



HAL
open science

Adaptations en bande dessinée d'œuvres classiques de la littérature de jeunesse : un outil pour l'enseignement au cycle 3

Adèle Aulanier

► To cite this version:

Adèle Aulanier. Adaptations en bande dessinée d'œuvres classiques de la littérature de jeunesse : un outil pour l'enseignement au cycle 3. Education. 2013. dumas-00908780

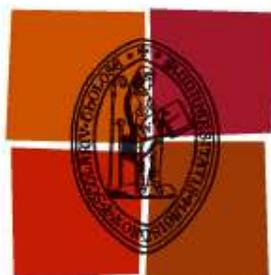
HAL Id: dumas-00908780

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00908780v1>

Submitted on 25 Nov 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Université
de Toulouse

MEMOIRE DE MASTER 2

MASTER EFE-ESE

ANNEE 2012-2013

IUFM Midi-Pyrénées, École Interne UT2-Le Mirail

En partenariat avec : UT1, UT3 et CU-JF Champollion

Présenté et soutenu par :

Adèle AULANIER

Le 11 juin 2013

Adaptations en bande dessinée d'œuvres classiques de la littérature de
jeunesse : un outil pour l'enseignement au cycle 3

ENCADREMENT :

Philippe MAUPEU (MCF - Littérature française), encadrant principal

Philippe ORTEL (MCF - Littérature française), co-encadrant

TRAJET RECHERCHE

LITTÉRATURE DE JEUNESSE A L'ÉCOLE

Centre Départemental de Haute-Garonne Toulouse Croix de Pierre

Sommaire

Introduction.....	1
I. Bande dessinée et enseignement.....	4
II. Du classique à l’adaptation.....	14
III. Application pédagogique.....	43
Conclusion.....	49
Bibliographie.....	51
Annexes.....	54
Table des matières.....	69

Introduction

L'étude en classe d'adaptations en bande dessinée d'œuvres classiques de la littérature est un phénomène relativement récent, et il est encore difficile de trouver des propositions pédagogiques applicables dès le premier degré. En effet, l'insertion de l'outil bande dessinée dans les programmes scolaires ainsi que la reconnaissance de ses vertus éducatives ne sont apparues que dans le milieu des années 90.

Longtemps considérée comme un simple outil de divertissement destiné au jeune public, la bande dessinée commence ainsi à se débarrasser de cette étiquette et le genre paraît aujourd'hui de moins en moins déprécié. Malgré tout, la bande dessinée semble pour beaucoup difficile à hisser sur le même plan que le roman, et le processus d'adaptation fait débat. Ainsi, tandis que certains éducateurs ont très longtemps associé cet « élan de l'adaptation » à la généralisation d'un malaise qui toucherait un lectorat ayant de plus en plus de mal à se tourner vers le roman, ils sont aujourd'hui un bon nombre préférant associer « adaptation » et « immersion dans la connaissance d'une œuvre ». D'abord considérée comme une paralittérature (en partie à cause de l'image, jugée moins éducative que le texte, ou encore pour son aspect uniquement divertissant), la bande dessinée est maintenant revalorisée par le Ministère de l'Éducation Nationale puisqu'on la trouve dans la liste de référence des œuvres de littérature de jeunesse dès le premier degré.

Si la bande dessinée est donc considérée comme un outil pertinent dans l'apprentissage de l'analyse d'image, elle va également s'avérer être un support efficace pour permettre à l'école de remplir l'un des ses rôles : transmettre à l'enfant une culture littéraire basée sur des œuvres du patrimoine. Les programmes de 2008 insistent sur la nécessité d'apporter à l'enfant une culture commune qui passe inévitablement par la littérature classique. En effet, au cycle des approfondissements « [l]e programme de littérature vise à donner à chaque élève un répertoire de références appropriées à son âge, puisées dans le patrimoine et dans la littérature de jeunesse d'hier et d'aujourd'hui ; il participe ainsi à la constitution d'une culture littéraire commune. Chaque année, les élèves lisent intégralement des ouvrages relevant de divers genres et appartenant aux classiques de l'enfance et à la bibliographie de littérature de jeunesse que le ministère de l'éducation

nationale publie régulièrement »¹. La transmission d'œuvres qu'on nomme « classiques de jeunesse » va donc pouvoir passer par le support original que propose la bande dessinée. De plus, la bande dessinée qui adapte une œuvre déjà existante à travers le support du roman va permettre à l'élève d'analyser deux modes de narration bien distincts. Comme le dit Christian Poslaniec, « pour apprendre aux enfants à déchiffrer leur société et leur faire acquérir des compétences dans la réception et l'analyse de la culture, il est intéressant de les amener à comparer les fonctionnements de formes littéraires différentes. Un roman, une pièce de théâtre, une bande dessinée ne racontent pas une histoire de la même façon ; le rôle du narrateur n'est pas exactement le même dans une BD et dans un roman, etc. »². Ainsi, l'adaptation permet d'accomplir ce genre d'étude tout en apportant une composante intéressante : l'analyse porte sur deux supports, mais bien sur une œuvre commune.

Il sera donc question dans ce mémoire d'analyser quelques classiques de la littérature de jeunesse à travers les adaptations qui en sont faites. Mais avant toute chose, il semble pertinent de proposer une définition de ce qu'est un « classique de la littérature de jeunesse ». L'œuvre classique est, dans le domaine de la littérature, une œuvre qui va servir de référence par sa qualité et son rayonnement. Pour Sainte-Beuve, « l'idée de *classique* implique en soi quelque chose qui a suite et consistance, qui fait ensemble et tradition, qui se compose, transmet et qui dure »³. L'idée de classique est double : elle implique une notion de durée mais également une certaine pertinence du contenu. Pour l'Observatoire National de la Lecture, les classiques sont des œuvres « considérées comme dignes d'être enseignées, étudiées dans le cadre scolaire. [...] au travers de références communes, elles rendent compte des aspirations, des valeurs, de la société dans laquelle l'élève est appelé à s'insérer. Elles ont donc valeur d'exemple et - aux yeux de la société de l'époque - une valeur morale. Cependant elles transcendent le temps, ce qui explique leurs rééditions régulières et le consensus qui les entoure ».⁴

¹ Extrait du B.O. Hors série du 19 juin 2008 p. 21.

² POSLANIEC (Christian), « La place de la bande dessinée dans les programmes scolaires », in *L'école des lettres des collèges*, « La bande dessinée « jeunesse » », Paris, Ecoles des lettres, n°7, 2009-2010, p.29.

³ SAINTE-BEUVE, « Qu'est-ce qu'un classique ? », in *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, 1874-1876, 5 vol., t III, p. 40.

⁴ Citation tirée du site de l'Observatoire National de la Lecture, disponible sur <http://onl.inrp.fr/ONL/travauxthematiques/livresdejeunesse/enedebat/patrimoine/question1>, consulté le 10 avril 2012.

Bien qu'elle ne figure pas dans la liste de références pour l'école élémentaire, la première œuvre, *Sans Famille*, a été choisie dans la mesure où il s'agit indiscutablement d'un roman incontournable de la littérature de jeunesse : un roman de formation. Le lecteur partage les aventures d'un enfant dont l'âge va sensiblement correspondre avec le sien : Rémi apparaît ainsi comme un personnage auquel le lecteur peut s'identifier. Les éditions Delcourt proposent une adaptation de l'œuvre d'Hector Malot se composant d'une série de six bandes dessinées. Chacune de ces bandes dessinées a la particularité de compter un nombre de pages plutôt réduit (32 pages). Dans ce mémoire, il sera uniquement question des deux premiers tomes, qui présentent la situation initiale et dont le contenu est significatif de l'ensemble de l'œuvre. Il s'agira également de se pencher sur l'adaptation de douze fables de La Fontaine réunies dans le premier volume d'une série de bandes dessinées intitulée *La Fontaine aux fables*, également parue chez Delcourt. Les fables de Fontaine sont des textes incontournables, particulièrement au cycle 3 et figurent sur la liste des œuvres de référence. Mais il peut parfois être difficile aux élèves de comprendre réellement les fables qu'on leur fait réciter. C'est pourquoi les adaptations proposées par Delcourt peuvent être étudiées dès le cycle 3, puisqu'elles apportent l'image en complément du texte. De la même façon, ce mémoire s'intéressera à l'adaptation faite par Céka de cinq contes de Grimm dans le recueil *Grimm, les contes en bandes dessinées* proposé par les éditions Petit à Petit. Ce corpus d'œuvres dites « classiques » sera ainsi composé d'un roman, de fables et de contes, trois formes d'écrit différents que le processus d'adaptation va mettre sur le même niveau : celui du support de la bande dessinée.

Quels vont être les enjeux du processus d'adaptation d'œuvres classiques de la littérature de jeunesse en bande dessinée dans l'enseignement de la littérature et de la culture humaniste au cycle 3 de l'école primaire ?

Une première partie sera consacrée à la présentation historique et théorique de l'adaptation littéraire en bande dessinée, tandis que dans un second temps, il sera question de confronter classiques et adaptations de notre corpus, pour comprendre ce qui fait que chacune de ces œuvres nouvelles peut être considérée comme une adaptation possible d'un classique, sur laquelle il peut être intéressant de se pencher avec les élèves. Enfin, dans une troisième et dernière partie, une application pédagogique s'appuyant sur l'étude de fables de La Fontaine sera proposée à la lumière des analyses menées dans le second point.

I. Bande dessinée et enseignement

Avant même d'être reconnue par l'école pour ses vertus éducatives, la bande dessinée a du sans cesse se renouveler et opérer des mutations pour s'imposer comme forme narrative à part entière et cela au même titre que le roman ou la nouvelle. Dans ce premier point, il sera question de présenter la naissance et la reconnaissance du genre avant d'évoquer dans un second temps l'existence d'une pédagogie de la bande dessinée. Cette première partie se clôturera sur la présentation d'un sous genre de la bande dessinée : l'adaptation de classiques de la littérature.

A. Vers une reconnaissance du genre

1. Rodolphe Töpffer théorise le genre

Pour être reconnue comme telle, il semble que la bande dessinée se doit de réunir certaines conditions : tout d'abord, l'image qu'elle présente doit être accompagnée d'une part de narration. Le principe va alors consister à associer un texte à une image, pour donner des précisions que le dessin n'apporte pas toujours. C'est à cette période que le suisse Rodolphe Töpffer conçoit ce qui semble pour lui être une nouvelle façon d'écrire des histoires. Pour ce théoricien du genre, il semble qu'il existe « deux façons d'écrire des histoires, l'une avec des chapitres, des lignes, des mots : c'est de la littérature proprement dite ; ou alternativement avec des successions de scènes représentées graphiquement : c'est de la littérature en estampes »⁵. Avec *Histoire de monsieur Cryptogame* (1844) ou encore *Histoire de monsieur Vieux Bois* (1837)), Töpffer propose des dessins qui, sans la présence du texte, ne pourraient être entièrement compris, et de la même manière un texte qui ne pourrait avoir toute sa signification sans le dessin qu'il accompagne. A travers la création de cette littérature en estampes, le théoricien annonce l'invention d'un art nouveau, dont le but est de raconter grâce à l'alliance du texte et de l'image. Töpffer voit ainsi à travers ce nouveau support un moyen de critiquer la société, le gouvernement et l'éducation.

⁵ TOPFFER (Rodolphe), *Essai de physiognomonie*, Chapitre premier, disponible sur Google Books (consulté le 6 mars 2013), 1845.

Pour pouvoir parler de bande dessinée, le lecteur doit pouvoir distinguer plusieurs images successives qui vont raconter une histoire. Une bande dessinée est donc comme son nom l'indique, une bande d'image, une combinaison de vignettes qui va créer du récit, de la narration.

A la fin du XIX^{ème} siècle, on parle encore en France d' « histoire en images ». Il faudra attendre la fin des années 1920 pour pouvoir véritablement parler de bande dessinée. En effet, il est à souligner que la dernière grande condition que la bande dessinée se doit de respecter pour être nommée comme telle est de contenir des bulles. Aux Etats-Unis, on constate que les bulles sont utilisées depuis les débuts des *comics strips*. Dès 1905, dans les planches de *Little Nemo in Slumberland*, Winsor McCay est le premier à utiliser uniquement la bulle pour faire dialoguer les différents personnages (McCay n'est pas le premier à insérer la bulle dans l'image puisqu'en 1887 paraissait pour la première fois dans le *New York Journal-American* la bande dessinée *The Katzenjammer Kids* de Rudolph Dirks). Même si le phylactère ou encore « ballon » reste l'un des principaux codes narratifs de la bande dessinée, il n'apparaît pourtant que tardivement en France. Ce n'est en effet qu'en 1925 qu'Alain Saint-Ogan publie le premier épisode de *Zig et Puce* dans *Le Dimanche illustré*. *Zig et Puce* est ainsi considérée comme la première série française à systématiser l'usage des bulles.

2. Dévalorisation du genre

La bande dessinée est alors à cette période et depuis les années 1890 un médium de masse avec la création des journaux illustrés pour la jeunesse. Elle est donc systématiquement renvoyée à l'enfance, et cela va constituer l'un des arguments principaux des opposants à la bande dessinée. Pour André Balsen, les journaux illustrés s'adresseraient en fait « au peuple, autant qu'aux petits, c'est-à-dire à ces intelligences primitives dont les connaissances restent sommaires, quelquefois nulles, et chez qui l'imagination prime sur la raison »⁶. L'image est alors perçue comme corruptrice puisque son unique rôle semble être celui de divertir et de distraire. De plus, les pédagogues déplorent l'utilisation faite du texte dans ces publications texte puisqu'il est jugé de mauvaise qualité du point de vue du vocabulaire et de l'orthographe. On dénonce

⁶ BALSEN (André), *Les illustrés pour enfants : L'Ami des enfants, les Belles images, le Bon point amusant, le Cri-cri et la croix d'honneur, Diabolo journal, l'Epatant*, Tourcoing : J. Duvivier, 1920.

également la vulgarité et l'insanité des publications populaires qui ne font que pervertir les jeunes qui les lisent. Simone Lacroix dénonce ainsi l'utilisation d'« un argot grossier et intelligible pour les seuls initiés » placé dans des « petits nuages [...] longtemps remplis de fautes d'orthographe, de grammaire, de syntaxe, et gonflés d'injures dont s'enrichissaient les dialogues enfantins »⁷. C'est avec cette montée de critiques virulentes envers la bande dessinée qu'est votée la Loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse. Il s'agit de contrôler de manière beaucoup plus stricte les publications en France, mais également de freiner le succès nouveau des comics américains et ainsi réduire la part de la BD américaine sur le marché français. En effet, l'article 2 stipule que toute publication destinée à la jeunesse ne pourra comporter « aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse »⁸.

La bande dessinée a enfin été un art dévalorisé pour une simple raison : Didier Quella-Guyot affirme que l'histoire du genre « est celle d'une interrogation continue sur son mode de fonctionnement »⁹ qui empêche les théoriciens d'être unanimes dans la description des mécanismes sur lesquelles repose la bande dessinée. La bande dessinée n'apparaît non seulement pas comme un art mais est également accusée d'entraîner la mort du texte (à travers l'usage d'onomatopées par exemple).

3. La BD devient un art parmi les autres : légitimation du genre

Le tournant a lieu avec Antoine Roux dans les années 1970. Dans *La bande dessinée peut être éducative*¹⁰, l'auteur présente le genre de la bande dessinée comme un rempart contre l'analphabétisme. La BD n'est alors plus considérée comme nocive et apparaît même comme une aide à la lecture. La diversification de la production entraîne

⁷ Article paru dans le Bulletin des bibliothèques de France en 1956 et cité par Christian Poslaniec dans « Les grandes étapes du neuvième art », in *L'Ecole des lettres. La bande dessinée jeunesse*, 2009-2010, n°7, p. 9.

⁸ Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, Article 2, disponible sur <http://legifrance.gouv.fr> (consulté le 6 mars 2013).

⁹ « Comprendre et expliquer la BD », dossier disponible sur <http://education.francetv.fr/> (consulté le 6 mars 2013) extrait de Didier Quella-Guyot, *Explorer la bande dessinée*, Collection « La BD de case en classe », Poitiers, SCÉRÉN-CRDP de Poitou-Charentes, 2004.

¹⁰ ROUX (Antoine), *La bande dessinée peut être éducative*, Editions de l'Ecole, 1870.

l'apparition d'œuvres de qualité qui ne se contentent pas toujours d'être comiques et contribue à la légitimation du genre. La bande dessinée commence alors à être perçue comme objet culturel et même objet d'art en tant qu'art narratif, puisqu'elle sera bientôt rebaptisée « Neuvième Art ». Le festival international de la bande dessinée est créé en 1973-1974 à Angoulême et joue un rôle important dans la légitimation du genre puisque le salon est devenu incontournable et connaît tous les ans un grand succès.

L'Etat apparaît dans les années 1980 d'une grande aide dans la reconnaissance de la bande dessinée comme un art à part entière, au même titre que le théâtre, le cinéma ou encore le dessin. En 1983, Jack Lang, alors Ministre de la Culture, présente les « 15 mesures en faveur de la bande dessinée » en annonçant dès le préambule : « langage, moyen de communication, mode d'expression artistique, reflet immédiat d'une société, la bande dessinée est aujourd'hui reconnue comme une activité créatrice à part entière qui est prise en compte comme telle par le Ministère de la Culture »¹¹. Il semble à partir de cette période que la bande dessinée ait trouvé sa place dans la liste des arts reconnus tel que le théâtre ou le cinéma, et qu'il soit de plus devenu légitime de l'étudier en tant que moyen d'expression. Ainsi, pour Didier Quella-Guyot, « la BD est un art du dialogue au même titre que le théâtre, un art de la mise en images au même titre que le cinéma, mais également un art du dessin, lequel moins valorisé que la peinture a en plus le tort d'être "colorié" »¹².

B. Pédagogie et bande dessinée

L'apparition officielle des bandes dessinées dans les listes de référence des œuvres pour l'école primaire date de la publication des programmes de 2002 mais, comme le souligne Christian Poslaniec, « l'approche de la lecture [de ces œuvres] existait déjà dans

¹¹ Extrait du discours de J. Lang de janvier 1983, cité par GROENSTEEN (Thierry) dans *La bande dessinée, un objet culturel non identifié*, Editions de l'AN 2, 2006, p.133.

¹² Comprendre et expliquer la BD, dossier disponible sur <http://education.francetv.fr/> (consulté le 6 mars 2013) extrait de Didier Quella-Guyot, *Explorer la bande dessinée*, Collection « La BD de case en classe », Poitiers, SCÉRÉN-CRDP de Poitou-Charentes, 2004.

les pratiques des enseignants »¹³ dès l'introduction de la littérature de jeunesse à l'école en 1990.

Il existe deux façons distinctes d'étudier la bande dessinée à l'école : le plus souvent, le genre sert d'outil pour d'autres apprentissages, mais il peut également être étudié pour lui-même en tant qu'art à part entière. Il est alors question d'une « éducation par » la bande dessinée mais également « à » la bande dessinée

1. La bande dessinée comme médiateur d'apprentissages

C'est depuis la publication de *La bande dessinée peut être éducative*¹⁴ par Antoine Roux que la BD est abordée à l'école. L'auteur fait du genre un support nouveau d'apprentissage. Lorsque la bande dessinée est abordée aujourd'hui à l'école primaire, c'est encore le plus souvent dans cette optique. Son utilisation se trouve légitimée tout d'abord dans l'un des apprentissages les plus importants, à savoir l'apprentissage de la lecture. Pour Karine Delobbe, « avant l'apprentissage de la lecture, le dessin capte l'attention du tout-petit et développe son imagination [...]. Lors de l'apprentissage de la lecture, la bande dessinée peut servir de transition à un moment où le langage écrit demande un gros effort pour être déchiffré et compris »¹⁵. Cette idée selon laquelle la bande dessinée va servir de support à l'apprentissage de la lecture et donc d'un vocabulaire nouveau peut s'illustrer notamment à travers les adaptations faites des fables de La Fontaine dans le recueil *La Fontaine aux fables*. Le dessin va parfois pouvoir agir comme traducteur de certains mots ou expressions nouvelles pour l'élève ou bien même appartenant au français ancien.

De plus, la bande dessinée propose majoritairement un texte sous forme de dialogues. Les différents cadres qu'elle expose ainsi que les représentations qu'elle fait des différents personnages font du genre une sorte de « théâtre en image ». L'enseignant peut donc voir la bande dessinée comme un support utile à l'étude du dialogue à travers des mises en voix de planches par exemple. Dans son ouvrage, Karine Delobbe fait également remarquer qu'« auteurs, enseignants et éditeurs prennent conscience que la BD est un excellent

¹³ POSLANIEC (Christian) *L'Ecoles des lettres. La bande dessinée jeunesse*, « La place de la bande dessinée dans les programmes scolaires », 2009-2010, n°7, p. 27.

¹⁴ ROUX (Antoine), *La bande dessinée peut être éducative*, Editions de l'Ecole, 1870.

¹⁵ DELOBBE (Karine), *La bande dessinée*, Editions PEMF, 2003, p.28.

support pour aborder certains sujets scolaires de façon agréable et explicite par l'union du texte et de l'image »¹⁶. Ainsi, l'usage de la bande dessinée peut se faire à travers des séances d'Histoire ou encore d'Instruction civique et morale.

Plus généralement, et cela a déjà été évoqué, la bande dessinée peut servir comme une entrée dans une « lecture plaisir » et surtout dans la lecture de textes appartenant au patrimoine. Grâce à la découverte de certaines adaptations les élèves peuvent donc être amenés à s'intéresser au texte original.

Pour certains critiques de bandes dessinées et notamment Yves Frémion, le genre serait non seulement un outil à ne pas négliger pour permettre l'entrée dans quelques enseignements, mais pourrait de plus servir à surmonter certains troubles de l'apprentissage. Pour l'écrivain, « la bande dessinée peut aider à régler des problèmes de dyslexie. L'évidence narrative aide à saisir l'enchaînement, mieux qu'elle ne le fait avec les lettres, concepts beaucoup plus abstraits. [...] Les progrès que l'on peut faire faire aux enfants, qui ne sont plus bloqués par la langue, sont considérables : ils ne règlent cependant pas le problème de la langue, mais peuvent contribuer au déblocage de l'expression »¹⁷. Malgré tout, même s'il semble qu'éduquer par la bande dessinée peut s'avérer intéressant dans certains domaines, quelques spécialistes du genre comme Didier Quella-Guyot déplorent qu'il ne soit que trop rarement étudié pour lui-même.

2. « Eduquer à » la bande dessinée

Pour Didier Quella-Guyot, ce n'est plus l'usage qu'on fait de la BD en classe mais « l'instrument précisément qui nous intéresse »¹⁸. En effet, il peut être intéressant d'étudier la bande dessinée autrement que comme un alibi dans la mesure où le genre est une combinaison de plusieurs arts : dialogue, mise en images et dessin se retrouvent associés pour créer une forme inédite, une forme littéraire à part entière. La bande dessinée peut en effet faire l'objet d'un travail d'analyse et même de création, puisqu'en français, une

¹⁶ DELOBBE (Karine), *La bande dessinée*, Editions PEMF, 2003, p. 29.

¹⁷ FREMION (Yves), *L'ABC de la BD*, Casterman, Collection « Enfance, éducation, enseignement », Paris, 1983, p.65.

¹⁸ « Comprendre et expliquer la BD », dossier disponible sur <http://education.francetv.fr/> (consulté le 6 mars 2013) extrait de QUELLA-Guyot (Didier), *Explorer la bande dessinée*, Collection « La BD de case en classe », Poitiers, SCÉRÉN-CRDP de Poitou-Charentes, 2004.

planche peut parfaitement trouver sa place dans un groupement de textes et un album peut être lu dans son intégralité au même titre que toute œuvre faisant partie des listes de références. Il s'agira pour les élèves de comprendre le fonctionnement du genre à travers l'étude des rapports entre le texte et l'image ainsi qu'à travers l'étude des codes spécifiques au genre. Ils pourront ainsi comprendre que la bande dessinée est à décoder à différents niveaux : ils devront prendre conscience de la particularité de composition de chaque planche, du rôle particulier de chaque plan ou cadrage. Il sera également question pour eux d'étudier les codes du récit (car la bande dessinée est également un art littéraire). Pour Didier Quella-Guyot, il est tout à fait légitime d'étudier la bande dessinée pour elle-même, puisque toute entière, elle « est dans une volonté d'animation visuelle et de stimulation intellectuelle porteuses d'histoire »¹⁹.

A travers cette « éducation à » la bande dessinée, il peut s'avérer intéressant de se pencher sur le cas de la bande dessinée en tant qu'adaptation. Ce type de support va en effet permettre à l'enseignant d'aborder le genre pour lui-même ainsi que dans ses relations avec le texte original qu'il transpose. L'élève pourra alors s'interroger sur la façon dont la bande dessinée use de ses propres codes pour donner à voir un texte classique de la littérature.

C. Un cas particulier : l'adaptation

La relation entre bande dessinée et littérature n'est pas un phénomène récent. Les journaux du début du XX^e siècle proposaient en effet à leurs lecteurs des bandes dessinées en feuilleton, ce qui sous-entendait déjà la présence d'un récit à suivre de numéro en numéro. La présence même de récit au cœur de la bande dessinée semble ainsi faire du support une forme de littérature. Le procédé d'adaptation peut alors être considéré comme la transposition d'un texte d'une forme littéraire vers une autre.

1. « Adapter » : un concept qui évolue

Les premières adaptations apparaissent dans les années 1940, et mettent en images avec beaucoup de fidélité quelques grands classiques de la littérature. En effet, des

¹⁹ « Comprendre et expliquer la BD », dossier disponible sur <http://education.francetv.fr/> (consulté le 6 mars 2013) extrait de QUELLA-Guyot (Didier), *Explorer la bande dessinée*, Collection « La BD de case en classe », Poitiers, SCÉRÉN-CRDP de Poitou-Charentes, 2004.

dessinateurs réalisent sous forme de bandes quotidiennes, qui paraissent dans les journaux parisiens, des adaptations de classiques. Auguste Liquois produit ainsi les adaptations sous la forme de bandes dessinées de *Don Quichotte* (en 192 bandes) ou encore de *D'Artagnan* (en 95 bandes), tandis que René Giffey transpose *Les Misérables* ou encore *Le Capitaine Fracasse*. Ces premières adaptations s'avèrent être très respectueuses du texte puisque les dessinateurs y insèrent très souvent des passages entiers tirés du texte original.

Il faut attendre les années 1970 pour que les dessinateurs commencent à se détacher du texte et proposent des œuvres un peu plus personnelles à travers le dessin (*Une ténébreuse affaire*, René Giffey, d'après Balzac, 1977, *L'île au trésor*, Hugo Pratt, d'après Robert-Louis Stevenson, 1980 ou encore *Ivanhoé* de Dino Battaglia, d'après Sir Walter Scott, 1982). Quelques uns d'entre eux parviennent même à présenter une interprétation qui s'éloigne de plus en plus de l'histoire originale. L'adaptation devient alors réellement libre et va parfois même être l'occasion pour le créateur de proposer une œuvre nouvelle (*Pinocchio*, *Les requins Marteaux*, Winshluss, d'après Collodi, 2008, *Cité de verre*, Karasik et Mazzucchelli, d'après Paul Auster, 1994). L'ACBD²⁰ fait état depuis le début des années 2000 de la progression des productions d'adaptations : 154 albums sont adaptés d'une œuvre littéraire en 2008 contre 47 en 2006 par exemple et de nouveaux labels permettent l'augmentation de ces publications (*Adonis*, *Ex-libris* chez Delcourt, *Fétiche* chez Gallimard, *Théâtre en BD* chez Petit à petit, ...).

Les adaptations dont il est question dans ce mémoire doivent néanmoins permettre au lecteur de se représenter de manière fidèle le récit qui est adapté. En effet, il serait faux d'affirmer que l'étude d'une œuvre importante du patrimoine de la littérature de jeunesse peut se substituer à la découverte de son adaptation.

2. Place de l'adaptation à l'école primaire

Durant une longue période, les adaptations de romans en bande dessinée ont ainsi été associées à une « mise en page dénotative du texte, voire une simple illustration, [...] »

²⁰ Association des critiques et journalistes de bande dessinée, études disponibles sur www.acbd.fr

contraignant la BD à abandonner momentanément sa spécificité »²¹. Le support est donc dans ce cas utilisé pour aborder des notions que la bande dessinée va rendre plus attractives à étudier. Il peut ainsi s'agir par exemple de repérer l'usage du présent de l'impératif ou encore les adverbes ou locutions adverbiales dans une planche de *Sans Famille*. De manière plus courante, la bande dessinée va servir comme une entrée dans une « lecture plaisir » et surtout dans la lecture de textes appartenant au patrimoine. Grâce à la découverte de certaines adaptations les élèves peuvent en effet être amenés à s'intéresser au texte original.

Pour Jean-Paul Meyer, il existe une autre conception plus moderne de la transposition littéraire, qui considère plutôt l'adaptation du roman en bande dessinée comme une façon originale de faire voir différemment une œuvre classique. La transposition littéraire est alors perçue comme un outil didactique privilégié dans la mesure où elle « s'articule autour des principaux paramètres du récit : le jeu de la cohérence et de la progression, les phénomènes d'intertextualité, les modalités énonciatives »²². Il s'agit alors d'observer la façon dont le dessinateur parvient à raconter la même histoire à travers un nouveau support. Ainsi, le récit en images va proposer au lecteur de distinguer visuellement le système narratif et donc de parvenir à comprendre la particularité de la construction du récit dans l'œuvre source.

L'étude d'adaptation en bande dessinée à l'école primaire poursuit ainsi quelques grands objectifs. Le support permet à l'élève de :

- maîtriser les outils narratifs simples et complexes,
- maîtriser les codes spécifiques de la bande dessinée,
- réfléchir sur l'interprétation et l'adaptation d'une œuvre et ses enjeux, sur l'intertextualité,
- découvrir le 9^{ème} art, être sensibilisé à la création artistique et ses contraintes,
- découvrir certaines notions (en Français comme en Histoire ou en Géographie) à travers un support plus ludique,
- être amené à une lecture plaisir...

²¹ MEYER (Jean-Paul), « A propos des albums de Bd adaptés de romans : de la transposition littéraire à la transposition didactique », in *Bande dessinée et enseignement des humanités*, sous la direction de Nicolas Rouvière, ELLUG, Collection Didaskein, Grenoble, 2012, p.157.

²² MEYER (Jean-Paul), « A propos des albums de Bd adaptés de romans : de la transposition littéraire à la transposition didactique », in *Bande dessinée et enseignement des humanités*, sous la direction de Nicolas Rouvière, ELLUG, Collection Didaskein, Grenoble, 2012, p. 158.

L'engouement actuel pour la bande dessinée reste une nouveauté. En effet, les milieux éducatifs n'ont pas toujours approuvé l'utilisation pédagogique de ce support, et il est encore aujourd'hui très rare qu'un élève étudie un album entier avant la fin du collège. La bande dessinée a su évoluer en même temps que les mentalités et propose aujourd'hui une grande diversité de la production. Même si un bon nombre d'adaptations ne se contente que de proposer des versions imagées très fidèles au texte de romans classiques, il faut noter que d'autres présentent un important travail de récréation. Grâce à cette diversité, la bande dessinée adaptée constitue un réservoir de ressources pour l'école, quelque soit l'objectif : intégrer ce support pour servir un apprentissage en particulier ou bien pour étudier le support lui-même. Pour Jean-Paul Meyer, « il semble qu'à bien des égards [la] conception moderne de la transposition littéraire ressemble à une transposition didactique. Plus précisément, l'adaptation d'un roman en bande dessinée a sur l'œuvre des effets (de lecture, de réception, de point de vue, etc.) qui ouvrent la voie à une possible transposition didactique du récit »²³.

Il sera maintenant question de se pencher sur les liens entretenus entre le texte classique et son adaptation sous la forme de bande dessinée. Il s'agira de s'intéresser aux techniques de la bande dessinée mises au service de la transposition d'œuvres appartenant à la littérature de jeunesse.

²³ MEYER (Jean-Paul), « A propos des albums de Bd adaptés de romans : de la transposition littéraire à la transposition didactique », in *Bande dessinée et enseignement des humanités*, sous la direction de Nicolas Rouvière, ELLUG, Collection Didaskein, Grenoble, 2012, p.158.

II. Du classique à l'adaptation

Ce second point portera sur l'étude des relations qu'entretiennent œuvres originales et œuvres adaptées de notre corpus. Le texte original y est représenté sous trois genres narratifs différents : il est question de roman, de contes et de fables. Alors que la forme varie, ces trois genres d'écrits sont tous caractérisés par le récit. Ainsi, chacun des textes du corpus réserve une place à un narrateur et s'attache à présenter une succession de péripéties dans laquelle des personnages sont identifiés. La démarche entreprise par chacun des auteurs à l'origine des classiques étudiés va donc permettre au texte produit de devenir un récit transposable en bande dessinée.

Les œuvres de notre corpus sont également à rapprocher du point de vue de la complexité qui réside dans chacune d'entre elles. En effet, le roman d'Hector Malot paraît difficilement abordable avant le secondaire, de par la longueur du récit mais également de par la multitude de péripéties qu'il contient. *Les Fables* quand à elles sont difficiles à comprendre, même au cycle 3. Tout d'abord, le texte y est écrit en vers, mais également dans la langue de La Fontaine, c'est-à-dire dans la langue du XVII^{ème} siècle, dont le vocabulaire et la construction de certaines phrases restent très différents de la langue française telle qu'elle est aujourd'hui parlée. Enfin, les *Contes* de Grimm sont caractérisés non seulement par la complexité de leur morale mais également par une évocation sans détour de la violence dans certains d'entre eux. Les adaptations faites de ces œuvres en bande dessinée semblent redonner toute leur actualité à ces classiques, le support aidant. Ainsi, pour Pierre Pommier, « la bande dessinée jouit d'un à priori plutôt positif chez les élèves et notamment chez les plus jeunes. En effet, si l'apprentissage de la lecture nécessite une adaptation aux conventions verbales, celui de l'image est instinctif chez les tout-petits. Raconter une histoire en abordant le récit par l'image peut donc s'appliquer très tôt dans le cursus scolaire »²⁴. Cette importance de l'image dans l'apprentissage impose aux adaptateurs de produire une œuvre dont la lecture n'altère en rien l'esprit de l'œuvre originale.

Il sera question dans un premier temps de se pencher sur les choix de lecture faits par les « adaptateurs » en s'intéressant tout particulièrement au traitement qui est fait du texte. Ensuite, il s'agira de rendre compte de la relation entre l'image de bande dessinée et la

²⁴ POMMIER (Pierre), *Education et bande dessinée en Aquitaine*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1999, p. 122.

narration d'un texte littéraire : nous verrons ainsi qu'il réside dans les choix de représentation visuelle une portée narrative très importante. Enfin, il sera question dans un dernier temps de considérer le processus d'adaptation comme une interprétation de l'œuvre originale dans la mesure où l'image vient parfois au secours du texte, et dans la mesure où les textes classiques dont il est ici question ne sont pas toujours directement accessibles au jeune lecteur.

A. Texte d'origine et adaptation : des choix de lecture

Le processus d'adaptation implique très souvent une réflexion sur la façon dont va être traité le récit premier. En effet, un roman comme *Sans Famille* met en scène un très grand nombre de personnages et évoque une multitude de péripéties. Il est difficile d'imaginer une adaptation en bande dessinée de l'œuvre traitant toute l'histoire dans un seul volume. De la même façon, il semble parfois complexe de retranscrire mot à mot le texte de l'œuvre classique. Dans cette partie, il sera question d'analyser certains procédés utilisés par les adaptateurs pour faire du texte littéraire un texte nouveau et transposable sur un nouveau support, celui de la bande dessinée. Nous nous intéresserons donc dans un premier temps à la façon dont les adaptateurs ont choisi de traiter la question du rythme à travers celui présent dans l'œuvre d'origine. Dans un second point, nous nous pencherons sur l'adaptation du texte, et ainsi sur les choix que le passage du texte littéraire à la bande dessinée amène à faire. Enfin, il sera question dans un dernier temps d'analyser le traitement effectué du texte choisi, du point de vue visuel, du point de vue de sa représentation dans la page.

1. Rythme du récit et rythme de la bande dessinée

Dans la bande dessinée, le rythme d'une histoire ne va plus se construire à travers les éléments du texte, mais plutôt à travers l'enchaînement des vignettes. Le cadre de la bande dessinée possède ainsi une fonction rythmique importante : le « texte » semble soumis à l'enchaînement des cases. Pour Thierry Groensteen, « le rythme, dans une bande dessinée, [est] un *ressenti*. Ce ressenti est étagé ; il passe d'abord par une saisie visuelle

instantanée de la configuration du multcadre, qui s'impose comme régulier ou non, composé d'un petit ou grand nombre de vignettes et travaillé ou non par des effets sériels [...] »²⁵. Cette possible exploitation du multcadre va s'avérer être un élément particulièrement efficace dans la représentation du rythme à travers l'image. Dans l'adaptation de la fable *Le lion et le moucheron* par Thierry Robin, on constate que l'attention de l'illustrateur s'est en grande partie portée sur la question du rythme. En effet, le texte écrit par La Fontaine est un récit très rythmé : on le constate très vite par l'accumulation de virgules et de points-virgules, par la répétition à trois reprises de l'adverbe « tantôt » : « Tantôt pique l'échine et tantôt le museau. Tantôt entre au fond du naseau »²⁶. Ce rythme rapide et entraînant est traduit par Thierry Robin par une utilisation particulière de la planche et des vignettes qui la composent. En effet, on a du mal à retrouver la composition classique de la planche de bande dessinée : on assiste à une superposition d'images, assimilable à l'accumulation et à l'enchaînement rapide des actions de la fable.

²⁵ GROENSTEEN (Thierry), *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p.166.

²⁶ LA FONTAINE (Jean de), *Fables, Le lion et le moucheron*, v. 20 et 21.

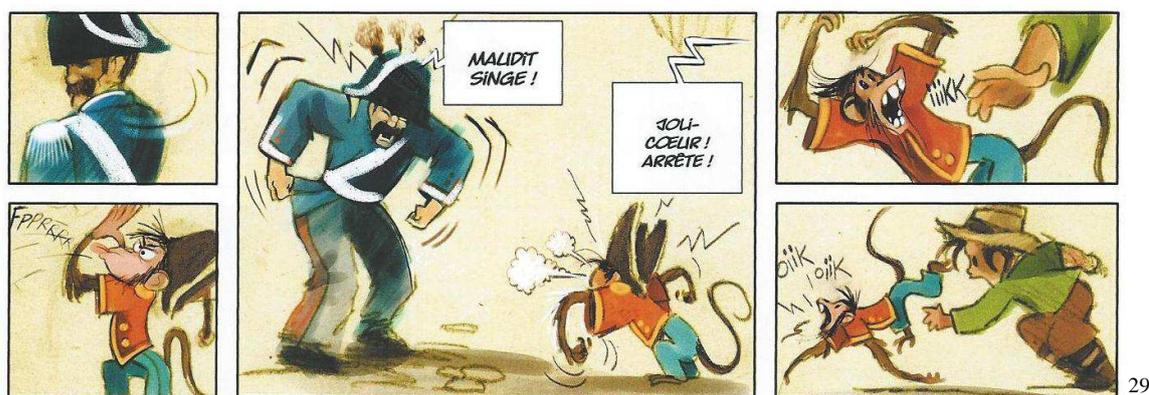


27

L'image de bande dessinée peut également permettre d'« accélérer » un récit que le texte ne décrit pas forcément avec empressement, et peut servir à l'illustrateur pour raccourcir le récit, et même supprimer ou modifier certains éléments secondaires. C'est le cas dans le second deuxième tome de l'adaptation de *Sans famille*. L'épisode durant lequel l'agent s'énerve puis frappe Rémi et relaté par la version originale à l'imparfait, temps du récit qui ici ne semble pas précipiter l'action comme le ferait le passé simple. Le texte d'Hector Malot rapporte : « [Joli-Cœur] se promenait, lui aussi, le long de la corde [...] tandis que

²⁷ ROBIN (Thierry) et LA FONTAINE (Jean de), *La Fontaine aux fables*, Paris, Collection Jeunesse, Delcourt, 2006, p.16.

l'agent se promenait en dehors, et en passant devant moi, il me regardait à son tour par-dessus son épaule avec une mine si drôle que les rires du public redoublaient ²⁸». L'image illustrant cette scène qui est proposée par Yann Dégruel dans *La troupe du Signor Vitalis* semble précipiter bien plus le récit que dans la version originale. En effet, la case de bande dessinée semble encore une fois jouer un rôle important dans l'interprétation du rythme que va opérer le lecteur. Une bande de cinq cases, dont quatre relativement petites, exposent sans récitatif l'altercation entre l'agent, Rémi et Joli-Cœur.



Ici, c'est l'accumulation de cases étroites, privées de récitatifs et représentant le personnage dans des attitudes différentes qui pousse le lecteur à une lecture précipitée. Le support de la bande dessinée permet donc à son créateur de jouer avec les rythmes du récit qu'il adapte. A travers l'usage particulier qu'il fait de la case, c'est lui qui décide de la façon dont est rendue l'action que décrit d'image.

D'après Didier Quella-Guyot, « le changement de support narratif change [...] radicalement le rythme de la narration. Le découpage en planches, puis en cases transforme de fond en comble le récit littéraire original »³⁰.

²⁸ MALOT (Hector), *Sans famille*, Collection Classiques, Librairie Générale de France, 2000, pp. 78-79.

²⁹ DEGRUEL (Yann) et MALOT (Hector), *Sans famille*, Paris, Collection Jeunesse, Delcourt, 2005, Tome 2, p. 28.

³⁰ QUELLA-GUYOT (Didier), *Premières pages, premières cases : du roman à la BD*, Poitiers, SCÉRÉN-CRDP de Poitou-Charentes, 2009, p. 11.

2. Rapports entre texte original et texte présent dans l'adaptation

En partant du principe que le processus d'adaptation implique forcément le passage d'une forme à une autre, il est naturel de penser que le texte doit lui aussi être adapté. D'après Anne Vibert, « le recours à l'image peut [...] se combiner (ou non) avec d'autres modes d'adaptation, et tout d'abord avec diverses formes de réécriture : suppression, ajout, reformulation, substitution, sans oublier la réflexion sur la permanence nécessaire de certains éléments textuels. Car si on veut assurer la transmission d'une œuvre, encore faut-il la reconnaître »³¹. Le texte de roman, tout comme celui de la fable ou du conte, ne tient évidemment pas la même place que le texte de la bande dessinée. La bande dessinée peut se passer de grands pans de récit dans la mesure où la particularité du support est de proposer deux types de narration : une narration lisible mais également une narration visible.

Le roman est la forme littéraire la plus longue, et cette longueur rend forcément complexes son adaptation tout comme les choix à faire dans la sélection du texte. *Sans famille* est un roman classique de la littérature de jeunesse qui propose une entrée dans le récit par le mode le plus conventionnel : dès la première page de l'œuvre d'Hector Malot, le lecteur comprend qu'il est en train de prendre connaissance de l'incipit. Cet incipit est important pour la compréhension de l'histoire, et va répondre aux questions essentielles que se pose tout jeune lecteur qui entre dans le récit : qui est le narrateur, qui sont les personnages et où le récit prend-il place ? Dans son adaptation, Yann Dégruel a logiquement choisi de conserver cet incipit, mais les informations principales sont communiquées par le texte et non par l'image : il s'agit d'apporter au lecteur de manière évidente les principaux éléments du début de l'histoire. Ainsi, les deux premières planches posent le cadre de l'histoire et présentent les personnages qui vont y tenir un rôle : il s'agit d'un enfant vivant avec sa mère à la campagne, dont le père travaille à Paris pour subvenir à leurs besoins et qui va apprendre qu'il est en réalité un enfant trouvé. On constatera par la suite que la part de texte prélevé est très mince : Dégruel ne sélectionne que les éléments qu'il juge indispensables au récit, tout en prenant soin de retranscrire les mots d'Hector Malot le plus fidèlement possible.

³¹ VIBERT (Anne), *Adapter des œuvres littéraires pour les enfants : enjeux et pratiques scolaires*, Collection Les cahiers de Lire écrire à l'école, CRDP de l'académie de Grenoble, 2008, p. 7.

Les contes des frères Grimm, même s'ils ont été rassemblés par les deux hommes dans un recueil en deux volumes intitulé *Kinder-und Hausmärchen* (*Contes de l'enfance et du foyer*), sont malgré tout issus de la tradition orale. On peut constater que Céka, l'adaptateur des cinq contes de l'ouvrage *Les contes en bandes dessinées* profite de cette particularité pour raccourcir les récits, les reformuler et même proposer des variations dans le texte pour proposer une version plus adaptée au jeune lecteur. Ainsi, dans l'adaptation faite du *Vaillant petit Tailleur* par Céka et Cécile Becq, certains épisodes sont supprimés au profit des éléments indispensables à la compréhension de l'histoire, et une grande part du texte original se voit également tronquée sans être à chaque fois restituée par le biais de l'image. On constate également une modification du lexique qui peut laisser penser que le texte original est rendu moins abordable par son ancienneté. Dans *Hänsel et Gretel*, la « marâtre » du texte original devient « belle-mère » tandis que l'adaptation n'évoque pas l'épisode de la rivière et du canard qui aidera les deux enfants à retrouver leur maison. La comparaison de la première planche de l'adaptation avec le texte original correspondant est très significative :

<u>Version originale du conte de Grimm</u>	<u>Adaptation de Céka et Christelle Lardenois</u>
<p>A l'orée d'une grande forêt vivaient un pauvre bûcheron, sa femme et ses deux enfants. Le garçon s'appelait Hansel et la fille Grethel. La famille ne mangeait guère. Une année que la famine régnait dans le pays et que le pain lui-même vint à manquer, le bûcheron ruminait des idées noires, une nuit, dans son lit et remâchait ses soucis. Il dit à sa femme</p> <p>- Qu'allons-nous devenir ? Comment nourrir nos pauvres enfants, quand nous n'avons plus rien pour nous-mêmes ?</p> <p>- Eh bien, mon homme, dit la femme, sais-tu ce que nous allons faire ? Dès l'aube, nous conduirons les enfants au plus profond de la forêt nous leur allumerons un feu et leur donnerons à chacun un petit morceau de pain. Puis nous irons à notre travail et les laisserons seuls. Ils ne retrouveront plus leur chemin et nous en serons débarrassés.</p>	<p>A l'orée d'une grande forêt vivaient un pauvre bûcheron, ses deux enfants et leur belle-mère.</p> <p>La famine régnait et le pain commençait à manquer cruellement.</p> <p>« Qu'allons-nous devenir ? Nous ne pouvons plus nourrir les enfants. »</p> <p>« Nous n'avons pas le choix bûcheron, nous devons les abandonner ! »</p>

Le texte en caractère gras correspond au texte conservé dans l'adaptation : on constate très rapidement que le procédé de réduction prend ici tout son sens. Les adaptateurs procèdent à un élagage massif et conservent la trame principale de l'histoire, tout en reformulant la longue prise de parole de la belle-mère en une seule phrase.

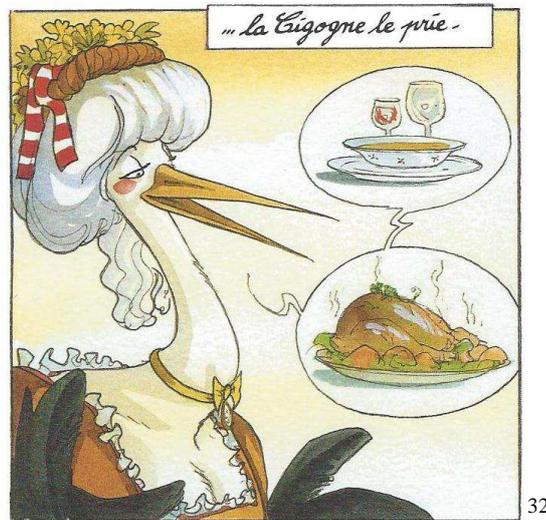
Les *Fables* de La Fontaine quant à elles, ne connaissent aucune variation possible. Comme toutes les fables, il s'agit de récits plutôt courts en vers, ce qui rend difficile toute modification. De plus, les élèves sont souvent amenés à réciter ces fables au cycle 3, il est donc difficilement envisageable d'apporter la moindre modification aux textes de la Fontaine. Leur particularité est de concentrer le plus souvent l'action autour de deux personnages, eux-mêmes évoqués dès le titre. On remarque que les adaptateurs des différentes fables du premier volume de *La Fontaine aux fables* ne se risquent donc à aucune modification. Le texte est court et concentré, donc facilement transposable dans la bande dessinée. Il semble ainsi que des trois formes littéraires dont il est ici question, la fable soit celle dont l'univers visuel peut le plus facilement être transposé sous la forme d'une bande dessinée.

3. Traitement fait du texte sélectionné

Une fois que le choix du texte à conserver est fait, les adaptateurs ont encore une tâche importante à réaliser. Il s'agit en effet d'accorder une place particulière dans le phylactère à la part du texte qui a été choisie. La représentation de ce texte va parfois renseigner sur des éléments du récit : les effets de texte sont donc à observer avec attention lors de la lecture.

Dans la mesure où le texte de La Fontaine est le seul de notre corpus à avoir été retranscrit au mot près, il est intéressant de voir pour quelle représentation de ce texte les différents illustrateurs ont opté. La fable *Le Renard et la Cigogne* ne comporte qu'une phrase au discours direct et pourtant on constate la présence de plusieurs bulles. Aucune de ces bulles ne sert à la transcription du texte : en effet, l'invitation de la cigogne, l'heure à laquelle elle convie le renard ou encore son invitation à passer à table sont des éléments du texte représentés sous la forme de dessins. Ce choix d'Isabelle Dethan de remplacer au sein même de la bulle un texte par son contenu imagé semble rappeler au jeune lecteur que

malgré la représentation très humaine qui est faite des deux protagonistes, la cigogne et le renard n'en restent pas moins des animaux et ne possèdent pas notre langage.

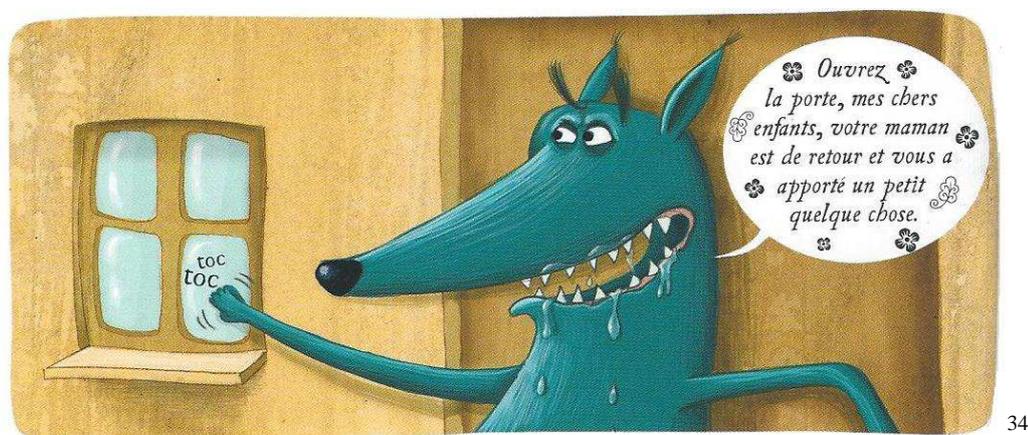


Dans l'adaptation du conte *Le loup et les sept chevreaux* par Céka et Amandine Piu, on constate qu'une place importante est accordée aux effets que peuvent produire le texte en lui-même et de manière dépendante du dessin. En effet, l'intérêt du conte repose en grande partie sur la part d'oral qu'il contient : les voix des différents personnages et notamment celles de la mère et du loup, servent à la cohérence du récit. Didier Quelle-Guyot indique que « la variation de la taille des caractères permet d'indiquer l'intensité de la voix [...]. Une graphie minuscule suppose au contraire chuchotements, paroles inaudibles, murmures, mots à voix basse... »³³. Ainsi, la parole de la mère, comme celle des chevreaux contraste avec celle du loup. La douceur de la voix est représentée à travers la transcription des paroles par une écriture en minuscule tandis que les majuscules sont utilisées pour la représentation de la violence du loup. L'utilisation de la majuscule est accompagnée par un épaissement des caractères lorsque l'objectif des adaptateurs est d'intégrer un effet d'augmentation du volume sonore. Cette technique qui consiste à rendre une graphie plus épaisse pour exprimer le bruit est reconnue dans l'univers de la bande dessinée et est appelée la « graisse ». L'une des particularités du conte est en effet son

³² DETHAN (Isabelle) et LA FONTAINE (Jean de), « Le Renard et la Cigogne » in *La Fontaine aux fables*, Paris, Collection Jeunesse, Delcourt, 2006, p. 44.

³³ QUELLA-GUYOT (Didier), *Explorer la bande dessinée*, Collection La BD de case en classe, Poitiers, SCÉRÉN-CRDP de Poitou-Charentes, 2004, p.60.

oralité. Son intérêt réside donc en grande partie dans l'implication de l'orateur ainsi que dans sa volonté d'associer une voix à chacun des personnages. Le conte attribue au loup une voix « plus douce » après l'ingestion d'une craie, et cette voix enjôleuse est retranscrite dans une bulle que les adaptateurs ont ornée de fleurs : ce contour apporte ainsi au lecteur une information supplémentaire. Ici, le texte n'est pas oralisé, mais des éléments de l'image permettent au lecteur de comprendre que le loup cherche à tromper les chevreaux grâce à ces paroles mielleuses.



34

Cette valorisation du texte par sa mise en forme s'avère donc être un outil très utile aux illustrateurs. Le contour de la bulle permet de transmettre une partie du sens par le dessin et confirme les intentions des personnages, qu'elles soient sympathiques comme nous l'avons vu avec le loup ou encore agressives. C'est le cas dans l'adaptation de la fable *Le Chat et le Renard* par Yann Dégruel et Julie Audibert : les deux personnages sont en concurrence et leur dispute s'illustre même à travers la représentation du texte. Le vers « Nos pèlerins s'égosillèrent » est inscrit dans une bulle dont le contour hérissé souligne la violence de cette querelle. Il est d'ailleurs à noter que la dispute des deux protagonistes est évoquée par le narrateur au discours indirect libre, et que la bulle dans laquelle est rapporté cet échange est présentée comme l'est souvent l'encadré narratif : en haut et dans un coin de la vignette.

³⁴ CEKA et GRIMM (Jacob et Wilhelm), « Le loup et les sept chevreaux » in *Contes de Grimm en bandes dessinées*, Collection Littérature en bandes dessinées, Editions Petit à Petit, 2007, p. 42.



35

C'est l'encadré qui semble rapporter les paroles d'un narrateur témoin de la scène, et ce cadre traditionnellement rectangulaire qui abrite le récit devient lui aussi une métaphore à travers une redéfinition de ses contours.

Dans le processus d'adaptation, les transformations apportées au texte source obéissent à certains codes propres à la bande dessinée. La question du rythme doit être traitée de façon à ne pas altérer le récit premier, tout en conservant l'un des objectifs principaux du travail d'adaptation qui consiste à changer de support, et donc à transposer le texte. Nous avons vu que l'image joue un rôle prépondérant dans la gestion du rythme du récit. Par ailleurs, nous avons constaté que le texte sélectionné par les adaptateurs correspond très souvent à la part de texte minimale utile pour conserver le sens du récit et les principales informations associées à l'œuvre classique. Enfin, nous avons rendu compte d'une grande diversité dans les choix de représentation de ce texte dans l'image, et constaté que le texte de bande dessinée est un texte ayant pour particularité d'être à la fois lisible et visible. Il s'agit d'un texte à lire mais également d'un texte dont il faut interpréter la représentation.

Ce processus d'adaptation entraîne ainsi d'importantes modifications du texte original. Néanmoins, cette transformation du texte source n'est pas inéluctablement synonyme de trahison : le support de la bande dessinée peut permettre à certains textes de traverser les époques et de se renouveler grâce à leur modernisation.

³⁵ DEGRUEL (Yann), AUDIBERT (Julie) et LA FONTAINE (Jean de), « Le Chat et le Renard » in *La Fontaine aux fables*, Paris, Collection Jeunesse, Delcourt, 2006, p. 34.

B. Image et narration : techniques de la bande dessinée

Il y a dans le support de la bande dessinée deux narrations que l'adaptateur doit combiner pour donner au lecteur l'impression de n'opérer qu'une seule lecture. Il ne s'agit plus d'un décodage d'image s'ajoutant au décodage d'un texte mais bien d'une lecture intégrale d'une œuvre. L'image de bande dessinée a pour fonction d'illustrer un récit mais également d'être créatrice de ce récit. En effet, les éléments qui composent une image sont porteurs d'une valeur narrative. Si l'on extrait le texte de la bande dessinée de son contexte, on se rend compte qu'on perd très vite le fil de l'histoire : on ne sait plus qui parle à qui ni dans quelle situation s'effectuent les prises de paroles des personnages. Pour Didier Quella-Guyot, « la case n'est pas un récit ; elle contient indiscutablement du récit. [...] Chaque case est une pièce d'un puzzle narratif »³⁶. Dans cette partie, nous nous intéresserons donc en particulier à la façon dont sont construites certaines représentations visuelles, ainsi qu'aux techniques utilisées pour permettre au médium bande dessinée de rester fidèle au texte source ou parfois de s'en détacher, à travers l'usage de codes de référence. Il sera question dans un premier temps d'étudier les relations établies entre éléments de l'image et trame narrative de chaque récit. Nous nous pencherons dans un second temps sur l'étude de la place accordée au narrateur (visuel ou verbal) dans ces adaptations avant d'analyser dans un dernier point les partis pris des adaptateurs en ce qui concerne les différents types d'interactions entre texte et image, entre narration textuelle et narration visuelle.

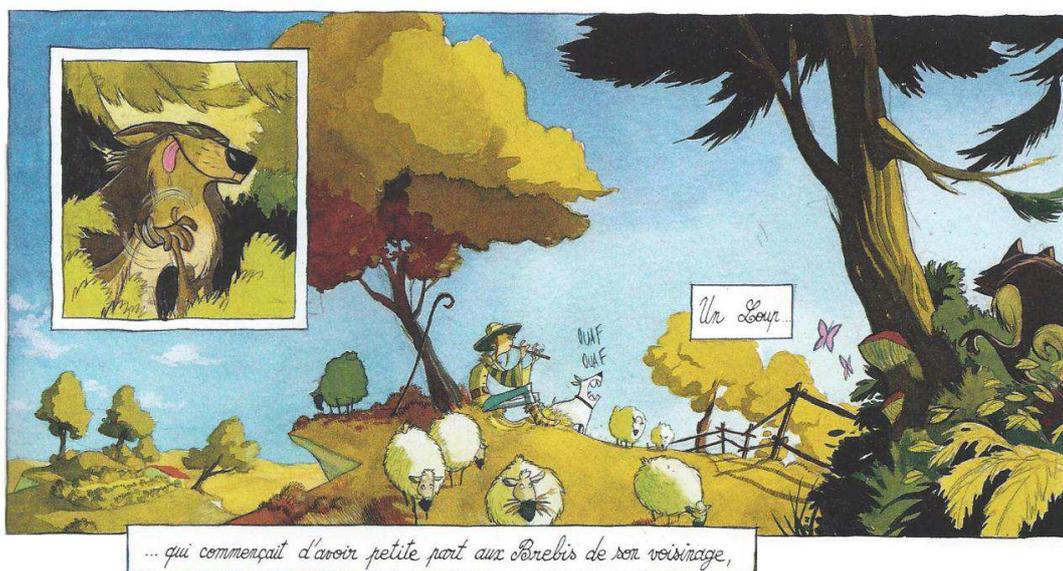
1. Effets de cases et schéma narratif

Dans cette partie, nous n'aborderons pas les techniques propres à la bande dessinée (notions de plans, d'angles de vue, de profondeur de champ, lumière...) de manière successive. A l'inverse, nous choisirons quelques vignettes et les analyserons dans leur totalité, avec pour objectif le décodage de la production finale résultant d'un assemblage réfléchi des techniques.

³⁶ QUELLA-GUYOT (Didier), *Explorer la bande dessinée*, Collection La BD de case en classe, Poitiers, SCÉRÉN-CRDP de Poitou-Charentes, 2004, p.69.

La bande dessinée, dans la mesure où elle présente avant tout un récit, accorde une grande importance au concept de schéma narratif et il est très fréquent de retrouver au sein même du récit dessiné les principaux éléments de ce concept.

La situation initiale d'un récit est très souvent traitée dans la bande dessinée par la représentation d'une case occupant en moyenne un tiers de la première planche. Nous prendrons exemple pour cette scène d'exposition sur la première vignette de l'adaptation par Cyril Pedrosa de la fable *Le loup devenu berger*. On remarque que cette première vignette est une bande à elle seule puisqu'il s'agit d'un format panoramique très adapté pour exposer les informations principales. La double représentation du loup en train de se frotter les mains, de face sur la gauche et de dos sur la droite, incite le lecteur à plonger dans l'univers anthropomorphique présent dans un grand nombre de fables de La Fontaine. Cette vignette semble remplir toute les fonctions d'une scène d'exposition où sont présentés les personnages ainsi que la situation initiale. Le lecteur peut aisément prendre appui sur les indices contenus dans l'image pour détecter les mauvaises intentions du loup : ce dernier se situe en opposition au berger et aux brebis puisque contrairement à eux, il est représenté dans l'ombre d'un bosquet.

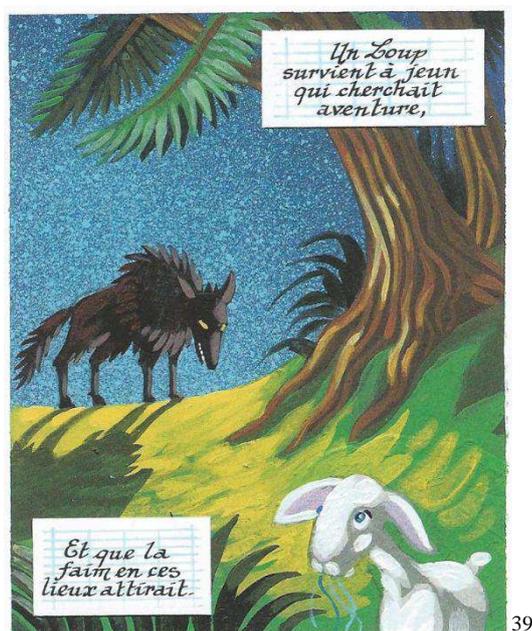


Enfin, l'effet d'encadrement produit par la représentation du loup en champ-contrechamp semble également insister sur la menace qui pèse sur le berger et son troupeau. Le lecteur

³⁷ PEDROSA (Cyril) et LA FONTAINE (Jean de), « Le Loup devenu berger » in *La Fontaine aux fables*, Paris, Collection Jeunesse, Delcourt, 2006, p. 3.

comprend très rapidement à travers cette lecture d'image que les personnages en présence seront par la suite la cible du loup. Ainsi, grâce à l'image, le sens de l'expression « avoir petite part » présente dans le texte source prend tout son sens pour le jeune lecteur.

Le second élément du schéma narratif, l'élément déclencheur, est très identifiable par exemple dans la mise en image par Jean-Luc Loyer de la fable *Le Loup et l'Agneau*. En effet, cet élément déclencheur va interrompre le récit présenté dans les deux premières bandes. Ces deux vignettes très allongées, installent le lecteur dans un environnement quelque peu menaçant mais relativement calme, qui va très vite être troublé dès l'apparition du loup dans la troisième case. Cette intrusion du loup dans l'histoire est donc également représentée à l'échelle de la case, dont la forme s'oppose aux deux premières bandes. Le loup semble surgir de la gauche de l'image, et le regard du lecteur se pose naturellement sur lui avant d'observer l'agneau : l'adaptateur utilise le sens traditionnel de lecture (de gauche à droite) pour présenter les personnages dans l'ordre qu'il désire. Ainsi, il présente au lecteur un loup tout à fait menaçant, que le texte décrit comme « à jeun, qui cherchait l'aventure / Et que la faim en ces lieux attirait »³⁸.



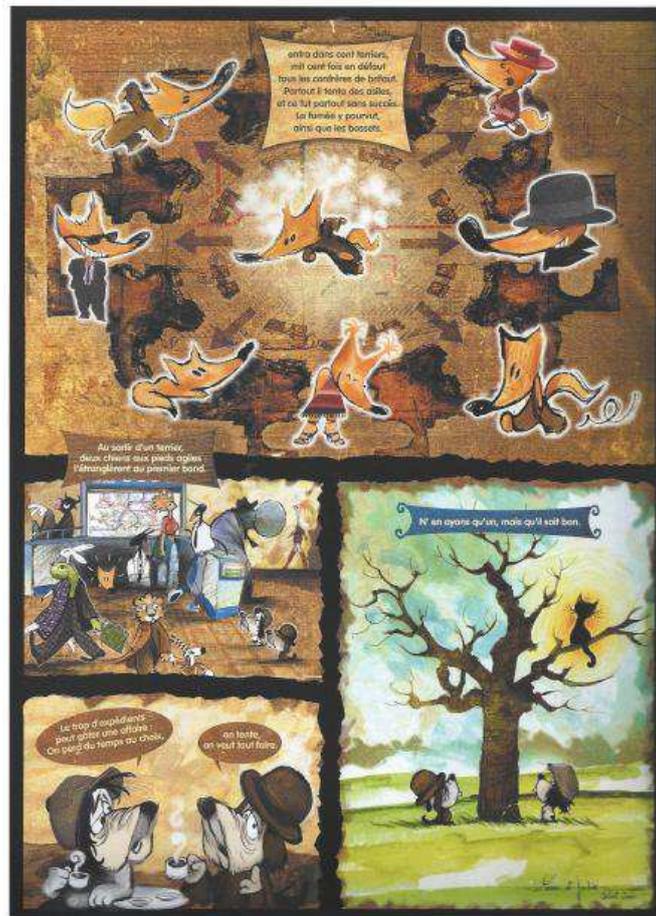
³⁸ LA FONTAINE (Jean de), *Fables, Le Loup et l'Agneau*, v. 4 et 5.

³⁹ LOYER (Jean-Luc) et LA FONTAINE (Jean de), « Le Loup et l'Agneau » in *La Fontaine aux fables*, Paris, Collection Jeunesse, Delcourt, 2006, p. 36.

Le plan moyen représentant les deux personnages expose un loup en position de domination : il est dessiné dans la partie supérieure de la vignette, surplombant l'agneau grâce une contre-plongée. Ce danger qu'incarne le loup est de plus illustré dans la représentation physique de l'animal. Ses traits sont durs, pointus et en fort contraste avec les courbes qui servent à dessiner l'agneau. Cette agressivité est doublée par l'utilisation des contrastes de couleur : le loup est représenté par une dominance de noir symbolisant la cruauté et la sauvagerie tandis que le blanc caractérisant l'agneau fait de lui un personnage doux et présenté en victime. Enfin, un dernier contraste de lumière est établi entre le bleu de la nuit dans lequel l'image présente le loup et l'atténuation produite par la couleur verte qui entoure l'agneau. Ces couleurs semblent ainsi souligner le fait que deux personnages en totale opposition sont ici mis en confrontation de manière violente : il n'y a pas de dégradé permettant de passer du bleu au vert mais bien une coupure nette, brutale.

Enfin, on peut prendre comme exemple de représentation efficace de situation finale l'adaptation de la fable *Le Chat et le Renard* par Yann Degruel et Julie Audibert. La conclusion sous forme de morale de cette fable est la suivante : « Le trop d'expédients peut gâter une affaire / On perd du temps au choix, on tente, on veut tout faire / N'en ayons qu'un, mais qu'il soit bon »⁴⁰. La dernière planche de l'adaptation insiste très distinctement sur l'opposition chat / renard mise en avant dans la fable. En effet, bien qu'un espace plus important soit accordé aux actions du renard, la seule image consacrée au chat attire instantanément le regard du lecteur.

⁴⁰ LA FONTAINE (Jean de) *Fables, Le Chat et le Renard*, v. 33, 34 et 35.



41

Ce dernier ne peut que constater le parti pris de La Fontaine comme des adaptateurs qui mettent en avant l'intelligence de la ruse du chat. Ainsi, fidèles au texte, les adaptateurs choisissent de représenter les « cent tours inutiles » qui vont occuper une grande partie de la planche mais qui se solderont sur un échec. A l'inverse, La Fontaine nous présente un chat modeste qui ne s'attarde pas sur plusieurs possibilités de fuite : la vignette finale que les adaptateurs lui consacrent comporte ainsi la simple phrase « N'en ayons qu'un, mais qu'il soit bon ». De plus, le contraste des couleurs établi entre l'ensemble des trois planches et la vignette finale renforce la morale énoncée par l'auteur. En effet, les couleurs dominantes de ces trois planches sont le noir et l'orange, symboles de la méchanceté, de la nocivité du renard. Dans la dernière vignette, les deux illustreurs ont opté pour des tons beaucoup plus clairs, le vert et bleu, symbolisant ici la liberté du chat. Dans cette adaptation, la vignette représentant la situation finale est très facilement identifiable et contribue à l'identification d'un des éléments du schéma narratif.

⁴¹ DEGRUEL (Yann), AUDIBERT (Julie) et LA FONTAINE (Jean), « Le Chat et le Renard » in *La Fontaine aux fables*, Paris, Collection Jeunesse, Delcourt, 2006, p. 35.

Pour Pierre Pommier, « l'utilisation de cadres, plans, angles de vue, hors-champs, ellipses, mouvements et expressions n'est jamais gratuite. Elle contribue à la mise en scène d'une certaine réalité »⁴². Dans le cas de l'adaptation, les techniques de la bande dessinée sont ainsi au service des illustrateurs pour les aider dans la construction de leur propre représentation, et dans la mise en image de la réalité proposée par le texte source. Dans les adaptations des fables de La Fontaine, on remarque ainsi un souci généralisé de respect des textes et de leur construction à travers une reprise dans l'image des éléments constitutifs du schéma narratif.

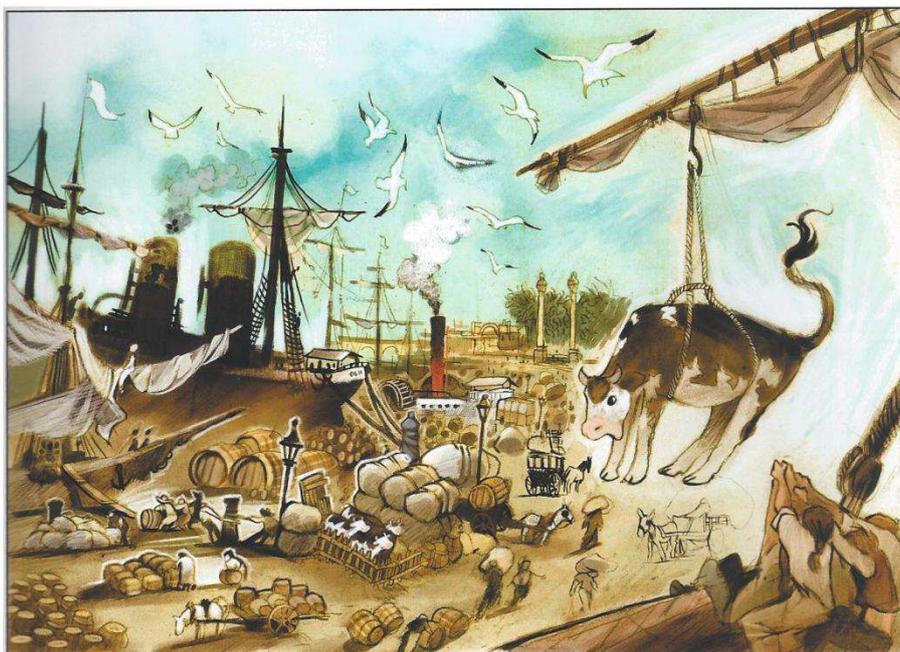
2. Récit et narrations

Dans la bande dessinée, il faut distinguer deux types de narrateurs : on parle de narrateur verbal et de narrateur visuel. Ainsi, la spécificité du narrateur de bande dessinée est de raconter mais également de montrer. Dans un récit comme *Sans famille*, il est évident que le processus d'adaptation entraîne un partage marquant des éléments de l'histoire entre l'image et le texte. Lors d'une lecture comparative du texte source et de son adaptation, on se rend très vite compte que si la place du narrateur visuel est importante, elle tend parfois même à minimiser l'importance du narrateur verbal. Pour Thierry Groensteen, qui reconnaît à l'image « un statut prééminent », affirme que cette prédominance « au sein du système tient à ce que l'essentiel de la production du sens s'effectue à travers [l'image] »⁴³. Nous allons voir à travers l'analyse des différentes adaptations de notre corpus que les statuts de ces deux types de narration vont néanmoins évoluer en fonction des choix des adaptateurs. Ainsi, on peut constater que la longueur du récit de *Sans famille*, n'est pas prise en charge par l'écrit dans la bande dessinée mais plutôt par l'image. Les adaptateurs se servent du support qui leur est offert pour très souvent transformer certaines parties du récit en narration visuelle et proposer des cases entières privées de texte. Pour Didier Quella-Guyot, « la relation texte/image ne définit pas la BD puisque nombre de cases se passent de textes et que certaines histoires sont

⁴² POMMIER (Pierre), *Education et bande dessinée en Aquitaine*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1999, p. 125.

⁴³ GROENSTEEN (Thierry), *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p.10.

totale­ment muettes. Cette faculté qu'ont texte et image à se relayer est un atout [...]»⁴⁴. Il s'agit pour la plupart du temps de scènes descriptives ou d'épisodes rapportés par le narrateur et ne nécessitant pas de prise de parole des personnages. Par exemple, lors de leur arrivée à Bordeaux, le narrateur décrit de manière détaillée le paysage qui s'offre à lui : « Que de maisons ! que de cheminées ! Sur la rivière, au milieu de son cours et le long d'une ligne de quais, se tassaient de nombreux navires qui, comme les arbres d'une forêt, emmêlaient les uns dans les autres leurs mâtures, leurs cordages, leurs voiles, leurs drapeaux multicolores qui flottaient au vent »⁴⁵. Ce passage descriptif de la ville est entièrement pris en charge dans l'adaptation par le narrateur visuel : aucune narration verbale n'est utilisée pour rendre avec précision le contenu du texte source.



46

Parfois, lorsque la transcription d'actions prime sur les passages descriptifs, la narration verbale semble faire plus facilement irruption dans la case. Cet ajout de discours direct va permettre à la narration de proposer un enchaînement plus rythmé de l'action. Ainsi, les deux types de narration se superposent et même si le scénario semble encore une fois naître de l'image, une part de texte présente dans le texte source intervient pour rétablir une complémentarité entre narration visuelle et narration verbale. Ainsi, lors de l'épisode de la

⁴⁴ QUELLA-GUYOT (Didier), *Explorer la bande dessinée*, Collection La BD de case en classe, Poitiers, SCÉRÉN-CRDP de Poitou-Charentes, 2004, p.31.

⁴⁵ MALOT (Hector), *Sans famille*, Collection Classiques, Librairie Générale de France, 2000, pp. 70 et 71.

⁴⁶ DEGRUEL (Yann) et MALOT (Hector), *Sans famille*, Paris, Collection Jeunesse, Delcourt, 2005, Tome 1, p. 23.

séparation de Rémi et de sa mère, même si la narration visuelle prime sur la narration verbale, on peut constater que l'adaptateur prend soin de conserver le discours direct du texte source. Tandis que l'action est totalement prise en charge par l'image, la parole du personnage est retranscrite dans le phylactère et non pas sous la forme d'un discours indirect présenté en récitatif. Le tableau suivant illustre la transposition du récit du roman à la bande dessinée et permet la comparaison de la page 41 du texte d'Hector Malot avec quelques vignettes de la planche de la page 23 de la bande dessinée de Yann Dégruel.

Extraits du texte source présents dans la bande dessinée	Type de narration
« Tout à coup »	 <p data-bbox="995 1111 1232 1144">Narration visuelle</p>
« dans le chemin qui du village monte à la maison, j'aperçus au loin une coiffe blanche »	 <p data-bbox="995 1518 1232 1552">Narration visuelle</p>
« Aussitôt je me levai debout sur le parapet, sans penser à Capi qui sauta près de moi »	 <p data-bbox="995 1984 1232 2018">Narration visuelle</p>

« Je me penchai en avant, et de toutes mes forces je me mis à crier : « Maman ! maman ! » »



Narration visuelle *et* verbale

Cette prise en charge par l'image d'éléments importants du texte original n'entraîne pas nécessairement une détérioration du récit et ne signifie pas que le résultat de cette transposition proposera au lecteur une copie altérée de l'œuvre originale. Au contraire, l'exemple proposé ci-dessus illustre une volonté de traduction fidèle du texte en données à la fois visuelles et verbales. L'image assume à elle seule la représentation de l'action et des comportements. Dans les *Contes de Grimm*, les adaptateurs impliquent également l'image dans la narration en lui donnant à représenter visuellement des éléments importants du texte original. Néanmoins, les vignettes ne comportant pas de texte sont beaucoup moins utilisées. Enfin dans les *Fables*, on constate que les adaptateurs associent le plus souvent possible le texte à l'image et laissent à voir très peu d'images isolées notamment grâce à l'utilisation du texte comme raccord entre les cases.

3. Interactions entre texte et image

On dit du texte et de l'image qu'ils entretiennent différents types de relation au sein même de la vignette. Ces différentes techniques d'articulation vont parfois être utiles aux adaptateurs dans leur propre interprétation du récit. Pour Didier Quella-Guyot, la prise en charge du récit à la fois par le texte et l'image peut être « répétitive, la plupart du temps complémentaire, quelquefois concurrente »⁴⁷. Puisque les *Fables* de notre corpus sont adaptées sans aucune modification du texte original, il est logique de retrouver des

⁴⁷ QUELLA-GUYOT (Didier), *Explorer la bande dessinée*, Collection La BD de case en classe, Poitiers, SCÉRÉN-CRDP de Poitou-Charentes, 2004, p.31.

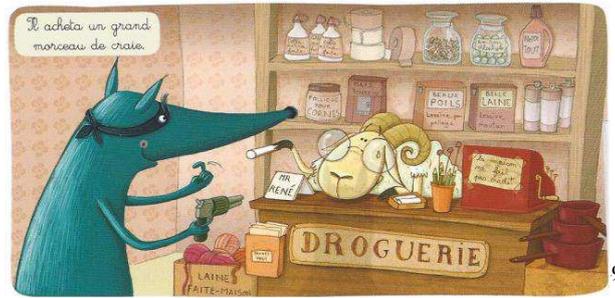
vignettes dont le texte et l'image délivrent au lecteur la même information. On trouve ainsi dans *La Fontaine aux fables* beaucoup de redondances. Les illustrations associées au texte jouent alors un rôle descriptif et amplifient très souvent la transparence d'un texte : c'est le cas dans cette illustration du début de la fable *Le Loup et l'Agneau*. L'image n'apporte rien de plus au récit et se contente de retranscrire très fidèlement le texte qui lui est associé (« Un Agneau se désaltérait / Dans le courant d'une onde pure »).



La relation la plus courante entre texte et image demeure néanmoins une relation de complémentarité à l'intérieur même de la vignette. Ainsi, l'interprétation est à la fois guidée par l'image et le texte, et la construction du sens se fait grâce à l'association des deux modes de représentation. La continuité narrative est ainsi assurée de deux façons différentes.

Enfin, un troisième type de relation peut s'établir mais n'apparaît que très rarement. En effet, il est possible qu'une vignette comporte une image qui va orienter la compréhension du texte mais que cette image constitue en elle-même une interprétation s'opposant au sens du texte. Ainsi, image et texte entrent en concurrence, pour proposer très souvent une traduction humoristique du texte original. C'est le cas de la vignette du conte *Le loup et les sept chevreaux* dans laquelle le texte placé en récitatif indique que le loup achète une craie au marchand pour adoucir sa voix. A l'inverse, l'image replace le loup dans son rôle traditionnel : sa méchanceté est soulignée par le dessin qui nous présente un loup voleur.

⁴⁸ LOYER (Jean-Luc) et LA FONTAINE (Jean de), « Le Loup et l'Agneau » in *La Fontaine aux fables*, Paris, Collection Jeunesse, Delcourt, 2006, p. 36.



Lire une adaptation en bande dessinée d'un texte ne signifie pas pour autant lire un texte en s'aidant d'illustrations. Au contraire, pour Benoît Mouchard, « plonger dans une bande dessinée est un acte de lecture, qui engage le lecteur à décoder les signes d'une image avec une attention aussi grande que celle que lui réclame le décryptage d'un texte. La discordance ou la concordance des dialogues et des dessins peuvent produire des effets de sens surprenants, qui rendent plus complexes encore la lecture de l'image et la compréhension du texte »⁵⁰.

Nous avons pu voir dans ce second point que la bande dessinée offre aux adaptateurs une multiplicité de techniques pour parvenir à transposer une représentation plus ou moins personnelle de l'œuvre originale. Ainsi, la reprise par l'image de la trame narrative d'un récit témoigne d'une volonté de respecter les grandes articulations du texte original. De plus, nous avons vu que la prise en charge du récit par l'image, qu'elle soit entière ou partielle, ne doit pas être perçue comme la cause d'une altération de l'œuvre originale. Enfin, nous avons pu constater que les différentes relations entretenues entre texte et image vont servir à orienter l'interprétation du lecteur. Pour Jan Baetens, « un « bon » récit visuel, dans le champ de la bande dessinée, est un récit né de la friction créatrice entre deux médias »⁵¹. Le lecteur observateur doit ainsi associer les informations véhiculées par l'un et par l'autre pour décrypter le contenu de chaque case.

⁴⁹ CEKA et GRIMM (Jacob et Wilhelm), « Le loup et les sept chevreux » in *Contes de Grimm en bandes dessinées*, Collection Littérature en bandes dessinées, Editions Petit à Petit, 2007, p. 42.

⁵⁰ MOUCHARD (Benoît), *La bande dessinée*, Collection Idées reçues, Editions Le Cavalier Bleu, 2009, p. 86.

⁵¹ BAETENS (Jan), « Littérature et bande dessinée. Enjeux et limites », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 16 | 2009, mis en ligne le 25 mai 2009, consulté le 06 avril 2012, URL : <http://narratologie.revues.org/974>, p. 3.

C. L'image comme interprète d'œuvres classiques

Les œuvres de notre corpus sont dites classiques de la littérature de jeunesse, mais ne présentent pas toujours un texte à la portée de tout jeune lecteur. En effet, les œuvres dont il est ici question ont été écrites aux XVII^{ème} et XIX^{ème} siècles et se caractérisent par l'utilisation d'une langue parfois étrangère au lecteur ou d'un texte long dont l'étude intégrale au cycle 3 n'est pas envisageable. L'adaptation peut alors être pensée comme la traduction visuelle qui fera d'un texte difficile à aborder une œuvre dont le lecteur pourra dorénavant comprendre l'ensemble de sa composition. Ainsi, il sera question dans un premier temps de rendre compte que l'image de la bande dessinée peut parfois être utilisée au secours du texte et agir comme une solution à la barrière créée par la langue. Ensuite, nous verrons dans un second point que l'image peut également servir d'aide à la compréhension intégrale d'une œuvre et de son fonctionnement à travers l'intertextualité que le support rend exploitable. Enfin, un dernier point sera consacré à l'étude de l'adaptation comme le support visuel de la représentation d'un contexte historique.

1. L'image au secours du texte

Pour *La Fontaine*, il faut plaire pour instruire, mais ses fables, apprises par cœur à l'école, sont difficiles à aborder et il est évident que peu d'élèves parviennent à les déchiffrer entièrement. Les *Fables* regorgent d'un vocabulaire appartenant au siècle de leur auteur et constituent une véritable barrière à la compréhension. Ainsi, l'image parvient à rendre compréhensible un texte qui peut paraître inintelligible. Dans *Le Renard et la Cigogne*, il est présenté au lecteur un renard « mis en frais ». Pour expliciter cette expression, Isabelle Dethan choisit de représenter un renard élégant et soucieux de plaire à la cigogne en usant démesurément de politesse. L'expression, utilisée exclusivement pour caractériser un comportement humain, est illustrée dans l'adaptation grâce à une représentation personnifiée de l'animal. Le renard est montré comme un personnage à la fois galant et humble et on peut affirmer que l'obstacle à la compréhension que constituait l'expression « se mettre en frais » n'en est plus un grâce à la fonction explicative de l'image.

Ainsi, l'adaptation visuelle peut être un recours ludique pour rendre l'œuvre classique plaisante et pouvoir atteindre le second objectif, celui d'instruire. Le roman d'Hector

Malot, écrit à la première personne, donne très souvent à lire un récit de voyage contenant des descriptions de paysages, de personnages ou s'attardant sur les émotions et inquiétudes de son narrateur. L'ouvrage volumineux et le registre de langue soutenu peut constituer un obstacle à la compréhension pour le jeune lecteur. Cependant, l'âme de cette œuvre semble justement résider dans le fait que la longueur de son texte permet à l'auteur d'exposer un récit présentant au lecteur une réflexion sur les relations humaines et sur la vie en générale. On pourrait alors voir l'adaptation, qui opère des coupures importantes dans le texte original, comme la version abrégée d'un récit proposant au lecteur bien plus que l'histoire d'un personnage. Il faut donc pouvoir envisager l'adaptation comme la création d'une œuvre nouvelle et indépendante de l'œuvre originale. Car la bande dessinée, pour être considérée comme telle, doit faire des choix dans la sélection du texte qui doit malgré tout ne pas envahir l'espace de la page. Pour autant, le support doit éviter de donner l'impression au lecteur que c'est le texte qui doit venir au secours de l'image pour rendre à l'œuvre tout son esprit. Il y a donc, dans le cas d'adaptation de récit long notamment, création d'une œuvre nouvelle, contemporaine, répondant à des codes différents de ceux de la version originale.

2. Intertextualité

On peut remarquer dans plusieurs des traductions proposées que les adaptateurs accordent une place significative à l'intertextualité. Les fables et les contes utilisent de manière récurrente certains stéréotypes comme la ruse du renard ou la cruauté du loup pour en faire des thèmes privilégiés. Ces croisements à l'intérieur même des récits doivent être soulignés et interprétés comme étant constitutifs d'une certaine culture classique. L'adaptation se révèle alors comme un moyen efficace pour établir visuellement ces relations entretenues entre les textes. Dans *Le loup et les sept chevreux*, Céka et Amandine Piu proposent une mise en relation du conte avec une nouvelle écrite également au XIX^{ème} siècle, *La Chèvre de monsieur Seguin*. En effet, on peut voir dans la première vignette de la seconde planche que l'un des sept chevreux est assis sur un livre sur lequel est inscrit le titre de la nouvelle⁵². Ainsi, le lecteur peut établir un lien entre le conte qu'il est en train de lire et la nouvelle d'Alphonse Daudet, qui expose le même type de scénario :

⁵² CEKA et GRIMM (Jacob et Wilhelm), « Le loup et les sept chevreux » in *Contes de Grimm en bandes dessinées*, Collection Littérature en bandes dessinées, Editions Petit à Petit, 2007, p. 41.

il y est à chaque fois question de chèvre mise en danger par la voracité d'un loup. Le loup des deux récits semble être le même personnage et cette figure du loup insiste sur l'idée d'un univers collectif, d'un patrimoine. Les méfaits de ce loup sont également rappelés dans la toute première planche de *La Fontaine aux fables*.

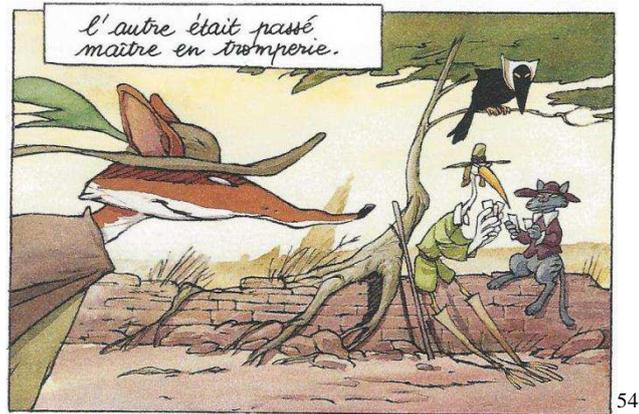


53

A l'intérieur de la demeure du loup, on distingue un grand nombre de clins d'œil à d'autres récits mettant en scène un loup prédateur. En effet, l'image nous propose divers tableaux faisant allusion à des récits comme *Le Loup et l'Agneau*, *Pierre et le Loup*, *Les trois petits cochons* ou encore un livre de recette nous rappelant *Le Petit Chaperon Rouge*.

Cette idée d'intertextualité se retrouve donc de manière encore plus marquée dans *La Fontaine aux fables*. On remarque également que les auteurs utilisent le personnage du renard pour relier les fables entre elles. Il est ainsi question d'un seul renard qui serait le héros de plusieurs histoires. Dans *Le Renard et le Bouc*, Mazan n'hésite pas à illustrer le vers présentant le renard comme un « maître en tromperie » en se servant de l'image pour faire directement allusion à d'autres fables dans lesquelles apparaît l'animal. On peut ainsi voir dans cette vignette le renard représenté en premier plan. Son regard est tourné vers trois personnages en train de jouer aux cartes, mais ces animaux n'appartiennent pourtant pas à la fable : il s'agit d'une cigogne, d'un corbeau et d'un chat.

⁵³ PEDROSA (Cyril) et LA FONTAINE (Jean de), « Le Loup devenu berger » in *La Fontaine aux fables*, Paris, Collection Jeunesse, Delcourt, 2006, p. 3.



Les trois personnages sont ainsi associés à trois fables dans lesquelles le renard apparaît à chaque fois. De la même manière, l'adaptation de la fable *Le Renard et la Cigogne* permet de donner l'impression au lecteur que le renard de cette fable est le même que celui de la fable *Le Corbeau et le Renard*. En effet, l'image présente au lecteur le renard que la cigogne souhaite inviter à diner comme étant le même renard qui subtilisera le fromage du corbeau par la ruse. L'adaptation donne ainsi à voir un épisode de la vie de ce personnage qui sera développé dans une autre fable.

Il semble ici qu'en plus de la compréhension de textes précis, il soit attendu des jeunes lecteurs qu'ils sachent replacer chaque écrit dans un réseau d'œuvres classiques où se côtoient des personnages récurrents.

3. Image et contexte

Les textes dont il est question agissent sur le lecteur comme le témoignage d'une époque révolue. En effet, le terme de conte sous-entend que le récit dont il est question appartient à un autre lieu ainsi qu'à une époque ancienne. Rémi quant à lui, est le héros d'un récit encré dans le XIX^{ème} siècle tandis que les fables sont écrites par La Fontaine pour dénoncer implicitement le fonctionnement de la société du XVII^{ème} siècle (royauté et totalitarisme par exemple). Certaines des adaptations de notre corpus conservent l'idée d'une représentation d'un contexte historique appartenant au passé tandis que d'autres font

⁵⁴ MAZAN et LA FONTAINE (Jean de), « Le Renard et le Bouc » in *La Fontaine aux fables*, Paris, Collection Jeunesse, Delcourt, 2006, p. 18.

le choix d'illustrer le caractère intemporel de ces récits par le biais d'une représentation moderne.

L'adaptation de *Sans famille* semble ancrer davantage le récit dans le XIX^{ème} siècle. En effet, le lecteur peut très facilement se rendre compte de la vétusté des décors : les personnages s'éclairent à la bougie, se chauffent au bois, et on peut constater que les premières planches représentent les personnages de manière plus détaillée que les décors, comme pour souligner davantage leur appartenance au passé. Certaines maisons sont juste esquissées et témoignent que l'objectif de l'illustrateur est d'insister sur la ruralité au XIX^{ème} siècle. La marque du passé est également présente de manière explicite dans l'adaptation de certaines fables. Le lion est présenté comme un roi entouré de courtisans dans *Le Lion et le Moucheron*, tandis que les deux personnages de la fable *Le Renard et la Cigogne* sont représentés comme deux aristocrates aux tenues extravagantes.

D'autres adaptations prennent le parti de ne pas ancrer historiquement le récit, mais de malgré tout céder à la tentation d'apporter une touche de modernité à l'histoire. Il est donc surprenant de voir que c'est dans un four électrique que la sorcière d'*Hansël et Gretel* est enfermée par les deux enfants. Il est d'autant plus étonnant de distinguer le corbeau de La Fontaine tenir en son bec ce qui semble être une vache qui rit. Ces anachronismes, plus ou moins discrets, proposent une traduction moderne de ces récits passés en associant un élément familier au jeune lecteur avec un contexte qui reste ancré dans une période révolue.

Enfin, quelques adaptations proposent une vision résolument moderne des ces récits classiques. C'est le cas du travail de Yann Dégruel et Julie Audibert dans *Le Chat et le Renard*, qui donnent à voir deux personnages évoluant dans un univers très différent de celui imaginé par La Fontaine. Les deux animaux se déplacent en voiture, et c'est à la sortie du métro (et non pas d'un terrier) que le renard est arrêté par des chiens aux allures d'inspecteurs. Dans leur version du conte *Le loup et les sept chevreaux*, Céka et Amandine Piu nous montrent un loup dont la cruauté est accentuée : ce dernier se sert d'un revolver pour dérober le morceau de craie. De plus, l'intérieur de la maison de la vieille chèvre est aménagé de manière à permettre au lecteur de resituer ce récit dans une période contemporaine à la sienne.

A travers ce corpus, on constate que certains adaptateurs semblent soucieux de conserver la trace du contexte historique dans lequel les œuvres ont été écrites tandis que d'autres prennent le parti de transposer le récit dans un contexte plus actuel.

Nous avons pu constater que le processus d'adaptation d'un classique de la littérature de jeunesse est très souvent l'occasion de donner à lire au jeune lecteur une œuvre qu'il sera en mesure de décoder. Il y a dans l'idée d'adaptation une idée d'ajustement, qui va permettre de contourner l'obstacle du registre de langue. Ce désir de donner à lire une œuvre appropriée qui saura transmettre un patrimoine classique va amener les adaptateurs à fournir certains indices par le biais de l'image, notamment grâce à l'intertextualité. Un classique est considéré comme tel lorsqu'il décrit la vie d'un personnage dans une époque qu'il parvient à dépasser par l'universalité du propos. Ainsi, certains auteurs, puisqu'il s'agit d'œuvres classiques, n'hésitent pas à faire voyager les récits à travers les époques ou au contraire, utilisent l'image pour témoigner du contexte d'écriture.

L'adaptation littéraire conduit les auteurs à opérer des choix de lecture. En effet, le texte littéraire n'est pas construit comme le texte utilisé en bande dessinée, et il est indispensable dans un premier temps de remanier le texte de l'œuvre originale pour le rendre exploitable sur un nouveau support.

Ainsi, la bande dessinée va permettre d'apporter une touche personnelle quant à la question du rythme, en choisissant d'illustrer au mieux les actions présentées par le texte original ou bien de précipiter certaines autres pour les besoins de l'adaptation. On constate également que même si la part de texte sélectionnée varie selon le genre littéraire auquel appartient le texte source, chaque adaptation s'attache à rapporter par écrit les éléments importants constituant le matériau de base du récit original. Enfin, nous avons pu noter que la façon dont est parfois présenté le texte choisi témoigne de la volonté de figurer un texte qui serait à lire mais également à regarder. Ainsi, l'adaptation réserve une part d'interprétation dans la représentation du texte.

Nous avons pu constater dans un second temps que dans la bande dessinée, il faut accorder à la vignette une valeur narrative au moins aussi importante que celle des récitatifs notamment en ce qui concerne le respect d'une trame narrative. Texte et image sont donc capables d'assumer la narration en se relayant et il n'est pas rare d'observer des vignettes vides de texte confiant à l'image la responsabilité de décrire une scène ou un paysage. Lorsqu'elles sont combinées, les deux narrations entretiennent alors différentes relations. Cette « friction » des deux médias doit alors permettre au lecteur d'interpréter l'intégralité du contenu de la case.

Dans un dernier temps, nous avons pu exposer l'idée selon laquelle l'adaptation d'un classique de la littérature de jeunesse se caractérise avant tout par l'utilisation de l'image pour servir d'interprète à un texte inaccessible à certains lecteurs. L'utilisation de l'intertextualité va pouvoir ainsi permettre au lecteur d'opérer des associations. De même, le choix du contexte historique dans lequel évoluent les personnages est une indication sur ce que l'adaptateur désire mettre en évidence : un propos universel et/ou la représentation d'une époque.

III. Application pédagogique

Cette partie présente une séquence portant sur la réalisation d'une adaptation au cycle 3. Dans cette séquence, il sera question de présenter aux élèves la fable de La Fontaine « Le Loup et l'Agneau » ainsi que son adaptation en bande dessinée proposée par Jean-Luc Loyer. Ces supports serviront de base pour amener une réflexion sur les notions d'adaptation et d'interprétation. L'élève aura l'occasion d'apprendre à reconnaître les caractéristiques d'un genre à travers l'étude d'une œuvre littéraire (la fable « Le Loup et l'Agneau ») qu'il s'agira ensuite de découvrir sous la forme d'une courte bande dessinée. Il pourra à son tour endosser le rôle de dessinateur pour proposer une adaptation de la fable « Le Corbeau et le Renard ». Ainsi, il pourra apprendre à maîtriser les codes spécifiques de la bande dessinée à travers la réalisation en classe d'une adaptation.

A. A propos des programmes

L'étude de l'adaptation BD à l'école primaire présente un intérêt double pour l'enseignant : il impose une étude du texte original mais également des codes qui ont permis sa transposition sous la forme de bande dessinée. Il y a donc un travail important de comparaison entre les deux supports à effectuer. Ainsi, il ne s'agit pas de remplacer l'étude d'un texte par sa représentation imagée, mais plutôt d'étudier en parallèle les deux supports. L'adaptation permet à l'enseignant de proposer une étude d'un texte dont il faudra maîtriser la construction, puis d'associer cette construction à l'étude des codes spécifiques de la bande dessinée. Tandis que la bande dessinée va servir dans certains cas comme support pour d'autres apprentissages, elle va pouvoir également être considérée comme une forme littéraire à part entière. Plus généralement, un travail sur la bande dessinée permet d'aborder plusieurs domaines des programmes de l'école primaire.

1. Rôle de la bande dessinée en faveur d'autres apprentissages

L'utilisation en classe de la bande dessinée peut tout d'abord se justifier dans la mesure où elle va permettre l'entrée dans la lecture autonome. Les codes de ce genre sont

généralement déjà connus des élèves qui vont ainsi aller seuls vers une lecture qui deviendrait alors une lecture plaisir.

Le support va alors permettre d'aborder sous une forme moins courante certains textes qui font partie du répertoire de références que l'élève doit connaître à la fin du cycle 3. Les Instructions Officielles précisent que « chaque année, les élèves lisent intégralement des ouvrages relevant de divers genres et appartenant aux classiques de l'enfance et à la bibliographie de littérature de jeunesse que le ministère de l'éducation nationale publie régulièrement. Ces lectures cursives sont conduites avec le souci de développer chez l'élève le plaisir de lire »⁵⁵. Ainsi, le support de la bande dessinée peut parfois permettre d'aborder certains de ces textes de manière moins conventionnelle et même pousser certains élèves à lire seul le texte littéraire qui s'y rapporte.

Certaines œuvres vont pouvoir introduire quelques éléments concernant les périodes historiques dans lesquelles se situent les histoires proposées par le support de la bande dessinée. Nous avons vu à travers les *Fables* de La Fontaine ou encore *Sans famille* que les illustrateurs de bande dessinée accordent une grande importance à la représentation du contexte temporel du récit, à travers les costumes ou les paysages par exemple. L'image de la bande dessinée doit ainsi permettre de rendre concrets certains éléments historiques ou géographiques et forger une culture commune à tous les élèves. Les Instructions Officielles précisent que « la culture humaniste ouvre l'esprit des élèves à la diversité et à l'évolution des civilisations, des sociétés, des territoires, des faits religieux et des arts ; elle leur permet d'acquérir des repères temporels, spatiaux, culturels et civiques. Avec la fréquentation des œuvres littéraires, elle contribue donc à la formation de la personne et du citoyen »⁵⁶. L'image de bande dessinée peut ainsi parfois servir de vecteur à une représentation concrète de certains éléments qui doivent être abordés avec les élèves avant la fin du cycle 3.

2. Etudier la bande dessinée comme une forme littéraire à part entière

Au même titre que le roman ou le théâtre, la bande dessinée doit pouvoir être étudiée comme genre littéraire spécifique puisque quelques titres apparaissent dans les listes de référence pour les cycles 2 et 3 (21 et 28 respectivement). Dans ces sélections, *Le*

⁵⁵ Bulletin Officiel N° 3 Hors Série du 19 juin 2008, page 21.

⁵⁶ Ibid., page 24.

diabole et les trois cheveux d'or, adapté d'un conte de Grimm par Cécile Chicault (cycle 2) et *Pierre et le Loup*, adapté par Miguelanxo Prado (cycle 3) constituent les seules adaptations. On retrouve néanmoins quelques classiques dont des transpositions en BD existent et peuvent être étudiées en parallèle, mais qui ne font pas partie des listes (Contes de Grimm, Fables de La Fontaine, *Le Petit Prince* de St Exupéry ou encore *Le roman de Renart*). Choisir des œuvres adaptées en bande dessinée va ainsi permettre un travail sur les codes de la BD et plus précisément un travail de comparaison des deux supports s'appuyant sur les techniques spécifiques de la bande dessinée mises au service de la transposition.

Ainsi, l'étude de ses codes peut se faire à la fois lors de séances de Français et d'Arts Visuels.

Dans le cas des Arts Visuels, il s'agira de comprendre les codes spécifiques qui régissent le genre pour pouvoir à son tour les appliquer en situation lors de la création d'une courte bande dessinée. Il ne s'agira pas de faire des séances d'Arts Visuels classiques, mais plutôt des séances d'analyse d'images grâce auxquelles les élèves vont découvrir les codes de la bande dessinée. D'après les programmes de 2008, l'enseignement des Arts Visuels « conduit à l'acquisition de savoirs et de techniques spécifiques et amène progressivement l'enfant à cerner la notion d'œuvre d'art et à distinguer la valeur d'usage de la valeur esthétique des objets étudiés ». Ainsi, les codes de la bande dessinée peuvent être découverts à travers cette matière.

La séquence proposée ici s'appuie sur l'étude préalable de la fable « Le Loup et l'Agneau » ainsi que sur l'adaptation de Jean-Luc Loyer que l'on trouve dans le recueil *La Fontaine aux fables*⁵⁷. Cette adaptation permet d'apporter aux élèves un exemple de transposition possible à travers le traitement spécifique qui est fait du texte (et l'importante place donnée à la police de caractères) ainsi qu'à travers le parti pris du dessinateur (traits caractéristiques pour chaque personnage). Pour réaliser leurs propres adaptations, la fable qui a été choisie et proposée aux élèves est celle du « Corbeau et du Renard », dont une adaptation qui figure également dans le recueil a été présentée aux élèves à la fin de leur travail. Le choix s'est porté sur cette fable dans la mesure où celle-ci est généralement connue des élèves en fin de cycle 3. Les élèves ont donc normalement étudié le texte auparavant et cela leur permet ainsi de travailler sur une adaptation d'un récit déjà familier

⁵⁷ LOYER (Jean-Luc) et LA FONTAINE (Jean de), « Le Loup et l'Agneau » in *La Fontaine aux fables*, Paris, Collection Jeunesse, Delcourt, 2006, p. 36.

B. Une séquence sur l'adaptation

En amenant les élèves à créer leur propre planche de bande dessinée, l'enseignant entraîne une réflexion sur le procédé de création d'images de BD. Les élèves devront alors respecter différentes étapes propres à la réalisation d'une planche.

Cette séquence sur la réalisation d'une adaptation sera également l'occasion pour les élèves de découvrir trois œuvres d'art en relation directe avec la fable étudiée. La séquence aborde ainsi deux aspects importants à traiter en Arts visuels : une partie pratique et une partie relevant plus d'une approche culturelle.

Il s'agira également de découvrir le genre littéraire de la fable mais également celui de la bande dessinée, qui propose aux élèves, qui l'ont en général déjà fréquenté, une entrée plus facile dans la lecture.

Deux courtes évaluations sommatives seront intégrées à la fin de deux séances et porteront sur l'acquisition de savoir relatif aux genres de la fable et de la BD ainsi qu'au vocabulaire spécifique de la BD.

Déroulement de la séquence (fiches de préparation détaillées en annexe)

Une première séance sert d'évaluation diagnostique en ce qui concerne les connaissances des élèves sur le genre de la fable. A travers la lecture du texte « Le Loup et l'Agneau », l'enseignant oriente les élèves vers une définition du genre littéraire ici exploité. Plusieurs caractéristiques spécifiques au genre de la fable doivent émerger pour permettre la réalisation d'une « carte d'identité de la fable ».

A la fin de la première séance, les élèves doivent tous être capables de comprendre que dans une fable, on peut trouver :

- un texte relativement court si on le compare à d'autres genres littéraires
- un nombre de personnages restreint
- la plupart du temps des animaux aux traits de caractère humains (dotés de la parole)
- une moralité qui annonce ou clôt l'histoire.

Dans une seconde séance, les élèves sont amenés à découvrir cette fois-ci le genre de la bande dessinée à travers ses spécificités. La même fable leur est proposée, mais sous la forme d'une bande dessinée. Le vocabulaire manquant est apporté par l'enseignant et la

séance doit également aboutir sur la création d'une « carte d'identité » qui définira cette fois-ci la bande dessinée. A la fin de ce second temps de travail, il doit ressortir que dans une bande dessinée :

- la page est appelée **planche**.
- la planche est constituée de plusieurs lignes d'images : ce sont **les bandes**
- dans une bande, il y a souvent plusieurs images : ce sont **les vignettes**
- on trouve les paroles des personnages dans **les bulles**
- les autres informations sont placées dans **les cartouches**.

Les deux premières séances posent donc les bases nécessaires à l'étude d'une adaptation : les élèves sont maintenant capables d'interagir à propos de la fable et ont découvert les grands traits du genre de la bande dessinée.

A travers la troisième séance, les élèves doivent être amenés à comprendre l'existence et le fonctionnement d'un rapport entre le texte et l'image. L'enseignant doit être capable de montrer qu'il existe une complémentarité du texte et de l'image et que les deux fonctionnent ensemble. Les élèves doivent pour comprendre ce concept de complémentarité expérimenter par eux-mêmes la construction du récit dans la bande dessinée. Pour cela, ce temps de travail est consacré à la restitution du dialogue dans la planche. Les élèves doivent pouvoir se rendre compte qu'une partie du récit peut parfois être pris en charge par l'image, et qu'il faut, pour comprendre efficacement l'histoire, pouvoir lire le texte et l'image comme un tout.

C'est à partir de la quatrième séance que doit émerger le terme d'adaptation. En comparant la bande dessinée avec des œuvres d'artistes, les élèves sont amenés à faire la distinction entre une illustration et une adaptation. L'illustration doit être comprise comme la représentation figée et fidèle d'un moment précis du récit alors que l'adaptation doit être définie comme la représentation plus personnelle d'un récit dans sa totalité. L'adaptation a donc plutôt pour objectif de donner à voir une lecture personnelle de l'histoire et de lui donner une nouvelle dimension. Dans le cas de la fable choisie ici et qui sert de fil rouge à la séance, il est à noter que le parti pris du dessinateur n'est pas non plus la première chose qui saute aux yeux à la lecture. Il peut être donc intéressant de refaire le même travail avec l'adaptation d'une autre fable (comme « Le Loup devenu berger » par exemple), avec laquelle ce travail prendrait plus de sens. Pour cela, les élèves doivent néanmoins avoir découvert à l'avance le texte de La Fontaine ainsi que quelques illustrations s'y rapportant.

A partir de la cinquième séance, il est proposé aux élèves de réaliser leur propre adaptation d'une fable de La Fontaine, à savoir « Le Corbeau et le Renard ». La première grande étape à laquelle ils devront obligatoirement se plier est celle du découpage. Après la découverte de la fable, les élèves doivent en effet réfléchir en petits groupes à la façon dont le texte sera réparti dans la planche et surtout réfléchir à la façon d'utiliser l'image par rapport au texte.

L'enseignant doit veiller à ce que la fable que l'on propose aux élèves

- soit facilement compréhensible
- comporte à la fois du récit et des paroles au discours direct
- comporte quelques actions des personnages que les élèves pourront représenter sans trop de difficultés.

Dans le cas de la fable « Le Corbeau et le Renard », il est indispensable que les élèves en distinguent les différentes étapes, découpent et organisent ces étapes dans la planche puis proposent des idées d'illustrations en fonction du placement du texte.

Pour cette séance, les élèves vont ainsi devoir prendre en compte et mettre sur le même plan texte et image. Quelques problèmes peuvent être rencontrés : des difficultés à fragmenter le récit en séquences (c'est pourquoi il est indispensable de dégager ces différentes séquences avec les élèves en difficulté), à représenter l'action, à intégrer et utiliser la notion de point de vue ou encore à comprendre que dessiner une BD impose de faire des choix dans la représentation (beaucoup d'élèves s'attachent à tout montrer).

Après le découpage, suivent les étapes du crayonnage (séance 6) et de l'encrage (séance 7) dont la durée varie en fonction des capacités des élèves.

Enfin, un dernier temps sera consacré au choix et remplissage des bulles ainsi qu'à la mise en couleur de la planche grâce à un logiciel de dessin (séance 8). De la même manière que pour les étapes du crayonnage et de l'encrage, cette dernière phase peut être effectuée en plusieurs fois suivant l'état d'avancement du travail.

La séquence exposée ici propose ainsi aux élèves de partir de la découverte d'une première fable adaptée sous forme de bande dessinée pour parvenir à la création de leur propre adaptation. A travers ce processus, l'adaptation aura été réalisée par des élèves ayant au préalable pris conscience de l'existence d'un mécanisme spécifique à la bande dessinée, qui articule ensemble texte et image.

Conclusion

La présence de la bande dessinée à l'école n'a pas toujours été une évidence et le genre a très longtemps été dénigré par les milieux éducatifs. A partir des années 70 et notamment suite à la publication du livre d'Antoine Roux (*La bande dessinée peut être éducative*), l'utilisation du genre en milieu scolaire est de plus en plus évoquée (à titre de prétexte à l'enseignement d'autres notions la plupart du temps). L'évolution de la société et de la technologie ainsi que l'omniprésence des médias et de l'image imposent à l'institution scolaire d'importantes mutations. L'image étant banalisée, l'école ne peut plus se permettre d'ignorer son importance. C'est pourquoi l'étude de la bande dessinée comme genre à part entière fait dorénavant partie intégrante des programmes scolaires de l'école primaire. Le genre doit pouvoir être étudié pour travailler la compréhension et l'interprétation de textes relevant de la littérature classique de jeunesse, mais le support de la bande dessinée va également pouvoir servir d'autres apprentissages. Comme le souligne Marianna Missiou, « enseigner la bande dessinée est un défi que l'enseignement scolaire doit relever, en particulier pour établir des liens entre la littérature traditionnelle et les nouvelles formes de culture médiatique »⁵⁸.

Le genre, même s'il peut parfois proposer des adaptations, doit être également analysé comme producteur d'une œuvre nouvelle. L'élève doit ainsi appréhender l'adaptation comme une façon d'interpréter une œuvre classique. Il se doit alors d'analyser les procédés mis en œuvre par son auteur pour exposer sa vision personnelle du texte. Il doit pour cela approfondir ses connaissances sur le genre en s'intéressant à l'utilisation de ses spécificités dans la transposition d'une œuvre. Ainsi, il s'agit d'apprendre à analyser et interpréter des images tout en les confrontant au texte.

L'application pédagogique présentée dans ce mémoire a été menée en proposant aux élèves un travail qui croise deux langages : les élèves ont été amenés à faire une analyse fine de la fable avant de découvrir et d'analyser une adaptation possible en bande dessinée. Ainsi, cette séquence a permis d'illustrer pleinement le terme d'« adaptation », en s'intéressant simultanément aux caractéristiques de deux genres, la fable et la BD. Pour effectuer ce travail, l'enseignant doit avoir à l'esprit, d'après Brigitte Louichon, que « la Bd n'est pas

⁵⁸ MISSIOU (Marianna), « Un médium à la croisée des théories éducatives : bande dessinée et enjeux d'enseignement » in *Bande dessinée et enseignement des humanités*, sous la direction de Nicolas Rouvière, ELLUG, Collection Didaskein, Grenoble, 2012, p. 98.

au service du texte classique. Le texte classique n'est pas au service de la BD. Il s'agit plutôt de s'appuyer sur la BD et la fable afin de construire, à l'Ecole et grâce à l'Ecole, une posture de lecteur actif, curieux, exigeant et outillé »⁵⁹. La transposition acquiert alors tout son sens dans la comparaison qui est faite de deux supports qui s'attribuent mutuellement une valeur.

Travailler la bande dessinée dans une approche en réseau permet aux élèves de découvrir la place d'une œuvre source dans les représentations culturelles. Des passerelles sont naturellement à faire avec d'autres médias lorsque cela est possible, comme le cinéma (*Sans Famille* est à la fois un roman, une BD et un film) ou même la musique (*Pierre et le Loup* est un conte musical et une BD).

⁵⁹ LOUICHON (Brigitte), « Fables en Bd : la contrainte du texte », in *Bande dessinée et enseignement des humanités*, sous la direction de Nicolas Rouvière, ELLUG, Collection Didaskein, Grenoble, 2012, p. 182.

Bibliographie

Corpus des sources premières

- CEKA et GRIMM Jacob et Wilhelm. *Contes de Grimm en bandes dessinées*, Collection Littérature en bandes dessinées, Editions Petit à Petit, 2007.
- DEGRUEL, Yann et MALOT, Hector. *Sans famille*, Paris, Collection Jeunesse, Delcourt, 2005, 6 tomes.
- DEGRUEL, Yann et al. et LA FONTAINE, Jean de. *La fontaine aux fables*, Paris, Collection Jeunesse, Delcourt, 2006.
- MALOT, Hector, *Sans famille*, Collection Classiques, Librairie Générale de France, 2000.

Corpus des sources secondaires

• Sur l'image et la bande dessinée

- BAETENS (Jan), « Littérature et bande dessinée. Enjeux et limites », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 16 | 2009, mis en ligne le 25 mai 2009, consulté le 06 avril 2012, URL : <http://narratologie.revues.org/974>
- GROENSTEEN (Thierry), *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.
- MOUCHARD (Benoît), *La bande dessinée*, Collection Idées reçues, Editions Le Cavalier Bleu, 2009.
- TOPFFER (Rodolphe), *Essai de physiognomonie*, Chapitre premier, disponible sur Google Books (consulté le 6 mars 2013), 1845.
- Site web de l'association des critiques et journalistes de bande dessinée, URL : www.acbd.fr (consulté le 26 mai 2013).

• Sur la bande dessinée comme outil pédagogique

- BARDY-GUILLEMANT (Valérie), *Fable et bande dessinée avec La Fontaine*, Poitiers, SCÉRÉN-CRDP de Poitou-Charentes, 2008.
- GONDRAND (Hélène) et al., *Adapter des œuvres littéraires pour les enfants : enjeux et pratiques scolaires*, Collection Les cahiers de Lire écrire à l'école, CRDP de l'académie de Grenoble, 2008.
- LOUICHON (Brigitte), « Fables en Bd : la contrainte du texte », in *Bande dessinée et enseignement des humanités*, sous la direction de Nicolas Rouvière, ELLUG, Collection Didaskein, Grenoble, 2012, pp. 171-182.
- MEYER (Jean-Paul), « A propos des albums de Bd adaptés de romans : de la transposition littéraire à la transposition didactique », in *Bande dessinée et enseignement des humanités*, sous la direction de Nicolas Rouvière, ELLUG, Collection Didaskein, Grenoble, 2012, pp. 157-170.
- MISSIOU (Marianna), « Un médium à la croisée des théories éducatives : bande dessinée et enjeux d'enseignement » in *Bande dessinée et enseignement des humanités*, sous la direction de Nicolas Rouvière, ELLUG, Collection Didaskein, Grenoble, 2012, pp. 79-98.
- POMMIER (Pierre), *Education et bande dessinée en Aquitaine*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1999..
- POSLANIEC (Christian), « La place de la bande dessinée dans les programmes scolaires », in *L'école des lettres des collèges*, « La bande dessinée « jeunesse » », Paris, Ecoles des lettres, n°7, 2009-2010.
- QUELLA-GUYOT (Didier), *Premières pages, premières cases : du roman à la BD*, Poitiers, SCÉRÉN-CRDP de Poitou-Charentes, 2009.

Autres ouvrages

- SAINTE-BEUVE, « Qu'est-ce qu'un classique ? », in *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, 1874-1876, 5 vol., t III.
- Bulletin Officiel du Ministère de l'Education nationale, Hors série du 19 juin 2008.

- Site web de l'Observatoire National de la Lecture, [en ligne] <http://onl.inrp.fr/ONL/travauxthematiques/livresdejeunesse/endebat/patrimoine/question1> (consulté le 10 avril 2012).

Annexes

Fiches de préparation de la séquence

Domaine : Littérature		Niveau : CM2	Date :
Intitulé de la séquence : Bande dessinée et adaptation à travers l'exemple de la fable Séance 1 : La fable		Effectif : 20	Durée : 35 minutes
Objectifs : Evaluation diagnostique sur la connaissance du genre de la fable	Compétences : - Dégager les caractéristiques d'un genre littéraire Compétence 1 Socle commun : - Lire avec aisance (silencieusement) un texte - Utiliser ses connaissances pour réfléchir sur un texte		
Pré-requis : Avoir déjà lu quelques fables durant le cycle 3 Lire silencieusement un texte littéraire et le comprendre (reformuler, résumer, répondre à des questions sur ce texte (CM1))			
Matériel / documents : « Le Loup et l'Agneau », La Fontaine (un texte par élève)			
Déroulement :	Rôle de l'enseignant :	Durée :	
<ul style="list-style-type: none"> • Lecture individuelle de la fable puis collective (PE) • Travail sur la compréhension de l'histoire Quels sont les personnages ? Que leur arrive t-il ? = proposer un résumé collectif de l'histoire • Travail sur le genre A quel genre littéraire peut appartenir ce texte ? Pourquoi ? Quels éléments peuvent le justifier ? Faire un inventaire des caractéristiques du genre de la fable Création d'une affiche « carte d'identité de la fable » <ul style="list-style-type: none"> - Nombre de personnages restreint - Traits de caractère humains - Présence d'une moralité 	<p>S'assurer de la bonne compréhension du vocabulaire et du récit.</p> <p>Orienter les élèves en posant de questions. Amener les élèves à définir la fable en fonction d'autres genres (le texte est-il construit comme un roman ? Qu'en est-il de sa longueur ?...)</p>	<p>5 min.</p> <p>10 min.</p> <p>20 min.</p>	
BILAN : Genre de la fable déjà connu des élèves. Pas de difficulté majeure à l'élaboration de la carte d'identité (les critères ont été dégagés par les élèves eux-mêmes).			

Domaine : Littérature		Niveau : CM2	Date :
Intitulé de la séquence :		Effectif : 20	Durée : 50 minutes
Bande dessinée et adaptation à travers l'exemple de la fable Séance 2 : La bande dessinée et ses caractéristiques			
Objectifs :	Compétences :		
Faire émerger les principales caractéristiques d'une bande dessinée	-Dégager les caractéristiques d'un genre littéraire Compétence 5 Socle commun : -Reconnaître et décrire des œuvres visuelles : identifier le domaine artistique dont elles relèvent, en détailler certains éléments constitutifs en utilisant quelques termes d'un vocabulaire spécifique		
Pré-requis :			
Lire silencieusement un texte littéraire et le comprendre (reformuler, résumer, répondre à des questions sur ce texte (CM1))			
Matériel / documents :			
« Le Loup et l'Agneau », Jean-Luc Loyer			
Déroulement en 4 phases :	Rôle de l'enseignant :	Durée :	
<ul style="list-style-type: none"> • De manière collective, travail sur l'inventaire des caractéristiques propres à la bande dessinée. • Lecture de la bande dessinée de Turf. Les élèves peuvent alors compléter l'inventaire avec les éléments donnés par la BD. • Phase d'institutionnalisation : le PE revient sur ce qui a été dit et propose une trace écrite pour les élèves. La carte d'identité de la BD est également affichée dans la classe après l'évaluation. <p>Dans une bande dessinée :</p> <ul style="list-style-type: none"> - La page est appelée planche. - La planche est constituée de plusieurs lignes d'images : ce sont les bandes. - Dans une bande, il y a souvent plusieurs images : ce sont les vignettes. - On trouve les paroles des personnages dans les bulles. - Les autres informations sont placées dans les cartouches. <ul style="list-style-type: none"> • Courte évaluation (cf. exercices en fin d'annexe) 	<p>Faire émerger les connaissances et les conceptions qu'ont les élèves sur la BD.</p> <p>Compléter ce qui a été dit et apporter le vocabulaire spécifique manquant.</p>	<p>10 min.</p> <p>15 min.</p> <p>20 min.</p>	
BILAN :			
Apport important de vocabulaire relatif à la BD par l'enseignant.			

Domaine : Littérature		Niveau : CM2	Date :
Intitulé de la séquence : Bande dessinée et adaptation à travers l'exemple de la fable Séance 3 : La bande dessinée, rapport texte/image		Effectif : 20	Durée : 50 minutes.
Objectifs : Comprendre le fonctionnement du rapport entre le texte et l'image dans la bande dessinée		Compétences : Apprendre à déchiffrer la bande dessinée à travers la lecture du texte et de l'image	
Pré-requis : Connaître les grandes caractéristiques du genre de la BD Comprendre le sens de lecture de la planche ainsi que son organisation			
Matériel / documents : - « Le Loup et l'Agneau », Jean-Luc Loyer (textes des cartouches effacés) - Feuille avec la liste des textes effacés			
Déroulement :		Rôle de l'enseignant :	Durée :
<ul style="list-style-type: none"> • Distribuer les planches de la BD et la liste contenant les extraits. Les élèves doivent replacer le texte dans les cartouches et bulles correspondants. Travail en binôme. • Mise en commun avec justification du placement des étiquettes. Les élèves doivent se rendre compte que l'image joue un rôle important dans la restitution du texte (indices graphiques qui vont permettre d'illustrer l'écrit). L'image « interprète » le texte. <ul style="list-style-type: none"> - Traits du loup (cruauté) et traits de l'agneau (innocence) qui renforcent l'opposition + Indices typographiques <ul style="list-style-type: none"> - Taille de l'écriture et épaisseur du trait - Police dans les cartouches (récit) 		<p>Consigne : vous devez compléter les planches avec les extraits du texte en observant bien la façon dont ils sont écrits/représentés.</p> <p>Montrer la complémentarité du texte et de l'image : fonctionnent ensemble.</p> <p>Souligner l'utilisation particulière qui est faite du texte.</p>	<p>15 min.</p> <p>15 min.</p> <p>10 min.</p>
<p><u>Trace écrite</u> :</p> <p>Dans la BD, le texte et l'image fonctionnent ensemble pour raconter l'histoire. La taille de l'écriture varie en fonction du volume de la voix. Il faut souvent bien observer le texte pour comprendre certains éléments de l'histoire.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Courte évaluation (cf. doc annexe) 			
BILAN : Justifications difficiles pour les élèves. Penser à proposer des extraits de textes dont la typographie aura été modifiée (intrus qui vont permettre de se focaliser sur la mise en forme du texte).			

Domaine : Littérature		Niveau : CM2	Date :
Intitulé de la séquence : Bande dessinée et adaptation à travers l'exemple de la fable Séance 4 : L'adaptation		Effectif : 20	Durée : 35/40 minutes
Objectifs : Comprendre qu'adapter ne veut pas dire illustrer		Compétences : Compétence 5 Socle commun : Exprimer ses émotions et préférences face à une œuvre d'art, en utilisant ses connaissances	
Pré-requis : Connaître l'histoire de la fable « Le Loup et l'agneau »			
Matériel / documents : - Gravure de Doré, aquarelle de Delierre et tableau de Chagall (cf. doc. Annexe) - « Le Loup et l'Agneau », Jean-Luc Loyer			
Déroulement :		Rôle de l'enseignant :	Durée :
<ul style="list-style-type: none"> • Travail en petits groupes : Mener un travail de comparaison entre les trois œuvres et la bande dessinée de Jean-Luc Loyer. - Relever les points communs entre les trois œuvres, le moment de la fable qui est illustré... - Les comparer avec la bande dessinée (décor, personnages, attitudes...) • Institutionnalisation par le PE Les œuvres : 3 moments distincts représentant 3 moments différents du récit : lesquels ? Relever le texte correspondant aux trois scènes. BD : représentation de tout le récit, avec une image forte du loup (il apparaît <u>très</u> cruel). Présence de dialogue qui fait penser au théâtre : les personnages sont mis en scène. • Trace écrite : Illustrer une fable ne veut pas dire la même chose que l'adapter. L'illustrateur va choisir un moment clé de l'histoire. Un dessinateur qui nous propose une adaptation nous montre sa façon de voir l'histoire. Lorsqu'il adapte un récit, le dessinateur est libre de modifier certains éléments. 		<p>Amener les élèves à faire des rapprochements et à établir des liens entre les œuvres.</p> <p>Montrer que chaque œuvre expose un moment différent de l'histoire à chaque fois bien distinct.</p>	<p>10 min.</p> <p>15 min.</p> <p>10 min.</p>
NB : Il semble ici que le travail pourrait être plus intéressant s'il était mené avec une autre fable comme support (« Le Loup devenu berger » par exemple, qui fournit un parti pris du dessinateur plus marqué). Néanmoins, il a été difficile de trouver une fable adaptée en BD regroupant toutes les caractéristiques pour aborder à la fois : le genre de la BD, le rapport texte/image et le terme d'adaptation en tant qu'interprétation. C'est pourquoi pour cette séance, la fable en BD de Jean-Luc Loyer constitue uniquement une mise en situation. Les précisions complémentaires et nécessaires à la compréhension du terme « adaptation » sont ici données par le PE.			

Domaine : Littérature		Niveau : CM2	Date :
Intitulé de la séquence : Bande dessinée et adaptation à travers l'exemple de la fable Séance 5 : Découverte de la fable et découpage		Effectif : 20	Durée : 50 minutes
Objectifs : Réaliser un découpage et organiser visuellement le récit pour créer une bande dessinée	Compétences : Compétence 1 Socle commun : - Lire avec aisance (silencieusement) un texte - Utiliser ses connaissances pour réfléchir sur un texte Compétence 6 Socle commun : - Coopérer avec un ou plusieurs camarades Compétence 7 Socle commun : - Montrer une certaine persévérance dans toutes les activités - S'impliquer dans un projet individuel ou collectif		
Pré-requis : Lire silencieusement un texte littéraire et le comprendre (reformuler, résumer, répondre à des questions sur ce texte (CM1) Connaître les grandes caractéristiques du genre de la BD			
Matériel / documents : « Le Corbeau et le Renard », La Fontaine Planches avec vignettes vides qui peuvent servir de modèle			
Déroulement en 2 phases :		Rôle de l'enseignant :	Durée :
<ul style="list-style-type: none"> • Découverte de la fable Lecture de la fable Compréhension vocabulaire, sens, morale... Distinguer les ≠ personnages, leur rôle, leurs traits caractéristiques... <ul style="list-style-type: none"> • Réflexion en petits groupes de 3/4 élèves. Remplissage des planches au brouillon. Les élèves doivent faire des choix à propos de ce qui sera dessiné, de la mise en page, du découpage du texte (cartouches, bulles...), etc... Contraintes : pas plus de deux planches. 		<p>Amener les élèves à distinguer les éléments importants du récit, comprendre la logique et la morale.</p> <p>Circuler entre les groupes et bien préciser que le texte peut être découpé en très petites unités (et pas forcément en phrases)</p>	<p>20 min.</p> <p>25/30 min.</p>
NB : Ici encore, la fable que l'on propose aux élèves d'adapter doit : <ul style="list-style-type: none"> - Etre facilement compréhensible - A la fois comporter du récit et des paroles au discours direct - Comporter quelques actions que les élèves pourront représenter sans trop de difficultés. 			

Domaine : Littérature et Arts visuels		Niveau : CM2	Date :
Intitulé de la séquence : Bande dessinée et adaptation à travers l'exemple de la fable Séance 6 : Réalisation de la bande dessinée : crayonné		Niveau : CM2 Effectif : 20	Durée : dépendra de l'efficacité des élèves
Objectifs : Réaliser une adaptation en bande dessinée à partir d'une fable de La Fontaine en réinvestissant ce qui a été vu.	Compétences : Compétence 5 Socle commun : - Pratiquer le dessin et diverses formes d'expressions visuelles et plastiques en se servant de différents matériaux, supports, instruments et techniques. - Inventer et réaliser des œuvres plastiques à visée artistique ou expressive Compétence 6 Socle commun : - Coopérer avec un ou plusieurs camarades Compétence 7 Socle commun : - Montrer une certaine persévérance dans toutes les activités - S'impliquer dans un projet individuel ou collectif		
Pré-requis : Connaître les grandes caractéristiques du genre de la BD Comprendre le fonctionnement de la planche Comprendre la relation texte/image dans la BD			
Matériel / documents : « Le Corbeau et le Renard », La Fontaine Planche avec vignettes vides pour les groupes les moins à l'aise Planche sans vignette pour les groupes les plus à l'aise			
Déroulement : • Phase 1 : Rappel des séances précédentes. Lister avec les élèves les paramètres sur lesquels on peut jouer (épaisseur, police, grosseur des caractères...), bien faire comprendre que texte et image peuvent prendre en charge le récit de manière individuelle ou collective. • Phase 2 : premier jet au crayon à papier par groupe de 3/4 élèves (toujours les mêmes). Une deuxième séance concernant le crayonnage peut être envisagée en fonction de la vitesse à laquelle progressent les élèves.		Rôle de l'enseignant : Valide la production intermédiaire en vérifiant la cohérence de l'adaptation proposée	Durée : 10 min. En fonction des élèves
BILAN : Privilégier le travail par groupe de 2 maximum. Ici, quelques élèves ne sont pas entièrement entrés dans la tâche.			

Domaine : Littérature et Arts visuels		Niveau : CM2	Date :
Intitulé de la séquence : Bande dessinée et adaptation à travers l'exemple de la fable Séance 7 : Réalisation de la bande dessinée (suite) encrage		Effectif : 20	Durée : 50 à 60 minutes
Objectifs : Réaliser une adaptation en bande dessinée à partir d'une fable de La Fontaine en réinvestissant ce qui a été vu. Réalisation du dessin (couleur).	Compétences : Compétence 5 Socle commun : - Pratiquer le dessin et diverses formes d'expressions visuelles et plastiques en se servant de différents matériaux, supports, instruments et techniques. - Inventer et réaliser des œuvres plastiques à visée artistique ou expressive Compétence 6 Socle commun : - Coopérer avec un ou plusieurs camarades Compétence 7 Socle commun : - Montrer une certaine persévérance dans toutes les activités - S'impliquer dans un projet individuel ou collectif		
Pré-requis : Avoir réalisé la trame au crayon à papier. Connaître les grandes caractéristiques du genre de la BD Comprendre le fonctionnement de la planche Comprendre la relation texte/image dans la BD			
Matériel / documents : Trame réalisée à la séance précédente, validée par l'enseignant. Matériel de dessin (à définir)			
Déroulement : La séance doit permettre aux élèves de se concentrer sur la réalisation du dessin de leur planche. Il doit bien être précisé que le remplissage des bulles fera l'objet d'une séance suivante. Une seconde séance concernant le dessin peut également être envisagée en fonction de l'efficacité des élèves.		Rôle de l'enseignant :	Durée : 50 à 60 min.
BILAN : Même remarque que pour la séance précédente.			

Domaine : Littérature et Arts visuels		Niveau : CM2	Date :
Intitulé de la séquence : Bande dessinée et adaptation à travers l'exemple de la fable Séance 8 : Réalisation de la bande dessinée (suite et fin)		Effectif : 20	Durée : 55 minutes
Objectifs : Réaliser une adaptation en bande dessinée à partir d'une fable de La Fontaine en réinvestissant ce qui a été vu. Remplissage des bulles et des cartouches	Compétences : Compétence 4 Socle commun : - Utiliser l'outil informatique pour présenter un travail Compétence 5 Socle commun : - Inventer et réaliser des œuvres plastiques à visée artistique ou expressive Compétence 6 Socle commun : - Coopérer avec un ou plusieurs camarades Compétence 7 Socle commun : - Montrer une certaine persévérance dans toutes les activités - S'impliquer dans un projet individuel ou collectif		
Pré-requis : Avoir réalisé le dessin de la planche à la séance précédente. Connaître les grandes caractéristiques du genre de la BD Comprendre le fonctionnement de la planche Comprendre la relation texte/image dans la BD			
Matériel / documents : Planches avec dessins scannés Logiciel de dessin			
Déroulement : • Grace à logiciel de dessin, les élèves choisissent la police et les effets appliqués au texte. Ils choisissent également les formes les plus appropriées pour les bulles. • Mise en couleur		Rôle de l'enseignant : Vérifier que la fable reste identifiable à travers le texte représenté dans la planche.	Durée : 30/35 min. 30/35 min.
BILAN : Cette étape a été remplacée par un remplissage des bulles sur papier par manque de temps.			

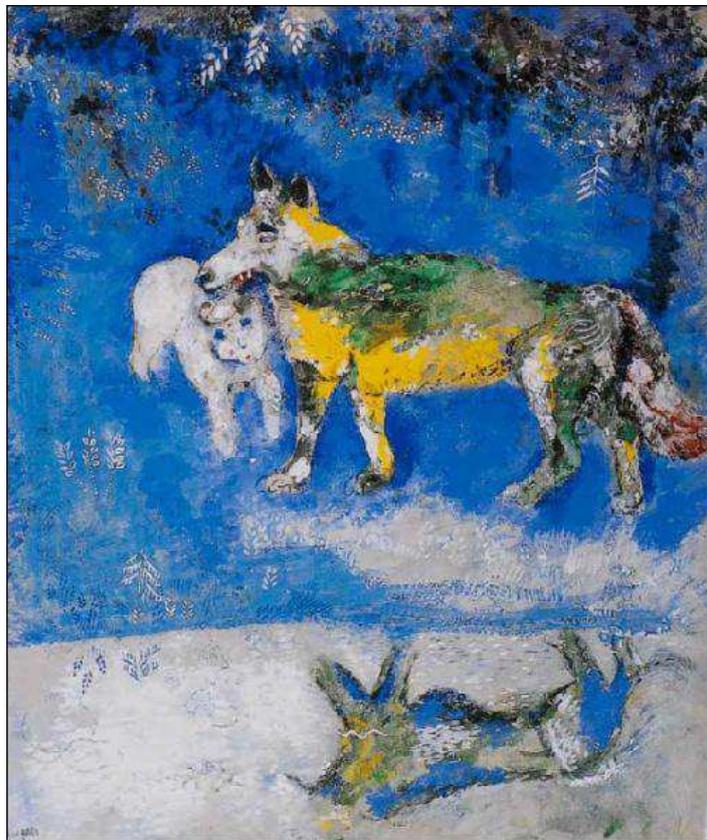
Documents séance 4



Auguste Delierre, Le loup et l'agneau, aquarelle



. Gustave Doré, Le loup et l'agneau, gravure.



Chagall, Le loup et l'agneau

Exercices récapitulatifs

Evaluation séance 2 : Relier le mot à sa définition

bulle	•	• Plusieurs bandes assemblées
bande	•	• Il y en a souvent plusieurs dans une bande. Elle contient l'image.
vignette	•	• On y trouve des informations qui ne sont pas dites par les personnages
planche	•	• On y trouve les paroles des personnages
cartouche	•	• Une ligne d'images

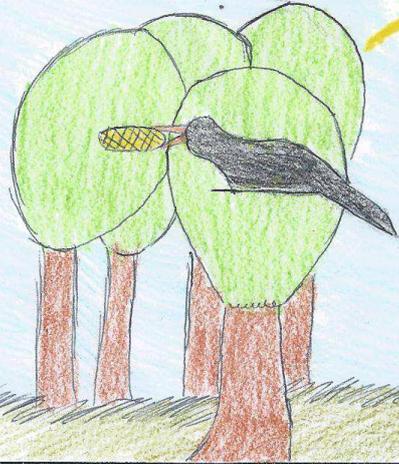
Evaluation séance 3 : Relier le genre avec les descriptions qui correspondent

La fable	•	• Le texte est aussi important que l'image
		• Il y a très souvent une morale
La bande dessinée	•	• On y trouve très souvent des animaux avec des traits humains
		• L'histoire n'est pas racontée seulement grâce au texte

Le corbeau et le renard

Maître corbeau, sur un arbre perché...

tenait dans son bec un fromage



Maître Renard par l'odeur alléché, lui tint à peu près ce langage!

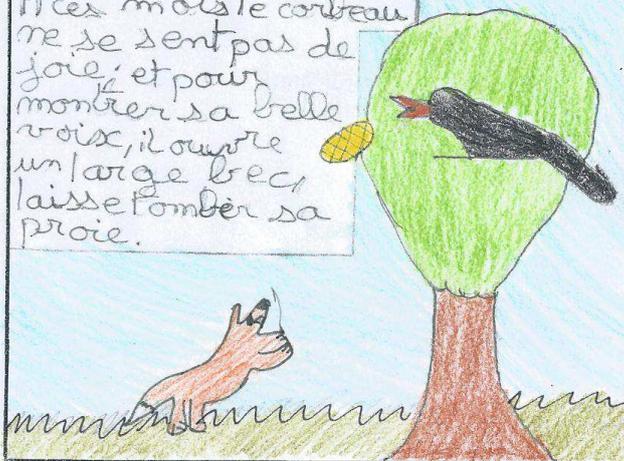


"hé! bonjour Monsieur du corbeau. que vous êtes joli! que vous me semblez beau!"

Sans mentir, si votre ramage se rapporte à votre Plumage vous êtes le Premier des hôtes de ces bois!!

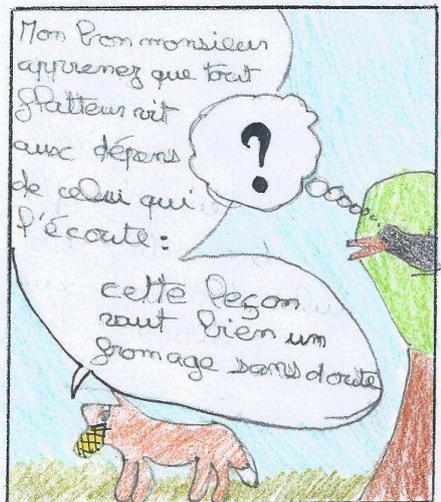


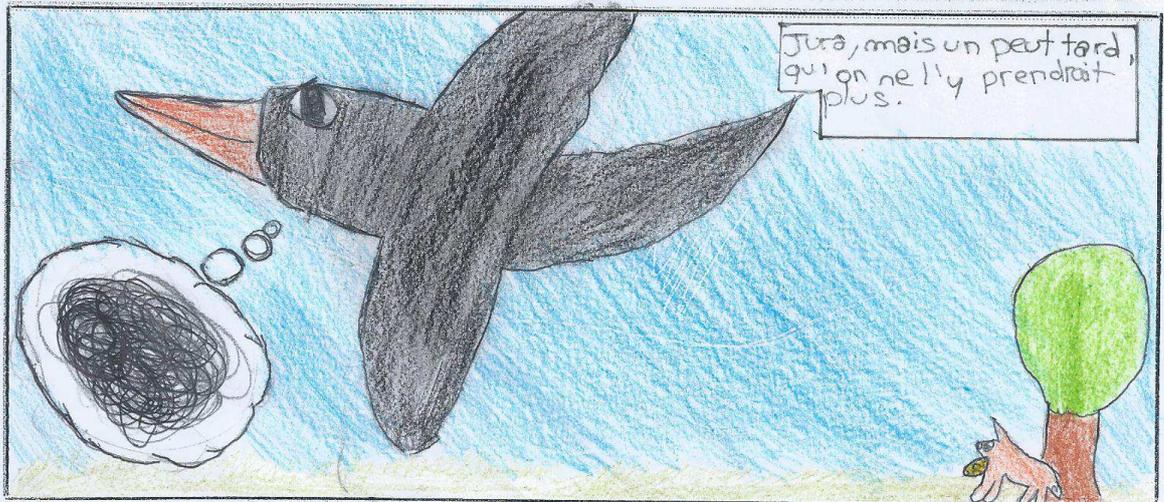
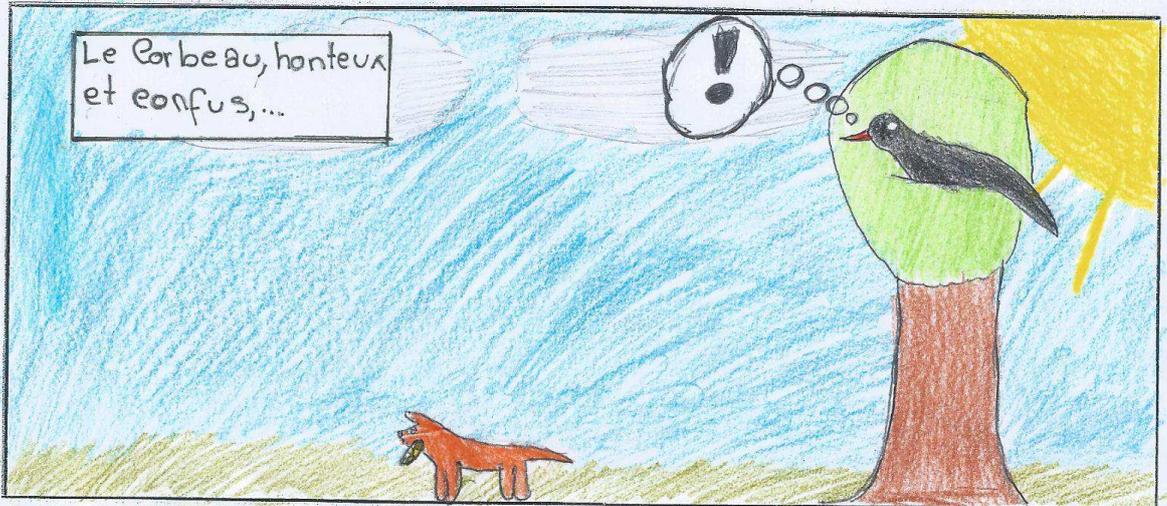
A ces mots le corbeau ne se sent pas de joie, et pour montrer sa belle voix, il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.



Mon bon monsieur apprenez que tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute:

cette fegon vaut bien un fromage sans doute

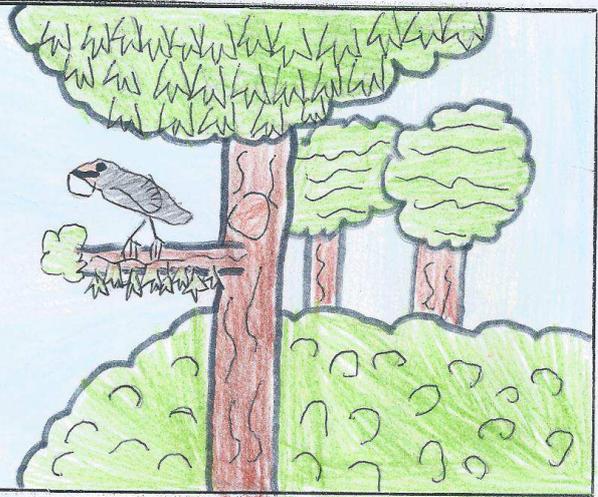




Jean de la fontaine, Enzo, Lucy et Ana Rita

Le Corbeau et Le Renard

Maître Corbeau, sur un arbre
perché, tenait en son bec
un fromage



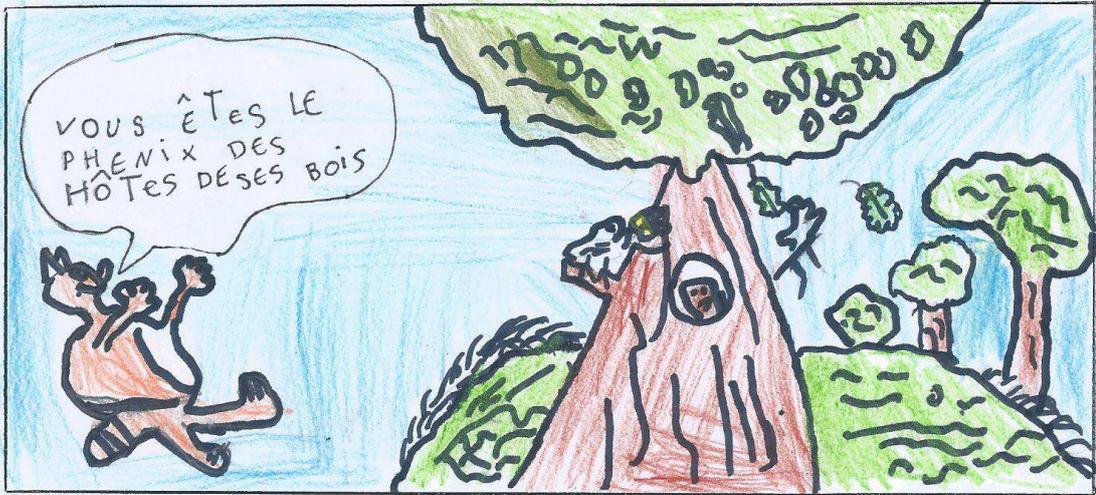
Maître Renard, par lodeur
alléché, lui tint à peu
près ce langage



He! bonjour Monsieur du
CORBEAU
Que vous êtes joli!
que vous me semblez
beau.

Sans mentir, si
votre fromage
se rapporte
à votre plumage





À CES MOTS, LE CORBEAU NE SE SENT PAS DE JOIE; ET POUR MONTRER SA BELLE VOIX, IL OUVRE UN LARGE BEC ...



Le corbeau honteux et confus juras mais un peu trop tard qu'on ne peut y prendre plus.

Rubens.N

Pierre.A

Jean De La Fontaine

Table des matières

Introduction	1
I. Bande dessinée et enseignement	4
A. Vers une reconnaissance du genre	4
1. Rodolphe Töpffer théorise le genre	4
2. Dévalorisation du genre	5
3. La BD devient un art parmi les autres : légitimation du genre	6
B. Pédagogie et bande dessinée	7
1. La bande dessinée comme médiateur d'apprentissages	8
2. « Eduquer à » la bande dessinée	9
C. Un cas particulier : l'adaptation	10
1. « Adapter » : un concept qui évolue	10
2. Place de l'adaptation à l'école primaire	11
II. Du classique à l'adaptation	14
A. Texte d'origine et adaptation : des choix de lecture	15
1. Rythme du récit et rythme de la bande dessinée	15
2. Rapports entre texte original et texte présent dans l'adaptation	19
3. Traitement fait du texte sélectionné	21
B. Image et narration : techniques de la bande dessinée	25
1. Effets de cases et schéma narratif	25
2. Récit et narrations	30
3. Interactions entre texte et image	33
C. L'image comme interprète d'œuvres classiques	36
1. L'image au secours du texte	36
2. Intertextualité	37
3. Image et contexte	39
III. Application pédagogique	43
A. A propos des programmes	43
1. Rôle de la bande dessinée en faveur d'autres apprentissages	43
2. Etudier la bande dessinée comme une forme littéraire à part entière	44
B. Une séquence sur l'adaptation	46
Conclusion	49
Bibliographie	51

Annexes	54
Table des matières	69