# Vers Les Nombrils universels : transformations et marqueurs d'une série québécoise en Europe francophone

Maël Rannou, Noémie Sirat

▶ **To cite this version:**

Maël Rannou, Noémie Sirat. Vers Les Nombrils universels : transformations et marqueurs d'une série québécoise en Europe francophone. Mémoires du livre / Studies in Book Culture, 2023, 14 (1), 10.7202/1104241ar . hal-04208273

**HAL Id: hal-04208273**
**https://amu.hal.science/hal-04208273**

Submitted on 15 Sep 2023

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

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

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

# Vers *Les Nombrils* universels : transformations et marqueurs d'une série québécoise en Europe francophone


- **Maël Rannou**
  Université Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines
- **Noémie Sirat**
  Chercheuse indépendante



Un article de la revue Mémoires du livre / Studies in Book Culture

Volume 14, numéro 1, printemps 2023
**La bande dessinée vagabonde : échanges, transferts, circulations**



© Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec, 2023

Version avec images sur le site de la revue :

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1104241ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1104241ar

Diffusion numérique : Septembre 2023

## Résumé

Cet article se penche sur l'origine et la réception des *Nombrils*, série créée par les Québécois Marc Delaf et Maryse Dubuc dans le magazine pour adolescents *Safarir* en 2004, avant de s'exporter l'année suivante dans *Spirou*, magazine belge largement diffusé en France. En vue de cette exportation, des choix conscients sont effectués pour rejoindre un public à la fois nouveau et plus jeune : la série perd ses éléments québécois (notamment le vocabulaire) et adoucit sa virulence. Au moyen d'une analyse détaillée des huit albums parus, mais aussi des entretiens avec les dessinateurs adjoints, et d'un examen des échanges des auteurs avec leurs fans, notamment via la page Facebook qu'ils administrent, cet article vise à mettre en lumière la stratégie d'effacement de la québécité pour l'adaptation de la série à un public européen francophone. Au fil de la parution, alors que *Les Nombrils* obtiennent un grand succès public, les signes québécois réapparaissent sporadiquement dans les décors ou les références culturelles, mais demeurent discrets sur la question de la langue. Désormais plus visiblement américaine, la série n'en est pas pour autant perçue comme québécoise.

**Mots-clés :**Bande dessinée, franco-belge, Québec, circulation, *Spirou*

## Abstract

This article examines the origin and reception of *Les Nombrils*, a serie created by Quebec authors Marc Delaf and Maryse Dubuc in the teen magazine *Safarir* in 2004, before being exported the following year in *Spirou*, a Belgian magazine widely distributed in France. In view of this export, conscious choices are made to reach a new and younger audience: the series loses its Quebec elements (notably vocabulary) and softens its virulence. Through a detailed analysis of the eight albums released, but also interviews with the drawing assistants, and a review of the authors' exchanges with their fans, notably via the Facebook page they administer, this article aims to highlight the strategy of erasure of Quebecness for the adaptation of the series to a French-speaking European audience. Over the course of the publication, while *Les Nombrils* achieved great public success, the Quebec signs reappeared sporadically in sets or cultural references, but remained discreet on the issue of language. Now more visibly American, the show is not perceived as Quebec.

**Keywords:** Comics,  franco-belgian, Quebec, Circulation, *Spirou*

Apparu dans *Spirou* pour la première fois en 2005, Les Nombrils (Delaf et Dubuc) s'affirme rapidement comme un des grands succès de la bande dessinée franco-belge post-2000. Cette série n'est pourtant ni française, ni belge, mais québécoise, et quelques pages publiées dans la province dès 2004 montrent qu'un processus d'adaptation a eu lieu pour passer d'un continent à l'autre. Une analyse du discours des auteurices montre qu'il s'agit d'une stratégie consciente. Pourtant, au fil des tomes, des traces de québécités de plus en plus marquées apparaissent, qu'il s'agisse de décors (façades, structures routières, écureuils…), de vocabulaire ou d'indices culturels (conduite à 16 ans, campagnes étudiantes, notation scolaire...). Dans cet article, nous avons tenté de relever ces traces, mais aussi de mettre à jour les processus de masquage, puis d'acceptation, de l'identité québécoise dans la série Les Nombrils. Pour cela, outre plusieurs exemples parlants tirés de la série, nous nous sommes fondés l'analyse d'entretiens des auteurices ainsi que sur leurs échanges directs avec leurs fans sur la page Facebook officielle de la série, ainsi que su deux entretiens inédits réalisés pour l'occasion avec Pascal Colpron et Fabio Lai, assistants au dessin sur plusieurs volumes de la série.

*Avertissement : Pour des raisons de droits, nous n'avons pu reproduire que 5 images provenant des albums, nous avons tenté de prendre les plus pertinentes et renvoyons sinon soit au lien direct d'une image sur la page Facebook officielle de la série, soit à la référence précise des albums.*

La série *Les Nombrils* apparaît pour la première fois dans *Spirou* en mai 2005, dans le n° 3501. Rapidement, elle devient un des nouveaux succès de l'éditeur belge, et se range aux côtés de titres rénovant un peu l'image du journal, en s'appuyant à la fois sur un public plus adolescent et sur une construction en gags portant un récit global où les personnages évoluent. On peut à ce titre la comparer à *Tamara Boula* (de Darasse et Zidrou, également chez Dupuis) ou *Lou* (de Julien Neel, chez Glénat).

Le succès des *Nombrils* est rapide, le site de référence ActuaBD parle de « série vedette[1] » dès la sortie du premier tome, en 2006, puis évoque des ventes de 26 000 exemplaires l'année suivante[2], avant que le millionième exemplaire soit dépassé au cinquième tome[3]. Un rapide relevé permet d'évoquer un « Succès phénoménal[4] », un « succès historique[5] » ou un « succès international », dans le *Sélection du Reader's Digest Canada*[6]. Cet article publié dans le pays des auteurs pointe une origine largement ignorée des nombreux lecteurs qui, si elle est parfois montrée ici où là, ne semble pas un marqueur constitutif de la saga. Il s'agit pourtant d'un succès manifeste de la bande dessinée québécoise, mais que la forme comme les pratiques de publication inscrivent dans la bande dessinée franco-belge, invisibilisant cette origine nationale. En dehors de la presse généraliste ou spécialisée, le seul article universitaire consacré à la série est bien publié dans un ouvrage centré sur la bande dessinée canadienne, son sujet n'est pas lié à cette question nationale. L'analyse produite, pour intéressante qu'elle soit, porte avant tout sur la question de la représentation de l'adolescence et de ses tensions, chose somme toute assez logique quand on s'intéresse au fond de la série[7].

Sa lecture laisse en effet peu de prise à des représentations spécifiquement québécoises, laissant à penser à un effacement maîtrisé et stratégique pour pouvoir

---

1 Richard Langlois, critique du T1 de la série, Actuabd, 2 mars 2006 : https://www.actuabd.com/Les-Nombrils-T1-Pour-Qui-tu-te-Prends-Par-Delaf-Dubuc-Dupuis, consultée le 27 avril 2023.

2 Nicolas Anspach, critique du T2 de la série, Actuabd, 16 février 2007 : https://www.actuabd.com/Les-Nombrils-T2-Sale-Temps-pour-les-moches-Par-Delaf-Dubuc-Dupuis, consultée le 27 avril 2023.

3 Nicolas Anspach, « L'Ambassadeur du Canada en Belgique rend hommage aux "Nombrils" », ActuaBD, 23 novembre 2011 : https://www.actuabd.com/+L-Ambassadeur-du-Canada-en-Belgique-rend-hommage-aux-Nombrils, consultée le 27 avril 2023.

4 Marianne St-Jacques, Delaf & Dubuc : « Nous aimons surprendre le lecteur. », ActuaBD, 15 novembre 2008 : https://www.actuabd.com/Delaf-Dubuc-Nous-aimons-surprendre-le-lecteur, consultée le 27 avril 2023.

5 Olivier Renault, « Les Nombrils, c'est un succès historique », *Ouest-France*, 12 octobre 2009 : https://lemans.maville.com/actu/actudet_--b-i-Les-Nombrils-i-b-c-est-un-succes-historique-_-1106554_actu.Htm, consultée le 27 avril 2023.

6 Hélène de Billy, « Les Nombrils : une BD québécoise, un succès international ! », *Sélection du Reader's Digest Canada*, avril 2016 : https://www.selection.ca/reportages/les-nombrils-une-bd-quebecoise-un-succes-international, consultée le 27 avril 2023.

7 Annick Pellegrin, « VICKY: Young, Rich, Popular, Sexy, Gay, and Unhappy. », dans Dominick Grace et Eric Hoffman (dir.), *The Canadian Alternative: Cartoonists, Comics, and Graphic Novels*, University Press of Mississippi, 2018, pp. 83–97.

s'exporter en Europe francophone. L'existence d'une éphémère version québécoise bien différente accrédite cette hypothèse. *Les Nombrils* est donc-t-elle une série québécoise à son corps défendant ? À la manière d'un Guy Delisle, dont la nationalité québécoise n'a jamais été un secret, mais est totalement absente de son œuvre. Elle a ainsi été largement ignorée des lecteurs Français, pour qui la publication de *Chroniques de jeunesse* (Delcourt, 2021), qui donne à voir le Québec géographiquement et linguistiquement, est apparue comme une révélation[8].

Pour étayer cette intuition, nous avons relu finement la série[9], en cherchant et listant les différents éléments pouvant laisser penser à une québécité. Si cette recherche se porte principalement sur les éléments de décors et de vocabulaire, elle englobe également d'autres signes culturels, comme l'évocation de lois ou règlements d'organisation scolaire inexistants en Europe. Nous les avons étudiés afin d'envisager l'évolution de cette présence au fil de la série, puis observé divers entretiens et expressions directes des auteurs (notamment via la page Facebook officielle[10]) et, enfin, réalisé des entretiens avec les deux assistants-dessinateurs ayant travaillé sur la série, Pascal Colpron et Fabio Lai.

Pour exploiter cet ensemble de données, nous poserons d'abord le contexte général de la série, de ce qu'il s'y déroule au sein de son environnement de parution. Puis nous aborderons les différents éléments laissant penser à un effacement québécois volontaire avant d'en relever une imprégnation toutefois présente et de plus en plus visible à mesure que la série progresse  sans jamais être au premier plan.

---

[8] Dans une communication, M. Reyns-Chikuma aborde cette québécité effacée : « Guy Delisle est né en 1966 et a grandi à Québec (au Québec au Canada). [...] Il a toutefois installé sa base en France dès les annés 1990 pour ne revenir que très épisodiquement au Québec ou au Canada. Il y a trouvé son premier milieu de travail et son éditeur, L'Association. Le Québec n'apparaît que très peu dans son œuvre même comme arrière-fond-décor et moins encore comme thème. » Chris Reyn-Chikuma, « Les BD de Guy Delisle sont-elles canadiennes et/ou québécoises et/ou cosmopolites ? », journée d'étude de l'Association québécoise pour l'étude de l'imprimé, 21 avril 2023. Nous remercions M. Reyns-Chikuma de nous avoir transmis son tapuscrit d'intervention.

[9] Nous comprenons dans cette étude les huit tomes de la série principales (Dupuis, 2006-2018) mais pas les deux tomes de la série *Les Vacheries des nombrils* (Dupuis, 2017-2019). Ceux-ci se déroulent chronologiquement dans le passé et reviennent à un format gag simple, et s'apparentent selon notre lecture plus à un produit dérivé qu'à des titres appartenant réellement canon, de la même manière que les novélisations, pourtant en partie réalisées par Maryse Dubuc.

[10] Page Facebook officielle «  Les Nombrils » https://www.facebook.com/lesnombrils, consultée le 26 avril 2023.

## Le contexte de création des *Nombrils*

Marc Delafontaine, dit Delaf (dessin et participation aux scénarios), et Maryse Dubuc, qui signe de son seul nom (scénarios), sont tous les deux sont nés à Sherbrooke, où ils se sont rencontrés. *Les Nombrils* est très liée à ses auteurs, qui sont longtemps apparus comme indissociables, dans une situation accentuée par le couple médiatique qu'ils ont formé durant plus de deux décennies et l'arrêt de la série après leur séparation en 2020, même si les deux auteurs indiquent espérer pouvoir la poursuivre un jour[11]. L'origine sherbrookoise des auteurs n'est pas anodine, car c'est dans le Cégep de cette ville que Richard Langlois, figure tutélaire de la réflexion sur la bande dessinée au Québec, donne son cours de « figuration narrative », auquel les deux jeunes adultes assistent. Par la suite, Langlois va fortement défendre le travail de ses anciens étudiants et publier plusieurs articles sur la série.

C'est également lui qui a permis qu'en 1996, Delaf fasse partie des huit auteurs retenus par le Musée des beaux-arts de Sherbrooke pour son exposition sur « La Bande dessinée made in Sherbrooke ». Alors âgé de vingt-cinq ans, il est le plus jeune des participants et côtoie des auteurs déjà largement implantés comme Al+Flag, Daniel Shelton ou Albert Chartier, ce dernier publiant depuis 1937 et fait figure d'incontestable pionnier de la bande dessinée québécoise (BDQ). Une petite publication d'œuvres inédites accompagne l'exposition[12] et Richard Langlois rédige le catalogue, où il évoque un parcours précoce pour Delaf : premier fanzine dès l'âge de douze ans, rédaction en chef d'un magazine étudiant (*La Turbine*), divers prix et concours qui l'amènent à publier quelques pages dans l'importante revue *Croc*. Sa carrière professionnelle est également bien avancée avec divers albums éducatifs, parfois traduits en anglais, et une activité de

---

11 Réjean Blais, « Qu'adviendra-t-il de la BD Les Nombrils ? », Radio-Canada, 15 octobre 2021 : https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1831325/delaf-dubuc-les-nombrils-rejean-blais, consultée le 26 avril 2023.

12 On peut d'ailleurs y noter le projet d'une série avec Jocelyn Boisvert, futur scénariste de la série *Mort et déterré* chez Dupuis, dessinée par Pascal Colpron après sa période d'aide-dessinateur sur *Les Nombrils*.

coloriste ponctuelle, même s'il n'a aucunement la notoriété qui viendra plus tard. Au détour d'un paragraphe, Langlois nous apprend que l'équipe qui créera *Les Nombrils* est déjà constituée :

Avec la scénariste et chromiste Maryse Dubuc, Delafontaine travaille présentement à un projet pour développer son personnage vedette Smoofee. Ce dernier est apparu en 1995 dans une revue marginale destinée aux adolescents du nom de *Bédélirium*, dont le contenu provocateur avait de quoi faire rougir certains parents et professeurs.[13]

Qualifiée de « chromiste », Dubuc réalise en effet des couleurs pour différents albums alors qu'elle est encore aux études et Delaf et elle travaillent d'ailleurs parfois ensemble : un curieux album publicitaire mettant en vedette le chanteur Garou les crédite en effet à la couleur[14]. En sus de la couleur, elle ne s'est pas contentée de scénariser *Smoofee ;* Dubuc est aussi engagée dans des activités d'écriture et publie des textes à partir de 2002, notamment des romans jeunesse chez des éditeurs canadiens[15]. La première idée des *Nombrils* est d'ailleurs pensée dans cette forme, mais après réflexion l'autrice considère que « l'histoire de ces deux garces fonctionnait mieux du point de vue de l'humour que du drame, et qu'elle serait meilleure sous forme de bande dessinée[16]. » Le choix du média est alors guidé par le genre humoristique, propice à un séquençage en gag, ce alors même que tout au fil de la série la densité narrative au long-cours s'affirmera. L'action en est relativement simple et, pour la poser, nous empruntons le résumé de Philippe Van Meerbeeck, paru peu après la sortie du tome cinq, qui pose bien les bases même si la série évolue ensuite nettement :

> Jenny et Vicky sont les pires chipies que la Terre ait portées. Elles se prennent pour le nombril du monde et pour peu, elles le seraient vraiment.

---

13 Richard Langlois, « Marc Delafontaine (Delaf), *La Bande Dessinée Made in Sherbrooke*, catalogue d'exposition, musée des beaux-arts de Sherbrooke, 1996, p. 55-62.

14 Forg et Jean-François Simard, *Les Aventures de Garou - La Menace Fantasse*, CDA Artistique, 2002.

15 *La Fille parfaite* (2003), *Ma voisine est une vedette* (2004) et *Vert Avril* (2005) paraissent tous dans la collection « ADO » de Vent d'Ouest avant la parution du premier tombe des *Nombrils.* Elle a aussi travaillé pour les éditions scolaires Modulo.

16 Allison Reber, « Les Nombrils : l'humour vache, ça marche ! », *Bodoï*, 2 octobre 2009 : http://www.bodoi.info/les-nombrils-lhumour-vache-ca-marche

> Avec leurs vêtements sexy, leur maquillage provocateur et leur coiffure toujours impeccable, partout où elles vont, les regards sont hypnotisés, la musique s'arrête. On ne voit et on n'entend plus qu'elles. Et heureusement ! Parce que Jenny et Vicky sont prêtes à tout pour être le centre d'attraction. Leur amie, la trop grande Karine, l'apprend à ses dépens lorsqu'un certain Dan s'intéresse à elle. Jenny et Vicky ne sont pas du genre à accepter la compétition ! Les lettres de Dan n'arriveront jamais à destination, ses invitations tomberont toutes mystérieusement à l'eau. Pauvre Karine ! Dans un monde qui privilégie l'enveloppe plutôt que son contenu, elle ne peut qu'être le souffre-douleur des deux autres. Et si un jour Karine s'émancipait ? Qu'adviendrait-il de ce trio dépareillé ? L'amitié survivrait-elle ?[17]

Jusqu'alors, la carrière des deux auteurs est massivement québécoise, ou américaine (pour une série d'albums d'apprentissage du français langue seconde anglophones). Dubuc publie ses romans jeunesse chez Vent d'Ouest Canada, un éditeur situé à Gatineau qui n'a aucun lien avec son homonyme français[18], et ses livres ne sont pas distribués en France. Facétie de l'histoire, c'est chez le Vent d'Ouest français que Delaf va publier un premier livre en mars 2005 : *Le Guide junior pour bien élever les parents*, scénarisé par Jacky Goupil et Sylvia Douyé. Dubuc participe aux couleurs de cet album qui s'inscrit dans une série de *Guide* aux thèmes divers, dont le principal objet est de servir de cadeau et n'est pas vraiment une création personnelle. La véritable entrée en Europe francophone de Delaf et Dubuc aura bel et bien lieu avec les *Nombrils* quelques mois plus tard. La série a pourtant déjà eu une courte existence québécoise en 2004, mais si le public n'est certes plus celui du roman jeunesse, ce n'est pas non plus celui auquel sera destinée la série dans le futur. Les quelques planches publiées alors le sont dans

[17] Philippe Van Meerbeeck, *Ainsi soient-ils ! À l'école de l'adolescence,* Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2012, p. 205-206, consultée sur Cairn le 26 avril 2023.

[18] Vent d'Ouest est une maison d'édition fondée en 1981, rachetée par Glénat en 1991 ayant aujourd'hui avant tout une existence de label ou collection.

*Saf-BD*, supplément au magazine *Safarir*, lointain héritier du magazine *Mad*, qui mêle des bandes dessinées et articles humoristiques, pouvant verser dans le scabreux et le graveleux. Pour ce magazine à la cible plutôt adolescente/jeune adulte, les auteurs adoptent un dessin moins rond et représentent des situations plus violentes. Pour ce qui est du vocabulaire, il comporte des distinctions linguistiques sur lesquelles nous reviendrons, mais aussi la trace de cet autre public. Ainsi le personnage de Murphy « le dépressif » est ici surnommé « le suicidaire », ce qui est autrement plus brutal. Michel Viau, qui dirigeait alors le supplément BD de *Safarir*, se souvient d'avoir reçu les pages et d'avoir tenté d'en publier deux par numéros, mais qu'il avait dû se résoudre à n'en publier qu'une à la fois, les éditeurs de *Safarir* ne suivant pas. S'il ne détaille pas les raisons de cette résistance, on peut imaginer que cela ne leur semblait pas dans l'esprit du magazine, ce qui serait « trop trash » pour un journal pour enfant n'était peut être pas assez pour un journal satirique. L'expérience est de toute manière brève puisque *Saf-BD* s'interrompt assez vite, Viau quittant le magazine fin 2004. *In fine*, seules cinq pages de cette version originale sont publiées dans le magazine, des n° 197 à 201 (Saf-BD n° 20 à 24) d'octobre 2004 à février 2005. La série ayant été réfléchie et déjà bien préparée, le duo cherche à la replacer, et c'est vers l'Europe que leurs regards se tournent.

**D'une rive à l'autre : un effacement québécois**

Delaf et Dubuc évoquent alors le sujet avec Marc Cuadrado, un Franco-canadien collègue de *Safarir*, qui publie la série *Parker & Badger* dans Spirou depuis 2002. Cuadrado propose le dossier des *Nombrils* à Spirou, que les auteurs ne visaient pas vu sa cible jeunesse, mais l'éditeur répond très vite[19]. Ainsi, la collaboration commence et Cuadrado est dûment remercié pour son rôle d'entremetteur dans le premier tome. Le magazine historique de Marcinelle n'est pas un cadre spontané pour la série, et les

[19] Nicolas Anspach, « Marc Cuadrado : "J'aime me servir des petites choses de la vie pour en faire un gag" », ActuaBD, 16 mai 2007 : https://www.actuabd.com/Cuadrado-J-aime-me-servir-des-petites-choses-de-la-vie-pour-en-faire-un-gag

auteurs s'attendent à devoir retirer des éléments, et préparent leurs arguments pour défendre leurs choix. Pourtant, ce n'est pas exactement ce qu'il se passe. Dans un entretien à *Bodoï*, Delaf indique :

> Quand nous sommes venus présenter la série à Dupuis, éditeur du magazine *Spirou*, nous avions établi une liste des éléments que nous étions prêts à ôter et de ceux qui n'étaient pas négociables. J'avais du mal à imaginer *Les Nombrils* dans la veine de *L'Agent 212* ou *Cédric*. Finalement, c'est justement cette rupture par rapport au ton du journal qui a été appréciée.[20]

En réalité les pages de *Safarir* et de *Spirou* diffèrent tout de même. Nous avons déjà évoqué l'aspect graphique, plus proche des codes de l'animation jeunesse où Delaf a travaillé, ainsi que certains termes, jugés inappropriés dans une série jeunesse. Il reste que si Murphy n'est plus « le suicidaire », il ponctue la plupart de ses conversations de menaces de suicide parfaitement explicites. Cette représentation de certaines affres de l'adolescence est plus sombre et directe que la plupart des séries franco-belges plus classiques, qui correspondent cependant à une évolution éditoriale claire du *Spirou* de cette période. De la même manière que, au tournant des années 1980, une nouvelle génération importe un onirisme doux-amer et un intimisme inattendu dans Spirou, avec notamment Frank Pé (*Broussaille*), Marc Wasterlain (*Docteur Poche*) ou Hislaire (*Bidouille et Violette*), le tournant 2005 voit un certain nombre de séries s'affirmer pour un public plus adolescent, et embrasser des thèmes plus sociaux et sociétaux. C'est au n° 3487 du 09 février 2005 que Tamara (ex Tamara Boula, par Christian Darasse et Zidrou) apparaît dans une première couverture faisant directement référence à sa sexualité, puisqu'elle débute avec un air gourmand l'ouverture du pantalon d'un garçon lui déclamant son amour. Il ne s'agit plus de simples gags évoquant « les filles » comme êtres mystérieux comme dans *Le Petit Spirou* (Tome et Janry), mais bien le désir sexuel des adolescents, puis leur vie sexuelle à proprement parler, y compris pour une fille ne correspondant pas aux canons de beautés habituels. Plus tard, la série *Tamara* posera d'autres questions

[20] Allison Reber, *op. cit.*

ancrées dans le débat de société en faisant par exemple intervenir une amie musulmane et voilée. C'est aussi tout début 2006 qu'apparaît la série au long cours *Seuls* (Bruno Gazzotti et Fabien Vehlmann), qui met en scène des enfants dans un mode où tous les humains ont disparu et tient plus de *Sa Majesté des mouches* (William Golding) que de *Spirou et Fantasio*.

Ce contexte permet donc une démarche d'adaptation relativement légère selon les auteurs. De fait, comparer les premiers gags indique avant tout une différence graphique : les sujets peuvent évoluer avec le public, mais le dessin doit encore rester dans l'axe franco-belge. Rapidement, la série s'avère être un succès : le premier volume s'inscrit dans les meilleures ventes jeunesse de l'année et la série est attendue chaque semaine sans coup férir dans le journal. Le tome quatre, *Duel de belles*, paru en septembre 2009 mais prépublié les mois précédents dans *Spirou*, amorce de nombreux tournants. C'est à ce moment que Delaf prend un assistant graphique, Pascal Colpron, qui accompagne la série durant six ans avant d'être remplacé par Fabio Lai. C'est aussi dans ce volume que la construction en gags se met à porter un long récit à suivre, devenant au fil du temps de plus en plus haletant, jusqu'à flirter avec une ambiance d'enquête policière. Enfin, de manière externe à l'œuvre, c'est en 2009 que la page Facebook officielle des *Nombrils* est lancée. Au-delà de simples annonces promotionnelles, elle permet une communication directe des auteurs avec leurs fans.

Si l'adaptation des *Nombrils* depuis une revue satirique vers un public jeunesse apparaît relativement simple, et passe d'abord par une transformation graphique, ce n'est pas la seule adaptation que doit suivre la série dans son exportation en Europe. Série québécoise publiée en Belgique pour un lectorat massivement français, elle croise trois francophonies et deux aires culturelles qui ne se connaissent pas toujours. Pour les critiques comme les lecteurs, *Les Nombrils* se rangent assurément dans la « bande dessinée franco-belge », terme générique désignant aussi bien le support de

prépublication qu'un certain format éditorial (le « 48 CC », 48 pages cartonné couleurs théorisé par Jean-Christophe Menu[21]), ce alors que les auteurs ne sont d'aucun de ces deux pays. La chose a déjà pu être vue avec *Titeuf*, très large succès de la bande dessinée franco-belge des années 1990 qui est pourtant entièrement réalisée par Zep, un auteur Suisse. Mais la Suisse est un pays européen et sa production évolue dans l'ère franco-belge depuis les années 1960, on ne peut pas en dire autant du Québec.

Les personnages évoluant dans la série *Les Nombrils* semblent vivre dans une ville fictive et pseudo-universelle, comme cela a pu être décrit ailleurs, et peu de choses dans les décors semblent indiquer qu'il s'agirait d'une vie québécoise. Au début de la série, l'action se déroule principalement dans une école ; les maisons et l'institution d'enseignement évoquent plutôt au lectorat européen une sorte de lycée de série télé nord-américaine, un peu fantasmatique et universellement reconnu. L'action extérieure est campée dans des parcs, où pointent quelques détails identificateurs mais qui n'apparaissent pas au lecteur ne connaissant pas le Québec – comme la présence d'écureuils, chose atypique en ville en Europe –, et peu de bâtiments extérieurs qui évoquent le Canada. Une des rares occurrences de pareils détails architecturaux que l'on trouve dans le premier volume est un aperçu des escalier extérieurs typiques de l'Amérique du nord que l'on peut apercevoir sur les façades de quelques maisons, à l'occasion d'un plan large du lycée depuis le ciel[22].

En trouver si peu n'est pas un hasard, et si ces quelques éléments ont pu échapper aux auteurs, la discrétion est une stratégie parfaitement consciente. Dans un entretien à la version canadienne de la *Sélection du Reader's Digest*, Maryse Dubuc raconte même avoir souhaité une version francophone universelle pour la série :

---

[21] Jean-Chrisophe Menu, *Plates-bandes*, L'Association, coll. « L'Éprouvette », 2005.

[22] Maël Rannou, « La bande dessinée québécoise et ses liens avec l'Europe francophone : une histoire artistique et critique encore à établir », *Études canadiennes / Canadian Studies* [En ligne], n° 90, juin 2021, consulté le 26 avril 2023. DOI : https://doi.org/10.4000/eccs.4774

> Chez Dupuis, on nous a d'abord suggéré de faire deux versions, une Québécoise et une Européenne[23]. Nous avons plutôt opté pour un Français international dans tous les albums, en gommant la plupart des régionalismes. Bref nous avons décidé de doter nos personnages d'un vocabulaire à eux.[24]

La notion de « français international » est un sujet connu des linguistes et sa définition peut être facilement résumée, à la manière de Davy Bigot et Robert A. Papen : « Il y a 40 ans, l'OLF préconisait une norme axée sur le "français international", c'est-à-dire le français de Paris[25] ». Le français « international » n'est jamais qu'un euphémisme pour « français de France », d'autant plus sensible dans une revue elle-même née dans une zone francophone périphérique à la France, qui n'a jamais laissé grande place à ses régionalismes[26]. Les échanges directs avec les auteurs via la page Facebook de la série insistent sur ces choix conscients. Ainsi d'une page inédite publiée sur la page le 5 mars 2012, dont le style graphique indique clairement qu'elle a été dessinée à l'époque de *Saf-BD*, et qui n'a pas été réutilisée pour les publications européennes, contrairement à ses comparses[27]. Il s'avère que le gag entier repose sur la température hivernale et le fait d'aller faire de la moto par -15 ° C, une température à ce jour encore rare dans la zone de diffusion principale de *Spirou*. Par contre, sur cette planche comme dans des rubriques s'adressant aux lecteurs dans le journal, les auteurs n'hésitent pas à justement jouer de ce décalage, comme dans un gag sur un chasseur de dédicace ne comprenant pas la langue des auteurs (publié le 22 février 2012 sur la page Facebook[28]) ou tout simplement par un bref dessin jouant des différents types de français pour expliquer le choix assumé d'un

---

23 Après l'arrêt de *Saf'BD*, Les Nombrils continuent en effet dans *Safarir*, ce qui aurait pu justifier deux versions, mais il s'agit des le début de cette reprise des mêmes versions que dans *Spirou*. La série paraît ponctuellement dans d'autres magazines, mais la publication initiale reste toujours *Spirou*. On relève notamment des pages dans le magazine Québécois pour adolescentes *Cool* ou dans *W.I.T.C.H.*, magazine de Disney remplaçant *Minnie Magazine*, ce qui indique un ciblage de public féminin.

24 Hélène de Billy, op. cit.

25 Davy Bigot et Robert A. Papen, « Sur la "norme" du français oral au Québec (et au Canada en général) », *Langage et société* n° 146-4, 2013, p. 115-132.

26 Ce malgré le fait que « Spirou » soit directement un statalisme wallon, désignant un écureuil et, au sens figuré, une personne vive et espiègle.

27 Nous ne pouvons le présenter pour des raisons de droits, mais la page est toujours consultable sur le compte Facebook officiel ici https://www.facebook.com/lesnombrils/photos/a.130144874412/10150657711399413

28 Idem https://www.facebook.com/lesnombrils/photos/a.130144874412/10150632583924413

Français « de France » et d'une France non régionalisée (13 mars 2016[29]). Dans ce strip, publié en ligne après plus de dix ans de série en Europe[30], l'explication est un peu appuyée mais éloquente : ce Français normé est celui qui permet de toucher le plus large public. Dans sa large étude sur la représentation du français parlé chez les auteurs montréalais contemporains, Anna Giaufret note pourtant que :

> presque tous les jeunes auteures et auteurs québécois sont porteurs de marques linguistiques "identitaires", composées de français québécois et d'une "interparole" anglaise qui les distingue de leurs homologues européens. Ce code est assez transparent pour le public européen pour que leurs œuvres soient publiées en France et en Belgique (le décodage de l'écrit étant plus facile et ne présentant pas les mêmes difficultés que les produits audiovisuels)[31].

Certes, les auteurs des *Nombrils* sont un peu plus âgés que ceux étudiés par Giaufret, mais ce n'est que de quelques années, et ne viennent pas de Montréal, mais de Sherbrooke et non de Montréal. Cette ville reste un centre urbain (il s'agit de la 6e ville la plus peuplée du Québec), même si moins métissé linguistiquement, et l'on peut donc imaginer que le sentiment des auteurs n'était pas si différent à l'origine. Toutefois, il s'avère que même lorsqu'une soudaine velléité « identitaire » transparaît, elle semble freinée. Par exemple, un post du 18 septembre 2012 présente une image ainsi légendée[32] « Extrait du tome 6 : Quand Gary est fâché, il trahit ses origines… ». L'image est nette, le musicien fracasse sa guitare au sol en s'accompagnant d'un virulent « Tabarnac ! », un québécisme clairement assumé par les auteurs, et signalé dans ce rapport direct au lectorat. Pourtant, en ouvrant le tome six, on ne trouve plus de sacre québécois mais un « 'Chier !! » nettement plus européen. Il semble que la norme ait finalement repris le pouvoir.

---

29 Idem, nous invitons particulièrement à aller lire ce strip, qui touche au cœur de notre sujet https://www.facebook.com/photo/?fbid=10154027032589413&set=a.130144874412

30 Il est possible qu'il ait été publié dans Spirou comme dessin d'animation, mais nous n'en avons pas retrouvé trace.

31 Anna Giaufret, *Montréal dans les bulles,* représentations *de l'espace urbain et du français parlé montréalais dans la bande dessinée*, Presses de l'Université Laval, coll. « Voies du français », 2021, p. 194. Plus globalement, on lira avec intérêt les chapitres 4 & 5 pour notre sujet.

32 Voir le post sur la page facebook des *Nombrils* : https://www.facebook.com/lesnombrils/photos/a.130144874412/10151174654044413, consulté le 26 avril 2023.

Malgré cette vigilance, le Québec transparaît ponctuellement dans la série, et de manière semblant de plus en plus assumée au fil des volumes. L'expansion de la géographie des personnages, qui quittent de plus en plus les couloirs du lycée et se déplacent même dans d'autres villes, impose des choix plus nets. Le succès permet sans doute aussi une plus grande liberté, et les éléments sont cependant visibles dès l'origine avant de se distiller au fil de la série ; nous allons tenter de les retracer.

**Une imprégnation québécoise malgré tout**

Nous avons déjà évoqué l'important tournant du tome quatre dans la série. En passant à un grand feuilleton, toujours rythmé en gags, le récit général prend plus d'ampleur. Cela se ressent également dans la représentation spatiale : avec l'évolution de l'histoire, des nouveaux lieux sont introduits, et les décors varient, ce qui révèle des espaces moins cloisonnés, dont la diversité se rapproche parfois d'une iconographie québécoise. C'est aussi à partir de la page 18 de ce volume qu'un premier assistant dessinateur, qui se spécialisera rapidement dans les décors, commence à intervenir dans les planches. Interrogé à ce sujet, Pacal Colpron explique n'avoir eu aucun lien officiel avec Dupuis, et ne travaillait qu'avec les auteurs. Les story-boards étaient validés par l'éditeur mais sa part de travail était un contrat entre lui et le dessinateur. Interrogé pour cet article, Colpron indique n'avoir pas eu de grandes indications sur les décors :

> Les consignes les plus dures étaient de respecter l'esprit de continuité. On avait des décors qui étaient établis depuis un moment comme la chambre de Karine, celle de Vicky ou encore le lycée, de son intérieur comme l'extérieur avec sa muraille. Si ce n'est pas une consigne de l'éditeur, c'est que peut être inconsciemment Marc l'a faite pour internationaliser. Nous on a des clôtures en grillages autour des écoles secondaires mais pas de murailles.[33]

[33] Entretien inédit avec Pascal Colpron, en visio, 19 juillet 2022.

Cependant, ce travail à trois créé, logiquement, du dialogue. Les deux auteurs se plaisent à placer des gags dans les décors, l'assistant s'amusant particulièrement avec les actions de second plan des écureuils… dont la présence massive dans les parcs, comme nous l'avons déjà évoqué, est une spécificité nord-américaine. Au cours de notre entretien, il nous a également indiqué avoir eu un grand souci de réalisme et cherché à coller à ce qui pouvait avoir inspiré les auteurs. Allant en bas de chez lui ou sur leurs traces, il introduit alors nécessairement une plus grande présence québécoise dans l'œuvre :

> Marc montre des lieux qu'il a fréquentés avec Maryse comme l'hôpital qui peut faire penser à l'hôpital de Sherbrooke, il y a aussi le pont qui m'a fait penser à un pont de chemin de fer à Kahnawake, réserve améridienne à côté de là où j'habitais quand j'étais petit. Le parc qui était un peu nord américain, les bancs sont typiques du parc La Fontaine à Montréal et Maryse et Marc habitaient pendant longtemps à côté. […] Les fondations dans les bâtiments, je voulais que tout soit "plus réaliste". Il y a aussi les véhicules, je représentais des voitures plus canadiennes que françaises. […] J'ai constaté après coup que les gens nous faisaient remarquer que les décors étaient très américains.[34]

Alors que la volonté première des auteurs semblait d'européaniser les décors, l'arrivée d'un assistant cherchant le réalisme graphique réinsère la série au Québec. Ces choix sont validés par les auteurs puisque les planches sont publiées, cette affirmation nouvelle pouvant s'expliquer aussi bien par une plus grande liberté de création, le succès étant désormais là. Par la suite, Fabio Lai, qui reprend le soutien au dessin à partir du tome 7, se fond lui aussi dans ses décors. Italien vivant en Europe et n'ayant jamais mis les pieds au Québec, il cherche pourtant à reproduire activement des décors Montréalais via des recherches en ligne[35]. Ses décors en sont pleinement imprégnés et il a nécessairement fallu un effort réel à quelqu'un n'ayant jamais visité le pays pour reproduire des carrefours routiers où les feux rouges sont positionnés d'une manière bien différente à celle de l'Europe (tome 8 p. 47), chose qu'on ne voyait que très peu avant. Par cette action

---

34 *Ibid.*

35 Entretien inédit avec Fabio Lai, par courriel, le 10 septembre 2022.

volontaire, il confirme que l'ancrage québécois est clairement assumé dans les décors par les assistants.

Les références au Québec sont donc graphiques : des grandes avenues américaines, un pont gigantesque évoquant ceux de Montréal[36], des joueurs de baseball et des écureuils. Ces derniers sont toutefois colorisés en marron et non en gris, couleur typique de ceux du Québec, rappelant que même si le dessin peut être clair, une intervention ultérieure peut toujours le replacer dans un champ plus européen, divers filtres se mettant en place de l'assistant au dessin jusqu'à l'éditeur. Dans le même esprit, plusieurs lecteurs ont repéré à la page 15 du tome cinq une boite aux lettres atypique pour le lectorat Européen : de fait, c'est une parfaite reproduction des boites postales de Poste Canada. Leur système d'ouverture et leur couleur rouge les rendent bien différentes des boîtes françaises, quand celles de Belgique partagent la couleur québécoise mais pas le système d'ouverture. Face à un signe culturel pouvant créer la confusion pour le lectorat, même s'il est aisément identifiable dans le gag, Colpron confirme une des rares modifications directement apportée à la demande des éditeurs : une inscription « La Poste » bien française (ce alors même que l'éditeur est belge, rappelons-le) s'est trouvée ajoutée sur la boîte, quant au logo, celui-ci ne reprenait directement aucun de ceux existant, tout en les évoquant.

La trace québécoise ne se limite cependant pas qu'aux signes graphiques : Nous l'avons vu, le vocabulaire est globalement normalisé, même s'il peut exister quelques survivances, comme une cantinière utilisant le mot « jaser » (T5, p. 33). Or, on est là bien plus dans l'exception que dans la règle. S'il est relativement facile de lisser un vocabulaire, d'autant que des correcteurs sont payés pour relire et vont s'attaquer assez naturellement

[36] Pour ce qui est de la perception européenne, l'expérience personnelle des deux auteurs permet cependant d'imaginer que pour des enfants lecteurs de Spirou, ce pont pouvait très bien être confondu avec celui de San Francisco, et les grandes avenues ou gratte-ciel être parfaitement apparentables à ceux des séries télévisées étatsuniennes, se mêlant dans une vague image d'Amérique du Nord. Les représentations sont bien différentes, mais il ne faut pas négliger le manque de connaissance d'autres américanités dans nos imaginaires d'alors que celle, mainstream, des séries télévisées à succès.

aux régionalismes et anglicismes[37], et plus complexe de toucher au dessin, il existe aussi tout un environnement qui navigue entre les deux. Cette zone est celle de ce que nous appellerons des « indices culturels », et recouvre de multiples cas. Les écureuils ou tenues de baseball déjà évoquées, comme celles de football américain (relativement présents au tome 8), graphiquement repérables, y appartiennent en partie également. Cela peut aussi concerner des graphies potentiellement corrigeables, mais qui ont été conservées, comme un certain nombre de sommes en dollars qui apparaissent au fil des albums, ou une notation scolaire en pourcentage (T6, p. 11) – commune au Québec et à la Belgique, mais pas à la France qui note sur vingt.

Parmi ces indices culturels les plus sensibles, et qui auraient pu être évités par des choix scénaristiques, deux exemples semblent frappants. Dans le tome 4 page 10, la mère du Vicky lui raconte comment elle a décidé de séduire son père alors qu'« il venait d'être élu président du conseil étudiant par une majorité écrasante ». Si les élections de représentants lycéens existent aussi en France, ce n'est assurément pas un sujet de ferveur tel que représenté dans l'image, l'élu est acclamé par une foule, réalisant un discours de victoire, jouissant par ce statut d'une grande popularité. À la page suivante, Vicky va donc draguer Fred, le président du conseil étudiant actuel, pour devenir « first lady ». Cet imaginaire apparaît un peu ésotérique en Europe, et l'intention des auteurs n'était sans doute pas de marquer cette différence. Certes, le tome 4 est celui où la québécité/américanité se fait subtilement plus visible mais dans le tome 7, c'est une autre affirmation qui est proposée : Lors de la fête d'anniversaire de Vicky, on apprend que celle-ci a 16 ans avant de voir que son cadeau est une voiture neuve (p. 40-41). Il s'agit là d'abord de montrer encore une fois l'extrême richesse de cette famille, et la scène n'a pas à surprendre au-delà, le permis de conduire étant accessible dès 16 ans au Québec. Il en est cependant différemment en Europe, et dans notre aire d'étude, seule la Suisse permet

[37] On peut à ce sujet lire l'intéressant chapitre sur les interventions des correcteurs dans Anna Giaufret, *op. cit.*

un permis à 17 ans sous des conditions particulières. Ce choix, peut-être non réfléchi par la scénariste mais forcément repéré par les éditeurs sans avoir été corrigé, contrairement à l'exemple de la boîte postale, ancre définitivement la série comme une aventure américaine. De la même manière que les dollars, qui s'affichent sans complexe depuis quelques dizaines de gags… sans complexe mais sans préciser toutefois qu'il s'agit de dollars canadiens, et non US !

**Conclusion**

Série répondant à tous les codes de la bande dessinée franco-belge bien que Québecoise, la série *Les Nombrils* laisse de plus en plus voir au fil des albums sa géographie et culture de création. Cette réapparition du Québec plusieurs années après avoir « déquébécisé » les planches de *Safarir* est d'autant plus notable, puisqu'il contrevient a un acte d'effacement identitaire initialement conceptualisé par les auteurs. L'hypothèse la plus probable est celle d'une double conjonction permettant une réaffirmation au fil de l'eau, mêlant action interne et externe. En effet, le développement de la série nécessite d'élargir le décor pour permettre d'éviter la redondance, et lui donner un certain souffle épique. Dans ce cadre, les nouveaux lieux et nouvelles focales que le récit nécessite imposent des choix de décors et des marqueurs plus reconnaissable. De l'autre côté, on peut imaginer que le succès réel de la série a aussi pu donner plus de latitudes aux auteurs, qui ont donc pu plus simplement représenter le Québec de leur quotidien. Une latitude d'autant plus importante que de nouveaux intermédiaires, les assistants au dessin, venaient ajouter de l'information et des décors pus précis, donc plus référencés. Il reste que cette réapparition du Québec peut, vue d'Europe, d'abord être celle de l'Amérique. Pour un public adolescent, qui n'a pas une connaissance fine des différences inter-américaines, les grands carrefours routiers, des ponts massifs d'acier ou la représentation interne de l'établissement scolaire peuvent plus facilement évoquer une

réalité états-unienne. Le marqueur québécois le plus évident pour un public connaisseur, le vocabulaire ou les expressions, reste quasi invisible, et rien des débats identitaires québécois n'est directement transmis dans la bande dessinée. Cette lecture amène à s'interroger sur une possible réception erronée de la série, non seulement comme une série d'origine européenne par son format type et son journal de prépublication premier, mais comme une série européenne tentant de mettre en scène des adolescents aux États-Unis, ceci d'autant plus que les auteurs ont pu affirmer à plusieurs reprises être de grands consommateurs de séries TV étatsuniennes[38]. Une déclaration qui souligne encore les frontières poreuses et les difficultés de classification de créations de plus en plus marquées par des circulations et échanges rendant les volontés de catégorisations nationales, très présentes dans la bande dessinée où les formats de créations sont souvent liés à des histoires éditoriales géographiquement située. Si classifier a toujours sa pertinence et son utilité, cette étude ne peut que souligner l'importance de questionner le terme canonique de « bande dessinée franco-belge », obsolète quasiment depuis sa création – l'histoire européenne de la bande dessinée la faisant débuter par les créations du Suisse Rodolphe Töpffer au XIX$^{e}$ siècle.

[38] Voir par exemple le post « Influences... » publié sur la page Facebook « Les Nombrils » le 26 mai 2012 : https://www.facebook.com/lesnombrils/photos/a.130144874412/10150935344169413, consulté le 26 avril 2023.