Évelyne DEPRÊTRE et German A. DUARTE (dirs),
Transmédialité, bande dessinée et adaptation

Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. Graphèmes,
2019, 312 pages

Marie Kondrat

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/23057>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.23057

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2020

Pagination : 461-463

ISBN : 978-2-8143-0586-1

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Marie Kondrat, « Évelyne DEPRÊTRE et German A. DUARTE (dirs), *Transmédialité, bande dessinée et adaptation* », *Questions de communication* [En ligne], 37 | 2020, mis en ligne le 15 novembre 2020, consulté le 14 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/23057> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.23057>

essentiels à retenir et un pas-à-pas pour démarrer l'activité abordée.

Nous pouvons regretter la dimension un peu candide de l'approche du métier de journaliste web : « Si vous avez la passion en vous, vous en récolterez les fruits » (p. 84). Quelques conseils tiennent parfois du bon sens : entretenir son blog, publier régulièrement... et donnent l'impression qu'on aurait pu trouver la solution sans lire l'ouvrage. Il ne faut pas chercher ici de résultats majeurs pour la recherche sur les pratiques journalistiques. Il faut bien prendre cet ouvrage pour ce qu'il est : un mode d'emploi pratique, bien écrit, clair et illustré d'une multitude d'exemples d'entreprises de presse américaines et françaises qui ont trouvé des solutions pour développer leurs activités dans un contexte de bouleversement de leur modèle économique et des pratiques professionnelles journalistiques.

Sylvie Bardou-Boisnier

Université Grenoble Alpes, Gresec, F-38434 Échirolles,
France
sylvie.boisnier[at]uca.fr

Évelyne DEPRÊTRE et German A. DUARTE (dirs),
Transmédialité, bande dessinée et adaptation

Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal,
coll. Graphèmes, 2019, 312 pages

Issu d'un colloque à Montréal en 2016 dans le cadre du 84^e congrès de l'Association francophone pour le savoir (Acfas), cet ouvrage collectif entame une interrogation double. D'abord, il vise à cerner la spécificité des processus transmédiaux et adaptatifs tels qu'ils gouvernent les productions culturelles contemporaines. Ensuite, il cherche à y inscrire la bande dessinée (BD) dans toute son ampleur, avec ses possibilités formelles et ses variations génériques. De nombreuses illustrations accompagnant les contributions s'en portent garantes, à commencer par celle de la couverture : un visage en noir et blanc, un contrechamp à imaginer, un avant et un après s'annoncent, les temporalités se confondent, le personnage – élément transfictionnel par excellence – est prêt à changer de décor. Il s'agit d'un fragment de *L'Étranger* d'Albert Camus (1942), œuvre parmi les plus lues et les plus adaptées au monde, notamment en BD, graphiquement revisitée par José Muñoz (Paris, Futuropolis, 2012). Cette image annonce la complexité de la situation disciplinaire du médium ainsi que sa singularité esthétique et socioculturelle qui seront explorées tout au long du volume.

L'introduction générale (p. 7-20) propose une synthèse croisée des ouvrages de référence en matière d'adaptation et de BD, surtout de langues anglaise et française, d'André Gaudreault et Philippe Marion, Linda Hutcheon, Henry Jenkins, Marie-Laure Ryan, Richard Saint-Gelais et Robert Stam (p. 11-13). Ce cadrage sert avant tout à dresser un état des recherches dans le domaine, sans que les choix conceptuels et méthodologiques des porteurs du projet y soient explicités. Ainsi certains points terminologiques telle la relation entre transmédia et adaptation auraient-ils mérité davantage de précisions, et ce dès les premières pages du volume. L'absence de prise de position plus tranchée – particulièrement attendue – sur les débats prolifiques dans les études comparées des médias persiste dans la première partie qui se veut également théorique. Constituant la première partie (p. 21-68), les trois premières contributions dessinent un panorama assez approfondi sur la spécificité de l'approche transmediale, comparée à celle intermediale. Les auteurs s'adressent aux spécialistes de plusieurs horizons, leur but étant d'argumenter en faveur de la notion de transmédia et de la démarche composite – entre étude formelle, considérations économiques et implications anthropologiques – qu'elle appelle.

La dimension polémique semble donc être endossée par les contributions suivantes qui constituent l'essentiel de l'ouvrage. Regroupées selon les critères de genre ou de médium, une quinzaine d'études de cas parviennent à soulever à nouveaux frais des problèmes épistémologiques importants autour des trois notions énoncées dans le titre. Certains chapitres ne se privent pas, dès qu'une occasion se présente, d'interroger frontalement la définition de la BD ou de l'adaptation et de remettre en cause leur actualité en tant qu'outils d'analyse formelle. À ceci, s'ajoute une forte dimension comparatiste, interculturelle comme intersémiotique qui ancre les débats dans les contextes élargis : avènement du numérique, patrimonialisation des arts populaires ou circulation mondialisée des produits culturels. Par-delà la diversité des objets étudiés, un certain nombre de préoccupations théoriques similaires reviennent tout au long du volume. Je retiendrai ici trois constantes qui semblent les plus prometteuses pour le renouvellement méthodologique du domaine.

La première dominante correspond au principe qui rend productif le rapprochement même de la BD et de l'adaptation : il s'incarne dans le préfixe *trans-*. Utilisé dans la construction de nombreux concepts, ce préfixe traduit cette idée de fluidité propre aux formes médiatiques contemporaines

dans leur propension à la transformation. Il suffit de mentionner la « narration transmédia » d'H. Jenkins, le « personnage transmédia » de Paolo Bertetti ou encore la « transécriture », terme qui figure dans le titre de l'ouvrage très cité dirigé par André Gaudreault et de Thierry Groensteen, *La Transécriture. Pour une théorie de l'adaptation* (Québec/Angoulême, Nota Bene/Centre national de la bande dessinée et de l'image, 1998). Il faut préciser que, malgré le triomphe du terme générique *transmédialité*, certains chercheurs proposent d'envisager d'autres paradigmes théoriques pour étudier ces mêmes phénomènes. Leur argument : contourner certaines impasses dites historiques de l'adaptation, en particulier la relation très verticale avec l'œuvre-source. Raphaël Faon (p. 273-284) introduit à cet effet la notion de *transversalité* pour analyser la prolifération des superhéros à travers des supports multiples. Celle-ci donne à « saisir les spécificités de la diffusion des œuvres au sein de la culture populaire », aspect que la notion d'adaptation laisse de côté, selon l'auteur, au profit de l'enquête sur la généalogie des œuvres adaptées (p. 274). À ces excursions à travers les supports, s'ajoutent des formes d'entorses internes au médium « bédéique ». La juxtaposition des planches et le mélange des matériaux visuels et verbaux condensent des temporalités hétérogènes dans un espace parfois limité à une seule page. Cette densité formelle se trouve particulièrement bien investie par les écritures documentaires, comme le bédéreportage sur le génocide rwandais analysé par Alain Agnessan (p. 163-178), où la *distension* des temporalités accentue l'hétérogénéité inéluctable du récit mémoriel (p. 164, 170).

L'hétérogénéité comme trait emblématique de la BD permet d'avancer vers les deux autres volets qui animent les débats en question : la dichotomie texte-image et la place du sujet, lecteur comme créateur.

Tandis que la plupart des contributions se revendiquent d'une démarche post-médiale, la BD étant considérée comme la preuve même de la fusion des arts, le binarisme séculaire du verbal et du visuel persiste et résiste aux théoriciens. Cela dit, certains contributeurs convoquent intentionnellement des figures d'artistes à double casquette, d'écrivain et plasticien, dont la biographie rend caduque toute hiérarchisation des arts. C'est notamment le cas de Franz Kafka dont le style d'écriture peut être mis en relation avec ses propres dessins et sa proximité avec les artistes expressionnistes allemands (p. 134). Cette observation est aussi valable pour Bruno Schulz, dont l'univers littéraire et pictural se trouve englobé par Wojciech J. Has dans son film *La Clepsydre* (1973), conçu suivant le modèle bédéique

selon Jessy Neau, auteure de l'étude (p. 193-205). Un autre moyen pour dépasser la rivalité du visuel et du verbal consiste à faire appel aux appareils conceptuels d'autres arts et construire des outils d'analyse hybrides. L'étude de la série BD *Holmes* (de C. et L. Bunschwig) avec un outil formalisé par les théoriciens du cinéma, le hors-champ, en fait une démonstration convaincante (Christophe Gelly, p. 102-103). Certains auteurs rappellent aussi, à juste titre, les déterminants culturels de la méfiance de l'image en Occident en convoquant des contre-exemples. C'est notamment le cas de Karine Gendron dans son étude comparative des mangas et des autobiographies illustrées japonais (p. 178-191).

Enfin, l'examen des propriétés hétérogènes de la BD permet d'affirmer que cet art développe des formes de subjectivation spécifiques, allant de la consommation passive et à la réflexivité créative (p. 32, 43). Assurément, lesdites « distensions » et autres formes de fluidité bédéique produisent des effets analogues sur la réception : on parle désormais de la lecture polyphonique (p. 188), ou de la lecture intermédiaire, permettant « d'appréhender des caractéristiques du texte source qui résistent à une lecture monomédiale » (p. 89). Que ce soit par le biais des sciences cognitives ou de la narratologie, les chercheurs essaient de répertorier des procédés de défamiliarisation propres à cette condition particulière d'un bédéphile entre lecture et visionnage (p. 92-107, 111). D'une manière générale, les univers transmédiatiques encouragent une lecture plurielle dans laquelle la réception de chaque portion narrative rime avec les souvenirs de lecture-visionnage d'autres volets du cycle. Il est vrai que, dans le régime médiatique et sériel, la connaissance de l'œuvre est constamment nourrie des bribes publicitaires, des citations et des produits dérivés. De ce fait, les métaphores astronomiques sillonnent le champ des théories de la fiction. Modèle satellitaire de Richard Saint-Gelais (*Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éd. Le Seuil, 2011), cosmologie de Marie-Laure Ryan (« Cosmologie du récit, des mondes possibles aux univers parallèles », dans F. Lavocat, dir., *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, CNRS Éd., 2010, p. 53-81), constellations d'Anne Besson (*Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS Éd., 2014), autant d'analogies pour désigner la propension des œuvres à la prolifération médiatique (p. 286-287) et, pourrait-on ajouter, à des pratiques de lecture tout aussi extensives.

La ligne de partage entre le sujet lecteur et le sujet créateur finit donc par céder sa place à des outils qui permettent de les penser conjointement. Toujours est-il que d'éventuelles contreparties juridiques doivent être

prises en compte. En effet, un projet à première vue accueillant, car interactif et collaboratif, peut rapidement devenir une monnaie d'échange des industries culturelles comme cela a pu être le cas des œuvres dérivées de *Star Wars*, disputées entre Disney et Lucasfilm (p. 262). La mutation du sujet lecteur-spectateur en sujet-créditeur s'avère particulièrement représentative des créations à plusieurs (très répandues pour les *comics*), où la valeur du projet réalisé l'emporte sur le prestige du statut auctorial. La réappropriation (p. 158) devance la création. Elle rappelle par ailleurs que l'adaptation est déjà une forme d'interprétation, où la position auctoriale ne peut être évaluée uniquement selon l'ancien critère de fidélité. Étant l'objet de critiques frontales dans la plupart des contributions, ce dernier inquiète néanmoins par son devenir consensuel. Car l'appel à la transgression des limites, à la désacralisation de l'original et au rejet des conceptions essentialistes des médias n'a, jusqu'ici, donné lieu qu'à l'éloge des approches dynamiques et souples, encore à nuancer et à consolider.

Marie Kondrat

Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, CERC, F-75005
Paris, France

Université de Genève, S-1205 Genève, Suisse
marie.kondrat[at]sorbonne-nouvelle.fr

**Milad DOUEIHI et Jacopo DOMENICUCCI (dirs),
La Confiance à l'ère du numérique**

Paris, Éd. Rue d'Ulm/Berger-Levrault, coll. Au fil du
débat, 2018, 283 pages

Ce volume pluridisciplinaire – philosophie, économie, communication, sociologie, informatique – est entièrement consacré au concept de confiance dans notre monde actuel, considéré comme gouverné par le code numérique. La codirection de l'ouvrage assurée par Milad Doueïhi (historien des religions et théoricien du numérique) et Jacopo Domenicucci (philosophe spécialiste de la confiance) conduit les 11 auteurs des 8 chapitres à traiter, en experts de leurs disciplines respectives, des questions épistémologiques et politiques graves que devrait se poser tout chercheur en sciences de l'information et de la communication (SIC) qui réfléchit aux effets du numérique sur la société contemporaine. L'ouvrage est organisé en trois parties : « La confiance en ligne. Toiles, interfaces et téléprésence » ; « La confiance dans les dispositifs numériques. Dispositifs, algorithmes, *blockchain* » ; « La confiance en devenir. Mutations de la confiance et de la *privacy* dans une société connectée ».

Principalement inspirés de travaux récents de la littérature anglo-saxonne, tous les textes présentent des démonstrations rigoureuses et parfois ardues pour un lecteur non initié à certaines dénominations anglaises de concepts (notamment *privacy*, *cloud*, *interlucency*) et au raisonnement philosophique. Pour autant, si l'on joue le jeu d'une lecture qui met en complémentarité des démonstrations pluridisciplinaires exigeantes et des notes de bas de pages abondamment référencées, l'ouvrage permet de dresser un brillant état des lieux critique de la culture numérique contemporaine. Car – c'est l'un des points forts de l'ouvrage – chacune des trois parties est précédée d'une introduction co-écrite par Milad Doueïhi et Jacopo Domenicucci qui présente les concepts et problématise les sujets qui seront finement analysés et discutés par les auteurs des contributions. Ce qui ne signifie pas, loin de là, qu'en lisant ces introductions on ait accès à l'essence des discussions des trois parties. Au contraire, tout l'intérêt et le plaisir de la lecture tiennent à découvrir, au fil des chapitres et des analyses, comment des cadres théoriques apparemment très éloignés (par exemple l'*homo faber* d'Hannah Arendt et la *privacy* d'Eric Hughes) permettent de concevoir des paradigmes pluridisciplinaires fiables pour reconsidérer les différentes formes de confiance que nous pouvons – ou non – attribuer aujourd'hui aux machines, aux services, aux algorithmes, aux institutions et bien sûr aux hommes.

Un autre intérêt majeur de l'ouvrage est que toutes les contributions, y compris l'introduction générale, les introductions des parties et l'ouverture finale en guise de conclusion (« *In code we trust ?* », p. 249-253) apportent des pistes à la fois théoriques et concrètes pour penser la confiance à l'ère du numérique. Par exemple, à propos de la sécurité, on peut lire que « trop de sécurité étouffe la confiance » (p. 60) ; à propos de l'intérêt de la téléprésence, qu'elle « peut-être un bon moyen d'entretenir certaines formes de confiance. Elle est au moins propice à la créer » (p. 86). Sur la création, « pouvoir attribuer la confiance que l'on accorde aux artefacts et à leurs créateurs est [...] d'une grande importance » (p. 107). Sur les monnaies numériques, il est montré que « l'insertion progressive du *Bitcoin* dans le "monde réel" – c'est-à-dire dans les systèmes monétaires et économiques à l'encontre desquels il a été créé – contribue en réalité à l'émergence de formes de confiance qui lui apportent une stabilité » (p. 140). À propos de la fracture numérique entre les États, « l'informatique en nuage risque d'exacerber, plutôt que de réduire, la fracture entre pays développés et en voie de développement car elle nécessite une connexion