

# Les arcanes du récit de science en bande dessinée

Bordenave, Laurence<sup>(1)</sup>

<sup>(1)</sup>Collectif Stimuli - France

Résumé : Le statut des auteurs de récits de science pourrait-il nous informer sur la nature de ces récits ? A travers l'art de la bande dessinée, nous explorons les coulisses de la bande dessinée de science et les difficultés rencontrées par leurs créateurs au fil des expériences éditoriales des trente dernières années, principalement dans le champ des sciences du vivant et des sciences de l'univers. Depuis les précurseurs du genre à la fin des années 70 jusqu'aux toutes dernières publications en France, le profil des auteurs et leurs choix narratifs révèlent que la figure du savant est prédominante, qu'elle se place derrière le crayon ou sur le papier, reléguant au second plan les savoirs scientifiques. D'autres approches existent cependant, donnant parfois à ces derniers, paroles et actions, et par conséquent, d'anthromorphistes représentations. La conférence interroge les intentions, les dilemmes et les partis-pris des auteurs dans l'espoir de nous éclairer peut-être sur nos propres usages de la bande dessinée de science, en classe ou en cours, au musée ou en atelier.

Mots-clés : bande dessinée, auteur, sciences du vivant, sciences de l'univers, mise en récit

*« Au pied de la haute chaîne de granit, qui au premier âge de notre planète, opposa une barrière infranchissable à l'irruption des eaux, contribuant ainsi à la formation du golfe du Mexique, commence une vaste plaine qui se déroule à perte de vue. »*

Ainsi débute la troisième édition des *Tableaux de la Nature* qu'Alexander Humboldt, géographe et naturaliste, achevait en 1849 à l'âge de quatre-vingt ans, avouant dans la préface de l'ouvrage que *« revêtir la science d'une forme littéraire, occuper l'imagination en même temps que l'intelligence [...] est une tâche qui rend difficile la disposition des détails et l'unité de composition »*. L'écrivain-voyageur mettait humblement en exergue ce que comporte de dichotomie la mise en récit de la science. La délicate entreprise d'Alexander Humboldt, comme pour tout autre auteur de récit de science sous le sceau littéraire, cinématographique, théâtral ou graphique, se donne pour gageure le souhait de transposer des savoirs originellement savants en même temps que les impressions de l'auteur qui les décrit, ou, comme le naturaliste allemand le dit lui-même, de produire *une peinture fidèle des régions parcourues* et [des] *beautés* et [des] *richesses qui environnent l'observateur*. Cette expérience historique me semble illustrer assez fidèlement l'enjeu de ce colloque. J'y trouve à travers elle tous les éléments de la pièce qui nous intéresse ici, et qui feront peut-être l'objet des thématiques parcourues dans ce colloque : l'auteur d'un récit sous une *forme artistique adaptée* tente de *transmettre des savoirs scientifiques* avec la volonté de *plaire au public* et l'aveu que cette tâche s'avère finalement bien périlleuse.

Remonter aux récits de voyages pour ouvrir une réflexion sur la bande dessinée peut paraître étrange il est vrai. Mais l'art du rythme, des continuités, des passages (Peeters, 1998) que constitue la bande dessinée n'échappe pourtant pas aux usages médiatiques ou pédagogiques dont les auteurs de récits de science font preuve. En outre, la sémantique de la bande dessinée fait de cet « art invisible », selon la formule de Scott McCloud, un support de transmission visiblement emblématique des enjeux du récit de science, gageant que la double dimension texte&image qui constitue l'ossature de ce média - cette *tension*

*entre le récit et le tableau* que décrit Benoit Peeters (1998), lui confère, il me semble, un caractère exemplaire pour illustrer notre champ d'étude. Pour entrer en matière et nous guider dans les fondements de l'art séquentiel sur les sciences, j'interrogerai celui ou celle qui connaît les coulisses de notre pièce mieux que personne : l'auteur. Qui sait si ce dernier ne nous éclairerait pas sur nos usages de ses productions, qu'ils soient d'ordre médiatique, pédagogique ou didactique ?

## Des précurseurs aux créateurs actuels, une panoplie de costumes d'auteur

Il nous faut rembobiner le film de la création de la bande dessinée de vulgarisation jusqu'à la fin des années 1970 pour entrevoir une des particularités du récit graphique dédié à la science. Bien qu'une poignée d'expériences existât parcellément avant, notre attention ne peut ignorer deux phénomènes éditoriaux presque concomitants des deux côtés de l'Atlantique : en 1977 d'une part, *The Cartoon History of Universe*, que Larry Gonick auto-publia aux Etats-Unis et d'autre part, *Les aventures d'Anselme Lanturlu* de Jean-Pierre Petit, édité en France par Belin dès 1979. Ces deux projets éditoriaux au long cours partagent un personnage commun à notre pièce dont l'étude, même fragmentaire, nous informe déjà sur les particularités du récit de science graphique : le statut de l'auteur. Gonick et Petit endossèrent en effet tous deux le singulier costume de « scientifique-dessinateur », un peu comme Alexander Humboldt celui de « scientifique-écrivain » ou comme de grands vulgarisateurs à travers les époques et les formes médiatiques revêtirent l'habit de « scientifique-médiateur ». Ici, jouant de leur aptitude pour le dessin, Gonick et Petit s'emploient à transposer par la narration graphique leurs savoirs de mathématicien ou d'astrophysicien. Tout se passe comme si, pour transmettre les savoirs dont ils sont les porteurs indiscutables, l'usage du média de la bande dessinée allait également de soi, à partir du principe qu'une certaine habileté technique dans le média impliqué justifierait de s'engager dans la création d'un récit graphique. Rares pourtant sont les publications du même ordre<sup>1</sup>, et c'est peut-être bien que la tâche qualifiée de *difficile* par Humboldt, nécessiterait pour l'auteur de porter un costume plus conforme au média employé pour aboutir à la création d'un récit de science en BD véritablement complet.

En France, après un long désert éditorial dans les années 1980, il faudra attendre Violette Le Quéré (collection *Okisé*, dès 1996), Yoshitoo Asari (série *Manga Science*, traduite à partir de 1991) et Marion Moutagne (*Tu mourras moins bête*, le blog en 2008, puis les albums en 2011) pour que le statut des auteurs de BD de science change radicalement en même temps que leurs productions. Le crayon passa dès lors dans la main de celui qui le manipule chaque jour, le dessinateur ou la dessinatrice professionnel(le), qui, néophyte en science par ailleurs, se documente seul(e) ou avec l'aide d'un savant pour récolter, puis valider, le contenu scientifique présent dans sa mise en scène dessinée. Notre auteur apparaît là dans un nouveau costume, que nous pourrions nommer la tenue du « BD-reporter ». Dans cette nouvelle configuration, le scientifique n'est plus celui qui écrit – il n'est d'ailleurs plus crédité en tant qu'auteur, son rôle étant déplacé au rang de conseiller ou d'expert. Pourtant, le scientifique ne disparaît pas de la scène. J'allais dire : au contraire. Force est de constater que la figure du savant réapparaît dans le récit lui-même car les héros d'*Okisé* sont des chercheurs et des chercheuses de l'INRA, Professeur Moustache est bien l'avatar de l'enseignant(e)-chercheur(e), comme l'était auparavant le petit personnage central de Gonick, personnage dont on se doute qu'il doit bien être

---

<sup>1</sup> Outre les comics sur les sciences de la vie créés par le biologiste américain Jay Hosler, pour ne citer que lui.

quelque peu scientifique tant sa ressemblance avec un certain Albert Einstein nous oblige à le penser savant.

## Mise en récit des sciences ou mise en récit des scientifiques ?

En somme, quelle que soit la formule (le statut des auteurs et/ou le type de narration), le savant reste toujours présent, qu'il soit auteur et narrateur, conseiller et personnage principal, auteur et héros du récit. C'est d'ailleurs cette troisième position qu'ont choisie d'adopter très récemment les duos d'auteurs de la jeune collection *La Petite Bédéthèque des Savoirs* où le discours savant est représenté en même temps que le savant lui-même, tel l'astrophysicien Hubert Reeves devenu guide interstellaire dans l'album « L'Univers » ou le requinologue Bernard Serret en guide conférencier dans les allées du Muséum national d'Histoire Naturelle dans « Les requins ». La conception des récits de science en bande dessinée apparaît donc fondée sur un incontournable pilier : la figure du savant (dont on trouvera une fine analyse dans l'article de Catherine Allamel-Raffin et de Jean-Luc Gangloff, 2007). La narration graphique sur les sciences serait basée en quelque sorte sur un récit-modèle dont le contenu, le découpage, la mise en scène, les représentations visuelles, les dialogues et les narratifs<sup>2</sup> qui le caractérisent dépendraient exclusivement du point de vue du savant. Ce constat doit quelque peu nous interroger. Car si le protagoniste mis en scène dans le récit de science, c'est-à-dire *celui dont on raconte l'histoire, auquel le [lecteur] s'identifie et [...] celui qui occupe le plus de temps de récit* (Lavandier, 2011) est en toute circonstance le savant, la question se pose de la place, dans ces mêmes récits, des savoirs scientifiques eux-mêmes. Pourquoi ne sont-ils pas les porteurs du récit ? Ne devrait-on pas parler dans ce cas de mises en récit des scientifiques plutôt que de mises en récit des sciences ?

Certes, la grande majorité des bandes dessinées BD&Science des dernières années répond au schéma que nous venons d'entrevoir<sup>3</sup>, publications auxquelles il faut ajouter bien sûr les bandes dessinées sur l'histoire des sciences<sup>4</sup> par définition. Cependant, de nombreux récits graphiques n'adoptent pas ce parti pris et transposent les savoirs directement au cœur du récit<sup>5</sup>. Ainsi, les processus, les phénomènes et les mécanismes biologiques, les forces, les interactions et les lois physiques, doivent porter le récit de façon autonome, c'est-à-dire sans passer par la voix du savant. Dans ce cas, l'auteur doit transposer ces éléments de connaissances dans la sphère narrative et leur dessiner les contours de personnages capables de soutenir le récit, qu'il soit de fiction ou de non-fiction. Dès lors, en sciences de la vie par exemple, la personnification des unités fonctionnelles biologiques (molécule,

---

<sup>2</sup> Dialogues et narratifs sont fréquemment porteurs des savoirs à transmettre, les narratifs étant la transformation en voix-off de la parole du savant absent du champ de la case.

<sup>3</sup> La liste (non exhaustive) suivante donne un aperçu des duos d'auteurs de BD de science publiées en France : Laurent Alexandre (médecin) et Alexandre Franc ; Cédric Villani (mathématicien) et Edmond Baudouin ; Hubert Reeves (astrophysicien) et Daniel Casanave ; Bernard Serret (requinologue) et Julien Solé ; Ivar Ekeland (mathématicien) et Etienne Lécroart ; Thibault Damour (physicien) et Mathieu Burniat ; Almedeo Balbi (astrophysicien) et Rossano Piccioni

<sup>4</sup> Par exemple, les romans graphiques de Jim Ottaviani, le remarquable *Logicomix* (Apostolos Doxiadis et Christos Papadimitriou), les 4 tomes de *L'histoire des sciences en BD* (Jung Hae-Yiong et Shin Young-Hee) ou encore *Darwin, A bord du Beagle* (Christian Clot et Fabio Bono).

<sup>5</sup> *The Evolution of Life on Earth*, *Clan Apis* et *Le dernier arpenteur des sables* (Jay Hosler), *Manga sciences* (Yohitoh Asari), *Tu mourras moins bête* (Marion Montaigne), par exemple.

cellule, organe, organisme) et la mise en scène de leurs interactions (cascade enzymatique, trajet de l'influx nerveux ou du sang, etc.) deviennent si courantes qu'elles paraissent incontournables. Mais pour illustrer ces problématiques d'auteurs, je voudrais d'abord digresser sur le cas de la girafe...

### La présentation de la girafe en bande dessinée pose un problème...

Dans une planche notoire du dessinateur Gotlib, extraite de la série des *Dingodossiers*, il s'agit pour l'auteur satirique d'expliquer, à travers la voix du Professeur Burp, une prétendue caractéristique physiologique de la girafe, en débutant le propos par ce monologue ironique : « *La présentation d'une girafe en bande dessinée pose un problème... surtout sur le plan de la mise en page* ». Habilement, le dessinateur s'amuse avec les codes de sens de lecture et de découpage propres à la BD pour aboutir à la situation inédite de permettre au lecteur de lire plusieurs récits dans la même planche, notamment en découpant la girafe en deux (!) dans le sens de la hauteur, mais en la laissant a priori entière pour le sens de lecture classique (gauche – droite) grâce à un jeu de double plan américain. Ici Gotlib nous informe en premier lieu que la BD regorge d'astuces intrinsèques pour jouer avec les échelles de taille et leurs représentations. Nul besoin par la suite de préciser d'ailleurs au lecteur que la scène centrale se passe dans le corps de la girafe à très petite échelle à ce niveau du récit, la rupture inter-iconique y suffit. Mais poursuivons. De nouveaux personnages occupent l'espace du récit lorsque la démonstration nécessite de décrire le trajet physiologique (donc scientifique) de l'influx nerveux depuis le pied de la girafe, jusqu'à son cerveau. L'auteur met alors en scène l'influx nerveux, le cerveau et le muscle, en leur donnant la parole, les émotions (par l'expression d'un visage) et les équipements nécessaires (bras et jambes) à la mise en scène de leurs interactions.

Avec ce savoureux pastiche de la bande dessinée de science, se résumant parfaitement les contraintes rencontrées par les auteurs pour transmettre les savoirs scientifiques en BD que nous venons d'évoquer : le besoin de recourir à un guide-savant pour porter le discours et garantir sa rigueur, et, en son absence, les nécessités de recourir à des astuces scénaristiques et graphiques qui engendrent parfois des travers narratifs, tels que l'anthropomorphisme et l'anthropocentrisme dont les conséquences sur la transmission des sciences sont à regarder de près (Bandiera, 2007). Mais ce que traduit aussi cette planche, c'est que l'auteur peut explorer les codes narratifs du média pour inventer des récits adaptés à son discours, si tant est qu'il s'éloigne un peu de celui-ci. Ainsi, naissent d'inédites trouvailles stylistiques explorant les caractéristiques esthétiques propres à la BD pour aborder les sciences, tel le pouvoir surnaturel du protagoniste dans *Moyasimon* de Masayuki Ishikawa, le découpage innovant de *3 secondes* de Marc-Antoine Mathieu ou, bien qu'à la frontière du récit de vulgarisation<sup>6</sup>, le récit contemplatif d'*Alpha...directions* de Jens Harder.

Il nous reste à nous interroger sur la portée (narrative, informative, explicative, illustrative) de ces choix dans nos pratiques respectives. Gardons quoi qu'il en soit en mémoire le défi relevé par nos auteurs de récits de science, ce défi exprimé par Humboldt en son temps, et confié plus récemment par les auteurs de *Logicomix* dans la postface de leur ouvrage, pour

---

<sup>6</sup> Lire l'interview du 7 février 2014 de Jens Harder à propos de ses intentions narratives sur ActuaBD (<http://www.actuabd.com/Jens-Harder-Beta-Civilisations>)

qui les principaux personnages s'inspirent autant que possible de la réalité, [et qui ont plus] d'une fois pris des libertés avec les faits afin de donner davantage de cohérence et de profondeur à [leur] récit. Un savant dosage, dirait-on.

## Références bibliographiques

Allamel-Raffin, C. et Gangloff, J.-L. (2007) Le savant dans la bande dessinée : un personnage contraint. *Communication et langages*, n°154, 123-133.

Bandiera, M. (2007) Micro-organisms: everyday knowledge predates and contrasts with school knowledge. *Contributions from Science Education Research*. Pinto, R. and Couso, D. 213-224. Dordrecht : Springer.

Humboldt, A. (1849) *Tableaux de la nature, ou considérations sur les déserts, sur la physionomie des végétaux et sur les cataractes*, traduits de l'allemand par F.B.B. Eyriès, Paris.

Lavandier, Y. (2011) *Construire un récit*. Cergy : Editions Le Clown et l'Enfant.

Peeters, B. (2003) *Lire la bande dessinée. Case, planche récit*. Paris : Flammarion.