

Bande dessinée et partage des savoirs. Introduction au numéro

Popularising knowledge with comics. Introduction

Axel Hohnsbein Margot Renard

🔗 <https://preo.ube.fr/epistemocritique/index.php?id=818>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Axel Hohnsbein Margot Renard, « Bande dessinée et partage des savoirs. Introduction au numéro », *Épistémocritique* [], 26 | 2025, . Droits d'auteur : Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.. URL : <https://preo.ube.fr/epistemocritique/index.php?id=818>

La revue *Épistémocritique* autorise et encourage le dépôt de ce pdf dans des archives ouvertes.

PREO

PREO est une plateforme de diffusion [voie diamant](#).

Bande dessinée et partage des savoirs. Introduction au numéro

Popularising knowledge with comics. Introduction

Épistémocritique

26 | 2025

Bande dessinée et partage des savoirs, 1

Axel Hohnsbein Margot Renard

🔗 <https://preo.ube.fr/epistemocritique/index.php?id=818>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

La vulgarisation, un secteur éditorial ancien en constante évolution

La vulgarisation à l'ombre de la bande dessinée du réel ?

La bande dessinée de vulgarisation : un genre identifiable ?

Au carrefour des pratiques et des genres

Quelques spécificités propres au duo scénario/dessin

Une matérialité partiellement représentative de la production

Un goût prononcé pour l'actualité

Orientations critiques

- 1 La lectrice ou le lecteur qui se rend aujourd'hui dans une librairie ou une bibliothèque a toutes les chances de tomber sur un rayon « bandes dessinées » fourni, et plus encore d'y trouver un rayonnage dédié à la bande dessinée dite documentaire, ou du réel, ou de vulgarisation – termes qui ne se recoupent pas entièrement. Certains albums sont devenus de véritables phénomènes éditoriaux depuis la parution de *Logicomix*¹ en 2008, qui marque les débuts de la croissance du genre². Ainsi, *Dans la combi* de Thomas Pesquet (Marion Montaigne, Dargaud), sélectionné pour le Fauve d'or à Angoulême en 2018 et désormais un classique en matière de vulgarisation scientifique, *Sapiens* (Daniel Casanave, David Vandermeulen et Yuval Noah Harari, Albin Michel, 2020) et *Le Monde sans fin* (Jean-

Marc Jancovici et Christophe Blain, Dargaud, 2021) connaissent un succès équivalent, et témoignent de la manière dont les maisons d'édition généralistes se sont emparées de ce segment florissant de la bande dessinée³. Ces succès favorisent même les adaptations depuis et vers d'autres médias, comme ce fut le cas avec *Algues vertes, l'histoire interdite*, d'abord enquête journalistique diffusée à la radio, adaptée en bande dessinée en 2019 (Inès Léraud, Pierre Van Hove et Mathilda, Delcourt) puis au cinéma en 2023⁴. De nombreuses entreprises éditoriales ont aussi simultanément vu le jour, au travers de collections spécifiques (« La Petite Bédéthèque des Savoirs », « Sociorama », « Octopus »...) et de partenariats éditoriaux entre maisons spécialisées (Fayard et Glénat, les Éditions du Musée du Louvre et Futuropolis, La Découverte avec *La Revue dessinée* et Delcourt...).

- 2 Ces succès éditoriaux s'inscrivent dans un contexte de redéfinition des supports de la vulgarisation : si les chaînes YouTube, émissions radio et podcasts, mini-séries et documentaires TV, expositions interactives et autres jeux de société à visée vulgarisatrice se multiplient à l'heure actuelle, le secteur plus ancien de la presse imprimée de vulgarisation scientifique se trouve actuellement dans une situation délicate, poussant un titre centenaire tel que *Science & Vie* à redéfinir sa ligne éditoriale dans la douleur⁵, tandis que le mensuel *La Recherche* s'est réinventé sous la forme d'un *mook* trimestriel. Ce n'est donc pas tant la vulgarisation dans son ensemble qui attire le public, que des pratiques nouvelles de vulgarisation tirant parti de supports innovants, parmi lesquels la bande dessinée occupe désormais une place de choix.

La vulgarisation, un secteur éditorial ancien en constante évolution

- 3 Historiquement, la bande dessinée de vulgarisation existe depuis des décennies – qu'on pense par exemple aux *Belles histoires de l'oncle Paul* (1951), voire bien avant aux *Voyages en zig-zag* de Rodolphe Töpffer⁶ (1844) – mais il aura fallu attendre les années 2010 pour qu'elle se structure réellement. Ce développement spectaculaire paraît avoir une double origine : en premier lieu, les pratiques de vul-

garisation n'ont cessé d'évoluer depuis le ^{xix}^e siècle, moment où la « vulgarisation », après avoir été décriée⁷, acquiert ses premières lettres de noblesse⁸. La vulgarisation en tant que métier peine cependant à se définir jusque tard dans le ^{xx}^e siècle et il faut attendre les années 1990 pour que se développe un nouveau paradigme : le modèle empirique⁹ d'une vulgarisation produisant un discours adapté pour un public de non-spécialiste évolue à mesure que le politique, l'expert, le témoin et le citoyen prennent part au débat¹⁰ et que le langage courant se peuple de termes tels que « Creutzfeldt-Jakob », « réchauffement climatique », « Covid-19 » et autre « bisphénol A ». Dans un contexte de concurrence marquée des discours et de déclin de confiance dans la parole des journalistes et des politiques, les métiers de la vulgarisation tendent à se restructurer autour de la « médiation scientifique¹¹ », que ce soit dans le cadre des musées¹² ou du *transmedia storytelling*¹³, les journalistes scientifiques se présentant aussi volontiers comme des « passeurs de science¹⁴ ». L'entrée dans le troisième millénaire se caractérise donc par des possibilités démultipliées d'accéder aux savoirs et de les transmettre, leur point commun étant généralement de favoriser « l'éducation informelle¹⁵ », laquelle résulte d'une rencontre entre les producteurs de savoirs et un public non contraint. C'est dans ce contexte bouillonnant de réflexion sur les enjeux et usages de la médiation culturelle que la bande dessinée de vulgarisation s'inscrit dès les années 2010, tirant parti d'un engouement généralisé du public pour le documentaire. En 2025, l'enquête « Le temps du documentaire : État des lieux de la consommation du genre documentaire » réalisée par BVA Xsight pour France Culture¹⁶ révèle effectivement que 99 % des Français consomment du documentaire au moins une fois par mois, et 63 % au moins une fois par semaine (dont 73 % de 15-35 ans). Fait frappant : 89 % des Français déclarent avoir totalement confiance dans les programmes documentaires. Si elle n'est pas incluse dans l'enquête, on peut sans risque présumer que ce goût du documentaire s'étend à la bande dessinée de vulgarisation au sens large, qui fait sienne des objectifs d'émancipation d'un public citoyen par la connaissance, et promeut une vision du savoir comme mise en capacité d'agir¹⁷.

La vulgarisation à l'ombre de la bande dessinée du réel ?

- 4 En second lieu, le développement de la bande dessinée de vulgarisation paraît indissociable de celui de la « bande dessinée du réel », catégorie forgée par la critique au milieu des années 2000¹⁸ et qui rassemble par convention le reportage, le documentaire, le témoignage, l'autobiographie et le carnet de voyage en bande dessinée. La majorité de cette production relève de ce qu'il est convenu de nommer, d'après l'expression états-unienne, la « non-fiction ». Pour autant, les auteurices ne renoncent pas à recourir à la marge à des procédés fictionnels pour rendre la narration plus « fonctionnelle » et la lecture plus ludique, comme on le verra dans ce dossier. Ainsi, la pluralité des dispositifs narratifs et formels auxquels ont recours les auteurices – ce que Thierry Smolderen appelle le « polyglottisme visuel¹⁹ » – brouille souvent les tentatives des chercheurs et chercheuses de catégoriser cette production. Il n'en reste pas moins que la bande dessinée du réel représente désormais une telle proportion de l'édition que Laurent Gerbier invite à la considérer « comme le quatrième grand mouvement de renouvellement et de redéfinition formelle de la bande dessinée depuis les années 1960²⁰ ». Visant souvent un public adulte, elle participe à la stratégie de reconnaissance du médium, ce dont témoignent la multiplication des prix décernés par des institutions officielles ou faisant autorité scientifique et culturelle (le ministère des Armées avec le Prix des Galons de la BD, le festival des Rendez-vous de l'histoire de Blois avec le Prix Cheverny, etc), l'attention grandissante des médias, et de certains chercheurs qui s'essayaient eux-mêmes à l'exercice, historiens et sociologues en premier lieu²¹. Tout indique ici que la perception encore assez largement répandue de la bande dessinée comme « art mineur, inapte à véhiculer une pensée complexe²² », est sur le point de changer, si ce n'est déjà fait.
- 5 La bande dessinée de vulgarisation s'inscrit sous bien des aspects dans cette catégorie : son but est aussi de rendre compte d'un réel – parfois très construit et conceptualisé – qu'il s'agit de rendre accessible au plus grand nombre. Ainsi, le bel exemple qu'est *Nos Mondes perdus* de Marion Montaigne (Dargaud, 2023), fait cohabiter vulgari-

sation disciplinaire et réflexion autobiographique. À lui seul, il démontre toute la complexité de l'objet abordé par ce dossier. Dire que l'interdisciplinarité est obligatoire pour l'approcher est presque un euphémisme : d'un côté, ces ouvrages s'inscrivent dans le champ de disciplines universitaires consacrées (sociologie, histoire, sciences et techniques, histoire de l'art, philosophie, études politiques...), d'un autre côté ils optent pour une écriture volontairement hétérogène pouvant user dans une même planche de styles très différents (savant, littéraire, journalistique, populaire...), soulignés par un graphisme polymorphe (minimaliste, caricatural, réaliste, esthétisant...) où le dessin peut parfois céder la place à des photographies et autres infographies. En 2007 déjà, avec *L'Art invisible*, album théorique et méta-réflexif sur le médium bande dessinée, Scott McCloud soulignait tous les procédés graphiques et narratifs à disposition. Nul autre genre que la bande dessinée de vulgarisation, sans doute, ne témoigne autant de la capacité constitutive de la bande dessinée à absorber toutes les formes de productions culturelles pour les restituer selon ses moyens spécifiques²³. Les modalités mêmes de publication varient aussi : revues spécialisées ou rubriques, collection d'ouvrages, livre unique, du format poche à divers formats albums... Les acteurs et actrices de la bande dessinée de vulgarisation tendent ainsi à inventer ou adapter des formats, des formules graphiques et narratives, des pratiques d'écriture ou des stratégies éditoriales singulières, faisant de cette production un genre littéraire et un segment éditorial à part entière.

- 6 Cette versatilité semble faire à la fois son intérêt et ses limites. Ici, il nous faut revenir sur les échanges informels qui ont alimenté notre réflexion pour ce numéro : frappés par les réactions contrastées des collègues et journalistes spécialisés initialement contactés²⁴, nous avons fait circuler une mini-enquête parmi nos contacts et dans quelques groupes de diffusion²⁵. Si la grosse dizaine de réactions recueillies ne permet pas de produire une étude solidement étayée, elle offre une esquisse intéressante de la façon dont la bande dessinée de vulgarisation est perçue dans les milieux dits « intellectuels ». Ainsi, les premières réactions sont circonspectes, globalement peu enthousiastes sans être hostiles. L'une des personnes contactées explique attendre de ces ouvrages une forme de « solidité scientifique, à la rigueur [une démarche] journalistique », sans qu'ils mobilisent systé-

matiquement « une caution scientifique (collaboration, relecture, etc.) », ni qu'ils soient « très intéressant[s] », ce qui ne les empêche pas de pouvoir « transmettre efficacement quand même ». D'autres sont bien plus critiques sur la qualité des livres publiés : pour l'un·e, « cette catégorie éditoriale sert d'excuse à beaucoup de mauvais livres, par quoi j'entends des livres faisant un usage minimaliste des possibilités esthétiques et épistémologiques de la bande dessinée », tandis que pour un·e autre, « c'est une niche éditoriale lucrative et à ce titre il y a plus à jeter qu'à prendre dans cette production ». Cependant, toutes et tous disent lire de la bande dessinée de vulgarisation, souvent attiré·es par le sujet avant tout (soit que la personne veuille se renseigner sur un sujet qu'elle ne maîtrise pas, soit qu'elle souhaite en apprendre plus sur ce qu'elle maîtrise déjà en partie), parfois par les auteurices, voire par l'éditeur. D'autres en lisent plus spécifiquement pour comprendre ce qu'elle est en tant qu'objet éditorial, qui leur échappe partiellement et qu'il s'agirait de mieux cerner. La variété des titres mentionnés parmi ceux que les sondé·es ont préféré témoigne également de la diversité des lectorats et de l'offre, qu'il s'agisse d'une bande dessinée à thème écologique comme *Terre Brune* de Philippe Squarzoni, des titres féministes de Liv Strömquist (*La Rose la plus rouge s'épanouit* est notamment citée), en passant par *Logicomix*, la collection *L'Histoire de France en bande dessinée* ou les publications de Marion Montaigne, qui recueillent des suffrages presque unanimes dans cette micro-enquête. Certain·es ne cachent pas ne pas avoir de bande dessinée favorite dans cette catégorie (« j'attends d'en avoir une »). Très hétérogène dans son contenu, la bande dessinée de vulgarisation est donc nettement perçue comme une niche éditoriale actuellement surexploitée mais ayant déjà produit un certain nombre d'ouvrages de haute qualité – voire quelques ovnis, tels les étonnants *Alpha...directions* et *Beta...civilisations* (Actes Sud-L'An 2, 2009 et 2014) de Jens Harder, dépliant une narration muette faite d'échos et de contaminations visuelles, ou encore *Le déploiement (Unflattening)* de Nick Sousanis, thèse de doctorat en sciences de l'éducation rédigée en bande dessinée (Actes Sud-L'An 2, 2016)²⁶.

La bande dessinée de vulgarisation : un genre identifiable ?

Au carrefour des pratiques et des genres

- 7 La bande dessinée de vulgarisation n'est donc pas un objet facile à circonscrire. À vrai dire, cet objectif n'est probablement pas réalisable pour le moment, ni même souhaitable : chercher à lisser les aspérités serait contre-productif à ce stade de son histoire, la phase de recherche graphique et scénaristique étant très visiblement en cours. Comme indiqué plus haut, l'emploi même de la formule « bande dessinée de vulgarisation », que nous utilisons pour ce dossier à des fins d'harmonisation, ne doit pas cacher qu'elle se confond naturellement pour les libraires et les lecteurs avec la « bande dessinée documentaire », plus qu'avec la « bande dessinée du réel », formule canonique plus juste mais surtout employée par le public savant. Les éditeurs eux-mêmes peinent à classer l'œuvre aussi bien que le produit dans leurs catalogues : *Le Monde sans fin* de Christophe Blain et Jean-Marc Jancovici (2021) est par exemple catégorisé « biographie/documentaire » sur le site web de l'éditeur Dargaud. Pareillement, les participant·es de ce dossier peuvent user de formules n'ayant pas tout à fait valeur de synonyme, et qui ouvrent de belles perspectives d'interprétation : Michel Letté parle par exemple plus volontiers de « vulgarisation dessinée des savoirs²⁷ ». On perçoit dans cette formule toutes les possibilités de cette bande dessinée, libérée dès qu'elle le souhaite des contraintes du gaufrier et capable de convoquer d'autres modes de traduction et d'explication du réel (infographies, schémas, pictogrammes, photographies, etc.), ce qui placerait l'ouvrage achevé à la croisée de la BD franco-belge, du roman graphique, de l'œuvre journalistique et littéraire. En témoigne la complexité de certains titres d'ouvrages, tel *Cosmicomic. Enquête(s) sur les traces du Big Bang* d'Amedeo Balbi et Rossano Piccioni (Nouveau Monde, 2015). Adressant un clin d'œil appuyé à l'héritage littéraire d'Italo Calvino – inventeur de ce néologisme aux accents métaphysiques pour le recueil de nouvelles *Cosmicomics* (1965), il s'inscrit malicieusement à la croisée du récit policier et du travail d'investigation en jouant sur la polypho-

nie du mot « enquête(s) », et personnifie discrètement le Big Bang, dont on ne sait s'il s'agit d'un Bigfoot ou du professeur Moriarty. Ce positionnement acrobatique n'est pas renié par les auteurs, ce qui les poussent bien souvent à mettre en scène leurs hésitations, leur sentiment d'illégitimité et la perplexité de certains de leurs interlocuteurs quant à leur statut hybride. Les pages introductives de Mathieu Sapin pour *Campagne présidentielle* (Dargaud, 2012), ou celles de Charlie Zanello pour *Maison ronde* (Dargaud, 2020) en sont deux magnifiques exemples : dans les deux cas, le dessinateur fait le choix de se confronter à un sujet qu'il maîtrise mal et – Charlie Zanello le signale très explicitement – il répond à la commande d'un éditeur. Peut-être tient-on là un premier trait définitoire de la bande dessinée de vulgarisation : si la curiosité personnelle est commune aux auteurices d'œuvres inscrites dans la bande dessinée du réel, l'aspect alimentaire du travail est fréquemment évoqué dans le champ de la vulgarisation en bande dessinée²⁸.

Quelques spécificités propres au duo scénario/dessin

- 8 Pour cette raison, la constitution de binômes pour scénariser et dessiner, pourtant institutionnalisée dans la bande dessinée, ne produit pas le même effet dès lors que l'on aborde la vulgarisation en bande dessinée. Si l'on met de côté une femme-orchestre telle que Marion Montaigne, le statut du scénariste revient souvent à un·e spécialiste, la plupart du temps universitaire – dont on aurait naturellement tendance à douter des qualités innées de scénariste de BD – attiré·e par l'idée de toucher un public bien plus large que celui auquel il s'adresse habituellement. L'intronisation du spécialiste comme scénariste est un cas fréquent dans la bande dessinée de vulgarisation car il s'agit de proposer un contrat de lecture crédible, reposant sur la confiance dans le rapport à la vérité entretenu par les auteurices²⁹. Le duo mis en place résonne ainsi ouvertement comme une pure création éditoriale, et il appartient au dessinateur – dont on ignore à quel point il est assisté par la maison d'édition, de fluidifier le texte. Lorsque le binôme est fondé sur une passion commune et des personnalités affirmées, le résultat peut être fascinant : *Le Nouvel Hollywood*, écrit par Jean-Baptiste Thoret et mis en image par Bruno pour

« La Petite Bédéthèque des savoirs » (Le Lombard, 2016), ne cherche pas à revendiquer son statut de bande dessinée, tant les paragraphes sont denses et les planches déstructurées, cloisonnant parfois totalement le texte et l'image. Brûno choisit souvent de laisser libre cours à ses talents d'illustrateur passionné de cinéma américain, isolant des photogrammes et des affiches iconiques pour les réinterpréter dans des planches à l'impact graphique indéniable. Parfois, le binôme est volontairement déséquilibré : c'est particulièrement visible dans la série *Hubert Reeves nous explique* (Le Lombard, 3 volumes), où le dessinateur (Daniel Casanave) et les co-scénaristes (non professionnels tels que Nelly Boutinot ou professionnels tels que David Vandermeulen³⁰) ne bénéficient pas du même affichage que le savant vulgarisateur. Ce type de déséquilibre n'est pas rare, si bien que le lectorat peut acheter le volume tantôt parce qu'il est intéressé par le dessin, tantôt parce qu'il apprécie le ou la spécialiste du sujet. L'association de « méga-stars », si elle est possible, demeure encore assez rare, et peut-être est-ce l'une des raisons du succès de la bande dessinée *Le Monde sans fin*, qui s'est emparée d'une question hautement médiatique en faisant appel à une figure publique très connue, Jean-Marc Jancovici, et à un dessinateur révérend des amateurs de bande dessinée, Christophe Blain. Apparaît donc peut-être ici un second trait définitoire de la bande dessinée de vulgarisation, centré sur la configuration du binôme scénario/dessin.

- 9 Insistons cependant sur le fait que cette configuration et son accompagnement éditorial sont en pleine phase d'institutionnalisation, à mesure que le monde universitaire s'acclimate aux pratiques de la vulgarisation en bande dessinée : si la collection « Sociorama », particulièrement active de 2016 à 2020, cofondée par la sociologue Yasmine Bouagga et l'autrice de bande dessinée Lisa Mandel, constitue un premier moment d'accession du monde universitaire à la direction de collection de bandes dessinées de vulgarisation, la dynamique éditoriale est actuellement très nettement en faveur des historiens, l'universitaire Sylvain Venayre dirigeant seul, depuis 2017, la collection « Histoire dessinée de la France ». On notera que cette forme d'institutionnalisation confirme à chaque fois l'alliance de la presse et de l'édition : « Sociorama » compte sur l'appui de Casterman et du magazine *Society*, l'« Histoire dessinée de la France » est éditée quant à elle par La Découverte et *La Revue dessinée*. Le temps dira si cette struc-

turation éditoriale constitue un trait majeur ou non de la bande dessinée de vulgarisation, sachant que les institutions elles-mêmes cherchent désormais à entrer directement dans l'arène : par exemple, le CNRS a lancé un ballon d'essai en 2021 avec *Les Décodeuses du numérique* (Léa Castor, Célia Esnault, Laure Thiébault), tandis que l'INSERM publie des quantités de bandes dessinées en accès libre³¹. L'intention n'est cependant pas toujours la même et l'on peine parfois à distinguer ce qui prime de la vulgarisation ou de l'autopromotion. Soulignons enfin le fort investissement des universités, qui privilégient une réflexion approfondie sur les façons de partager les savoirs, pour créer un continuum entre pratique académique et artistique en usant de la transmédialité : le projet *ParTouRs* (*Parcourir Tours à la Renaissance*)³² piloté par des chercheurs et des informaticiens de l'université de Tours, a par exemple donné lieu à une bande dessinée numérique enrichie de Loïc Chevalier, ULLCER et Greg Lofé. La collaboration entre le ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche et les écoles doctorales dans le cadre de la Fête de la Science donne aussi lieu à de fructueux échanges entre auteurices, étudiant·es et grand public³³.

Une matérialité partiellement représentative de la production

- 10 Du point de vue de la matérialité des ouvrages, la bande dessinée de vulgarisation souscrit difficilement au format unique. Les ouvrages les plus simples à repérer sont ceux qui s'inscrivent dans une collection à l'identité graphique revendiquée : « La Petite Bédéthèque des savoirs » et « Sociorama » adoptent par exemple un format réduit et une couverture – rigide pour la bédéthèque, souple pour « Sociorama » – conçue pour souligner l'idée de collection. Le format poche de « La Petite Bédéthèque » la rapproche de façon assez évidente de la série canonique des « Que sais-je ? » (PUF)³⁴. D'autres collections, telles « L'incroyable histoire de... », publiée par Les Arènes BD ou « Histoire dessinée de la France », se signalent par un plus grand format et des couvertures souples leur donnant volontiers l'allure de livres-magazines (ou *mook*), mais adoptant toujours une couverture fortement maquettée pour souligner l'idée de collection. De ce point de vue, l'« Histoire dessinée de la France » ne fait que payer son tribut

à la *Revue dessinée*, qui la co-édite. D'autres, enfin, cherchent plutôt à privilégier une approche par album : la collection « Octopus » (Delcourt) reste par exemple identifiable par la présence très discrète de son logo, mais pour le reste de la couverture les auteurices paraissent bénéficier d'une liberté supérieure (style graphique et titraille variés). Dargaud, grand pourvoyeur d'albums relevant de la vulgarisation, semble quant à lui refuser de catégoriser ses bandes dessinées : la plupart d'entre elles sont de dimension 210 x 282 mm (par exemple : *Le Mystère du monde quantique* de Mathieu Burniat et Thibault Damour, 2016), mais les exceptions existent, notamment pour *Le Monde sans fin* qui bénéficie d'un luxueux 245 x 297 mm le propulsant dans la catégorie des grands formats – et des prix de vente plus élevés (31 euros pour ce dernier, 22,95 euros pour *Le Mystère du monde quantique* ; par comparaison, un album de « La Petite Bédéthèque » se vend 10 euros). Ces quelques exemples ne sauraient faire ignorer par ailleurs la quantité de petits éditeurs proposant des formats divers sans se lancer dans des collections structurées. Soulignons ici le seul point commun de ces livres : ils fuient comme la peste le format traditionnel de la BD franco-belge. On ne saurait les confondre avec un *Spirou* ! Il s'agit ainsi de créer un format qui emprunte à la fois aux codes de la bande dessinée et du roman graphique, de la presse (le *mook* notamment) et de l'essai universitaire.

Un goût prononcé pour l'actualité

- 11 Trait définitoire peut-être un peu plus probant, la bande dessinée de vulgarisation semble particulièrement tributaire de l'actualité de la recherche et des enjeux contemporains. Ces derniers déterminent la plupart des sujets choisis par les éditeurs et les auteurices, au risque d'une obsolescence rapide des contenus, *a fortiori* si la partie graphique manque d'affirmation. Cette malédiction est, soulignons-le, propre à toute forme de vulgarisation et n'a jamais été conjurée. De ce fait, les éditeurs n'hésitent pas à tirer parti au maximum de l'actualité pour augmenter l'impact de leur communication : *l'Histoire de Jérusalem* de Vincent Lemire et Christophe Gaultier (2022) a par exemple fait l'objet d'une nouvelle campagne de promotion de la part des éditions Les Arènes fin 2024, vantant les 200 000 exemplaires vendus et l'écho entre le sujet traité et la situation actuelle au Proche-Orient. Inversement, ces bandes dessinées peuvent influencer les discours

sur les enjeux sociopolitiques contemporains. Elles suscitent parfois des commentaires concernant les positionnements politiques, épistémologiques, voire militants, des narrateurices, depuis les critiques diffusées dans la presse ou à la radio jusqu'à des formes plus contestées, comme le faux « erratum » d'activistes écologistes se faisant passer pour les éditions Dargaud³⁵, envoyé aux librairies à propos du *Monde sans fin*. Un autre exemple est le corpus récent de bandes dessinées féministes et/ou intersectionnelles, qui mêlent vulgarisation scientifique, idéologie politique, militantisme et parfois récit de soi, telles *Féministes, récits militants sur la cause des femmes* (Vide Cocagne, 2018), *40 LGBT+ qui ont changé le monde* de Florent Manelli (Lapin Éditions, 2019), ou *Accouche !* de Justine Saint-Lô et Fleur Godard (Marabout, 2020)³⁶.

- 12 Résumons les possibles critères que nous venons d'établir : forte intersectionnalité générique, doute fréquent des auteurices sur leur propre légitimité à aborder tel ou tel sujet, spécificités souvent reconnaissables du couple scénario/dessin, matérialité partiellement représentative, ancrage fort dans l'actualité. Autant de traits définitoires qui nécessitent d'entrer en synergie au sein d'une même œuvre pour être pleinement efficaces et qui, n'en doutons pas, laissent encore le champ libre à quantité de cas-limites.

Orientations critiques

- 13 Outre cette difficulté à définir la bande de dessinée de vulgarisation, il faut aussi veiller à ne pas se précipiter sur deux écueils tout désignés : c'est, en premier lieu, celui de chercher à établir une échelle de valeur des supports, dès lors que l'ouvrage relève de l'adaptation. Le cinéma est coutumier de ce type de débat stérile, ce qui n'a pas empêché *Madame Bovary* de connaître près de vingt adaptations³⁷. La bande dessinée est aussi en proie à de tels débats depuis que les éditeurs se sont lancés dans une politique active d'adaptation d'œuvres littéraires³⁸, les chroniques des journaux et des radios se faisant fort de dénicher quant à elles les adaptations « qui valent le détour », comme s'il fallait s'excuser de traiter l'objet auprès de « certains puristes³⁹ ». Un réflexe plus constructif consiste à se rappeler que l'histoire des adaptations d'œuvres littéraires en BD est ancienne et qu'elle a régulièrement donné naissance à des œuvres marquantes⁴⁰,

avant de se concentrer par exemple sur ce qui fait la spécificité de la bande dessinée au sein de ce dialogue médiatique⁴¹, sachant que même les adaptations dites « ratées » ont, à défaut de charme, de quoi nourrir la recherche⁴². Relevons ici un phénomène intéressant : la bande dessinée de vulgarisation, lorsqu'elle adapte des œuvres de vulgarisation déjà publiées sous une autre forme, ne suscite pas la même irritation. Elle peut même être saluée pour ses qualités vulgarisatrices (ou comment vulgariser la vulgarisation). *Sapiens* constitue l'exemple parfait de ce point de vue, d'autant plus que l'auteur de l'essai, Noah Yuval Harari, participe à l'adaptation en bande dessinée. ActuaBD attaque son article sur une question rhétorique reléguant d'emblée l'œuvre originale : « Comment faire d'un pensum – rien moins que l'histoire de l'humanité – une passionnante BD ? La réponse, c'est *Sapiens* [...] »⁴³. Si la relation intermédiaire paraît plus apaisée, ou tout du moins plus favorable à la bande dessinée, c'est précisément parce que l'objet adapté ne se situe pas dans la catégorie canonique de la grande œuvre littéraire : on en revient ici au terme même de « vulgarisation », ce « nom compromettant » dont Yves Jeanneret⁴⁴ a bien montré qu'il était étymologiquement porteur de sous-entendus négatifs, évoquant la contamination par une maladie et vaporisant la frontière entre le *populus* (les citoyens romains) et le *vulgus* (qui ne possède pas la citoyenneté). Naturellement impur, il peut en quelque sorte être déployé sous quantité de formes sans susciter les cris d'orfraies des fameux « puristes ».

- 14 Reste à savoir en quoi consiste cette impureté. On atteint ici le deuxième écueil possible dans l'étude de la bande dessinée de vulgarisation scientifique, celui de la traduction/trahison du savoir, procès commun à la vulgarisation dans son ensemble. Yves Jeanneret a pourtant déjà démontré dans *Écrire la science* que « le vulgarisateur ne rencontre pas la réalité comme le chercheur : la parole du premier ne s'élabore pas comme le simple écho du discours du second. » C'est-à-dire que « le modèle de traduction ne rend pas compte de son traitement discursif réel », lequel repose en premier lieu sur la question centrale de l'hétérogénéité linguistique : « Le discours de vulgarisation utilise des signifiants empruntés aux terminologies scientifiques ; mais il a un mode de construction spécifique, lié aux conditions de son élaboration et de sa diffusion, à sa tradition rhétorique, aux effets de sens qu'il poursuit⁴⁵ ». Daniel Raichvarg le dit autre-

ment : la vulgarisation doit être considérée comme une « “fausse” traduction » et une « “vraie” interprétation ⁴⁶ ».

- 15 Vulgariser serait donc en premier lieu devenir un·e interprète dans un sens linguistique et artistique. Dès lors, il paraît plus porteur de s’orienter vers une lecture de la bande dessinée de vulgarisation comme partie prenante d’un processus d’« artification » des savoirs, selon le terme forgé par Heinich et Schapiro⁴⁷, lequel « désigne le processus de transformation du non-art en art » et s’intéresse non pas tant aux processus de légitimation qu’à la genèse de l’art, à l’émergence de nouvelles formes d’art et à leurs conditions d’existence⁴⁸. C’est dans un tel cadre que le présent dossier souhaiterait s’inscrire. Si la bande dessinée de vulgarisation s’adosse à une pratique déjà ancienne de la bande dessinée comme médiation du réel, y compris d’un réel passé et historicisé⁴⁹, il paraît d’autant plus important d’interroger les effets spécifiques du dessin et de la relation texte-image à l’œuvre dans cette production, qui ne saurait cependant être abordée d’emblée dans son intégralité : pléthorique, elle semble, comme nous l’avons vu dans notre micro-enquête, souvent considérée avec suspicion, la qualité générale des œuvres et les intentions opaques de certains éditeurs peinant à susciter l’enthousiasme. Il est par ailleurs beaucoup trop tôt pour entamer une étude transversale et prosopographique de cette bande dessinée dont les figures tutélaires elles-mêmes n’ont pas terminé d’explorer toutes les possibilités.
- 16 Pour ce premier volet du numéro, nous avons donc souhaité centrer le propos sur les modes de construction graphiques et littéraires de ces œuvres, ainsi que la façon dont le support livre ou magazine influence la démarche des auteurices. Partant d’un corpus de bandes dessinées figurant parmi les plus réputées du secteur, Florent Perget s’intéresse pour commencer à un motif récurrent de la production de vulgarisation en bande dessinée, à savoir le recours fréquent à un cadre fictionnel plus ou moins discret et surtout très adaptable, permettant à ces œuvres de tenir une ligne de crête entre une démarche purement documentaire et une pratique du « reportage non-fictionnel romancé » typique du journalisme littéraire. Recherches graphiques et rhétoriques se combinent ainsi pour produire une poéticité propre à la bande dessinée de vulgarisation scientifique. S’appuyant quant à elle sur un corpus de quatre albums vulgarisant la

physique quantique, Hélène Raux étudie l'agencement des différents niveaux énonciatifs au sein de ces ouvrages, la polyphonie propre au discours vulgarisateur se trouvant pour ainsi dire décuplée par les possibilités conjointement offertes par le dessin et l'écriture. Si les procédés employés ne sont pas propres à la bande dessinée de vulgarisation, la façon d'insérer le discours explicatif dans un système énonciatif englobant créerait notamment une expérience de lecture propre au support.

- 17 Traitant pour sa part non d'un corpus de livres mais d'une publication périodique, Michel Letté s'intéresse à la façon dont la ligne éditoriale de *La Revue dessinée* influence l'approche des auteurices qu'elle publie. De fait, en intégrant à la fois des contenus didactiques et des analyses critiques, la revue incarnerait un nouvel espace de médiation entre sciences, technique et société, la construction du savoir allant de pair avec une sensibilisation aux débats les plus actuels – et parfois les plus vifs. Ou comment contribuer par la vulgarisation à l'émergence de citoyen·nes éclairé·es. Visant un public adolescent, le magazine *Science & Vie Junior* n'adopte pas la même démarche éditoriale, ne serait-ce que parce que la bande dessinée n'y occupe qu'une partie des livraisons. Fanny Bourges montre ainsi que, si le statut de la bande dessinée a changé au fil du temps dans les pages du magazine, elle contribue directement à la construction d'un énoncé hybride en autorisant tout à la fois la présence de « percées fictionnalisantes » et une dramatisation du propos. L'intentionnalité pédagogique, toujours affichée, peut ainsi tantôt être valorisée, tantôt être reléguée selon que l'auteurice souhaite principalement distraire ou instruire son lectorat.
- 18 Enfin, nous retournons à la librairie pour clore la partie critique de ce premier volet : s'appuyant sur l'étude de deux bandes dessinées vulgarisant l'histoire de la cartographie, Sabrina Messing montre comment l'imagination des auteurices parvient à rendre intelligible un domaine complexe et difficilement représentable dans le format contraint du livre. Cette inventivité passe aussi bien par la production d'un paratexte – ou plutôt ici d'un « appareil péri-cartographique » – innovant, que par des ressources graphiques et rhétoriques visant à réenchanter notre vision des cartes, de la cartographie comme discipline scientifique et, plus largement, de l'histoire. Cette dernière contribution constitue par ailleurs un beau *cliffhanger* en attendant la

parution dans quelques mois de la seconde moitié de ce numéro double, que nous sommes actuellement en train de finaliser et qui sera intégralement consacré à la vulgarisation de l'histoire en bande dessinée.

- 19 La bande dessinée de vulgarisation est beaucoup achetée, lue et jugée. Il nous est rapidement apparu comme une évidence que, pour un objet aussi hétérogène, si présent dans nos librairies et pourtant si méconnu dans sa conception, il serait précieux d'avoir des témoignages directs. Nous avons donc entrepris de contacter des auteures professionnelles et des collègues chercheurs ayant eu le privilège de scénariser une ou des bandes dessinées de vulgarisation. L'idée n'était pas de publier un entretien, mais bel et bien de leur demander de prendre sur leur temps libre pour témoigner directement de leur sentiment et de leur approche professionnelle, ou pour raconter comment s'est déroulé le processus de publication de leur première bande dessinée. Nous adressons donc tous nos remerciements à Marion Montaigne qui, en dépit des nombreux projets qu'elle mène simultanément, a eu la gentillesse de nous offrir son témoignage pour ce numéro ; un immense merci aussi à notre collègue Jan Baetens, dont on savait déjà qu'il collectionnait les casquettes (chercheur, éditeur, poète), et qui s'est vu offrir en 2017 d'essayer celle de scénariste pour *Le Photo-roman*, ouvrage traitant de son domaine de spécialité, illustré par Clémentine Mélois et publié dans « La Petite Bédéthèque des savoirs ». Il nous a fait l'amitié de nous raconter cette expérience.
- 20 Enfin, centrer ce dossier sur l'incarnation la plus récente de la bande dessinée de vulgarisation ne signifie pas qu'elle a surgi *ex nihilo* avec la parution de *Logicomix* ou *Tu Mourras moins bête*. Les spécialistes de l'histoire de la bande dessinée et de l'histoire de la vulgarisation le savent : dès que les moyens techniques l'ont autorisé, le texte de vulgarisation s'est appuyé autant qu'il le pouvait sur des images. Nous n'aurions pu conclure ce volume sans évoquer le lien unissant la bande dessinée de vulgarisation à un passé graphique d'une extrême richesse. Sollicité pour ce numéro, Benoît Peeters a eu la grande amabilité de se prêter à un entretien d'un genre particulier : il s'agissait de choisir, chacun·e de notre côté, une série de planches et illustrations publiées au cours d'un long ^{xix}^e siècle, pour les commenter du point de vue de l'histoire de la vulgarisation illustrée. Nous n'en di-

rons pas plus sur la quinzaine d'images finalement retenues, et nous contenterons de signaler que ce pas de côté extrêmement fructueux confirme l'intérêt d'élargir les bornes chronologiques de l'étude de la bande dessinée de vulgarisation, laquelle, à défaut d'avoir trouvé une complète légitimité, constitue incontestablement un continent de l'histoire culturelle.

AMSBECK Florence, CASSIAU-HAURIE Christophe (dir.), *La bande dessinée du réel, une nouvelle forme de journalisme ?*, BNU éditions (cat. exp.), Strasbourg, 2023.

BÉGUET Bruno (dir.), *La Science pour tous*, Paris, Bibliothèque du CNAM, 1990.

BENSAUDE-VINCENT Bernadette, *La Science contre l'opinion, histoire d'un divorce*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2003.

BIDERAN Jessica de, BOURDAA Mélanie (dir.). *Valoriser le patrimoine via le transmedia storytelling*, Paris, Éditions Complicités, coll. Muséo-Expographie/OCIM, 2021.

BRÉAN Simon, CARACO Benjamin, DAHAN Léopold, KOHN Jessica, LESAGE Sylvain, MARTIN, Côme, « Faire genre », dans Jacques DÜRRENMATT et Benoît BERTHOU (dir.), *Style(s) de (la) bande dessinée*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 295-343.

CABOCHE Elsa, LORENZ Désirée (dir.), *La bande dessinée à la croisée des médias*, Tours, Rennes, Presses universitaires François-Rabelais, Presses Universitaires de Rennes, coll. Iconotextes, 2019. En ligne : <https://books.openedition.org/pufr/29140>.

CHUTE Hillary L., *Disaster Drawn. Visual Witness, Comics, and Documentary Form*, Cambridge (MA)-Londres, The Belknap Press of Harvard University Press, 2016.

CUSIN-BERCHE Fabienne, « Rencontres discursives entre sciences et politique dans les médias », *Les Carnets du CEDISCOR*, 6, Presses Sorbonne Nouvelle, 2000.

DELANNOY Pierre-Alban (dir.), *La Bande dessinée à l'épreuve du réel*, Paris, L'Harmattan, 2007.

GÉHIN Jean-Paul, LAOT Françoise F., NOCÉRINO Pierre, « De l'œuf et de la poule : le travail mis au jour par le récit dessiné... et inversement », *Images du travail, travail des images*, 14, 2023, mis en ligne le 21 décembre 2022. En ligne : <http://journals.openedition.org/itti/3963>.

GERBIER Laurent, « La bande dessinée du réel et la poésie de la non-fiction », *Neuvième Art*, 2020. En ligne : <https://www.citebd.org/neuvieme-art/la-bande-dessinee-du-reel-et-la-poesie-de-la-non-fiction>.

HEINICH Nathalie SCHAPIRO Roberta, *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, coll. Cas de figure, 2012.

JABLONKA Ivan, « Histoire et bande dessinée », Dossier : « Les formes de la recherche », *La Vie des idées*, 2014. En ligne : <https://laviedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee.html>.

JACOBI Daniel, *Diffusion et vulgarisation. Itinéraires du texte scientifique*, Paris, Les Belles Lettres, 1986.

JACOBI Daniel (dir.), *Culture et éducation non formelle*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. Culture et publics, 2018.

JEANNERET Yves, *Écrire la science*, Paris, Presses universitaires de France, 1994.

KRAUSS Charlotte, « Les classiques réécrits par la bande dessinée. Faust et Don Quichotte de Flix », dans Elsa CABOCHE, Désirée LORENZ (dir.), *La bande dessinée à la croisée des médias*, Tours, Rennes, Presses universitaires François-Rabelais, coll. Iconotextes, 2019. En ligne : <https://books.openedition.org/pufr/29140>.

LABARRE Nicolas (dir.), « La Bande dessinée, langage pour la recherche », *Essais*, HS 5, 2017. En ligne : <https://www.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/ecole-doctorale/la-revue-essais/bd-langage-pour-la-recherche.html>.

LAMY Michel, *Passeurs de sciences*, Paris, Le Sang de la Terre, 2009.

MAIRESSE François, VAN GEERT, Fabien, *Médiation muséale. Nouveaux enjeux, nouvelles formes*, Paris, L'Harmattan, 2022.

MARTIN Côme, « Rater l'adaptation d'un roman en bande dessinée », dans Elsa CABOCHE, Désirée LORENZ (dir.), *La bande dessinée à la croisée des médias*, Tours, Rennes, Presses universitaires

François-Rabelais, Presses universitaires de Rennes, coll. Iconotextes, 2019, p. 69-80. En ligne : <https://books.openedition.org/pufr/29275>.

MICKWITZ Nina, *Documentary Comics. Graphic Truth-Telling in a Skeptical Age*, London, Palgrave Macmillan, 2016.

NOCÉRINO Pierre, « Dessiner les sciences sociales », *Socio-logos*, 18, 2023. En ligne : <https://journals.openedition.org/socio-logos/6226>.

PEETERS Benoît, GROENSTEEN Thierry (dir.), *Töpffer, l'invention de la bande dessinée*, Paris, Hermann, coll. Savoir : Sur l'art, 1994 [réédité sous forme remaniée par GROENSTEEN Thierry, M. Töpffer invente la bande dessinée, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2013].

RAICHVARG Daniel, « La vulgarisation des sciences : fausse “traduction” et vraie “interprétation” », *Hermès, La Revue*, 2010/1 (56), p. 105-112, <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2010-1-page-105.htm>.

RANCIÈRE Jacques, *Penser l'émancipation : Dialogue avec Aliocha Wald Lasowski*, La Tour-d'Aigues, L'Aube, coll. Monde en cours, 2022.

RANNOU Maël, « Depuis la table à dessin : transmettre la science du côté des auteurs », dans *Alternative francophone*, dossier « La BD scientifique. Les nouveaux territoires du documentaire », 3/1, 2022, p. 7-22. En ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/af/2022-v3-n1-af07517/1094432ar/>.

REBOUL-TOURÉ Sandrine, « De la vulgarisation scientifique à la médiation scientifique. Des changements entre discours, langue et société », dans Yana GRINSHUPUN, Judith NYÉE-DOGGEN (dir.), *Regards croisés sur la langue fran*

çaise : usages, pratiques, histoire, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.

ROUVIÈRE Nicolas (dir.), *Bande dessinée et enseignement des humanités*, Grenoble, ELLUG, coll. Didaskein, 2012.

SMOLDEREN Thierry, *Naissances de la bande dessinée : de William Hogarth à*

Winsor McCay, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2009.

TELLOP Nicolas, « Adaptations littéraires », *neuvième art*. En ligne : <http://www.citebd.org/neuvieme-art/adaptations-litteraires>.

1 Scénario d'Apóstolos K. Doxiádis et Christos H. Papadimitriou, dessin d'Alecos Papadatos et mise en couleurs d'Annie Di Donna. Le roman graphique est d'abord publié en 2008 en Grèce (Ikaros Publications) puis traduit en français et publié par Vuibert en 2010.

2 OURY Antoine, « En 10 ans, l'essor de la bande dessinée documentaire », *ActuaLitté*, *Les univers du livre*, 6 janvier 2021. L'article analyse le bilan de l'Observatoire du dépôt légal de la Bibliothèque nationale de France de 2020 : « Représentant en 2010 2,5 % des BD reçues par la BnF, la bande dessinée documentaire pèse pour près de 8 % du total en 2019, avec surtout des biographies (41 % des BD documentaires traitées en une décennie) ». URL : <https://actualitte.com/article/98192/edition/en-10-ans-l-essor-de-la-bande-dessinee-documentaire>.

3 Comme le remarquent Antoine Torrens et Julien Baudry dans l'article « Casterman et Le Lombard vers la bande dessinée documentaire » paru sur leur blog « Phylacterium. Réflexions sur la bande dessinée » le 22 mai 2016. URL : <https://www.phylacterium.fr/?p=2607>.

4 Réalisé par Pierre Jolivet d'après un scénario de Pierre Jolivet, Inès Léraud et Pierre Van Hove.

5 Voir par exemple DASSONVILLE Aude, « L'hémorragie de journalistes se poursuit à Science & Vie », *Le Monde*, 30 mars 2021, URL : https://www.lemonde.fr/economie/article/2021/03/30/l-hemorragie-de-journalistes-se-poursuit-a-science-amp-vie_6074953_3234.html.

6 Voir PEETERS Benoît, GROENSTEEN Thierry, Töpffer, *l'invention de la bande dessinée*, Paris, Hermann (Savoir : Sur l'art), 1994 ; l'ouvrage a été repris et augmenté par Thierry Groensteen seul en 2014, aux Impressions nouvelles.

7 Voir JEANNERET Yves, *Écrire la science*, Paris, Presses universitaires de France, 1994 ; et BENSAUDE-VINCENT Bernadette, *La Science contre l'opinion*,

histoire d'un divorce, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2003.

8 Voir BÉGUET Bruno (dir.), *La Science pour tous*, Paris, Bibliothèque du CNAM, 1990.

9 JACOBI Daniel, *Diffusion et vulgarisation. Itinéraires du texte scientifique*, Paris, Les Belles Lettres, 1986.

10 CUSIN-BERCHE Fabienne, « Rencontres discursives entre sciences et politique dans les médias », *Les Carnets du CEDISCOR*, 6, Presses Sorbonne Nouvelle, 2000.

11 Voir notamment REBOUL-TOURÉ Sandrine, « De la vulgarisation scientifique à la médiation scientifique. Des changements entre discours, langue et société », dans Yana GRINSHPUN, Judith NYÉE-DOGGEN (dir.), *Regards croisés sur la langue française : usages, pratiques, histoire*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.

12 MAIRESSE François, VAN GEERT Fabien, *Médiation muséale. Nouveaux enjeux, nouvelles formes*, Paris, L'Harmattan, 2022.

13 BIDERAN Jessica de, BOURDAA Mélanie (dir.), *Valoriser le patrimoine via le transmedia storytelling*, Paris, Éditions Complicités (Muséo-Expographie/OCIM), 2021.

14 Voir LAMY Michel, *Passeurs de sciences*, Paris, Le Sang de la Terre, 2009 ; et d'après le nom du blog scientifique de Pierre Barthélémy, URL : <https://www.lemonde.fr/passeurdesciences/>.

15 JACOBI Daniel (dir.), *Culture et éducation non formelle*, Québec, Presses de l'université du Québec (Culture et publics), 2018.

16 Consultable ici : <https://www.cala-meo.com/read/00629645204a53d36af52>.

17 RANCIÈRE Jacques, *Penser l'émancipation : Dialogue avec Aliocha Wald Lasowski*, La Tour-d'Aigues, L'Aube (Monde en cours), 2022.

18 DELANNOY Pierre-Alban (dir.), *La Bande dessinée à l'épreuve du réel*, Paris, L'Harmattan, 2007.

19 SMOLDEREN Thierry, *Naissances de la bande dessinée, de William Hogarth à Winsor McCay*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2009.

20 GERBIER Laurent, « La bande dessinée du réel et la poésie de la non-fiction », *Neuvième Art*, avril 2020. En ligne : <https://www.citebd.org/neuvieme-art/la-bande-dessinee-du-reel-et-la-poesie-de-la-non-fiction>.

- 21 GÉHIN Jean-Paul, LAOT Françoise F., NOCÉRINO Pierre, « De l'œuf et de la poule : le travail mis au jour par le récit dessiné... et inversement », *Images du travail, travail des images*, 14, 2023, mis en ligne le 21 décembre 2022. En ligne : <http://journals.openedition.org/itti/3963> ; et NOCÉRINO Pierre, « Dessiner les sciences sociales », *Socio-logos*, 18, 2023. En ligne : <https://journals.openedition.org/socio-logos/6226>.
- 22 JABLONKA Ivan, « Histoire et bande dessinée », Dossier « Les formes de la recherche », *La Vie des idées*, 2014. En ligne : <https://laviedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee.html> (consulté le 17 mai 2025).
- 23 CABOCHE Elsa, LORENZ Désirée (dir.), *La bande dessinée à la croisée des médias*, Tours, Rennes, Presses universitaires François-Rabelais, Presses universitaires de Rennes, coll. Iconotextes, 2019. En ligne : <https://books.openedition.org/pufr/29140>.
- 24 Notre premier contact a par exemple immédiatement décliné car il serait « périlleux » de proposer un texte sur des bandes dessinées majoritairement « publié[es] sous l'impulsion d'éditeurs tentant d'ouvrir et de profiter d'une nouvelle catégorie du marché, sans soucis de produire quelque chose qui sort du lot sur le plan formel. »
- 25 Nous en profitons pour remercier chaleureusement les membres du groupe de recherche La Brèche, qui nous a bien aidé à faire circuler le questionnaire suivant : 1. Si l'on vous dit "BD de vulgarisation", quelle est votre réaction ? 2. Qu'est-ce qui vous donne envie d'acheter une BD de vulgarisation ? 3. Quelle est votre BD de vulgarisation préférée ?
- 26 La thèse, intitulée *Unflattening: A visual-verbal inquiry into learning in many dimensions* a été soutenue à l'université de Columbia puis publiée en anglais par Harvard University Press en 2015.
- 27 Voir son article dans le présent numéro.
- 28 Ce dont témoignent les auteurs de bande dessinée de vulgarisation Pochep, Héloïse Chochois, Martin PM, Emanuelle Dufour et Pierre Nocérino, interrogés par Maël Rannou dans son article « Depuis la table à dessin : transmettre la science du côté des auteurs », *Alternative francophone*, dossier « La BD scientifique. Les nouveaux territoires du documentaire », 3/1, 2022, p. 7-22. En ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/af/2022-v3-n1-af07517/1094432ar/>.
- 29 Voir MICKWITZ Nina, *Documentary Comics. Graphic Truth-Telling in a Skeptical Age*, London, Palgrave Macmillan, 2016.

30 N. Boutinot participe aux deux premiers volumes, D. Vandermeulen au troisième.

31 URL : <https://www.calameo.com/subscriptions/8012900>.

32 Accessible à cette adresse : <https://partours.univ-tours.fr/>.

33 Qui donne lieu depuis six ans à la publication d'un ouvrage intitulé Sciences en bulles, qui associe un·e auteur·ice et des doctorant·es : <https://www.fetedelascience.fr/decouvrez-la-nouvelle-edition-de-sciences-en-bulles>. Héloïse Chochois, artiste invitée lors de l'édition de 2024, a même élaboré un « Kit d'activités, sur le thème "L'eau dans tous ses états", pour s'initier à l'art de la bande dessinée scientifique », URL : <https://www.fetedelascience.fr/de-l-art-de-mettre-la-science-en-bulles>.

34 La presse ne s'y est pas trompé. Un exemple parmi d'autres : « Vous connaissiez la mythique collection Que sais-je ?, emblème des PUF depuis 1941 et riche de 4 000 (!) titres qui offrent un éclairage sur tous les sujets, depuis les eaux minérales jusqu'au KGB, en passant par la peinture espagnole du ^{xv}^e siècle ? Désormais, il faudra compter avec La Petite Bédéthèque des savoirs (BDTK pour les intimes) » (Romain Brethes, « La Petite Bédéthèque des savoirs : un grand pas pour la BD (et pour la science) ! », Le Point, 22/11/2017. En ligne : https://www.lepoint.fr/pop-culture/la-petite-bedetheque-des-savoirs-un-grand-pas-pour-la-bd-et-pour-la-science-22-11-2017-2174398_2920.php#11).

35 Voir OURY Antoine, « Erratum pour *Le Monde sans fin* : Dargaud piégé par des activistes », *ActuaLitté*, 22/12/2022, URL : <https://actualitte.com/article/109276/edition/erratum-pour-le-monde-sans-fin-dargaud-piege-par-des-activistes>.

36 Insistons sur la difficulté, et finalement l'impossibilité, pour nous de publier une étude sur cette production ou sur la place des autrices dans la bande dessinée de vulgarisation. Non pas que le sujet ne fédère pas : les multiples refus qui nous ont été adressés illustrent plutôt la fragilité du statut des chercheuses et chercheurs les plus qualifié·es en la matière, qui voudraient bien produire de telles études mais n'en ont pas la possibilité car leur situation professionnelle ne le permet pas. Nous avons éprouvé les mêmes difficultés lorsque nous avons approché des collègues sociologues, reconnu·es pour la qualité de leurs travaux... et précaires. La situation s'améliorera-t-elle à mesure que le médium BD entre à l'université, ou doit-on rester pessimiste et miser sur une précarisation généralisée de l'université ?

37 Voir DONALDSON-ÉVANS Mary, « Les adaptations cinématographiques de Madame Bovary », 2009, Centre Flaubert, URL : <https://flaubert.univ-rouen.fr/labo-flaubert/%C3%A9tudes/%C3%A9tudes-sur-%C5%93uvre/etudes-sur-madame-bovary/les-adaptations-cinematographiques-de-madame-bovary/> (consulté le 18/05/2025).

38 Voir par exemple les commentaires sous l'article signé Charles-Louis Detournay, « L'adaptation des romans en bande dessinée : piège ou facilité ? », ActuaBD, 16 décembre 2010, URL : <https://www.actuabd.com/L-adaptation-des-romans-en-bande>.

39 Voir par exemple DOUHAIRE-KERDONCUFF Anne, « Bande dessinée : six adaptations littéraires en BD qui valent le détour », *France inter*, 28 juin 2018, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/bande-dessinee-six-adaptations-litteraires-en-bd-qui-valent-le-detour-2488893>.

40 Voir TELLOP Nicolas, « Adaptations littéraires », *neuvième art*, URL : <https://www.citebd.org/neuvieme-art/adaptations-litteraires>.

41 Voir KRAUSS Charlotte, « Les classiques réécrits par la bande dessinée. Faust et Don Quichotte de Flix », dans Elsa CABOCHE, Désirée LORENZ (dir.), *op. cit.* En ligne : <https://books.openedition.org/pufr/29255>.

42 Voir MARTIN Côme, « Rater l'adaptation d'un roman en bande dessinée », *Ibid.*, p. 69-80. En ligne : <https://books.openedition.org/pufr/29275>.

43 PASAMONIK Didier, « Sapiens : la meilleure leçon d'histoire en BD de 2023 », ActuaBD, 5 janvier 2024. En ligne : <https://www.actuabd.com/Sapiens-la-meilleure-lecon-d-histoire-en-BD-de-2023>.

44 *Op. cit.*, p. 11 pour l'ensemble du paragraphe.

45 *Ibid.*, p. 39.

46 RAICHVARG Daniel, « La vulgarisation des sciences : fausse “traduction” et vraie “interprétation” », *Hermès, La Revue*, 2010/1 (56), p. 105-112. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2010-1-page-105.htm>.

47 HEINICH Nathalie, SCHAPIRO Roberta, *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, (Cas de figure), 2012.

48 En 2024, les politistes Nicolas Bué et Thomas Alam ont lancé un appel portant sur « l'artification de la science » par la bande dessinée et les effets qu'elle produit en retour sur les sciences humaines (URL : <https://www.scuolademocratica-conference.net/panels-140/>). Gageons que ses résultats

sont de première importance pour saisir certaines spécificités esthétiques de la bande dessinée de vulgarisation.

49 CHUTE Hillary L., *Disaster Drawn. Visual Witness, Comics, and Documentary Form*, Cambridge (MA)-Londres, The Belknap Press of Harvard University Press, 2016.

Axel Hohnsbein

Sciences, Philosophie, Humanités (SPH), université de Bordeaux, France

Axel Hohnsbein est maître de conférences à l'université de Bordeaux et membre de l'équipe Sciences, Philosophie, Humanités (UMRU 4574). Ses recherches portent sur la vulgarisation scientifique aux ^{xix}^e siècle et ^{xx}^e siècles. Il est l'auteur d'une thèse intitulée *La Science en mouvement. La presse de vulgarisation scientifique au prisme des dispositifs optiques (1851-1903)*, *Épistémocritique*, 2021, URL : <https://epistemocritique.org/la-science-en-mouvement/> ; il a codirigé avec Delphine Gleizes l'ouvrage *Visages de l'objet imprimé. Les frontispices au siècle*, Paris, Sorbonne Université Presse, 2024.

IDREF : <https://www.idref.fr/197390145>

HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/axel-hohnsbein>

Margot Renard

Interactions, transferts, ruptures artistiques et culturelles (InTRu), université de Tours, France

Margot Renard est docteure en histoire de l'art, spécialiste des représentations et des usages de l'histoire dans les arts visuels du ^{xix}^e siècle et dans la bande dessinée contemporaine. Elle a été ATER en histoire de l'art contemporain à l'université de Tours de 2017 à 2020 puis post-doctorante au sein du groupe de recherche COMICS à l'université de Gand de 2021 à 2024. Sa thèse publiée s'intitule *Aux origines du roman national. La construction d'un mythe par les images, de Vercingétorix aux Sans-culottes (1814-1848)* (Mare & Martin, 2023). Elle a coordonné le dossier thématique « Bande dessinée et histoire » pour la revue en ligne *Neuvième Art de la Cité de la Bande Dessinée* en 2024, et récemment publié plusieurs articles sur les relations entre arts, cultures graphiques, histoire et histoire de l'art. Elle est également rédactrice en chef adjointe de la revue *Entre-Temps*, URL : <https://entre-temps.net/>.

IDREF : <https://www.idref.fr/24024480X>