



HAL
open science

Bande dessinée et diffusion des savoirs : l'avènement du documentaire graphique ?

Hélène Raux

► **To cite this version:**

Hélène Raux. Bande dessinée et diffusion des savoirs : l'avènement du documentaire graphique ?. Rencontres Nationales de la Bande Dessinée #2 : Bande dessinée et éducation, Oct 2017, Angoulême, France. hal-01757039

HAL Id: hal-01757039

<https://hal.science/hal-01757039>

Submitted on 3 Apr 2018

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.

Bande dessinée et diffusion des savoirs : l'avènement du documentaire graphique ?

Hélène Raux, Université de Montpellier, LIRDEF

2016 aurait été, d'après l'auteur et éditeur de bande dessinée David Vandermeulen, l'« année zéro de la BD néo-didactique »¹. De fait, plusieurs collections ont éclos de manière concomitante : la Bédéthèque des Savoirs chez Le Lombard, Sociorama chez Casterman, suivis en 2017 par Octopus chez Delcourt et bientôt l'Histoire dessinée de la France, éditée par la Revue dessinée et La Découverte. Ce phénomène a trouvé un certain écho médiatique : « fini de buller, la BD se prend au sérieux » annonce le Parisien² ; Libération décrit des « concept bien casés »³ et le Point se demande même si les BD sont en passe de remplacer les manuels scolaires⁴...

Cette éclosion de collections en 2016-2017 fait suite au succès de projets très remarquables, dans des domaines et chez des éditeurs variés, avec par exemple *Economix*⁵, *les Rêveurs lunaires*⁶, ou encore la « biographie bédessinée » de Nietzsche par Michel Onfray⁷... Depuis 2010, toutes ces publications ouvrent à la BD les rayons documentaires des librairies et bibliothèques : elles « déghéttoisent » la BD selon l'expression de T. Groensteen⁸.

Une révolution ?

Avant d'engager une analyse de ce phénomène, un petit retour en arrière invite d'abord à nuancer le caractère révolutionnaire des projets de bande dessinée didactique. Pour les pionniers de la BD, certes, une frontière étanche séparait cette activité de leurs activités éducatives : le célèbre Georges Colomb évitait par exemple toute confusion entre ses illustrations scolaires, publiées sous son nom, et ses séries de bandes dessinées devenues célèbres (comme les aventures du sapeur Camember ou du savant Cosinus), qu'il signait du nom de Christophe. Mais la bande dessinée a très tôt investi le champ des publications didactiques. Même s'il est de bon ton de dénigrer cette tradition de BD didactiques, aux résultats jugés le plus souvent « consternants » par Benoît Peeters par exemple⁹, on ne peut ignorer l'ampleur de son développement, dû notamment au cadre de la loi de 1949 sur les

1 David Vandermeulen, « Bande dessinée et transmission du savoir », *Le Débat* n°195, mai-août 2017, p. 199.

2 Article de Philippe Peter dans *Le Parisien.fr* du 21 avril 2017.

3 Article de Sonya Faure et Simon Blin dans *Libération* du 25 janvier 2017.

4 « La bande dessinée pour remplacer nos manuels scolaires ? », Marilou Magal, *Le Point.fr*, 2 décembre 2016.

5 *Economix, La première histoire de l'économie en bande dessinée*, par Dan Burr et Mickael Goodwin (Les Arènes, 2013), a été vendu à plus de 100.000 exemplaires.

6 *Les rêveurs lunaires* par Edmond Baudouin et Cédric Villani ont été édités par Gallimard en 2015.

7 *Nietzsche, se créer liberté*, Maximilien Le Roy et Michel Onfray, Le Lombard, 2010.

8 Dans *La Bande dessinée au tournant*, Impressions nouvelles, 2017.

9 Cité par David Vandermeulen dans « Bande dessinée et transmission du savoir », *Le Débat* n°195, mai-août 2017.

publications pour la jeunesse qui imposait la présence de planches éducatives dans la presse BD. Indépendamment de ces productions dont certaines sont restées célèbres, comme la série des *Belles Histoires de l'oncle Paul* parue dans Spirou de 1951 au début des années 1980, la bande dessinée s'est régulièrement vu confier une mission éducative dans le domaine de la prévention : l'académie de Grenoble co-éditait ainsi en 1987 les aventures de « Philippe Merlot contre le SIDA » ; des albums de prévention ont parfois bénéficié d'une diffusion très large, comme l'album édité en 1996 par le Nid, « Pour toi, Sandra », pour informer sur la prostitution, qui atteignait en un an les 140.000 exemplaires...

Les précédents de la bande dessinée didactique ne concernent par ailleurs pas que le jeune public : dans les années 1980, Belin publiait la collection « La vie c'est féérique », ainsi que les aventures d'*Anselme Lanturlu*, qui abordaient des thèmes aussi variés que l'inflation ou, déjà, l'intelligence artificielle – thème choisi par la Petite Bédéthèque des savoirs pour son premier volume.

Dans ce contexte, des spécialistes de didactique s'interrogeaient il y a une trentaine d'années dans des termes qui ne paraissent pas très éloignés des préoccupations de ces Rencontres :

« La bande dessinée scientifique prend un essor depuis quelques années, tant en physique et mathématiques qu'en biologie. Alors qu'aucune réflexion importante n'a eu lieu sur le sujet, il nous a paru important d'évaluer si la motivation des auteurs, "utiliser ce média séducteur pour faire passer une information scientifique parfois ardue", fonctionnait réellement. »¹⁰

Ces remarques préliminaires invitent donc à relativiser les changements que connaîtrait le champ de la bande dessinée : puisque le neuvième art s'est déjà risqué à aborder des thèmes réputés graves ou ardu, il convient d'affiner l'analyse des évolutions en cours en matière de BD didactique en examinant non pas les thèmes abordés, mais les reconfigurations du registre didactique en BD.

La BD « néo »-didactique ?

La rupture semble s'opérer avec la motivation des auteurs de bande dessinée scientifique résumée dans la citation ci-dessus, « utiliser ce média séducteur pour faire passer une information scientifique parfois ardue » : cette approche de la bande dessinée comme tremplin vers un contenu difficile, comme adjuvant « séducteur », synonyme d'humour et de facilité d'accès, apparaît en effet comme un repoussoir dans les présentations des éditeurs et les critiques consacrées à des bandes dessinées didactiques qui se veulent plus ambitieuses. C'est ainsi en l'opposant à

« ces tentatives un peu pathétiques de récupérer la BD pour en faire un instrument pédagogique, utiliser ce média pour mieux enseigner des choses "intelligentes" aux ilotes qui la lisent »¹¹,

10 Girault, Y. (1989). Évaluation d'une bande dessinée scientifique : « La grande gratouille ou la vie secrète des Acariens ». In A. Giordan, J.-L. Martinand & C. Souchon (Éds.), *Les aides didactiques, Actes des XIes Journées internationales sur l'éducation scientifique*, (pp. 457-461). Paris : UER Didactique, Uni. Paris 7. Consulté le 18 septembre 2017, sur ARTheque - STEF - ENS Cachan, <http://artheque.ens-cachan.fr/items/show/1585>

11 « La leçon de Logicomix », Actuaabd, 22 juin 2010.

que le critique Didier Pasamonik salue la réussite de *Logicomix*¹², histoire de la logique et présentation de l'oeuvre de Bertrand Russell en bande dessinée. Les responsables de collections mettent en avant l'exigence artistique et le souci de mobiliser toutes les ressources du médium : Sociorama se refuse en exergue des albums à être un « cours illustré » autant qu'une « adaptation littérale » d'enquêtes sociologiques ; David Vandermeulen remarque que dans les projets antérieurs, « les artistes n'étaient pas du tout mis à l'honneur, très souvent le nom du dessinateur ne se trouvait même pas sur la couverture. »¹³

La catégorie de bande dessinée « néo-didactique » pourrait ainsi trouver son unité dans l'ambition de proposer des bandes dessinées non pas drôles et faciles, mais surtout créatives - des « documentaires graphiques », pour faire pendant en registre didactique au label « roman graphique » et marquer les effets de distinction à l'oeuvre ?

La distinction n'étant pas chronologique, on ne s'étonnera pas de voir cohabiter dans les rayons des librairies des propositions relevant de l'un ou l'autre des deux modèles de bande dessinée didactique : la couverture des ouvrages de Larry Gonick¹⁴ par exemple affirme que grâce à ce scientifique également auteur de BD, « les sciences retrouvent le sourire et les concepts difficiles deviennent limpides » ; un numéro spécial du magazine Je Bouquine promettait en février 2017 aux collégiens de se « passionner pour des œuvres du collège », qui seraient sans l'apport de la BD synonymes de « Collège-Ennui-Pas intéressant »¹⁵... L'association du médium bande dessinée au « sourire » et à la « limpidité » reste bel et bien vive dans le paysage éditorial.

Pour analyser comment les bandes dessinées néo-didactiques ou documentaires graphiques mettent en avant rigueur et créativité plutôt qu'humour et facilité d'accès, j'examinerai d'abord comment la narration graphique y est mobilisée au service de la transmission de connaissances. J'esquisserai ensuite une étude de réception pour envisager les attentes et réactions du lectorat quant à un genre en émergence.

1. Comment la narration graphique est mobilisée au service d'un projet didactique.

1. 1. Le partage de l'auctorialité

Un trait commun des collections récemment parues est flagrant : un partage des rôles qui s'affirme paritaire entre un savant et un auteur/dessinateur, des albums placés sous la double autorité d'un

¹² *Logicomix*, Apostolos Doxiadis, Christos Papadimitriou et Alecos Papadatos, Vuibert, 2010.

¹³ Entretien avec Thierry Groensteen, revue en ligne Neuvième art, septembre 2016.

<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1092> (consulté le 15 novembre 2017).

¹⁴ Collection parue chez Larousse : *Les maths en BD*, *La chimie en BD* (2015), *Les statistiques en BD* (2016)...

¹⁵ Je Bouquine n°396, Février 2017, p. 23.

spécialiste et d'un artiste tous deux reconnus dans leur champ. La présentation des collections souligne cette caractéristique :

« La collection Sociorama signe **la rencontre** entre bande dessinée et sociologie. **D'un côté des sociologues amateurs de BD** qui ont créé l'association Socio en cases pour accompagner la transformation graphique d'enquêtes sociologiques. **De l'autre, des auteurs de BD curieux de sociologie** qui se sont lancés dans une aventure originale, à l'écart de toute adaptation littérale ou illustration anecdotique. »

Cette présentation de la collection de Casterman en page de garde de chaque volume met en avant la rencontre entre deux champs apportant chacun leur pierre à l'édifice : si les sociologues apportent leur expertise, la bande dessinée quant à elle entend mobiliser toute sa créativité pour procéder à la « transformation graphique d'enquêtes sociologiques », l'équipe rejetant nettement « toute adaptation littérale ou illustration anecdotique ».

Les quatrièmes de couverture de la Petite Bédéthèque des Savoirs présentent de la même manière les deux auteurs (« un spécialiste et un dessinateur s'unissent pour vous faire comprendre le monde en bande dessinée ») et justifient la légitimité de l'un et de l'autre pour traiter le thème abordé : pour les *Requins*, l'éditeur s'est évidemment adressé à un spécialiste de biologie marine, mais il précise également qu'il a fait appel à un dessinateur lui aussi reconnu pour son expertise dans le domaine, Julien Solé, qui « a publié en 2015 Shark Book, un recueil de dessins de requins, animal pour lequel il a développé une passion forte et sincère ».

Cette revendication d'une double expertise se situe dans le paratexte, et pourrait relever de l'argument marketing : concrètement, comment cette recherche d'une auctorialité partagée, d'une double légitimité (rigueur quant aux connaissances transmises et ambition graphique) se traduit-elle dans la narration graphique ? On peut repérer quelques motifs à travers le corpus.

1. 1. a. Le savant comme personnage

Hubert Reeves flottant parmi les étoiles dans l'Univers¹⁶, le couple de sociologues Pinçon-Charlot surgissant comme de bons génies d'une charentaise ou de sous le lit du héros après un cauchemar¹⁷, Cédric Villani dialoguant avec l'auteur jusque lors d'une baignade en rivière¹⁸... La figure du savant comme un incontournable pilier¹⁹ se confirme. Mais à travers la présence du spécialiste non comme récitant d'un discours auquel le dessin apporterait une ornementation, mais comme *personnage* que le récit graphique s'approprie en en faisant une partie intégrante du scénario, c'est

16 *L'univers*, Daniel Cazanave et Hubert Reeves, Petite Bédéthèque des savoirs, 2016, p. 16.

17 *Riche, pourquoi pas toi ?*, Marion Montaigne, Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot, Dargaud, 2010, p. 42.

18 *Les rêveurs lunaires*, Edmond Baudouin et Cédric Villani, Gallimard, 2010, p. 6.

19 Laurence Bordenave, « Les arcanes du récit de science en bande dessinée », Actes du colloque Telling science, Drawing science, Angoulême, 24/11/2016. <https://sarabandes2016.sciencesconf.org/120691>

le partage de l'auctorialité qui se manifeste. La double exigence de rigueur et de créativité se trouve satisfaite par l'entremêlement de la parole du savant et des inventions d'un scénario qui n'hésite pas à affirmer ses droits sur la mise en images de cette parole.

1. 1. b. Le dessinateur comme « instance de la connaissance naïve »

Dans ses travaux sur les écrits de vulgarisation scientifique, Yves Jeanneret remarque que plusieurs instances d'énonciation co-existent, parmi lesquelles des « instances de la connaissance naïve ou commune » à côté d'« instances de la théorie » et de « réalité objective »²⁰. Quand le rôle du dessinateur n'est pas de mettre en images un discours pré-écrit, mais de participer de son élaboration, son travail relève souvent de cette instance, composante à part entière du processus de mise en récit des connaissances.

Nathalie Heinich a raconté plus tôt dans ces Rencontres comment l'écriture de *l'Artiste contemporain* (dans la Petite bédéthèque des savoirs) résultait d'allers-retours entre ses propositions et les réactions du dessinateur Benoît Ferroumont. Non seulement les échanges avec ce dernier, placé dans la position du candide dont les questions obligeaient l'expert à reprendre ses explications, à reformuler, à préciser, ont pleinement contribué à la rédaction du volume, mais cette position de « naïveté » fait partie intégrante du volume puisque le dessinateur n'hésite pas à représenter ces échanges. L'incarnation de l'instance de naïveté dans la figure du dessinateur est ainsi un deuxième motif qui traverse d'assez nombreux albums : un dessinateur de Logicomix arrête le récit en objectant qu'il a « essayé de lire le « Tractatus Logico-philosophicus de Russell » mais qu'il a été « très dérouté »²¹... Les explications de Cédric Villani sur Enigma sont également interrompues par Edmond Baudouin qui demande ce qu'est l'Enigma et ajoute le commentaire suivant : « c'est de la poésie que tu me fais écrire dans les bulles... une belle poésie, mais dans une langue inconnue »²²... Ces deux motifs, du savant comme personnage, et du dessinateur comme instance de naïveté, montrent à quel point le rôle de l'auteur de BD est loin d'une « illustration anecdotique » pour reprendre l'expression de Sociorama.

1. 1. c. Le dessin, résultat d'une création commune

La collaboration du savant et de l'auteur de BD se donne à voir jusque dans le dessin : le dessin n'est pas plus le domaine réservé du dessinateur que le scénario serait celui du savant.

20 Yves Jeanneret, *Ecrire la science*, PUF, 1994, p. 292.

21 Logicomix, p. 255.

22 Edmond Baudouin et Cédric Villani, *Les rêveurs lunaires*, Gallimard, 2010, p. 64.

Ainsi, Anne Lambert, sociologue auteur de l'étude sur le personnel navigant chez Sociorama, explique qu'au cours des nombreux échanges avec l'auteur de BD, elle a fait modifier le personnage du commandant, qu'elle trouvait trop virilisé par les premières propositions dessinées ; en retour, le dessinateur de *La banlieue du 20h* dans la même collection explique quant à lui qu'il a fait accepter au sociologue avec lequel il travaillait la part de création et de subjectivité inhérente au dessin²³ ; fruit de discussions et de compromis, le dessin apparaît bien comme une création partagée. Cette co-élaboration peut même être mise en scène à son tour, comme dans le *Hasard* de la Petite Bédéthèque où le mathématicien et le dessinateur sont représentés plaçant des étiquettes sur les branches d'un arbre pour figurer les probabilités de réussite à un jeu, le personnage du mathématicien expliquant à celui du dessinateur ce qu'ils sont en train de faire²⁴ !

1. 2. La bande dessinée comme « boîte à outils de pensée »²⁵

Dans le déploiement des scénarios, on constate que toutes les ressources de la narration graphique sont mobilisées. Plusieurs stratégies ou modalités dans la mise en récit et en images des connaissances peuvent être identifiées.

1. 2. a. Un petit dessin plutôt qu'un long discours

La formule est certes triviale (et mériterait discussion²⁶), mais les documentaires graphiques exploitent évidemment la concision du dessin pour situer la narration dans une époque, un contexte, pour figurer des notions, des processus, des idéal-types...

Une large vignette représentant des embouteillages dans un univers urbain où le dernier arbre est coupé pour laisser place à l'extension d'un lotissement relaie ainsi avec beaucoup d'efficacité la simple phrase « tous les problèmes ne peuvent pas être résolus par la croissance » dans *Economix*²⁷ ; les profils des artistes contemporains sont croqués avec beaucoup d'économie par le dessin de Benoît Feroumont²⁸, qui traduit par exemple le succès et l'assurance d'un jeune artiste par une succession de coiffures et de lunettes toujours plus extravagantes...

Les vignettes peuvent en fait jouer sur toutes les ressources de l'illustration en contexte didactique, analysées par divers travaux de recherche²⁹ : une typologie est par exemple proposée par Levin,

23 Séminaire Re/Lire les sciences sociales du 27 février 2017 à l'ENS Lyon. Les interventions de ces deux auteurs peuvent être visionnées en ligne : <http://ses.ens-lyon.fr/articles/bande-dessinee-et-sociologie-autour-de-la-collection-sociorama#section-0>

24 I. Ekeland et E. Lecroart, *Le hasard*, Petite Bédéthèque des savoirs, Le Lombard, 2016.

25 Expression de Thierry Smolderen dans la préface à la thèse (en bande dessinée) de Nick Sousanis, *Le Déploiement*, Actes Sud, 2014.

26 Voir par exemple Willows, D. M. (1978). A picture is not always worth a thousand words: Pictures as distractors in reading. *Journal of Educational Psychology*, 70(2), 255-262.

27 Mickael Goodwin, *Economix*, Les Arènes, 2014, p.146.

28 *L'artiste contemporain*, B. Feroumont et N. Heinich, Petite Bédéthèque des savoirs, Le Lombard, 2016.

29 « On empirically validating functions of pictures in prose », in Willows et Houghton, *The Psychology of Illustration*. New-York, Springer, 1987. Cette typologie continue de faire autorité dans le domaine de la littérature visuelle (M.

Anglin et Carney, qui distinguent notamment images représentationnelles (quand elles offrent une concrétisation de la notion abordée, comme dans l'exemple cité), interprétatives, et organisationnelles (quand elles structurent les relations entre éléments en jeu, comme par une carte). Les bandes dessinées didactiques présentent de nombreux exemples de ces trois orientations de l'image didactique. Les travaux de Daniel Jacobi consacrés à l'image dans la vulgarisation scientifique³⁰ différencient aussi plusieurs registres qui tous apparaissent abondamment dans ces BD : la réification ou animisation permet ainsi régulièrement d'animer la notion abordée (c'est ainsi Internet qui raconte son histoire sous la forme d'un tronçon de câble légèrement anthropomorphisé, en tout cas personnifié³¹), les scénarios recourent aussi souvent à des détours par diverses figures rhétoriques (métonymie du papillon qui symbolise le hasard dans le volume de la Petite Bédéthèque, métaphore et hyperbole quand le carré que le journaliste de *La Banlieue du 20h*³² forme avec ses pouces et ses index pour délimiter un cadre de prise de vue fait presque disparaître le décor de banlieue dans le fond de la vignette, les doigts apparaissant comme une paire de ciseaux en très gros plan...). Les vignettes déploient ainsi toutes les ressources dont l'image dispose pour figurer des notions.

1. 2. b. Un haut degré de métaphorisation

Outre les potentialités illustratives que la narration graphique de toute bande dessinée didactique mobilise, les documentaires graphiques s'affirment à travers une création audacieuse, un langage visuel reposant sur un haut degré de métaphorisation - aux antipodes donc d'une image transparente, facile d'accès.

Le travail de Fabrice Neaud dans le volume sur le droit d'auteur dans la Bédéthèque des savoirs en est peut-être l'exemple le plus flagrant : comment comprendre la vignette où un crâne porte un casque de chantier³³ (un récitatif évoquant le maintien des droits de l'auteur après la mort de celui-ci) si on n'a pas identifié le casque de chantier comme symbole du droit d'auteur, décliné à chacune des facettes de la notion ? La métaphore s'inscrit ici dans un réseau et ne peut se lire indépendamment du parcours prévu par la narration graphique, de ses effets d'échos ou de reprise. Un autre type de reprises ou d'échos participe aussi de l'épaisseur de l'image : des références intericoniques sont régulièrement citées ou reprises, on retrouve par exemple le casque de chantier mentionné précédemment sur la tête d'un personnage placé dans la position du dieu créateur de la célèbre fresque de la chapelle Sixtine, qui en transmet la jouissance à ses créations par un contact du

Lebrun, « La littératie visuelle, genèse, défense et illustration », Revue de Recherches en littératie médiatique multimodale, 2015.)

30 Daniel Jacobi, *Textes et images de la vulgarisation scientifique*, Peter Lang, 1987, p. 128.

31 M. Burniat et J.-N. Lafargue, *Internet*, Petite Bédéthèque des savoirs, Le Lombard, 2016.

32 Elkarava, *La banlieue du 20h*, Sociorama, Casterman, 2016.

33 Fabrice Neaud et Emmanuel Pierrat, *Le droit d'auteur*, Petite Bédéthèque des savoirs, Le Lombard, 2016.

bout des doigts³⁴ ; pour dire toute l'horreur ressentie par les scientifiques à l'idée de l'utilisation d'une bombe nucléaire, la crayon nerveux de Baudouin réunit dans une même vignette des *Rêveurs lunaires* le cri de Munsch, le penseur de Rodin et le Saturne dévorant ses enfants de Goya³⁵... Tous ces réseaux d'images, au sein d'un volume ou en référence à une culture iconique, traduisent la haute exigence de ces documentaires, dont la lecture est loin d'être facile.

1. 2. c. Diversité des ressources mobilisées

Plus largement, toutes les ressources de la narration graphique peuvent être mobilisées pour donner à voir ou à comprendre les notions en jeu.

La succession de vignettes de plus en plus resserrées sur une planche traduit l'accélération du rythme des gestes quotidiens quand le héros de *La Fabrique des corps*³⁶, blessé amputé du bras, retrouve des automatismes ; un effet de parallélisme entre deux scènes successives de *Turbulences*³⁷ montrant le réveil et les préparatifs chez le commandant de bord et chez une hôtesse donne à voir les contrastes, dus aussi bien à la stratification sociale qu'à la répartition des rôles entre hommes et femmes, dans le domaine privé comme dans l'entreprise...

Une typologie exhaustive des ressources de la narration graphique en registre didactique s'avère donc impossible, tant les ressources mobilisées sont variées.

1. 3. Une narration composite mais unifiée.

Le discours de vulgarisation est par nature composite : entre expertise et sens commun, entre citations, données brutes et reformulations imagées, entre stratégies de séduction et rigueur des explications, le discours de vulgarisation apparaît comme « une sorte de slalom entre diverses formes de narrativité »³⁸.

Un documentaire graphique est donc par nature composite également, mais le traitement graphique d'un matériau composite peut lui donner une unité.

1. 3 a. Lisibilité des décrochages énonciatifs

On retrouve souvent le schéma d'un propos magistral, celui de l'expert lui-même ou d'une autre instance d'expertise (la notion personnifiée par exemple), entrecoupé de saynètes, représentant des savants et leurs découvertes, reconstituant un processus ou schématisant une notion, donnant à voir des personnages en situation...

34 Ibid.

35 Edmond Baudouin et Cédric Villani, *Les rêveurs lunaires*, Gallimard, 2010, p. 128.

36 Héloïse Chochois, Delcourt, 2017, p. 83.

37 A. Lambert et B. Virot, *Turbulences*, Sociorama, Casterman, 2016.

38 Yves Jeanneret, *Ecrire la science*, PUF, 1994, p. 329.

La narration graphique présente un intérêt particulier sur ce plan, en ce qu'elle permet de matérialiser ces décrochages énonciatifs par une diversité de ressources (le texte passe des bulles au récitatif, le fond des vignettes change de couleur...). La superposition des plans énonciatifs se donne par exemple très nettement à voir dans l'*Artiste contemporain*³⁹, où le personnage de Nathalie Heinich apparaît comme en surimpression d'une scène où les protagonistes, idéal-types de divers profils d'artistes, se retrouvent à l'occasion d'une exposition ; cette scène débute sur fond rose, et se poursuit sur fond vert quand la sociologue reprend la parole pour la commenter – dans des bulles où le texte apparaît en minuscules, alors que les paroles des personnages étaient en majuscules. Cette planche présente un concentré de dispositifs graphiques permettant d'unifier un discours qui procède par décrochages énonciatifs, et de lui donner une grande lisibilité.

1. 3. b. Homogénéité graphique d'un matériau composite

La caractère composite du discours de vulgarisation tient aussi à la diversité des matériaux qui le constituent : incorporation de documents, de sources... Ces ressources, bien plus souvent qu'elles ne seraient insérées comme document extérieur à la narration, se trouvent reprises ou « citées » par le dessinateur qui leur donne son style graphique. La stèle portant le texte du code d'Hamourabi, une photo de Kennedy, les images de l'assassinat de ce dernier⁴⁰... toutes ces sources documentaires sont ainsi intégrées pleinement au graphisme du documentaire.

Une hypothèse peut être suggérée ici, concernant l'attrait potentiel de la lecture d'un documentaire en bande dessinée. David Vandermeulen ou Philippe Marion envisagent que les nouvelles formes de lectures en BD (BD documentaire et BD reportage) pourraient participer d'une réaction au flux d'images qui nous environne, à la diffusion toujours plus rapide d'images toujours plus abondantes : la bande dessinée offre en effet une lecture plus « douce »⁴¹, dont on contrôle le rythme à la différence des rythmes de l'audiovisuel, et ses images, lentes à produire, résultent d'un travail visible, loin de la transparence des images médiatiques prétendument objectives⁴². Dans le prolongement de ces interprétations, on peut faire l'hypothèse que l'homogénéisation graphique d'un matériau composite propose une alternative à l'éclatement des supports documentaires, constaté dans les travaux sur la vulgarisation⁴³ (comme d'ailleurs dans le domaine des manuels scolaires⁴⁴) : la lecture d'un documentaire en bande dessinée serait plus fluide, plus linéaire que la

39 *L'artiste contemporain*, B. Féroumont et N. Heinich, Petite Bédéthèque des savoirs, Le Lombard, 2016, p. 39.

40 Documents cités dans les volumes suivants de la Petite bédéthèque des savoirs : *La prostitution* (L. De Sutter et A. Maupré), *La communication politique* (C. Delporte et Terreur graphique) et *Le Nouvel Hollywood* (J.-B. Thoret et Brüno).

41 David Vandermeulen, « Bande dessinée et transmission du savoir », *Le Débat* n°195, mai-août 2017.

42 Philippe Marion, communication au colloque « Les petits aventuriers du quotidien », Reims, 30 juin 2017.

43 Par exemple, par Daniel Jacobi dans *Les sciences communiquées aux enfants*, PUG, 2005.

44 « Des manuels sollicitant une articulation d'éléments hétérogènes pour construire le savoir », dans *Supports pédagogiques et inégalités scolaires*, sous la direction de Stéphane Bonnéry, La Dispute, 2015.

circulation entre des éléments morcelés dont les relations ne sont pas toujours mises en évidence. Si le moment était sans doute opportun pour le développement de documentaires graphiques en raison d'une évolution du champ de la BD⁴⁵, ce développement correspond peut-être aussi plus largement à des attentes relevant d'un certain rapport à l'image.

La diversité et la richesse des ressources mobilisées par les documentaires graphiques analysés traduisent la haute exigence de ces publications en termes de créativité et de valorisation du potentiel du médium bande dessinée. Il ne s'agit pas de mettre la bande dessinée au service d'un discours savant qu'elle rendrait plus facile à comprendre ou plus attrayant, mais de figurer ce discours par la bande dessinée. Les contours des bandes dessinées néo-didactiques ou documentaires graphiques (expressions qui peuvent marquer l'exigence de ce sous-genre de la bande dessinée didactique) sont ainsi tracés.

Si la spécificité de l'offre est maintenant repérée, reste à savoir comment ces propositions sont lues, par quels lecteurs, avec quelles attentes... Une étude de réception ne peut être qu'esquissée ici mais des tendances se dessinent.

2- Esquisse de la réception des documentaires graphiques

Faute d'une enquête approfondie pour identifier les lecteurs, qui dépasserait le cadre de cette étude, une étude de réception peut s'appuyer sur les critiques parues dans la presse et sur quelques autres indicateurs.

2. 1. Quels lecteurs ?

La diversité des rubriques dans lesquelles on peut lire des recensions de documentaires graphiques suggère que ces publications touchent, au-delà du lectorat habituel de bande dessinée, des lecteurs qui s'intéressent aux thèmes abordés. À côté de la presse spécialisée et des rubriques consacrées à la bande dessinée dans la presse généraliste ou culturelle, des critiques peuvent en effet paraître dans les rubriques livres de ces journaux, et également dans des rubriques consacrées aux domaines concernés : c'est ainsi dans sa rubrique Sciences et Techniques que le Monde présente les *Rêveurs lunaires*⁴⁶.

D'autres indicateurs dessinent le même partage entre des lecteurs venus à ces publications par la BD et d'autres y étant arrivés par le thème : l'algorithme de la plateforme d'achat en ligne Amazon, qui suggère d'autres titres en fonction des comportements des clients ayant acheté l'ouvrage

45 Comme le suggère par exemple David Vandermeulen dans l'entretien avec Thierry Groensteen publié sur Neuvième art : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1092> (consulté le 15 novembre 2017).

46 http://www.lemonde.fr/sciences/article/2015/04/27/des-genies-dans-les-bulles_4623651_1650684.html#5moEkvKuh5uvvcyii.99

consulté, propose une répartition entre ouvrages de BD et ouvrages documentaires consacrés au même thème – en s’informant sur le volume de la Bédéthèque des savoirs sur le féminisme, on se voit proposer pour moitié d’autres volumes de la même collection et pour l’autre moitié des essais sur les droits des femmes⁴⁷. Le classement des livres en bibliothèque va dans le même sens puisqu’on trouve les ouvrages classés le plus souvent au rayon BD, mais parfois également aux rayons documentaires du domaine concerné : sur cinq exemplaires des *Requins* de la Bédéthèque des savoirs actuellement disponibles dans les bibliothèques de la Ville de Paris, deux portent la cote 597 (attribuée aux poissons), sans rapport avec aucun étiquetage comme bande dessinée. La bande dessinée se voit donc bien déghettoisée selon l’expression de Thierry Groensteen⁴⁸, des lecteurs non bédéphiles pouvant les rencontrer lors de leurs recherches documentaires.

2. 2. Quelle réception critique ?

Les critiques des documentaires graphiques présentent deux orientations, recoupant sans surprise les deux types de lecteurs repérés : si les amateurs de BD s’attachent à évaluer leur qualité en tant que bande dessinée, c’est en tant que documentaire que les médias généralistes les examinent (en fonction de la validité et la rigueur du contenu par exemple).

2.2.a. Critiques spécialisés en BD

Dans le champ de la BD, on a évoqué plus tôt à quel point les projets de bande dessinée didactique suscitent une méfiance, les « tentatives pathétiques de récupérer la BD » dans « une vulgarisation où le lecteur se trouve plus ou moins directement infantilisé »⁴⁹ constituant un repoussoir puissant dont sont distingués les documentaires graphiques témoignant d’une grande exigence en termes de recherche créative. Ces effets de distinction sont très nets : à l’opposé de l’approche instrumentale de la BD, la haute considération accordée au médium dans les documentaires graphiques est saluée.

La bande dessinée a souvent été extraite par des éditeurs de son périmètre naturel: la fiction, pour proposer des albums à vocation pédagogique ou didactique. Des albums souvent médiocres, car conçus sans vision artistique: voir par exemple certaines tentatives pour raconter l'histoire ou la Bible en bande dessinée (et à la truelle), ou pire encore l'horrible mode des BD d'entreprise, propagande corporate à la mode il y a quelques années. Ainsi, l'annonce récente d'une énième collection encyclopédique en BD par le Lombard pouvait faire craindre le pire. A tort! *La Petite Bédéthèque des Savoirs* qui offre quatre volumes pour sa première salve est même une franche réussite éditoriale. [...]

Grâce soit rendu au Lombard d'avoir offert la liberté du ton à des auteurs très différents. Ainsi, le volume consacré au Heavy Metal est un recueil de textes illustrés plus qu'un album de bande dessinée, avec une superbe mise en page, chaque page abordant une thématique différente. A

47 Propositions suggérées lors d’une consultation du site le 04/10/2017.

48 *La bande dessinée au tournant*, Impressions nouvelles, 2016.

49 Chronique de Jessie Bi à propos des Rêveurs lunaires en mai 2015, sur le site du9 : <https://www.du9.org/chronique/les-reveurs-lunaires/> (consulté le 15 novembre 2017).

l'inverse, celui sur l'univers est une promenade racontée à la première personne, portée par la verve d'Hubert Reeves.⁵⁰

Les critiques spécialisés saluent donc l'avènement d'une bande dessinée documentaire en rupture avec une approche jugée réductrice du médium.

2.2.b. Critiques généralistes

La déghettoïsation est bien confirmée par la prise en compte de parutions en BD par des rubriques diverses : des lecteurs du *Monde* sensibles aux questions d'éthique dans la recherche scientifique se voient conseiller les *Rêveurs lunaires*, « livre » qui rend hommage aux scientifiques qui ont « une conscience aiguë des fruits à venir de la science et de la technologie. »⁵¹

Cet exemple montre la banalisation d'un support BD pour aborder toute question, puisqu'on parle ici tout simplement d'un « livre », mais à travers une telle critique on peut se demander si la BD ne perd pas en visibilité ce qu'elle gagne en respectabilité... Le rôle joué par la BD dans la transmission du savoir semble difficile à appréhender et constitue en effet le plus souvent un point aveugle des critiques non spécialistes de BD : le même article mentionne certes le travail de Baudouin, mais en termes très vagues pour évoquer son « trait en noir et blanc » ou saluer ses « planches les plus 'visuelles' » par exemple, les précautions prises ici avec l'adjectif « visuelles » placé entre guillemets traduisant bien les hésitations du critique à aborder ce domaine.

L'aspect graphique est parfois même complètement ignoré. Une émission de radio qui se demande « comment raconter internet »⁵², avec Jean-Noël Lafargue, auteur du volume sur Internet dans la *Bédéthèque des savoirs*, invite le spécialiste à raconter l'histoire d'internet mais, contrairement à ce que le titre laisse attendre, sans jamais s'interroger sur la façon de mettre en récit et en images cette invention, largement immatérielle et difficilement représentable.

Le symptôme le plus flagrant de cette difficulté à envisager l'aspect graphique de ces documentaires est l'oubli pur et simple de l'auteur de BD dans l'annonce des publications : ainsi on peut apprendre que « Cédric Villani publie une BD sur les grands génies »⁵³. Le texte qui suit ce titre accorde une place à Edmond Baudouin mais partiellement seulement : Cédric Villani présente « sa BD réalisée avec le dessinateur Edmond Baudouin »... Le rôle donné aux auteurs de BD, avec le partage de l'auctorialité analysé plus haut, peine donc à être reconnu.

50 Article du blog de Jean-Samuel Kreig, « spécialiste passionné de la BD, de l'animation et du jeu vidéo », sur Huffingtonpost : http://www.huffingtonpost.fr/jeansamuel-kriegk/comprendre-le-monde-grace-a-la-bd-la-petite-bibliotheque-des-savoirs_b_9066906.html

51 http://www.lemonde.fr/sciences/article/2015/04/27/des-genies-dans-les-bulles_4623651_1650684.html#5moEkvKuh5uvcyii.99

52 Émission Autour de la question, RFI, 13/07/2017.

53 Annonce de l'émission La tête au carré sur France Inter, le 29 mai 2015. <https://www.franceinter.fr/culture/cedric-villani-publie-une-bd-sur-les-grands-genies> (consulté le 15 novembre 2017).

Dans ce contexte, c'est une exception que des médias non spécialisés en BD soulignent l'apport des choix graphiques pour le traitement du sujet. Citons une de ces exceptions comme un signe encourageant pour la reconnaissance de l'intérêt d'une narration graphique documentaire, la recension de *Chantier interdit au public* (collection Sociorama) publiée dans la revue *Lectures*, consacrée à l'actualité des recherches en sciences sociales :

Sans dévoiler le scénario exact de la bande dessinée, le fil narratif choisi par Claire Braud permet ainsi, par touches progressives, de rendre compte avec justesse d'un monde social. Sur ce point, on peut souligner l'apport spécifique de la retranscription d'une enquête ethnographique sous forme de bande dessinée.

Sachant qu'un des apports principaux du travail de Nicolas Jounin portait sur le dévoilement de l'existence de frontières doublement hiérarchiques et ethniques dans le monde du BTP, la dessinatrice use des moyens propres à la bande dessinée (taille des cases, taille des bulles, police des bulles, cadrage, montage discret, palette chromatique) pour rendre sensible ce résultat d'observation (ainsi que d'autres que nous laissons le soin au lecteur de relever). Dans cette bande dessinée en noir et blanc, nous constatons assez rapidement que la couleur de peau des personnages s'adapte à la situation. Si cela est rendu explicite à la fin de l'œuvre (Soleymane, malien d'origine, s'écriant : « je suis blanc... blanchi », p. 146), les nombreuses interactions qui égrènent le récit sont traduites chromatiquement. Par exemple, les pages 113 à 116 rendent compte d'une altercation entre Soleymane et un salarié (blanc) de Boucifage. Le rappel des statuts de chacun au cours de l'algarade se traduit par un Soleymane dont la peau perd des traits de crayon grisonnants, et prend un placement dans la gauche du cadre (position première dans le sens de lecture occidental), à mesure qu'il affirme sa position hiérarchique. Nous ne pouvons que saluer l'effort de retranscription picturale opéré ici par Claire Braud, et qui se retrouve dans d'autres passages de la bande dessinée.⁵⁴

Nous ne pouvons à notre tour que saluer la finesse de la lecture de cette transcription d'enquête en bande dessinée !

Au terme de ce parcours à travers les documentaires graphiques, le thème de ces Rencontres, « bande dessinée et éducation », et le public largement composé d'enseignants invitent à conclure en direction du monde de l'enseignement : je le ferai avec un passage de la thèse de sciences de l'éducation *sur la BD et en BD* écrite par Nick Sousanis, qui envisage le langage de la BD comme « langage amphibie fait de fragments et juxtapositions [...], un moyen de capturer et de transmettre nos pensées dans toute leur complexité hirsute, et un véhicule bien équipé pour les explorations futures »⁵⁵. Je pense avoir montré en effet la richesse des ressources de la BD pour figurer et transmettre des savoirs ; mais n'oublions pas, comme éducateurs, que la conduite de ce « véhicule bien équipé » demande un certain savoir-faire auquel il importe de former les lecteurs.

54 Patrick Cotelette, « Claire Braud, Nicolas Jounin, *Chantier interdit au public* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2016, mis en ligne le 11 mars 2016, consulté le 15 novembre 2017. URL : <http://lectures.revues.org/20343>

55 Nick Sousanis, *Le Déploiement*, Actes Sud-L'An 2, 2016, planche 67.

