

**rencontres
nationales
de la bande dessinée
2^{ème} édition**

éducation et bande dessinée

En partenariat avec Canopé Charente, les États Généraux de la bande dessinée, le Grand Angoulême, la Région Nouvelle-Aquitaine et les partenaires institutionnels de la Cité (Conseil Départemental de la Charente, Ville d'Angoulême, Ministère de la Culture - DRAC Nouvelle-Aquitaine), la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image organisait la deuxième édition des Rencontres nationales de la bande dessinée. Placée sous le thème Éducation et bande dessinée elle a permis de mobiliser l'ensemble des acteurs de l'éducation et du monde de la bande dessinée pour **établir un bilan des actions conduites** et **réfléchir à de nouvelles perspectives** afin de renforcer la **place du 9ème art** au sein de l'institution scolaire.

Plus de 500 personnes ont assisté à ces deux journées de rencontres, dont 70% d'enseignants en majorité de la région Nouvelle-aquitaine (Académies de Bordeaux, Poitiers, Limoges); 20% d'universitaires, étudiants, associations et entreprises de l'image; 10% : d'administrations locales, direction du livre, services culturels.

Plusieurs **organisations professionnelles** du monde de la bande dessinée étaient représentées (Syndicat national des Auteurs et Compositeurs BD, Syndicat National de l'Édition, Syndicat des Editeurs Alternatifs...). **Quinze auteurs** étaient invités aux tables-rondes, plusieurs **hauts représentants du ministère de l'Éducation nationale** également (deux recteurs d'académie, la vice-présidente du conseil national des programmes, un inspecteur général) ainsi que des experts, enseignants et **représentants du ministère de la Culture**. La présence des ministres de la Culture et de l'Éducation nationale, **Françoise Nyssen et Jean-Michel Blanquer**, a témoigné de leur implication personnelle dans cet enjeu et ouvre des perspectives de développement très fructueuses pour l'avenir.

Ce document rassemble les allocutions des ministres de la Culture et de l'Éducation nationale et quelques-unes des communications présentées lors de ces deux journées.



éducation et bande dessinée

rencontres des savoirs	samuel cazenave	5
avant-propos	pierre lungheretti	7
allocution	françoise nyssen	11
allocution	jean-michel blanquer	18
l'artification de la bande dessinée	nathalie heinich	23
la bande dessinée à l'école hier et aujourd'hui	sylvain aquatias	29
perspectives de formation à la didactique de la bande dessinée en classe de littérature	nicolas rouvière	43
bande dessinée et diffusion des savoirs : l'avènement du documentaire graphique	hélène raux	59
la bande dessinée et le haut conseil de l'éducation artistique et culturelle	anne bisagni faure	75

directeur de la publication : pierre lungheretti
coordination : jean-philippe martin
maquette christian mattiucci
illustration de couverture : natacha sicaud
© : les auteurs des textes
imprimé en mars 2018

samuel cazenave

président du Conseil d'administration de la Cité internationale
de la bande dessinée et de l'image

rencontres des savoirs

Plus qu'un rendez-vous annuel entre professionnels du dessin et de l'image, les Rencontres nationales de la bande dessinée expriment la vocation de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image à rassembler une filière, à accueillir les talents de l'écosystème angoumois, à brasser des pensées singulières, pertinences et impertinences, avec âpreté et élégance, pour éclairer les mondes du 9ème art. Or, tous ces mondes, réels et sublimés, sont les mondes de tous ! La vocation fondamentale de ces Rencontres est celle des savoirs...

Nous sommes au cœur d'un écosystème de l'image d'une fertilité extraordinaire. Ce sont des centaines d'auteurs résidant en Charente, scénaristes, dessinateurs, éditeurs, étudiants. C'est le premier pôle d'animation de France ! Cette richesse sans équivalent, que bientôt cinquante années de «BD» ont transformé en une chaîne souple et solide de créateurs, est un atout autant qu'un enjeu, une chance et une responsabilité. D'un art émergent et peu connu, repéré par quelques passionnés ici dans les années soixante-dix, Angoulême a permis la reconnaissance académique de la bande dessinée, tout en lui offrant des institutions sur mesure. Elle se doit aujourd'hui de viser d'autres renaissances, et d'abord, celle si attendue et nécessaire, des potentialités éducatives de cette discipline...

Voilà ce qui détermine le rôle axial et le défi de la «Cité». Voilà le cadre de ces Rencontres sur le pont du vaisseau Moebius, ancré ici et repéré bien au-delà, se présentant à la confluence de la création et de l'éducation artistique et culturelle.

Dans son sillage vont s'insinuer de multiples partenariats avec la communauté éducative, à partir d'expériences concrètes, notamment celles menées au sein des collèges René Cassin de Gond-Pontouvre ou François Villon, à Paris. Plus qu'une fierté, nous en tirons de la joie, que nous partageons avec les parents, les enseignants et les enfants. L'occasion est trop belle de changer d'échelle, de se tourner vers de plus vastes horizons, vers un projet expérimental national...

C'est ce que nous permet d'espérer la présence des ministres de l'Éducation nationale, M. Jean-Michel Blanquer et de la Culture, Madame Françoise Nyssen, à nos côtés pour l'ouverture de ces Rencontres. Je les en remercie très chaleureusement, d'autant qu'eux-mêmes unis par des projets nationaux innovants et mus par une volonté d'accompagner tous vecteurs d'émancipation des jeunes esprits de France, auront vu le formidable intérêt des créations de nouvelles « classes BD », des résidences d'auteurs, des collaborations internationales...

Je remercie également tous les financeurs de cette deuxième édition des Rencontres Nationales, ainsi que les contributeurs de sens, véritables bâtisseurs du succès : les équipes de la Cité, nos brillants intervenants, le public de professionnels venus en très grand nombre pour nourrir des échanges inventifs et faciliter de nouvelles métamorphoses du monde par le 9ème art ■

pierre lungheretti

directeur général de la Cité internationale de la bande dessinée
et de l'image

avant-propos

La Cité internationale de la bande dessinée et de l'image a lancé en septembre 2016 une nouvelle manifestation, *Les Rencontres nationales de la bande dessinée*, afin de créer un espace de débats et d'analyses d'un secteur en forte mutation. Après la première édition, intitulée « *La bande dessinée au tournant* », particulièrement centrée sur la situation des auteurs, la Cité a souhaité proposer un moment de réflexion sur les usages de la bande dessinée dans l'éducation. L'institution s'est en effet pleinement engagée dans cet objectif auprès de la communauté éducative et des instances des ministères de la Culture et de l'Éducation nationale, afin de mieux inscrire dans les parcours éducatifs les richesses et subtilités du 9^{ème} art qui connaît depuis plusieurs années un essor artistique remarquable. Ses expressions artistiques se sont ramifiées. Reconnu comme un art à part entière, sa place au sein des programmes d'éducation artistique et culturelle demeure néanmoins embryonnaire, bien que plébiscité par les équipes éducatives qui le considèrent comme un vecteur remarquable pour l'apprentissage de la lecture et l'éveil de la sensibilité artistique.

Cette deuxième édition des *Rencontres nationales de la bande dessinée* a permis de mobiliser des représentants des ministères de l'Éducation, de la Culture, des experts et des acteurs du monde de la bande dessinée pour établir un bilan des actions conduites et réfléchir à des nouvelles perspectives pour renforcer la place du 9^{ème} art au sein de l'institution scolaire. La présence des ministres de la Culture et de l'Éducation nationale, Françoise Nyssen et Jean-Michel Blanquer, et les convictions fortes qu'ils ont exprimées, ouvrent des pistes de développement très fructueuses pour l'avenir.

Ainsi, pendant ces *Rencontres*, la bande dessinée a été reconnue comme un art à part entière s'inscrivant dans un socle de savoirs, et pas uniquement comme un instrument pour faciliter le travail pédagogique. Nathalie Heinich nous a brillamment démontré le processus d'artification à l'œuvre. Le 9^{ème} art est à la fois une littérature et un art visuel possédant ses propres

codes, qui stimule la sensibilité esthétique des élèves et capte plus facilement leur attention pour suivre le récit que quand il s'agit d'un texte «gris». Elle ouvre sur une pluralité d'horizons artistiques et permet d'aborder une diversité de sujets, notamment avec le développement récent de la bande dessinée de reportage, le roman graphique, la BD autobiographique et le renouveau des bandes dessinées de genre.

Les expériences d'éducation artistique et culturelle qui ont été conduites avec le 9ème art et restituées pendant les Rencontres ont démontré des résultats remarquables en matière de lutte contre l'illettrisme, de développement des pratiques de lecture, des progrès dans les capacités de concentration des élèves et le chemin de la réussite scolaire retrouvé pour des élèves en situation de décrochage.

8

L'engagement des auteurs, qui s'impliquent avec beaucoup d'enthousiasme et de savoir-faire dans ces opérations, contribue fortement à la dimension sensible et artistique des actions conduites et de leurs réussites. Ces expériences constituent des points d'appui pour poursuivre l'innovation et le développement d'initiatives propres à renforcer et à structurer un programme plus ambitieux.

Par ailleurs, le travail conduit par certains éditeurs autour de projets de collection de bandes dessinées pédagogiques montre également une très forte réceptivité du public, qui permet de diffuser plus largement certains savoirs.

Les ministres de la Culture et de l'Éducation nationale ont ouvert un espace de réflexion et d'innovation pour des propositions nouvelles en faveur de la transmission artistique et culturelle avec la bande dessinée. Le Haut Conseil à l'Éducation Artistique et Culturelle, par la voix de la Rectrice de l'Académie de Poitiers, qui en est membre, s'inscrit dans ces orientations en proposant de conduire des travaux spécifiques.

La bande dessinée à l'école apporte un réel enrichissement pour les élèves et une chance pour leurs parcours scolaires. Il revêt un sens symbolique fort pour le 9ème art qui accède ainsi à une pleine reconnaissance de sa légitimité culturelle. C'est également un intérêt majeur pour l'ensemble de la filière de la bande dessinée pour qu'elle puisse élargir et rajeunir son lectorat, et mieux diffuser la richesse de la création avec ce nouvel âge d'or que connaît la bande dessinée depuis plus de quinze ans.

Je remercie l'ensemble des partenaires de ces 2ème *Rencontres nationales de la bande dessinée* ainsi que tous les intervenants, pour la qualité de leur contribution à ces réflexions et aux nouvelles perspectives qu'ils ont permis d'envisager ■

jeudi

5 octobre

2017

françoise nyssen

ministre de la Culture

Monsieur le Ministre, cher Jean-Michel, Madame la ministre, chère Martine Pinville, mesdames et messieurs les députés, monsieur le président du conseil départemental, monsieur le président du GrandAngoulême, monsieur le maire, monsieur le préfet, mesdames et messieurs les recteurs, monsieur le président de la Cité, monsieur le directeur général de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, mesdames et messieurs, chers amis,

Pour vous parler de ce que nous avons à faire ensemble, je voudrais commencer par vous dire ce que nous avons en commun.

Je crois que nous sommes réunis par un trait de caractère : nous avons refusé de croire, à un moment ou l'autre, ceux qui nous disaient que « c'était impossible ». Que les choses étaient « censées » être autrement.

« Impossible » de transformer Angoulême, ancienne cité industrielle, en capitale culturelle...

« Impossible » de se jouer des barrières générationnelles, ou sociales, pour faire entrer la bande dessinée dans les foyers...

« Impossible » d'imaginer un art saisi avec autant d'enthousiasme par les mains des élèves que par celle de leur enseignant.

Et pourtant...

Vous avez participé toutes et tous, dans vos fonctions – auteurs, éditeurs, acteurs culturels, enseignants – à ces révolutions. Vous continuez.

Aujourd'hui, avec Jean-Michel Blanquer, nous nous situons aussi, d'une certaine façon, dans ce sillon.

Nous sommes aussi de ceux qui s'entendent dire que « ce n'est pas possible ».

« Impossible », pour mon collègue Jean-Michel Blanquer, de refonder l'école autour de la confiance.

«Impossible», pour moi, de donner un nouvel élan à la politique culturelle.

«Impossible», pour nous, ensemble, de donner corps à la promesse de réconciliation entre nos deux projets : de faire progresser de pair, enfin, culture et éducation.

«D'autres ont déjà essayé», nous dit-on.

Nous sommes ici pour vous dire que nous le ferons.

Grâce à une arme qui a permis de franchir de nombreux obstacles, dans l'histoire, qui continuera, et qui porte un nom : cette arme, c'est la volonté politique.

Ce n'est pas ici, à Angoulême, que nous vous en apprendrons le pouvoir.

C'est d'une volonté politique, aux origines, celle de Francis Groux, que le premier festival de la bande dessinée est né. Cette volonté a croisé la route de passionnés, d'artistes, d'entrepreneurs... Elle a agrégé d'autres volontés. Et petit à petit, elles ont transformé un territoire, et *in fine*, notre pays.

Aujourd'hui, avec Jean-Michel Blanquer, nous en partageons une, pour l'éducation artistique et culturelle.

Je voudrais dire un mot de cette volonté politique que nous affichons, et de la façon dont nous comptons l'incarner.

Cette volonté politique se fonde sur le partage d'une conviction et d'une ambition.

la conviction, c'est que nos deux projets sont indissociables.

La culture est au cœur de l'école de la confiance que Jean-Michel Blanquer souhaite construire.

C'est la culture qui donne sens à la vie en société ; et elle aide chacun à y trouver son chemin.

«L'éducation passe avant l'instruction, elle fonde l'homme» disait Saint-Exupéry. La culture ne doit plus être considérée comme un supplément d'âme, elle est au cœur de cette éducation.

Réciproquement, l'école est au cœur de mon propre projet. Parce qu'elle est le meilleur endroit pour combattre le sentiment d'illégitimité, qui reste la première barrière d'accès à la culture.

Elle permet de toucher *tous* les futurs citoyens ; et au plus jeune âge, c'est-à-dire quand le rapport aux arts et aux cultures se forge.

De cette conviction partagée, nous avons, avec Jean-Michel Blanquer, fait naître une ambition...

une triple ambition

d'abord, une ambition d'universalité.

Les situations sont aujourd'hui contrastées, sur le terrain, en matière d'éducation artistique et culturelle.

Notre objectif est d'en faire une réalité pour tous les enfants de la République, d'ici 2022.

nous portons aussi une ambition de durée.

Pour donner à la culture une place structurante dans le développement des enfants, nous souhaitons à la fois :

- en faire un fil conducteur dans la scolarité, de la maternelle au lycée ;
- et inscrire chaque activité dans le temps long. Les sorties et les rencontres ponctuelles sont des premiers pas indispensables, mais qui ne suffisent pas. Pour avoir un impact structurant, il faut instaurer des rendez-vous récurrents avec les œuvres, les artistes ; permettre aux enfants d'avoir eux-mêmes une pratique régulière.

Cen'est qu'ainsi que chaque famille pourra se dire : «Oui, les choses ont changé».

Et c'est dans ce même souci de durée que je porte le «Pass culture» pour les jeunes de 18 ans : pour qu'ils aient les moyens, à l'entrée dans l'âge adulte, de prolonger le parcours qu'ils ont amorcé à l'école.

enfin, nous portons une ambition de diversité.

Pour que la transmission artistique et culturelle joue pleinement son rôle, pour notre société, elle doit ouvrir aux arts et aux cultures dans leur diversité. Le ministère de la Culture a pour responsabilité de la protéger et de la nourrir.

Notre rôle est aussi d'avancer avec l'Éducation nationale pour la partager.

Voilà pour l'ambition.

Je tenais à en dire un mot, parce qu'une volonté politique n'est jamais acquise. Celle que nous tenons pour l'éducation artistique et culturelle existe, et nous l'affichons : c'est une première étape.

Nous devons maintenant la traduire en actes.

en faire une volonté « incarnée ».

En quatre mois, nous avons commencé.

Dans notre nouvelle façon de travailler, d'abord.

Nous avons fait ensemble la rentrée des classes en musique, en septembre, dans les Hauts-de-France ;
nous sommes ici ensemble aujourd'hui ;
nous serons demain à Blois, ensemble, pour les Rendez-vous de l'Histoire ;
et nous multiplierons ainsi les déplacements communs.

14

—

Une collaboration a été nouée entre nos ministères, qui est inédite. Elle est visible à notre niveau, mais elle unit nos équipes, nos administrations, à chaque instant.

Notre volonté est également incarnée par des moyens nouveaux.

J'ai présenté mon budget pour 2018 la semaine dernière. Le ministère de la Culture va *significativement* renforcer son soutien aux actions d'éducation artistique et culturelle : le budget consacré augmentera l'année prochaine de 35 millions d'euros. Il sera porté à 114 millions d'euros.

Notre volonté politique est désormais incarnée, aussi, par des priorités.

Nous avons décidé d'en fixer deux : le développement de la pratique artistique d'une part – de la musique au théâtre en passant par le dessin ; et du goût de la lecture, d'autre part.

C'est inédit : le cahier des charges était resté flou jusque-là, sur le parcours d'éducation artistique et culturelle.

Et c'est décisif : préciser ainsi des priorités permet de guider les efforts déployés, et donc de gagner en impact.

La bande dessinée est évidemment au cœur de ce projet parce qu'elle conjugue nos deux priorités :

- c'est un extraordinaire champ de pratique pour les enfants eux-mêmes, à travers le dessin, la peinture ;
- c'est un très bon support pour développer le goût de la lecture. C'est le 2ème genre le plus emprunté dans les bibliothèques.

C'est par ailleurs un art qui ouvre vers d'autres champs culturels, et vers de multiples savoirs. Je pense au succès des BD historiques, ou des BD à vocation pédagogique – c'est le thème de vos discussions demain. Elles aident des jeunes à s'approprier des matières qu'ils n'auraient pas abordées par la voie « classique » : c'est aussi le rôle de l'éducation artistique et culturelle.

La bande dessinée a donc une place évidente dans le projet que nous voulons mener.

La mission des prochains mois, c'est de voir cette volonté politique incarnée par des faits.

Et nous aurons besoin de toutes les énergies.

Pour généraliser les pratiques et la lecture, nous allons miser sur les partenariats locaux.

Nous n'avons pas l'intention d'établir un schéma-type, au niveau national. D'abord parce que les solutions sont à bâtir au niveau des territoires : les acteurs doivent pouvoir s'organiser librement, en fonction des ressources de proximité – une bibliothèque, un atelier, une résidence d'artistes par exemple. Nous vous faisons confiance. Ce n'est pas l'uniformité qui mène à l'universalité. C'est le pragmatisme, et la capacité à l'innover. Ensuite, parce que sur le terrain, vous ne nous avez pas attendus pour « faire ».

Vous êtes des centaines, des milliers en France à vous mobiliser, depuis des années. A jouer ce rôle de « passeurs » auprès des jeunes générations.

Nous aurons beaucoup à apprendre notamment de ce qui se fait ici, dans la Cité, et plus largement sur le territoire.

Vous avez su nouer des partenariats exemplaires.

autour de la bande dessinée :

Je pense par exemple aux projets comme «Éclaircies», qui installent des résidences d'auteurs dans des écoles : c'est un axe que je souhaite explorer.

Grâce à vous, des milliers de jeunes bénéficient d'un parcours autour de la BD dans cette Région.

Je pense aussi aux partenariats noués dans les autres champs artistiques : le théâtre, l'art contemporain...

Je pense ici par exemple aux projets comme «Rurart», ou à l'école «Epiphyte» en milieu rural ;
aux appels à projet comme «Kustom», qui associe les établissements éducatifs, sociaux et culturels de plusieurs communes.

Vous faites beaucoup. Et vous faites beaucoup «ensemble». Vous pouvez être fiers.

16

L'exemple que vous nous offrez doit être démultiplié.

et le ministère de la Culture avancera en ce sens, avec une double mission :

Nous avons d'abord un rôle de mobilisation et de responsabilisation à jouer, au niveau national, auprès de tous les acteurs culturels. Chacun doit prendre sa part.

Toutes les conventions signées par le ministère de la Culture comporteront désormais un volet dédié à l'éducation artistique et culturelle ;
c'est-à-dire que tous les artistes et toutes les structures que nous soutenons devront mener des actions spécifiques pour les publics jeunes ou «éloignés» de la culture.

Nous allons par ailleurs renforcer l'engagement de nos propres établissements en ce sens. Vous menez ici à la Cité un travail exemplaire, qui doit en inspirer d'autres. Ce sont là des décisions structurantes, que j'ai annoncées la semaine dernière. Le ministère de la Culture jouera également un rôle dans la formation.

D'une part, la formation des futurs créateurs. Car l'éducation artistique et culturelle sert aussi à déclencher des vocations ; l'École européenne supérieure de l'image (ÉESI) d'Angoulême fait un travail formidable, que je veux saluer. Les talents qui émergent ici sont reconnus et enviés du monde entier.

Et d'autre part, nous avons un rôle à jouer dans la formation des « passeurs » de culture.

Nous allons engager un travail au sein de nos propres structures d'enseignement supérieur pour former davantage les futurs acteurs culturels aux missions de transmission, de sensibilisation ; et à l'inverse nous sommes prêts à mettre nos ressources à disposition pour appuyer la formation des futurs enseignants à l'EAC.

Des partenariats sont à développer, sur le modèle de ce qui se fait ici : entre la Cité et l'Éducation nationale.

Voilà, mesdames et messieurs, quelques mots du projet que nous sommes en train de déployer.

C'est une priorité, pour mon ministère.

J'ai fait de l'école l'une des trois nouvelles frontières à dépasser pour la politique culturelle, avec l'Europe, et la vie culturelle de proximité.

L'éducation artistique et culturelle doit se poursuivre tout au long de la vie. Et nous y travaillerons, évidemment.

Mais nous avons fait ce choix : donner la priorité à la jeunesse.

Un choix que le moment nous dicte, à mon sens.

Nous avons la responsabilité de donner à la jeunesse toutes les forces nécessaires pour relever les défis que ma génération, *notre* génération lui laisse : dans le champ social, sécuritaire, économique, écologique.

La culture sera une partie de la réponse, avec l'éducation.

Je vous remercie ■

seul le prononcé fait foi

jean-michel blanquer

ministre de l'éducation nationale

Pour commencer j'aimerais partager avec vous quelques éléments personnels. Je corresponds à l'étude qui vient d'être exposée : tout d'abord vous avez souligné un phénomène classique qui est l'engouement pour la bande dessinée à l'âge de l'école primaire et que cet engouement ensuite s'effiloche un peu. Il va de même pour toutes les autres pratiques de lecture, je pense au roman en particulier. Evidemment nous devons travailler de toutes nos forces pour faire évoluer cela. C'est ce que Françoise souligne quand elle explique à quel point c'est une priorité pour nous. Nous avons dit que la musique d'une part, que la lecture d'autre part étaient deux très grandes priorités « locomotives » de notre transmission artistique et culturelle qui devient priorité pour nos deux ministères. La lecture, les lectures qui se soutiennent les unes les autres : c'est absolument indispensable.

Comme beaucoup de gens je me sens ignare en bande dessinée, je ne vais pas apparaître comme un spécialiste. Je suis à l'image de la plupart de nos citoyens avec de très beaux souvenirs d'enfance et puis le sentiment d'avoir lâché l'attention. Or en lisant les titres des bandes dessinées que vous citez, je me suis senti un peu moins ignare car en réalité je les connais presque toutes. Donc peut-être que je lis de la bande dessinée comme Monsieur Jourdain fait de la prose, sans m'en rendre compte tout à fait. Il y a des œuvres majeures, *Maus*, *Persépolis*, *Le Chat du Rabbín*, qui sont désormais des références de notre époque qui montrent que nous ne sommes pas en présence d'un art mineur. Il est important de le saluer, il est important de le dire, tout comme il est important de souligner à quel point les arts se soutiennent les uns les autres et combien la bande dessinée a quelque chose de transversal.

Un autre souvenir personnel : j'ai été puni pour avoir écrit une bande dessinée à l'école primaire ! A l'époque on considérait cette pratique comme distrayant de choses plus sérieuses et donc ma bande dessinée a été saisie ! Je pense que l'humanité n'y a pas perdu grand'chose, mon don pour le dessin étant très relatif.

Un autre souvenir, qui me permettra de faire le lien avec les points que j'évoquerai ensuite. Certains le savent l'Amérique latine compte beaucoup pour moi. J'y ai dédié une partie de ma vie. Souvent j'ai interrogé autour de

18

—

jeudi

5 octobre

2017

moi d'autres spécialistes de l'Amérique latine sur l'origine enfantine de leur vocation. J'en avais une en ce qui me concerne mais je la cachais car elle semblait peu avouable : *Tintin et le Temple du Soleil* a vraiment été d'une importance décisive pour moi. Et je me suis rendu compte que la moitié de mes interlocuteurs, anthropologues, sociologues, historiens, biologistes spécialistes de volcans, avait comme déclencheur de cette passion cet album en particulier mais aussi *L'Oreille cassée*, *Tintin et les Picaros* voire d'une certaine façon *Tintin en Amérique*.

On a avec la bande dessinée un éveil de la conscience, un éveil des perceptions et on mesure combien Tintin a compté pour des générations entières et il est souhaitable que cela continue. Je voudrais dire à quel point le rôle joué par la bande dessinée dans la vie de l'enfant et des adolescents doit être souligné et à quel point ce que vous faites ici à Angoulême – et qui a un rayonnement très au-delà de cette ville – est important pour illustrer ce que nous voulons faire de la transmission artistique et culturelle. Tout d'abord parce que la bande dessinée est un support à la lecture et un support à la culture générale. Je parlais de l'Amérique latine tout à l'heure : d'une certaine façon les codex aztèques, la tapisserie de Bayeux sont des formes de bande dessinée.

la bande dessinée est un soutien à la lecture

Lire c'est évidemment apprendre à lire dans un cadre scolaire afin d'acquérir une technique qui n'a pas vocation à rester une technique scolaire. J'ai souvent l'occasion d'insister sur le triptyque – qui a maintenant quatre pieds – : lire, écrire, compter, respecter autrui, comme des objectifs fondamentaux de l'école primaire que nous devons retrouver (plus de 20% des élèves sortent de l'école primaire sans ces savoirs fondamentaux consolidés) et souvent on me réplique « – Et quoi d'autre ? Et pourquoi se limiter à cela ? N'oubliez-vous pas l'esprit critique ? Et l'art ? Et la culture ? ». Je réponds : bien sûr que non, tout cela va ensemble ! Toutefois je ne pratique pas la démagogie : on ne peut pas lire une bande dessinée si on ne sait pas bien lire et la bande dessinée peut amener à avoir envie de lire. Et donc les choses se supportent mutuellement. Sur ce sujet comme bien d'autres il faut savoir dépasser les raisonnements binaires. C'est pour cela qu'avec Françoise Nyssen nous avons décidé de mettre la transmission artistique et culturelle au cœur de nos politiques publiques respectives. La culture va venir en soutien de ces savoirs fondamentaux, comme ces savoirs fondamentaux sont essentiels à la culture. Nous avons ainsi envoyé

un signe fort dès la rentrée scolaire 2017 avec la musique, marquant notre volonté de développer l'apprentissage de manière beaucoup plus forte à l'école, au collège et au lycée. Et puis nous voulons développer les pratiques de lecture. Ce que nous allons faire l'un et l'autre avec vous tous, avec nos administrations, tous ceux qui travaillent pour l'éducation et la culture c'est d'encourager au développement des pratiques de lecture. Françoise Nyssen a déjà lancé des initiatives avec Erik Orsenna et le déploiement des bibliothèques avec une rétroaction sur l'école. Dans le même ordre d'idées la semaine prochaine, à l'Académie française, j'aurai le plaisir d'encourager toutes les initiatives en lien avec l'opération « Lire et faire lire » ; plus généralement la venue d'écrivains – qui peuvent être bien entendu des écrivains de bande dessinée – dans les établissements scolaires et les pratiques de lecture qui favorisent le lien intergénérationnel. Ce lien intergénérationnel est un enjeu décisif de nos sociétés. La lecture n'est pas qu'une pratique individuelle. Dans les apprentissages de la lecture, la question de la lecture à voix haute par un adulte est décisive. Je dis cela devant la Rectrice de Poitiers et le Recteur de Limoges qui connaissent très bien ces sujets et qui savent à quel point pédagogiquement c'est important. La lecture à voix haute c'est le lien intergénérationnel : celui de la maîtresse ou du maître quand ils lisent à voix haute devant les élèves, mais c'est aussi celui avec les parents et les grands-parents, les voisins, les amis... tout simplement des citoyens qui viennent dans les écoles pour lire à voix haute et qui font découvrir de nouveaux mondes à nos enfants.

20

—

jeudi

5 octobre

2017

La lecture est essentielle, toutes les formes de lecture, qui amènent à la Culture, qui amènent tout simplement à s'ouvrir au monde. Aujourd'hui nous voulons souligner que la bande dessinée a toute sa part qui est aussi celle d'une passerelle comme l'a rappelé le président de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Samuel Cazenave, entre différents types de connaissances, différents types d'expression et différents types de cultures.

La Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, projet d'éducation artistique et culturelle

Et puis ce que nous sommes venus souligner c'est tout ce que vous faites : la Cité de la bande dessinée est désormais à considérer comme un projet ambitieux d'éducation artistique et culturelle, un modèle à l'échelle de la France, à l'échelle de l'Europe, à l'échelle mondiale. Je parlai récemment du lien que vous avez avec de nombreux pays dans le monde : vous êtes un élément

de rayonnement de la France et un élément de cristallisation des énergies de l'éducation et de la culture. C'est pourquoi le jeu est ouvert aujourd'hui pour des idées, des projets, que vous portez. Notre but n'est pas d'arriver de manière jacobine avec un plan tout fait, le but est de vous soutenir dans les idées que vous pouvez porter, non seulement à l'échelle d'Angoulême, du Département, de la Région et plus généralement à l'échelle de notre pays, de façon à ce que le 9ème art soit toujours plus présent, toujours plus porté et toujours plus articulé avec les autres dimensions de l'Art et de la culture. Vous êtes aujourd'hui partenaire principal du Pôle ressources à l'éducation artistique et culturelle porté par Canopé qui a vocation à soutenir des activités telles que les vôtres. Vous proposez des ateliers de médiation toute l'année qui ont accueilli plus de 5000 participants en 2016, dont 67% de public scolaire. C'est excellent et à poursuivre. Vous avez participé à la classe BD au collège René Cassin au Gond Pontouvre, créée en 2012 : c'est exactement le type d'initiative que je souhaite soutenir et promouvoir. Ma conviction est que nous ferons progresser les établissements, notamment les collèges et les lycées en leur permettant d'avoir, pour chacun, son projet éducatif et culturel, son identité propre. Ceci peut être la musique, le sport –les deux à la fois– et toutes les formes artistiques et culturelles. Bien entendu un collège qui réussit à mettre en place ce que le collège René Cassin a fait, c'est excellent. J'ai eu l'occasion de saluer ce qui est fait par le Collège de Marciac en liaison avec le festival de jazz qui a réussi en quelques années, grâce à un travail de longue haleine, très comparable à ce qui est accompli à Angoulême pour la bande dessinée, à tout simplement recréé de la vitalité en liant un enjeu culturel, un festival, à un enjeu scolaire, un collège en milieu rural menacé de disparition qui totalise aujourd'hui environ 200 élèves contre 80 il y a quelques années. Enthousiasme, projet éducatif, attractivité : c'est tout ce que nous souhaitons pour tous les collèges de France. Bien entendu la bande dessinée fait partie de ce qui peut donner ce moteur aux établissements. Vous soutenez le projet du collège François Villon, Paris XIVe, dans le cadre d'un Contrat territoire lecture de la Ville de Paris avec résidence intensive d'auteurs de bande dessinée, des ateliers ainsi que des visites de la Cité. Excellent exemple de choses qui vont dans le bon sens et qu'on doit encourager davantage encore dans le futur. Ces actions sont d'autant plus importantes que vous sensibilisez les enfants qui sont toujours plus exposés aux images. Je dirais que la bande dessinée c'est l'image qui va avec la raison et avec l'émotion. Le monde d'images dans lequel nous sommes entrés n'a pas que des aspects positifs. Nous sommes aussi entrés dans l'ère de la post-vérité mais il ne faut pas considérer cela comme une fatalité. Les

institutions de sciences, les institutions de savoir, les institutions de culture, sont les meilleurs antidotes contre la post-vérité. Nous aimons le Bien, le Beau, le Vrai. Nous aimons la Raison, nous aimons l'Emotion et ce monde d'images dans lequel nous entrons, ce monde ultra-technologique peut être un support de notre idéal mais il peut aussi être en contradiction avec notre idéal. Et la bande dessinée, qui comme tous les arts peut être mise au service de toutes les causes, les bonnes et les moins bonnes, fait partie de ces « chariots de feu » qui demain vont nous permettre d'aller contre ces tendances négatives de la post-vérité et pour la transmission des savoirs et des valeurs qui sont au cœur de la mission de l'école. Votre réussite est celle de tous les acteurs. Une réussite que l'on doit saluer parce que c'est un sillon de long terme que vous avez su creuser. Avec ma collègue Françoise Nyssen nous sommes là pour vous aider et vous encourager ■

Merci beaucoup

seul le prononcé fait foi

22

—

jeudi

5 octobre

2017

nathalie heinich

directrice de recherche au CNRS. Elle est notamment l'auteur, avec Roberta Shapiro, de *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art* (éd. de l'EHESS, 2012) et de *Le Paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique* (Gallimard, 2014). Elle vient de publier *Des valeurs. Une approche sociologique* (Gallimard, 2017). Elle est aussi l'autrice de la bande dessinée *L'artiste contemporain. Sociologie de l'art d'aujourd'hui*, Le Lombard, coll. «La petite bédéthèque des savoirs», 2016, réalisée avec Benoit Féroumont. Ce texte a paru dans le n° 195 du *Débat*, «Le sacre de la bande dessinée» (2017). Il est reproduit avec l'aimable autorisation de son rédacteur en chef, Pierre Nora.

l'artification de la bande dessinée

Dans le *Journal des arts* daté des 17 février-2 mars 2017, à la rubrique «Marché», l'on peut lire cette brève : «Après un essai infructueux en 2012, Sotheby's a intégré dans son calendrier une vente d'hiver consacrée à la bande dessinée. Le 21 janvier, la société organisait une vacation composée de 71 lots, en collaboration avec les galeristes Bernard Mahé (9ème Art, Paris) et Éric Verhoest (Champaka, Bruxelles). [...] Albert Uderzo a été couronné d'un nouveau record mondial: la planche extraite de l'album *Le Devin*, de la série "Astérix" (1972), a atteint 319 500 €. » Vente aux enchères, galeries dédiées au «9ème art», mise sur le marché d'exemplaires uniques (les planches), désignation par la signature individuelle du créateur, records de prix enregistrés au niveau mondial: voilà donc la bande dessinée commercialisée comme un art à part entière, au moins dans le monde marchand.

Mais le phénomène ne se limite pas à ce monde marchand : le même numéro du même magazine, mais cette fois dans la rubrique «Expositions», rendait compte d'une exposition tenue dans une institution culturelle, la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, avec comme commissaire principal Jean-Pierre Mercier, le conseiller scientifique de l'institution. Consacrée à «Will Eisner, génie de la bande dessinée américaine», cette exposition propose un «parcours chronologique», qui «déroule la double carrière de l'auteur, à travers un riche corpus d'une centaine de planches originales, manuscrits et photographies, dont de nombreuses pièces venues des États-Unis et jamais vues en Europe». Voilà qui pourrait s'appliquer exactement à une exposition de peinture ou de sculpture dans

un musée, de même d'ailleurs que «la scénographie», qui «met en valeur le parcours» et de même, encore, que la «labellisation» de cette «présentation de l'œuvre d'Eisner» par le ministère de la Culture, qui l'a déclarée «exposition d'intérêt national», ce qui est «une première pour la BD».

Ainsi donc la bande dessinée se trouve-t-elle aujourd'hui traitée comme un art, ses productions comme des œuvres et ses auteurs comme des artistes : c'est là, exactement, le processus que l'on nomme désormais «artification» et dont la bande dessinée est un cas d'école¹.

qu'est-ce que l'artification ?

Pour requalifier ainsi ces pratiques, il a fallu une pluralité d'opérations, d'ordre aussi bien juridique et administratif que sémantique, pratique ou esthétique, soit de la part des praticiens eux-mêmes (souvent fort intéressés à intégrer un domaine aussi prestigieux que l'est devenu «l'art» dans la culture occidentale des temps modernes), soit de la part des publics, soit de la part des intermédiaires (marchands, critiques, organisateurs de spectacles, conservateurs, etc.). Ces opérations sont complexes et souvent de longue haleine, car il ne s'agit pas là, comme on le croit trop souvent, d'une simple ascension dans la hiérarchie des genres (ce qu'en termes bourdieusiens l'on nomme une «légitimation», autrement dit un déplacement vertical sur un axe hiérarchique continu), mais il s'agit d'un saut, d'une discontinuité, qui fait franchir une frontière entre catégories d'activités.

C'est ainsi que la bande dessinée, elle aussi, se voit aujourd'hui exposée dans les musées, et ses expositions commentées comme le serait une exposition de peinture. À la même date que ce numéro du *Journal des arts* qui rendait compte d'une vente aux enchères et d'une grande exposition rétrospective dans une institution, le journal *Le Monde*, dans son édition du 19-20 février 2017 et sous la plume de son critique spécialisé en BD, décrivait ainsi, sur plus d'une demi-page, l'exposition du Musée d'art et d'histoire du judaïsme «Albert Cohen sous les crayons de Luz» : «Accompagné par une scénographie aux variations délicates, le visiteur a tout loisir de se laisser emporter par l'exercice de style proposé par l'ancien dessinateur de *Charlie Hebdo*. L'expérience n'est pas que visuelle, elle est aussi narrative. L'avancée, au fil des pages, du petit Albert dans les affres de l'incompréhension forme un long plan-séquence de cinéma qu'on lit / regarde dans une déambulation sans à-coups. [...] En totale empathie avec son trait, Luz a donné à celui-ci davantage de spontanéité, au grand bénéfice de la

fluidité narrative.» L'analyse stylistique en bonne et due forme («exercice de style», «expérience visuelle», «plan-séquence», «déambulation sans à-coups»), «spontanéité du trait», «fluidité narrative», sans compter la «scénographie aux variations délicates») témoigne du sérieux avec lequel la bande dessinée se trouve désormais traitée, comme une expression à la fois codifiée et personnalisée, susceptible d'être appréciée non seulement pour son contenu référentiel mais aussi pour ses qualités formelles. Un art, donc².

les étapes d'une artification

Il a fallu moins d'une génération – des années 1960 aux années 1980 – pour faire sortir la bande dessinée de la catégorie du divertissement pour enfants et la faire entrer dans celle de l'art, en tout cas en France (à laquelle se limitera cette courte reconstitution). En effet, à partir de sa double origine – celle de la culture populaire américaine et celle de l'illustration européenne, dont le dessinateur suisse Töpffer fut le pionnier –, elle s'est développée avant tout dans la direction des humoristes et de la littérature pour la jeunesse³. Ce fut seulement dans les années 1960, avec le mensuel *Hara-Kiri* et les éditions Losfeld (puis, en 1972, *L'Écho des savanes*, créé par des auteurs du magazine *Pilote*) qu'elle commença à s'orienter, partiellement, vers un lectorat adulte.

Mais c'est du côté des amateurs, plus encore que des producteurs et éditeurs, que vint le processus d'artification : l'année 1962 vit la création d'un club de collectionneurs, d'une revue spécialisée, d'un «Centre d'études des littératures graphiques», animé notamment par le journaliste Francis Lacassin, le cinéaste Alain Resnais et la sociologue Evelyne Sullerot (et l'on

1. Cf. Nathalie Heinich, Roberta Shapiro, *De l'artification*. Enquêtes sur le passage à l'art, éd. de l'EHESS, 2012.

2. Le livret de l'exposition qualifie Luz de «virtuose de l'encre et du lavis» et précise que ses carnets aussi ont été exposés – comme pour un peintre dont on montre les esquisses. Les affinités du musée d'Art et d'Histoire du judaïsme avec la bande dessinée («De Superman au chat du rabbin» en 2007, «Les mondes de Gottlieb» en 2014) ne sont sans doute pas fortuites, tant sont nombreux les Juifs parmi les auteurs de bande dessinée, comme ce fut le cas aussi pour la photographie et pour le cinéma, genres considérés comme mineurs et donc plus facilement accessibles à des catégories marginalisées, peu dotées en capital économique et en capital social (cf. notamment Neal Gabler, *Le Royaume de leurs rêves. La saga des Juifs qui ont fondé Hollywood* [1988], Calmann-Lévy, 2005).

3. Cf. Vincent Seveau, «La bande dessinée», in N. Heinich, R. Shapiro, *De l'artification*, op. cit. (article dont sont tirées, pour la plupart, les informations ci-dessous). Cf. aussi V. Seveau, «Mouvements et enjeux de la reconnaissance artistique et professionnelle. Une typologie des modes d'engagement en bande dessinée», thèse de doctorat en sociologie, université Paul-Valéry Montpellier-III, 2013..

remarque la dénomination «littératures graphiques», propre à revendiquer la double appartenance de la bande dessinée à l'art littéraire et aux arts de l'image). En 1964, le critique de cinéma Claude Beylie la place au neuvième rang de la classification des arts selon Hegel. En 1966, la Ligue de l'enseignement, plutôt encline jusqu'alors à stigmatiser une influence néfaste sur la jeunesse, organise une conférence favorable à la bande dessinée, tandis que Sullerot publie *Bande dessinée et culture*. 1967 est une année décisive, avec un colloque de Cerisy sur la paralittérature, la parution de la première anthologie des *Chefs-d'œuvre de la bande dessinée* et une première exposition au musée des Arts décoratifs.

Le monde universitaire se joint ainsi aux mondes de l'art, du cinéma, du journalisme et de la pédagogie pour modifier les regards et les usages – processus accentué en 1968 avec la première thèse consacrée à la bande dessinée et, en 1971, avec le premier enseignement de son histoire en Sorbonne, grâce à Lacassin qui publie la même année *Pour un neuvième art, la bande dessinée*. En 1973, l'historien d'art Gérard Blanchard propose de la rattacher à l'art pariétal. En 1974 est créé le salon d'Angoulême, ainsi que la collection «Les maîtres de la bande dessinée» chez Hachette : le monde culturel et le monde de l'édition se joignent ainsi au mouvement.

L'année 1975 marque l'apparition d'une bande dessinée avant-gardiste et le développement d'une édition indépendante, marginale, avec *Métal hurlant* et le collectif Bazooka. Le marché entérine le processus d'artification, avec l'organisation en 1979 de la première vente publique de bandes dessinées. En 1984 est créée l'association des critiques de bande dessinée. Puis, en 1986, advient la consécration avec l'exposition Hugo Pratt au Grand Palais, qui ouvre la série des grandes expositions dans des lieux habituellement consacrés à l'art au sens noble du terme (Hergé au Centre Pompidou en 2006, Moëbius en 2010 à la fondation Cartier, les expositions du musée d'Art et d'Histoire du judaïsme...). Enfin, la bande dessinée se met à flirter avec l'art contemporain : en 2009, la Foire internationale de l'art moderne et contemporain ArtParis accueille l'exposition organisée par Jean-Marc Thévenet, ancien directeur général du festival d'Angoulême (de 1999 à 2006) ; et, en 2010, c'est la Biennale d'art contemporain du Havre qui invite des auteurs de bande dessinée.

Cependant, la sociologie des publics, des intermédiaires, des institutions n'est pas la seule concernée par cette artification de la bande dessinée, qui passe aussi par des innovations matérielles et esthétiques : certains albums

26

—

jeudi

5 octobre

2017

voient leur taille et leur pagination modifiées, le principe de la série est remis en question, et des «stars» comme Druillet et Bilal peignent eux-mêmes leurs planches. Ainsi se trouve facilitée une appréciation proprement esthétique de leur travail.

une artification partielle

Toutefois, ce n'est pas la bande dessinée tout entière qui se trouve ainsi artifiée, mais seulement une portion de la production: celle destinée plutôt aux adultes, adoptant des formes atypiques par rapport aux modes narratifs habituels, avec une recherche manifeste d'originalité, de virtuosité graphique ou d'inventivité narrative. Ou bien encore, ce sont les témoins du passé qui se trouvent érigés en œuvres à part entière, telles les planches originales dues à de grands noms de la bande dessinée traditionnelle – au premier rang desquels Hergé – et qui acquièrent ainsi un statut intermédiaire entre l'autographe, pour la littérature, et le dessin, pour les arts plastiques. La valorisation des originaux par la multiplication préalable des éditions grand public illustre ainsi, une fois de plus, l'inversion commise par Walter Benjamin dans sa théorie de l'*aura*: la reproduction ne détruit pas le charme particulier attribué à l'image authentique mais, au contraire, le produit⁴.

Dessin ou littérature? Cette dualité d'appartenance est constitutive de la bande dessinée, toujours sur la frontière entre les deux domaines – comme en témoigne l'expression de «roman graphique», créée par l'Américain Will Eisner et reprise par plusieurs éditeurs. Cette dualité complexifie probablement le processus d'artification, en l'empêchant de se couler dans les cadres reconnus de l'expression littéraire et de l'expression plastique. Mais sans doute favorise-t-elle en même temps la reconnaissance de sa spécificité.

Toutefois, c'est un autre obstacle qui s'oppose à une artification pleine et entière de la bande dessinée: à savoir, d'une part, le maintien d'un large secteur destiné à la jeunesse («On apprécie encore la présence de deux parcours enfants sous la forme de jeux de piste, qui confèrent plusieurs niveaux de lecture à l'exposition», précise par exemple l'article du *Journal des arts* à propos de la scénographie de l'exposition d'Angoulême); et, d'autre part, la prise en charge de ce secteur par un mode de production

4. Cf. Nathalie Heinich, «Note sur l'*aura* de Walter Benjamin», *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 31, janvier 1980 (repris dans *Comptes rendus à...*, Les Impressions nouvelles, 2007).

et de diffusion industriel, marqué par la standardisation et la recherche de profits à court terme. L'enfance comme destinataire privilégié et l'industrie comme cadre économique ne peuvent que ralentir, sinon bloquer, la reconnaissance d'une activité au titre d'art. Aussi en va-t-il pour la bande dessinée de même que pour le cinéma : l'artification n'y concerne qu'un secteur bien particulier et assez minoritaire du point de vue du marché, tandis que la plus grande partie de la production relève non pas de l'art mais de l'industrie culturelle. Rien n'indique que ce clivage soit amené à se dissoudre dans une artification généralisée de la bande dessinée ou du cinéma: la double nature de l'un et de l'autre peut fort bien s'imposer durablement comme leur destin spécifique.

Faut-il le déplorer ou s'en réjouir ? Ce n'est pas au sociologue de trancher. Pas plus qu'il n'a à décréter si la bande dessinée « en soi » est ou n'est pas de l'art, tant il est vrai que le propre de la sociologie est de renoncer à la métaphysique de ce que les choses seraient « en soi », au profit d'une description analytique de ce qu'elles sont pour les acteurs ■

sylvain aquatias

maître de conférences en sociologie à l'Université de Limoges, École Supérieure du Professorat et de l'Éducation du Limousin, membre du Groupe de Recherches Sociologiques sur les sociétés Contemporaines (GRESKO), A participé à de nombreux colloques sur la bande dessinée. Auteur du chapitre «Le goût de la bande dessinée : acquisitions, transmissions, renforcements et abandon» in *La Bande dessinée, quelle lecture, quelle culture ?* Ouvrage dirigé par Benoît Berthou, Édition Bibliothèque publique d'information, 2015

la bande dessinée à l'école hier et aujourd'hui

Parler de la bande dessinée à l'école impose de poser la question de son usage. Probablement faut-il rappeler que la bande dessinée est avant tout un média, un mode de communication, et que ses usages sont nombreux et diversifiés, allant du divertissement enfantin à la vulgarisation scientifique, au reportage et à l'expérimentation graphique. Parmi ces usages, ce n'est qu'une faible partie de la production qui est reconnu comme étant artistique, celle concernant avant tout un public d'adultes et qui se retrouve désormais le plus souvent sous l'appellation plus ou moins commerciale de roman graphique. C'est dire aussi que les qualités de la partie de sa production qui se destine aux enfants et aux adolescents ne sont pas toujours reconnues et qu'il s'agit là d'une caractéristique qui nuit à sa légitimation, ce qui faisait écrire à Eric Maigret en 1994 : «Elle se voit redéfinie par sa puérilité chaque fois qu'une nouvelle vague de séries dessinées sur papier ou sur écran de télévision ou de cinéma (les Tortues Ninja après Superman ou Astérix après Bécassine) et qu'une nouvelle génération de jeunes lecteurs en approprient au moins partiellement le sens, par ses propriétés adolescentes chaque fois qu'une œuvre érotique ou violente rencontre un succès de grande ampleur¹», constat qui est toujours, au moins en partie, d'actualité.

Débattre des relations entre bande dessinée et éducation pose, me semble-t-il, deux types de questions.

D'un côté, la bande dessinée, lue de manière conséquente par les enfants, appartient clairement aux cultures juvéniles et, à ce titre, est un outil pos-

29

—
2ème
rencontres
nationales
de la
bande
dessinée

1. Maigret, Eric «La reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée», *Réseaux*, 1994, volume 12 n°67. pp. 113-140, p. 124.

sible permettant d'ouvrir sur des domaines culturels moins maîtrisés par les élèves. La question qui se pose est ici celle des méthodes d'usage de la bande dessinée, entre pédagogie et malheureusement parfois démagogie, question qui concerne au demeurant l'ensemble des composantes des cultures juvéniles, des jeux vidéo aux tubes musicaux.

De l'autre, l'entrée d'une pratique artistique au sein des structures étatiques d'éducation est un des plus puissants moyens de légitimation de celle-ci. On aurait alors tort de penser que la manière dont les programmes se saisissent du média bande dessinée n'interfère pas sur sa perception globale.

Ces deux questionnements se lient cependant. La légitimité que les programmes et les enseignants accordent à la bande dessinée conditionne aussi la manière dont ces derniers s'en servent.

Peut-être faut-il alors revenir un peu en arrière pour mieux comprendre les actes du problème. Afin de mieux présenter les enjeux des relations possibles entre bande dessinée et éducation, je vais reprendre quelque peu l'histoire des relations entre ces deux domaines, en traitant d'abord de la manière dont bande dessinée et éducation se sont croisées, puis de la façon dont les programmes ont intégré la bande dessinée, enfin en m'interrogeant sur les pratiques qu'on peut en faire. Je conclurai enfin sur les enjeux d'une plus grande présence de la bande dessinée à l'école.

30

—

jeudi

5 octobre

2017

bande dessinée et éducation

Dans le monde francophone, l'illustration de textes, dès son origine, est conçue comme un moyen de favoriser l'accès des enfants et des jeunes à la compréhension des textes². En 1827, Rodolphe Töpffer, un pédagogue genevois issu d'une famille d'artistes, crée une première histoire à destination de ses élèves, qui associe dessin et texte, le texte figurant au bas des images. Louis Hachette, dès 1835, profite de la loi Guizot pour s'imposer sur le marché du livre scolaire, puis du livre pour enfants. Ce sont ces prémices qui installent les premières œuvres de narration graphique en France dans la presse enfantine. Après «la semaine des enfants» naît «le magasin d'éducation et de récréation». La bande dessinée s'installe petit à petit dans les journaux pour enfants.

Comme le rappelle Thierry Groensteen, «Lorsque éclate la Première Guerre Mondiale, la presse enfantine est devenue, pour l'essentiel, une presse de bande dessinée, au grand dam», complète-t-il, «des éducateurs qui

jugent le genre néfaste et pernicieux, attachés qu'ils sont à la primauté du texte sur l'image³».

En France, la bande dessinée s'est affirmée en premier lieu comme un moyen éducatif et c'est ce qui bâtit en partie ses futures difficultés à s'affirmer comme un art autonome. Née de l'industrialisation et des médias de masse, tournée d'abord vers l'éducation, puis plus largement vers le divertissement des enfants, elle ne peut prétendre à l'universalisme ou à l'unicité qui qualifie à l'époque les œuvres artistiques.

C'est bien parce que les bandes dessinées concernent avant tout un public enfantin que leur valeur même va être mise en cause. Comme le résume bien John Springhall, «Whatever amuses the young for a price but does not appear to elevate public taste will invite criticism⁴». Si, comme le notait Thierry Groensteen, la bande dessinée est critiquée dès le début du siècle, c'est l'arrivée en France des strips américains, à partir des années 30, qui va déclencher une panique morale, pour reprendre ce terme à Springhall, laquelle trouvera son apogée à partir de l'après-guerre et amènera à l'adoption de la loi du 16 juillet 1949 et à la création de la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence.

Cette dernière met en avant d'abord, plus que le danger du dessin, celui de l'image, une image qui nuirait au développement intellectuel de l'enfant : ainsi, comme le rappelle Jean-Mathieu Méon, «l'image faisant tout, cette "lecture" consiste en un abandon passif à des impressions sensorielles qui exercent une suggestion violente et éliminent tout contrôle critique. Quant à l'imagination, le champ lui est fermé par la représentation concrète de la totalité des scènes relatées⁵».

On aurait pourtant tort de penser qu'il ne s'agissait là que de moralité et d'éducation. René Finkelstein, était, à l'époque de la mise en place de la commission qu'il allait intégrer, directeur général des Éditions Fleurus.

2. Piffault Olivier, «Illustrés, petits miquets et neuvième art : sous-littérature» ? In *Babar, Harry Potter et Cie, Livres d'enfants d'hier et d'aujourd'hui*, Piffault O. (dir). Paris : BNF, 2008. p. 290-302. 580 p. ISBN : 978-2711724226.

3. Groensteen Thierry, «Une brève histoire de la bande dessinée», *Le Débat*, n° 195, mai-août 2017, Paris, Gallimard, p.51-66, p. 54.

4. «Quel que soit ce qui amuse les jeunes, si cela a un prix et ne semble pas élever le goût du public, cela amène la critique» (trad. pers.), Springhall John. *Youth, Popular Culture and Moral Panics*. New York : St. Martin's Press, 1998, p.156.

5. Méon Jean Mathieu. «L'illégitimité de la bande dessinée et son institutionnalisation : le rôle de la loi du 16 Juillet 1949». *Hermès, La Revue*. 2009, n° 54, p.45-50.

«À la Libération, des maisons d'éditions franco-américaines se sont créées. Elles se sont mises à importer des comic strips et, en termes d'illustration, on s'est aperçu qu'elles avaient beaucoup d'avance. [...] On justifiait notre démarche en disant que nous voulions un assainissement de la presse enfantine mais, dans le fond, nous n'avions pas envie d'être trop concurrencés par des publications bon marché⁶...».

Quoi qu'il en soit, alors même que la convergence entre éducation et bande dessinée est bien présente dès l'origine en France, il faudra attendre que la bande dessinée, dans les années 60, se tourne vers un public plus adulte et obtienne une reconnaissance, encore toute relative, pour qu'elle apparaisse pouvoir servir l'enseignement. L'ouvrage d'Antoine Roux, «La Bande Dessinée peut être éducative», publié en 1970, ouvre cette réflexion. Des colloques internationaux sur «bande dessinée et éducation» en 1977 et 79 lui feront suite.

Ce qu'il importe de retenir, c'est qu'alors que la bande dessinée s'est d'abord affirmée en France comme un outil pédagogique, c'est la liaison entre ce média et son premier public, l'enfance, qui va rendre sa légitimation difficile, et, en conséquence, remettre en cause son utilité et son usage à titre éducatif.

bande dessinée et éducation nationale

32

—

jeudi

5 octobre

2017

Le lent et long parcours de la bande dessinée au sein de l'Éducation Nationale en est un bon exemple. Nous nous intéresserons surtout ici à son emploi dans les matières littéraires et artistiques, en mentionnant au passage d'autres éventuelles matières qui l'adoptent. Les programmes vont être la matière première de cet examen, puisqu'ils posent les bornes de ce qui est faisable ou pas, et, d'une certaine manière, de ce qui est légitime ou ne l'est pas.

C'est au travers de la lecture d'images, apparue en 1987 dans les programmes d'enseignement et généralisée en 1996 au collège que la bande dessinée prend officiellement place à l'école. Les documents d'accompagnement font même apparaître une rubrique bande dessinée. Ce sera le tour du lycée en 2001, des cycles 2 et 3 de l'école primaire en 2002.

Cette première avancée se réduit avec les programmes de 2008. Il n'est plus trace du terme de bande dessinée dans les programmes de primaire.

Elle apparaît pourtant au collège en arts plastiques, au niveau du programme de cinquième : «Construire une narration à partir d'une ou plusieurs images

(story-board, bande dessinée, film)⁷ ». Le programme de lettres ne fait lui aucune mention de la bande dessinée, sinon de manière elliptique (« La lecture des images, fixes ou animées, contribue également à la fondation d'une culture humaniste » *B.O. spécial* n°6 du 28 août 2008, p.2), alors même que ce sont les enseignants de lettres qui sont chargés de traiter la lecture de l'image. Aucune bande dessinée n'est explicitement donnée comme œuvre à étudier, mais les programmes de 2008, au contraire des précédents, n'étaient pas accompagnés de sélection d'œuvres. Seule l'Histoire des Arts, nouvellement introduite en 2008, mentionne explicitement la bande dessinée en citant des œuvres précises⁸. Au collège, en lettres, « les programmes de 2008 restreignent donc la définition et l'utilisation de la BD », rappellent Béatrice Bomel-Rainelli et Alain Demarco⁹.

Au lycée, dont les programmes sont encore en vigueur aujourd'hui, si la bande dessinée n'est pas explicitement nommée parmi les arts visuels dans le programme de création et d'activités artistiques des classes de seconde générale et technologique, il en est fait mention dans les exemples de contenus¹⁰. En ce qui concerne la première et la terminale, la bande dessinée apparaît en filigrane en Arts plastiques¹¹. Elle est aussi mentionnée en Histoire des Arts, parmi les arts du visuel¹².

En lettres, il n'est jamais fait mention de bande dessinée en classes de seconde et première, bien que la possibilité d'en utiliser semble rester ouverte puisqu'il parfois conseillé de recourir aux arts visuels¹³. Mais elle est présente dans les enseignements d'exploration « littérature et société » et « création

6. Girard Quentin. « La censure, même pas morte ! ». *Next-Libération* [en ligne], 20 mai 2013, [consulté le 06 Mars 2015]. Disponible sur le Web. URL www.liberation.fr/culture/2013/05/20/la-censure-meme-pas-morte_904278

7. *Bulletin officiel* spécial n° 6 du 28 août 2008.

8. *Bulletin officiel* n° 32 du 28 août 2008.

9. Bomel-Rainelli Béatrice, Demarco Alain, « La BD au collège depuis 1995 : entre instrumentalisation et reconnaissance d'un art. ». *Le français aujourd'hui*, 2011/1, n° 172, « Corpus littéraires en question », p. 81-92.

10. *Bulletin officiel* n° 4 du 29 avril 2010, p. 5, exemple 7.

11. « Toute image est perçue dans un espace d'énonciation: la page, le texte, le mur, la rue, etc. L'image contient elle-même des espaces : espace littéral, espace suggéré (le point de vue, le cadrage, les représentations spatiales), espace narratif, etc. » et, plus bas « Il revient au professeur, dans le déroulement de son enseignement, en fonction des questions abordées dans la pratique, de faire appel à des exemples significatifs et variés, dans un champ historique très large, empruntés à la peinture, à la sculpture, à l'architecture, à la photographie, mais aussi aux productions, notamment contemporaines, qui se sont affranchies de ces classifications. » *Bulletin officiel* spécial n° 9 du 30 septembre 2010.

12. *Bulletin officiel* n° 32 du 28 août 2008, Organisation de l'enseignement de l'histoire des arts, Ecole, Collège, Lycée. www.Education.gouv.fr/cid22078/mene0817383a.html

13. *Bulletin officiel* spécial n° 9 du 30 septembre 2010

et activités artistiques». Il n'est que pour la terminale littéraire qu'on en trouve référence dans les programmes communs et d'une manière très réservée, dans la rubrique «littérature et langages de l'image», qui, en ce qui concerne la relation d'imbrication et d'osmose, la cite dans les contenus possibles : «Ce sont, par exemple, des œuvres relevant tout à la fois de la poésie et du dessin ou de la peinture, ou éventuellement des ouvrages de bande dessinée inscrits dans un cadre littéraire bien identifié¹⁴»

Les programmes de 2008 représentaient donc un recul par rapport à ceux qui les précédaient, excepté pour l'histoire des arts.

Les nouveaux programmes de l'école primaire et du collège, entrés en vigueur en 2016, intègrent à nouveau la bande dessinée. Mais sa mise en avant est parfois très euphémisée. Le terme n'est jamais utilisé pour le cycle 2 (CP, CE1, CE2), mais l'on trouve des énoncés généraux qui lui ouvrent la porte, en français («Tout enseignement ou apprentissage est susceptible de donner à lire et à écrire. En lecture, les supports peuvent consister en textes continus ou en documents constitués de textes et d'illustrations associées, donnés sur supports traditionnels ou numériques.») ou en arts plastiques («Raconter des histoires vraies ou inventées par le dessin, la reprise ou l'agencement d'images connues, l'isolement des fragments, l'association d'images de différentes origines¹⁵»).

C'est au cycle 3, pour le CM1 et le CM2 et pour la sixième, qu'on trouve de franches recommandations en français : «on veille à varier les genres, les formes et les modes d'expression (texte seul, texte et image pour les albums et la bande dessinée, image animée pour les films) sur les deux années [...]» et, plus loin, «Le corpus des œuvres à étudier en 6e est complété par des lectures cursives au choix du professeur, en lien avec les perspectives du programme ou avec les projets interdisciplinaires. Ces lectures sont de genres, de formes et de modes d'expression variés et peuvent relever de la littérature de jeunesse (roman, théâtre, recueils de poésie, recueils de contes et de nouvelles, albums, albums de bande dessinée)¹⁶».

Au demeurant, la bande dessinée est clairement notifiée dans les exemples de corpus qui suivent. Les arts plastiques, par contre, restent silencieux sur ce point, alors même que la bande dessinée émerge en langues vivantes.

14. *Bulletin officiel* spécial n°8 du 13 octobre 2011

15. Programme pour les cycles 2, 3, 4. *Éducation nationale*, p.30.

16. *Idem*, p.120 et 122.

17. *Idem*, p. 236.

18. *Idem*, p. 286.

Pour les classes de cinquième, quatrième et troisième (cycle 4), les programmes de français notent bien que l'image – donc potentiellement la bande dessinée – occupe un rôle de facilitateur, mais vient aussi occuper une place « complémentaire » à la littérature : « Les images fixes ou mobiles constituent une ressource précieuse au cycle 4 : elles proposent aux yeux des élèves des figurations du monde et facilitent ainsi leur perception des textes littéraires ; elles sont également l'occasion de les confronter à des procédés sémantiques proches de ceux utilisés pour les textes et de développer des méthodes d'analyse spécifiques pour chacun d'entre eux ; elles leur donnent accès à une culture complémentaire qui dialogue avec la culture littéraire et l'enrichit¹⁷ ». De même, la bande dessinée est citée à plusieurs reprises dans les exemples de corpus.

Comme pour le cycle 3, la bande dessinée est nommée en langues vivantes et pas en arts plastiques, même si on peut admettre que certaines formulations génériques y font implicitement appel. En Histoire des Arts, la bande dessinée apparaît nommément dans les champs artistiques recommandés : « les genres hybrides ou éphémères apparus et développés aux XXe et XXIe siècles : bande dessinée, performance, vidéo, installation, arts de la rue, etc.¹⁸ ».

De ce bref tour d'horizon, on peut voir les variations de la reconnaissance de la bande dessinée par son intégration dans les programmes. Se développant de manière différente selon les disciplines et les programmes, elle apparaît davantage depuis 2016. Néanmoins la réversibilité de sa présence fait qu'on ne peut pas dire encore si cette place est bien acquise, un retour en arrière étant toujours possible, même si, certainement, au fil du temps, la bande dessinée semble davantage s'imposer. On ne peut que voir qu'elle intervient davantage en tant que support qu'en tant qu'œuvre, une œuvre dont l'étude serait jugée absolument indispensable pour l'édification des esprits juvéniles. L'étude de bande dessinée en œuvre intégrale n'est jamais clairement recommandée.

Il faut aussi noter, au-delà des programmes, certaines manifestations, par exemple, les éditions successives des concours de la BD scolaire « À l'école de la BD », dont ce sera cette année la 43^{ème} édition, organisé avec le soutien du ministère de l'Éducation nationale ou le concours « bulle de mémoire », organisé par l'Office national des anciens combattants et victimes de guerre, des initiatives plus locales comme le prix Manga'itude, proposé et organisé par des documentalistes de l'académie de Limoges. L'engouement que montrent les niveaux de participation à ces différents concours montre l'intérêt des élèves pour le média bande dessinée.

Pour autant, cet examen montre que la légitimation de la bande dessinée par son institutionnalisation dans les instances étatiques d'enseignement n'est pas encore tout-à-fait assurée, même si elle a clairement progressée avec les nouveaux programmes.

mais quels usages de la bande dessinée ont les enseignants ?

Pour autant, si la bande dessinée est désormais dans les programmes, cela ne veut cependant pas dire que l'on s'en sert davantage dans les cours. Les programmes ne prévalent pas des usages de la bande dessinée par les enseignants : si certaines formulations génériques ouvrent la porte à des utilisations potentielles, la liberté pédagogique autorise une multiplicité de supports. Encore faut-il que la bande dessinée soit bien utilisée. On se souvient que Nicolas Rouvière parlait en 2012 du passage du temps du mépris au temps de la méprise : « si la bande dessinée fait une entrée en force dans les manuels scolaires, c'est à titre de prétexte, pour faire passer des notions qui ne relèvent pas spécifiquement de son ressort¹⁹ » .

Il y a quelques années, j'ai accompagné une formatrice de ce qui était alors l'Institut Universitaire de Formation des Maîtres en visite auprès d'une stagiaire de Lettres Modernes qui rencontrait quelques difficultés dans un collège de zone défavorisée. Elle avait choisi, lors de cette visite, de faire travailler ses élèves sur une planche de Boule et Bill. Mais sa séance fût rapidement perturbée par le fait que certains élèves connaissaient tous les personnages, là où elle peinait encore à les identifier correctement, qu'ils étaient capables de bien décrypter l'action, là où elle pensait devoir leur expliquer certaines choses et qu'au bout d'un moment, les élèves s'ennuyaient et s'agitaient. Préparation insuffisante, méconnaissance du média, peut-être aussi un peu de mépris pour lui, avaient contribué à cet échec. Cela doit nous amener à nous méfier d'un usage pédagogique mal préparé de la bande dessinée.

Néanmoins, il nous manque des études quantitatives sur les pratiques enseignantes pour mieux comprendre ces usages. Cela aurait sûrement un intérêt au niveau des programmes de formation initiale et continue des enseignants.

Sans nul doute, les éditeurs ont fait un large effort en la matière, créant des collections

19. Rouvière Nicolas (dir.), *Bande dessinée et enseignement des humanités*, ELLUG, Grenoble, 2012, « Introduction », P.7-18, p. 8.

conçues précisément à l'usage des enseignants. Depuis l'initiative du Sceren avec les ouvrages de la collection « De case en classe », dont les premiers livres apparaissent en 2002, on trouve ainsi foule de bandes dessinées dont la volonté didactique est indéniable et des éditeurs de plus en plus nombreux bâtissent des collections permettant aux enseignants de mieux s'y retrouver.

C'est ce que montre le tableau suivant.

tableau 1 : collections de bande dessinée à finalité pédagogique

Editeur(s)	Collection	Date de sortie du premier album
Vents d'Ouest, puis Glénat	Commedia	2005
Delcourt	Ex-Libris	2007
Adonis, puis Glénat	Romans de toujours (Adonis) Les incontournables de la littérature (Glénat)	2007 - projet « Sauvegarde et diffusion du patrimoine littéraire mondial » réalisé en collaboration avec l'Organisation internationale des pays francophones (OIF) et l'Unesco.
Gallimard	Fétiche	2009
Soleil	Noctambule	2009
Soleil	Classiques (manga)	2011
Glénat	Ils ont fait l'histoire	2014
Glénat	Les grands peintres	2015
Glénat	La sagesse des mythes	2017

Si l'adaptation littéraire en bande dessinée est loin d'être nouvelle – on se souvient du Griffu de Tardi en 1978 ou du Salamambo de Druillet en 1980 –, le fait que des collections y soient consacrées est lui relativement nouveau, et on voit bien que ces collections ont bien augmenté récemment.

Plus encore, certains éditeurs ont des espaces dédiés aux enseignants, avec parfois des références directes aux ouvrages recommandés par l'Éducation nationale, comme Casterman qui classe ces livres par cycle ou Petit à petit qui présente de nombreuses adaptations (*Phèdre en BD*, *Le Cid en BD*, etc.). De même, les centres régionaux de documentation

pédagogique proposent de multiples ressources. À ce niveau au moins, le progrès est notable.

La lecture, la bande dessinée et l'Éducation Nationale

Pour autant, l'association purement pédagogique de la bande dessinée aux différents enseignements pose une autre question sur laquelle je vais essayer de conclure.

Dans une récente interview donnée à DBD, Régis Loisel raconte : «Hier, je faisais une animation dans une classe d'ados entre 14 et 16 ans. Il y avait cent-vingt élèves. Je leur demande combien parmi eux lisent de la bande dessinée ? Il y a eu, à peu près, vingt doigts qui se sont levés²⁰». De fait, cette anecdote se relie bien aux données quantitatives dont nous disposons.

On remarque un abandon conséquent de la lecture de bande dessinée au fil des âges, comme pour la lecture de livres. L'enquête IPSOS de 2016, réalisée pour le Centre National du Livre, montre que le taux de lecture, livres et bandes dessinées confondues, chute fortement à l'entrée au collège et poursuit sa baisse au lycée. Ainsi, on passe de 37 % des jeunes qui lisent tous les jours ou presque pour leur plaisir en primaire à 27 % au collège et 19 % au lycée.

Si 89 % des enfants interrogés déclarent aimer lire en primaire, ils ne sont plus que 68 % au lycée. Ce serait donc 32 % d'élèves qui n'aiment pas lire, soit presque un tiers des lycéens.

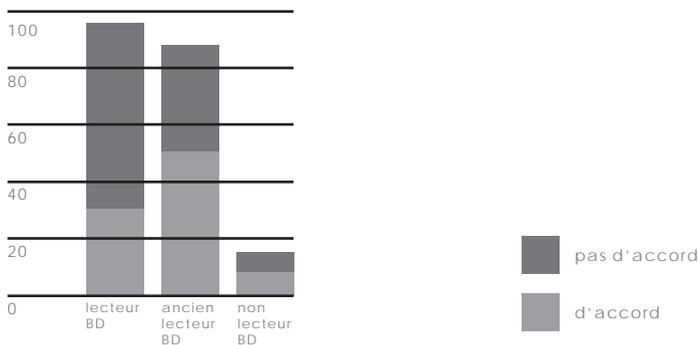
L'enquête souligne que la lecture prescrite est très présente : 89 % des jeunes interrogés lisent pour l'école mais «l'intérêt suscité par ces livres est très mitigé et n'emporte que 52 % d'agrément. Seulement 65 % des élèves trouvent ces livres faciles à lire alors que 46 % les trouvent ennuyeux²¹ ». Il ne s'agit pas de conclure à un abandon de la lecture provoqué par la scolarité ; les chiffres montrent bien que les résultats sont plus nuancés et différent en fonction de facteurs multiples. Néanmoins, on doit tenir compte du fait que la lecture de livres, qu'ils s'agissent de bandes dessinées ou non, baisse avec la montée en âge.

L'enquête de 2011 sur le lectorat de bande dessinée de la Bibliothèque publique d'information et de la Direction des Etudes de la prospective et

de la performance montre bien que, d'une part, la compétition entre les différentes activités au sein des budgets-temps liés aux âges de la vie et déterminés en partie par les statuts professionnels et familiaux et, d'autre part, les dispositions à la lecture dont disposaient les personnes interrogées au moment où elles ont arrêté jouent un rôle conséquent dans l'arrêt de la lecture de bande dessinée. La confrontation entre lecture de loisirs (*i.e.* lecture de plaisir) et lecture scolaire (lecture contrainte), qu'il s'agisse de bande dessinée ou de textes, pose la question du temps que peuvent y consacrer les élèves, pris dans la multiplication des loisirs et notamment les faibles lecteurs, ceux à qui lire demande des efforts et qui de ce fait ne peuvent à la fois lire pour l'école et lire pour le plaisir.

Mais un autre facteur apparaît dans l'arrêt de la lecture de bande dessinée à l'adolescence. 62% des 15-17 ans anciens lecteurs sur la bande dessinée sont totalement d'accord ou plutôt d'accord avec le fait que les bandes dessinées sont surtout faites pour les enfants et les jeunes. En fait, si cette conception est majoritaire chez ceux qui arrêtent la bande dessinée, elle est minoritaire chez ceux qui sont encore lecteurs (36%)²².

graphique 1. Lecteurs, anciens lecteurs et non-lecteurs de BD de 15 à 17 ans en accord ou en désaccord avec le fait que les BD soient surtout faites pour les jeunes, tableau en effectif.



20. «Ça plane pour lui», Géant Vert, Interview de Régis Loisel, *DBD* 116, septembre 2017, p.46-52, p. 49.
21. Vincent Gérard Armelle. *Les jeunes et la lecture, synthèse des résultats*, IPSOS Connect, CNL, 28 juin 2016, www.centrenationaldulivre.fr/fr/actualites/aid-918/les_jeunes_et_la_lecture p. 52
22. Aquatias Sylvain, «Le goût de la bande dessinée : acquisition, transmission, renforcement et abandon», *La bande dessinée : quelle lecture, quelle culture ?* B. Berthou, C. Evans (coord.), Paris, BPI, Janvier 2015..

Autrement dit, à l'adolescence, un nombre non négligeable de jeunes lecteurs arrêtent de lire des bandes dessinées simplement parce qu'ils pensent qu'elles ne sont plus de leur âge ou, plus cyniquement, pour bien montrer qu'ils ont grandi. On sait qu'à la préadolescence, les jeunes, pris dans le processus d'individualisation, sont de plus en plus soucieux de s'affirmer comme n'étant déjà plus des enfants²³. Il n'est donc pas étonnant de trouver un relatif déni de la lecture de la bande dessinée.

Au demeurant, les élèves lisent surtout des valeurs sûres, des œuvres connues de la bande dessinée. On retrouve là le phénomène évoqué par Gilles Ratier lorsqu'il déclarait en 2008 que «les différents publics conquis par la bande dessinée au cours de ces dix dernières années ont quand même toujours tendance à se rabattre sur les valeurs sûres [...], et [qu']ils n'ont que peu de curiosité pour des domaines qui ne sont pas, a priori, proches de leurs préoccupations²⁴».

Une enquête quantitative réalisée dans l'académie de Limoges en 2016, auprès d'un échantillon représentatif d'élèves de troisième (tirage à 9%), montre bien comment se structurent leurs lectures.

tableau 2 : deux dernières bandes dessinées lues et aimées par les élèves de troisième de l'académie de Limoges en 2016 (n= 624), pourcentage sur le nombre de réponses.

deux dernières BD lues et aimées		effectifs	fréquence	
aucune		361	52%	
jeunesse	Franco-belge jeunesse et familiale (<i>Astérix, les Légendaires, Titeuf, etc.</i>)	155	22,56%	43%
	Mangas Shonen et Shojo (<i>One piece, Fairy Tail, Naruto, etc.</i>)	116	16,89%	
	Comics jeunesse (<i>Avengers, Batman, Deadpool</i>)	25	3,64%	4%
adultes	Franco-belge adulte (<i>Le chat du rabbin, Le fil rouge, Jour J</i>)	4	0,58%	
	Romans graphiques (<i>Maus, Persépolis</i>)	3	0,44%	
	Mangas Seinen (<i>L'attaque des Titans, Cradle of the sea, Darker than black, etc.</i>)	16	2,33%	
	Comics adultes (<i>walking Dead</i>)	3	0,44%	
	Indéterminés	4	100,00%	100%
Total / réponses		687		

On note la proportion importante de ceux qui n'ont pas lu et aimé de bandes dessinées depuis la rentrée : il s'agit d'un peu plus de la moitié de l'échantillon. Mais on notera aussi que ceux qui lisent et aiment des œuvres ciblées vers les adultes sont très minoritaires et que c'est particulièrement vraie en ce qui concerne la bande dessinée franco-belge, les romans graphiques et les comics. Le passage des lectures jeunesse aux lectures adultes semble mieux s'effectuer en ce qui concerne le manga, un marché très segmenté et où on peut se diriger plus aisément.

Or, si l'on reprend l'enquête de la BPI, ce sont 71 % des anciens lecteurs ayant arrêté avant 15 ans qui ne lisaient qu'un seul style de bande dessinée et 64 % qui ne lisaient que de la franco-belge traditionnelle (Tintin, Astérix, etc.). Plus encore, les jeunes de 15 à 17 ans ayant lu uniquement de la bande dessinée franco-belge traditionnelle représentent presque un tiers de l'échantillon de ceux ayant arrêté de lire de la bande dessinée. On peut raisonnablement penser que les adolescents qui ne connaissent que la bande dessinée traditionnelle pourraient alors ne pas trouver de lectures qui soient à la fois à leur portée et valorisantes et abandonner alors la bande dessinée, considérant qu'elle n'est plus de leur âge.

Dans tous les cas, les représentations que les lecteurs ont de la bande dessinée apparaît comme le premier facteur d'abandon de la lecture de bandes dessinées avant 15 ans, ce qui montre une certaine ignorance de l'étendue et de la diversité de la bande dessinée moderne et notamment de celles qui sont destinées à un public plus adulte.

On retrouve là la relation constante entre bande dessinée et public enfantin qui, au lieu de construire une continuité de lecture en organisant le passage de la bande dessinée enfantine et adolescente vers la bande dessinée adulte, provoque une déperdition de lecteurs, qui plus est, une déperdition des lecteurs les moins diplômés, c'est-à-dire, ceux qui lisent déjà le moins, qu'il s'agisse de bandes dessinées ou non.

La présence de la bande dessinée dans les programmes et son utilisation à des fins pédagogiques posent donc des questions fondamentales. Certes, il s'agit là d'une instance de légitimation nécessaire et importante. Mais elle peut avoir aussi des contre-effets sur la lecture de bande dessinée

23. De Singly François, *Les adonaissants*, Armand Colin, Paris, 2006.

24. Ratier Gilles, secrétaire général de l'ACBD (Association des Critiques et journalistes de Bande Dessinée), *Bilan 2008*.

elle-même. Le fait qu'elle y soit plus utilisée à des fins pédagogiques que comme un art à part entière peut augmenter vis-à-vis des jeunes lecteurs la représentation d'une bande dessinée soit faite pour les enfants, soit sortant du cadre de la lecture de loisirs, et non d'un média complexe dont une partie de la production s'adresse aux adultes.

Il ne s'agit pas de dire qu'il faut supprimer la bande dessinée des programmes et encore moins qu'il faut arrêter de faire lire les classiques, dans le texte ou en bande dessinée. À une époque où les loisirs numériques envahissent le temps des jeunes, plus ils liront et mieux ce sera. Il n'y a pas de différence à cet égard entre la lecture de bande dessinée et la lecture de livres. Plus on lit de livres, plus on lit de bandes dessinées et l'inverse est tout aussi vrai. À ce compte, il importe d'utiliser toutes les ressources dont nous disposons.

Mais, de la manière même dont la bande dessinée est abordée au cours de la scolarité, dépend aussi la connaissance et les représentations que les jeunes en auront et donc les lectures qu'ils poursuivront ■

nicolas rouvière

agrégé de Lettres Modernes, maître de conférences en langue et littérature à l'ESPE de Grenoble, critique de bandes dessinées, a dirigé la publication « Bande Dessinée et enseignement des humanités », 2012

perspectives de formation à la didactique de la bande dessinée en classe de littérature

La place de la BD dans la formation initiale des enseignants de français, quand elle n'est pas inexistante, reste le plus souvent ponctuelle et instrumentale : la BD est abordée comme accroche ludique pour étudier la langue (vocabulaire, grammaire de phrase, grammaire de discours), pour outiller la lecture (réinvestissement de notions de narratologie), ou bien, à travers l'adaptation en BD d'œuvres littéraires, elle est un marchepied vers la littérature, censée faciliter l'accès au texte, à défaut d'impulser une véritable comparaison intersémiotique. Si l'intégration scolaire de la BD, sur le temps long, est en développement continu depuis les années 1970, elle connaît aussi ponctuellement des pauses et des reculs, à l'image des programmes de 2008 pour le collège, ce qui fragilise un peu plus sa place dans la formation des enseignants de français. Dans les classes, force est de constater qu'on n'étudie pratiquement pas d'album de BD comme œuvre intégrale. Dans la formation à l'histoire des arts, la BD n'occupe à l'université qu'une place marginale. De telle sorte que certains enseignants ont encore parfois des représentations culturelles négatives sur le médium. Ils méconnaissent les théories critiques qui le légitiment, redoutent l'opinion des parents, voire ne sont pas familiarisés avec l'expression artistique du Neuvième Art.

Or, même quand les codes de lecture sont maîtrisés par les professeurs, ces derniers se heurtent invariablement à un problème de taille : celui de la transposition didactique. Quelles démarches mettre en place, pour faire étudier et produire des bandes dessinées en classe ? Le retard en l'occurrence provient en grande partie de la recherche pédagogique et didactique, qui ne s'est pas véritablement saisie d'un objet encore perçu comme secondaire et marginal. Ainsi, les tout premiers colloques internationaux consacrés à la fin des années 70 aux liens entre BD et éducation,

n'ont guère été suivis, pendant 30 ans, de manifestations scientifiques ni de véritables avancées théoriques. Il a fallu attendre le colloque de 2010 à Grenoble «Lire et produire des bandes dessinées à l'École», et les Actes *Bandes dessinées et enseignement des humanités*, en 2012, pour qu'on se ressaisisse de la question.

Les publications pédagogiques sur la bande dessinée, bien qu'en plein essor en France depuis le milieu des années 90, restent quant à elles marquées par un caractère empirique : elles consistent pour l'essentiel en documents d'exploitation pédagogique, à travers la collection «La BD de case en classe» du CRDP Poitou-Charentes, *Les Cahiers de l'image narrative* du CRDP Alsace-Lorraine, ou proposent des fichiers types à destination des enseignants¹. Ces ouvrages poursuivent des objectifs différents : pour les uns, il s'agit de former au langage de la BD, pour les autres, de proposer des pistes d'exploitation pédagogique très générales, à partir de l'analyse d'une œuvre, mais on reste alors en deçà d'une réflexion didactique sur la démarche d'enseignement à mettre en œuvre dans la classe. Enfin une dernière catégorie d'ouvrages, à l'image de la collection «Classiques et contemporains», chez Magnard, propose un déroulement complet de séance et de séquence à partir d'un corpus donné. Et dans ce cas, ce qui manque bien souvent, c'est une théorie sous-jacente, non seulement du médium, mais de la lecture, pour favoriser la problématisation, la mise en activité de l'élève, et susciter une posture de lecteur-interprète.

44

—

jeudi

5 octobre

2017

Si l'on ajoute à cela les difficultés des professeurs pour se procurer des BD en nombre suffisant, combler le manque par des photocopies ou contourner l'obstacle par la vidéo-projection, au risque d'enfreindre une limite légale, on conçoit que la BD ne soit pas une priorité pour la formation des professeurs.

Pour lors il faut s'en tenir aux initiatives prises isolément par un nombre croissant d'entre eux et aux pratiques effectives qu'ils mettent en place dans les classes. Cette richesse d'expérience est évidemment à prendre en compte, si l'on veut fonder un modèle didactique plus général.

Le présent article vise ainsi à tracer quelques perspectives très générales de formation à une didactique de la BD pour la classe de la littérature, à l'école, au collège et au lycée. Je me situe ici dans une perspective littéraire, où l'œuvre en BD est étudiée pour elle-même, pour sa richesse propre, scénaristique, linguistique, iconique, symbolique, philosophique.

quelques écueils des pratiques enseignantes

Avant toute proposition, il convient tout d'abord de pointer quelques écueils des pratiques enseignantes les plus courantes.

Le premier est que la lecture de l'image soit minorée voire oubliée, au profit d'un outillage de la lecture textuelle. C'est une réalité assez fréquente dans les séquences de l'école primaire : les élèves sont invités à reformuler les enjeux de l'histoire, à reconstituer un schéma narratif ou un schéma actantiel, mais rares sont les questions qui les amènent à interpréter l'image.

Un autre écueil est une approche technique du langage de la BD lui-même, sans lien avec la production du sens. La planche est un prétexte à désigner des éléments constitutifs (bulle, case, cartouche, gouttière, onomatopée) et cette acquisition est un objectif en soi, sans que l'effet de sens soit questionné en contexte.

Un troisième écueil, cette fois-ci au collège, est un excès d'observations formelles, comme préalable à la construction du sens. A titre d'exemple, je renvoie à l'analyse du questionnaire que propose le manuel *Français 4e* (Magnard 2005), pour le récit complet «Nuages» de Caza², alors même que Magnard est un éditeur en pointe dans ce domaine et que la période 2002-2008 a été la plus porteuse pour l'intégration scolaire du médium : 54 questions ou sous-questions, dont 12 pour la seule première case. Tout y passe : type de plans, profondeur de champ, encadrés narratifs, ellipses, inserts, couleurs, lettrage, taille et forme des cases, raccords visuels, rapports texte-images, etc. Malheureusement tout se passe, avec la bande dessinée, comme si l'un des écueils persistants de l'enseignement de la littérature se trouvait redoublé : un excès d'objets de savoir formels et modélisables est posé comme préalable à la construction du sens, alors que l'expérience vivante et subjective du questionnement devrait être première. La BD paye sans doute le prix d'avoir émergé dans les programmes scolaires dans les années 80 et 90, au plus fort de la dérive techniciste des études littéraires dans le secondaire, quand régnait la lecture méthodique, l'approche par «les types de textes» à l'école primaire, puis par «la maîtrise des discours» au collège, et «la poétique des genres» au lycée. Il est symptomatique du reste que la BD soit classifiée dans les programmes comme un genre, et non comme un médium.

1. Voir par exemple Laurent Guyon, *La bande dessinée : lire un récit complexe*, Bordas, 2002.

2. Voir Nicolas Rouvière (dir.) *Bande dessinée et enseignement des humanités*, Grenoble, Ellug, 2012, p. 40-41.

Un quatrième et dernier écueil, qui est à redouter cette fois-ci plutôt pour le lycée, est que la perspective sémantique, à l'inverse, soit pensée comme un préalable à la perspective (multi)modale. C'est le malentendu auquel peut conduire la démarche de Philippe Sohet dans son excellent livre *Pédagogie de la BD*, qui a l'originalité de former au langage du 9^{ème} art à partir de l'analyse d'un récit complet d'Edmond Baudoin³. Comme son objet véritable est la sémiotique des planches, il développe au préalable une analyse thématique et structurale du récit, pour évacuer la question et se focaliser ensuite sur la forme expressive. Un professeur inattentif pourrait croire à la lecture de ce livre qu'il s'agit d'une proposition didactique et réhabiliter ce que l'on appelait autrefois le plan «Sainte Beuve» :

1 • le fond ; 2 • la forme. Mais ce n'est pas la visée de Philippe Sohet. Celui-ci ne propose pas une didactique du récit intégral, il propose une formation au langage BD à partir d'un récit complet, ce qui n'est pas du tout la même chose.

Au terme de ce tour d'horizon, je ferai quelques propositions autour de cinq axes : l'acculturation à la BD (c'est à dire l'approche de la BD comme objet culturel), l'initiation au langage de la BD, l'étude d'œuvre intégrale, la production de planche et l'usage des adaptations.

46

l'acculturation à la BD

Au rebours d'une approche fermée, d'emblée techniciste, ou centrée sur une tradition (en l'occurrence franco-belge) qui ne serait pas mise en perspective, une acculturation générale au médium me semble indispensable, pour ouvrir les représentations des élèves à la diversité des productions, ainsi qu'au processus de création. Cela suppose tout d'abord de considérer que la BD n'est pas un genre, mais un médium, une forme d'expression multimodale qui recouvre une grande pluralité de genres. L'idée est d'ouvrir l'horizon des élèves : à la diversité des univers de fiction, à la diversité des genres narratifs, à la diversité des styles graphiques, à la diversité des thèmes, au processus de création, à l'histoire du médium, à ses différentes sphères géographiques et culturelles dans le monde, mais aussi, pourquoi pas, à la réflexion sur les frontières sémiotiques de la BD avec d'autres formes d'expression.

Cela peut passer, de l'école primaire au lycée, par différentes activités, en profitant ou non des modules interdisciplinaires :

3. Philippe Sohet, *Pédagogie de la bande dessinée*, Presses de l'Université du Québec, 2010.

- au CP le tri de documents icono-textuels mêlant texte et image avec compartimentage (récit illustré, recette, publicité, page documentaire, roman-photo, Une de presse, planche de BD...), afin de dégager les critères de reconnaissance d'une bande dessinée, en particulier le pilotage du récit par des images qui se suivent ;
- à partir du CE1, le dispositif de la «ronde des livres» : présentation par le professeur d'une caisse d'albums afin que les élèves lisent tour à tour plusieurs d'entre eux, indiquent un jugement de goût sous forme de pictogramme dans un tableau collectif, et présentent le livre qu'ils ont lu, pour que s'amorce une discussion ;
- la conservation de la mémoire des albums lus (affiches, carnets de lecture, boîte à personnage) ;
- le tri de planches ou d'albums : distribution par groupe de 4-5 élèves d'un corpus mêlant des univers de fiction, des thèmes, des genres, des formats et des styles différents. Chaque groupe doit essayer de classer les supports en faisant des tas. Puis, mise en commun et justification. Elaboration d'affiches selon ces 5 catégories, qui viendront à se compléter d'exemples supplémentaires au fil de l'année ;
- observation d'une page de présentation des personnages dans diverses séries (*Astérix, Iznogoud, Sac à puces, Les Rugbymen, Lanfeust*) ; dégager des éléments de caractérisation physique, morale, sociale ; créer sur ce modèle une page de présentation de personnages ;
- analyse de couvertures d'album et création d'une couverture sur le même modèle ;
- découverte de la création d'une BD dans des vidéos dédiées (ex : à partir du DVD *Largo* d'Yves Legrain Crist) ;
- participation à des manifestations culturelles : visite d'expositions, rencontre d'auteurs ;
- classement chronologique de différentes BD. Création d'une frise chronologique sur l'histoire de la BD ;
- recherches documentaires sur les sphères culturelles de la BD dans le monde ;
- transformation d'une peinture narrative en une séquence iconique, à partir du collage et remontage de divers détails inversés et grossis, assortis de récitatifs et de bulles, librement mis en page, afin de sortir d'une représentation fondée uniquement sur le gaufrier ou les bandes ;
- situations problèmes sur les frontières de la BD avec d'autres formes expressives : caricatures séquentielles, roman-photo, peintures d'images itératives, albums pour enfants, fresques séquentielles, etc.

Ce ne sont là que quelques propositions qui visent à ouvrir les représentations culturelles sur la nature du médium, son origine, ses formes et son histoire. Mais cette dimension me semble essentielle, à côté d'une approche plus technique.

l'exploration du langage de la BD

L'exploration du langage de la BD est un axe important, pour la connaissance et la maîtrise des codes sémiotiques. Cependant je mets en garde contre une pédagogie fondée sur une liste de procédés formels, qui seraient à étiqueter et enseigner les uns à la suite des autres, de façon décontextualisée.

La planche (en commençant par les planches muettes) représente une unité à bonne échelle pour l'analyse. Partir du ressenti, en faisant verbaliser les élèves sur l'atmosphère et les émotions éprouvées, est une bonne amorce pour déboucher ensuite sur l'observation des motifs iconiques («ce que l'on voit dans les images»). On peut passer ultérieurement au questionnement de la composition («comment les choses nous sont montrées : de près de loin, d'en haut d'en bas, dans des grandes cases des petites cases, au début, à la fin»). Le vocabulaire technique peut venir après coup. Assez vite, avec quelques notions (cadres, plan, angle de vue), les élèves aiguisent leur regard, de telle sorte que l'on peut construire des analyses de planche très intéressantes. L'éducation du regard peut passer par des jeux d'inversion en miroir, pour varier la perception et problématiser les différences d'effet. Plus généralement le médium BD appelle d'une façon privilégiée le recours à une stratégie qui est de dissocier les composantes iconiques et textuelles du récit séquentiel en image : fragmentation de la linéarité du récit, dissimulation d'une vignette, dissociation du texte et de l'image, dissociation entre dialogue et récitatif, fragmentation des vignettes sous forme de puzzle, etc. Le but de cette stratégie de dissociation est à chaque fois d'abstraire un élément porteur de sens, afin que l'effet visuel et narratif de sa réapparition soit plus saillant.

Lorsque l'on a pour objectif d'étudier un procédé formel précis (par un exemple un type de plan, de cadre, d'angle de vue, etc.) il semble nécessaire que ce dernier soit étudié dans des contextes diversifiés, afin d'éviter un figement des représentations quant aux effets associés. Par un exemple un plan d'ensemble gagne à être observé et commenté dans des sites variés (incipit, excipit, ou médian), dans des cases de tailles diverses, dans des enchaînements différents (croissants ou décroissants), et des genres

contrastés. La variété des emplois et des effets peut être notée au fil des rencontres sur une affiche dédiée.

Il semble essentiel également de privilégier la manipulation. L'activité de puzzle, où chaque pièce correspond à une vignette, est riche à cet égard pour s'appropriier les codes sémiotiques. Les indices à disposition des élèves sont de plusieurs ordres : linguistique, à travers le cours logique des récitatifs et des dialogues ; figuratifs, à travers la représentation enchaînée des actions ; et compositionnelles, à travers le format et la taille des cases, qui viennent pré-cadrer les possibilités de mise en page. C'est la justification des élèves qui importe avant tout. Toute divergence dans la classe est la bienvenue pour problématiser efficacement la logique du récit. C'est dans ces phases d'échange, où les conditions de l'appropriation sont optimales, que peuvent être introduits pour la première fois les termes techniques du langage BD et posés les premiers éléments de structuration, en vue d'une institutionnalisation ultérieure des savoirs.

D'autres activités s'avèrent extrêmement porteuses. Par exemple pour le travail des ellipses, les activités d'augmentation ou de réduction de planches, ou de montage de planches qui n'existent pas ; ou encore, pour réfléchir à la mise en page, l'appariement d'un extrait de synopsis avec un multicadres au choix, à remplir, pour comparer ensuite les choix des élèves avec celui de l'auteur.

De manière générale, l'appropriation des procédés expressifs passe par la production. Cela peut se faire à l'échelle de la case, pour trouver par exemple le motif iconique et le type plan qui peuvent correspondre à une bulle donnée, dans une case vide. Cela peut se faire aussi au niveau de la planche, pour reproduire par exemple un incipit avec une échelle de plan croissante, se terminant sur un effet dramatique à la dernière case.

l'étude de récits complets en BD

L'axe précédent, d'initiation au langage de la BD, est tributaire d'une théorie de l'effet, qui considère que le sens est programmé par les procédés narratifs et qu'il appelle un lecteur modèle, idéalement coopératif. Depuis les années 2000, les recherches sur le sujet-lecteur se sont davantage intéressées au lecteur réel, empirique, qui investit toute sa subjectivité dans l'acte de lecture, à travers des réactions fantasmatiques, axiologiques et esthétiques.

Ainsi, au rebours d'une approche qui serait d'emblée techniciste, l'étude de récits complets en BD se prête à la création de carnets de lecture en classe, dans lesquels les élèves peuvent noter leurs impressions, dessiner ce qu'ils aiment, ou ce qui les marque, commenter, faire des hypothèses, reconstituer les pensées ou les motivations implicites des personnages, sous forme de bulles, ou encore porter des jugements, en se dessinant comme lecteur. La découverte des fameux «haut de page» de Yann et Conrad, à la grande époque du journal *Spirou*, peut également impulser de façon ludique la pratique des *marginalia*, pour commenter le récit.

La mutualisation des carnets permet ensuite de travailler en classe sur les divergences de ressentis ou de perception du récit, ce qui légitime un retour vers l'œuvre, pour construire le sens ensemble. A la posture de décentration cognitive, permise par le débat, peut succéder une posture d'implication distanciée, à travers l'écriture de nouveaux commentaires dans le carnet, en aval des discussions.

Cette approche par la réception subjective peut alterner avec d'autres pratiques, plus guidées cette fois-ci, fondées sur des manipulations stratégiques du livre, en corrélation avec des objectifs d'apprentissage. Dans le livre *Bande dessinée et enseignement des humanités*, deux articles consacrés à l'étude de l'œuvre intégrale en BD présentent différents dispositifs pour problématiser le récit⁴ :

- des dispositifs d'accroche, pour l'entrée dans l'album ;
- des dispositifs de découpage du récit, qu'ils soient chronologiques (dévoilement progressif avec des caches, favorisant la tension narrative et la fausse piste) ou non linéaires (travail sur les analogies de structure, travail à partir de collections thématiques de vignettes, mise en évidence d'un procédé narratif récurrent et signifiant, montage d'une planche à partir d'extraits, etc.) ;
- des dispositifs relatifs à l'étude du personnage : travail sur les stéréotypes, mise en voix... ;
- des modalités de travail de l'implicite pour construction une lecture interprétative.

Je voudrais insister ici sur ce dernier point. Car un préjugé tenace considère que la bande dessinée serait une lecture «facile» au prétexte qu'elle permettrait de visualiser les personnages, la situation d'énonciation et l'univers référentiel, offrant ainsi tous les indices contextuels pour reconstituer l'intrigue et permettre la compréhension littérale du récit. C'est faire fi du travail d'inférence qu'implique la nature intrinsèquement elliptique

des récits séquentiels en image. Mais plus encore, c'est dénier à la BD son caractère d'œuvre littéraire, engageant le lecteur dans un travail interprétatif de reconstruction du sens.

Je renvoie à un article publié dans *Les Cahiers pédagogiques* n° 506⁵ pour montrer comment la mise en évidence d'analogies de composition, entre deux planches du tome 2 de la série *Angelot du lac* a pu déboucher en classe de CM2 sur la construction d'un sens implicite, quant à la relation contrastée qu'Angelot noue avec la jeune recluse Agnès, par rapport à celle qu'il noue avec un léopard prisonnier. Par-delà les mises en scène quasi muettes, les élèves ont cerné la force de l'empathie du garçon pour la bête, dont il partage l'aspiration à la liberté, alors qu'il est déçu par Agnès qui préfère à l'aventure son sort de future épouse. Une double planche muette représente la mort de l'animal sous les flèches des soldats, en parallèle avec la réaction convulsive du héros. À la question « Que représente le léopard pour Angelot ? », les élèves ont répondu « Ils sont comme des frères », « ils sont jumeaux », « c'est son ami », « le léopard lui a sauvé la vie ». Le fait qu'il symbolise la liberté à laquelle Agnès a finalement renoncé, en revanche, n'a pas émergé dans les réponses des élèves, qui sont restés attachés au stéréotype de la rencontre amoureuse entre les deux enfants. Compte tenu de la complexité de la relation entre les trois personnages, le professeur n'a pas à se faire le garant de ce qui serait la vérité de l'œuvre. Il est bon que le sens reste ouvert, et que les différentes interprétations puissent s'énoncer et coexister dans la classe, comme autant d'éléments témoins de la richesse de l'œuvre étudiée.

Au final, la comparaison entre les deux scènes de rencontre, ainsi que l'étude du face à face entre Angelot et la bête, et celle de la scène muette finale, ont permis de changer le regard des élèves sur la narration en bande dessinée. Suite à cette séquence, plusieurs ont confié qu'ils étaient plus attentifs à la taille des cases, à la façon dont les personnages étaient présentés, plus ou moins près, et aux ressemblances dans la disposition des vignettes, sur une même planche, ou d'une planche à l'autre. Il s'agit là d'un gain considérable pour la lecture. Les élèves quittent le simple niveau de la fiction pour passer à l'examen distancié de la narration, avec ses procédés et ses

4. Voir Nicolas Rouvière, « Étudier une œuvre intégrale en bande dessinée au cycle 3 : quelles spécificités didactiques ? », p. 103-121 ; et voir Angélique Perronet, « L'étude d'un album de BD au cycle 3 : l'exemple de *Petit vampire va à l'école* », p. 123-140.

5. Nicolas Rouvière, « Apprendre une lecture distanciée », in *Les cahiers pédagogiques* n° 506, *A l'école de la bande dessinée*, juin 2013, p. 34-38.

stratégies. La BD facilite cette prise de distance, car les procédés narratifs sont littéralement visibles, pour peu que l'on exerce le regard. Les élèves ont surtout découvert que le pilotage du récit par l'image était lourd d'effets implicites, ouvrant la voie à une lecture symbolique.

produire des planches de bande dessinée en classe

La production de planches est BD est une activité transversale aux trois axes didactiques précédemment cités, car c'est une voie majeure pour l'appropriation du médium. Nous en avons donné quelques exemples, à travers la production de couvertures, ou encore avec la production d'un incipit, s'agissant de l'acculturation à la BD et de l'initiation à son langage. La production de planches permet aussi de construire efficacement la compréhension du récit. Pour exemple, je renvoie ici à la création, par des élèves de CM1, d'épisodes intermédiaires visant à s'insérer dans les albums *Petit vampire va à l'école* et *Le tour de Gaule d'Astérix*⁶. Le premier a conduit à problématiser la tonalité du récit et le second à s'approprier le schéma actantiel ainsi que des éléments de la structure narrative.

Dans le cadre du cours de français, les compétences à travailler pour la production de planches relèvent davantage du découpage du récit que de la mise en page, c'est à dire de l'arthrologie, plutôt que de la spatiotopie.

L'écriture d'un synopsis mobilise des compétences d'écriture scolaires traditionnelles. L'étape ultérieure du scénario, en revanche, suppose que les élèves aient la capacité spécifique de pré-visualiser ce qu'ils racontent et mettent en scène : le site, la taille et la forme des cases, les types de plans, le contenu figuratif, etc. Or cette compétence particulière, qui consiste véritablement à « penser en images » ne fait l'objet bien souvent d'aucun apprentissage préalable. Ainsi des élèves performants dans l'écriture du synopsis peuvent-ils se trouver démunis lorsqu'il s'agit de passer à l'étape suivante.

Enfin de fusionner les étapes du synopsis et du scénario, je préconise le dispositif de « l'écriture post-it », sur de grandes feuilles A3⁷. Sur chaque post-it d'une même couleur, les élèves doivent écrire une action et une seule,

6. Voir Angélique Perronet et Nicolas Rouvière, in *Bande dessinée et enseignement des humanités*, op. cit.

7. Voir Nicolas Rouvière, « Produire des planches pour apprendre à lire la BD : quelques dispositifs et leurs effets dans des classes de cycle 3 », revue *R2-LMM*, vol. 1, 2015 ; article en ligne : www.litmedmod.ca/produire-des-planches-pour-apprendre-lire-la-bd-quelques-dispositifs-et-leurs-effets-dans-des

et inventer ainsi leur histoire, en faisant progresser l'action de post-it en post-it. Ce principe aide les élèves à pré-visualiser leur récit, selon l'équivalence tacite : 1 post-it = 1 case. Par ailleurs les post-it sont déplaçables, supprimables et désinhibent les élèves par le jeu de manipulation ludique et concret qu'ils suscitent. Cela permet de changer le rapport à l'écrit et de travailler à plusieurs, en discutant oralement de la nature et de l'orientation du récit. Dans un second temps, les élèves superposent aux actions consignées, un post-it d'une autre couleur, pour inscrire le texte (récitatif, onomatopée, dialogues), puis, dans une troisième étape, un troisième post-it d'une couleur encore différente, est superposé pour la description plus précise de l'image, en vue du dessin à venir (plan, décors, cadrage, etc.). Grâce à ce dispositif, le synopsis s'invente ou se réinvente en même temps que le scénario s'écrit, case après case. Non seulement on évite la lourdeur de leur enchaînement, mais on observe que se développent le plaisir et l'émulation. Les élèves anticipent même le site, la taille et la forme des cases en collant des post-it entre eux, pour former des cases à leur convenance.

Planification mise en texte et révision ne sont plus des étapes chronologiques, mais se fondent dans un seul et même processus dynamique. Cette approche différente de la production d'écrit permet de révéler des compétences narratives que l'on ne soupçonne pas toujours. Ainsi des élèves plus en difficulté dans des productions écrites traditionnelles, peuvent se découvrir un véritable talent de scénariste, par leur capacité à pré-visualiser et mettre en scène avec ces petits papiers ce qu'ils veulent raconter.

Les grandes feuilles de post-it ainsi obtenues sont des supports tout à fait évaluable en termes de cohérence et de pertinence narratives, indépendamment de la réalisation graphique qui peut être différée et faire l'objet d'un apprentissage à part.

Ce dispositif s'avère pertinent, y compris pour les élèves qui ont besoin tout d'abord de «crobarder», pour inventer leur histoire. Car l'écriture post-it clarifie le plus souvent le récit à leurs propres yeux et les incite à reprendre plus tard sous une forme différente leur version dessinée. A contrario, il est très difficile d'obtenir des élèves qu'ils redessinent leur planche, si celle-ci est déjà entièrement «crobardée». La phase d'écriture post-it, qu'elle intervienne d'emblée dans le dispositif, ou après un premier découpage dessiné, s'avère toujours pertinente. Il en va de même lorsque l'on recourt à un logiciel (type Comic Life ou «Bidule») dans les CD Mobiclic). L'attirance

des élèves pour la banque des images disponibles à insérer dans les cases les conduit très souvent à composer une suite de cases, plutôt qu'une histoire cohérente. C'est pourquoi il est préférable de mener un travail de planification, où l'écriture post-it peut retrouver une fois encore tout son rôle.

Le dispositif de l'écriture post-it relève d'une conception scénaristique de la production en BD.

De ce point de vue l'intégration scolaire du 9ème art est une chance pour la discipline du français. Il est temps en effet que l'apprentissage du scénario et de la mise en intrigue devienne un objet d'étude à part entière au sein de la discipline.

étudier et produire des adaptations en bande dessinée : intérêts et limites

L'adaptation d'œuvres littéraires sous formes de BD connaît un fort engouement chez les éditeurs et représente pour l'institution scolaire l'une des principales raisons d'intégrer le médium, avec l'idée qu'il s'agit d'une voie facilitante pour construire une culture patrimoniale commune.

Nous avons déjà évoqué l'illusion selon laquelle la BD serait une lecture intrinsèquement « plus facile » ; il convient d'ajouter ici le risque de renforcer les hiérarchies culturelles, si l'œuvre adaptée est pensée uniquement comme un marchepied vers la lecture littéraire. Un préjugé corolaire serait de développer en classe une narratologie comparative, qui n'aurait pour but que de mesurer le degré de fidélité à l'œuvre source.

Refaire le parcours qui conduit de l'œuvre d'origine à l'œuvre d'arrivée peut fausser le regard sur cette dernière. La fidélité, du reste, ne me semble pas constituer un critère d'évaluation pertinent en soi, pour juger de la qualité d'une adaptation. Il vaut mieux, me semble-t-il, étudier l'œuvre adaptée pour elle-même, comme si c'était une création à part entière, absolument originale. C'est alors que la comparaison peut trouver dans un second temps toute sa pertinence, pour augmenter la fréquence et l'intensité du recours à des mécanismes de compréhension et d'interprétation⁸. La question du reste est moins de savoir comment l'œuvre littéraire est adaptée en BD, que de voir selon quelles modalités et avec quelles visées une œuvre en bande dessinée peut raconter une histoire peu ou prou similaire.

S'agissant de la production par les élèves d'une adaptation en BD, il convient là aussi de ne pas se méprendre sur les objectifs. Plusieurs expérimentations ont permis de montrer que cette pratique donnait une réelle impulsion à l'exploration du texte pour construire la compréhension⁹. Elle oblige les élèves à plonger dans le texte, à le découper, distinguer les différentes factures de discours, les instances énonciatives, séquencer les actions, les dialogues ou les passages descriptifs. Le processus d'adaptation engage par ailleurs chez les élèves un effort d'élucidation lexicale et de représentation mentale pour se forger des images. Effort qui est souvent étayé par des recherches documentaires pour enrichir la lecture et nourrir leur projet.

Cependant, en ce qui concerne la lecture proprement littéraire, le bénéfice pour l'interprétation du texte source reste limité¹⁰. En effet, une fois que les élèves ont dégagé une note d'intention, il apparaît que leur retour au texte est instrumental pour servir leur projet particulier. Le texte devient alors un réservoir, utile à d'autres fins qu'à sa propre lecture, dans le sens d'une réduction et d'une simplification. L'adaptateur écarte désormais tout ce qui ne sert pas son propre projet, que les éléments soient figuratifs ou pas. Ce mouvement semble inhérent à l'adaptation, indépendamment d'une volonté ou pas de fidélité. Lors de la présentation ultérieure des planches, le travail comparatif avec le texte source s'avère également assez pauvre. Il n'enrichit pas véritablement la lecture. Les élèves voient le texte source à travers le prisme de leur propre adaptation, pour étayer leur projet, quel qu'il soit.

Le gain le plus notable est certes la mise en mouvement de l'activité fictionalisante du lecteur : en particulier la « cohérence mimétique », lorsque le lecteur établit des liens de causalité entre les actions, ainsi que le « jugement axiologique » sur les personnages, qui peut déborder le cadre de la fiction pour donner lieu à une prise de position sur le monde ; enfin l'activité fantasmatique, lorsque le lecteur (re)scénarise des éléments d'intrigue à partir de son propre imaginaire. Mais cette mise en mouvement intervient en amont du processus de l'adaptation lui-même, après la lecture découverte, lorsque l'on suscite un jeu d'images associatives. La transmodalisation apporte en aval peu de gain supplémentaire sur ce plan, ce qui confirme qu'il ne faut pas aborder l'adaptation comme un marchepied vers l'œuvre source.

8. Voir Nicolas Rouvière, « Adapter les classiques. Présentation de la collection Les grandes aventures racontées aux enfants », in *Les Cahiers de lire écrire à l'école* n° 2, *Adapter des œuvres littéraires pour les enfants*, p. 45-65, CRDP de Grenoble, 2008

9. Voir Nicolas Rouvière, « Produire des planches pour apprendre à lire la BD : quelques dispositifs et leurs effets dans des classes de cycle 3 », *op. cit.*

10. Voir Nicolas Rouvière, « Adapter en classe des extraits de roman sous forme de BD : quels apports pour la lecture littéraire ? », in revue *R2-LMM*, vol. 6, *Relations intersémiotiques en didactique des arts et de la littérature* ; article à paraître en ligne fin 2017 : <http://litmedmod.ca/r2-lmm>

Finalement c'est moins la lecture littéraire de cette dernière, qui se trouve enrichie, que le recul réflexif des élèves sur leur propre l'activité de production du sens. En effet l'analyse qu'ils font de leur propre planche montre systématiquement une articulation explicite entre une intention signifiante, des procédés de composition et des effets de sens. De fait, il est plus facile aux élèves d'adopter cette posture avec leurs propres productions, car ils ont un sentiment de maîtrise et de pleine légitimité à parler de ce qu'ils ont voulu faire. La BD semble un médium particulièrement propice à l'adoption de cette posture. Car pour peu que l'on exerce le regard des élèves, les procédés que sont le choix d'un multicaadre, la taille, la forme et le site des vignettes, ou encore les jeux d'échelle de plan ou les angles de vue, sont littéralement visibles, dans la planche. C'est parfois pour les élèves une révélation. Ils peuvent constater par eux-mêmes qu'ils apprennent à voir. De façon plus générale, ils comprennent qu'apprendre à lire, c'est modifier son regard. En l'occurrence les élèves décollent de la fiction pour voir comment est agencé ce qui est montré et raconté. Ils peuvent très rapidement raisonner en termes de stratégie narrative, ce qui constitue un gain considérable.

Pour conclure, il convient de rappeler que ces quelques résultats partiels d'expérience ne prétendent esquisser des propositions pour une didactique de la BD que dans le cadre de la discipline des lettres, selon une approche réductrice, en ce qu'elle méconnaît largement celle des arts plastiques. Une véritable didactique de la BD ne saurait à l'inverse se passer d'une coopération interdisciplinaire. Mais cette histoire reste entièrement à écrire ■

bibliographie

Guyon Laurent, *La Bande dessinée. Lire un récit complexe*, Paris, Bordas, 2002.

Hesby Wendy, *Comics in Éducation. The link between Visual and Verbal Literacies: how readers read comics*, thèse de doctorat en sciences de l'éducation, University of Southampton, 1999.

Popet Anne et Picot Françoise, *Parcours littéraires et maîtrise de l'écrit*, Paris, Retz, 2006.

Porcar Marie-Hélène, *Une année de littérature au cycle 3*, Reims, Sceren / CRDP de Champagne-Ardenes, 2008.

Quella-Guyot Didier, *Explorer la bande dessinée*, CRDP de Poitou-Charentes, coll. «la BD de case en classe», 2004.

Quella-Guyot Didier, *Réaliser une bande dessinée*, CRDP de Poitou-Charentes, coll. «la BD de case en classe», 2007.

Rouvière Nicolas (dir.), *Bande dessinée et enseignement des humanités*, Grenoble, Ellug, 2012.

Rouvière Nicolas «Enseigner avec la bande dessinée», neuviemeart2.0, *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée*; article en ligne : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article523>

Rouvière Nicolas, «Produire des planches pour apprendre à lire la BD : quelques dispositifs et leurs effets dans des classes de cycle 3», revue R2-LMM, vol. 1, *Vers une didactique de la multilecture et de la multiécriture littéraires*, 2015 ; article en ligne : www.litmedmod.ca/produire-des-planches-pour-apprendre-lire-la-bd-quelques-dispositifs-et-leurs-effets-dans-des

Rouvière Nicolas, «Adapter en classe des extraits de roman sous forme de BD : quels apports pour la lecture littéraire ?», in revue R2-LMM, vol. 6, *Relations intersémiotiques en didactique des arts et de la littérature*, 2017 ; article en ligne : <http://litmedmod.ca/r2-lmm>

Sohet Philippe, *Pédagogie de la bande dessinée. Lectures d'un récit d'Edmond Baudoin*, Presses de l'Université du Québec, 2010.

Vaucher Brigitte, *Et si on osait des littératures au lycée professionnel... et au collège*, Sceren / CRDP de Créteil, 2007.

Les Cahiers pédagogiques n° 506, *A l'école de la bande dessinée*, juin 2013.

L'Ecole des lettres n° 3, *La bande dessinée jeunesse à l'école et au collège*, 2012.

L'Ecole des lettres n° 7, *La bande dessinée à l'école*, 2010.

vendredi
6 octobre
2017

hélène raux

enseignante, agrégée de lettres, doctorante et prépare une thèse sur «la scolarisation de la BD» à l'Université de Montpellier sous la direction de Nicolas Rouvière (au Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche en Didactique, Éducation et Formation)

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

2016 serait, d'après l'auteur et éditeur de bande dessinée David Vandermeulen, l'«année zéro de la BD néo-didactique¹». 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 médiatique : «fini de buller, la BD se prend au sérieux» annonce *le Parisien*² ; *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 «dégéttioisent» la BD selon l'expression de T. Grøensteen⁸.

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*, 2017.

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, 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, dûe notamment au cadre de la loi de 1949 sur les 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 140000 exemplaires...

60

—

vendredi

6 octobre

2017

Mais les précédents de la bande dessinée didactique ne concernent 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.

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

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 Xles 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 », *Actuabd*, 22 juin 2010.

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

13. Entretien avec Thierry Groensteen, revue en ligne *Neuvième art*, septembre 2016. <http://neuvieupart.citebd.org/spip.php?article1092> (consulté le 15 novembre 2017).

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 lisent¹¹», que le critique Didier Pasamonik salue la réussite de *Logicomix*¹², histoire de la logique et présentation de l'œuvre 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'œuvre ?

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 intéressant¹⁵ »... 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.

62

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

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

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.

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

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

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

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>

«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.

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 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.

le dessinateur comme « instance de naïveté »

Dans ses travaux sur les écrits de vulgarisation scientifique, Yves Jeanneret remarque que plusieurs instances d'énonciation co-existent, parmi lesquelles une « instance de naïveté » à côté de l'« instance d'expertise²⁰ ». Quand le dessinateur ne met pas en images un discours pré-écrit, mais participe de son élaboration, son travail relève 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 Benoit Feroumont. 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 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" »... 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 »...

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.

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.

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 20 h* 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 dessin²¹ ; 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 faire²² !

la bande dessinée comme « boîte à outils de pensée²³ »

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.

un petit dessin plutôt qu'un long discours

La formule est certes triviale (et mériterait discussion), 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* ; les profils des artistes contemporains sont croqués avec beaucoup

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

21. 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>

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

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

d'économie par le dessin de Benoît Feroumont²⁴, 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 recherche²⁵ : une typologie est par exemple proposée par Levin, Anglin et Carney, distinguant 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 scientifique²⁶ 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 personnifié²⁷), 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*²⁸ 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.

66

—

vendredi

6 octobre

2017

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 chantier (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 bout des doigts ; 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 Goya...

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.

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*²⁹, blessé amputé du bras, retrouve des automatismes ; un effet de parallélisme entre deux scènes successives de *Turbulences*³⁰ montrant le réveil et les préparatifs chez le commandant de bord et chez une hôtesse donne à voir les contrastes, dûs aussi bien à la stratification sociale qu'à la répartition des rôles entre hommes et femmes, dans le domaine privé comme dans l'entreprise...

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

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

26. Textes et images de la vulgarisation scientifique, Peter Lang, 1987

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

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

29. Héloïse Chochois, Delcourt, 2017, p.

30. A. Lambert et B. Viro, *Sociorama*, Casterman, 2016.

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

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 narrativité³¹ ».

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

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...

68

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*³², 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.

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 dernier³³... 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 « douce³⁴ », 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 objectives³⁵. 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 vulgarisation³⁶ (comme d'ailleurs dans le domaine des manuels scolaires³⁷) : la lecture d'un documentaire en bande dessinée serait plus fluide, plus linéaire que la 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 BD³⁸, ce développement correspond peut-être plus largement à des attentes relevant d'un certain rapport à l'image.

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

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

33. 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 Brūno).

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

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

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

37. « 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.

38. 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).

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 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.

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.

70

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*³⁹.

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'algo-

39. www.lemonde.fr/sciences/article/2015/04/27/des-genies-dans-les-bulles_4623651_1650684.html#5moEkvKuh5uvcyji.99

40. Propositions apparues lors d'une consultation du site le 04/10/2017.

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

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

rithme de la plateforme d'achat en ligne Amazon, qui suggère d'autres titres en fonction des comportements des clients ayant acheté l'ouvrage 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 femmes⁴⁰. 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 Grœnsteen⁴¹, des lecteurs non bédéphiles pouvant les rencontrer lors de leurs recherches documentaires.

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).

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 infantilisé⁴²» 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 l'inverse, celui sur l'univers est une promenade racontée à la première personne, portée par la verve d'Hubert Reeves⁴³.

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

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.⁴⁴ »

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 se 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 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» traduisant bien les hésitations du critique à aborder ce domaine.

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

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

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

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

L'aspect graphique est parfois même complètement ignoré. Une émission de radio qui se demande « comment raconter internet⁴⁵ », 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 génies⁴⁶ ». 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.

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 inte-

ractions 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.⁴⁷

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 futures⁴⁸ ». 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 ■

74

—

vendredi
6 octobre
2017

47. 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. <http://lectures.revues.org/20343>

48. Nick Sousanis, *Le Déploiement*, Actes Sud-L'An 2, 2016.

anne bisagni faure

rectrice de l'académie de Poitiers et membre du Haut conseil de l'éducation artistique et culturelle. Titulaire d'une thèse de médecine (université Paris-Descartes) et d'un DEA d'immunologie (Institut Pasteur), elle a été conseillère technique enseignement supérieur et recherche au cabinet du Premier ministre, Manuel Valls

la bande dessinée et le Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle?

Monsieur le Directeur de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Monsieur le directeur départemental de Canopé, mesdames et messieurs les auteurs, mesdames et messieurs les acteurs culturels de la bande dessinée, mesdames et messieurs les enseignantes et enseignants, cher tous, je suis doublement heureuse de vous retrouver aujourd'hui pour ces Rencontres qui ont pour thème Éducation et bande dessinée pour m'exprimer en qualité de Rectrice de l'Académie de Poitiers, mais aussi comme Membre du Haut conseil à l'éducation artistique et culturelle dont le vice-président est mon collègue recteur de l'Académie de Nice Emmanuel Ethis.

Pour commencer je vous propose de resituer les missions du Haut conseil et dans ses évolutions , notamment les plus récentes, de resituer la bande dessinée dans l'**éducation** artistique et culturelle ou la **transmission** artistique et culturelle – nous reviendrons prochainement sur ces termes. Je prendrai comme exemple l'académie de Poitiers pour montrer comment la bande dessinée s'intègre dans nos politiques éducatives.

le Haut conseil de l'éducation artistique et culturelle, ses composantes et ses missions

Il est composé de 24 membres : représentants de l'Etat, élus des collectivités territoriales, des personnalités issues de la culture, des artistes, des personnalités issues du monde de l'éducation, de l'enseignement supérieur et de la recherche et enfin de représentants de parents d'élèves. C'est un conseil dans lequel il y a des temps très politiques et des temps d'échanges très directs et variés. Créé en 2005 sa première mission était d'assurer la promotion des arts à

l'école et d'approfondir la construction d'une culture commune. Depuis 2013, année de promulgation de la loi de refondation de l'école, l'accompagnement à la mise en œuvre du Parcours d'éducation artistique et culturelle a été inscrit au Code de l'éducation. Cette notion de parcours s'inscrit dans les missions du Haut Conseil. Il faut aussi évoquer l'acte fondateur pour le Haut conseil qu'a constitué en juillet 2016 la présentation en Avignon de la Charte de l'Éducation artistique et culturelle qui présente 10 principes très simples que chacun est en capacité de s'approprier. Cette charte répond à un grand objectif qui est de ne laisser personne au bord du chemin, en travaillant à la fois sur les fragilités et sur les ambitions.

Quels sont les grands principes de cette charte ?

- Fréquentation des œuvres, rencontre avec les artistes et pratique au cœur des acquisitions des connaissances.
- Éducation à l'art et par l'art.
- Prise en compte des temps de vie des jeunes, scolaires, périscolaires, familiaux et sociaux (fréquentation des bibliothèques et autres établissements culturels)
- Ouverture sur le monde contemporain
- Engagement mutuel de partenaires autour de projets et d'actions concrètes, à l'exemple des nombreuses initiatives relevées sur le territoire angoumoisins qui s'est traduit notamment par la signature d'un contrat territorial entre l'état et le Grand' Angoulême.
- Formation à travers le pôle de ressources à l'éducation artistique et culturelle (PREAC).
- La recherche et l'évaluation

Par cette charte adoptée à l'unanimité, le Haut Conseil a donc porté une ambition politique qui est de favoriser l'accès de tous les jeunes aux arts et à la culture sous toutes leurs formes et de transmettre les fondements d'une culture humaniste à même de former des esprits critiques et des esprits ouverts à la diversité de la pensée. Cette philosophie doit s'accompagner de phases très opérationnelles. Le Ministre de l'Éducation nationale souligne désormais l'importance d'adosser l'Éducation artistique et culturelle aux parcours de formation de tous les élèves du premier comme du second degré mais aussi dans les filières professionnelles.

J'aimerais m'arrêter sur la question de la Recherche dans le champ de l'EAC. Quand on examine les travaux de recherche sur l'évaluation de l'EAC, à l'éche-

lon international –non pas des projets mais de cette démarche particulière qui est commune à d'autres pays- on constate que la plupart des travaux d'évaluation ne portent pas sur les transferts directs de l'EAC au sens d'un lien de causalité à effet. Pourtant c'est quelque chose qui nous est demandé de pouvoir évaluer les effets sur les élèves, leur scolarité, leur réussite. Il existe malheureusement très peu de travaux sur ces points. La majeure partie des travaux portent plutôt sur l'évolution des pratiques et des comportements. Ce sont en soi des résultats déjà, mais il me semble que le terrain est encore à défricher.

acte II de l'éducation artistique et culturelle

Très récemment le président de la République a affirmé sa volonté de faire de l'EAC une priorité qui doit concerner 100% des jeunes. Cette annonce a pour effet de repositionner le Haut Conseil dans un rôle plus opérationnel, sans renier pour autant son engagement politique. La ministre de la Culture, Le ministre de l'Éducation nationale et la Ministre de l'enseignement supérieur, de la Recherche et de l'innovation, se sont clairement positionnés lors d'une conférence des Rectrices et Recteurs, des DRAC en juin 2017, réaffirmant la place de l'EAC au cœur des apprentissages et insistant sur le fait que l'éducation artistique et culturelle est importante dès les premières années de la vie, qu'elle va contribuer à forger un socle, une capacité à affronter le monde, le désir d'apprendre, le plaisir de découvrir et d'éclairer ainsi la ligne d'horizon de chacun. Ils sont fixé deux priorités :

- la pratique artistique ;
- la lecture

Dans ce contexte, dans un climat de confiance, dans le respect de tous les acteurs de terrain, le Haut Conseil va faire évoluer sa mission sur des tâches plus opérationnelles avec l'observation et l'encouragement d'expérimentations qui se forment sur les territoires, en proposant des expérimentations qui soient assumées politiquement avec les collectivités territoriales pour aller, pourquoi pas, vers des territoires 100% EAC. Une dynamique de coopération entre les institutions et les territoires réaffirmée pour le développement de projets. Les conventions entre les collectivités et les services de l'Etat vont être confortés voire amplifiés à l'échelle de l'intercommunalité, du département voire d'une région. Tout est possible ! Pour ce faire le Haut Conseil va devoir produire un cahier des charges comportant plusieurs axes :

- diversification des domaines artistiques abordés à l'école, la bande dessinée aura toute sa place ;

- articulation entre les différents temps éducatifs ;
- convergence des acteurs et des structures pour donner du sens au foisonnement d'initiatives ;
- incitation à la conclusion de partenariats pérennes avec des organisations emblématiques comme les festivals ;
- donner plus de cohérence aux actions auxquelles le jeune prend part de façon à éviter la dimension de juxtaposition, d'addition d'actions successives dans le cadre d'un parcours progressif pour un enrichissement continu.

la bande dessinée et l'éducation artistique et culturelle

La bande dessinée s'intègre évidemment dans les pratiques de l'EAC. En ma qualité de Rectrice d'Académie je peux donner des exemples concrets pour montrer que la bande dessinée trouve tout son sens en tant que support pédagogique. Comme dans chaque académie, l'action pédagogique se déroule dans le cadre d'un Projet académique qui s'étend sur 3 à 4 ans. Nous venons de présenter le projet académique 2017-2021 qui se traduit par une feuille de route très opérationnelle qui se décline chaque année sur laquelle se fonde l'encadrement pédagogique des inspectrices, des inspecteurs, des chefs d'établissements, des directeurs d'écoles, pour le travail à mener avec les élèves. Cette feuille de route opérationnelle porte quatre ambitions.

78

—

vendredi
6 octobre

2017

Construire des apprentissages durables : la bande dessinée est à la fois un objet et un outil qui permet un travail sur les fondamentaux. Sur la langue orale et écrite, en réception comme en production, sans négliger le déclencheur verbal que représente le signe graphique. La bande dessinée contribue bien à l'école du langage qui est l'objet de toute notre attention dès la maternelle. Recourir à la bande dessinée c'est travailler sur la lecture de l'image, travailler sur la compréhension des codes linguistiques, sur le vocabulaire spécifique de la bande dessinée, mais aussi sur les structures narratives du récit et sur les structures narratives du dialogue. Produire une bande dessinée c'est apprendre à mener un projet, définir des étapes, structurer un travail, transférer des compétences, appréhender des processus de transdisciplinarité. On est donc bien à la croisée de ces fondamentaux et des savoirs êtres, dont le respect d'autrui, que l'on cherche à développer chez les jeunes.

Accompagner les parcours : la bande dessinée peut parfaitement s'inscrire dans les parcours d'EAC en favorisant la diversité des approches et des supports d'apprentissage, les productions, les questionnements, la démarche collective, la démarche projet : le travail sur les connaissances, l'approche de l'histoire, des sciences...

Ouvrir l'école, développer des liens avec les partenaires : il est évident pour tout le monde, qu'avec la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, les médiathèques, les partenaires culturels et les collectivités on est bien dans un esprit de co-éducation artistique et culturelle, sans oublier l'implication des familles qui sont membres à part entière de la communauté éducative.

Former : adosser à la recherche les démarches d'innovation mais aussi des formations initiales des enseignants. C'est un vrai travail que nous menons avec les ESPE pour que des démarches de type EAC soient partie prenante des programmes de formation initiale. Ce qui est plus compliqué qu'il n'y paraît.

Pour illustrer mon propos je prendrai un exemple qui illustre ce type de démarche. C'est un exemple d'échange artistique et pédagogique entre deux lycées. Un Lycée d'Angoulême et un Lycée situé à Prague qui ont travaillé à un projet interdisciplinaire : « La Couleur, entre bande dessinée et science » dont le pari était de montrer que produire une bande dessinée c'est s'initier à un langage artistique spécifique, comme un moyen attrayant mais rigoureux, de faire comprendre des phénomènes complexes. Il a commencé à l'occasion d'une Fête de la Science, par la conférence d'un chercheur de l'université de Poitiers sur le thème de la couleur à laquelle assistaient 32 élèves d'une classe de Sciences et vie de la terre du Lycée Charles Augustin Coulomb. Cette conférence est le point de départ d'activités en groupes : chaque groupe va s'approprier une notion scientifique abordée dans cette conférence sur la couleur. Chaque notion va être approfondie avec les professeurs de physique-chimie et de SVT du lycée, dans le cadre d'un travail pluridisciplinaire puisque la question de la couleur est abordée sous d'autres angles : les langues, le français et même l'histoire et la géographie. Chaque groupe va rechercher comment représenter sa démarche, ses questionnements et les réponses trouvées, en réalisant des pages de bande dessinée. Pour cela les élèves sont épaulés par un auteur de bande dessinée, Pierre Laurent Daurès. Ce projet est mené dans les mêmes conditions au lycée de Prague en République Tchèque.

Les auteurs y construisent un travail similaire avec une autrice de bande dessinée, Lucie Lomova, à partir de la même conférence qui a été filmée par l'équipe audiovisuelle de l'Atelier Canopé Charente. Les élèves des deux lycées ont été réunis à Angoulême en Février 2017 pour finaliser en commun les pages de bande dessinée, les exposer et suivre des visites culturelles, à commencer par la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image. Les élèves charentais partiront à leur tour à Prague durant l'année 2017-2018. Au-delà de cette ouverture culturelle internationale, on est bien présence d'un apprentissage actif : chaque élève construit son propre savoir tout en s'émancipant dans l'échange, l'argumentation, dans l'imagination et dans la créativité. Enfin nous avons eu la fierté de voir que cette classe a reçu le prix de la Fondation Hippocrène¹

conclusion

Le Haut conseil partage avec vous la conviction que la bande dessinée a toute sa place dans la transmission artistique et culturelle et ces deux journées consacrées à l'Éducation et à la bande dessinée vont le confirmer. La bande dessinée, c'est un déclencheur de désir de lire, un déclencheur de désir d'apprendre, un producteur de sens et un entraîneur d'esprit critique, vertus que nous attendons de l'EAC plus généralement. La bande dessinée contribue à élargir l'horizon des jeunes et le Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle est donc là pour accompagner les acteurs à inscrire les projets dans le territoire et diffuser l'EAC avec ses trois principes, à tous les jeunes dans tous les territoires et avec toutes les formes d'art. Donc n'hésitez pas à contacter le Haut conseil dont les portes sont aujourd'hui plus ouvertes qu'elles n'ont jamais été ■

1. Créée par Jean et Mona Guyot, La Fondation Hippocrène est une fondation familiale, reconnue d'utilité publique, qui œuvre pour qu'une véritable citoyenneté européenne soit construite jour après jour par les jeunes d'Europe, acteurs de son futur. La Fondation a comme objectif de soutenir la réalisation de projets concrets portés par ou pour les jeunes européens, dans tous les domaines qui permettent le dialogue et le partage au service d'une citoyenneté européenne commune : culture, éducation, social et humanitaire. Ainsi, Hippocrène permet aux jeunes de réaliser leurs projets pour l'Europe.