

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN



Département de français
Filière de français

Les enjeux narratifs et expressifs dans l'adaptation du roman en bande dessinée : une étude comparative des spécificités littéraires et visuelles dans *Rivage de la colère*

Option : Littérature et Civilisation

HARRAR Yasmina

Dr BENCHOUK Nadjat

Membres du jury :

Président(e)

Encadrant(e)

Examineur.trice

Année universitaire 2024-2025

Remerciements

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à mes parents, pour leur amour inconditionnel et leur soutien indéfectible tout au long de mon parcours.

Mes remerciements les plus sincères vont à mon mari et à mes enfants, pour leur patience, leur compréhension et leur présence réconfortante, qui m'ont permis d'avancer avec sérénité.

Je remercie également mes sœurs, pour leurs encouragements constants et leur complicité, qui m'ont accompagnée dans les moments de doute comme dans les instants de joie.

Je souhaite exprimer toute ma reconnaissance à mon encadrante, Madame Benchouk Nadjat, pour sa disponibilité, sa rigueur intellectuelle et la richesse de ses conseils, qui ont grandement contribué à l'aboutissement de ce travail.

Enfin, j'adresse mes remerciements à l'ensemble des enseignants du département de français, dont les enseignements, les conseils et le soutien ont enrichi ma formation et nourri ma réflexion tout au long de ces années.

Introduction générale	5
Partie I : Écrire l'injustice : Etude de structure narratologique du roman Rivage de la colère	8
Chapitre I : Présentation des deux œuvres	10
1- Caroline Laurent, la femme, l'écrivaine	12
2- Deux supports, une même histoire : comparaison narrative et structurelle	16
3- Les spécificités graphiques de la bande dessinée	25
Chapitre II : Quand l'image sublime le récit	25
1- Narration et linéarité	28
2- De la voix narrative à la voix graphique	31
3- Comment le rythme narratif structure l'histoire dans les deux formats ?	34
4- Modifications et omissions	34
Partie II : Métamorphoses des figures romanesques dans l'adaptation graphique	43
Chapitre I : Des personnages et des émotions transposés différemment	44
1- Approche sémiologique de Philippe Hamon	45
2- Approfondissement psychologique et l'évolution des protagonistes	56
Chapitre II : L'impact du support sur la perception des émotions	59
1- La narration écrite vs la narration visuelle	59
Partie III : L'adaptation et ses enjeux : entre fidélité et transformation	66
Chapitre I : L'adaptation comme engagement : du thème à l'émotion	68
1- La mise en scène des thèmes clés	68
2- L'émotion et l'engagement : différences d'impact sur le lecteur selon le support	73
Chapitre II : Forces et limites de l'adaptation	79
1- Enrichissement ou simplification du récit ?	79
2- La bande dessinée comme outil de transmission et d'accessibilité	82
Conclusion générale	87
Bibliographie	90
Annexes	94
Tables des matières	98

Introduction

*« Car enfin au combat qui pour toi se prépare,
C'est peu d'être constant, il faut être barbare. »*

RACINE, *Bérénice*

Introduction générale

Et si la mémoire pouvait se dessiner ? Si l'Histoire, souvent tue, trouvait enfin des mots dans les marges noires d'une case ? La bande dessinée s'impose aujourd'hui comme un médium narratif à part entière, capable de porter les récits les plus denses et de donner forme à des réalités sociales, politiques ou historiques trop longtemps restées dans l'ombre. À travers la combinaison du texte et de l'image, ce langage hybride permet d'articuler des niveaux de signification multiples, qui dialoguent entre eux dans une dynamique propre à susciter l'émotion, l'analyse et la mémoire. Dès lors, elle constitue un outil de transmission particulièrement pertinent lorsqu'il s'agit de rendre compte d'un drame collectif, d'une dépossession ou d'un effacement historique.

Dans le champ de la création contemporaine, l'adaptation d'œuvres littéraires en bande dessinée occupe une place de plus en plus importante. Ce phénomène ne relève pas d'un simple transfert formel, mais engage une véritable réécriture du récit, qui convoque de nouvelles modalités de narration et de représentation. Adapter, c'est relire, réinterpréter, sélectionner, condenser ou transformer. C'est aussi faire dialoguer deux systèmes sémiotiques différents, le langage verbal et le langage iconique, pour construire une œuvre nouvelle, capable de faire entendre une voix singulière à travers un autre médium. L'adaptation devient ainsi un acte créateur et critique à part entière, dans lequel se rejoue, parfois avec audace, le sens de l'œuvre d'origine.

C'est dans cette perspective que se situe notre étude, centrée sur *Rivage de la colère*, roman de Caroline Laurent publié en 2020, et sa transposition en bande dessinée, par Laurent Galandon, Rachid N'Haoua au dessin et Degreff à la couleur, parue en 2022. Le récit, inspiré d'une histoire vraie, retrace le destin tragique du peuple chagossien, expulsé de son archipel natal dans l'océan Indien à la fin des années 1960, pour permettre l'implantation d'une base militaire américaine sur Diego Garcia. L'autrice tisse une fresque romanesque à la fois intime et politique, où les trajectoires individuelles se mêlent à l'Histoire coloniale, et où la fiction devient l'instrument d'une mémoire que les archives officielles ont tenté d'effacer. L'adaptation graphique propose une autre manière d'incarner cette mémoire, en utilisant les ressources spécifiques du médium dessiné pour redonner visibilité aux visages oubliés et aux douleurs subies. Dans un contexte international marqué par la résurgence de violences contre les peuples opprimés, à l'image du drame humanitaire que traverse actuellement Gaza. Cette œuvre nous a profondément interpellées. En tant que lecteur engagé, nous avons ressenti la

nécessité de contribuer, à notre échelle, à cette lutte pour la justice et la dignité, tel David contre Goliath, en brandissant l'arme silencieuse mais puissante de la littérature.

Ce qui nous amène à formuler notre problématique sous cet angle :

Comment la transposition du roman *Rivage de la colère* en bande dessinée modifie-t-elle la construction narrative, l'expression des émotions et la portée mémorielle du récit, et que révèle cette comparaison sur les spécificités littéraires et visuelles de chaque support ?

Nous développerons notre problématique avec des sous-questions percées pour mieux approfondir la recherche :

- Comment les choix narratifs et structurels diffèrent-ils entre le roman et son adaptation graphique, et que révèlent-ils de la manière dont chaque support construit le sens et le rythme du récit ?
- Dans quelle mesure la représentation des personnages et de leurs tourments intérieurs est-elle altérée ou enrichie par le passage de l'écriture à l'image ?
- Comment la transposition visuelle influe-t-elle sur la charge émotionnelle et mémorielle du récit, et jusqu'où peut-on parler de fidélité dans l'acte d'adaptation ?

Notre travail s'organisera en trois grandes parties. La première partie sera consacrée à la présentation du roman de *Rivage de la colère* et de son adaptation en bande dessinée, afin de situer les deux œuvres dans leur contexte de création, d'édition et de réception. Nous nous attacherons ensuite à une analyse de leur construction narrative, en mobilisant les outils de la narratologie développés par Gérard Genette. Il s'agira d'examiner la manière dont le récit est structuré dans chacun des deux médiums, en interrogeant notamment le temps, les niveaux et les instances de narration, afin de mettre en lumière les choix opérés dans le passage du texte à l'image.

La deuxième partie portera sur l'étude des personnages, en s'attachant tout particulièrement à l'approfondissement psychologique et à l'évolution des protagonistes à travers le roman et son adaptation en bande dessinée. Nous analyserons comment les émotions sont transposées différemment d'un médium à l'autre, en examinant l'impact du support verbal ou visuel, sur la perception et la réception de l'intériorité des personnages. Cette analyse

permettra de mettre en lumière les ressources propres à chaque forme de narration dans la construction de l'empathie et dans la mise en scène de la subjectivité.

La troisième partie adoptera une perspective comparative, afin d'interroger les enjeux spécifiques de l'adaptation entre fidélité au roman source et transformations imposées par le passage au langage de la bande dessinée. Nous y analyserons notamment la mise en scène des thématiques clés telles que la colonisation, l'exil ou encore la mémoire, avant de réfléchir aux forces et aux limites d'une telle transposition narrative.

Pour mener à bien notre analyse, nous nous appuierons sur plusieurs cadres théoriques. D'abord, l'approche narratologique de Gérard Genette nous permettra d'interroger les structures de narration dans le roman et leur transposition dans la bande dessinée : modes de narration, niveaux diégétiques, ordre et durée du récit, focalisation. Ensuite, la sémiologie littéraire de Philippe Hamon sera mobilisée pour l'étude des personnages, en particulier à travers les mécanismes du portrait physique et moral, les indices de caractérisation et les effets de réel qu'ils génèrent. Enfin, l'approche comparative, celle développée par Jan Baetens sur l'adaptation littéraire en bande dessinée, servira de cadre pour analyser les transformations opérées d'un médium à l'autre, en mettant en évidence les choix d'élimination, de condensation, de simplification ou d'enrichissement.

Nous ferons également appel aux travaux critiques de Thierry Groensteen, dont les recherches sur la spécificité du langage de la bande dessinée éclaireront notre analyse, ainsi qu'à divers articles et études théoriques venant enrichir notre réflexion.

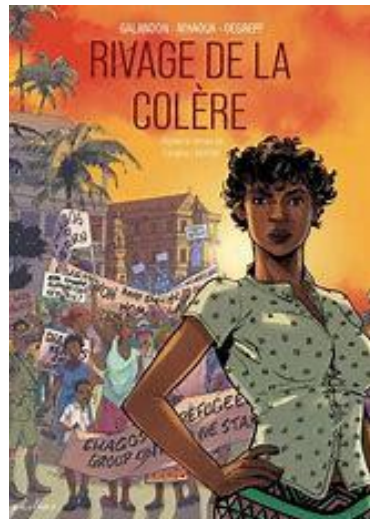
Notre objectif principal sera d'interroger cette double inscription mémorielle, en analysant comment la littérature et la bande dessinée participent, chacune à leur manière, à la construction d'une mémoire historique et à une forme de réparation symbolique. Il s'agira ainsi de réfléchir à la force de la fiction, qu'elle soit textuelle ou graphique pour dire l'indicible, faire émerger des voix marginalisées, et contribuer à une réécriture postcoloniale de l'histoire. Trois hypothèses guideront notre travail :

- L'adaptation graphique modifie partiellement la structure du récit pour s'adapter aux codes narratifs de la BD (ex. : rythme plus rapide, ellipses visuelles).
- Les émotions sont perçues plus immédiatement dans la BD grâce à la puissance de l'image, mais perdent parfois en nuance psychologique.
- La bande dessinée, en simplifiant certains éléments, permet une meilleure diffusion du récit, tout en prenant le risque d'en atténuer la complexité historique.

En somme, notre travail s'efforcera de démontrer que l'adaptation en bande dessinée de *Rivage de la colère* constitue un acte de réécriture engagé, où la forme graphique devient à son tour un espace de résistance, de mémoire et de parole retrouvée.

Partie I

Écrire l'injustice : Etude de structure narratologique du roman *Rivage de la colère*.



Chapitre I

Présentation des deux œuvres

La littérature représente un refuge où le réel et l'imaginaire se mêlent pour explorer le monde, capable d'éveiller les consciences et de transformer les regards. Lorsqu'elle se fait engagée elle devient une force vive, elle puise dans l'humain, tant dans ses souffrances que dans ses espérances. Les écrivains engagés, dans cet univers ne sont pas des simples narrateurs ; mais ils sont des témoins, des voix précieuses qui résonnent comme des échos au cœur des tumultes de la société et de l'Histoire.

C'est dans cette quête, à la fois littéraire et humaine que nous présenterons en premier lieu l'auteure Caroline LAURENT et ses écrits, puis nous passerons à l'étude narratologique fondée sur la théorie de Genette pour explorer les éléments de la structure narrative, tels que le personnage, ordre temporel, la focalisation, qui sont utilisés pour construire le sens dans une œuvre.

1. Caroline Laurent, la femme, l'écrivaine :

Caroline Laurent écrivaine et editrice franco-mauricienne née en 1988. Agrégée de lettres modernes, elle occupe actuellement le poste de directrice éditoriale chez les Escales. Alors qu'elle collaborer avec Eveline Pisier sur un roman, cette dernière s'éteint et Caroline Laurent reprend la plume pour achever ce manuscrit *Et soudain, la liberté*, ce roman connaît un immense succès critique et reçoit le prix Marguerite Duras et le Grand prix des lyciennes de ELLE. Grâce à cet événement à la fois tragique et fondateur, Caroline décide de se consacrer à des projets littéraires plus personnels. Originaire de l'île Maurice par sa famille maternelle, elle puise dans ses souvenirs d'enfance et ceux de sa mère, pour écrire son premier roman *Rivage de la colère* que nous allons analyser par la suite. Ce sentiment d'appartenance confère à son écriture une dimension authentique et intime. Son identité, tissée entre la France et Maurice donne une sensibilité unique, elle a nourri son engagement par toutes les questions de déracinement et d'exil forcé, car elle se sent profondément connectée aux enjeux souvent tabous marqués par les vestiges de l'Histoire coloniales.

Ce roman est le fruit d'une recherche approfondie et attentive, mais surtout par une immersion humaine. Cette histoire à plusieurs strates, provient de sa mère (mauricienne) et qui a eu de la chance de vivre aux Chagos, notamment à Diego Garcia, Caroline s'est rapprochée aussi des chagossiens réfugiés installés à l'île Maurice, elle a réussi à rassembler une documentation riche à travers les échanges et photos prises d'archives, mais finalement l'écrivaine choisit de fermer tous les classeurs et les dossiers et d'écrire que d'après la mémoire

affective de sa mère et son impact sur elle ; pour faire naître une œuvre où se croisent la grande Histoire et l'histoire intime et rendre hommage à ces vies déracinées.

1.1- Ses écrits :

Caroline Laurent écrivaine engagée explore avec une profondeur saisissante des thèmes différents surtout de l'exil, de l'identité, révolte et résilience. Elle a enrichi la littérature avec plusieurs œuvres notables :

Et soudain la liberté (2017) : Co -écrit avec Éveline Pisier, ce roman expose le parcours d'une femme déterminée en quête de liberté. Il décrit parfaitement le contexte de la décolonisation et lutte qui mène à l'émancipation féminine.



Ce que nous désirons le plus (2022) : Caroline Laurent explore dans cet ouvrage les désirs humains et les quêtes personnelles qui exaltent chacun de nous. C'est une conquête de l'écrit contre le silence.

Ceux du dedans : l'aventure hors norme de l'écriture en prison (2024) : un livre écrit avec Charlotte Milandri, raconte l'aventure née de leur envie d'aller plus loin, et qui offre un regard sur l'expérience en milieu carcéral, une réalité souvent vouée à rester dans l'ombre.

2. Deux supports, une même histoire : comparaison narrative et structurelle.

A présent, nous allons mettre en regard les deux formes d'expression, le roman et la bande dessinée, qui racontent la même trame fictionnelle, mobilisant ainsi des moyens narratifs et structurels différents. Avant d'en analyser les spécificités, il convient de présenter d'abord chacune d'elles.

2.1- Rivage de la colère (roman) :

« *Rivage de la colère* » publié en 2020, un roman écrit par Caroline Laurent qui mêle fiction et réalité historique, met en lumière un drame méconnu : l'expulsion des habitants de l'archipel des Chagos par les autorités britanniques. L'histoire s'articule autour de Marie Pierre Ladouceur qui mène une vie libre et paisible sur l'île de Diego Garcia, fait la connaissance de Gabriel, un Mauricien citadin et élégant. Une histoire d'amour naît et bouleversée quelques mois après par des événements tragiques. Le quotidien des Chagossiens¹ vacille, jusqu'à un jour où les soldats britanniques les convoquent sur la plage et leur imposent un ultimatum, abandonner et quitter leur terre. Et pour aller où ? et pour quelle cause ?

Du jour au lendemain, l'enjeu de décisions politiques et stratégiques bascule la vie de tous les Chagossiens, créant un sentiment de colère puis de révolte.

Toutefois, l'histoire repose sur deux temporalités : d'abord, la vie insouciance harmonisée par la nature de l'île ; de l'autre côté le sentiment de déracinement et la lutte pour la justice. Selon Goldman : « Aucune œuvre importante ne peut être l'expression d'une expérience purement individuelle. »²

2.2- Les thèmes majeurs de *Rivage de la colère* :

Caroline Laurent explore à travers ce roman à la fois intime et politique les blessures profondes de l'histoire coloniale, donnant plusieurs thématiques essentielles :

2.2.1- L'exil et la dépossession :

Le déracinement des Chagossiens forme le cœur du roman. Priver de leur terre natale, ils deviennent des victimes d'une politique implacable. L'exil dans le roman est surtout psychologique et identitaire. Caroline Laurent met en lumière le drame historique vécu par les autochtones qui se traduit par une perte de marques existentielles « Quand on a été forcé de

¹ Le terme « chagossiens » désigne la population de l'archipel des Chagos au lieu du terme des « îlois », qui veut dire « insulaire » en créole. Nous considérons ceux-ci comme appartenant à une communauté spécifique ayant le statut de peuples autochtones. Contrairement aux Britanniques qui ont employé le mot « îlois » qui tend à gommer l'identité spécifiques des habitants de l'archipel.

² Goldman (1964), *Problèmes d'une sociologie du roman*, Paris : P. U.F. p68

partir, on a perdu tout ça. On a perdu nos bien matériels et immatériels ; on a perdu nos emplois, notre tranquillité d'esprit, notre bonheur, notre dignité, et on a perdu notre culture et notre identité ».³ L'auteure inscrit ce drame dans une perspective humaine. Dans laquelle l'effacement d'une culture, d'une identité, se cachent dans le silence des archives et l'indifférence des puissants. La voix de Joséphin a témoigné : « on nous a pris notre île, mais on nous a aussi volé notre âme »⁴, à travers ces paroles, le texte dévoile une forme d'errance intérieure où reste la mémoire le seul territoire possible.

2.2.2- L'injustice et la lutte pour les droits et la dignité :

Le roman met en lumière les inégalités de pouvoir entre les autorités britanniques et les habitants des Chagos, montrant le mépris dont subissent ces derniers.

La déportation des Chagossiens entre 1969 et 1971, est un fait flagrant de l'injustice sociale, sans consultation ni indemnisation de la population autochtones, marque l'histoire coloniale : « Sur la plage, le spectacle était une désolation. Toutes les familles s'entrechoquaient, avec des paniers, des draps bourrés d'affaires à l'image de ce qu'elle avait fait elle-même, les regards perdus, hagards, les lamentations incompréhension. Pourquoi les arrachait-on à leur île ? qui avait décidé ça ? »⁵.

De plus de cinquante d'année, les habitants de l'archipel des Chagos se battent pour récupérer ses terres ancestrales dont ils ont été expulsés en 1969 à la suite de l'installation d'une base militaire américaine à la plus grande île Diego Garcia. En effet, l'intérêt des Britanniques et des Américains, qui lancent les négociations dès 1960 sur ce projet militaire, sans aucune hésitation de violation des droits de ses habitants.

2.2.3- L'amour et l'identité :

La relation entre Marie et Gabriel transgresse le cadre intime pour questionner les cloisonnements sociaux et postcoloniaux. Leur amour, désobéissant les hiérarchies de classe et de couleur, représente à la fois un espoir de conciliation et la perpétuation des inégalités. Il décèle également des identités en tension : Gabriel, homme bourgeois, créole en désaccord avec son père, et Marie, jeune femme chagossienne opposée aux affres de l'exil forcé. Leur histoire d'amour met en lumière les clivages sociaux et hiérarchiques qui marquent l'histoire de l'archipel des Chagos.

³ Caroline Laurent, *Rivage de la colère*, Les Escales, 2020, p190

⁴ Ibid., p.204

⁵ Ibid., p.167

2.2.4- La mémoire et transmission :

Marie un personnage, confident d'une mémoire blessée, qu'elle ne peut taire ni l'oublier. Joséphin son fils, hérite de ce passé pour en faire un combat juridique. L'autrice met en avant l'importance de transférer l'histoire des Chagossiens. La mémoire parvient à un acte d'endurance face à l'effacement, et l'ascendance d'un vecteur de justice, en donnant voix aux opprimés et à leurs descendants. Cela dit, que le récit s'inscrit dans un combat contre l'oubli et pour la légitimation.

2.3- Contexte historique de l'œuvre :

Le roman « Rivage de la colère » s'ancre dans un contexte historique réel, en pleine décolonisation des îles de Maurice, le Royaume- Uni détache les Chagos de Maurice. Entre 1968 et 1973, environ 1500 Chagossiens ont été déportés vers Maurice et les Seychelles, dans des conditions inhumaines, sans comprendre les raisons de leur exil forcé, pour permettre aux États-Unis d'installer une base militaire stratégique sur la plus grande île de Diego Garcia.

Cette tragédie historique, longtemps occultée, a donné plusieurs combats politiques et juridiques menés par les exilés chagossiens, qui réclament leur droit et justice.

2.4- L'adaptation du roman en bande dessinée :

Le processus de l'adaptation désigne la transformation d'un phénomène, transposé d'un état à un autre, dans le but d'assurer la continuité sous une nouvelle forme, tout en préservant une conformité visuelle ou conceptuelle. Les adaptations littéraires en bande dessinée se font multiplier. Elles cherchent à conquérir un nouveau lectorat, redonnant vie à certaines œuvres littéraires et permettant une mise en dialogue fructueuse entre différents médias. Toutefois, l'adaptation littéraire est une transformation appliquée à une œuvre, qui peut être transposée d'un genre vers un autre ou d'une langue à une autre. L'œuvre résultante de cette opération est alors qualifiée d'adaptation. Effectivement, c'est exactement ce type de transformation qui constitue le cœur de notre recherche, axée sur le processus d'adaptation du texte littéraire vers la bande dessinée.

2.4.1- De l'encre aux cases :

Caractéristiques :

Scénario	Laurent Galando
Dessin	Rachid_N'Haoua

Couleurs	Degreff
Nombre de pages	96
Format	22,4 cm+28,9 cm+1,4 cm.0.64 kg
Edition	Philéas
Date de parution	22/09/ 2022

L'adaptation du roman « Rivage de la colère » en bande dessinée, scénarisé par Laurent Galandon, dessiné par Rachid N'Haoua⁶ est publiée en 2022. Un ouvrage qui éprouve en effet une relecture graphique de cette œuvre engagée, tout en restant fidèle aux thématiques du roman original.

Notre objectif d'étude, est de transmettre l'intensité dramatique de l'histoire, et d'explorer les spécificités du neuvième art afin d'enrichir l'expérience du lecteur et montrer comment le récit narratif peut se transposer en un récit visuel, où les bulles et les cases rendent justice à la puissance narrative du texte original.

2.4.2- Auteurs :

Adapter un roman en bande dessinée ne se limite pas à une simple transposition textuelle, cela entraîne l'intervention de certains spécialistes de medium tels que, le scénariste, dessinateur et coloriste, qui réinterprètent l'œuvre source à travers leurs talents et les codes spécifiques de la bande dessinée.

Avant de traiter les choix narratifs et esthétiques de l'adaptation, il est indispensable de s'attarder sur les créateurs de la bande dessinée *Rivage de la colère*, qui combinent texte et image dans une dynamique séquentielle idéale.

a. Laurent Galandon : scénariste de bande dessinée français, né en 1970 à Issy-les-Moulineaux. Très tôt, il découvre sa passion pour la narration, il écrit ses premières histoires à ses camarades. Adulte, Laurent s'installe à Paris pour se consacrer à la photographie. En 1996, il présente son premier scénario BD. Lancé par les éditions Bambou, il publie son premier diptyque *l'Envolée sauvage*, réalisé avec Arno Monin au dessin (œuvre récompensée de plusieurs prix). Il a continué à écrire des histoires fondées sur la réalité où il met en avant des personnages de résistance et d'humanité parmi lesquelles on peut citer : *Vivre à en mourir* (2014), *Contrepied de Foé* (2046), *Tahya El-Djazair* (2009-2010),

⁶ <https://information.tv5monde.com/afrique/bd-lhistoire-tragique-des-chagossiens-1423922> [consulté le 10/04/2025]

La bande dessinée « *Rivage de la colère* » (2022) s'inscrit aussitôt dans la continuité des travaux du scénariste, qui tient à explorer des histoires porteuses de mémoires et engagements.

Son traitement scénaristique permet de retranscrire avec sensibilité et force l'histoire des Chagossiens. Il explique lui-même : « Le roman m'a été proposé par la maison d'édition Phileas dont la ligne éditoriale est d'adapter certains romans du groupe (Editis). Je soupçonne que l'éditeur ait pensé à moi au regard de ma bibliographie. J'ai souvent traité de ce 'type' de sujet. Je ne connaissais pas la tragédie et l'injustice subies par les Chagossiens. Peut-être que si je l'avais découvert par un autre biais aurai-je écrit ma propre histoire sur le sujet ? »⁷

b. Rachid N'Haoua : né en 1961 en France, est un dessinateur de bande dessinée. Il découvre la bande dessinée au cours d'un stage en librairie en 1982 et débute dans le dessin animé avec Pif le chien. Il entre au Journal de Mickey en 1992 où il dessine Picsou, ensuite à la Warner sous le pseudonyme de Kabachi (Bugs Bunny, Grominet, ...) tout en poursuivant à tacher dans la publicité et dans l'illustration. En 2022, N'haoua donne vie d'un trait énergique et plaisant surtout les personnages, qui forment le cœur de l'histoire au récit de *Rivage de la colère* mené par Laurent Galandon. Afin de dévoiler une tragédie surprenante et scandaleuse d'un peuple oublié sur les rivages du silence

c. Degreff : son vrai nom est Matthieu Loublier, est un coloriste et lettré français de bande dessinée. Il est reconnu pour son rôle de lettré dont il apporte une dimension complémentaire à ses œuvres. Il a travaillé en collaboration sur plusieurs bandes dessinées ; apportant sa propre touche artistique. Les couleurs utilisées s'harmonisent avec l'esprit Outremer et l'exotisme du récit.

3. Les spécificités graphiques de la bande dessinée :

La bande dessinée, en tant que médium hybride associant texte et image, a fait l'objet de nombreuses analyses sémiologiques qui ont révélé la richesse de son langage narratif et visuel. Considérée comme un art narratif à part entière, de nombreux théoriciens tels que Thierry Groensteen, Peeters Benoît, ont contribué à mettre en évidence la complexité de ses mécanismes internes, notamment dans l'interface entre le visuel et le verbal, le séquentiel et le symbolique.

⁷ Propos de Laurent Galandon lors d'un échange virtuel, le 13/03/25

Cependant, il est important de reconnaître la diversité des formes et des thèmes qui caractérise ce médium. En effet, la bande dessinée s'est développée dans différents contextes culturels, adoptant divers styles et tons pour s'adresser à un public varié. Nous nous attacherons donc à explorer les différents genres qui forment le neuvième art. Nous présenterons ainsi quelques-uns des genres de bande dessinée les plus courants, en montrant les spécificités narratives et esthétiques propres à chacun, et en expliquant comment ils contribuent à faire de la bande dessinée un langage unique, à la fois populaire et littéraire.

3.1. Manga :

Originaires du Japon, les mangas sont des albums de petit format, avec une couverture souple, et avec de centaines de pages. Il se lit de droite à gauche et de haut en bas. Les personnages ont des traits assez similaires entre eux. Leurs émotions sont exprimées de manière plus exagérée que dans les bandes dessinées occidentales. Souvent, l'exagération est utilisée pour transmettre un sentiment. Les mangas conviennent à tous types d'histoires, et sont habituellement publiés en noir et blanc pour permettre une production rapide, adaptée avec les publications hebdomadaire ou bi-hebdomadaire répandues au Japon.



Figure 01

3.2. Comics :

Les bandes dessinées occidentales, qui caractérisent à l'origine les comics de super-héros diffusés par les grands studios de bande dessinée : DC et Marvel, se distinguent par des scènes

d'actions actives et spectaculaires, des proportions des personnages souvent réalistes. Ils utilisent des couleurs primaires pour intensifier l'impact visuel. Ce style de bandes dessinées suit généralement un processus collaboratif, où chaque étape est confiée à un spécialiste.



Figure 2

3.3. Style cartoon :

Le style cartoon se distingue par une forme de personnage très simple, souvent avec des aplats de couleurs. Ce type de bande dessinée choisit des arrière-plans minimalistes, ce qui permet de transmettre des punchlines comiques en quelques cases. En effet, ce style simple et cohérent optimise la compréhension du lecteur. La mise en page est souvent organisée en quatre cases.



Figure 03

3.4. Noir :

La bande dessinée noir est un sous genre de comics de crime et de mystère qui s'inspire spécialement du film noir. Elle est caractérisée par les histoires criminelles en noir et blanc et l'emploi de la narration cinématographique, jouant avec les contrastes d'ombre et de lumière.

La particularité de ces comics noirs réside dans l'exploitation de l'espace négatif et des silhouettes pour créer l'atmosphère dramatique et obscure de l'histoire.



Figure 04

La bande dessinée « *Rivage de la colère* » s'inscrit dans le genre historique. À ses origines, le but était pédagogique ensuite le genre s'est enrichi de fictions et d'aventures dans de contexte historique. Actuellement, la bande dessinée s'étoffe sans cesse dans de nouvelles créations de grande qualité. Effectivement, elle explique et dépeint l'histoire d'une façon synthétique. Il s'agit de choisir les moments, les lieux, les faits et les personnages célèbres d'une époque pour en faire un récit linéaire et basé sur une suite d'évènements. Gilles Kepel, professeur aux Universités d'institut d'Études Politiques de Paris, écrit en préface de *La guerre fantôme* de Ferrandez :

« Tenue parfois pour un genre populaire qui relève de la distraction, voire de la futilité, voici qu'[e la bédé] devient ici une forme parfaitement adéquate pour traiter des questions les plus graves, s'emparant d'un débat qu'avaient largement occulté les réécritures de l'Histoire voulues par les pouvoirs et les institutions »⁸

La bande dessinée *Rivage de la colère* explore un thème central, qu'est repose sur un drame historique et politique : l'expulsion brutale des Chagossiens par les autorités américaines

⁸ Gilles Kepel, préface à Jacques Ferrandez, *Carnets d'Orient 6. La guerre fantôme*, Paris, Casterman, 2002, p. 4.

et britanniques entre 1960-1970. Dans cette perspective, nous trouvons que notre corpus se différencie par un ensemble de caractéristiques formelles qui apportent à fournir une identité visuelle particulière. Avant d'analyser la structure narrative et thématique, nous allons commencer par l'étude des spécificités du format, tels que le style graphique, type de dessin, et le choix des couleurs.

3.5- Style graphique : à la croisée du réalisme et sensibilité expressive.

L'adaptation graphique du roman « Rivage de la colère » de Caroline Laurent par Galandon, scénariste, repose sur une mise en image expressive, sensible et surtout sur un langage graphique au service de la justice et la mémoire. Ce style utilisé dans cette œuvre ne se contente pas d'accompagner le récit, il lui donne corps et renforce la portée mémorielle et politique de l'œuvre. Le dessin de Rachid N'Haoua, est marqué essentiellement par des traits expressifs et réalistes, qui servent avec justesse la gravité du fait historique. Les traits sont simples et lisibles, peu tremblés, restituent les émotions avec discrétion. Rachid N'Haoua affirme que son style est personnel : « le style m'est personnel, je pensais que ce dessin convenait au thème et lieu de l'histoire. Mon travail est simplement classique, crayon, papier, pinceau, et je travaille toujours de cette manière. »⁹

Le dessinateur Andreas¹⁰ a insisté sur la différence entre technique et style. Changer de technique est facile, changer de style l'est nettement moins : « il faut vraiment faire un effort très conscient pour changer le style, essayer de dessiner différemment, de ne plus faire les mêmes nez, les mêmes oreilles ». la technique a un rapport avec le choix des instruments (pinceau, plume, feutre...). L'artiste se réapproprié les personnages via un style personnel réaliste, Thierry Groensteen déclare à ce propos : « on a coutume de séparer les dessinateurs en deux grandes familles, les réalistes et les humoristes »¹¹.

La représentation réaliste se caractérise par des images qui reproduisent fidèlement une personne, un objet, un lieu ou une idée issue du monde réel. À ce stade de réalisme, le visage représenté est celui d'un individu authentique, rendu avec un haut niveau de précision, au point de lui accorder une identité propre. Un bon exemple est celui de la bande dessinée *Le scorpion*

⁹ Propos de Rachid N'Haoua lors d'un échange virtuel, le 15/04/25

¹⁰ Andreas (de son vrai nom Andreas Martens) est un scénariste et dessinateur de bande dessinée, né le 3 janvier 1951, en Allemagne. Connu par des scénarios complexes, ses œuvres les plus connues sont les séries Rork, Capricorne et Arq.

¹¹ GROENSTEEN Thierry, *La bande dessinée, une littérature graphique*, coll. Les essentiels, Milan, 2005, p. 40

Le style réaliste colle bien aux séries d'aventures et d'Histoire. C'est ici le cas avec une fiction qui se passe au XVIII^e siècle, dans une Rome très réaliste peinte à l'aquarelle.



Figure 05, Desberg/Marini, Le scorpion

3.6- Une palette au service de la narration :

La couleur en tant qu'élément constitutif de l'image, est significative. Elle sert d'indicateur pour le lecteur en lui facilitant la compréhension des personnages et des actions comme le souligne Laigne Magali : « elle imprègne l'image d'une pensée qui contextualise, porte une charge émotive, historique, sociale. »¹².

L'intensité narrative de *Rivage de la colère* se voit fortement amplifiée par le travail chromatique, qui joue un rôle essentiel dans la diffusion des émotions et dans la construction de l'atmosphère des scènes. La couleur devient ici un véritable vecteur de sens. Degreff, le coloriste de la bande dessinée, souligne lui-même que son approche ne vise pas une fidélité documentaire : « Le travail de couleur n'est pas réaliste, la couleur ici est au service de l'histoire »¹³, Degreff procède ainsi à une recomposition sensible de l'espace insulaire : « mon

¹²LAIGNE, Magalie. « Transient Beauty (wabi sabi) » In *Technique&Cultur*, vol.57In Open Edition publié le 30 juin2012 <https://journals.openedition.org/tc/5935>,[consulté, le 16/04/25]

¹³ Propos de Degreff lors d'un échange virtuel le 14/04/25

travail sur cet album a surtout consisté à retranscrire la lumière présente là-bas, la couleur du ciel, de la mer, de la végétation »¹⁴, il continue : « j'ai fait un travail de recherche des vêtements afin que les couleurs plongent le lecteur dans l'ambiance chaude de l'île. ».

L'intensité des scènes est également marquée par les couleurs qui insistent sur l'état émotionnel des personnages ou de la scène qui se déroule¹⁵. Les couleurs chaudes (du jaune au violet) sont associées à l'énergie, les couleurs froides comme le bleu et le vert sont associées au calme. Lors de la scène de la manifestation, le coloriste a mis un fond rouge pour marquer la colère.



Figure 06

Nous trouvons dans les décors, la couleur qui sert aussi d'indicateur de temps qui passe : les couleurs bleues ou sombres pour marquer la nuit (figure07), les teintes plus claires pour la journée (figure08), et des nuances orangées pour le coucher de soleil.



Figure 07

¹⁴Ibid,échange avec Degreff.

¹⁵ GROENSTEEN, Thierry.*la bande dessinée : mode d'emploi*. Les impressions nouvelles, Bruxelles,2007, p.78.



Figure 08

Synthèse :

Comme nous l'avons montré, la richesse et la complexité à la fois de la bande dessinée confèrent au récit une dimension supplémentaire, là où le roman repose sur une narration réflexive. L'aspect visuel loin d'être ornemental devient alors un vecteur d'affect invitant le lecteur à ressentir autant qu'à comprendre. Le style graphique choisi par Rachid N'Haoua propose une réécriture visuelle, qui se distingue par un réalisme épuré, sobre et évocateur. Les dessins traduisent avec retenue mais avec une intensité les émotions des personnages, capable de dire ce que les mots taisent. La palette chromatique ajoute au récit une variation émotionnelle particulière à chaque séquence, le recours contrasté à des teintes chaudes (l'intimité ou la vie insulaire avant l'exil) et aux teintes froides (moment de solitude ou de rupture), renforcent la portée affective des scènes et ouvre au lecteur une nouvelle expérience de lecture fondée sur la sensibilité et la perception.

Après avoir abordé les spécificités du langage de la bande dessinée et les choix opérés par l'adaptateur dans la reconstitution de l'album, nous passons désormais à une analyse narratologique de l'œuvre. Nous allons voir comment les structures du récit, telles que définies par la narratologie classique, sont transposées et remplacées dans la bande dessinée *Rivage de la colère*.

Chapitre II

Quand l'image sublime le récit

Dans une perspective comparative, nous analyserons les deux formes de *Rivage de la colère*, roman et bande dessinée. Afin d'étudier la manière dont les procédés narratifs sont transposés d'un support à l'autre. Il s'agira de chercher les rapports qu'entretiennent les deux textes, mais encore sur les transformations que certains éléments de la narratologie peuvent subir, tels que le traitement de la temporalité ou le statut du narrateur. Cela dit, cette analyse nous permettra d'évaluer non seulement le degré de fidélité de l'adaptation à l'égard du récit d'origine, mais aussi sa pertinence et sa qualité littéraire en tant que nouveau support de narration.

1. Narration et linéarité :

La narratologie, concept propre à l'étude des mécanismes internes d'un récit en tant que tel, dans ses formes, séparément de son contenu et de son insertion dans la société. Pour bien cerner l'apport de la narratologie, il est nécessaire de faire la distinction entre trois entités principales: **l'histoire**, **le récit** et **la narration**, fondées par Gérard Genette, en ses termes : « Je propose, sans insister sur les raisons d'ailleurs évidentes du choix narratif [...] récit proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et narration l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place. »¹. Genette souligne qu'une histoire peut être étudiée sur plusieurs niveaux narratifs. Le premier niveau est celui du récit ou l'intrigue qui comprend les actions et événements, les personnages et les lieux. Le second niveau, est celui de la narration, qui représente la manière dont l'histoire est narrée. Lorsque nous nous intéressons à la narration, nous posons les questions comme : Qui raconte l'histoire ? Quel est le point de vue adopté ? Quel est l'ordre dans lequel les événements sont racontés ?

Dès lors, l'objet fondamental de la narratologie est de mettre en avant les mécanismes qui déterminent la construction d'un récit et l'effet qu'ils produisent sur la réception du lecteur ou l'auditeur. Cette approche permet d'analyser les œuvres littéraires, mais aussi d'autres formes de récit tels les films, bandes dessinées, etc.

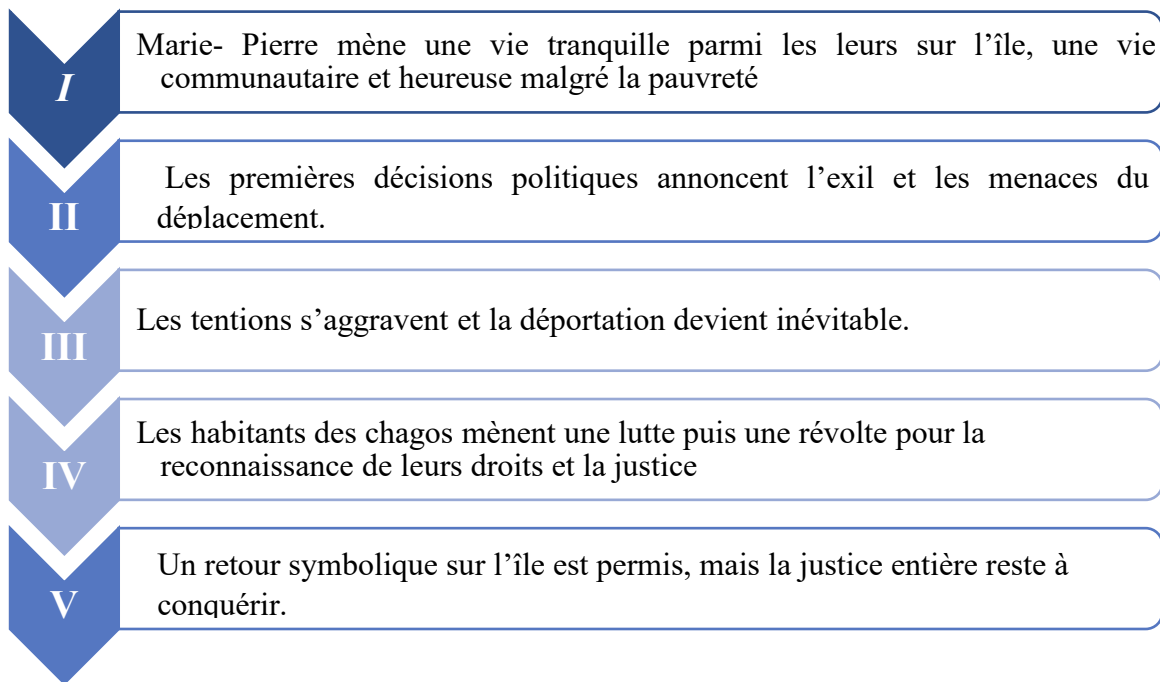
1.1. L'ordre :

Le récit est divisé en cinq parties, couvrant les années 1967 à 1975, suivi d'un épilogue qui se déroule à notre époque. Il y a une alternance entre deux récits, le premier est très bref de Joséphine, un jeune homme dont on découvrira son identité au fil de la lecture

¹ GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p72.

et qui n'est qu'un descendant des Chagossiens et témoin du présent. Le deuxième récit, suit la vie de sa maman Marie-Pierre Ladouceur, sa vie paisible sur l'île, sa rencontre avec Gabriel et le drame lié à l'indépendance d'île Maurice.

Nous allons analyser d'abord la structure narrative, qui se distingue par plusieurs phases marquées :



En dépit de la structure générale chronologique de *Rivage de la colère*, le roman parcourt de manière chronologique l'Histoire à partir des prémices de l'indépendance de l'île Maurice pour se déployer jusqu' à aujourd'hui. Nous trouvons dans la chronologie :

a-La prolepse : désigne selon Genette « toute manœuvre narrative consistant à raconter ou à évoquer d'avance un événement ultérieur »², la structure du corpus manifeste un certain degré de fragmentation au niveau de la chronologie. Elle provient en grande partie de l'instance narrative incarnée par Joséphin. En effet, ce dernier prend à plusieurs reprises la parole pour anticiper certains événements à venir, interrompant ainsi le fil de la narration. Le roman s'ouvre, non pas sur l'évocation des origines du drame colonial, mais sur une scène contemporaine se déroulant à la Cour internationale de Justice de La Haye, en 2019. Ce cadre judiciaire imposant fait office de seuil énonciatif et de point d'ancrage narratif, à partir duquel Joséphin se met de

² GENETTE, Gérard, Discours du récit, 1972, pp 90.115

remonter le fil de l'histoire des Chagossiens, traçant les étapes majeures de leur exil, de leur dépossession et de leur combat pour la justice. Ces prolepses peuvent exciter la curiosité du lecteur en dévoilant partiellement les faits qui surviendront ultérieurement.

Toutefois, le caractère dominant d'un narrateur interne et à la fois autodiégétique, la prolepse a pu jouer un rôle important dans ce roman : « le récit à la première personne, ne se prête mieux qu'aucun autre à l'anticipation, du fait même de son caractère rétrospectif déclaré, qui autorise le narrateur à des allusions à l'avenir »³, ce qui est bien le cas de la citation suivante : « Douze heure de vol jusqu'à Paris. Puis un train La Haye, changement à Rotterdam. Je n'aurai pas le temps de visiter la Tour Eiffel. J'aurai aimé pourtant »⁴, le narrateur anticipe autres événements comme la mort de sa mère, un moment à forte charge affectif : « La semaine qui a suivi a été une longue descente vers la nuit [...] je voulais t'offrir des anthuriums et des hibiscus, un peu de beauté. Tu as choisi ce moment pour partir »⁵.

b-L'analepse : Les retours en arrière se font jour dans la narration. À travers cette figure, l'auteur revisite un moment antérieur des faits pour enrichir le portrait d'un personnage ou clarifier l'action en cours. Genette affirme que l'analepse est comme une digression rétrospective qui a vocation à se greffer au récit principal par l'entremise d'un micro-récit ou d'un récit secondaire, brisant ainsi l'ordre temporel du récit⁶. L'extrait suivant offre une analepse centrée sur le personnage de Marie : « C'était il y a si longtemps...L'année de sa communion coïncidait avec son septième anniversaire[...],et qui signifiait quelque chose comme « J'existe »⁷. Alors que la narration se situait dans le présent d'une cérémonie de mariage, le récit s'interrompt soudainement pour introduire un souvenir d'enfance. Ces flash-backs, loin de dénaturer ou de perturber le texte renforcent sa compréhension générale, ils ont une fonction psychologique et symbolique, le souvenir vient alors réveiller un traumatisme ancien, lié à la honte sociale et corporelle, ancrée dans le regard des autres et les violences ordinaires infligées à une fillette innocente.

Dès lors, la narration dans la bande dessinée reprend les grandes lignes narratives que le roman original. Selon GRONSTEEN, il faut impérativement la coprésence de plusieurs images pour construire une narration en bande dessinée. Donc, le récit de ce medium se trouve dans la suite de vignettes, l'enchaînement de plusieurs énoncés narratifs. Benoît Peeters assure à ce propos d'une séquence de Tintin au Tibet : « Mais n'est-ce pas avant tout de leur superposition

³GENETTE, op, cit, 1972, p.121

⁴ Rivage de la colère 2020, p.16

⁵ *Ibid.*, pp.233-234

⁶ *Ibid.*, pp 78-79

⁷ *Ibid.*, p48

qui provient l'humour de la scène ? N'est-ce pas de leur enchaînement qui naît la compréhension ? Aucun tableau n'aurait pu dire, en une seule composition, ce qu'Hergé met en place avec ces trois vignettes. »⁸. Groensteen affirme que l'essentiel de la production du sens dans une bande dessinée s'effectue à travers l'image séquentielle qui lui confère « un statut prééminent », assurant ainsi cette prédominance « au sein de système tient à ce que l'essentiel de la production du sens s'effectue à travers [l'image] »⁹, qui n'a pas nécessairement besoin du secours verbal¹⁰.

Par conséquent, et sur le point de vue narratif, la vignette ne peut exister que dans sa relation aux autres¹¹, afin de former un tout cohérent. Donc, nous considérons ainsi que la narration dans la bande dessinée passe par l'image, cette dernière est basée sur un système narratif qui implique un avant et un après. Les images se succèdent et participent au bon déroulement de la narration.

Selon la séquence narrative des deux récits, nous constatons que leur évolution est quasi semblable, cette ressemblance est annoncée à partir de la succession d'événements des deux récits dont le scénariste représente un texte repris du récit adapté. Elle suit le même déroulement chronologique, tout en réduisant le récit narratif en séquences visuelles propre à la narration graphique.

À l'instar du roman, la bande dessinée suit une alternance entre moments de tension et moments de relâchement sans recours à des retours en arrière. Hormis la prolepse introductive, qui précise le lieu, le temps, et le personnage. L'ordre narratif suit le fil chronologique de l'intrigue, immergeant le lecteur dans une temporalité continue.

2. De la voix narrative à la voix graphique :

À ce stade de l'analyse, nous allons examiner d'abord la figure du narrateur. Dans le roman, ce dernier peut être classé selon sa relation ou sa position par rapport au récit, suivant les catégories établies par la narratologie. En outre, dans la bande dessinée, l'analyse fait appel à la distinction entre deux formes de narration complémentaires : une narration verbale (portée par le texte), et une narration visuelle (assurée par l'image). C'est l'une des spécificités de ce

⁸ PEETERS, Benoît, Lire Tintin : Les Bijoux ravis, Tournai, Casterman, 1983, p. 26

⁹ GROENSTEEN, Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p.10

¹⁰ Ona, Kvasyté, La représentation et la narration de la sensation et des sentiments dans la bande dessinée, mémoire de Master. Ecole Européenne Supérieure de l'Image-U.F.R. Lettres et Langues de Poitiers, 2014.p68

¹¹ Dans le cas où une seule vignette se trouve sur une page, celle-ci est toujours corrélée aux autres pages.

médium en tant qu'art séquentiel, le narrateur ne se limite pas à raconter, mais il montre ce qu'il raconte.

2.1. Statut de narrateur dans le roman :

Étudier le statut du narrateur désigne se poser la question de savoir qui raconte l'histoire. Cette question est traitée par Gérard Genette, selon qui deux données doivent être prises en compte : la relation à l'histoire et le niveau narratif.

Il existe trois types de focalisation :

La focalisation zéro : le point de vue du narrateur coïncide avec celui de l'auteur, le narrateur en sait plus que ses personnages, il est omniscient (extradiégétique), il connaît les antécédents, les pensées et le caractère de chaque personnage, il sait comment finira l'histoire et il peut intervenir à tout moment du récit, donnant ses opinions, formulant ses jugements et ses observations.

La focalisation interne : le point de vue du narrateur (intradiegétique, homodiegétique) coïncide avec celui du personnage, le narrateur sait exactement les mêmes choses que le personnage, il sait ce que celui-ci pense parce qu'il s'identifie à lui, donc il voit les mêmes choses que le personnage et il raconte les faits à mesure qu'il suit le personnage.

La focalisation externe : le point de vue du narrateur est distancié et complètement étranger aux faits qu'il raconte, le narrateur (intradiegétique, hétérodiegétique) en sait moins que le personnage qui lui est totalement inconnu : le narrateur se limite à rapporter ce qu'il voit, les actions, et ce qu'il entend, les paroles des personnages sans aucunement en connaître la pensée et apportant ainsi, une instantanéité du moment dans une position externe et distanciée.

Dans le roman *Rivage de la colère*, la structure narrative se distingue par une alternance subtile entre deux formes de narration. Le récit principal est, dans sa majeure partie, narré à la troisième personne du singulier, adoptant un point de vue interne focalisé sur les personnages, essentiellement celui de Marie. Cependant, cette narration à la troisième personne est ponctuellement interrompue par des micro-récits à la première personne (je, me, moi, nous...), qui introduisent une voix narrative différente, celle de Joséphin. Ce narrateur protagoniste impliqué non seulement comme témoin, personnage du présent, qui est figé, et personnage du passé qui évolue, assume pleinement son rôle de narrateur homodiegétique. Ces séquences en « je » permettent à Joséphin de s'adresser directement au lecteur, donnant au texte une dimension testimoniale et mémorielle. Exemple : « **Je me** souviens du vert, du

beige et du kaki. Et au milieu de tout ça, les pleurs de **ma** mère. »¹², « **Notre** défense était solide. J'avais confiance en l'avocat cette fois-là. À raison. »¹³.

2.2. Statut de narrateur en bande dessinée :

Selon GROENSTEEN, la « question du narrateur peut être légitimement posée à tout type de récit, mais [je crois] qu'elle doit l'être à nouveaux frais pour chaque média, parce qu'à chaque média correspond un dispositif énonciatif particulier et, partant, une configuration narratologique singulière »¹⁴. Groensteen reconnaît dans le double rôle de narrateur en bande dessinée, qu'il soit extradiégétique ou intradiégétique, se manifeste par le biais de deux systèmes sémiotiques distincts : le code iconique et le code linguistique. Le narrateur linguistique, qui s'exprime notamment dans les bulles de texte ou dans les récitatifs, est désigné par Thierry Groensteen comme le récitant. En parallèle, le narrateur s'exprimant par le code iconique, autrement dit par l'image, reçoit le nom de monstateur¹⁵. La bande dessinée étant un médium différent du roman, Groensteen remplace la notion de focalisation, propre à la narratologie littéraire, par celle de posture. Celle-ci renvoie à l'attitude adoptée par le récitant vis-à-vis du récit¹⁶. Le récitant peut intervenir n'importe où dans l'espace de la planche, mais deux lieux sont généralement reconnus comme les espaces privilégiés de sa manifestation : le récitatif du cartouche et la bulle, cette dernière étant réservée à la parole verbale des personnages. Lorsque le récitant utilise le récitatif, c'est-à-dire les textes hors bulles, souvent didascaliques, il adopte une posture externe ou neutre, correspondant à une focalisation zéro, le narrateur interne, c'est-à-dire le personnage qui s'exprime dans les bulles. Tandis que le monstateur agit comme un narrateur visuel qui module le récit par l'image, en jouant sur la forme pour enrichir le fond.

Dans le processus d'adaptation *Rivage de la colère* en bande dessinée, il est évident d'entraîner un partage marquant des éléments de l'histoire entre l'image et le texte.

Cependant, le récitant omniscient et monstateur omniscient (narrateur omniscient) sont présents abondamment dans la bande dessinée, comme le montre les vignettes ci-dessous :

¹² *Rivage de la colère*, op.cit. p.173

¹³ *Ibid.*, p.267

¹⁴ GROENSTEEN, Thierry, *Bande dessinée et narration*. Système de la bande dessinée, 2011, p.87

¹⁵ Thierry Groensteen « récitant » et « monstateur » (*Bande dessinée et narration*, 2011, pp.122-123).

¹⁶ *Ibid.*, p.101

Figure 18

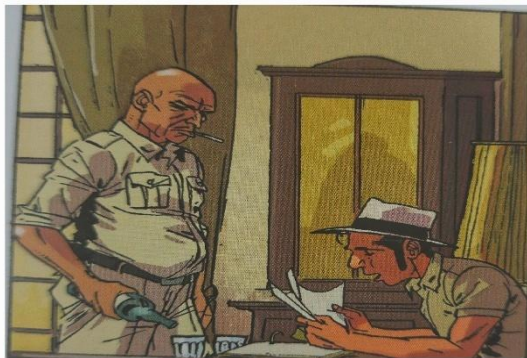


Figure 19



Figure 20

Dans la vignette n° 18 de *Rivage de la colère*, un texte narratif accompagne une image sans cadre, signalant une rupture ou un changement de séquence. Le récitant introduit ainsi l'action, tandis que le monstateur, par la mise en scène graphique, souligne la tension du geste de Mollinart remettant un document classé secret. Dans la vignette n°19, le monstateur recentre l'attention sur Gabriel en train de lire, traduisant silencieusement son absorption par le contenu. Enfin, dans la vignette n° 20, l'intervention du récitant via la bulle « C'est dégueulasse » exprime la réaction morale du personnage. Dans les trois cas, récitant et monstateur adoptent une posture interne, relayant le regard et l'expérience du personnage.

3. Comment le rythme narratif structure l'histoire dans les deux formats ?

La vitesse ou le rythme de narration vise à comparer la durée en temps réel des événements vécus par les personnages dans la diégèse (en compte en jours, en heures, en minutes.) à celle de temps de récit (il se compte en nombre de lignes, pages...). Le narrateur a le choix d'accélérer ou de ralentir la narration des événements dans un récit. Le théoricien

Genette répertorie quatre mouvements narratifs¹⁷, (TR : temps du récit, TH : temps de l'histoire).

En revanche, Groensteen de sa part définit : « 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 [...] »¹⁸. Cette architecture de multcadre apparaît comme un élément efficace dans la représentation du rythme à travers l'image.

a. La pause (Th=0) : l'histoire est occultée pour un instant, afin de permettre au narrateur de décrire, de commenter ou d'expliquer un élément au lecteur.

Exemple(roman) : « Mes ancêtres étaient des esclaves, des nègres marrons. À l'abolition de l'esclavage, en 1835, ils ont décidé de rester aux Chagos et n'ont plus quitter l'archipel [...] on a perdu notre bonheur, notre dignité, et on a perdu notre culture et notre identité »¹⁹.

Ici, la pause permet à Joséphin de conférer une dimension réaliste à l'histoire, il relit un témoignage de sa mère qui profère une vérité historique qui ancre le récit dans une mémoire collective douloureuse.

Dans la bande dessinée, la pause se définit comme dans le roman par le fait d'arrêter la progression de la narration permettant de moduler la vitesse d'un récit par rapport à l'histoire. Dans l'illustration ci-dessous le narrateur interrompt le cours de l'histoire en dévoilant le contexte historique de la déportation, dans la 1ère et 2ème case le narrateur précise le lieu et les conditions désastreuses de cet exil forcé, en décrivant l'état psychique des îlois partagé entre terreur et errance. L'action est suspendue cédant la place aux descriptions qui marquent le temps figé du récit.

¹⁷ *Ibid.*, p.129

¹⁸ GROENSTEEN, Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p.166

¹⁹ Caroline Laurent op, cit, pp189.190



Figure 10

b-La scène : TH=TR, le temps de récit est équivalu au temps de l'histoire. Les dialogues sont un bon exemple. Ce mode de narration restitue les événements en temps réel.

Dans le roman, ce procédé est généralement appuyé par l'usage des dialogues, qui reproduit fidèlement les échanges verbaux entre les personnages et renforce l'illusion du présent narratif, en permettant au lecteur de s'immerger au cœur de l'action. Donc, nous considérons le dialogue comme un moyen qui met en avant l'intensité dramatique des scènes et faire ressonner les voix des protagonistes.

En bande dessinée, la scène est appuyée par la présence des bulles successives et des cases très rapprochées temporellement.



Figure 11

On remarque que les cases n°1, n°2, n°3, sont disposées horizontalement, avec des cadrages de plus en plus resserrés. Nous assistons à une montée en intensité verbale, jusqu'à se fixer dans la case n°3, où le visage de personnage bien déterminé avec des paroles plus posées et fermes. Ce qui met en valeur le poids des paroles échangées dans un contexte politique tendu.

c-Le sommaire : TR<TH. Une partie de l'histoire événementielle est résumée en quelques mots ou phrases, ce qui donne un effet d'accélération. Les sommaires peuvent être de longueur irrégulière.

À l'opposé de la scène, le sommaire est utilisé, tant dans le roman que dans sa transposition en bande dessinée pour condenser une série d'événements de l'Histoire en quelques paragraphes, surtout lorsqu'il s'agit des décisions administratives prises ou des combats menés comme le montre la phrase suivante : « J'aurais préféré ne jamais naître, Ne pas avoir à endurer ça. Cinquante ans de combat, d'appel, de sollicitations, de réunions d'avocats, de procès, d'attente. »²⁰.

Nous observons ce procédé dans la bande dessinée à travers les cartouches servant à raconter un passage temporel étendu, la succession des vignettes peu détaillée, souvent accompagnées d'un texte off.

d- L'ellipse : TR = 0 ; TH. Selon Genette : Une partie de l'histoire événementielle est complètement gardée sous silence dans le récit. L'ellipse permet d'omettre une partie de récit, nécessaire ou non dans la compréhension de ce dernier, afin d'accélérer le rythme. Dans le roman, Caroline a cherché à taire certains moments de l'histoire, ce qui lui a permis de réaliser des sauts dans le temps et de ce fait, accélérer le rythme du récit. Ainsi, entre la partie II et la partie III, nous remarquons un saut temporel de près de deux ans, passant de janvier 1971 à novembre 1973. Cette ellipse, au sens que lui donne Gérard Genette comme "un segment nul de récit correspond à une durée quelconque d'histoire", permet de condenser le temps narratif et de fixer l'attention sur les moments décisifs. Donc, l'auteur tente d'avancer très rapidement dans la narration pour se concentrer sur tout ce qui est plus essentiel, permettant ainsi de solliciter l'esprit et l'imagination du lecteur pour l'appréhension de l'histoire.

²⁰ *Rivage de la colère*, op, cit.p.131

Dans la bande dessinée, l'ellipse est l'une des caractéristiques fondamentales de ce medium. Elle est systématique, car ce format est illustré par des dessins successifs emboîtés dans des cases. Entre deux cases ou deux lignes de cases, figuré ou non par un interstice blanc²¹, un saut temporel est représenté. Il peut valoir, une fraction de seconde ou créer une rupture spatiotemporelle complète. Benoit Peeters la définit comme une absence passagère de contenu dans le récit, une sorte de vide narratif éphémère²². Ensuite, vient le rôle de lecteur pour inférer ou prédire ce qui se passe entre les scènes, afin de maintenir la cohérence du récit. Selon Benoît Peeters, ce « blanc » devient une « case fantôme », une case virtuelle que le lecteur construit mentalement.



Figure 12

Entre les cases n°1 et n°2, on peut supposer qu'il ne se passe qu'une à deux secondes, tandis qu'entre la case n°2 et n°3, il se passe au moins plusieurs minutes, or suffisamment de temps pour que Marie soit envahie par la fatigue. Ces moments ne sont pas montrés, il s'agit donc bien d'ellipse narrative.

4. Modifications et omissions :

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

²¹ La théorie de la bande dessinée l'appelle « espace intericonique », mais d'autres noms ont été donnés à cette zone. Le terme de gouttière, de plus en plus répandu, provient du jargon bédéologique américain (gutter).

²² PEETERS, Benoit, *Case, Planche, récit, Lire la bande dessinée*, Tournai, Casterman, 2008

certains éléments textuels. Car si on veut assurer la transmission d'une œuvre, encore faut-il la reconnaître »²³.

En effet, l'adaptation est un processus qui nécessite forcément le passage d'une forme à une autre, il est logique de penser que le texte lui aussi doit être adapté. Le texte dans le roman, ne tient pas la même place que le texte de la bande dessinée. Cette dernière peut se dispenser de grandes parties de récit dans la mesure où la particularité du support est de proposer deux types de narration complémentaire : une narration visible et une narration lisible. Genette, dans son ouvrage consacré à l'intertextualité distingue deux types de réduction : l'expurgation (supprimer les scènes jugées non indispensables) et la concision (abrégé le texte le contracter)²⁴. Puisque le roman est la forme littéraire la plus longue, cela exige une adaptation très complexe, qui mène à une sélection de réduction bien réfléchie et ciblée.

Le roman *Rivage de la colère* s'étend sur plus de quatre cent pages, ce qui engendre un véritable défi pour la transposition en un album de taille classique. Une telle réduction de volume conduit à une pagination réduite. L'enjeu réside dans le choix du texte à encastrent dans les phylactères, afin de maintenir la cohérence narrative tout en évitant les répétitions susceptibles de naître de cette double narration.

4.1- Le principe de suppression :

Les suppressions dans une bande dessinée concernent les éléments du texte original, jugées incompatibles avec le nouveau format. Elles peuvent être d'ordre descriptif, narratif ou discursif.

Dans l'adaptation de *Rivage de la colère*, plusieurs chapitres mineurs sont supprimés. Toutefois, tout le passé militaire de l'administration britannique est considérablement évacué dans la bande dessinée, alors qu'il constituait un élément important de l'arrière-plan historique dans le roman. Ainsi, nous constatons que l'adaptateur a eu recours à un processus de fragmentation /défragmentation du texte source, gardant uniquement que le début des phrases de certains paragraphes pour les réagencés dans un seul paragraphe cohérent qui fait bien allusion à l'idée générale véhiculée extraite des passages d'origine.

²³ 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.

²⁴ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p54

Texte original

« **Je suis aussi triste que vous, croyez-le...** Mais voilà, il y a autre chose ... » On sentait qu'il peinait. Marie chercha du regard Gabriel, ne distingua que son crâne. « **Je laisse la parole à mon supérieur. Mr John Rawlings Todd.** » Un grand blanc leva les bras vers eux pour demander le silence. « C'est qui ça ? » Demanda Angèle qui venait de les rejoindre. « Les plantations vont fermer, vient de dire Mr. Mollinart. C'est très juste. » Il prononçait « Mollinarte » et « jiuuste », avec un fort accent. « Ce n'est pas tout. Pour des raisons de sécurité, L'île aussi va fermer. Oh, Im sorry. **Vous allez devoir quitter l'île.** »

Quoi ? Mais qu'est-ce qu'il raconte, celui-là ? s'écria sa tante. Marie sentit son cœur exploser. Elle tourna la tête, vit des regards aussi atterrés que le sien. Quitter l'île, mais pourquoi ? « **Vous êtes en danger. Il faut partir. Plus personne ne pourra vivre à Diego Garcia.** » ajouta encore l'Anglais. Ne plus vivre à Diego ? En danger ? Cela n'avait aucun sens. « **Hé là ! Tu peux croire ! Moi je reste là-même, je ne bouge pas !** » cria quelque'un dans la foule.

Texte adapté



« Je suis aussi triste que vous, croyez-le, « Je laisse la parole à mon supérieur Mr John Rawlings Todd.

« Vous allez devoir quitter l'île. Vous êtes en danger. Il faut partir. Plus personne ne pourra vivre à Diego Garcia. »

« Hé là ! Tu peux croire ! Moi je reste là-même, je ne bouge pas ! »

Le texte en caractère gras correspond au texte conservé dans l'adaptation : nous remarquons clairement que l'adaptateur effectue un élagage pesant tout en gardant la trame de l'histoire, en particulier dans la manière dont certains fragments sont repris presque littéralement. Cela dit, cette technique de réduction est utilisée plusieurs fois, tout au long de l'adaptation. Ce choix atteste, selon nous, de la volonté de l'adaptateur de demeurer fidèle à l'œuvre d'origine. En effet, loin de proposer une interprétation personnelle du texte sélectionné, il opte pour une reconstitution littérale.

4.2. Le principe de transformation : du récit au dialogue :

Dans un second temps, il arrivait que la transposition du texte ne se freine pas à une simple restitution de fragments extraits de l'œuvre d'origine. L'adaptateur va au-delà d'un travail de sélection : il engage une interprétation exacte du texte romanesque. Cela se manifeste spécialement par la compensation systématique de paragraphes descriptifs par des dialogues, un choix qui correspond aux critères du médium de la bande dessinée, lequel prime le discours direct et l'interaction verbale pour dynamiser la narration, souvent véhiculés par les phylactères

Texte d'origine :	Texte adapté :
Elle continuait de lui opposer un silence compact, d'une dureté de pierre. il se sentait impuissant. Lorsqu' ils arrivèrent au pied d'un jacaranda, en bordure du champ, elle s'arrêta Avec la brise des derniers jours, les fleurs mauve pâle étaient tombées déposant une neige lilas sur la terre. Elle leva le menton vers lui, révélant deux grands cernes bruns sous ses yeux. Il était fier de lui, en somme ? Un bon père de famille ? Parfait. Après s'être si bien occupé de son fils et de sa femme, il pouvait s'occuper de sa fille, maintenant ...Elle posa la main sur le tronc de jacaranda Gabriel sentit la tête lui tourner. Le vertige empêchait l'air de circuler dans ses poumons.	-tu es un bon père de famille en somme, c'est ça ? -Alors, après t'être si bien occupé de ta femme et de ton fils. - Tu pourras t'occuper de Suzanne. - C'est trop tard je ne veux plus te voir Gabriel. (P57)

Mais oui, sa fille, sa petite Suzanne...juste là Dans le trou, sous la terre couverte de fleurs. Il étouffa. (P257)	
--	--

Comme à l'accoutumée, les passages en caractères gras correspondent aux éléments textuels préservés dans l'adaptation. En effet, nous constatons que l'adaptateur a gardé uniquement les dialogues, reformulant certains segments introspectifs en discours directs. C'est le cas dans l'extrait suivant : « Elle posa la main sur le tronc de jacaranda. Gabriel sentit la tête lui tourner. Le vertige empêchait l'air de circuler dans ses poumons. Mais oui, sa fille, sa petite Suzanne...juste là dans le trou, sous la terre couverte de fleurs. Il étouffa. » Alors dans l'adaptation devient à une formule brève : « C'EST TROP TARD ! JE NE VEUX PLUS TE VOIR GABRIEL. ». L'usage des majuscules, traduit la douleur de Marie qui se transforme en colère face à l'abandon de Gabriel, qu'elle le juge responsable de la mort de sa fille.

Nous pouvons dire que l'idée générale est maintenue, par contre beaucoup de détails qui subliment l'écriture de Caroline Laurent sont supprimés. L'adaptation opère ainsi une réduction sensible, où la richesse du texte source semble s'estomper sans contrepartie formelle équivalente. Nous remarquons aussi les trois points placés souvent à la fin ou au milieu de la bulle introduisent une pause dans la lecture, signifiant ainsi un trouble, hésitation ou une émotion. Nous concluons une fois de plus, la volonté de l'adaptateur de rester fidèle au texte source. Mais ces impressions ne suffisent pas à recréer l'équilibre et la densité émotionnelle de l'œuvre d'origine.

4. 3. Le principe d'ajout : enrichir la narration par le son.

Les modifications et les transformations apportées au texte source dans le cadre d'une adaptation doivent aussi s'accorder aux codes spécifiques du médium bédéique, parmi lesquels les onomatopées qu'occupent une place essentielle. Ces dernières sont des unités graphiques ou linguistiques réservés à restituer, au sein du récit dessiné, une marque sonore qu'elle vienne d'un être humain, d'un animal, d'un objet ou d'un phénomène naturel. Il s'agit « signes qui sont destinés être vus autant qu'à être lus » (Durant,1998,85). Elles ont pour rôle de rendre le son visible. Le type de représentation des onomatopées et la place qu'elles occupent dans une case

montrent leur fonction et leur intensité « ampleur d'un phénomène, direction, évolution, durée. »²⁵.

Les auteurs de bande dessinée ont constaté la fonction narrative de l'usage des onomatopées, incluses comme de véritables outils de mise en scène sonore. Cette prise de conscience a mené au développement d'un vocabulaire phonique riche, au point qu'il a été répertorié et classé dans des dictionnaires spécialisés. Dans cette mesure, il nous a semblé essentiel de repérer les onomatopées ajoutées par l'adaptateur lors du processus de transposition, tout en nous procédons d'en analyser la signification visuelles et sonores, les onomatopées obéissent à un système varié de codage que nous tenterons d'illustrer à travers quelques exemples.

➤ Durée et allongement dans l'onomatopée :

Afin de prolonger la perception d'un son, le dessinateur emploie souvent la répétition de certaines lettres, spécialement des voyelles au sein de l'onomatopée (voir figure 14). Dans l'exemple choisi, on remarque que la voyelle « O » est répétée trois fois et la consonne « H » cinq fois, ce qui désigne visuellement la durée du cri émis par les personnages et renforce l'effet d'un son qui s'étire dans le temps.



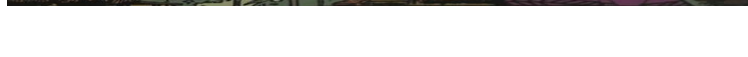
Figure 14

²⁵ QUELLA-GUYOT, Didier. Explorer la bande dessinée. Dupuis, Charleroi, 2004, pp.59-61



Figure 15

➤ Onomatopée et trajectoire du son :



➤ Vibration sonore de l'onomatopée

Nous pouvons visualiser les vibrations sonores à travers le lettrage de l'onomatopée qui adopte un tracé irrégulier : les lettres apparaissent superposées désalignées, comme tremblantes, souvent en caractère gras, c'est le cas dans la figure 17 où l'onomatopée évoque le rythme de la musique diffusé dans la cérémonie de mariage de Josette, renforçant l'ambiance festive de la scène et la joie des Chagossiens.



Figure 17

Partie II

**Métamorphoses des figures romanesques
dans l'adaptation graphique.**

Chapitre I

Des personnages et des émotions transposés différemment

« Pourtant elle [la maison]. Comme le roman sans personnage »¹

P. Raynhal

¹ P. Raynhal, *Fenêtre sur femmes*, A, Michel, 1988, p.21

Dans cette étape de notre recherche, nous nous arrêtons sur un élément indispensable en narratologie, véritable pilier de toute œuvre de fiction : **le personnage**. Afin de justifier cette focalisation, nous nous reposons sur la citation suivante selon laquelle : « Ils [les personnages] ne peuvent être supprimés 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 »¹.

L'importance d'un personnage se manifeste souvent à travers les effets de son absence : sans lui, comment narrer une histoire, la résumer, l'apprécier, en parler ou même s'en souvenir ? Dans cette optique, nous avons choisi d'adopter le modèle sémiologique proposé par Philippe Hamon pour traiter la représentation des personnages. Ce cadre théorique conçoit le personnage comme un signe linguistique, dont la construction textuelle se base sur un ensemble d'indices : nom propre, traits physiques, comportements, discours rapportés. L'application de cette approche nous permettra d'examiner de manière profonde les modalités de construction des figures narratives, ainsi que leur fonction dans le récit.

Toutefois, si son importance est manifestée dans le roman, elle se révèle encore plus incontestable dans la bande dessinée. Dans cette dernière, le personnage ne se contente pas d'animer le récit : il en devient le moteur de tout le processus de son invention. Ainsi, il paraît que le romancier et le bédéiste n'envisagent pas leurs personnages de la même façon, ni ne recourent aux mêmes dispositifs pour les construire et les faire régner dans le récit.

Dans la bande dessinée, c'est le dessin qui définit sa singularisation : « la morphologie et les attitudes corporelles, [...] les vêtements et, le cas échéant, la couleur » servent à individualiser les personnages.² Puisque notre recherche s'articule principalement autour du processus d'adaptation, il convient de mettre en avant les contraintes inhérentes à cette opération ; dont la question de fidélité qu'occupe une place principale : le dessinateur se trouve contraint de respecter les descriptions des personnages telles qu'elles surgissent dans le roman adapté, ajoutant à ceci, les contraintes de support. Effectivement, un album contenant généralement entre 48 et 100 pages ne peut convenir à rendre l'ensemble des aspirations narratives d'un roman riche en personnages, au risque de créer une forme de déperdition ou de simplification du contenu.

Dans cette mesure, nous avisons que notre bande dessinée choisie illustre clairement les éléments développés précédemment. Galandon Laurent, a essayé d'adapter fidèlement le roman de Caroline Laurent qui s'étale sur plus de quatre cent pages. Ainsi, notre analyse

¹ GLAUDES Pierre, REUTER Yves, *Le personnage*, Paris, PUF, 1998, P.53

² GROENSTEEN, Thierry. *La bande dessinée, mode d'emploi. Les impressions nouvelles*, Bruxelles, 2007, p.162

visera à mesurer le degré de fidélité de la bande dessinée vis-à-vis du roman, tout en mettant en évidence les limites et les contraintes propres à cette forme d'adaptation littéraire.

1. Approche sémiologique de Philippe Hamon :

Pour Philippe Hamon, le personnage dans un produit littéraire est un signe et fait partie également d'une association de signes. La sémiotique définit le personnage comme un effet sémantique lié à « une construction textuelle »³, dont le signifiant est composé d'un ensemble de traits physiologiques et psychologiques, comportant notamment le nom propre.

Les trois personnages principaux de *Rivage de la colère* sont : Marie, Gabriel et Joséphine, méritent une attention particulière, car ils occupent une place centrale dans le cours de l'intrigue et dans la structuration des deux formats.

1.1- L'être du personnage dans le roman :

1.1.1- Le nom :

Selon P. Hamon « La relation qui existe entre le nom du personnage (son signifiant : noms propres, communs, et substituts divers qui lui servent de support discontinu) et la somme d'information à laquelle il renvoie (son signifié) [...] est très fréquemment « motivée ». On connaît le souci quasi maniaque de la plupart des romanciers pour choisir le nom ou le prénom de leurs personnages »⁴.

Le nom complet de la protagoniste, Marie- Pierre Ladouceur, est rarement cité dans son intégralité au sein des deux œuvres, l'usage se réduit généralement au prénom « Marie ». Pour éclairer la valeur symbolique et les potentialités de sens, il convient d'en suggérer une analyse détaillée, en commençant par la signification du prénom Marie.

Marie, jeune fille de vingt-deux ans, vit à Diego Garcia, île qu'elle parcourut pieds nus, libre et sans entrave, symbolisant une forme d'harmonie naturelle avec sa terre natale.

Toutefois, cette existence sereine bascule dans le drame à la suite de l'accord injuste signé dans le cadre de l'indépendance de l'île Maurice, qui condamne son peuple à l'exil. Confrontée à la violence de la dépossession, Marie se transforme peu à peu, d'une femme tendre à une femme solide et révoltée. Cette évolution intérieure entre autres résonance avec la symbolique de son prénom « Marie ».

³ HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *poétique du récit*, Paris, éditions du Seuil, coll. « Points Sciences Humaines », 1977, p.115

⁴ *Ibid.*, p.107

Marie : son origine remonte à l'époque biblique, dont le nouveau testament cite que Marie est la mère de Jésus-Christ. Ce choix de nom a une signification profonde, il a un lien avec plusieurs valeurs telles que la dévotion⁵, pureté et l'amour maternel. Au fil des siècles, il connaît une envolée spectaculaire, dans diverses cultures et traditions religieuses, symbolisant toutefois, la sagesse et la tendresse.

Pierre : il trouve ses racines dans le monde antique. Dans la Bible, Pierre est l'un des douze apôtres de Jésus-Christ et est souvent considéré le premier pape de l'Église catholique. Le nom Pierre vient du grec "Petros," qui signifie "pierre" ou "rocher." Ce prénom évoque la solidité, la stabilité et le leadership, des qualités attribuées à celui qui a posé les fondations de l'Église chrétienne.⁶

Marie- pierre : un nom qui rassemble deux figures emblématiques, il représente à la fois la douceur et la force, la spiritualité et la détermination, créant ainsi un prénom mélodieux et surtout significatif.⁷

Ladouceur : le nom de famille « Ladouceur » est d'origine française, qui signifie à la fois « doux » et « agréable ». Ce mot suggère une qualité désirée, comme la gentillesse ou la bonté de cœur. ⁸Historiquement, les noms de famille étaient dérivés de caractéristiques personnelles ou de traits de caractère, et « Ladouceur » paraît incarner cette tradition.⁹

Nous pouvons dire que le nom Marie-Pierre Ladouceur a été choisi avec soin, car il reflète merveilleusement la personnalité de l'héroïne, la sonorité du nom allie douceur et force, compassion et détermination. Tout en portant un nom de famille évocateur de bonté, renforçant ainsi la singularité du personnage dans le récit.

Nous remarquons également l'usage récurrent de certaines dénominations tout au long du récit, telles que Marie-Gros-Pied, Mamita, maman, Chagossienne, îloise....

Gabriel Neymorin : compagnon de Marie et père de Joséphine, paru dès les premiers pages du roman comme nouveau secrétaire de l'administrateur colonial Mollinart, issu d'une famille bourgeoise à Maurice (les Neymorin sont connus à Port-Louis, des gens très bien, évidemment)¹⁰. Son rôle s'intensifie particulièrement dans la quatrième partie du récit, où

⁵ <https://unprenomparfait.fr/names/A49LR/MARIE-PIERRE>, consulté le 11/05/25

⁶ *ibid.*

⁷ *ibid.*

⁸ <https://venere.it/fr/la-signification-et-lhistoire-du-nom-de-famille-ladouceur>, consulté le 11/05/25

⁹ *ibid.*

¹⁰ *Rivage de la colère*, op.cit., p.43

son retour auprès de Marie indique un moment-clé. Engagé vivement dans le combat des Chagossiens, il se met au service des siens, sachant que les autochtones, majoritairement analphabètes, ne pouvaient se défendre seuls. Il devient leur porte-parole et leur soutien inébranlable. Ce rôle d'intermédiaire, entre absolument en résonance avec la symbolique de son prénom, comme l'archange Gabriel, messenger dans la tradition biblique, il apparaît comme celui qui annonce, défend et porte une parole de justice.

Le prénom Gabriel, signifie "Dieu est ma force" en hébreu, mais le symbolisme du prénom Gabriel ne s'arrête pas là. Dans la tradition biblique, l'archange Gabriel est envoyé par Dieu pour annoncer des messages importants aux humains. Il apparaît notamment dans le Nouveau Testament pour annoncer la naissance de Jésus-Christ à Marie.¹¹

Ainsi, le choix du prénom Gabriel est interprété comme un appel à suivre sa voie spirituelle et à accomplir une mission divine dans sa vie.¹² Ce nom influent reflète donc une grande responsabilité pour celui qui le porte.

Joséphin : fils de Marie et de Gabriel, incarne une voix émergente entre le récit de ses parents, nous insuffle une immense colère de tous les exilés. L'amour de Joséphin pour ses parents l'amène à embrasser la cause chagossienne et à la porter à bout de bras.

« Josephin » est une variation masculine du prénom féminin « Joséphine ». Il trouve ses origines dans le prénom hébraïque « Yosef », qui signifie « Dieu ajoutera ». Dans le contexte chrétien, ce prénom est souvent associé à Joseph, le père terrestre de Jésus, un personnage vénéré pour sa sagesse et sa fidélité. Le suffixe « in » apporte une touche de douceur et de singularité, faisant de « Josephin » un prénom à la fois original et plein de sens.¹³

Toutefois, il nous paraît de ce nom choisit par l'auteur n'est pas anodin. Bien au contraire, Caroline veut associer son personnage à la figure biblique de Joseph, en l'inscrivant dans une trajectoire de prédestination : celle d'un enfant né sur un rivage marqué par la colère et la douleur, mais porteur d'un espoir et d'un avenir meilleur pour un peuple déraciné.

¹¹ omfrancais.com/gabrielhttps://n/ consulté le 11/05/25

¹² *Ibid.*

¹³ <https://venere.it/fr/la-signification-et-lhistoire-du-nom-josephin/> consulté le 11/05/25

1.1.2- Le portrait :

a- Marie

➤ Le portrait physique de Marie :

« La fille était une splendeur. Peau noire au reflets dorés. Un visage rond. Un corps souple, des hanches déliées. Trop ! »¹⁴

« [...] ses cheveux flottant autour d'elle comme de longs tentacules. »¹⁵

« Le fichu qui enserrait ses cheveux dégageait son front bombé et lisse. Ses lèvres s'arrondissaient dans une petite moue boudeuse. Mais ce fait un détail qui l' alarma. Au bas de ses joues, des fossettes lui creusaient deux minuscules puits d'amour. »¹⁶

« Depuis l'enfance, Marie se savait jolie, très jolie même »¹⁷

À travers ces extraits, le portrait physique de Marie se dessine clairement grâce à une série d'adjectifs évocateurs : noire, souple, déliées, bombé, lisse, boudeuse. Ces qualificatifs sculptent une image de femme à la beauté fascinante, traduisant une harmonie des formes et la vivacité des traits. La mention explicite de la couleur de peau, loin d'être anodine, glisse une dimension raciale, elle ancre le corps de Marie dans un contexte historique, où la couleur de peau reflète un marqueur d'identité mais parfois, de marginalisation ou d'exotisation. Ce que nous donne ainsi une idée plus objective du regard que les autres portent sur elle, entre désir, stéréotype et paradoxe. Ces descriptions traduisent sur quel genre de femme est Marie : une belle jeune fille marquante.

➤ L'habit de Marie :

« [...] Sa robe orange vif, cousue par Angèle elle aussi, mettait en valeur son décolleté »¹⁸.

« Elle se rapprocha de lui, releva sa jupe à mi-cuisse et se déhancha plus rigoureusement encore »¹⁹.

« [...] avant d'enfiler une robe noire impeccablement repassée, Rama et Félicie avaient la même tenue-leur uniforme de la soirée. »²⁰.

L'habit de Marie reflète une volonté de séduction liée à son jeune âge, à travers des vêtements légers qui mettent en avant sa silhouette et attirent le regard. Les couleurs vives, telle que l'orange, traduisent non seulement sa sensualité et son énergie, mais aussi son ancrage culturel, une certaine fierté de soi et le désir de rayonner dans l'espace insulaire.

¹⁴ *Rivage de la colère*, op.cit.55

¹⁵ *Ibid*.p.39

¹⁶ *Ibid*.p.54

¹⁷ *Ibid*.p.36

¹⁸ *Ibid*.p.47

¹⁹ *Ibid*.p.52

²⁰ *Ibid*.p.249

Toutefois, lorsqu'elle porte une robe uniforme, l'habit devient le marqueur d'une classe sociale, mettant en évidence les rôles imposés et les hiérarchies en place.

➤ la psychologie de Marie de la lumière à l'ombre en soi

Le portrait psychologique de Marie témoigne d'une évolution progressive au fil de l'histoire, marquée par le passage de liberté et joie de vivre sur la terre natale, à la douleur ensuite à la révolte lors de l'expulsion.

D'abord présentée comme une femme de peuple noire, ouvrière dans le coprah, simple, amoureuse, libre et attachée à ses racines, mène une vie harmonieuse. Cette personne va traverser une phase tumultueuse suite à l'arrachement brutal à son île. Cela a causé la perte de ses repères affectifs et culturels. Marie blessée, humiliée, secouée par les affres de l'exil, peu à peu se transforme. Sa blessure devient motrice, après la colère viendra la révolte. Marie s'affirme comme une femme forte, déterminée à faire entendre sa voix et la voix des autres. Ce basculement psychologique la fait passer de la soumission à l'action, de la victime opprimée à la combattante enfoncée contre l'injustice.

« Les policiers n'arrivaient pas à la calmer. Elle était plus forte qu'eux.

Elle était invincible. Ils ne pouvaient pas deviner que sa violence
Venait de loin, de ce jour où une femme nommée Thérèse Ladouceur
Avait accepté de la laisser vivre pieds nus. Elle tonnait, griffait, se
Débattait, elle était la tempête, elle était tous les cyclones, la mer en
Furie, la révolte d'une île, elle tendait sa peau déchirée au-dessus de
L'océan, elle frappait les idoles de son coupe-coupe et les déposait
Sanglantes sur le rivage. Gabriel comprit qu'il l'aimait toujours. »²¹

b- Gabriel :

➤ Le portrait physique de Gabriel :

« L'homme qui venait d'apparaître avait vingt ans tout au plus, un corps longiligne, une allure folle. sa peau couleur thé au lait paraissait assortie à son veston beige, mais aussi -elle fronça les sourcils- à ses souliers blancs. »²²

²¹ Ibid.p.318

²² Ibid.p.24

« L'inconnu était là, une cigarette allumée entre l'index et le majeur. Mauricien, sans doute. Un homme de la ville. »

« Ses cheveux parfaitement coiffés luisaient au soleil. Il avait un profil d'oiseau, des lèvres fines, le nez busqué. Des traits qui alliait curieusement dureté et finesse [...] cet homme était beau. » ²³

Gabriel incarne l'image d'un jeune homme de vingt ans, créole citadin, élégant et sûr de lui. La couleur de peau, thé au lait et son allure soignée traduisent une appartenance à une certaine élite mauricienne marquée par la civilité et la maîtrise des codes sociaux. Cela explique le contraste avec l'environnement rural de l'île, confirmant son étrangeté et son pouvoir de séduction.

➤ **La psychologie de Gabriel :**

Passant d'un jeune homme désespéré à une figure engagé et résiliente. Nous pouvons l'apercevoir dès son arrivée à l'île Diego Garcia, alors qu'il traverse une période d'affliction et de privation de son rêve. Cependant, cette déception ne l'empêche pas de faire signe d'ouverture en brisant les obstacles sociaux qui le séparaient de Marie, dont il tombe amoureux. Silencieux devant le drame qui guette l'archipel, et déchiré entre sa peur et son impuissance. Ce silence reflète ainsi un conflit intérieur profond.

Nous pouvons accorder à Gabriel d'autres traits de caractère, tels que la fidélité, deux ans plus tard, il revient à l'île Maurice pour retrouver Marie et son fils, « C'était sa dernière mission sur l'île. Sa dernière action avant de rentrer à Maurice et retrouver ceux qu'il aimait » ²⁴. Il devient par la suite, un homme conscient, capable de remanier sa culpabilité en action politique, prouvant ses sentiments et ses principes.

c- Joséphin

➤ **Le portrait de Joséphin :**

« [...] Pour la centième fois, Marie contempla son bébé. Avec son front large, ses narines épatées et ses yeux ronds, il avait des traits chagossiens très marqués. » ²⁵

« Six ans bientôt. Avec le manque de nourriture, ses traits de son bébé s'était évanouis, il avait perdu sa potelé de ses jambes, son ventre rebondi. Son visage aiguisé lui donnait un air vif, ses yeux ronds s'étaient étirés. » ²⁶.

²³ *Ibid.* p.25.

²⁴ *Ibid.*, p.188

²⁵ *Ibid.* p.110

²⁶ *Ibid.*, p.176

Dès sa naissance Joséphin, porte des marques visibles de son appartenance raciale : des narines épatées, un front large, des yeux ronds. Mais après quelques années, son corps se transforme sous l'effet de l'exil et de la pauvreté. Son apparence physique devient ainsi le reflet silencieux et le symbole de tous les Chagossiens.

Quant à la psychologie de Joséphin, à l'âge de quinze ans, il se distingue par sa maturité précoce et sa détermination. Engagé auprès de sa mère dans la lutte des Chagossiens, il fait preuve d'un courage et d'une grande loyauté familiale « J'ai quinze ans à l'époque, je suis au lycée. Tu n'hésites pas à me faire entrer dans le groupe, Maman. Tu dis que nous sommes des résistants, que rien n'est impossible. Au fond de ton sac, coincé dans un porte-cartes, tu gardes la photo de Madiba »²⁷. Il révèle un esprit rêveur mais combatif, prêt à défendre une cause juste « Un grand départ pour un grand retour » titre *L'Express*. C'est beau, c'est tentant. J'aimerais tellement que ce soit vrai »²⁸. L'usage d'un narrateur autodiégétique, affirme son témoignage d'une histoire transmise par sa mère, ajoutant ainsi un caractère de fidélité à tenir la promesse faite à sa mère, révélant un engagement continu, à la fois personnel et collectif « Pourquoi tu te bats, Joséphin ? Cinquante ans que ça dure [...] Non. Je lui ai fait une promesse. Je ne lâcherai pas »²⁹.

1.2- Personnages dans la bande dessinée :

Le personnage forme une partie d'affinité entre le texte source et l'œuvre adaptée, mais certaines transformations considérables sont imposées. Le personnage occupe une place centrale dans l'univers de la fiction « la vignette est taillée sur mesure pour lui. »³⁰ affirme T. Groensteen, il change en fonction du genre dans lequel il apparaît. Groensteen postule que « la morphologie et les attitudes corporelles, [...] les vêtements et, le cas échéant, la couleur servent à individualiser les personnages. »³¹. L'expressivité du visage, dans toute son hétérogénéité, joue un rôle primordial dans l'art graphique de la bande dessinée. Afin de la rendre visible, les dessinateurs utilisent souvent des procédés de la caricature et à l'exagération des traits.

²⁷ Ibid.p.355

²⁸ Ibid. p.400

²⁹ Ibid.p.295

³⁰ *Bande dessinée et narration*, op. Cit., p. 36.

³¹ GROENSTEEN, Thierry. La bande dessinée : mode d'emploi. Les impressions nouvelles, Bruxelles, 2007, p.162

Dans cette partie, nous allons analyser le personnage tant sur le plan physique que psychologique, en s'interrogeant sur la fidélité de sa représentation dans la bande dessinée par rapport au roman d'origine *Rivage de la colère*.

1.2.1- Le cas de Marie :

Le personnage principal, dessiné ou décrit, se répète tout en échangeant ses attitudes en fonction de ses interactions avec les autres des personnages.

Tout comme dans le roman, le personnage principal reste Marie, elle garde le même nom et prénom et occupe une place majeure dans le récit. Toutefois, si elle est visiblement mise en avant dans plusieurs planches, surtout à travers des gros plans expressifs et des cadrages qui accentuent son importance, elle ne bénéficie pas régulièrement d'une exclusivité visuelle. Elle apparaît souvent accompagnée à d'autres personnages.

Le portrait physique de Marie est tout d'abord emprunt du texte littéraire, où elle est décrite comme une jeune femme à la beauté remarquable. Le dessinateur a fait le choix de la représenter avec des cheveux court, contrairement à la description dans le roman, préservent ainsi le reste de descriptions. Une belle femme noire, doté d'un visage rond et expressif « couleur de peau et largeur de front sont des symboles du facteur culturel »³². Ce portrait physique repose sur le principe de « typification »³³, permettant d'individualiser et d'identifier le personnage au premier regard.



Figure 18

³² IKOYAMA-RICHARD, Brigitte. Mille ans de manga. Flammarion, Paris, 2007, p. 166

³³ La bande dessinée : mode d'emploi. Les impressions nouvelles, op.cit. p. 44.

Elle est vêtue généralement des robes décolletées, de différentes couleurs mettant en avant sa taille fine. Cependant, elle peut changer de tenues, dépendant au contexte propre de l'histoire (voir figure 19). La morphologie et l'apparence physique générale (âge, forme du visage) restent les mêmes.



Figure 19

Pour le portrait moral de Marie, nous réalisons qu'il n'y a pas des qualifications clairement appropriées de cette dernière. Cela explique l'insuffisance de descriptions dans la bande dessinée. Cependant elles sont remplacées par les dialogues et la mise en scène graphique. Par conséquent, nous pouvons interpréter ces actions et paroles par la sensibilité, la détermination et l'engagement.

Enfin, Marie n'est pas seulement le cœur émotionnel du récit, mais elle devient aussi, à travers son cheminement, un symbole de l'identité chagossienne, du combat et de sa mémoire.

1.2.2- Le cas de Gabriel :

Or, dans chaque transposition, les personnages renaissent à nouveaux frais. Rachid N'Haoua a opté d'utiliser son propre style graphique pour proposer un nouveau portrait physique de Gabriel, divergeant ainsi des descriptions données dans le roman.

Gabriel apparaît un homme qui semble avoir dépassé la vingtaine. Ses traits ne sont pas très fins, son visage est marqué, donnant une allure sérieuse. Il porte généralement une chemise, un

pantalon et un chapeau, marquant la civilité et une apparence sociale distincte de celle des Chagossiens. Nous constatons, que le personnage de Gabriel est refait sans être forcément subsidiaire de la première source où ce dernier a été produit.



Figure 20

Ce qu'il s'agit du portrait moral, d'un état de désillusion à un état de prise de conscience. Cette complexité psychologique, bien détaillée dans le roman, est peu approfondie dans la bande dessinée, substituée par les paroles et la mise en scène. Toutefois, des indices permettent d'attribuer un ensemble de qualifications telles que la fidélité et la détermination.

1.2.3- Le cas de Joséphin :

Le portrait physique de Joséphin à l'âge adulte est directement apparent dès la première planche de la bande dessinée, à l'opposé du roman qui ne donne qu'un indice mesuré sur son âge « cinquante ans de combat ». Il y apparaît comme un homme noir, de taille moyenne, arborant une petite moustache et une barbe soigneusement dessinée avec une coupe de cheveux moderne. Son apparence, renforcée par un costume et une cravate reflétant ainsi, l'image d'un individu civilisé, instruit, et ancré dans une certaine classe sociale. Les traits de son visage ainsi que ces postures interprétant une profonde tristesse, voir l'image ci-dessous. Ce qui marque à la fois son portrait moral, porteur de mémoire et enraciné dans son passé à travers le texte écrit dans la bulle « même après des décennies, il est des souvenirs qui ne s'effacent jamais... ».



Figure 21

À mesure que le récit progresse, le personnage Joséphin est décrit sous différentes formes, à mi- histoire, comme un bébé noir au corps fort (voir figure 22), puis apparait comme un enfant d'environ six ans, dont les expressions oscillent entre joie et tristesse, dépendamment de l'évolution des événements et des contextes de l'histoire (voir figure 23).



Figure 22



Figure 23

2. Approfondissement psychologique et 'évolution des protagonistes :

Les personnages peuvent évoluer physiquement et psychiquement au fil du récit. Dans la littérature, le personnage, présente une entité, qui se transforme en une figure dans la bande dessinée grâce à sa visualisation. Afin de le caractériser, surtout ses traits de personnalité, ses expériences et ses interactions avec d'autres personnages, le texte littéraire fait recours aux ressources discursives, exclusivement la description. En revanche, le personnage dans la bande dessinée, peut exister, grâce aux textes des récitatifs, acquiert une dimension visuelle, donc devenir une figure.

Cependant, les limites de la bande dessinée prouvent de son incapacité à restituer en image des aspects abstraits, à titre d'exemple, la mémoire de l'esclavage dévoilée à travers une lettre témoignage lue par Joséphin, qui ranime une histoire d'asservissement longtemps dissimulée. Cette réalité confère à Marie une profondeur psychique marquée par la passation d'une souffrance héritée. Or, dans la bande dessinée cette dimension d'asservissement ancestral est quasiment gommée. Pourtant, le scénariste bédéique aurait permis de transposer cette mémoire dans le visuel, à travers des images symboliques (silhouette d'ancêtres, chaînes brisées,...) ou par des flash-backs muets. Ce choix de retrait graphique contribue à une déperdition mémorielle et psychologique. En effet, nous pouvons déduire que tel aspect abstrait ne saurait être complètement transposé par le biais d'une image immobile et ne pourrait être reproduit qu'avec la création d'un mouvement perceptible ou transcrit par un texte, laissant au lecteur une certaine liberté d'imagination.

Toutefois, les personnages peuvent évoluer physiquement, au fil de leurs expériences. Le temps qui passe dans le récit peut affecter peu de personnages ou pas du tout. Il existe très peu de cas où le personnage vieillit physiquement³⁴. *Astérix*, par exemple, a une moustache d'adulte, mais apparaît toujours en une petite taille et une énergie évoquant l'enfance. *Tintin de Hergé*, quant à lui, vit de manière autonome et a une profession, mais son physique le situe dans une zone ambiguë entre adolescence tardive et âge adulte (voir annexe figure 24.25). En outre, un personnage qui ne vieillit pas donne au lecteur l'idée que le héros est immortel et peut réapparaître dans une autre aventure.³⁵

³⁴ FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. La chambre à bulles : essai sur l'image du quotidien dans la bande dessinée. Union générale d'édition, 1977, p.90

³⁵ *ibid.*, p. 143.

Dans l'analyse précédente appliquée sur le personnage de Joséphin, nous avons explicité son évolution physique, représentée par le dessinateur à travers différentes images de différents âges. Cette évolution iconographique permet de tracer l'itinéraire de sa vie, présentant ainsi la manière dont il prend au fur et à mesure conscience de l'injustice subie par son peuple et s'engagé dans le combat et la cause des Chagossiens.

En termes de conclusion, dans la bande dessinée tout comme dans le roman, les personnages conservent les mêmes noms. Cependant, une différence notable réside dans leur portrait physique, remaniée par Rachid N'Haoua. Nous remarquons que l'évolution des personnages, bien que dans l'ensemble fidèle, diverge dans son expression. Cela dit, Le dessin permet de représenter concrètement les transformations physiques et émotionnelles. En revanche, certaines subtilités psychologiques portées par la narration romanesque, surtout les non-dits ou les dilemmes intérieurs, se trouvent des fois réduites par le passage à l'image. Par conséquent, si l'adaptation offre un potentiel évocateur nouveau, elle simplifie parfois la complication narrative du roman.

Chapitre II

**L'impact du support sur la perception des
émotions**

Si les sentiments sont d'une lecture complexe chez les êtres humains, comment peut-on penser de les représenter avec exactitude dans une bande dessinée ? Il n'y aurait qu'une seule réponse : c'est clairement impossible. Il conviendrait plutôt d'inventer des conventions pratiques, un simulacre qui s'avère solide et surtout convaincant. C'est pour cette raison, certains théoriciens, tels que T. Groensteen, se sont penchés sur cette question et ont taché d'y répondre en faisant recours à l'exagération des expressions faciales et de la gestuelle des personnages « les gestes et les expressions figées des personnages favorisent l'exagération »¹, afin de rendre les émotions plus expressives et lisibles pour le lecteur.

Qu'il s'agisse d'un roman ou d'une bande dessinée, chaque genre mobilise des codes distinctifs qui influent la réception émotionnelle du lecteur. Le roman décrit souvent les émotions par le biais des mots, des introspections, des figures de style. Cependant, les auteurs de la bande dessinée se contentent généralement à la représentation des sentiments les plus stéréotypes, les postures, les couleurs et la mise en page. Cela dit, la perception des émotions se base, dans la bande dessinée, sur une logique d'articulation entre image, texte et dispositif séquentiel. À la différence des arts animés comme le cinéma ou le théâtre, qui peuvent s'appuyer sur le langage corporel, la gestuelle et l'intonation vocale, la bande dessinée se présente par une série d'images statiques et le silence des bulles qui ne peuvent pas imiter la tonalité de la voix. Donc, la perception de l'émotion suggère un acte de lecture, le lecteur recompose depuis des indices visuels et textuels, afin d'arriver à une lecture affective.

1. La narration écrite vs la narration visuelle :

Après avoir exploré dans l'analyse précédente, les différents procédés mobilisés par l'adaptateur pour reconstruire le texte source, nous examinons désormais la relation entre la narration visuelle propre à la bande dessinée et celle du texte littéraire. Le choix de la représentation graphique forme un enjeu principal de l'adaptation, dans la mesure où il donne au dessinateur une large liberté interprétative dans le traitement du texte. Dès lors, nous attribuons aux scénaristes le nom de : hommes des mots, le document remet aux dessinateurs est un écrit composé de deux genres d'énoncés : des descriptions bien détaillées, c'est-à-dire ce qui va être présenté, d'autre part, les répliques qui constituent les dialogues. Donc pour chaque case, ce qui sera dit verbalement vs ce qui sera montré. Les descriptions sont destinées

¹ GROENSTEEN, Thierry. *La bande dessinée : mode d'emploi. Les impressions nouvelles*, Bruxelles, 2007, p.119.

uniquement aux dessinateurs, qui seront converties par la suite en image. Quant à les dialogues, ils feront partis de l'œuvre final, ils vont former la bande texte².

Cependant, cette narration par l'image est liée à plusieurs contraintes. L'articulation texte-image peut être redondante, souvent complémentaire, parfois même concurrente³. Le bédéiste ne se limite pas à un simple travail d'illustration, mais tâche à maintenir un équilibre narratif, en éliminant la répétition, lorsque le texte et l'image transmettent une information identique. *Rivage de la colère* est un roman de fiction, mais basé sur des faits historiques réels, mettant en scène des destins anéantis par la logique de domination impériale, tout en célébrant la résilience des opprimés. L'intrigue s'articule autour d'une histoire réelle et dramatique des Chagossiens expulsés de leur île dans les années 1960, une vérité méconnue que Caroline Laurent relate avec une puissance littéraire original.

L'écriture de Caroline Laurent est amplement classique, lyrique et profondément sensuelle. Sa plume poétique cherche à dire l'intime autant que la hideur politique, en insufflant une charge émouvante qui touche le lecteur profondément. Dans cette optique, nous examinerons comment le texte littéraire et la représentation visuelle en neuvième art suscitent l'émotion chez le lecteur, tout en mobilisant des procédés propres à chaque support.

² <https://journals.openedition.org/genesis/1702>, consulté le 21/05/25

³ QUELLA-GUYOT Didier, Explorer la bande dessinée, Poitiers, SCEREN-CRDP de Poitou-Charentes, 2004, P.31.

Narration textuelle

« La cale du *Nordvaer* n'avait pas tardé à se transformer en fournaise. Ils étaient une centaine, entassés les uns sur les autres, au milieu des machines qui sifflaient. Marie éventait ses enfants à l'aide De sa jupe, consciente que cela ne servait à rien. Il fallait bien faire quelque chose pour ne pas devenir Folle. La chaleur lui donnait des palpitations. La sueur collait ses vêtements à sa peau. Les cris des plus jeunes se mêlaient aux sanglots des femmes, certains s'évanouissaient, et la soif leur brûlait la gorge, atroce, Inextinguible. Suzanne criait doucement, Marie aurait voulu ne jamais les Entendre, ces cris. Joséphin avait fini par s'endormir, éreinté par la peur. » p.179

Narration visuelle



Le roman est purement textuel, il dépend de la narration verbale pour transmettre des informations et des émotions. Les descriptions détaillées sur les faits de la déportation et des réactions des personnages face à ce malheur contribuent à amplifier la gravité de la scène. L'auteure recourt à une métaphore poignante : la cale du navire *Nordvaer*, comparée à une fournaise, évoque la chaleur insupportable de cet espace clos. Cette image souligne le sentiment d'angoisse physique et psychologique. Les lamentations et les sanglots des femmes incarnent à la fois la douleur et la détresse des exilés suite aux conditions inhumaines de la déportation « ils étaient une centaine, entassés les uns sur les autres ». Chaque scène est une empreinte d'un humanisme redoutable, touchant par conséquent, les sentiments et les émotions de lecteur, en lui permettant de réfléchir sur les questions de dignité et de justice.

La bande dessinée, dans la mesure où elle présente avant tout un récit, accorde une importance sur l'impact des images, qui sert à accentuer la perception des émotions chez les lecteurs. La vignette choisie plonge directement le lecteur dans les affres de cette situation. La planche ci-dessous met en avant l'action en quelques images muettes, Baetens écrit « absence ou rareté de dialogue n'égale pas absence de langage »⁴, ces dernières se présentent dans une échelle des plans de vue et une certaine profondeur de champ.

1.1- La mise en page :

La mise en page réfère à l'organisation des images sur la planche, en lien avec le format de celle-ci et de la disposition des pages, qu'elle soit à droite ou à gauche ou selon première ou dernière case. Cette répartition se conforme à un rythme précis, établit par l'auteur en fonction des effets qu'il souhaite susciter chez le lecteur⁵. Alors, le découpage et la mise en page sont conçus de manière stratégique pour sauvegarder l'intérêt narratif et stimuler la curiosité du lecteur, et à connaître ce qui suit.

1.1.1- Les échelles de plan :

Le cadre en bande dessinée dispose une nature élastique, les cases n'ont pas une dimension fixe et s'adaptent au style de chaque auteur. De la même façon, les plans s'affichent dans cette souplesse et permettent de mettre en avant les personnages et les décors sous des angles différents, tantôt en plans rapprochés, tantôt en plans larges. Ces derniers ont une valeur psychologique et expressive, mettant en relief les actions ou traduisant les émotions des personnages⁶, tout en adaptant l'intensité dramatique ou comique des scènes en fonction de l'intrigue racontée.

Dans la bande dessinée *Rivage de la colère*, on distingue plusieurs types de plans, chacun participe à enrichir la mise en scène graphique du récit. Le dessinateur a utilisé d'abord un plan d'ensemble dans le but de poser le décor et présenter un nouveau lieu, situant la scène dans son contexte spatial. Ensuite, des plans rapprochés sont mobilisés pour montrer l'attitude des personnages et plonger le lecteur au cœur de l'action. Un gros plan vient après isoler le visage de Marie, pour mettre en valeur les jeux de physionomie et exprimer les émotions, en faisant

⁴ Jan Baetens, Adaptation et bande dessinée. *Eloge de la fidélité*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2020. p.97

⁵ *La bande dessinée : mode d'emploi*. Les impressions nouvelles, op, cit, p. 47.

⁶ COVEN, M. « Proposition sur la bande dessinée », dans Communications. Le texte, de la théorie à la recherche, 1972, pp.138.147.

disparaître l'arrière-plan. Enfin, un très gros plan zoome partiellement son visage, amplifiant l'expression faciale et révélant les sentiments de peur et de frustration.

1.1.2-Les angles de vision :

Il s'agit de la position où l'œil se trouve par rapport au sujet représenté, cette position précise un angle dont les effets, qu'ils soient psychologiques ou symboliques, sont volontairement utilisés par le dessinateur. L'angle de vision, au-delà de la simple variation du point de vue, a une forte valeur évocatrice, il permet d'interpréter visuellement des idées ou des émotions que seuls les plans ne sauraient exprimer entièrement. Parmi les principaux angles utilisés, on trouve l'angle normal (le sujet est vu de face à d'œil), la plongée (une scène est vue d'un point plus élevé que le sujet), la contre-plongée (le regard vient d'un point plus bas que le sujet), l'oblique (évoque un déséquilibre physique ou mental), le rétrécissement (le sujet est vu à travers un obstacle visuel), enfin le champ/contrechamp, qui n'est pas un angle à proprement dit, mais plutôt une technique qui consiste à associer deux angles successifs.

Rachid N'Haoua a utilisé la vue en plongée pour disposer les personnages les uns par rapport aux autres dans la cale du bateau. Cet angle permet à la fois, d'organiser visuellement la scène, mais aussi d'en mettre en avant la dimension dramatique, créant un sentiment d'écrasement, d'infériorité, voire de menace, il décrit avec force l'horreur des conditions de la déportation.

1.1.3- La case et son cadre :

La case appelée aussi « vignette », contenant une illustration désigne l'unité de base, est la plus simple du système bédéique, généralement délimité par un cadre et séparé par une intercase. La case a une valeur esthétique et son enchaînement dans la planche est soigneusement réfléchi en fonction des effets sémiotiques recherchés, tels que l'accélération ou le ralentissement du rythme, la création de ruptures narratives ou encore la restitution d'un état émotionnel ou psychologique⁷. La taille des cases dépend à la fois de l'importance que l'on veut donner à une action, mais aussi de la quantité d'information que l'on veut y intégrer⁸, par exemple : les cases de petit format, dynamisent le rythme de l'action, les cases hautes et étroites sont utilisées pour représenter la chute d'un personnage, ce qui est montré dans l'illustration précédente, on voit que Marie plonge dans le large. Cette mise en scène suit la verticalité du

⁷ Fresnault-Deruelle. *Récit et Discours par la Bande*. Paris, Hachette.1977. p.54

⁸ La bande dessinée : mode d'emploi. *Les impressions nouvelles*, op, cit, p.65

mouvement et traduit sur le plan visuel la descente vers l'inconnu ou encore la perte de repères. Tandis que la case, où Gabriel est attaché par une chaîne, symbolise son emprisonnement et souligne son incapacité à rejoindre Marie (la séparation forcée).

Le cadre désigne la ligne dans lequel la case est insérée, il possède aussi certaine élasticité, il adopte des formes variées : verticale, horizontale, carrée ou rectangulaire. Il arrive aussi que la case se trouve sans cadre, le but est d'attirer davantage l'attention du lecteur. Parfois, le cadre se distingue par des bordures fluctuantes, hachures ou des dentelures pour ajouter une information, soit d'un point de vue esthétique, narratif ou suggestif, ces formes sont aussi un signe de flash-back ou de rêve. C'est le cas, dans l'illustration en haut, une case avec une bordure ondulée, qui peut interpréter la psychologie de Marie donnant une sensation de faire un cauchemar ou de confusion mentale.

1.2- Couleur et émotion :

La couleur en bande dessinée a un rôle significatif, à la fois esthétique, narratif et émotionnel, assurant ainsi la cohérence visuelle des séquences. La dominance chromatique d'une scène augmente la compréhension de l'action tout en exprimant une charge émotive, sociale ou historique⁹. Certaines couleurs symbolisent des états émotionnels : le vert pour la maladie, le rouge pour la colère. Les teintes chaudes symbolisent l'énergie, les froides le calme, tandis que le noir ou le blanc peuvent représenter la mort, tout dépend des contextes culturels. Les variations de lumière et d'unités chromatiques traduisent aussi la peur, la tristesse ou encore la douceur et l'amour.

Dans la scène de la déportation, la peur et le malaise sont représentés sur un plan où les couleurs noire et bleue sont prédominantes.

En termes de conclusion, la narration textuelle et la narration visuelle offrent deux expériences distinctes sur la perception des émotions et de la psychologie des personnages. Le roman se repose sur la précision et le détail des descriptions, le choix des mots, la force des introspections, offrant au lecteur un passage nuancé et progressif à l'intériorité, la pensée s'y ouvre, les sentiments s'énoncent et se décèlent par le biais du récit. En revanche, La bande dessinée, exprime l'émotion par la mise en scène du visible. Par la mise en page, les jeux de cadrage, les contrastes lumineux, et l'exagération des expressions faciales, sont d'ailleurs des outils narratifs qui permettent à voir plutôt qu'à dire. Toutefois, Rachid N'Haoua a brillé à

⁹ *Ibid.* p.26.

travers l'usage d'une planche muette, sans dialogue ni texte, où l'orchestration des plans, des cadrages et les jeux de lumières, immergent le lecteur dans une atmosphère de tourment et de frustration. Là, c'est le silence visuel qui parle, quant à l'émotion, plutôt d'être pensée, est directement goûtée.

Partie III

L'adaptation et ses enjeux : entre fidélité et transformation

CHAPITRE I

L'adaptation comme engagement : du thème à l'émotion

Dans cette troisième partie, nous procéderons à une étude comparative des deux œuvres, roman et bande dessinée « *Rivage de la colère* », dans laquelle nous allons d'abord explorer la mise en scène de certains thèmes clés tels : la colonisation, l'exil et la mémoire. Nous nous attèlerons à comprendre les principales fonctions de cette adaptation : comment rend-elle visibles les enjeux principaux du récit ? comment crée-t-elle l'émotion et invite à une lecture engagée ? et dans quelle mesure peut-on modifier ou simplifier quelques aspects du roman ? Puis, nous analyserons les forces et les limites propres au processus de l'adaptation, entre fidélité, transformation et simplification possible du récit, principalement dans le traitement de la narration et de la description. Enfin, nous passerons à l'étude comparative de quelques extraits, mettant en lumière le potentiel de la bande dessinée comme vecteur de transmission, et d'accessibilité du récit.

1. La mise en scène des thèmes clés

Le roman *Rivage de la colère* et son adaptation en bande dessinée partagent les mêmes thématiques centrales : la colonisation, l'exil et la mémoire. Ces trois thèmes structurent le chœur du récit et lui donnent une dimension à la fois historique, politique et humaine. L'œuvre relate une tragédie coloniale longuement tuée, l'expulsion des autochtones de l'archipel des Chagos par le gouvernement britannique, afin de livrer l'île Diego Garcia aux États-Unis pour y construire une base militaire. Cet arrachement forcé présente la matrice poignante de l'histoire.

1.1. La colonisation

La colonisation : n.f, le fait de peupler de colons, de transformer en colonie¹

La colonisation : est une occupation, exploitation, mise en tutelle d'un territoire sous développé et sous-peuplé par les ressortissants d'une métropole². Le colonialisme se définit aussi par la domination appliquée par une puissance sur un peuple ou un territoire rendu dépendant, souvent par l'exploitation, la conquête et l'imposition de sa langue et de sa culture. La majorité des pays du monde, en 1914, à l'exclusion de la Corée, la Thaïlande et du Japon, avaient été colonisés par les Européens. Cette notion est étroitement liée à l'impérialisme, qui signifie une politique ou philosophie exercée par un état sur un autre, par la force ou par l'influence. La colonisation

¹ Dictionnaire le Robert.

² <https://www.cnrtl.fr/definition/colonisation> consulté le 27/05/25.

était également l'occasion d'employer et le plus couramment de réduire en esclavage les indigènes aux intérêts de la puissance coloniale.

D'ailleurs, au XV^e siècle, le Portugal et l'Espagne sont considérés les premiers grands empires coloniaux européens, ouvrant les portes aux explorations et à la conquête de nouveaux territoires, suivis par l'Angleterre, France, et l'Allemagne. La colonisation de l'Afrique est l'une des entreprises violentes et systématiques de l'expansion européenne, surtout pendant le « partage de l'Afrique » au XIX^e siècle. Les grandes puissances européennes, la France et le Royaume-Uni ont occupé des territoires entiers, exigeant ainsi leurs langues, leurs politiques et économiques, en violation de la culture et l'identité des peuples autochtones. Des auteurs qui ont écrit dans cette perspective sont nombreux comme Aimé Césaire, Albert Memmi, Franz Fanon, mais aussi des bédéistes qui ont traité ce thème tel que, Jacques Ferrandez qui a occupé une place de premier plan, et s'est intéressé spécialement à la colonisation de l'Algérie dans sa série Carnets d'Orient. Dans cet héritage colonial, les îles Chagos ont d'abord été colonisées par la France, avant que le Royaume-Uni les prenne en 1810, suite de l'appropriation britannique de l'île Maurice. Les Chagos sont restées alors une annexe britannique jusqu'en 1965, année où elles se sont séparées de Maurice pour bâtir un nouveau Territoire britannique de l'océan Indien, causant l'expulsion de ses habitants.

« Tous les îlois étaient là réunis devant les bureaux de Mollinart. L'administrateur dominait la foule depuis une sorte d'estrade, mais pas seul. Derrière lui des soldats. Armés. Sa poitrine se comprima. Des soldats ici ? que se passait-il ? Elle les entendit lancer des ordres et comprit qu'ils étaient anglais. »³

« Le gouverneur continua. « Les ordres sont les ordres. Vous avez une heure pour rassembler quelques affaires. Pas de meubles pas de choses encombrantes. Le strict minimum. Une heure ! Les soldats vont vous accompagner. »⁴

Caroline met en lumière la brutalité et la froideur du pouvoir britannique. La présence des soldats et l'usage de ton impératif, illustrent la domination autoritaire où les ordres sont imposées sans dialogue, face à un peuple dépossédé de tous ses droits.

La bande dessinée *Rivage de la colère*, évoque tous les événements du roman original ; et reprend ainsi les mêmes thématiques. La vignette ci-dessous illustre merveilleusement ce que décrit l'auteure par les mots sur la violence et l'humiliation subie par le pouvoir britannique.

³ *Ibid.* p.162

⁴ *Ibid.* p.163

Les visages marqués par la douleur, les violences de l'expulsion, ce qui rend ces événements plus concrets et viscéraux pour le lecteur.



Figure 26

1.2. L'exil

L'exil : n.m : Situation de quelqu'un qui est expulsé ou obligé de vivre hors de sa patrie ; lieu où cette personne réside à l'étranger : Être condamné à l'exil.⁵

L'exil est une situation douloureuse et pénible, qui se trouve sous différentes facettes : physique, psychologique, linguistique, culturelle et spirituelle. Ce mot dépasse la limite géographique pour donner une expérience personnelle de rupture, de perte, et surtout de marginalisation. Il peut être imposé pour des raisons politiques, comme il peut aussi être, les conséquences de la guerre, la misère ou la violence, poussant des familles entières à quitter leur pays natal, dans l'espoir de survivre dans un ailleurs meilleur. Les exilés, sont des individus qui incarnent un drame humain universel, marqué par l'errance et le déracinement.

Le thème de l'exil a marqué la littérature maghrébine d'expression française. Depuis la première génération d'écrivains, il se fait le sujet le plus récurrent à l'époque, car ces auteurs ont généralement vécu cette expérience tels que Mohamed Dib, Kateb Yacine, Assia Djébar, et beaucoup d'autres, mis à part Mouloud Feraoun qui n'a jamais quitter l'Algérie. À travers leurs œuvres expressives, ils ont donné une voix aux exilés, dénonçant les tourments liés au déracinement, à la perte d'identité et à la marginalisation. Jacques Noiray parle ainsi d'une

⁵ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exil/32134.consulté> le 28/05/25

véritable littérature de l'exil « [...] la littérature maghrébine de langue française, même profondément enracinée dans la terre natale, est une littérature de l'exil »⁶

Enfin, les écrivains qui s'en suivent, reprennent le thème de l'exil avec d'autres visions. Assurément, cette réalité perdure dans le temps, sauf qu'elle change de forme et de voix tels que Rachid Boudjedra ou Tahar Ben Jelloun qui ont choisi des formes plus symboliques ou intérieures.

Dans la deuxième partie du roman *Rivage de la colère*, l'exil est exposé avec force et intensité. C'est dans cette séquence narrative que le déracinement des Chagossiens prend toute sa mesure dramatique. L'arrachement de la terre ancestrale, se traduit par un déchirement intime et collectif. À travers cette plainte courait sur trois pages, l'auteure transcrit l'amertume de cette expulsion « [...] *Nous réclamons un dédommagement pour intimidation, privation de liberté et violences liées à notre déportation des Chagos et à notre déplacement à l'île Maurice. Nous faisons valoir nos droits en tant que citoyens du Royaume-Uni et affirmons que les autorités ont enfreint la loi non seulement en nous déportant des Chagos, mais également en nous interdisant d'y retourner.* »⁷

Cependant, beaucoup d'auteurs ont choisi la bande dessinée comme médium pour raconter l'exil tels que : Guy Delisle (*Chroniques de Jérusalem*, 2011), Zeina Abi Rached (*le piano oriental* 2015). Grâce à la puissance symbolique de l'image et à la souplesse du récit graphique, la bande dessinée peut traduire visuellement la douleur et la souffrance du déracinement. La figure n °26 illustre les lieux détruits, l'espace de l'exil se donne à voir sous les traits des bidonvilles, un milieu de relégation où les personnes sont envisagées comme des parias, menant une vie dépourvue de toute humanité.



Figure 26

⁶NOIRAY, Jacques, *Littératures francophones, Le Maghreb*. Paris, Editions Belin, 1996, p.122.

⁷ *Ibid.* p.313

1.3. la mémoire

La mémoire a une dimension polysémique, autrement dit, l'ensemble des formes sous lesquelles le passé s'apparaît au présent. Le *Petit Robert* la définit comme la « faculté de conserver et de rappeler des choses passées et ce qui s'y trouve associé ; l'esprit, en tant qu'il garde le souvenir du passé »⁸. Aujourd'hui, ce terme est largement utilisé dans les discours publics et politiques pour exprimer la commémoration des événements essentiels qui ont marqué l'histoire des nations ou de certains groupes sociaux⁹.

Les différentes formes que peut prendre cette mémoire, la mémoire collective, qui occupe une place majeure. Elle forme un souvenir partagé d'une communauté ou d'une nation, un vécu collectif maintenu vivant dans le présent. Ce concept a été théorisé par Maurice Halbwachs, dès 1925 dans son ouvrage *Les cadres sociaux de la mémoire*. Nous pouvons dire que la mémoire collective, est conçue comme un vrai ciment identitaire, affirmant ainsi la transmission d'un legs commun. Nous concluons, qu'il ne s'agit pas uniquement de convoquer le passé, mais de le faire vivre dans le présent.

La mémoire individuelle, convenu comme la capacité atypique à se souvenir de son passé personnel, façonnée et conditionnée par un contexte social. Elle est construite à partir de nos propres souvenirs qui s'insèrent dans les souvenirs des autres que nous nous les rappelons, mettant en avant l'interdépendance entre mémoire collective et mémoire individuelle.

Dans le roman *Rivage de la colère*, la mémoire individuelle de Joséphin fusionne intimement à la mémoire collective du peuple chagossien. Témoin et héritier de la souffrance transmise par sa mère d'une part « Ma mère Je la revois sur le bord du chemin, la moitié du visage inondée de lumière, l'autre moitié plongée dans l'ombre. Ma géante aux pieds nus. Elle n'avait pas les mots et qu'importe ; elle avait mieux puisqu'elle avait le regard. »¹⁰, d'autre part, porte-voix d'un peuple nié, effacé de l'Histoire « [...]. Qui a entendu parler de nous ? Diego Garcia, Peros Banhos ? Non, ne connais pas. Qui sait ce que *le monde démocratique* nous infligé ? Croyez-moi. Notre sort vous concerne tous, et sans doute bien au-delà de ce que vous pourriez imaginer »¹¹. Caroline à travers cette voix polyphonique, scandée, accuse et espère, portant au fond elle un souvenir du passé autant que l'écho d'un futur à rattraper.

⁸ <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/memoire>. Consulté le 30/05/25

⁹ MAGNIMA KAKASSA Arsène, L'écriture de la mémoire dans le roman africain et antillais contemporain : à propos de Tierno Monénembo et Maryse Condé, Thèse de doctorat, Université de Lorraine, 2013. p.8.

¹⁰ *Ibid.* p.15

¹¹ *Ibid.* p.63

Dès lors, La mémoire devient un acte de combat, de résistance et un lien entre ceux qui ont souffert et ceux qui se remémorent.

La mémoire prend ainsi une forme iconique dans la bande dessinée, qui devient un outil de représentation mémorielle accessible à un plus large public. La vignette n°27 illustre des souvenirs issus de la mémoire individuelle de Joséphin, le texte dans le récitatif, associé au dessin des tombes brisées et ruinées, symbolisent le lien avec ses ancêtres et la volonté de restaurer son histoire et son identité.



Figure 27

2.L'émotion et l'engagement : différences d'impact sur le lecteur selon le support.

Le rapport entretenu entre le lecteur avec une œuvre varie largement selon le support. Le roman engage le lecteur par une immersion émotionnelle progressive. La construction narrative, l'alternance des points de vue, la finesse psychologique participent à un engagement intellectuel et affectif profond. La durée longue de la lecture permet une assimilation des événements, une identification mesurée aux personnages, et une réflexion profonde sur les thématiques traitées. Ce cheminement accentue l'empathie et guide le lecteur à s'interroger sur sa propre place face à l'histoire.

En revanche, la bande dessinée produit un impact plus immédiat, notamment par l'usage de la couleur, des cadrages, mais aussi avec les silences (cases muettes), le tout agissant comme des vecteurs forts d'émotion. Cette présentation visuelle propre à ce médium, permet de capter l'attention d'un lectorat plus vaste, un public différent ou plus jeune, favorisant une prise de conscience rapide, tandis que le roman propose une réflexion plus prolongée.

2.1. L'émotion :

Caroline Laurent déploie une panoplie d'outils littéraires pour plonger le lecteur au cœur du drame chagossien, suscitant une palette d'émotions complexes. Par la richesse descriptive et la capacité à sonder l'intériorité des personnages, elle permet une construction progressive et profonde de l'empathie. Le lecteur pénètre aux pensées, aux souvenirs et aux douleurs de Marie-Pierre, Joséphin et leurs descendants, partageant avec eux le déchirement de l'exil, la nostalgie de la terre perdue « La mer leur manquait. Le sable. Les cocotiers. Leurs maisons. Leurs morts. ». La colère face à l'injustice et l'espoir tenu de la reconnaissance, l'allusion sensorielle des lieux, la description des liens communautaires brisés, sont autant des moyens qui, par le texte, forment une expérience émotionnelle personnelle et réflexive. La souffrance de l'indignation est également violemment exprimée « [...] Quel genre de problèmes pourraient bien l'accabler après avoir été injustement arrachée à son île, vendue comme une esclave, jetée dans la misère d'un bidonville »¹². Le temps long de la lecture permet aussi une maturation des sentiments, accompagnant ainsi le lecteur dans une prise de conscience progressive de l'ampleur du drame. Donc, l'émotion se développe dans l'accumulation des détails, de la subtilité psychologique et de la force d'évocation du langage, invitant le lecteur à une compassion qui s'étoffe par la compréhension des enjeux humains.

Dans la bande dessinée, différents ressorts émotionnels sont mobilisés, liés à la nature iconotextuelle du médium. L'impact émotionnel y serait plus immédiat, grâce à la force expressive du dessin. Les traits des visages des personnages, les expressions faciales et les postures, interprètent clairement la souffrance, la résilience ou la révolte. Le choix des couleurs, la composition des planches, la disposition des cases, pourraient amplifier des émotions spécifiques tels que la brutalité d'une expulsion, la désolation d'un paysage dévasté ou la tendresse d'un regard. L'ellipse narrative fréquente en bande dessinée, pourrait créer aussi des secousses émotionnelles par suggestion ou par contraste.

2.2. Le lecteur engagé :

La littérature engagée présente une forme d'écriture, dans laquelle l'auteur prenait une part active aux événements sociaux, politiques ou moraux, visant à sensibiliser et à éveiller les consciences, dénonçant les injustices et participant activement aux débats de son temps. Elle présuppose une volonté d'agir sur le réel par le biais de la fiction.

¹² *Ibid.* p.263

Toutefois, Le lecteur engagé ne peut pas être passif, il participe vivement à la construction du sens du texte. Par son interprétation, sa réflexion critique et sa sensibilité, il entre en dialogue avec l'œuvre et prolonge l'engagement de l'auteur. Dans cette mesure, la lecture devient alors un acte d'interaction, un acte où le sens est sans cesse reconfiguré selon les contextes, les subjectivités, les sensibilités.

Rivage de la Colère, s'inscrit dans un procédé d'engagement. Le roman traite une réalité historique douloureuse et méconnue, le déplacement forcé des habitants de l'archipel des Chagos. Pour éclairer cette injustice, l'autrice sollicite l'engagement du lecteur à plusieurs niveaux :

2.2.1. Le nationalisme : la question du nationalisme ne saurait se limiter à une simple revendication identitaire, elle devient, en effet, un vecteur de dignité, de mémoire et de résistance, notamment lorsqu'elle est portée par une œuvre littéraire à forte charge politique. Le lecteur engagé, est directement captivé par cette problématique, attendant de lui une prise de position. Cependant il ne s'agit pas seulement de connaître l'histoire des Chagossiens, mais d'en ressentir l'injustice et de s'insérer dans une solidarité politique « Ce sont nos maisons, nos tombes, nos enfants. Ce sont nos vies. Vous ne pouvez pas comprendre cela. Vous avez un pays, vous. Nous, on nous l'a volé. »¹³. Le nationalisme exprimé dans le roman, est incarné par un attachement viscéral au pays natal et à une culture effacée par l'agressivité coloniale.

2.2.2. Prise de conscience et devoir de mémoire : L'auteure ne se contente pas de raconter une histoire, elle dénonce un événement historique souvent passé sous silence. Le lecteur est invité à prendre conscience de ce drame et à contribuer au devoir de mémoire « Les cris des plus jeunes se mêlaient aux sanglots des femmes, certains s'évanouissaient, et la soif leur brûler la gorge »¹⁴, les conditions inhumaines de la déportation interpellent la conscience de lecteur en l'incitant à s'interroger sur les répercussions des décisions politiques.

2.2.3. Réflexion critique et action potentielle : Le roman peut conduire le lecteur à s'interroger sur les concepts de pouvoir, de colonialisme et de justice internationale. Cette réflexion pourrait mener certaines personnes à un engagement plus actif (dénonciation, diffusion de l'information, etc.). « J'ai des documents confidentiels en ma possession. Tous accusent le Premier Ministre Ramgoolam d'avoir négocié à son avantage le détachement des Chagos, dès 1965, avec le

¹³ *Ibid.* p.307

¹⁴ *Ibid.*, p.179

Royaume-Uni [...]. »¹⁵ Ces passages poussent le lecteur à une analyse des faits avec un œil critique, tout en mettant en question les rapports officiels de l'histoire.

Dans la bande dessinée, le lecteur engagé est attiré par la force du visuel. Le scénario de Galandon met en scène les moments clés de l'injustice, les dessins mettent en avant des personnages, des lieux, des émotions fortes. L'ensemble est coloré par une palette nuancée, jouant sur les contrastes d'ombre et de lumière pour exprimer la gravité des situations.

Donc, le lecteur devient engagé et guidé par les faits esthétiques vers une réception critique, il prend part au récit, non pas comme un consommateur de fiction, mais comme un acteur de vigilance historique.

2.3. la lecture de divertissement :

La lecture de divertissement se définit principalement comme une activité tournée vers le plaisir, l'évasion et le relâchement de l'attention critique. Elle se fonde sur une attente de légèreté, de distraction, voire à se détourner du monde réel.

Bien que le roman *Rivage de la colère* s'inscrive dans le registre du roman historique et politique, l'autrice Caroline Laurent n'a pas pour autant négligé certains ressorts narratifs propres à la lecture de divertissement. Elle dépeint au fil du récit des espaces paradisiaques, de tendresses et de moments de joie et d'amour, qui adoucissent passagèrement la gravité de l'histoire et permettent au lecteur de plonger dans une expérience sensible et imagée.

La description des paysages insulaires offre d'abord une forme d'évasion poétique, le narrateur évoque Diego Garcia comme « une île perdue au large de l'océan Indien, une langue de sable exagérément plate, et vide, et calme ; une certaine transparence des flots. La mer comme un pays »¹⁶. Cette vision presque mythique de l'île, empreinte de nostalgie et de douceur, construit une image idéalisée du chez-soi, du paradis perdu.

Par ailleurs, l'intrigue amoureuse entre Gabriel et Marie présente une veine romanesque qui participe pleinement à l'attrait de la fiction. Le trouble de la jeune femme face à l'inconnu venu de Maurice est exprimé dans une langue sensorielle « Elle s'immobilisa, transpercée par l'évidence : cet homme était beau »¹⁷. L'histoire d'amour, marquée par le désir, l'attente et le

¹⁵ *Ibid.*, p.300

¹⁶ *Ibid.* p.16

¹⁷ *Ibid.* p.25

malentendu, s'inscrit dans le mythe du roman sentimental, tout en étant ancrée dans un contexte social oppressant marqué par la hiérarchie des classes.

Enfin, la fête du mariage de Josette est l'un des épisodes où la joie collective éclate, révélant ainsi une culture vivante et chaleureuse « Les musiciens commencèrent à battre les raves [...] Ondoyante, voluptueuse, elle dansa comme on aime parfois, pour elle et pour elle seule »¹⁸

Cette scène festive donne au récit un souffle de vie qui contraste avec la violence coloniale imminente. Toutefois, tous ces éléments de divertissement ne visent pas une simple distraction, ils enrichissent le côté humain du peuple chagossiens et renforcent, par contraste la brutalité de leur déracinement. La lecture, lorsqu'elle procure plaisir et émotion, garde même une fonction critique et mémorielle.

Dans l'adaptation en bande dessinée, cette mesure de divertissement est réservée, mais elle est traitée avec une économie narrative plus sobre. Les paysages sont magnifiés par le dessin, les corps dansants mis en mouvement par le trait, et la fête visuellement restituée à travers les couleurs chaudes et l'usage de différentes onomatopées. Ainsi, dans la bande dessinée, le divertissement est présent mais fragilisé, frappé par la mémoire du trauma. Il devient un outil visuel pour mieux montrer ce qui a été brisé.

Si le roman excelle dans la description, la nuance psychologique et l'exploration de l'intériorité par les mots, la bande dessinée pourrait dédier une image visuelle saisissante des émotions, en les rendant palpables et quelques fois plus viscérales. La difficulté réside alors dans la transmission des sentiments intérieurs sans pouvoir tomber dans une simplification excessive, un vrai défi, que le talent du scénariste et du dessinateur devrait relever.

¹⁸ *Ibid.* pp.50.51

CHAPITRE II

Forces et limites de l'adaptation

Toute adaptation implique des choix. Dans le cas d'un passage du roman à la bande dessinée, ces choix se traduisent souvent par une simplification des intrigues secondaires et une réduction des monologues intérieurs, afin de respecter les limites propres au format graphique. L'adaptation se voit contrainte de condenser le processus narratif pour l'ajuster à une économie de page, de dialogue et de rythme. En contrepartie, elle enrichit considérablement le registre visuel tel le dessin, la couleur, la mise en page et les jeux d'ombre et de lumière permettent de faire ressentir ce qui, dans le roman, relevait de l'intériorité verbale. Ainsi, certains passages introspectifs complexes, qui donnaient accès à la subjectivité profonde des personnages dans le texte littéraire, ne trouvent pas toujours un équivalent direct en bande dessinée. Cette transformation peut entraîner une perte de richesse psychologique, mais elle renforce en retour l'efficacité narrative par la puissance évocatrice de l'image. Comme l'explique Jan Baetens « l'adaptation n'est pas une traduction, mais une relecture »¹, ce qui implique une part de recreation inévitable. L'adaptation n'a pas vocation à restituer à l'identique, mais à proposer une nouvelle articulation du sens dans un autre langage « On n'adapte fidèlement qu'en acceptant de ne pas refaire exactement son modèle. »² cela dit, la vraie fidélité suppose une infidélité à la fois implicite et assumée.

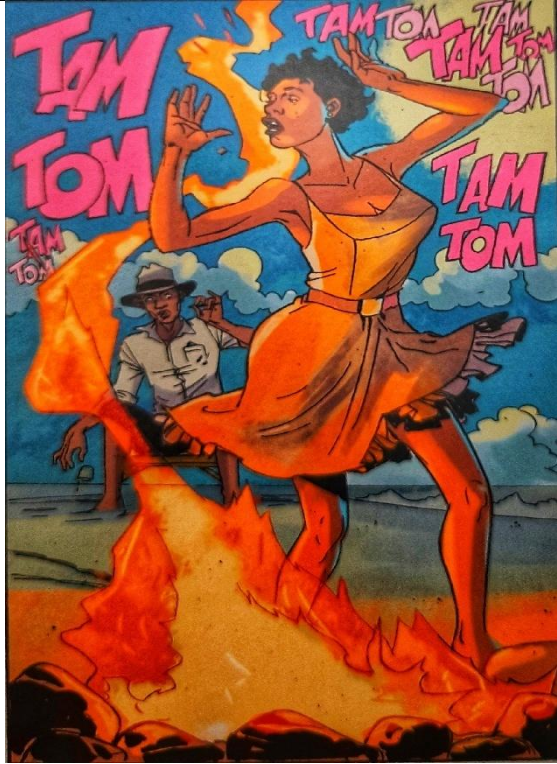
1. Enrichissement ou simplification du récit ?

Adapter un roman en bande dessinée implique forcément une transformation du récit. Ce procédé oscille entre appauvrissement de certains éléments narratifs et enrichissement d'autres dimensions. Dans cette perspective, nous allons analyser quelques extraits, afin de montrer comment la bande dessinée, par ses choix graphiques et narratifs, peut tantôt simplifier la complexité psychologique ou syntaxique du texte d'origine, tantôt enrichir la représentation visuelle et émotionnelle du récit. Cette étude comparative permettra ainsi de mettre en lumière les mécanismes d'adaptation à l'œuvre et leurs effets sur la réception du lecteur.

¹ <https://journals.openedition.org/narratologie/974>. Consulté le 01/06/25

² Jan BAETENS, *Adaptation et bande dessinée. Éloge de la fidélité*, Impressions nouvelles, 2020, p. 240

1.1- La danse de Marie :

Support	Extrait / Vignette	(Narration / Description)
Roman	« Ondoyante, voluptueuse, elle dansa comme on aime parfois, pour elle et pour elle seule... » (p. 40)	Narration: L'usage des phrases rythmées, l'allitération en « elle » et la répétition de « pour elle » renforce cette musicalité et souligne l'égoïsme de l'acte de danser. Le vocabulaire charnel. L'écriture donne à ressentir l'état de transe et l'affirmation corporelle de Marie, dans un langage expressif et lyrique. Description: Le texte évoque les mouvements du corps, la terre, la chaleur, sans image, mais avec des images mentales fortes.
Bande dessinée		Narration: Réduite au silence visuel; pas de voix intérieure développée. Description: le dessin prend le relais. Les couleurs chaudes du feu, les mouvements corporels stylisés, les rythmes graphiques des onomatopées traduisent le tintamarresque de la musique. L'émotion collective de la fête est portée par l'image, plus encore que par les mots

1.2- La grève de faim de Marie:

Support	Extrait / Vignette	Narration / Description
Roman	«Combien de jours déjà? Neuf? Dix? Elle ne savait plus. [...] Elle était déjà loin, si loin, c'était à eux de céder. » (pp. 383–391)	Narration: Le texte exprime l'épuisement, la volonté, les hallucinations de Marie. Le style fragmentaire mime la perte de repères temporaires. Les monologues intérieurs et introspectifs sont abandonnés. Description: La perception altérée du corps et du monde est rendue par des phrases elliptiques et un rythme ralenti.
Bande dessinée		Narration: Absence de voix intérieure développée. L'action est montrée extérieurement. Description: Le dessin traduit la déchéance physique (traits du visage amaigri, un regard fatigué, posture allongée). L'image fixe, dans son intensité, interprète le silence du combat et la solitude du personnage.

2. La bande dessinée comme outil de transmission et d'accessibilité :

La bande dessinée, en tant que medium narratif hybride mêlant texte et image, constitue un puissant outil de transmission et d'accessibilité du récit. Contrairement aux formes littéraires classiques qui exigent un certain niveau de compétence linguistique. La BD propose une lecture plus fluide, plus intuitive, où la compréhension passe autant par le visuel que par le verbal. Ce caractère multimodal facilite l'entrée dans des récits complexes, elle s'impose comme un support pratique pour traiter des thématiques politiques, historiques et sociales, grâce à sa capacité à résumer des informations difficiles à comprendre en simples séquences visuelles cohérentes et parfois silencieuses. Cela permet de toucher un public plus large, incluant des lecteurs plus jeunes et peu familiers avec la lecture de ces genres.

Par ailleurs, le caractère visuel donne une force mémorielle singulière. Une scène marquante, un regard, une atmosphère colorée ou un geste figé dans une case peuvent laisser une empreinte durable dans l'esprit du lecteur, participant à une expérience de lecture plus sensorielle et émotionnelle, propice à la remémoration.

Dans ce chapitre, nous allons étudier une scène de révolte qui donne à voir toute la tension d'un peuple privé de ses droits, criant son appartenance à une terre qu'on lui refuse. À travers la puissance du dessin et le choc des mots, cette séquence fait émerger des enjeux historiques et émotionnels fondamentaux. Il s'agira d'analyser la manière dont cette planche encode une résistance collective, en combinant langages verbal et iconique.

2.1. L'acte de révolte :



Figure 28

Nous constatons que cette double vignette est entièrement narrative, aussi bien en ce qui concerne le dessin que le verbal. Ici, c'est l'image qui prend le relais en premier pour introduire les protagonistes de la scène et poser les bases du conflit, une foule compacte de manifestants parmi eux Marie, des policiers armés et une tension visible.

À gauche, plusieurs corps dans la foule sont entièrement teints de rouge. Ce choix plastique, loin d'être anodin, exprime une masse indifférenciée de figures exaltées, comme des silhouettes en fusion. Le rouge ici devient couleur de colère, de feu intérieur. Les gestes sont amples, les bras se tendent pour brandir des cartons aux messages explicites « Return my Island », « Let me go », « Chagos is my parti ».

Marie apparaît au premier plan, sa grammaire corporelle s'identifie comme une colère, bouche ouverte, une posture offensive, poing levé, buste projeté vers l'avant, regard déterminé. Autour d'elle, d'autres femmes hurlent ; leur langage corporel exprime la colère, mais aussi la peur. En face, les policiers brandissent leurs matraques. Leurs casques et uniformes sombres renforcent l'image de la répression. Le dialogue est direct, sans filtre « Rentrez chez vous immédiatement ! » Répond à « Rentrer chez nous ?! Mais c'est exactement ce qu'on demande !! c'est de la faute de votre gouvernement si on rentre pas chez nous ! » il poursuit « Chez nous c'est Diego Garcia ! Peros Banhos ! Salomon ! Vous nous avez volé nos îles ! » L'échange verbal est sec, tendu, saturé d'hostilité et de tension.

Dans la seconde vignette, le récit bascule vers une émotion plus intime. Gabriel, au milieu de la foule, porte sur ses épaules le petit Josephin. Ce dernier est tourné vers l'extérieur de la case, le bras levé, tenant une pancarte sur laquelle on lit « Give me back ». Le cri de l'enfant « Mamita ! » suivi de l'appel de Gabriel « Marie ! » Suppose une scène que le lecteur ne voit pas directement, mais qu'il devine par l'urgence et la panique de leurs voix. Cette réaction laisse penser qu'ils ont perçu, dans le tumulte de la foule, un geste ou un mouvement menaçant dirigé vers Marie, comme si elle venait d'être poussée violemment ou frappée par les forces de l'ordre. Toute cette séquence se joue hors-champ, dans cet espace blanc silencieux qu'est la gouttière, lieu invisible où s'inscrit ce que le dessin ne montre pas, mais que l'imagination reconstitue.

Cette scène introduit une narration plus sensible, fondée sur le lien familial. Le père protège, l'enfant appelle, la mère lutte. La gestuelle de Josephin traduit une alerte, une insécurité, mais aussi une conscience, il participe à la révolte. Son élévation sur les épaules de son père en fait un symbole d'héritage, une image de continuité générationnelle dans la lutte pour la justice.

Ainsi, le dessin, par la disposition des corps et l'économie des mots, fait émerger une double lecture, collective et familiale, politique et affective.

2.2. Un élan de solidarité et de reconnaissance :

Après des manifestations restées sans effet, Marie choisit une nouvelle forme de lutte plus silencieuse, mais tout aussi radicale. Elle entame une grève de la faim, dans le but d'attirer l'attention de la communauté internationale sur la cause chagossienne. Cette action, filmée et relayée par la presse, fait d'elle une figure de courage, dont le nom circule désormais bien au-delà de son île. C'est dans ce contexte de lutte individuelle rendue publique que Evelyne, la sœur de Gabriel, entre dans le récit pour lui adresser un message de respect et de solidarité. Cette séquence offre une respiration dans la tension, un moment d'échange où le courage de Marie est reconnu, non par un discours officiel, mais par un regard humain.



Figure 29

La première vignette s'ouvre sur le son du corps « GARGL ! » en lettres capitales, sorte de plainte intestinale involontaire qui trahit la faim et le malaise physique. Ce son est accompagné d'une flèche visuelle orientée depuis l'abdomen d'Evelyne vers l'extérieur, indiquant clairement que le bruit émane de son ventre. Le visage crispé, les yeux fermés, elle tente immédiatement de se justifier « Oups... pardonnez-moi. Je n'ai rien mangé ce matin... »

L'onomatopée précède ici la parole et la prépare, en agissant comme un signal corporel. Ce bruit vient rompre le silence qui précède et ouvre une parenthèse dans la scène. La réaction de Marie est douce, presque tendre « Allez-y... L'impression de faim a disparu... Ça ne me dérange pas. » L'échange est simple, mais empreint de respect et de retenue. Il marque une rupture dans le récit de lutte pour installer un bref souffle d'humanité.

Dans la vignette suivante, l'angle de vue change, Evelynne est exposée en gros plan, son visage occupe presque toute la case. Elle regarde Marie droit dans les yeux. Sa posture est droite, le visage calme mais sérieux, les traits détendus. Le ciel bleu uni, sans décor, isole les deux personnages du tumulte alentour. Le dialogue qui suit agit comme une phrase de soutien, liaison émotionnelle dans le récit « Non. Même si ce n'est qu'une journée, je resterai solidaire. » Cette réplique fait écho au combat de Marie sans avoir besoin de longs discours. La suite est encore plus marquante : « Vous êtes une femme courageuse, Marie. La plus courageuse qu'il m'ait été donné de rencontrer... Je comprends pourquoi Gabriel vous aime autant. » Ces mots viennent souder ce moment à l'intrigue sentimentale. Ils confirment la valeur morale de Marie non seulement dans la lutte collective, mais dans le regard des autres.

La scène, à la fois intime et publique, s'inscrit ainsi comme un pont entre engagement individuel et reconnaissance affective, et fonctionne dans le récit comme une respiration chargée d'admiration et surtout d'humanité.

Pour conclure, l'adaptation en bande dessinée de *Rivage de la colère* met en avant les tensions inhérentes à tout processus de transposition, entre perte et réinvention, entre simplification narrative et enrichissement visuel. Si certaines dimensions introspectives ou stylistiques du roman s'estompent dans le passage au médium graphique, la bande dessinée, par ses choix esthétiques et sa force évocatrice, offre une nouvelle manière d'incarner les émotions, de rendre visible l'injustice, et de donner chair aux voix silencieuses de l'histoire. Elle réorganise le récit en favorisant l'impact immédiat, la lisibilité et la dimension sensorielle. Pour cela, elle ne se contente pas de traduire le roman, elle le prolonge dans une autre forme artistique, au service de la mémoire collective et de la transmission. Accessible à un plus large public, la bande dessinée devient un vecteur d'engagement, un outil de sensibilisation et un espace de récit à part entière, capable de toucher autrement.

Conclusion générale

CONCLUSION GENERALE

Ce travail touche à son terme, en refermant avec lui une exploration passionnée des dynamiques de la transposition d'un récit littéraire en bande dessinée. Nous avons tenté, tout au long de notre analyse, de comprendre comment un même récit peut se reconfigurer selon les contraintes, les limites et les ressources de deux médiums distincts. Le roman *Rivage de la colère*, œuvre mémorielle et politique, a ainsi été mis en regard de son adaptation graphique, dans une perspective comparative attentive à la fois à la structure narrative, à la représentation des personnages, des émotions et aux enjeux de l'adaptation entre fidélité et transformation.

Dans un premier temps, nous avons examiné les mutations opérées dans la construction du récit. Le passage de l'écrit à l'image exige une recomposition du rythme narratif, la temporalité du roman, articulée autour de retours en arrière, de récits enchâssés et de voix multiples, se condensent dans un agencement visuel où le découpage, le rythme des cases et l'organisation des planches réinventent la progression de l'histoire. La narration graphique, en se déployant sur l'espace de la page, impose ses propres règles, sans toutefois trahir le sens du texte original.

Dans un second temps, nous nous sommes intéressés à la manière dont les émotions et les personnages sont transposés. Le roman donne à sentir la douleur, l'attachement, l'exil, à travers une langue nuancée et un style charnel chargé de mémoire et d'intériorité. L'adaptation, quant à elle, propose une expressivité différente : les visages, la codification gestuelle, les jeux de lumière et mêmes les silences dessinés deviennent les vecteurs de l'émotion. Nous avons observé que chaque médium fait appel à une sensibilité propre, mais que tous les deux parviennent à faire surgir une même vérité humaine, douloureuse et universelle.

Enfin, nous avons analysé l'adaptation comme acte créatif à part entière. Loin d'anéantir l'œuvre romanesque, la bande dessinée en prolonge la portée en la rendant accessible à d'autres lecteurs. Elle engage une réflexion sur la fidélité, non pas comme imitation littérale, mais comme fidélité à l'âme du récit. L'image n'illustre pas seulement le texte, elle le recompose, le transpose et parfois le transcende. Nous avons ainsi mis en lumière les apports spécifiques de chaque support, leurs forces respectives dans la transmission et d'accessibilité d'une mémoire collective et dans la mise en récit d'une réalité historique.

À l'issue de cette étude, nous pouvons affirmer que notre objectif a été pleinement atteint. En confrontant le roman et sa version en bande dessinée, nous avons révélé les spécificités propres

à chacun, tout en mettant en lumière les choix narratifs, esthétiques et éthiques qu'implique toute adaptation. Cette démarche nous a permis d'approcher de plus près la complexité du récit mémoriel contemporain, et d'évaluer la pertinence de la bande dessinée comme forme narrative à part entière, capable d'articuler des sujets plus profonds comme l'exil, colonialisme et la mémoire. Enfin, il convient de souligner que la bande dessinée, par son langage visuel et sa liberté formelle, se révèle particulièrement apte à traiter des sujets sensibles ou tabous. Elle permet de dire autrement l'indicible, en conjuguant la force de l'image à l'intensité du récit, et ainsi de porter à la conscience des réalités souvent tues ou marginalisées.

Cette recherche, qui s'inscrit dans le champ encore émergent des études sur la bande dessinée comme medium littéraire, pourrait se prolonger dans d'autres directions. Il nous serait possible, à l'avenir, d'approfondir l'analyse comparative sur d'autres corpus, ou de nous interroger sur la réception de telles œuvres hybrides auprès du lectorat. Une telle perspective s'inscrit pleinement dans une conception dynamique de la création artistique, où les frontières entre les genres et les supports se font de plus en plus ouvertes. C'est d'ailleurs dans cet esprit que Jan Baetens nous invite à penser toute œuvre comme un point de départ, un matériau ouvert aux multiples appropriations, lorsqu'il affirme avec justesse « Toute œuvre peut être lue comme une adaptation. Toute œuvre est vécue par son public comme une source d'adaptations possibles. » (Baetens, 2011, p. 148).

Bibliographie

CORPUS PRINCIPAL

Caroline Laurent, *Rivage de la colère*, Les Escales, 2020, p190

GALANDON, Laurent, [scénariste] N'HAOUA, Rachid, [dessinateur], DEGREFF, [coloriste]
Rivage de la colère, Paris : Philéas éd., 2022.

OUVRAGES THEORIQUES

Covin, M. « Proposition sur la bande dessinée », dans Communications. Le texte, de la théorie à la recherche, 1972.

FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. La chambre à bulles : essai sur l'image du quotidien dans la bande dessinée. Union générale d'édition, 1977.

Fresnault-Deruelle. *Récit et Discours par la Bande*. Paris, Hachette. 1977.

GENETTE, Gerard, Discours du récit, 1972.

GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

Gilles Kepel, préface à Jacques Ferrandez, Carnets d'Orient 6. La guerre fantôme,

GLAUDES Pierre, REUTER Yves, Le personnage, Paris, PUF, 1998.

Goldman (1964), *Problèmes d'une sociologie du roman*, Paris : P. U.F.

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

GROENSTEEN, Thierry, *La bande dessinée, une littérature graphique*, coll. Les essentiels, Milan, 2005.

GROENSTEEN, Thierry. *La bande dessinée : mode d'emploi. Les impressions nouvelles*, Bruxelles, 2007

HAMON Philipe, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *poétique du récit*, Paris, éditions du Seuil, coll. « Points Sciences Humaines », 1977.

Jacques Noiray, *Littératures francophones, Le Maghreb*. Paris, Editions Belin, 1996.

Jan BAETENS, *Adaptation et bande dessinée. Éloge de la fidélité*, Impressions nouvelles, 2020.

KOYAMA-RICHARD, Brigitte. Mille ans de manga. Flammarion, Paris, 2007.

P. Raynhal, *Fenêtre sur femmes*, A, Michel, 1988. Paris, Casterman, 2002.

PEETERS, Benoit, *Case, Planche, récit, Lire la bande dessinée*, Tournai, Casterman, 2008

PEETERS, Benoît, *Lire Tintin : Les Bijoux ravis*, Tournai, Casterman, 1983.

QUELLA-GUYOT Didier, Explorer la bande dessinée, Poitiers, SCEREN-CRDP de Poitou-Charentes, 2004.

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.

SITOGRAPHIE

<https://information.tv5monde.com/afrique/bd-lhistoire-tragique-des-chagossiens-1423922>

[consulté le 10/04/2025]

LAIGNE, Magalie. « Transient Beauty (wabi sabi) » *In Technique&Cultur, vol.57* In *Open Edition* publié le 30 juin 2012 <https://journals.openedition.org/tc/5935>, [consulté, le 16/04/25]

<https://unprenomparfait.fr/names/A49LR/MARIE-PIERRE>, consulté le 11/05/25

<https://venere.it/fr/la-signification-et-lhistoire-du-nom-de-famille-ladouceur>, consulté le 11/05/25

<https://www.omfrancais.com/gabriel>, consulté le 11/05/25

<https://venere.it/fr/la-signification-et-lhistoire-du-nom-josephin/> consulté le 11/05/25

<https://journals.openedition.org/genesis/1702>, consulté le 21/05/25

<https://www.cnrtl.fr/definition/colonisation>, consulté le 27/05/25.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exil/32134>, consulté le 28/05/25

<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/memoire>, Consulté le 30/05

Mémoires et thèses

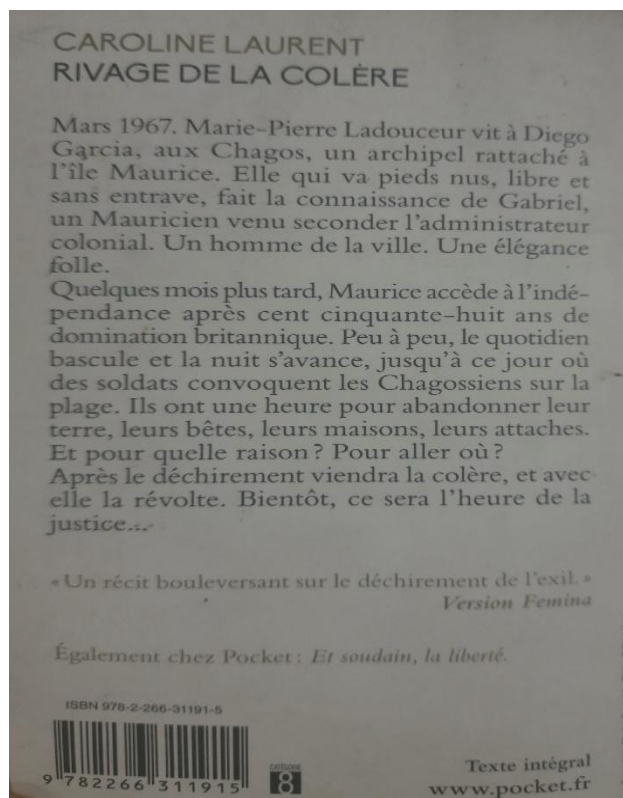
MAGNIMA KAKASSA Arsène, L'écriture de la mémoire dans le roman africain et antillais contemporain : à propos de Tierno Monénembo et Maryse Condé, Thèse de doctorat, Université de Lorraine, 2013.

Ona, Kvasyté, La représentation et la narration de la sensation et des sentiments dans la bande dessinée, mémoire de Master. Ecole Européenne Supérieure de l'Image-U.F.R. Lettres et Langues de Poitiers, 2014.

Annexes

Annexe 1

Rivage de la colère roman



Annexe 2

Rivage de la colère :BD

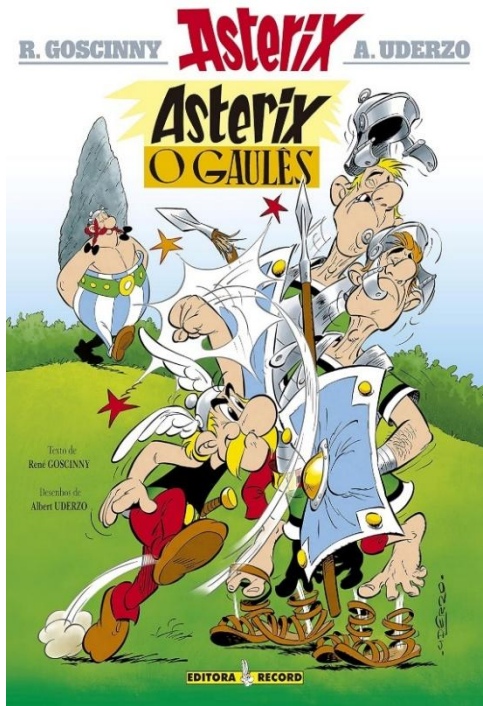


Annexe 3



Rivage de la colère, 2022, planche 01

Annexe 4



<https://askell.com/BD/Asterix.php>



The Adventures of Tintin : The Complete Collection
(1991)

Résumé :

Notre mémoire s'intitule Les enjeux narratifs et expressifs dans l'adaptation du roman en bande dessinée : une étude comparative des spécificités littéraires et visuelles dans *Rivage de la colère*. Nous y analysons comment l'adaptation bédéique parvient à restituer les éléments narratifs, émotionnels et mémoriels du roman de Caroline Laurent, tout en s'appuyant sur les spécificités du langage graphique.

La réflexion s'articule en trois parties. La première, pose les fondements narratologiques, comparatistes et sémiotiques nécessaires à l'étude de l'adaptation. La deuxième, intitulée Reconstitution du texte, s'intéresse aux transformations du récit à travers les procédés d'économie, de suppression, de modification et d'ajout. Enfin, la troisième partie examine la mise en scène des thématiques principales : exil, injustice, mémoire, ainsi que l'impact émotionnel et politique de la transposition.

Cette analyse nous a permis d'évaluer la fidélité de l'adaptation tout en soulignant la force expressive propre au neuvième art dans la transmission d'un récit engagé.

Mots-clés : bande dessinée, adaptation, transposition, mémoire, exil, engagement, narratologie, fidélité.

Abstract :

Our thesis is entitled *Narrative and Expressive Issues in the Adaptation of the Novel into Comics: A Comparative Study of Literary and Visual Specificities in Rivage de la colère*. It analyzes how the comic book adaptation manages to convey the narrative, emotional, and memorial elements of Caroline Laurent's novel, while drawing on the specific features of graphic storytelling.

The research is structured into three parts. The first, lays the narratological, comparative, and semiotic foundations necessary for the study of adaptation. The second part, *Reconstruction of the Text*, focuses on narrative transformations through the processes of reduction, omission, modification, and addition. Finally, the third part examines how key themes — exile, injustice, and memory — are visually staged, along with the emotional and political impact of the adaptation.

This analysis allowed us to assess the fidelity of the adaptation, while highlighting the expressive power of the ninth art in conveying an engaged and human-centered narrative.

Keywords: comic book, adaptation, transposition, memory, exile, engagement, narratology, fidelity.

الملخص

يحمل بحثنا عنوان "الرهانات السردية والتعبيرية في تكييف الرواية إلى الرواية المصوّرة: دراسة مقارنة للخصائص الأدبية والبصرية في ضفة الغضب". نحلّ من خلاله كيف تنجح الرواية المصوّرة في نقل العناصر السردية والعاطفية والذاكراتية لرواية كارولين لوران، مستندة في ذلك إلى خصوصيات اللغة البصرية.

ينقسم البحث إلى ثلاث أجزاء رئيسية. يتناول الجزء الأول، الأسس السردية والمقارنة والسميائية الضرورية لدراسة التكيف. أما الجزء الثاني، المعنون بـ إعادة بناء النص، فيركّز على تحولات السرد من خلال آليات الاختزال والحذف، والتعديل والإضافة. ويختتم البحث بجزء ثالث يتناول تجسيد المواضيع الرئيسية للرواية مثل المنفى والظلم والذاكرة. بالإضافة إلى الأثر العاطفي والسياسي للتكيف.

لقد سمحت لنا هذه الدراسة بتقييم درجة وفاء الرواية المصوّرة للنص الأصلي، مع إبراز القدرة التعبيرية المميّزة لفنّ القصّ البصري في نقل رواية إنسانية وملتزمة.

الكلمات المفتاحية: الرواية المصوّرة، التكيف، الترجمة السردية، الذاكرة، المنفى، الالتزام، السرديات، الوفاء للنص