



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Amar Téliidji-Laghouat-
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et de Langue Française LMD

Mémoire pour l'obtention du diplôme de Master
Spécialité : Littérature et Civilisation.

Présenté par

M. ZENIKHERI Mohammed Mostafa

Titre :

La transposition du roman *Notre-Dame de Paris* en album de bande dessinée par Claude Carré et Jean-Marie Michaud.

Mémoire soutenu publiquement le 23/09/2021

Devant le jury composé de :

M. BELKHITER Abdelkader	MAA, université de Laghouat	Président
M^{me} LAHCENE Chahrazade	MCA, université de Laghouat	Examineur
M^{me} MAHI Nadia	MAA, université de Laghouat	Rapporteur

Année universitaire : 2020/2021.

Remerciements

Je rends grâce à Allah, le tout Puissant et le Miséricordieux, qui a éclairé mon chemin, qui m'a doté d'une force morale, du courage et de la patience afin de réaliser ce travail.

Je tiens à exprimer ma reconnaissance à Mme MAHI, pour son implication, son soutien et ses encouragements tout au long de ce travail.

J'adresse mes vifs remerciements à Mme LAHCÈNE, pour ses conseils, son soutien et son suivi durant la formation de Master. Je remercie aussi tous les enseignants du département de Français de l'université de Laghouat, de m'avoir transmis leur savoir et leur passion tout au long de mon parcours universitaire.

Mes remerciements vont également, aux membres de jury, pour avoir accepté d'expertiser mon travail.

Enfin, je ne saurais terminer sans remercier toutes les personnes qui m'ont soutenu et encouragé, en particulier ma famille et mes amis.

Dédicaces

Je dédie ce travail à :

Mes chers parents, source de vie et d'amour, à mes grands-parents, et surtout à la mémoire de mon grand-père qui est toujours avec moi.

Ma chère sœur.

Mes chers frères.

Tous mes amis.

Tous mes collègues de Master en général, et du groupe de Master « littérature et civilisation » en particulier.

Toute ma famille.

Tables des matières :

Remerciements	
Dédicaces	
Tables des matières	
Introduction générale	1
Chapitre I : partie théorique	4
1. Définition de la bande dessinée	5
2. Présentation diachronique de la bande dessinée	5
3. Les éléments de la bande dessinée	6
4. Les techniques de la bande dessinée	8
4.1. Le format des cases	8
4.2. L'échelle des plans	10
4.3. La mise en couleur	11
5. Le potentiel expressif et narratif de la bande dessinée	11
6. Synthèse	12
Chapitre II : partie méthodologique	13
1. Définition de la transposition	14
2. Les procédés de la transposition	14
3. La transposition comme révélation des mécanismes littéraires	15
4. Présentation du corpus	16
4.1. <i>Notre-Dame de Paris</i> , un roman de Victor Hugo	16
4.1.a. Résumé	17
4.1.b. Présentation des personnages principaux	17
4.1.c. Le contexte d'émergence	18
4.2. <i>Notre-Dame de Paris</i> , une bande dessinée	19
5. Du roman à la bande dessinée	20

6. Synthèse	20
Chapitre III : partie pratique	21
1. Description textuelle	22
1.1. Le portrait des personnages principaux	22
1.2. L'écriture de l'espace	25
2. Description visuelle	27
2.1. Le portrait des personnages principaux	28
2.2. L'écriture de l'espace	30
3. Les structures narratives dans les deux textes	31
3.1. Etude de la temporalité narrative	32
3.1.a. L'ordre du récit	32
3.1.b. Le rythme du récit	34
4. Le principe de l'ajout	36
5. Synthèse	38
Conclusion générale	39
Références bibliographiques	
Résumé	
Annexes	

Introduction générale

Les auteurs de la bande dessinée cherchent souvent à rendre leurs produits littéraires célèbres, pour atteindre cet objectif, ils sont amenés à provoquer leurs créativités, pour qu'ils racontent de belles histoires, que ce soit des histoires imaginaires ou bien des histoires basées sur des faits réels. D'autres bédéistes optent pour la transposition littéraire, ils choisissent des histoires déjà racontées dans un autre genre littéraire pour les transposer en bande dessinée. En effet, le genre préféré chez eux c'est le roman qu'ils considèrent comme horizon possible.

Ainsi ce phénomène de la transposition a pris de l'ampleur ces dernières années, il est devenu même primordial dans la production de la bande dessinée. Pour bien illustrer cette idée, nous nous appuyons sur cette citation de Jean-Paul Meyer :

L'adaptation de romans sous forme de bandes dessinées connaît ces dernières années un fort engouement. Le CIBDI¹ a présenté en 2009 une liste de plus de cent titres, témoignant que de grands auteurs franchissent le pas et que des éditeurs prestigieux les suivent.²

Les éditeurs ont compris l'intérêt de ces adaptations qui leur permettent de faire découvrir les grandes œuvres de la littérature mondiale à travers des albums de bande dessinée.

Nous comptons parmi ces éditeurs, la maison d'édition Glénat qui a fait une collection intitulée : *Les Incontournables de la littérature en BD*, réalisée avec le concours de l'UNESCO³ et en collaboration avec la Fédération internationale des professeurs de français, cette collection réunit des œuvres célèbres de grands écrivains comme : *Le tour du monde en 80 jours* de Jules Verne, *Don Quichotte* de Miguel de Cervantès, *Germinal* d'Émile Zola, *le Rouge et le noir* de Stendhal, *L'Odyssée* d'Homère,... adaptées en albums de bande dessinée.

¹ Cité internationale de la bande dessinée et de l'image.

² Jean-Paul Meyer, À propos des albums de BD adaptés de romans : de la transposition littéraire à la transposition didactique, 2012, p157, article en ligne sur : https://www.researchgate.net/publication/340772264_A_propos_des_albums_de_BD_adaptes_de_romans_de_la_transposition_litteraire_a_la_transposition_didactique , consulté le 29/09/2021 à 17:30.

³ The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

L'une des adaptations de cette collection a attiré notre attention, c'est l'adaptation de *Notre-Dame de Paris*, un roman historique écrit par Victor Hugo⁴, et qui est considéré comme un chef-d'œuvre universel de la littérature. En tant que chercheurs, nous nous sommes intéressés à la notion de la transposition littéraire qui sera l'objet de notre étude.

Notre choix est motivé par une admiration des écrits de Victor Hugo, notamment *Notre-Dame de Paris*, ce roman qui nous transporte dans un voyage à travers le temps où nous visitons Paris pendant l'époque du Moyen-âge. Ce choix est également dû à une curiosité de savoir comment cette fameuse histoire de Victor Hugo a été adaptée en bande dessinée.

Notre recherche a pour but de faire une comparaison entre ces deux œuvres, tout en se focalisant sur les procédés de la transposition utilisés pour passer du roman à la bande dessinée, d'où l'intitulé de notre mémoire : *La transposition du roman Notre-Dame de Paris en album de Bande Dessinée par Claude Carré et Jean-Marie Michaud*.

Notre étude a pour point de départ le roman et pour point d'arrivée la bande dessinée. Il s'agit donc de répondre à une question majeure qui sera le cœur battant tout au long de ce travail :

- Cette transposition était-elle fidèle à son œuvre-source ? ou plus précisément, l'histoire racontée en bande dessinée est-elle la même que celle qui est racontée dans le roman ?

À partir cette question centrale, nous avons aussi formulé d'autres questions, nous sommes donc menés aux interrogations suivantes :

- Le récit en image apporte-t-il un nouvel éclairage sur le texte d'origine ou il le modifie complètement ?
- Par quel moyen l'adaptateur pourra assurer la fidélité de cette transposition ?

Afin de répondre à ces questions, il est primordial de suggérer ces hypothèses qui vont éclairer notre travail :

- La transposition littéraire exigerait une fidélité à l'œuvre source.

⁴ Écrivain, poète, dramaturge et romancier français. Il est réputé comme l'un des plus importants écrivains de la langue française.

- Le récit en image servirait à simplifier la lecture à un public ciblé.
- L'adaptateur pourrait assurer la fidélité par le recours aux procédés de transposition.

Notre corpus est constitué de deux œuvres de genres différents : *Notre-Dame de Paris*, un roman de Victor Hugo, publié pour la première fois en 1831, mais la version que nous avons choisie a été publiée en 2016. Portant le même titre, nous avons une bande dessinée adaptée par Claude Carré et Jean-Marie Michaud, publiée en 2010.

Pour mener à bien notre étude, nous avons subdivisé ce travail en trois chapitres. Le premier chapitre consiste à donner une idée sur la bande dessinée : son émergence, les éléments qui la constituent et ses techniques, le deuxième chapitre est consacré pour définir la transposition littéraire et pour présenter les deux corpus que nous avons choisis et dans le troisième chapitre, nous aborderons une analyse comparative des deux œuvres.

Chapitre I :
Partie théorique

Dans ce premier chapitre, nous présenterons un bref historique de la bande dessinée. Avant d'aborder son histoire, il nous semble nécessaire de commencer tout d'abord par une définition de cette dernière, puis aller vers une présentation diachronique de la bande dessinée où nous aborderons le contexte de sa naissance et l'histoire de son évolution à travers le monde. Nous avons aussi jugé nécessaire d'énumérer les éléments qui composent un album de bande dessinée et de parler des techniques de la production, pour ensuite pouvoir introduire la notion de la transposition littéraire de l'univers de la bande dessinée.

1. Définition de la bande dessinée :

La bande dessinée, appelée aussi « neuvième art »⁵. Il s'agit d'un genre littéraire qui associe les textes à une suite d'images organisées pour raconter une histoire. Ces images sont considérées comme un récit dessiné.

Scott Mc Cloud propose cette définition de la bande dessinée : « *Images picturales et autres, volontairement juxtaposées en séquences, destinées à transmettre des informations et/ou à provoquer une réaction esthétique chez le lecteur* »⁶ ; autrement dit, la bande dessinée est un art séquentiel, où le visuel prédomine, il est même considéré comme l'essence de la bande dessinée.

2. Présentation diachronique de la bande dessinée :

Selon Larousse⁷, L'histoire de la bande dessinée a commencé au XIX^e siècle (1827), quand l'écrivain Suisse Rodolphe Töpffer invente pour la première fois une nouvelle façon de s'exprimer, l'association d'un texte à des images montées en séquences. Quelques années plus tard, la bande dessinée a été popularisée aux États-Unis par la publication des premiers journaux sous forme de cases, qui contiennent des bulles de textes.

⁵ Est due à Claude Beylie qui a utilisé cette expression dans un article publié dans *Lettres et Médecins*, en mars 1964. Ce papier faisait partie d'une série de cinq articles parus dans la revue entre janvier et septembre 1964, sous le titre de "La Bande dessinée est-elle un art ?"

⁶ S. Mc Cloud, *L'art invisible*, Delcourt, France, 2007, p.17

⁷ https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/bande_dessin%C3%A9e/185578 ,consulté le 05/10/2021 à 14:10.

Au début du XX^e siècle, en France une nouvelle presse à la mode est destinée aux enfants, des bandes dessinées dans lesquelles les héros étaient appelés : *les Bécassines* ou *les Pieds Nickelés*. En effet, pendant l'année 1930, la bande dessinée s'est développée aussi pour les adultes et elle s'est propagée dans le monde entier. Les comics aux États-Unis qui racontaient l'histoire des supers héros. En Belgique à la même époque Tintin a rencontré un énorme succès et dans les années 1960 les mangas (bande dessinée japonaise), ont pu s'imposer à travers le monde.

Cette époque est estimée l'âge d'or de la bande dessinée ; car le monde littéraire commence à s'y intéresser, ainsi qu'il y a eu, pour la première fois la création du festival international de la bande dessinée, qui s'est déroulé du 25 au 27 janvier 1974 en Angoulême, il se déroule chaque année en mois de janvier depuis 1974. Ce festival associe : expositions, débats, rencontres et nombreuses séances de dédicaces, les principaux auteurs francophones sont présents, ils assistent à l'exposition des albums de bande dessinée les plus célèbres de l'année et un auteur sera honoré par le grand prix d'Angoulême.

Ainsi, la bande dessinée a été créée et développée aux trois continents : l'Europe, qui est considérée le berceau de sa création, l'Amérique qui l'a rendue célèbre et l'Asie où il y a un grand nombre de production de la bande dessinée. Ce développement a fait réagir plusieurs théoriciens, en portant leurs réflexions et leurs analyses sur la bande dessinée, parmi eux le théoricien belge Thierry Groensteen, qui a écrit un livre intitulé : *Système de la bande dessinée*, dans lequel il analyse la bande dessinée sous un angle sémiotique.

3. Les éléments de la bande dessinée :

Dans album de bande dessinée, nous pouvons trouver plusieurs éléments essentiels qui le composent. Il est à noter que nous nous sommes référés au *lexique et vocabulaire de la bande dessinée*⁸, pour pouvoir citer ces éléments.

⁸ <https://dtna.canoprof.fr/eleve/Arts%20et%20Culture/PREAC%20BANDE-DESSINEE/res/Lexique2.pdf>, consulté le 05/10/2021 à 18 : 05.

1) **La planche** : c'est une page complète de la bande dessinée qui est composée de cases et de bandes.

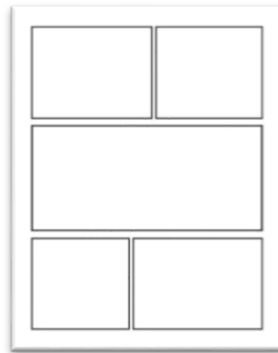


Figure 1 : une image qui représente une planche de BD.

2) **La case** : une case est un cadre, dans lequel les dessins et les bulles de texte sont intégrés. Ce cadre pourra prendre plusieurs formes : horizontale, verticale et rectangulaire.



Figure 2 : extrait d'une case tiré de *La Bête de Frank Pé & Zidrou*.

3) **La bande** : une série d'images composée de plusieurs cases qui se succèdent d'une manière horizontale.



Figure 3 : extrait d'une bande tiré de *Les Contes du Korrigan*.

4) Les bulles : c'est le petit espace fermé, où les textes sont rédigés, ces textes représentent les pensées et les paroles des personnages.

5) L'appendice : c'est la petite flèche qui est en bas d'une bulle, elle permet d'identifier le locuteur.

6) Le récitatif : un cadre rectangulaire, contenant des textes qui servent à montrer les commentaires et les descriptions du narrateur.

7) L'onomatopée : il s'agit de mots qui indiquent des sons ou des bruits, que produisent un être ou un objet comme le mot « Boom » qui indique une explosion.

4. Les techniques de la bande dessinée :

Pour la réalisation d'une bande dessinée, il faut d'abord être créatif et maîtriser les techniques qui en permettent la production. La bande dessinée est généralement réalisée en complicité, un auteur qui s'occupe du scénario et dessinateur chargé du crayonné et de la coloration.

Actuellement, la production de la bande dessinée est devenue numérisée, les dessinateurs ont besoin du logiciel Photoshop afin de réaliser ses dessins et de les colorier d'une façon plus professionnelle. Alors qu'avant cette étape dépendait de la main. En effet, la production de la bande dessinée nécessite un auteur capable d'écrire un bon scénario et un dessinateur créatif, son travail dépend essentiellement du scénario, il doit appliquer les recommandations de l'auteur.

4.1. Le format des cases :

Comme nous l'avons déjà signalé, une case est un cadre qui pourra prendre plusieurs formes, l'auteur choisit sa forme selon le besoin de son récit.

- Cadre rectangulaire ou carré : c'est le cadre le plus utilisé, généralement l'auteur utilise ce cadre quand il veut concentrer l'action sur le protagoniste comme le démontre la figure 4.



Figure 4 : une image qui représente un cadre rectangulaire.

- **Cadre horizontal** : c'est un cadre qui occupe un grand espace notamment pour montrer un paysage ou une vue de l'horizon, comme démontre la figure 5 qui représente une vue panoramique de la Seine.

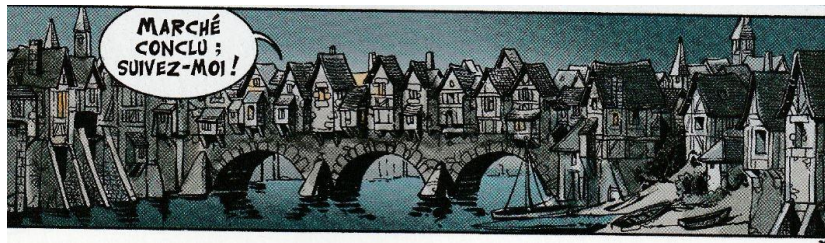


Figure 5 : Extrait d'une case de l'album *Notre-Dame de Paris* représentant un cadre horizontal page : 43.

- **Cadre vertical** : généralement ce cadre montre toute chose qui prend la hauteur, comme démontre la figure 6 qui représente le haut tour de la cathédrale.

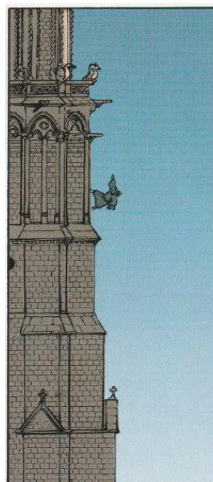


Figure 6 : Extrait d'une case de l'album *Notre-Dame de Paris* représentant un cadre vertical page : 50.

4.2. L'échelle des plans :

En bande dessinée, le plan est une façon de représenter le sujet, c'est l'image qui marque l'éloignement ou le rapprochement du sujet. L'auteur éloigne le sujet quand il veut mettre l'accent sur le décor et il le rapproche quand il veut focaliser sur l'expression psychologique d'un personnage. Il existe sept plans qui représentent le sujet, tous ces plans seront bien illustrés dans la figure 7.

- **Le plan d'ensemble ou général** : vue de loin, la focalisation sur le décor et le personnage paraît très réduit.
- **Le plan demi-ensemble** : dans ce plan le décor est aussi important, mais la vue est moins loin que le plan d'ensemble.
- **Le plan moyen** : le corps du personnage est encadré en entier du pied jusqu'à la tête.
- **Le plan américain** : dans ce plan le personnage paraît plus proche par rapport aux précédents plans, il est coupé à mi-cuisse.
- **Le plan rapproché** : le personnage est beaucoup plus proche, l'action est concentrée sur la partie supérieure du corps.
- **Le gros plan** : il met l'accent sur le visage du personnage afin de montrer son état psychologique. Ce plan est marqué par une disparition totale du décor.
- **Le très gros plan** : l'accent est mis sur une partie du visage, généralement sur les yeux du personnage.

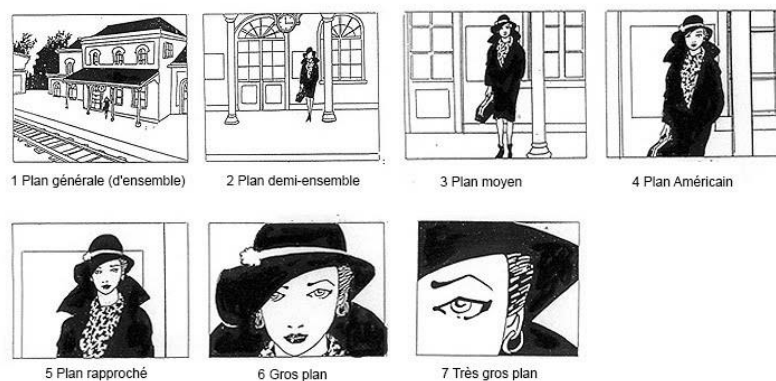


Figure 7 : une image qui représente une échelle des plans.

4.3. La mise en couleur :

Avant de commencer la coloration, le dessinateur doit d'abord faire le choix des couleurs de chaque planche pour pouvoir ensuite appliquer les couleurs. Cette étape exige une grande rigueur ; certaines zones nécessitent d'être lumineuses, d'autres nécessitent d'être obscures, autrement dit les couleurs doivent être bien nuancées et proches à la réalité pour que le lecteur puisse identifier les moments et les objets.

Grâce à l'outil informatique, cette application est devenue plus facile pour les dessinateurs, car avant la coloration était faite à la main, l'aquarelle était le seul moyen possible. L'ordinateur permet aussi d'avoir un résultat de la mise en couleur où les couleurs paraissent sublimes.

5. Le potentiel expressif et narratif de la bande dessinée :

La bande dessinée a des capacités narratives et expressives qui la rendent un genre préféré chez un public ciblé (les enfants et les jeunes), parce qu'elle facilite la lecture et la compréhension de l'histoire pour ce public, en moins du temps possible et sans faire beaucoup d'efforts.

Ce genre est préférable, d'abord parce que les textes sont rédigés en un style simple, ils sont faciles à lire et à comprendre. En plus, ce qui facilite la compréhension de l'histoire ce sont les images qui rendent le récit plus dynamique et plus vivant.

La narration visuelle laisse une grande place à l'imagination, de façon que le visuel touche à l'imagination du lecteur, en essayant d'envisager ce qu'il va se passer dans les scènes suivantes.

6. Synthèse :

La bande dessinée est un genre récent par rapport aux autres, la naissance de ce genre revient à l'année 1827, pourtant la bande dessinée a pu s'imposer comme un genre graphique, notamment ces dernières années. D'après Planèteoscope⁹, le nombre des albums de bande dessinée vendus en France pendant l'année 2013 est de 36 millions d'albums, cela veut dire qu'il y a eu une production énorme de la bande dessinée. En effet, cette production nécessite beaucoup plus des compétences artistiques que des compétences linguistiques.

⁹ <https://www.planetoscope.com/tourisme-loisirs/1384-.html> , consulté le 07/10/2021 à 14:00.

Chapitre II :
Partie méthodologique.

Le présent chapitre est consacré à la notion de la transposition littéraire. Cette technique est utilisée pour passer d'un genre à un autre, nous mettrons l'accent sur la définition de la transposition et les procédés utilisés par l'adaptateur lors la réalisation de ce travail. Ensuite, nous présenterons notre corpus d'étude qui est composé des deux œuvres : l'œuvre du départ qui est le roman de Victor Hugo *Notre-Dame de Paris*, et sa transposition en bande dessinée. Enfin, nous rendrons compte de la différence entre les deux genres littéraires ; le roman et la bande dessinée.

1. Définition de la transposition :

Selon le CNRTL¹⁰, transposer c'est : « Adapter le contenu d'une œuvre, un thème à un contexte différent, dans une forme différente. »¹¹, le travail de la transposition a pour but de changer le moyen d'expression d'une histoire, en la racontant dans un autre genre littéraire. Dans ce cas, celui qui fait la transposition est obligé de garder la même histoire, les mêmes situations initiale et finale, les mêmes personnages, le même espace et la même époque (la fidélité à l'œuvre-source) ; c'est-à-dire, c'est le genre qui subit un changement et non plus l'histoire.

2. Les procédés de la transposition :

Pour passer du roman à la bande dessinée l'adaptateur a besoin de suivre une démarche, pour que ce travail soit accessible pour lui. L'accessibilité de la transposition est liée en premier lieu à la compréhension de l'histoire dans œuvre-source, tout savoir sur l'œuvre-source : le contexte de l'émergence, l'identification des personnages principaux notamment le protagoniste, les événements sur lesquels se base l'histoire pour pouvoir ensuite réécrire le scénario.

Après avoir réécrit le scénario, l'adaptateur est amené à raconter l'histoire dans l'autre genre littéraire qui est la bande dessinée, en suivant les procédés ci-dessous :

- **L'économie narrative** : pour passer du langage écrit vers celui du dessin, il est nécessaire de ne raconter que ce qui est essentiel pour la compréhension de l'action. Autrement, la suppression de certains éléments de l'œuvre d'origine (roman)

¹⁰ Centre national de ressources textuelles et lexicales.

¹¹ <https://www.cnrtl.fr/definition/transposition> , consulté le 09/10/2021 à 14 :53.

provoquerait un déséquilibre de l'enchaînement des événements, et de rythme, tel que les personnages qui n'ont pas un rôle principal et les événements superflus.

- **Le schéma narratif** : en lisant l'œuvre-adaptée, nous devons trouver le même schéma narratif que celui de l'œuvre d'origine : la situation initiale, l'élément perturbateur, les péripéties, le dénouement et la situation finale, tous ces éléments doivent être gardés par l'adaptateur.

- **Suivre le même ordre de récit** : pour que la transposition soit fidèle, l'adaptateur est obligé de garder les analepses les prolepses utilisées dans l'œuvre-source.

3. La transposition comme révélation des mécanismes littéraires :

Dans son article intitulé *De la transposition littéraire à la transposition didactique*¹², Jean- Pau Meyer part du principe selon lequel une bande dessinée est avant tout, la transposition en image d'un récit textuel, le passage d'une forme narrative strictement verbale à une forme graphique conjuguée ce que Jean-Paul Meyer considère comme central lors de l'étude d'adaptations littéraires. Ce sont les dispositifs techniques mis en œuvre par la bande dessinée afin de raconter la même histoire que le roman. La mise en image du récit passe par trois fonctions narratives de la bande dessinée. D'une part, une bande dessinée a une fonction « représentative », c'est-à-dire, une capacité de mettre en image un texte, ce qui passe par une « iconisation » et une symbolisation, permettent de présenter personnage et événement. La fonction « qualitative » d'un album passe par l'indexation » qui consiste en un rapport de complémentarité entre texte et image, qui exprime ce que le texte ne formule pas, et vice-versa. Enfin, la bande dessinée dispose aussi d'une fonction interprétative, c'est-à-dire, une capacité de symbolisation du récit au travers des couleurs, de la typographie, des onomatopées que Jean-Paul Meyer considère comme des signes verbaux ou visuels complexes. L'analyse de ces trois fonctions qui s'entremêlent au sein d'un album permettent de mettre au jour la démarche de l'auteur et ainsi de visualiser le système narratif mis en place dans l'œuvre.

¹² Jean-Paul Meyer, *De la transposition littéraire à la transposition didactique*, disponible en ligne sur https://www.researchgate.net/publication/340772264_A_propos_des_albums_de_BD_adaptés_de_romans_de_la_transposition_littéraire_à_la_transposition_didactique consulté le 06/09/2021 à 17:45.

4. Présentation du corpus :

Dans cette partie, il sera question de la présentation de notre corpus qui est composé de deux œuvres : *Notre-Dame de Paris*, un roman écrit par Victor Hugo et sa transposition en bande dessinée réalisée par Claude Carré et Jean-Marie Michaud.

4.1. *Notre-Dame de Paris*, un roman de Victor Hugo :

Notre-Dame de Paris est le quatrième roman publié par Victor Hugo en 1831 chez l'éditeur Charles Gosselin, un roman qui comporte 59 chapitres réunis en 11 livres. Il s'agit d'un chef-d'œuvre de la littérature universelle, considéré comme un roman historique et un symbole du romantisme. Les descriptions de la cathédrale de Notre-Dame et de l'ancien Paris ne cessent pas de fasciner un vaste public emporté par le souffle créateur de l'un des plus grands écrivains de la littérature française.

La question de la fatalité est si présente dans le roman. Darcos a affirmé cela dans cette citation suivante : « *Notre-Dame de Paris est un roman qui réfléchit sur la fatalité qui conduit les marginaux et les miséreux à l'échec et à la mort.* »¹³, Hugo a parlé dans la préface du roman sur le mot grecque « 'ΑΝΆΓΚΗ », qui est gravé sur l'un des murs de la cathédrale et qui signifie en français la fatalité, il a même déclaré dans la préface que c'est sur ce mot que le livre a été fait. Celui qui lit le roman pourra être attiré par cette notion de fatalité, car les événements commencent par l'amour et ils se terminent par la mort.

Ce qui clairement remarquable dans le roman, c'est l'usage de nombreuses expressions latines, Hugo a appris la langue latine dès son enfance, cette langue était enseignée dans les écoles françaises, comme une langue étrangère. Mais Hugo a utilisé le latin dans *Notre-Dame de Paris* afin de montrer une liberté de style qui est l'un des principes du romantisme. Nous trouvons même quelques titres de chapitres qui sont écrits en latin, comme *immanis pecoris custos immanior ipse* qui veut dire en français, Gardien d'un troupeau monstre et plus monstre lui-même.

¹³ X. Darcos, *Histoire de la littérature française*, Hachette, Paris, 1992, p.292.

4.1.a. Résumé :

Cette histoire commence le 6 janvier 1482, un jour organisé pour célébrer la fête des fous. Lors de la célébration arrive soudain une jeune femme égyptienne qui s'appelle Esméralda accompagnée de sa chèvre, commence à danser sur le parvis de la cathédrale, mais la belle ne se doute pas encore de ce qui l'attend.

Fasciné par la beauté d'Esméralda, l'archidiacre Frollo demande à Quasimodo, le sonneur de cloches de s'emparer de la jeune femme. Cependant, elle est sauvée par le capitaine des gardes Phoebus qu'Esméralda s'est mis à aimer.

Exposé au pilori, Quasimodo est sauvé par celle qu'il avait lui-même enlevé, en lui ramenant de l'eau. Frollo n'accepte pas cette situation à cause de sa jalousie, il décide un soir de suivre Esméralda et Phoebus, il poignarde ce dernier et il inculpe Esméralda de cet assassinat. De ce fait, la justice décide de condamner à mort cette femme. Le jour de l'exécution, Quasimodo intervient, il sauve Esméralda de la pendaison et il lui offre un asile dans la cathédrale.

Mais quelques jours plus tard, Esméralda est condamnée à mort pour ce crime qu'elle n'a pas commis et sous les regards de Frollo et Quasimodo. Finalement, Esméralda décède comme une victime de l'amour passionnel et Quasimodo décide alors de se venger, il pousse Frollo du haut de la tour de la cathédrale, en le faisant tomber à terre, lors du relèvement du cadavre disloqué de l'archidiacre, Quasimodo disparaît de la cathédrale.

4.1.b. Présentation des personnages principaux :

Dans ce roman, nous retrouvons les personnages suivants :

- **Quasimodo** : le carillonneur de Notre-Dame, appelé aussi le Bossu de Notre-Dame, un personnage assez complexe, plusieurs appellations lui ont été données par Victor Hugo. Quasimodo est né borgne, boiteux et bossu, il a grandi dans la cathédrale qui était comme une mère pour lui. Il a été plusieurs fois considéré comme un mythe littéraire.

- **Esméralda** : personnage féminin dotée d'une grande beauté, c'est une bohémienne considérée par tous comme une Egyptienne. Hugo l'introduit dans son œuvre par la danse, âgée de seize ans, elle gagne sa vie en séjournant dans la Cour des Miracles et en dansant dans les rues de Paris.

- **Claude Frollo** : Frollo, est un archidiacre de Notre-Dame, un personnage sombre que tout le monde évite à cause de sa solitude et de sa sévérité. Il est toujours plongé dans ses livres de science. La cellule de prêtre était le lieu où il exerçait l'alchimie, et aussi son lieu de réflexion, considéré comme un taureau par Victor Hugo ; car il avait l'air mélancolique et sombre.

- **Pierre Gringoire** : dans le roman Gringoire est un poète qui trouve son plaisir en se promenant dans la Cour des Miracles, c'était comme une aventure pour lui de découvrir cet étrange lieu ; car la Cour des Miracles est un endroit clos peuplé de truands et de bohémiens, ils parlent plusieurs langues, ils ont plusieurs religions, et ils ont leur propre roi, c'est un Tour de Babel pour lui.

- **Phoebus Chateaupers** : capitaine de la garde, qui a sauvé Esmeralda lors de l'agression de Quasimodo contre elle.

- **Clopin Trouillefou** : un des chefs de la bande des truands, il occupe une place importante dans la Cour des Miracles.

4.1.c. Le contexte d'émergence :

D'après les déclarations du professeur Agnès Spiquel dans une conférence à l'université de Nantes¹⁴, c'est en 1830 que Victor Hugo a commencé à écrire *Notre-Dame de Paris*. Bien entendu que sur le plan politique, le peuple français assistait à une deuxième révolution à cette époque. La révolution qui pendant le mois de juillet dites « Trois Glorieuses »¹⁵, où Louis-Philippe I^{er} a pu prendre sa place comme « un roi des Français ». Donc, c'est au moment des « Trois Glorieuses » et dans les débuts de la monarchie de juillet qu'Hugo a écrit son roman.

¹⁴ <https://mediaserver.univ-nantes.fr/permalink/v1261957d9aa902uc0qh/> , consulté le 10/10/2021 à 16:15.

¹⁵ Une révolution qui se déroulait sur trois journées, le 27, 28 et 29 juillet 1830.

C'est à l'âge de 29 que Victor Hugo a écrit *Notre-Dame de Paris*, il était à son jeune âge, il a publié plusieurs œuvres avant le roman de *Notre-Dame de Paris*. Mais cette fois, son éditeur Charles Gosselin lui a demandé de réaliser une œuvre exceptionnelle, en disant à l'écrivain français : « *faite-nous quelque chose à la « Walter Scott »*¹⁶ ». Alors Hugo a pensé à écrire un roman sur la cathédrale de Notre-Dame, ce lieu qu'il visitait souvent et qui joue un rôle important dans l'intrigue du roman, cette idée est éclairée par Castex et Surer : « *Dès 1828, Hugo avait conçu l'idée d'un roman sur Notre-Dame de Paris plusieurs fois, il alla visiter la cathédrale... »*¹⁷, à force de visiter la cathédrale, Hugo a été inspiré, en décidant d'écrire une histoire qui s'est passée dans ce lieu.

Après avoir fait une recherche documentaire, il a conjugué toute la richesse de son écriture pour raconter une histoire qui s'est passée à Paris au Moyen-âge.

4.2. *Notre-Dame de Paris*, une bande dessinée :

Cet album de bande dessinée publié en 2010 est réalisé par le scénariste Claude Carré et le dessinateur Jean-Marie Michaud. Ces deux bédéistes ont choisi de transposer le roman de Victor Hugo pour raconter l'histoire de Quasimodo et d'Esméralda en quarante-six (46) planches de BD. Leur travail se base sur l'œuvre-source dont ils s'inspirent pour réécrire le scénario et pour raconter cette histoire dans un genre graphique.

Cette transposition fait partie de la collection des albums de bande dessinée publiés par la maison d'édition Glénat, cette collection intitulée : *Les Incontournables de la littérature en BD* a pour but de faire découvrir les œuvres classiques des écrivains célèbres à travers des albums de bande dessinée.

¹⁶ Un célèbre écrivain anglais, que ses œuvres ont pris un succès énorme à cette époque.

¹⁷ P-G. Castex et P. Surer, *Manuel des études littéraires françaises*, Paris, Hachette, 1966, p70.

5. Du roman à la bande dessinée :

Le roman et la bande dessinée sont deux genres littéraires différents, dont l'un fait partie des genres narratifs et l'autre fait partie des genres graphiques. Ces deux genres contiennent des éléments de divergences que nous essayerons de citer et d'expliquer dans le paragraphe ci-dessous.

Ce qui différencie ces deux genres c'est le volume, de sorte que le roman est plus volumineux que la bande dessinée, car dans le roman nous trouvons beaucoup de détails de narration et de descriptions, mais dans la bande dessinée, le bédéiste peut exploiter les dessins pour une économie narrative. L'image est aussi un point de divergence, d'une part elle considérée comme l'essence de la bande dessinée, elle est extrêmement présente dans ce genre, mais d'autre part elle est rarement utilisée dans le roman, le romancier ne recourt à l'image que quand il veut faire une illustration. Quant à la production, le romancier a besoin de compétences linguistiques ; tel que la grammaire, la syntaxe, la rhétorique, etc. Ce n'est pas forcément le cas pour la bande dessinée, pour la produire, il faut avoir l'art de bien dessiner afin de raconter l'histoire en mode dessin. Finalement, la bande dessinée est destinée à un public de jeunes et d'enfants, il opte pour ce genre, car la lecture et la compréhension de l'histoire sont faciles pour eux. Par contre, le roman est un genre destiné à un public qui maîtrise bien la langue, dans la mesure où sa lecture demande un effort et la compréhension de l'histoire est difficile par rapport à la bande dessinée.

6. Synthèse :

Notre-Dame de Paris est un roman contenant plus de cinq-cents (500) pages, dans lequel nous pouvons trouver quelques expressions latines, la mythologie grecque et même un niveau de langue très soutenu. Autrement dit, la lecture de ce roman n'est pas facile, le lecteur doit avoir certaines compétences, afin d'arriver à le lire.

En effet, ce roman ne peut être lu par quiconque, car il s'agit de Victor Hugo, un écrivain connu par son style compliqué et ses œuvres énigmatiques. Par conséquent, Claude Carré et Jean-Marie Michaud ont transposé *Notre-Dame de Paris* à un album de bande dessinée dans le but de simplifier la lecture de cette histoire racontée par Victor Hugo à un public lisant la bande dessinée.

Chapitre III :
Partie pratique.

Après avoir abordé la notion de la transposition littéraire, cité les éléments de la transposition et présenté le corpus d'étude, nous consacrerons ce troisième chapitre à l'analyse, il sera question de faire une étude comparative de deux œuvres, le roman et la bande dessinée. Tout d'abord, nous mettrons l'accent sur les descriptions dans les deux œuvres, ensuite nous étudierons la transposition des procédés narratifs et enfin nous parlerons sur le principe de l'ajout ; ce qu'a ajouté la bande dessinée à l'histoire. Nous avons choisi d'étudier ces trois éléments, afin de pouvoir mesurer le degré de la fidélité que présente la transposition à son œuvre-source.

1. Description textuelle :

Lors de la lecture du roman *Notre-Dame de Paris*, nous avons été attirés par la description de deux éléments : les personnages principaux et l'espace, il s'agit de descriptions allégoriques qu'Hugo utilisent pour montrer au lecteur la nature physique de certains personnages, notamment Quasimodo et la beauté d'une architecture médiévale. Alors, nous nous sommes arrêtés sur ces descriptions, pour pouvoir ensuite voir comment elles ont été transposées en bande dessinée.

1.1. Le portrait des personnages principaux :

Le personnage est un être de fiction qui figure dans une histoire littéraire pour jouer un rôle donné par l'auteur. Glaudes et Reuter jugent primordial la présence des personnages dans un roman : « *Ils [les personnages] ne peuvent être supprimées sans porter atteinte aux fondements du récit. Ils jouent même le premier rôle, dans la mesure où c'est sur eux que repose l'organisation des actions en une intrigue et une configuration sémantique* »¹⁸, dans un roman les personnages sont considérés comme des acteurs de l'intrigue, ils sont le noyau de l'histoire, c'est sur eux que l'écrivain construit les événements. Pour qu'ils soient vivants dans l'histoire les romanciers évoquent leurs créativités, en les décrivant.

¹⁸ P. Glaudes et Y. Reuter, *Le personnage*, Paris, PUF, 1998, p.53

Nous pouvons remarquer que Victor Hugo a étayé ses descriptions en parlant des personnages dans le roman de *Notre-Dame de Paris*, il s'agit de descriptions physiques des personnages, qui poussent le lecteur du roman à imaginer le visage et la morphologie de la personne décrite par Victor Hugo.

Nous essayerons dans le tableau suivant de citer et d'analyser quelques passages du roman décrivant les personnages principaux :

Personnage	Portrait	Analyse
Pierre Gringoire	« <i>Cet individu, disons-nous, grand, maigre, blême, blond, jeune encore, quoique déjà ridé au front et aux joues, avec des yeux brillants et une bouche souriante, vêtu d'une serge noire, râpée et lustrée de vieillesse,</i> » ¹⁹	Gringoire est une personne encore jeune, mais qui a l'air vieux, car il a déjà les signes de la vieillesse.
Quasimodo	« <i>Dieu sait quelle intensité de laideur son visage pouvait atteindre, s'avoua vaincu. Nous ferons de même. Nous n'essaierons pas de donner au lecteur une idée de ce nez tétraèdre, de cette bouche en fer à cheval, de ce petit œil gauche obstrué d'un sourcil roux en broussailles tandis que l'œil droit disparaissait entièrement sous une énorme verrue, de ces dents désordonnées, ébréchées çà et là, comme les créneaux d'une forteresse, de cette lèvre calleuse sur laquelle une de ces dents empiétait comme la défense d'un éléphant, de ce menton fourchu, et surtout de la physionomie répandue sur tout cela,</i> » ²⁰ « <i>Une grosse tête hérissée de cheveux roux ; entre les deux épaules une bosse énorme dont le contre-coup se faisait sentir par devant ; un système de cuisses et de jambes si étrangement fourvoyées qu'elles ne pouvaient se toucher que par les genoux, et, vues de face, ressemblaient à</i>	Quasimodo est un être mal formé, sa physionomie prouve qu'il est une personne anormale, l'auteur lui a comparé par un monstre, car un regard à lui fait peur. Il n'a qu'un seul œil, il a les genoux tournés en dedans et une bosse en dos. Autrement dit, il a des défauts graves dans sa forme physique.

¹⁹ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Bejaïa, TALANTIKIT, 2016, pp.25-26

²⁰ Ibid, p57

	<p><i>deux croissants de faucilles qui se rejoignent par la poignée ; de larges pieds, des mains monstrueuses »²¹</i></p> <p><i>« Quasimodo, borgne, bossu, cagneux »²²</i></p>	
Esméralda	<p><i>« Elle n'était pas grande, mais elle le semblait, tant sa fine taille s'élançait hardiment. Elle était brune, mais on devinait que le jour sa peau devait avoir ce beau reflet doré des Andalouses et des Romaines. Son petit pied aussi était andalou, »²³</i></p> <p><i>« Sa tête, mince, frêle et vive comme une guêpe, avec son corsage d'or sans pli, sa robe bariolée qui se gonflait, avec ses épaules nues, ses jambes fines que sa jupe découvrait par moments, ses cheveux noirs, ses yeux de flamme, c'était une surnaturelle créature. »²⁴</i></p>	<p>Esméralda est décrite comme une jeune femme d'une beauté immense, déjà le choix du nom Esméralda est révélateur, ce nom vient de l'espagnol « <i>smaragdus</i> » et qui signifie en français « émeraude, pierre précieuse ».</p>
Claude Frolo	<p><i>« Les bras croisés et la tête tellement ployée sur la poitrine qu'on ne voyait de sa face que son grand front chauve. »²⁵</i></p> <p><i>« D'où lui venait ce front chauve, cette tête toujours penchée, cette poitrine toujours soulevée de soupirs ? Quelle secrète pensée faisait sourire sa bouche avec tant d'amertume au même moment où ses sourcils froncés se rapprochaient comme deux taureaux qui vont lutter ?</i></p> <p><i>Pourquoi son reste de cheveux étaient-ils déjà gris ? Quel était ce feu intérieur qui éclatait parfois dans son regard, au point que son œil ressemblait à un trou percé dans la paroi d'une fournaise ? »²⁶</i></p>	<p>Il s'agit d'une personne sévère, qui ne sourit jamais et qui est assez mystérieux. Son front chauve est un signe d'intelligence et ses cheveux gris sont un signe de vieillesse.</p>

²¹ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, op.cit., 2016

²² Ibid, p159

²³ Ibid, p74

²⁴ Ibid

²⁵ Ibid, p171

²⁶ Ibid, pp175-176

Phoebus de Châteaupers	<p>« C'était un capitaine des archers de l'ordonnance du roi armé de pied en cap, et l'espadon à la main. »²⁷</p> <p>« À côté d'elle se tenait debout un jeune homme d'assez fière mine, quoiqu'un peu vaine et bravache, un de ces beaux garçons dont toutes les femmes tombent d'accord, bien que les hommes graves et physionomistes en haussent les épaules. Ce jeune cavalier portait le brillant habit de capitaine des archers de l'ordonnance du roi, lequel ressemble beaucoup trop au costume de Jupiter, »²⁸</p>	<p>Phoebus est décrit comme un jeune élégant, et un brave cavalier qui tient son espadon à la main.</p>
-------------------------------	---	---

Tableau 01 : les portraits des personnages dans le roman.

Hugo a bien représenté les visages des personnages, dont chacun a ses traits spécifiques : la vieillesse à Gringoire, la difformité à Quasimodo, la beauté à Esméralda, la sévérité à Frolo et la cavalerie à Phoebus. Dans un autre sens, ces portraits des personnages principaux ont pour but de montrer la fonction symbolique des personnages.

1.2. L'écriture de l'espace :

Victor Hugo a consacré le troisième livre du roman qui est composé de deux chapitres : *Notre-Dame* et *Paris à vol d'oiseau*, pour parler de l'espace. L'auteur a opté pour un langage architectural, pour faire une description minutieuse de l'espace, comme nous l'indique la citation suivante :

Notre-Dame de Paris est une œuvre écrite sous la forme d'un plan, où l'auteur use de ses charmes de narrateur pour nous faire déplacer d'un espace à l'autre pour nous montrer la beauté d'une architecture morte, et pour replacer le lecteur à la cathédrale pendant l'époque du moyen âge, à travers la description détaillée de la cathédrale, le lecteur sent que la cathédrale devient vivante.²⁹

²⁷ Ibid, p86

²⁸ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, op.cit., p250

²⁹ W. Bensalam, *Le Langage Architectural dans Notre Dame de Paris de Victor Hugo*, Mémoire de Master, Université 8 Mai 45 Guelma, 2014, p.23

Grâce à ses descriptions de l'espace, le lecteur sent que l'architecture médiévale est encore vivante, Victor Hugo insiste sur les détails pour montrer les charmes de cette architecture.

Nous essayerons dans le tableau ci-dessous de citer et d'analyser quelques passages du roman dans lesquels Hugo décrit l'espace :

Le lieu	La description	Analyse
La cathédrale	<i>« Les trois portails creusés en ogive, le cordon brodé et dentelé des vingt-huit niches royales, l'immense rosace centrale flanquée de ses deux fenêtres latérales comme le prêtre du diacre et du sous-diacre, la haute et frêle galerie d'arcades à trèfle qui porte une lourde plate-forme sur ses fines colonnettes, enfin les deux noires et massives tours avec leurs auvents d'ardoise »³⁰</i>	Tous les détails de la façade de la cathédrale sont montrés dans ce passage, en commençant par les grandes portes jusqu'à les hauts tours.
La Seine	<i>« La Seine fournissait l'eau. La nuit on fermait les portes, on barrait la rivière aux deux bouts de la ville avec de grosses chaînes de fer, et Paris dormait tranquille. »³¹</i>	Cette rivière occupe une position géographique importante, elle sépare la ville en deux bouts.
La Place de Grèves	<i>« C'est une idée consolante, disons-le en passant, de songer que la peine de mort, qui, il y a trois cents ans, encomrait encore de ses roues de fer, de ses gibets de pierre, de tout son attirail de supplices permanent et scellé dans le pavé, »³²</i>	Cet endroit où on exécutait la peine de mort en vue du public, était comme un signe de justice et un rappelle pour ceux qui enfreignent les lois.
	<i>« Il était en effet dans cette redoutable Cour</i>	Il s'agit d'un endroit sinistre, un refuge des

³⁰ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Bejaïa, TALANTIKIT, 2016, p.121

³¹ Ibid, p133

³² Ibid, p70

<p>La Cour des Miracles</p>	<p><i>des Miracles, où jamais honnête homme n'avait pénétré à pareille heure ; cercle magique où les officiers du Châtelet et les sergents de la prévôté qui s'y aventureraient disparaissaient en miettes ; cité des voleurs, hideuse verrue à la face de Paris ; égout d'où s'échappait chaque matin, et où revenait croupir chaque nuit ce ruisseau de vices, de mendicité et de vagabondage toujours débordé dans les rues des capitales... »³³</i></p>	<p>mendiants et des malfaiteurs, un endroit assez mystérieux et bizarre qui est occupé par une partie des gens ayant leur propre roi.</p>
------------------------------------	--	---

Tableau 02 : la description de l'espace dans le roman.

Victor Hugo est un amoureux de la ville Paris, pour rendre cette ville vivante dans le roman, il a choisi de représenter l'architecture médiévale par le biais de la littérature, la plupart des lieux principaux de Paris médiéval sont présents dans le roman, notamment la cathédrale qui joue un rôle principal dans l'intrigue du roman. Par conséquent cette description minutieuse de l'espace est l'une des particularités de *Notre-Dame de Paris*, et l'un des facteurs de la réussite de cette œuvre.

2. Description visuelle :

Certainement que le roman et la bande dessinée n'ont pas les mêmes procédés de production. Dans la bande dessinée, le dessinateur peut exploiter les dessins pour faire les descriptions. La bande dessinée est un genre graphique dans lequel le visuel prime sur les textes. Afin de bien éclairer cette idée, nous nous appuyons sur la citation suivante :

Le romancier écrit son texte. Il le laisse dormir, et puis le corrige. Il le fait relire à des amis, il l'améliore. Ma méthode d'auteur de BD est différente. Quand je dessine une chose, elle est arrivée pour de vrai au personnage. Mon histoire et mon personnage se déclinent case après case. « Qu'est-ce qu'il va lui arriver la case d'après ? » C'est le moteur de mon écriture. [...] L'auteur de BD fait un travail d'arpenteur. Il a un rapport topologique à ses personnages. Il les situe dans un espace où ils vont évoluer, sortir, entrer. Il ressemble plus au metteur en scène qu'au romancier qui laisse faire le travail au lecteur.³⁴

³³ Ibid, pp96-97

³⁴ J. Durreenmatt, *Bande dessinée et littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p.80


En effet, la bande dessinée ne contient aucun passage textuel faisant la description, il suffit donc d'intégrer une image dans une case, et cette image résume tout un passage dans le roman. Tant que la bande dessinée a été transposée par un scénariste et un dessinateur, ce dernier est donc chargé de cette fonction. C'est pour cela, que nous sommes amenés de faire une comparaison entre les descriptions textuelles du roman et les descriptions visuelles en bande dessinée.

Pour la réussite de la transposition l'adaptateur doit mettre l'accent sur la description de ces deux éléments : les personnages principaux et l'espace, tout en gardant au maximum les détails cités dans le roman.

2.1. Le portrait des personnages principaux :

Pour représenter le visage d'un personnage dans une bande dessinée, il faut recourir aux dessins. Le dessinateur imagine tout d'abord les traits de visages du personnage afin de pouvoir réaliser son portrait.

Les figures insérées dans le tableau ci-dessous, nous offre des exemples sur la description des personnages principaux au niveau de la bande dessinée :

Personnage	Portrait	Analyse
Pierre Gringoire	 <p>Figure 8</p>	Gringoire paraît dans la figure 8, comme il a été décrit dans le roman ; blême, blond et il a les rides aux fronts et aux joues.
		La difformité de Quasimodo est bien claire






<p>Quasimodo</p>	 <p>Figure 9</p>	 <p>Figure 10</p>	<p>dans les figures 9 et 10, sa bosse entre les épaules, ses cheveux roux, son œil borgne et ses mains monstrueuses.</p>
<p>Esméralda</p>	 <p>Figure 11</p>		<p>Dans la figure 11, le dessinateur essaye de montrer la beauté d'Esméralda, qui paraît comme une jeune femme attirante.</p>
<p>Claude Frolo</p>	 <p>Figure 12</p>		<p>Le front chauve et les sourcils froncés de Frolo sont bien montrés par le dessinateur dans la figure 12. Ainsi que son caractère sévère est clair dans cette figure.</p>
<p>Phoebus de Châteaupers</p>	 <p>Figure 13</p>		<p>Comme a montré la description du roman Phoebus paraît dans la figure 13 comme un courageux cavalier tenant son épée à la main.</p>

Tableau 03 : les portrait des personnages dans la bande dessinée.

Grâce aux descriptions minutieuses du roman, le dessinateur a pu imaginer les visages des personnages. Cette réussite d'imagination lui a permis par la suite une réussite de représentation des visages de ces personnages en bande dessinée. Dans la mesure où, il a gardé la plupart des détails de l'œuvre-source.

2.2. L'écriture de l'espace :

Comme nous avons déjà signalé, les descriptions de l'espace sont l'une des particularités du roman *Notre-Dame de Paris*. Certainement que ces descriptions de l'espace ne doivent pas être ignorées par l'adaptateur, pour que la transposition soit fidèle à son œuvre-source.

Les figures insérées dans le tableau suivant nous offre des exemples sur la description de l'espace au niveau de la bande dessinée :

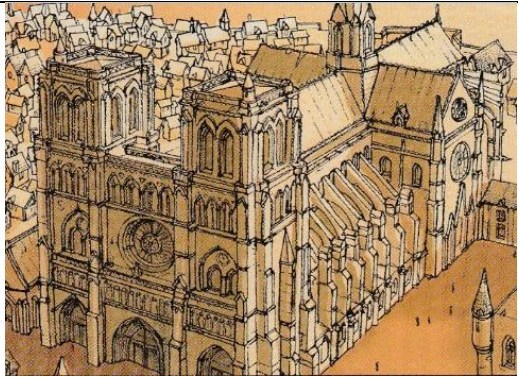
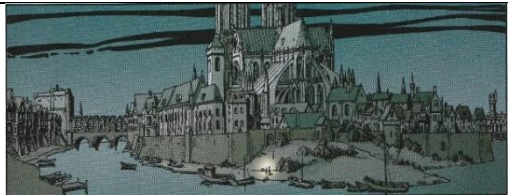

Le lieu	La description	Analyse
<p>La cathédrale</p>	 <p>Figure 14</p>	<p>La figure 14 nous offre une vue de la partie extérieure de la cathédrale. Elle paraît comme elle a été décrite dans le roman.</p>
<p>La Seine</p>	 <p>Figure 15</p>	<p>Dans la figure 15, la Seine est montrée comme une rivière séparant la ville en deux bouts.</p>
<p>La Place de Grèves</p>		<p>C'est clair qu'il s'agit d'un endroit où on exécute la peine de mort. Le dessinateur nous montre</p>


	Figure 16	les roux de fer les gibets de pierres dans la figure 16.
La Cour des Miracles	 <p>Figure 17</p>	Ainsi sont montrés le mystère et la bizarrerie de La Cour des Miracles. La figure 17 nous montre l'anarchie de ce lieu qui est un refuge des voleurs.

Tableau 04 : la description de l'espace dans la bande dessinée.

Le dessinateur s'est appuyé sur les textes du roman afin de réaliser ces descriptions visuelles dans lesquelles il essaye de montrer la beauté de Paris médiéval. Par conséquent, le dessinateur a essayé de faire l'illustration des descriptions du roman et grâce à l'image il a réussi de mieux montrer ces lieux.

3. Les structures narratives dans les deux textes :

La narration est l'acte de mettre l'histoire en récit, ce dernier est selon Gérard Genette : « *le signifiant, l'énoncé, le discours ou le texte narratif* »³⁵ ; c'est-à-dire sa fonction est d'organiser les rapports entre l'histoire (la diégèse) et la narration (la production). Autrement dit, la narration est l'action de raconter une histoire, ou d'exposer une suite d'événements sous une forme littéraire, ces événements se déroulent, et ils évoluent dans un espace et temps fictionnels.

Tant que le roman et la bande dessinée sont deux genres différents, et tant qu'il s'agit d'une transposition littéraire, forcément que le romancier et l'adaptateur ne procèdent pas la même manière en ce qui concerne la mise en œuvre de narration.

³⁵ G. Genette, *Discours du récit*, dans *Figures 3*, Paris, Seuil (Coll. « Poétique »), 1976, p.72

Dans cette recherche, nous allons mettre l'accent sur les moyens employés par l'adaptateur, durant le parcours de la transposition des procédés narratifs, et le déroulement des événements. Dans la mesure où, nous allons faire une étude comparative sur le système narratif dans les deux œuvres. Nous tenons à préciser que dans cette partie d'analyse nous allons nous focaliser sur le récit du côté des deux textes, tant qu'il joue un rôle important en ce qui concerne la narration et l'enchaînement des événements.

3.1. Etude de la temporalité narrative :

Au niveau de cette analyse, nous allons nous intéresser à la question du temps qui est un élément essentiel dans l'étude de la diégèse. Dans ce cas, il nous est obligé de faire une comparaison sur l'enchaînement chronologique selon lequel se déroulent les événements dans les deux œuvres. Pour pouvoir faire cette analyse, il est évident de recourir aux recherches de Gérard Genette, portant sur la distinction entre le temps du récit et le temps de l'histoire, le premier qui est un temps déterminé par la succession des mots sur la page, un temps relatif à la narration. Le second c'est un temps calendaire fictif, qui se mesure en heures, jours, mois et années, il est relatif à l'histoire.

3.1.a. L'ordre du récit :

Tout d'abord, nous allons mettre l'accent sur l'ordre qui est le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Un narrateur peut choisir de présenter les faits dans l'ordre où ils se sont déroulés, selon leur chronologie réelle, ou bien il peut les raconter dans le désordre. Alors, dans cette catégorie nous pouvons trouver :

- **L'analepse** : c'est lorsque le récit marque un retour en arrière (un flash-back) ; en évoquant des événements antérieurs relativement à l'histoire suivante.
- **La prolepse** : c'est lorsque le récit anticipe des événements qui ne se sont pas encore déroulés.

Nous remarquons dans le texte d'origine l'utilisation d'une analepse, où l'auteur fait un retour en arrière, il est aussi le cas pour le texte adapté.

Après les événements de 1482, la fête des fous, ensuite l'attaque de Quasimodo sur Esméralda. L'histoire marque une analepse, c'est le retour à l'année 1467 à l'époque où Quasimodo a été trouvé prêt de la cathédrale et adopté par Claude Frollo.

Texte d'origine	Texte adapté
« Il y avait seize ans à l'époque où se passe cette histoire que, par un beau matin de dimanche de la Quasimodo » ³⁶	« C'est un moment d'août 1467, seize ans avant ces événements que Quasimodo était entré dans la vie de Claude Frollo » ³⁷

Tableau 05 : l'analepse dans les deux œuvres.

Le texte en gras est un indice de l'analepse, nous remarquons donc que l'adaptateur a conservé cette analepse qu'a utilisée Victor Hugo. Nous remarquons aussi que les deux planches, marquant le retour en arrière ont été colorées en jaune pâle, une couleur choisie par le dessinateur, afin de bien représenter le retour au passé.



Figure 18



Figure 19

³⁶ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Bejaïa, TALANTIKIT, 2016, p.151

³⁷ C. Carré et J-M. Michaud, *Notre-Dame de Paris*, France, Glénat, 2010, p.14

3.1.b. Le rythme du récit :

Dans un récit littéraire, le narrateur peut choisir d'accélérer ou de ralentir la narration des événements (la vitesse de narration). Le rythme consiste à comparer la durée en temps réel de l'histoire (en années, mois, jours...) à celle de la narration (en chapitres, lignes...). En effet, nous pouvons distinguer quatre procédés qu'utilise le narrateur pour jouer sur le rythme du récit :

- **La scène** : le narrateur raconte les événements d'une manière détaillée, ce qui offre une égalité entre le temps de l'histoire et le temps du récit.
- **Le sommaire** : le narrateur passe brièvement sur quelques événements de l'histoire, en les résumant.
- **L'ellipse** : c'est lorsque l'auteur supprime des actions ou une partie de l'histoire, pour accélérer le rythme.
- **La pause** : Le narrateur procède pour un arrêt, pour faire des descriptions ou des commentaires.

Comme nous avons déjà expliqué, le romancier et l'adaptateur ne procèdent pas de la même manière en ce qui concerne la mise en œuvre de la narration. Dans la mesure où si la vitesse narrative se mesure dans le roman avec le nombre de lignes, elle dépendra dans la bande dessinée du nombre de cases qui offre une temporalité obéissant au principe de l'ellipse.

Dans son incontournable ouvrage sur la bande dessinée « *L'art invisible* », Scott Mc Cloud attire notre attention sur cette question d'ellipse qui est d'après lui, fondamental en matière de lecture de la bande dessinée, Voici comment Mc Cloud l'explique :

Les cases d'une bande dessinée fragmentent à la fois l'espace et le temps, proposant sur un rythme haché des instants qui ne sont pas enchaînés. Mais notre sens de l'ellipse nous permet de relier ces instants et de construire mentalement une réalité globale et continue.³⁸

Par conséquent, dans la bande dessinée qui engage une écriture elliptique, la vitesse narrative est représentée par l'utilisation de l'ellipse temporelle et l'ellipse spatiale, car il s'agit d'un genre moins volumineux, par contre au roman qui est le genre le plus volumineux.

³⁸ S. Mc Cloud, *L'art invisible*, Delcourt, France, 2007, p.75

Pour cela, l'adaptateur a opté pour l'ellipse comme un procédé narratif, afin de faire face au nombre des événements auquel il est confronté. Dans la mesure où, l'enchaînement d'une case à une autre fait appel à l'ellipse ; nous la trouvons entre les cases, l'ellipse en bande dessinée c'est ce moment qui est entre les cases, et qui n'a pas été montré par l'auteur (le principe de suppression).

Pour bien illustrer cette idée nous citerons dans la partie suivante deux exemples sur l'utilisation de l'ellipse en bande dessinée :

- **Exemple n°1** : dans le douzième chapitre du roman intitulé :« *La cruche cassée* », l'auteur raconte l'aventure du poète Gringoire. À cause de suivre Esméralda, ce poète s'est perdu dans les quartiers de Paris et soudain, il s'est retrouvé dans la cité des mendiants et des voleurs, la Cour des Miracles. Un endroit sinistre et étrange, dont ses habitants ont leurs propres lois et leur propre langue, selon la loi si un étranger ose entrer à la Cour des Miracles, il va-t-êtré pendu, ce qui est le cas pour Gringoire. Mais ce dernier a été sauvé par Esméralda à condition de l'accepter comme son mari. Tout ça, a été raconté par Victor Hugo dans un chapitre composé de dix-huit pages.

Cependant, nous remarquons que ce chapitre a été adapté en deux planches au niveau de la bande dessinée. Assurément qu'il y a des actions qui ont été supprimées par l'adaptateur comme : la difficulté de communiquer, l'étonnement de Gringoire, la cruche qui s'est brisée en quatre morceaux...etc.

- **Exemple n°2** : le cinquante-septième chapitre du roman qui est intitulé en Latin « *La creatura bella bianco vestita* » et qui raconte en détail ce que s'est passé pour Esméralda le jour de sa mort. Quasimodo s'est réveillé un matin, il n'a pas trouvé l'égyptienne dans la cathédrale, il s'est mis à la chercher, mais la pauvre a été envoyée à la Place de Grève pour être pendue. Du haut de la cathédrale Frollo et Quasimodo assistent à la peine de mort de la jeune femme, quelques minutes après sa mort Quasimodo réagit, il pousse l'archidiacre, en le faisant tomber du haut tour et Quasimodo s'est trouvé tout seul, en se disant « Oh ! tout ce que j'ai aimé ! ».

Hugo raconte ces événements dans un chapitre qui contient huit pages, mais au niveau de la bande dessinée, ces événements ont été transposés en deux planches. Sans doute qu'il y a une multitude d'actions qui a été supprimée par l'adaptateur.

Il est à noter qu'il y en a d'autres chapitres qui ont été entièrement supprimés par l'adaptateur. Par conséquent l'ellipse est un procédé permettant à l'adaptateur, de ne montrer que ce qui est nécessaire à la compréhension de l'action et de faire l'économie narrative.

4. Le principe de l'ajout :

Nous avons remarqué au niveau de la bande dessinée l'existence d'un ajout introduit par l'adaptateur au moment de la transposition, cet ajout obéit à certains codes propres à la bande dessinée. Il s'agit des onomatopées ; dans un texte de bande dessinée l'onomatopée est un mot conçu dans le but de recréer une sonorité produite par un objet, une personne ou des sons de nature. En principe ces onomatopées n'existent pas au niveau du texte source.

De ce fait, nous avons jugé nécessaire de repérer trois exemples des onomatopées utilisées dans l'œuvre transposée et d'expliquer leurs significations sonores et visuelles.

- **Exemple n°1** : dans la figure 20, l'adaptateur a utilisé le mot « Schlack », qui indique le son produit par la cravache lors du coup qu'a reçu Quasimodo dans son dos. Le mot est écrit en couleur rouge et en caractère gras qui rend bien compte de l'intensité de ce coup.



Figure 20

- **Exemple n°2** : dans cette case l'adaptateur utilise le mot « AARRHHH !! », pour concrétiser le cri de la douleur du personnage par le biais de l'onomatopée qui

commence par un caractère petit et il se termine par un caractère gros, cela indique le timbre du son qui commence plus faible jusqu'à l'intense. La répétition des lettres signale la longue durée du cri.



Figure 21

- **Exemple n°3** : dans la figure 22, le mot « DIIING DOONG » est utilisé par l'adaptateur pour montrer le tintement des cloches. Le caractère gras est utilisé pour indiquer l'intensité du son des cloches et la répétition des lettres pour indiquer la longue durée du son.



Figure 22

Les onomatopées sont utilisées dans la bande dessinée, dans le but de concrétiser une sonorité, elles sont aussi l'un des codes propres à ce genre. En effet, les auteurs de bande dessinée ont compris l'intérêt de ces onomatopées qui leur permettent de créer un vocabulaire sonore qui sert à éclairer pour le lecteur.

5. Synthèse :

La bande dessinée s'appuie sur les images, pour raconter une histoire, elle laisse une large place à l'image. Par conséquent, dans notre étude comparative sur la relation entre le texte et l'image, nous avons remarqué que cette dernière a une place primordiale dans la transposition d'un roman en bande dessinée car elle permet une grande économie narrative c'est ce qui explique qu'un roman aussi volumineux que *Notre-Dame de Paris* a pu être transposé en 46 planches. La bande dessinée est un art séquentiel, dans lequel les dessins sont considérés comme un récit en images. Le récit dessiné est donc bien une représentation d'événements, marquée par la linéarité, la succession et la transformation.

Conclusion générale

Notre travail de recherche est une initiation, qui nous a donné l'accès d'entrer dans le monde du neuvième art ; un aperçu historique sur la naissance et le développement de cet art, ainsi qu'une connaissance des éléments et des techniques de la production d'une bande dessinée. Il nous a permis aussi d'avoir des connaissances sur la transposition littéraire, cette technique utilisée pour passer du roman à la bande dessinée.

Alors, nous sommes tentés de répondre aux questions posées dans l'introduction en s'appuyant sur les connaissances que nous avons acquises durant cette recherche et sur l'étude comparative des deux œuvres que nous avons faite. Mais avant d'y répondre, nous tenons de préciser que lors de la lecture de la bande dessinée, nous avons eu l'impression qu'il s'agit de la même histoire racontée par Victor Hugo ; même sens, mêmes personnages, même intrigue, même espace et époque, mêmes événements et même situation initiale et finale, la seule chose qui a été changée c'est le moyen qui nous rapporte l'histoire.

Par conséquent, après avoir terminé l'analyse, nous sommes arrivés aux réponses suivantes qui vont synthétiser notre travail. Quant à la question majeure celle de la fidélité, nous tenons à affirmer que la transposition était fidèle à son œuvre source, mais chaque genre a ses propres procédés de production, dans la mesure où, le changement de médium a imposé certaines modifications, comme les exemples que nous avons cités dans l'analyse : l'ellipse et les onomatopées. Cependant, ces modifications imposées dues au changement de médium n'empêchent pas de dire que la transposition n'était pas fidèle, car il s'agit de la même histoire racontée dans le roman.

Ensuite, nous ajoutons que la bande dessinée est un médium visuel, où le premier contact du lecteur est avec les images. Le récit en image sert à faire une narration visuelle qui permet de simplifier la lecture et de faciliter la compréhension de l'histoire racontée. Alors, le récit en image ne modifie pas l'histoire, mais il est le moyen possible pour raconter une histoire dans une bande dessinée.

Enfin, nous pouvons dire que pour assurer la fidélité et pour la réussite de la transposition, l'adaptateur doit suivre certaine démarche. Tout d'abord, il doit bien comprendre l'histoire racontée dans l'œuvre-source et avoir une idée sur le contexte de l'émergence, ensuite il a à maîtriser les techniques de production de la bande dessinée et suivre les procédés de la transposition.

Pour conclure, nous pouvons dire que les hypothèses formulées au niveau de l'introduction, s'avèrent validées. Finalement, nous souhaiterions que cette étude soit bénéfique et qu'elle permette de porter d'autres avis sur la question de la fidélité dans la transposition littéraire.

Références bibliographiques

1.Le corpus d'étude :

-Claude CARRE et Jean-Marie MICHAUD, *Notre-Dame de Paris*, France, Glénat, 2010.

-Victor HUGO, *Notre-Dame de Paris*, Bejaïa, TALANTIKIT, 2016.

2.Les ouvrages théoriques et les mémoires :

-Jacques Durrenmatt, *Bande dessinée et littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

-Gérard GENETTE, *Discours du récit*, dans *Figures 3*, Paris, Seuil (Coll. « Poétique »), 1976.

-Pierre Georges CASTEX et Paul SURER, *manuel des études littéraires françaises*, Paris, Hachette, 1966.

-Pierre GLAUDES et Yves REUTER, *Le personnage*, Paris, PUF, 1998.

-Scott MC CLOUD, *L'art invisible*, Delcourt, France, 2007.

-Wèjdene BENSALAM, *Le Langage Architectural dans Notre Dame de Paris de Victor Hugo*, Mémoire de Master, Université 8 Mai 45 Guelma, 2014.

-Xavier DARCOS, *Histoire de la littérature française*, Hachette, Paris, 1992.

3.Les articles :

- Jean-Paul Meyer, De la transposition littéraire à la transposition didactique , disponible en ligne sur

https://www.researchgate.net/publication/340772264_A_propos_des_albums_de_BD_adaptés_de_romans_de_la_transposition_littéraire_a_la_transposition_didactique .

- Mayer , Jean-Paul Mayer, À propos des albums de BD adaptés de romans : de la transposition littéraire à la transposition didactique, article en ligne sur

<https://books.openedition.org/ugaeditions/1245?lang=fr>

4.les sites web :

- https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/bande_dessin%C3%A9e/185578

- <https://dtna.canoprof.fr/eleve/Arts%20et%20Culture/PREAC%20BANDE-DESSINEE/res/Lexique2.pdf>
- <https://www.planetoscope.com/tourisme-loisirs/1384-.html>
- <https://www.cnrtl.fr/definition/transposition>
- <https://mediaserver.univ-nantes.fr/permalink/v1261957d9aa902uc0qh/>

Résumés

Résumé :

Dans ce mémoire intitulé : « *La transposition du roman Notre-Dame de Paris en album de bande dessinée par Claude Carré et Jean-Marie Michaud.* ». Nous allons nous intéresser à la notion de la transposition littéraire, tout en mettant l'accent sur la question de la fidélité à l'œuvre source qui est notre problématique principale. Pour pouvoir faire cela, nous avons décidé de faire une étude comparative sur les différents éléments des deux œuvres, en vue de voir si les adaptateurs ont modifié l'histoire racontée par Victor Hugo ou non et découvrir les procédés de la transposition utilisées par les adaptateurs pour passer du roman à la bande dessinée. Ce travail est divisé en deux parties dont chacune contient deux chapitres.

Le premier chapitre est réservé à la bande dessinée : définition, sa naissance et son développement, le deuxième pour parler de la théorie de l'adaptation, le troisième pour présenter *Notre-Dame de Paris* l'œuvre de Victor Hugo et dans le quatrième qui est le dernier chapitre nous allons faire une analyse comparative des deux œuvres.

Mots clés :

Notre-Dame de Paris, transposition, bande dessinée, Victor Hugo, étude comparative, fidélité.

Abstract :

In this thesis entitled: “*The transposition of the novel Notre-Dame de Paris into a comic book by Claude Carrey and Jean-Marie Michaud.*”. We will focus on the notion of literary transposition, while emphasizing the issue of the loyalty to source work which is our main problem. To be able to do this, we decided to do a comparative study on the different elements of the two works, in order to see if the adapters modified the story told by Victor Hugo or not and to discover the transposition processes used by the adapters. to go from novel to comic book. This work is divided into two parts; each part contains two chapters.

The first chapter is reserved for comics: definition, its birth and development, the second to talk about the theory of adaptation, the third to present *Notre-Dame de Paris* the work of Victor Hugo and in the fourth which is the last chapter we will do a comparative analysis of the two works.

Abstract :

Notre-Dame de Paris, transposition, comic book, Victor Hugo, comparative study, loyalty.

ملخص :

في هذه المذكرة بعنوان "تحويل رواية أحذب نوتر دام إلى رسوم هزلية من قبل كلود كاري وجون ماري ميشو". سوف نهتم بوحدة التحويل الأدبي. مركزين بذلك على مسألة الوفاء للعمل الأصلي التي هي إشكاليتنا الرئيسية. للتمكن من هذا العمل، قررنا التطرق إلى مقارنة مختلف العناصر بين العملين، من أجل معرفة ما إذ قد تم تعديل على القصة التي رواها فيكتور هوغو أم لا واستكشاف عمليات التحويل المستخدمة من طرف المقتبسين، للعبور من الرواية إلى الرسوم الهزلية. هذا العمل قد تم تقسيمه إلى جزئين، إذ يحتوي كل واحد منهم على فصلين. الفصل الأول نجد فيه تعريف الرسوم الهزلية، نشأتها وتطورها، الثاني نتكلم فيه عن نظرية الاقتباس الأدبية، الثالث مخصص للتعريف برواية أحذب نوتر دام، رواية فيكتور هوغو أم الرابع والأخير نتطرق فيه لمقارنة بين العملين.

الكلمات المفتاحية :

أحذب نوتر دام، التحويل الأدبي، الرسوم الهزلية، فيكتور هوغو، المقارنة، الوفاء.

Annexes

Liste des figures :

- **Figure 1** : une image qui représente une planche de BD.
- **Figure 2** : extrait d'une case tiré de *La Bête de Frank Pé & Zidrou*.
- **Figure 3** : extrait d'une bande tiré de *Les Contes du Korrigan*.
- **Figure 4** : une image qui représente un cadre rectangulaire.
- **Figure 5** : Extrait d'une case de l'album *Notre-Dame de Paris* représentant un cadre horizontal page : 43.
- **Figure 6** : Extrait d'une case de l'album *Notre-Dame de Paris* représentant un cadre vertical page : 50.
- **Figure 7** : une image qui représente une échelle des plans.
- **Figure 8** : Extrait d'une case de l'album *Notre-Dame de Paris* représentant le portrait de Gringoire page : 22.
- **Figure 9** : Extrait d'une case de l'album *Notre-Dame de Paris* représentant le portrait de Quasimodo page : 6.
- **Figure 10** : Extrait d'une case de l'album *Notre-Dame de Paris* représentant le portrait de Quasimodo page : 18.
- **Figure 11** : Extrait d'une case de l'album *Notre-Dame de Paris* représentant le portrait d'Esméralda page : 9.
- **Figure 12** : Extrait d'une case de l'album *Notre-Dame de Paris* représentant le portrait de Frollo page : 8.
- **Figure 13** : Extrait d'une case de l'album *Notre-Dame de Paris* représentant le portrait de Phoebus page : 24.
- **Figure 14** : Extrait d'une case de l'album *Notre-Dame de Paris* représentant la cathédrale de Notre-Dame page : 14.
- **Figure 15** : Extrait d'une case de l'album *Notre-Dame de Paris* représentant le fleuve de la Seine page : 43.

-**Figure 16** : Extrait d'une case de l'album *Notre-Dame de Paris* représentant la Place de Grève page : 16.

-**Figure 17** : Extrait d'une case de l'album *Notre-Dame de Paris* représentant la Cour des Miracles page : 11.

-**Figure 18** : planche extraite de l'album *Notre-Dame de Paris* page : 14.

-**Figure 19** : planche extraite de l'album *Notre-Dame de Paris* page : 15.

-**Figure 20** : planche extraite de l'album *Notre-Dame de Paris* page : 18.

-**Figure 21** : planche extraite de l'album *Notre-Dame de Paris* page : 19.

-**Figure 22** : planche extraite de l'album *Notre-Dame de Paris* page : 15.