Document generated on 07/16/2025 12:56 p.m.

Sociologie et sociétés

Ce que la bande dessinée nous apprend de l'écriture sociologique
What comics can teach us about sociological writin

Pierre Nocerino

Volume 48, Number 2, Fall 2016

Sociologie narrative : le pouvoir du récit
Narrative sociology: the power of storytelling

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1037720ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1037720ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0038-030X (print)
1492-1375 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Nocerino, P. (2016). Ce que la bande dessinée nous apprend de l'écriture sociologique. *Sociologie et sociétés*, *48*(2), 169–193. https://doi.org/10.7202/1037720ar

Article abstract

Comic strips are widely used to spread scientific knowledge to larger audiences. While they have been harnessed in several initiatives to popularize sociology, there is room to increase the collaboration between the two disciplines. Indeed, in social sciences, the comic strip can be considered a specific form of writing, comparable to and substitutable for classical text writing. Going beyond popularization, attempts to create a genuine drawn sociology become possible. Based on an experiment in which ethnographic observations were transcribed in a comic strip, the article describes how changing the medium used in reporting an investigation requires that the researcher make adaptations, whether it is as the author (new writing rules) or reader (required to decipher unusual information). By upsetting both writing and reading habits, the use of comic strips in scholarly texts therefore allows major reflexivity gains in each of the research's steps (data collection, analysis and reporting). More generally, this experiment raises questions regarding the interest of researchers in taking on the narrative dimension of their academic texts, particularly to ensure the understanding (and therefore evaluation) of their peers.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2016

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Ce que la bande dessinée nous apprend de l'écriture sociologique

PIERRE NOCERINO

Laboratoire interdisciplinaire d'études sur les réflexivités — Institut Marcel Mauss
École des hautes études en sciences sociales
Courriel : pierre.nocerino@gmail.com

Dessiner, c'est raconter, et raconter, c'est faire comprendre. Partant de ce constat, I. Jablonka (2014) souligne les nombreuses possibilités offertes par la bande dessinée (BD) aux sciences sociales pour diffuser les résultats, que ce soit pour un public profane ou pour des pairs. Parallèlement à ce constat, cet historien souligne néanmoins l'existence de « difficultés culturelles et professionnelles » qui freinent le développement des « sciences sociales graphiques » (Jablonka, 2014).

L'objectif de cet article[1] est d'illustrer, à l'aide d'un exemple concret, les impacts possibles de la BD sur la compréhension des textes sociologiques. Pour cela, je commenterai ici 10 planches présentées parallèlement à ce texte[2]. Au-delà de ces planches,

1. Les recherches menant aux présents résultats ont bénéficié d'un soutien financier de l'État et de l'ANR dans le cadre du « Labex TEPSIS ». Je tiens à remercier Cyril Lemieux pour ses commentaires et conseils attentifs, que ce soit dans l'enquête ou l'écriture. Ma reconnaissance va également à l'équipe éditoriale ayant participé à ce numéro, pour ses retours aussi précis que pertinents. J'exprime enfin toute ma gratitude envers Marion Ink et Samuel Thomas, pour leurs relectures nombreuses et appliquées, ainsi qu'envers Léa Mazé, qui accompagne ce projet de sociologie dessinée depuis plus de trois ans.

2. En annexe de ce texte dans leur version « noir et blanc », les planches sont également consultables dans leur version couleurs au lien suivant : http://socio-bd.blogspot.fr/p/ethnographie-dessinee-saint-malo-2014.html

ce retour se basera plus largement sur les différentes expérimentations que j'ai pu mener sur la plateforme blog *Émile, on bande?* Ce blog, créé en 2013 avec Léa Mazé (auteure de BD), nous a permis de tester la mise en forme et la diffusion de différents types d'écriture de la sociologie en BD. Nous y avons ainsi publié des articles (de tailles et formats variables) destinés à des publics divers. Certaines de ces publications visent une population large, dans une démarche de vulgarisation : le but est alors de fournir une initiation aux sciences sociales à travers des formats courts, avec un ton qui se veut décalé et humoristique. D'autres articles en revanche s'adressent plus directement à un public universitaire : l'objectif est alors de se livrer à une véritable « écriture sociologique » (Lemieux, 2010) respectant diverses contraintes propres au champ scientifique, notamment l'évaluation par les pairs[3]. Les planches analysées dans le cadre de cet article s'inscrivent dans cette seconde catégorie. Elles peuvent être qualifiées d'*ethnographie dessinée*, dans le sens où elles sont constituées d'une retranscription en BD d'observations réalisées dans le cadre de ma thèse (pour d'autres exemples de cet exercice de retranscription, voir Nocerino, 2014).

Cette ethnographie dessinée s'apparente donc à une véritable écriture sociologique en BD, soit une forme spécifique de *sociologie dessinée* (parmi d'autres possibles). Aussi original que puisse être ce mode d'écriture, il reste à faire la démonstration de son intérêt. Je me suis effectivement heurté, durant la réalisation de ces dix planches, à des difficultés importantes. Les coûts de cette écriture graphique s'avèrent bien supérieurs à ceux d'une écriture textuelle (d'autant plus dans des situations où, comme ici, les planches sont réalisées par l'ethnographe uniquement, lequel a évidemment une moindre maîtrise des outils que sa collègue dessinatrice). Dès lors, étant donnés les coûts conséquents de la traduction en BD, pourquoi s'investir autant dans cette réalisation ? Cette question est d'autant plus légitime que ces planches de retranscription d'observations peuvent paraître moins plaisantes à la lecture que des planches de vulgarisation qui laissent une plus grande liberté de ton. Quel serait alors l'apport heuristique d'une BD qui justifierait un effort de la part du lecteur ?

Pour saisir en quoi la sociologie dessinée représente un intérêt pour le *chercheur* (qu'il soit *auteur* ou *lecteur*[4]), il s'agira de montrer en quoi cette expérience d'écriture influence non seulement la compréhension de l'objet étudié, mais aussi la compréhension de la méthode et des conditions pratiques de réalisation du texte. Ainsi, en revenant sur la production de ces planches, je montrerai comment elles peuvent conduire à interroger les manières de faire de l'ethnographie. Je propose notamment de revenir successivement sur trois débats récurrents dans la littérature consacrée à cette méthode,

3. L'importance de l'évaluation respective des productions scientifiques par les pairs a été particulièrement étudiée en sociologie des sciences et des techniques (pour un exemple concret, voir Latour et Bastide, 1983). Par ailleurs, plusieurs chercheurs ont rappelé l'importance de la dimension collective de l'écriture en sciences sociales, notamment dans l'apprentissage des jeunes chercheurs (Becker, 2004 ; Zaki, 2006 ; Kapp, 2015).

4. Afin d'insister sur cette symétrie dans la suite du texte, le terme de « chercheur » fera référence conjointement à l'auteur de l'ethnographie dessinée et ses pairs lecteurs (auxquels feront référence, sauf indication contraire, les termes « auteur » et « lecteur »).

à savoir : la posture de l'observateur, la description, et l'administration de la preuve. Au-delà d'une réflexion sur la pratique ethnographique, ces trois points permettront également de réfléchir aux pratiques d'écriture de la sociologie en général, notamment à propos de la dimension narrative des textes universitaires[5].

LA PLACE DU CHERCHEUR SUR LE TERRAIN : ASSUMER LA DIMENSION CONSTRUITE DES DONNÉES

Comme l'explique D. Cefaï (2010 : 7) : « Le cœur de la démarche [ethnographique] s'appuie donc sur l'implication directe, à la première personne, de l'enquêteur (…) en tant qu'il observe, en y participant ou non, des actions ou des événements en cours. Le principal médium de l'enquête est ainsi l'expérience incarnée de l'enquêteur. » Les planches d'ethnographie dessinée rendent compte au lecteur de cette « expérience incarnée » en lui proposant de suivre l'enquêteur sur son terrain, d'assister avec lui aux événements observés. Plus encore, il semblait ici pertinent de livrer aux lecteurs les premiers contacts avec les enquêtés, afin de rendre compte de mes tentatives d'intégration sur le terrain et d'expliciter ma posture. En effet, le « rôle » que l'on parvient à négocier influence directement la récolte des données (Gold, 2003) et nécessite, de la part du chercheur, un contrôle de son engagement (Broqua, 2009 ; Cefaï, 2010) et de son implication (Lignier, 2013). Ce retour réflexif est une « discipline critique » nécessaire pour garantir l'objectivation dans cette méthode marquée par « l'impureté », la « contingence » et « l'incertitude » (Schwartz, 2011). Pour ce faire, j'ai veillé à montrer les « sanctions » (ou microsanctions) émises par les enquêtés à mon égard, qu'elles soient positives lorsque je faisais preuve de « tact » ou négatives quand je commettais des « fautes » (Rémy, 2014). Ainsi, en [2-2], je suis sanctionné positivement par un enquêté surpris de me voir l'aider, puis négativement quand je parle trop longtemps de ma méthode [2-2-4]. Les planches mettent d'ailleurs en scène le résultat de cette intégration en montrant ce même enquêté m'inviter à rester auprès de lui et ses collègues dans un moment de détente [10-2-2].

Étant donnée l'importance de ce processus d'intégration pour tout ethnographe sur son terrain, il serait possible de croire qu'il n'y a sur ce point aucune différence entre une écriture dessinée et une écriture textuelle. La BD constitue pourtant un médium avec des codes spécifiques mobilisables pour mettre en valeur ce processus d'intégration à travers ces fautes et sanctions. Prenons l'exemple du strip [5-3] : l'ethnographe fait ici preuve de tact en adoptant une posture de retrait, tact qui lui permettra de rester dans la salle malgré la tension [5-4-3]. Cette posture est mise en évidence par la construction du strip, avec la répétition du groupe et l'exagération de la posture de l'observateur qui se « cache » derrière les enquêtés. Pour prendre cette fois comme exemple une sanction négative, l'absence de réponse de l'enquêteur à la sollicitation

5. Dans un souci de clarté, les références aux planches seront faites par une combinaison de un à trois chiffres, selon s'il est fait référence à la planche entière, à un « strip » (une ligne de plusieurs cases) ou à une case spécifique. Par exemple [1-3-2] fera référence à « *planche 1, strip 3, case 2* ».

d'un enquêté [8-4] est mise en valeur d'une part par la case sans texte [8-4-3], mais également par la position en pied de page (la faute est d'autant plus marquante pour le lecteur qu'elle clôt à la fois la page et la séquence d'action).

Bien entendu, l'écriture textuelle dispose elle aussi de techniques de mise en valeur de certains éléments, certaines communes à la BD (comme le découpage en séquences), d'autres spécifiques (comme le « retour chariot » qui permet de sauter une ligne ou la mise entre parenthèses). Toutefois, au-delà de leur originalité, les techniques de retranscription en image peuvent être d'autant plus frappantes qu'elles reposent souvent sur ce qu'il est possible d'appeler des *gags visuels* (dans les exemples précédents : le décalage entre l'attitude de deux personnages, la posture exagérée du personnage répétée trois fois, l'accent mis sur le silence gênant). Il est important de noter qu'une scène n'est pas drôle en soi : pour être transformée en gag visuel, elle doit faire l'objet d'un cadrage spécifique ou d'un découpage particulier de l'action de la part de l'auteur.

Sur ce point, la BD s'avère être un outil particulièrement intéressant. En tant qu'ensemble de cases qui s'agencent, la BD rend plus évident le travail de cadrage de l'image (avec un champ et un hors-champ) ainsi que le travail de découpage nécessaire à la mise en scène de l'action. Ce médium rappelle donc plus facilement la dimension construite de la retranscription, davantage en tout cas que le texte où pourtant cadrage et découpage sont présents. Il serait même possible de dire que la BD rend ces cadrage et découpage plus évidents que d'autres médiums, eux aussi visuels, comme la photographie où la dimension « réaliste » de l'objet peut faire oublier cette construction (Becker, 2007).

Cette explicitation du travail de retranscription constitue deux atouts majeurs pour le chercheur. En premier lieu, la retranscription en BD l'incite à se rappeler de la dimension matérielle du terrain étudié. En effet, du fait de la nécessité de construire son image, l'auteur doit expliciter la place des différents objets et individus présents dans l'interaction et, avant tout, sa place d'observateur. Le lecteur est pourvu, sans même s'en rendre compte, d'informations très riches (sur les lieux, les personnes, leurs tenues, leurs attitudes…) qui, sous la forme de texte, alourdiraient la description. En second lieu, cela permet d'attirer l'attention du chercheur sur la place spécifique du corps de l'enquêteur dans la scène décrite. La position de l'œil de l'ethnographe, instrument de récolte de données, doit être connue des chercheurs afin de contrôler la justesse de la retranscription. Ainsi, le lecteur pourra parfois prendre conscience que, sur le terrain, il était impossible d'observer telle ou telle (ré)action retranscrite en image. Il pourra alors, au besoin, remettre en cause ce travail de retranscription.

L'auteur lui-même pourra également, dans la réalisation, être surpris par la dimension partielle de ses données. Pour donner un exemple concret, il est possible d'évoquer la question des couleurs : à l'origine, le choix des nuances de gris était guidé par une volonté d'économie de temps au regard de mes compétences en colorisation. Or, durant la conception, je peux ressentir le besoin de mettre une couleur (ici les couleurs bleues et roses de la décoration du local des auteurs ou la couleur des badges des personnes). Je constate alors que, d'une part, je n'ai presque aucune idée des autres

couleurs qui constituent mon terrain et que, d'autre part, ces couleurs font l'objet d'un usage spécifique par les acteurs eux-mêmes qui s'en servent comme appui pour leur action (que ce soit pour moquer le non-professionnalisme des auteurs mobilisés en [2-4-3], [3-1-3] et [5-2-3] ; ou pour reconnaître le statut des personnes invitées au festival grâce aux badges [1-1-1], [3], [5], etc.). À l'image de la photographie qui peut permettre de repérer le « mode mineur » des situations (Piette, 1996 : 149-166), la BD permet à la fois de prendre conscience de l'importance de certains éléments, mais surtout de l'impossibilité de rendre compte de l'ensemble des éléments présents dans l'interaction.

La richesse des codes de la BD permet d'ailleurs à l'auteur de prévenir le lecteur de la dimension partielle de ses données. Par exemple, en [6], le point de vue sélectionné empêche de raccorder une bulle à son personnage. Au mieux, le lecteur pourra associer ces bulles à l'un des deux groupes présents sans pour autant repérer précisément l'énonciateur (les bulles des auteurs et celles des éditeurs ayant été différenciées grâce à deux nuances de gris). Ceci permet de retranscrire le fait que dans ces conditions où il était impossible de prendre des notes, j'ai pu recueillir des données sans pour autant pouvoir les associer précisément à des individus (indication rendue d'autant plus explicite grâce à un autre outil de la BD : une forme spécifique de « bulle » qui permet de retranscrire les pensées de l'ethnographe). Il existe une multitude de codes issus de la BD qui permettent cela : rendre flous des éléments de décor pour montrer au lecteur que l'attention de l'observateur est focalisée sur un élément/une interaction ; ne pas dessiner un visage qui ne peut être observé en se contentant de dessiner le corps ; etc.

L'utilisation de la BD participe ainsi à la remise en cause de l'apparente immanence des données. Celles-ci ne sont finalement pas tant « données » que « construites » par le chercheur. Elles sont le résultat d'un recueil de matériaux, soit une « inscription » (souvent une « réduction ») permettant la « traduction » de ces éléments matériels récoltés en une donnée, c'est-à-dire une « abstraction » (Latour, 1993 : 215-219). Ces abstractions n'en restent pas moins des éléments matériels (comme les notes prises sur le terrain) qui peuvent à leur tour être traduites et utilisées pour établir une nouvelle abstraction (notes écrites sur le terrain, reprise des notes sur ordinateur, analyse des retranscriptions et découpage en extraits, recomposition des extraits dans un article), et ainsi de suite. Dans le cas d'une écriture textuelle des retranscriptions ethnographiques, ces inscriptions successives ne changent pas de médium, ce qui peut invisibiliser le travail de sélection et de construction nécessaire à ces traductions (quand bien même l'ethnographe décide de publier ses carnets de terrain). Passer de la prise de notes textuelles *in situ* à une BD nécessite, de fait, une traduction suffisamment compliquée pour être plus aisément repérable. Quand bien même certains croquis sont réalisés sur place afin de compléter la prise de notes, ils sont loin de constituer une BD agencée, soumise à un enchaînement de cases construites avec un cadrage spécifique (ce qui nécessite l'élaboration de plusieurs brouillons, d'un story-board et d'un crayonné avant de pouvoir passer à la réalisation des planches finales à proprement parler). Le passage par l'ethnographie dessinée permet de rendre explicite pour le

chercheur une partie à la fois centrale et peu visible de la pratique d'enquête : celle qui consiste non pas tant à récolter des données qu'à les produire.

LA DESCRIPTION : RECONNAÎTRE LA DIVERSITÉ DES MANIÈRES DE FAIRE

Étant donnée l'importance de ce travail de production et d'agencement des données dans l'ethnographie, on comprend que la question de la description soit un enjeu majeur de cette méthode. Il existe parmi les ethnographes une grande diversité dans les manières de décrire. Néanmoins, deux types de description sont souvent opposés : la « description dense » et la « description mince » (voir sur ce point le débat entre Geertz, [1998] et Descombes [1998]). Celles-ci s'opposent notamment sur la place de l'interprétation dans la description. Pour le dire simplement, la description dense invite à assumer et revendiquer une part d'interprétation au sein même de la description. La description mince en revanche vise à détacher la description de l'interprétation en favorisant une démarche en deux temps (exposition des données puis analyse). Pour ma part, je tends dans mes écrits vers une description mince, convaincu que la séparation entre description et interprétation facilite le contrôle de chacune de ces deux étapes par le chercheur. Ceci m'incite à livrer des descriptions très factuelles, visant à évacuer toute forme d'interprétation, quand bien même cela me permettrait de faire l'économie d'une description des faits. Par exemple, il ne s'agira pas d'écrire « Untel est énervé », mais de décrire les signes qui me permettent d'interpréter qu'il est énervé (« Untel fronce les sourcils en serrant la mâchoire et les poings »). Ce faisant, je transfère vers le lecteur une large part de la responsabilité de l'interprétation.

En cela, la traduction des scènes observées en BD permet à l'auteur de prendre conscience de ces économies potentielles dans la démonstration. Le fait de représenter graphiquement les personnages oblige à porter attention aux actions en elles-mêmes plutôt qu'à l'interprétation que l'on en fait. Plus encore, il existe des codes spécifiques qui permettent à l'auteur de prévenir ses lecteurs qu'il se livre, à ce moment précis, à une interprétation (comme la voix-off inscrite dans des cartouches — petit texte encadré accompagnant le dessin dans une case — en [3] ; ou la représentation des pensées de l'observateur en [8-1]). Quand bien même la BD se prête particulièrement à la description mince, il ne faut pour autant pas croire que toute forme d'interprétation est évacuée de la description. Nous l'avons vu, l'ethnographe procède à des arbitrages nombreux dans la constitution de ses données, que ce soit au moment de la prise de notes (il décide de noter ou non, de faire une photo/croquis/film ou non, etc.) ou de l'analyse (cadrage et découpage). Chacun des choix opérés peut, de fait, s'apparenter à une forme d'interprétation : interprétation du degré de pertinence des éléments retranscrits ou écartés. La disjonction entre la description et l'interprétation n'enlève rien au fait que les scènes sont sélectionnées parmi d'autres, et agencées dans un ordre qui ne laisse rien au hasard.

Comme pour la posture du chercheur, l'enjeu de la description est commun à l'écriture en BD et à l'écriture textuelle. Toutefois, les spécificités du langage de la BD permettent d'apporter un supplément de réflexivité aux chercheurs. Il ne faut d'ailleurs

pas croire que la retranscription en BD conduit nécessairement à de la description mince. Cette dernière, par son côté très factuel, va à l'encontre de nombreuses règles propres au langage de la BD, notamment celles portant sur le rythme des planches. En effet, la description en images prend plus d'espace qu'en texte. Un dessinateur ethnographe qui voudrait à tout prix respecter les impératifs liés à la description mince, se retrouverait très vite avec des dizaines de planches très factuelles, avec de fortes chances de perdre les lecteurs.

Pour gérer cette contradiction pratique, j'ai opéré un changement de « focale » dans la description (Cefaï, 2010 : 580 ; Glaeser : 2010) d'une planche à l'autre. Ainsi, la planche [9] adopte une description beaucoup plus large de l'événement, où le dessin s'apparente davantage à une illustration/description générale plutôt qu'à la restitution précise d'une succession d'actions. L'usage d'un cartouche au-dessus de chaque case permet de mettre en évidence la voix hors champ et donc de signifier au lecteur le statut différent de cette description. De même, l'utilisation d'un gaufrier (page constituée de cases de taille identique, agencées de manière à former une sorte de grille) permet de renforcer cette impression d'instantanés successifs et donc le statut illustratif de ces dessins. Le rythme de l'histoire s'en trouve particulièrement accéléré. Pour autant, je n'évacue pas les impératifs liés à l'ethnographie, comme en veillant à rendre visible la position occupée par le chercheur lors de cette séquence ([9-2-3] à [9-4-3]). Comme pour l'ethnographie textuelle, l'ethnographie dessinée peut prendre une grande multitude de formes, y compris au sein d'un même travail. La diversité de ces manières de faire est le résultat des arbitrages auxquels procède l'auteur. Il est important de comprendre que dans ces arbitrages, le dessinateur ethnographe doit concilier les normes d'écriture propres à l'ethnographie et à la BD.

Les règles propres à l'ethnographie ont été beaucoup discutées, notamment par J. Katz (2010) : en observant les sanctions (positives comme négatives) émises par ses pairs sur les travaux ethnographiques, il en déduit les « critères d'évaluation » assez largement partagés dans la profession (sur le recueil des données, leur analyse et leur restitution). De la même manière, nous pouvons évoquer l'existence de critères d'évaluation propres à la production de BD. J'ai pu repérer au cours de ma pratique certaines règles dans l'écriture dessinée, notamment grâce aux retours critiques de professionnels ou à différentes lectures (BD de « références », ouvrages « théoriques » sur la BD). Il existe donc des règles que le dessinateur se doit de respecter. Certaines sont très explicites, comme le sens de lecture : les cases sont lues de gauche à droite. Le mouvement des personnages doit faire en sorte d'accompagner le regard du lecteur (pour des exemples flagrants, voir [2-3-2], [5-3] ou encore [8-1])[6]. Cette règle s'inscrit d'ailleurs parmi d'autres règles de composition de l'image : le placement des différents

6. Si, dans les mangas japonais, le sens de lecture est inversé, cela correspond au même souci des auteurs de faciliter la lecture. Dans la conception des planches, les dessinateurs de BD ou de *comics* travaillent donc en miroir des mangakas, s'adaptant aux pratiques de lecture de leur public. Notons par ailleurs que les planches des premiers mangas traduits en français étaient souvent inversées afin de ne pas perturber les lecteurs habitués au sens de lecture occidental. Ces règles d'écriture n'ont donc rien d'universel et sont le

éléments représentés dans une case est destiné à guider le regard du lecteur. Par exemple, tout en veillant à respecter les règles de perspective, l'auteur évalue les valeurs des plans. Pour cela il doit bien distinguer les différentes actions pour permettre au lecteur de les regarder dans le bon ordre et de saisir le propos. Ainsi, la composition de la case [3-1-1] en trois plans permet d'attirer l'attention du lecteur sur l'activité du personnage au premier plan (l'ethnographe qui participe à la décoration du local syndical), de montrer l'interaction menée avec les acteurs en deuxième plan (les auteurs syndiqués qui contrôlent le travail de l'ethnographe), et enfin de présenter les personnages qui arrivent dans la scène en troisième plan. Il était évidemment possible de composer autrement l'image. Toutefois, étant donnés d'une part le propos que je voulais présenter et, d'autre part, l'existence de cette règle de la valeur des plans, je n'avais guère d'autre choix sur la manière de composer cette case. Quand bien même elles ne sont pas toujours aussi formalisées, il existe ainsi une grande variété de normes techniques et esthétiques, que ce soit dans le dessin, le scénario ou la colorisation.

Ainsi le dessinateur ethnographe se doit de répondre conjointement aux critères d'évaluation (et donc aux règles) propres aux deux disciplines dans lesquelles il souhaite s'inscrire. La multiplication de ces critères d'évaluation (et des contradictions pratiques qui en résultent) peut, une fois encore, conduire les chercheurs à développer une plus grande réflexivité envers la pratique d'écriture ethnographique. Les règles de la BD leur étant moins familières, ils doivent, dans leurs arbitrages ou leurs jugements, adapter leurs manières de faire et se détacher de la routine et habitudes d'écriture/lecture. On peut donc aisément défendre que le changement de médium nécessite une plus grande exigence de la part de l'auteur mais aussi des lecteurs, en invitant notamment à expliciter des choix relatifs aux grands débats méthodologiques que l'on peut rencontrer dans la documentation sur l'ethnographie. Pour résumer, l'utilisation de la BD participe de la compréhension des processus qui traversent la pratique d'écriture.

L'ADMINISTRATION DE LA PREUVE EN ETHNOGRAPHIE : INDUCTION ET MISE EN RÉCIT

Il est possible d'affirmer que cette meilleure compréhension des mécanismes d'enquête et d'écriture participe également à la compréhension du terrain lui-même. En effet, si les critères d'évaluation de l'ethnographie et de la BD entraînent des contradictions pratiques, ils peuvent aussi largement se recouvrir. La compréhension du lecteur est par exemple un objectif central commun à la sociologie et à la BD. En effet, « viser la clarté dans l'écriture sociologique est une façon d'assumer, et même d'attendre avec impatience, l'épreuve de la critique des pairs, en faisant siens les seuls critères qui *doivent* servir à leur jugement » (Lemieux, 2010 : 402, souligné par l'auteur ; à noter l'importance centrale de cet impératif de clarté dans Becker, 2004). De même, la BD nécessite une compréhension importante de la part du lecteur, du fait de l'omnipré-

résultat de « conventions » (Becker, 1988), établies et négociées en différents endroits par les différents acteurs composant la chaîne du livre.

sence des « ellipses » entre chaque case : la BD transforme le lecteur en « acteur volontaire » qui doit imaginer ce qu'il se passe entre deux cases afin de les relier l'une à l'autre (McCloud, 1999 : 60-93). Toute la difficulté pour l'auteur est donc de faire en sorte que le lecteur comprenne ce qui est dessiné dans chaque case, mais aussi ce qui associe les éléments d'une case à l'autre. Ces impératifs de compréhension font que, dans l'écriture sociologique comme dans la BD, la narration occupe une place prépondérante. Les différentes règles propres à chacune d'elles constituent effectivement des critères d'évaluation qui permettent *in fine* de juger si la narration élaborée rend compréhensible l'histoire et/ou le propos du document.

Parmi les méthodes sociologiques, l'enjeu de la narration est particulièrement présent en ethnographie, laquelle a subi un *tournant narratif* (Dodier et Baszanger, 1997 : 47-48) qui a profondément bouleversé la manière dont la mise en récit de l'expérience de terrain peut servir d'administration de la preuve[7]. Ainsi, la forme choisie par l'auteur dans la mise en récit de son terrain ne laisse rien au hasard, mais est bien le résultat d'un parti pris, résultant souvent de choix méthodologiques et théoriques plus ou moins explicites. Ceci explique par exemple, dans les planches d'ethnographie dessinée associées à ce texte, le choix d'un récit chronologique des événements. Dans une première version, j'avais envisagé de faire une planche de présentation de mon objet, des acteurs et du contexte avant de décrire les scènes observées sur le terrain. Cela me permettait un agencement plus libre des événements et éventuellement de recourir à d'autres outils narratifs comme le flash-back. Or, j'ai préféré une narration chronologique, obligeant le lecteur à collecter lui-même les éléments factuels liés à mon terrain. La narration chronologique n'est pas choisie par facilité. Au contraire, il devenait nécessaire de trouver une manière d'exposer les situations sans « perdre » le lecteur (comme les cartouches en [1-1] et [1-2-1] ; en [3-2] ; ou encore en [4-1-3]), tout en l'incitant à « se perdre » dans le terrain, comme j'ai pu le faire moi-même. Cela me permettait d'insister sur la dimension inductive de la démarche d'enquête : la problématique n'était pas fixée lors de mon entrée sur le terrain. Aujourd'hui encore, mon objet est soumis à des révisions successives au gré des observations de situations contradictoires, d'énigmes ou de dilemmes pratiques (à l'image de la situation en [8-2-4] où le personnage m'expose sa vision du paradoxe du non-groupe professionnel des auteurs).

Outre le choix de la narration chronologique, le lecteur pourra être étonné de la faible place laissée à l'événement dont parlent les acteurs tout au long des planches, à savoir le débrayage des dédicaces. En effet, alors que les acteurs en parlent huit planches durant, la mobilisation en elle-même est évacuée en une seule planche [9], occupant finalement à peine plus de place que son évaluation par les acteurs en [10-1]. Cette construction n'a évidemment pas été choisie au hasard. Le but est ici de souligner l'importance du processus dans lequel s'inscrit la mobilisation : le déroulement public

7. Sur la question de l'évolution des formes de légitimité liées à l'écriture ethnographique, voir aussi Marcus et Cushman, 1982 ; ainsi que Clifford, 2003.

de l'action collective me semble finalement moins important que toute la préparation en amont ou son évaluation en aval. Ainsi, les choix de narration ont été guidés par une volonté de mettre en place une ethnographie rendant compte à la fois des étapes du processus de mobilisation, des parties impliquées dans ce processus et du questionnement pratique des acteurs eux-mêmes (notamment par l'observation des critiques et sanctions, comme en [3-2], [6] et [10]). Je respecte ainsi différents « réquisits méthodologiques » que je tente d'insérer dans chacune de mes recherches, à savoir adopter une approche « processuelle », « symétrique » et « internaliste » (Barthe *et al.*, 2013). En cela, la mise en récit permet d'insister encore sur la dimension inductive de ma démarche ethnographique. En effet, la construction de l'objet et la problématisation se basent sur un suivi des processus dans lesquels sont impliqués les divers acteurs : l'objectif est bien de rendre compte des contradictions pratiques auxquelles ceux-ci sont heurtés pour tâcher d'y apporter une explication sociologique. Ainsi, les scènes sélectionnées visent à exposer comment le terrain m'a incité à passer d'une analyse du groupe professionnel des auteurs (exposé en [8-2-2]) à une analyse des tentatives de définition du groupe par les acteurs eux-mêmes. De même, j'ai tâché d'introduire des éléments qui permettront des analyses ultérieures. En effet, étant donné l'avancement de ma thèse depuis ces observations, j'ai pu noter la récurrence de certains « phénomènes » dont il est fort à parier qu'ils occuperont une place importante dans la « modélisation d'un système social » qui me permettra d'analyser mon objet (Becker, 2003). Parmi ceux-ci, on notera : les tensions avec les éditeurs en [5] et [6] ; la mise en place d'une collaboration entre des acteurs de groupes différents en [7-1-3] et [7-2] ; l'évaluation des actions du syndicat par les différents acteurs, notamment via les réseaux sociaux en [3-2] ; les ressources relationnelles des auteurs en [3-1] ; la diversité des formes de mobilisation et la mise en place d'enquêtes profanes en [8] ; l'apprentissage des formes de l'action collective en [2] et [7] ; les différences de conditions des auteurs durant les festivals en [1-3-1], [4-2/4-3] et [8-1] ; etc.

À nouveau, la reconstruction *ex post* du travail de recherche est loin d'être une spécificité de la BD. Néanmoins, l'importance des règles relatives à la narration en BD incite le chercheur à prendre conscience et à assumer cette reconstruction. Ceci est également le fait des conditions pratiques de retranscription en BD qui poussent l'auteur à se montrer beaucoup plus économe dans la restitution. En effet, il est possible, dans le cadre d'une écriture textuelle, de multiplier les extraits de terrain. Le coût relativement faible en temps et en signes de ces descriptions est susceptible d'encourager leur multiplication. En revanche, la traduction en planches allonge à la fois le temps de la retranscription et l'espace occupé dans le rendu final. En ethnographie dessinée, le recours à l'ellipse est donc davantage nécessaire que dans les retranscriptions textuelles. L'auteur doit accepter de laisser de côté une part plus importante de matériaux. Pour autant, la démonstration n'en sera pas forcément moins bonne : elle devra être plus efficace. Recourir à la BD contraint les ethnographes à éviter de tomber dans le piège de l'exhaustivité, évidemment impossible à atteindre, que ce soit dans le recueil des données ou dans leur restitution.

CONCLUSION : ASSUMER LA DIMENSION NARRATIVE DE LA SOCIOLOGIE

Nombre de choix auxquels le chercheur procède sont si routiniers qu'ils sont susceptibles de ne plus faire l'objet d'une évaluation de la part des pairs. L'auteur lui-même risque d'oublier cette nécessité de contrôler son travail alors qu'il est censé, dans l'écriture, anticiper les critiques de ses pairs afin de consolider sa démonstration. Ainsi, l'expérience d'ethnographie dessinée agit comme révélateur des « épreuves » (Lemieux, 2011) auxquelles les chercheurs se heurtent dans leur travail. En effet, la BD perturbe les routines de lecture et d'écriture en modifiant ces épreuves auxquelles les chercheurs sont habitués, par l'intégration des nouveaux critères d'évaluation. L'auteur, notamment, doit répondre à des questions pratiques très concrètes dans la réalisation de son travail (« Comment je me dessine ? », « Qui et quoi dois-je dessiner ? », « Pour qui je dessine ? », etc.). Pour y répondre, il s'appuie entre autres sur des choix méthodologiques et théoriques, si bien qu'un chercheur ne partageant pas la même approche produirait des planches très différentes. Ce changement de médium rend donc davantage visibles les routines d'écritures. Mais surtout, il permet de saisir en quoi ces routines sont induites par des manières spécifiques de faire de l'ethnographie ou, plus généralement, de la sociologie.

Mobiliser la BD dans la retranscription ethnographique ou dans toute forme d'écriture sociologique présente donc un double intérêt. D'une part, la BD encourage à s'assurer de la bonne compréhension par les pairs des données restituées (d'autant plus que les planches doivent être efficaces du fait des coûts de production de ce médium). D'autre part, elle incite à développer une réflexivité importante sur les conditions de cette compréhension en rendant explicites les choix opérés par l'auteur dans le recueil des données, leur analyse et leur retranscription. Le choix de commenter ici une expérience d'ethnographie dessinée rend particulièrement compte de ce double intérêt étant donné l'attention portée, dans cette méthode, à la réflexivité de l'enquêteur. Pour autant, on retrouve ces mêmes intérêts dans toutes les formes de sociologie dessinée[8].

Quelle que soit sa forme, la sociologie dessinée s'apparente donc à une « sociologie visuelle » où le médium mobilisé n'est pas seulement un outil de recueil et/ou de restitution des données récoltées, mais véritablement une forme d'écriture à part entière, avec ses propres règles (Naville, 1966). Parmi ces règles, l'impératif de compréhension par le lecteur est, nous l'avons vu, particulièrement central. Pour y répondre, le dessinateur sociologue n'a d'autre choix que de porter une attention particulière à la construction de sa narration, et ce, quels que soient ses positionnements théoriques et méthodologiques. Toutefois, en obligeant le chercheur à prendre conscience de l'importance de la narration pour faire de la sociologie dessinée, la BD permet également

8. Voir par exemple la restitution en BD des principaux résultats de mon mémoire de master (Mazé et Nocerino, 2015). Même si la méthode d'enquête était l'ethnographie, le format court imposait de restituer les résultats sans recourir à la transcription en BD de séquences observées sur le terrain. Ce fut l'occasion d'éprouver une autre forme de sociologie dessinée, davantage tournée vers la restitution des résultats de l'analyse que vers la restitution des données empiriques brutes.

de mieux comprendre les pratiques d'écriture textuelle de la sociologie. Qu'il jongle avec des textes uniquement, avec des images ou encore avec des sons, le chercheur qui écrit aura une démarche identique : il agence des idées en vue de raconter quelque chose (que le but soit de décrire, comprendre, expliquer ou critiquer) tout en respectant un certain nombre de règles.

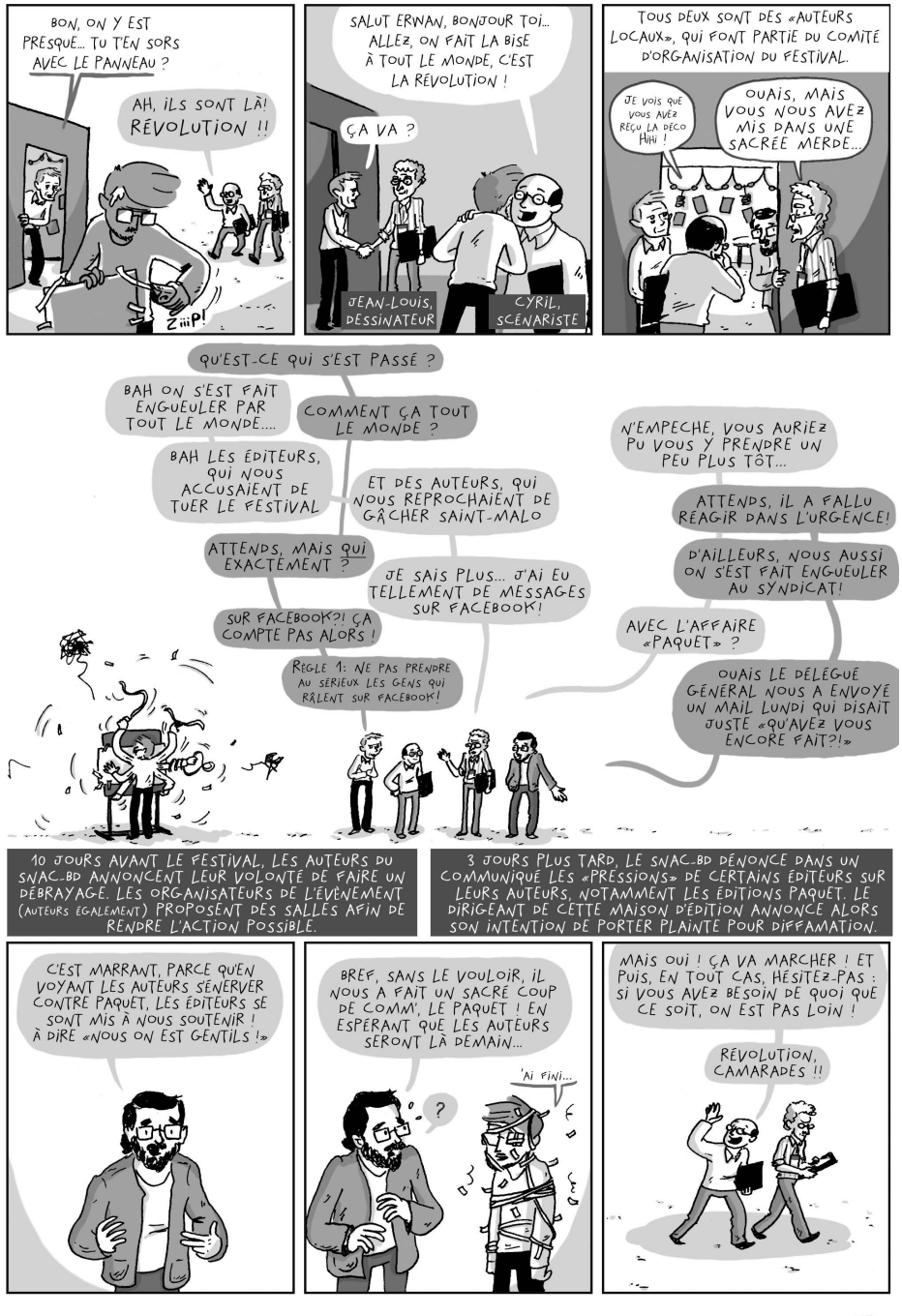
Ainsi, toute forme d'écriture universitaire est narrative. En témoignent d'ailleurs les différentes astuces communes à tout médium que le chercheur peut mobiliser dans l'écriture (dramatisation de l'énigme, mobilisation d'anecdote, effets d'annonce, mise en récit de l'enquête, etc.)[9]. Ce n'est donc pas le format BD qui donne ici une place centrale à la narration : si la règle de compréhension est particulièrement importante dans ce médium, il en est de même pour d'autres médiums. En revanche, la mobilisation d'un outil inhabituel met en évidence la nécessité de prendre en compte la narration, et ce, dans toute forme d'écriture. Ceci explique sans doute le succès relatif des formes d'écriture alternative (comme la BD, mais aussi le documentaire vidéo, la photographie, les formats courts type blog, etc.). En imposant au chercheur des règles différentes du fait de leurs formats, elles rendent plus explicite cet impératif commun à toutes formes d'écriture (accrocher le lecteur par une narration qui a franchi les épreuves de compréhension durant l'écriture) tout en amenant à réfléchir aux conditions nécessaires pour le mettre en pratique.

Cette meilleure connaissance des pratiques d'écriture de la sociologie n'est toutefois pas un but en soi. Savoir comment honorer cet impératif de compréhension par la narration tout en respectant la rigueur d'une écriture sociologique peut rendre plus aisée la diffusion des travaux scientifiques dans et hors l'université. Sans forcément relever de la vulgarisation, ces écritures alternatives sont susceptibles d'élargir les publics atteignables et pourraient ainsi permettre de « faire mieux connaître, mais aussi mieux aimer, les sciences sociales à ceux que les raisonnements de ces sciences mettent mal à l'aise ou laissent indifférents » (Lemieux, 2012 : 161).

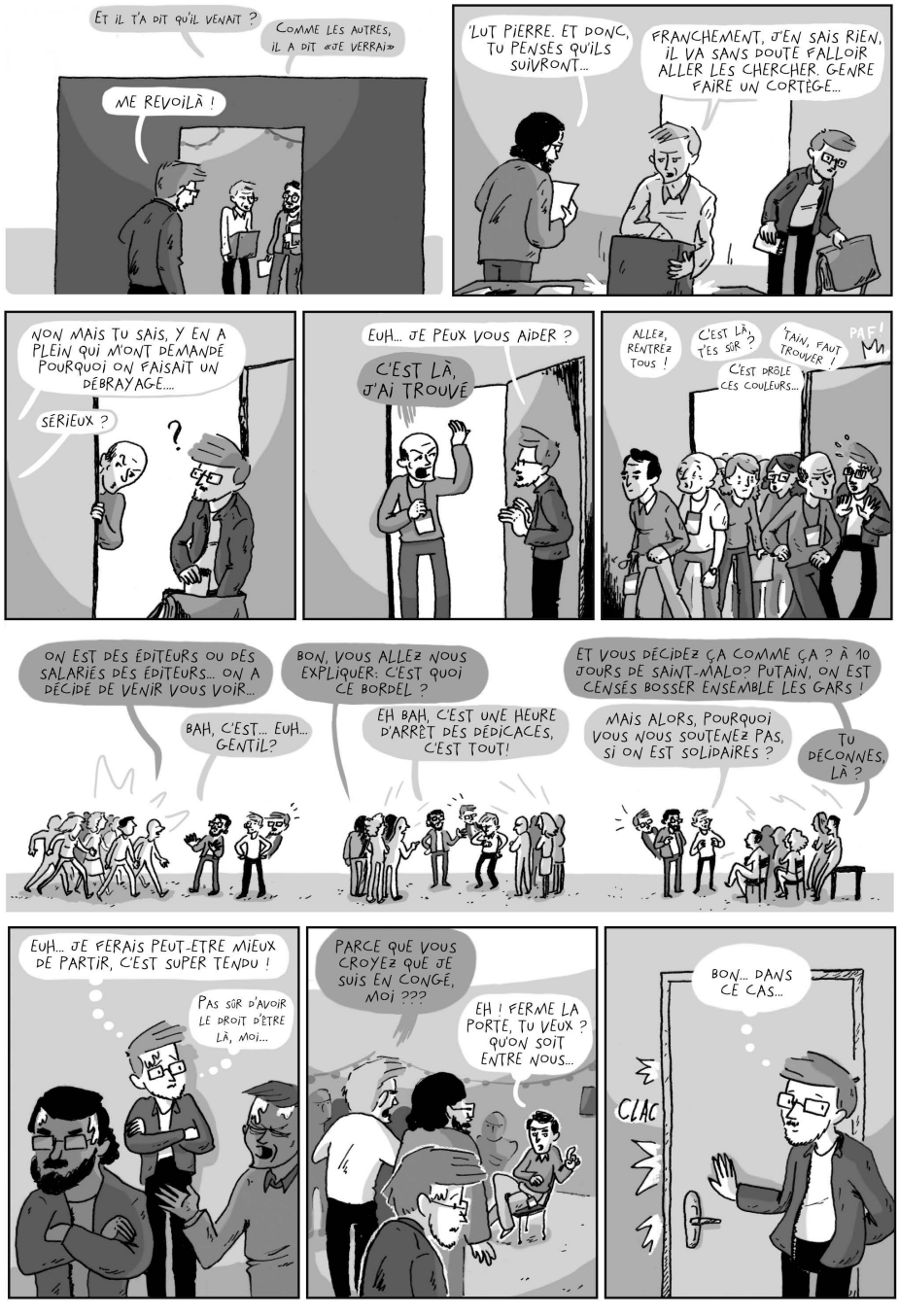
9. Outre les astuces données par H. Becker (2004), il est possible de trouver des exemples concrets de ces techniques dans les articles où des chercheurs donnent à voir les procédés de leurs (ré)écritures (voir notamment Chateigner, 2009 ; Wendling, 2013). Comme nous avons pu le souligner à propos des différentes manières de faire en ethnographie dessinée, l'usage différencié de ces techniques est également lié aux « conceptions de la sociologie » de l'auteur, qui influencent son « style » d'écriture (Dubois, 2005).

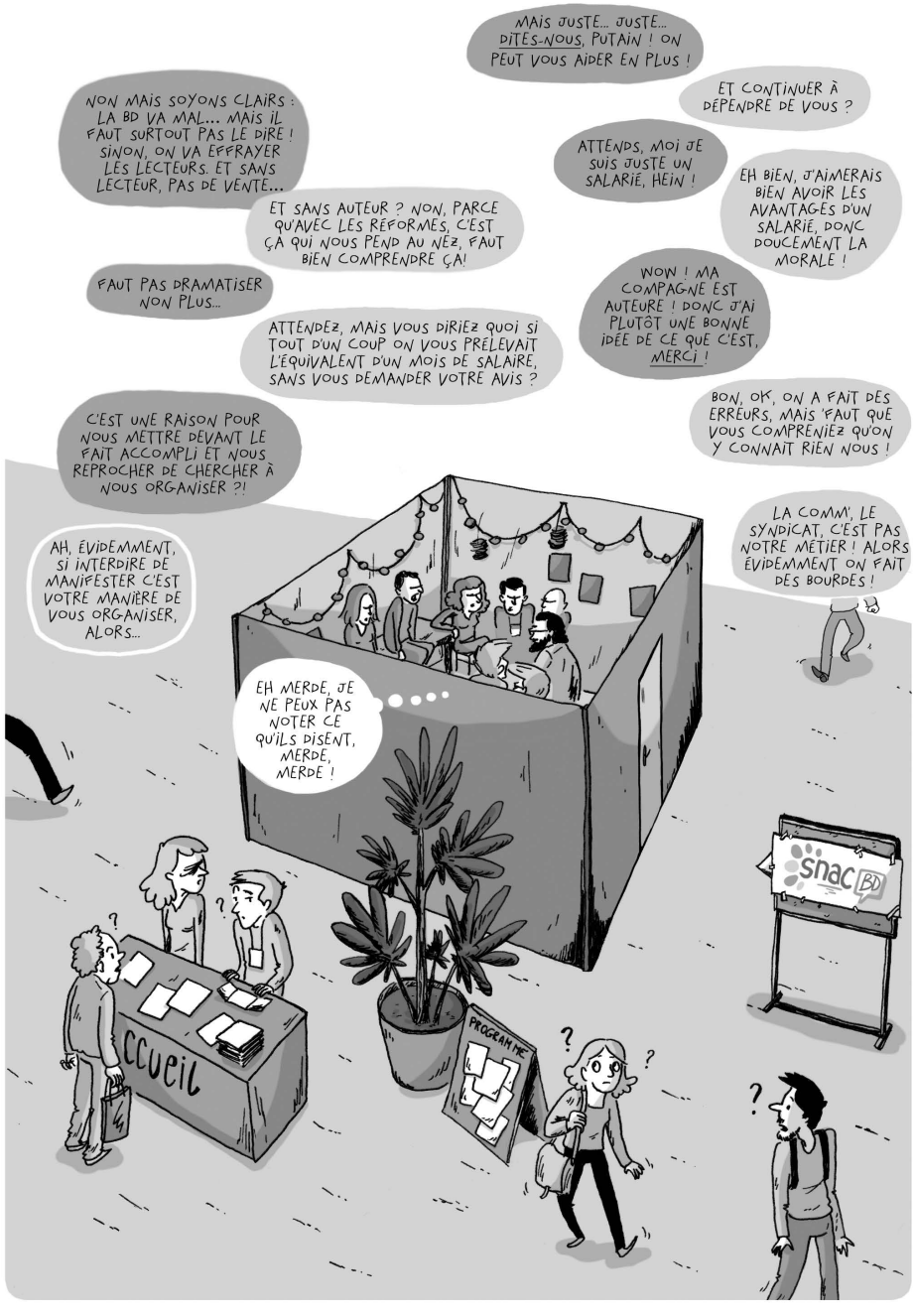
LE FESTIVAL «QUAI DES BULLES» DE SAINT-MALO EST LE RENDEZ-VOUS DE LA RENTRÉE DANS LE MILIEU DE LA BD.
EN CE MOIS D'OCTOBRE 2014, C'EST POUR MOI L'OCCASION DE DÉBUTER MON ÉTUDE DE TERRAIN.
LE SNAC-BD ? C'EST JUSTE DERRIÈRE NOUS, DANS LE TRUC NOIR, LÀ.
ACCUEIL
...ET POUR LE SNAC-BD (SYNDICAT DES AUTEURS BD) L'OCCASION DE PROPOSER UNE ACTION COLLECTIVE POUR LES AUTEURS : UN «DÉBRAYAGE DES DÉDICACES» PENDANT UNE HEURE LE SAMEDI APRÈS-MIDI (MOMENT DE GRANDE FREQUENTATION).
ENTREZ !
BONJOUR, JE VOUS AI CONTACTÉ LA SEMAINE DERNIÈRE. C'EST MOI QUI COMMENCE UNE THÈSE DE SOCIO SUR LES AUTEURS DE BD.
AH ON SE RENCONTRE ENFIN ! BIENVENUE ! MOI C'EST PIERRE-LOUIS.
LÀ, C'EST MARC ET ERWAN, DEUX SCÉNARISTES.
ON FAIT TOUS LES TROIS PARTIE DU COMITÉ DE PILOTAGE DU SNAC-BD.
T'ES INVITÉ PAR LE FESTIVAL ?
AH NON, JE SUIS VENU PAR MES PROPRES MOYENS.
AH, BAH COMME MARC ET MOI !
EH OUI, ON PREND SUR NOTRE TEMPS LIBRE POUR FAIRE LES PERMANENCES, ET MOBILISER DU MONDE !
MÊME S'IL Y A DES CHANCES QUE PERSONNE NE VIENNE NOUS TROUVER ICI.
VLAM
RÉVOLUTION !!
SÉBASTIEN, DU COMITÉ ÉGALEMENT
ALORS, C'EST LÀ QUE LES AUTEURS FONT LA RÉVOLUTION? Mmmh...
C'EST UN PEU GLAUQUE, NON ?

QUELQUES MINUTES PLUS TARD.
LES ORGANISATEURS M'ONT DIT QUE VOUS CHERCHIEZ DE LA DÉCO... JE VOUS AI TROUVÉ ÇA.
♫!
Y A DES LAMPIONS, DES GUIRLANDES. DES ROSES, DES BLEUES...
C'EST MOI, OÙ C'EST LES DÉCO DONT PERSONNE N'A VOULU ?!
ALLO?
EUH... OUI, MAIS ÇA PEUT ÊTRE SYMPA...
JE DOIS FILER LES GARS, À TOUTE !
HÉ T'ENFUIS PAS, PIERRE-LOUIS, C'EST PAS SI MOCHE !
HÉ, LAISSE ! ON VA PAS TE FAIRE ACCROCHER NOS MERDES !
PAS DE PROBLÈME! JE NE VAIS PAS RESTER SANS RIEN FAIRE.
AH? JE CROYAIS QU'EN SOCIO, VOUS VOUS CONTENTIEZ D'OBSERVER.
ÇA DÉPEND DES CHERCHEURS EN FAIT.
EFFECTIVEMENT, MA MÉTHODE, L'ETHNOGRAPHIE CONSISTE À DEVENIR OBSERVATEUR. QUITTE À S'INVESTIR SUR LE TERRAIN.
FINALEMENT, LA MANIÈRE DONT ON NÉGOCIE NOTRE PLACE EST PLUS IMPORTANTE QUE LA PLACE ELLE-MÊME.
Ah oui ?
"soupir"
EH, LES GARS, VOUS VOULEZ VOIR UN TRUC COOL ?
TADAA!
snac BD
WAA C'EST CLASSE !
ON L'A EUE JUSTE À TEMPS!
C'ÉTAIT CHER ?
150 EUROS.
J'AI BIEN FAIT DE LA FAIRE ENVOYER ICI !
AH, ÇA VAUT LE COUP !
AH ! MARC, VIENS VOIR LA PANCARTE !
ATTENDS, MOI J'AI LES TRACTS !
AH OUAIS, C'EST SYMPA ! IL EST BIEN FICHU !
OUAIS, HEIN ?! ON A ESSAYÉ DE FAIRE EN SORTE QUE CE SOIT LUDIQUE ET RÉUTILISABLE...
ET C'EST DRÔLE, ON EST RACCORD AVEC LES COULEURS DE LA DÉCO !
AH OUI, TIENS! PAR CONTRE, EUH...
... DU COUP, ON FAIT VACHEMENT «MANIF POUR TOUS», NON ?
AH MERDE, C'EST VRAI !
BRAVO !
CASE À VIVEZ LE D'UN AU
OUPS,
AÏE
PATATRA !
2


BON, ON Y EST PRESQUE... TU T'EN SORS AVEC LE PANNEAU ?
AH, ILS SONT LÀ! RÉVOLUTION !!
ZIIIP!
SALUT ERWAN, BONJOUR TOI... ALLEZ, ON FAIT LA BISE À TOUT LE MONDE, C'EST LA RÉVOLUTION !
ÇA VA ?
JEAN-LOUIS, DÉSSINATEUR
CYRIL, SCÉNARISTE
TOUS DEUX SONT DES «AUTEURS LOCAUX», QUI FONT PARTIE DU COMITÉ D'ORGANISATION DU FESTIVAL.
JE VOIS QUE VOUS AVEZ REÇU LA DÉCO HIHI !
OUAIS, MAIS VOUS NOUS AVEZ MIS DANS UNE SACRÉE MERDE...
QU'EST-CE QUI S'EST PASSÉ ?
BAH ON S'EST FAIT ENGUEULER PAR TOUT LE MONDE....
COMMENT ÇA TOUT LE MONDE ?
BAH LES ÉDITEURS, QUI NOUS ACCUSAIENT DE TUER LE FESTIVAL
ET DES AUTEURS, QUI NOUS REPROCHAIENT DE GÂCHER SAINT-MALO
ATTENDS, MAIS QUI EXACTEMENT ?
JE SAIS PLUS... J'AI EU TELLEMENT DE MESSAGES SUR FACEBOOK!
SUR FACEBOOK?! ÇA COMPTE PAS ALORS !
REGLE 1: NE PAS PRENDRE AU SÉRIEUX LES GENS QUI RÂLENT SUR FACEBOOK!
N'EMPECHE, VOUS AURIEZ PU VOUS Y PRENDRE UN PEU PLUS TÔT...
ATTENDS, IL A FALLU RÉAGIR DANS L'URGENCE!
D'AILLEURS, NOUS AUSSI ON S'EST FAIT ENGUEULER AU SYNDICAT!
AVEC L'AFFAIRE «PAQUET» ?
OUAIS LE DÉLÉGUÉ GÉNÉRAL NOUS A ENVOYÉ UN MAIL LUNDI QUI DISAIT JUSTE «QU'AVEZ VOUS ENCORE FAIT?!»
10 JOURS AVANT LE FESTIVAL, LES AUTEURS DU SNAC-BD ANNONCENT LEUR VOLONTÉ DE FAIRE UN DÉBRAYAGE. LES ORGANISATEURS DE L'ÉVÈNEMENT (AUTEURS EGALEMENT) PROPOSENT DES SALLES AFIN DE RENDRE L'ACTION POSSIBLE.
3 JOURS PLUS TARD, LE SNAC-BD DÉNONCE DANS UN COMMUNIQUÉ LES «PRESSIONS» DE CERTAINS ÉDITEURS SUR LEURS AUTEURS, NOTAMMENT LES ÉDITIONS PAQUET. LE DIRIGEANT DE CETTE MAISON D'ÉDITION ANNONCE ALORS SON INTENTION DE PORTER PLAINTE POUR DIFFAMATION.
C'EST MARRANT, PARCE QU'EN VOYANT LES AUTEURS S'ÉNERVER CONTRE PAQUET, LES ÉDITEURS SE SONT MIS À NOUS SOUTENIR ! À DIRE «NOUS ON EST GENTILS !»
BREF, SANS LE VOULOIR, IL NOUS A FAIT UN SACRÉ COUP DE COMM', LE PAQUET ! EN ESPÉRANT QUE LES AUTEURS SERONT LÀ DEMAIN...
?
'AI FINI...
MAIS OUI ! ÇA VA MARCHER ! ET PUIS, EN TOUT CAS, HÉSITEZ-PAS : SI VOUS AVEZ BESOIN DE QUOI QUE CE SOIT, ON EST PAS LOIN !
RÉVOLUTION, CAMARADES !!
3

BON SI ON VEUT DU MONDE, IL VA FALLOIR TRACTER, TU V...
SALUT TOUT LE MONDE !
HEY !
RICHARD, VÉRONIQUE, VOUS ALLEZ BIEN ?
DANS LE JUS, COMME D'HAB'...
RICHARD ET VÉRONIQUE SONT DEUX AUTEURS INVESTIS AU SNAC-BD DEPUIS SA CRÉATION EN 2007.
J'EN PROFITE POUR VOUS PRÉSENTER... EUH... TON PRÉNOM, C'EST QUOI DÉJÀ ?
PIERRE. JE COMMENCE UNE THÈSE DE SOCIOLOGIE. JE VOUS AI ENVOYÉ UN MAIL SUR LES CONSEILS D'ERWAN.
BIEN SÛR, JE ME RAPPELLE ! C'EST SUPER QUE VOUS AYIEZ PU VENIR ! VOUS TOMBEZ À POINT NOMMÉ !
JE N'AI PAS PU VOUS RÉPONDRE, LA SEMAINE DERNIÈRE ÉTAIT É-POU-VAN-TABLE !
JE RÊVE D'ALLER UN JOUR EN FESTIVAL SANS ÊTRE EN RUSH !
IL FAUT ABSOLUMENT QU'ON DISCUTE D'UN TRUC, QU'ON SE TROUVE UN MOMENT POUR DISCUTER ! VÉRONIQUE ?
ÇA VA ÊTRE DIFFICILE...
MMMH... ENTRE ÇA ET ÇA, CE MIDI ?
AH NON, LÀ ÇA VA PAS ÊTRE POSSIBLE... ET LÀ, CE SOIR ?
AVANT L'INTERVIEW ? ÇA VA ÊTRE COURT...
PARFAIT, ON SERA EFFICACE COMME ÇA !
18H AUJOURD'HUI, ÇA TE VA ?
EUH, OUI, AVEC PLAISIR...
PARFAIT ! 18H SANS FAUTE, ICI !
BON ALLEZ, AUX TRACTS !
NOUS ON FILE. À TOUT'
BON ! ÇA SE PASSE BIEN POUR TOI ?
SUPER ! ÇA VOUS DÉRANGE SI JE REVIENS CET APRÈS-MIDI POUR LA PERMANENCE ?
ÇA SERAIT INTÉRESSANT POUR MOI DE VOIR COMMENT ÇA SE PASSE...
NON AUCUN PROBLÈME, MAIS TU SAIS, IL N'Y AURA SANS DOUTE PAS GRAND MONDE. DU COUP ÇA SERA PEUT-ÊTRE PAS TRÈS INTÉRESSANT...
... MAIS AU MOINS TU NOUS TIENDRAS COMPAGNIE !
CLAC
4

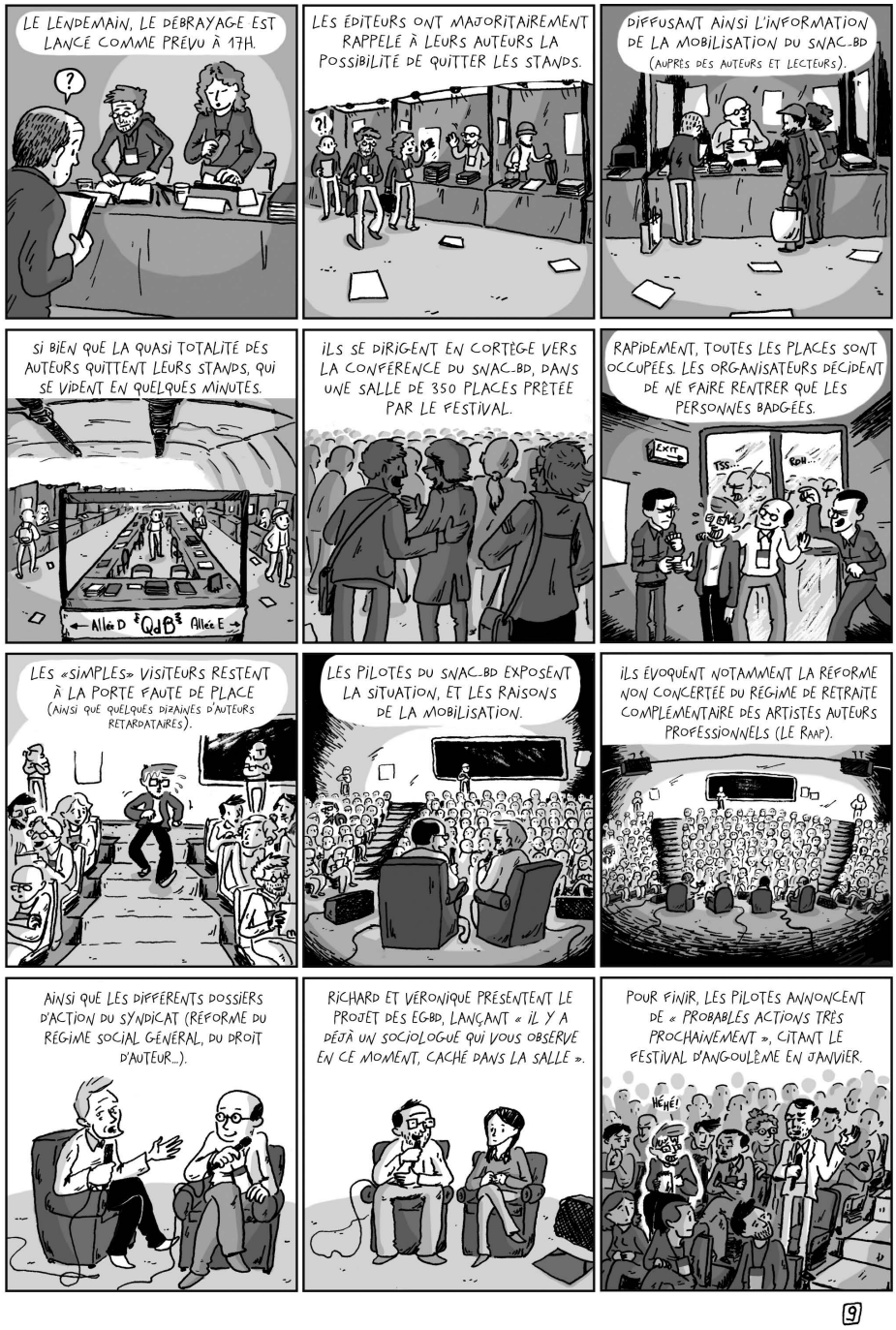

ET IL T'A DIT QU'IL VENAIT ?
COMME LES AUTRES, IL A DIT «JE VERRAI»
ME REVOILÀ !
'LUT PIERRE. ET DONC, TU PENSES QU'ILS SUIVRONT...
FRANCHEMENT, J'EN SAIS RIEN, IL VA SANS DOUTE FALLOIR ALLER LES CHERCHER. GENRE FAIRE UN CORTÈGE...
NON MAIS TU SAIS, Y EN A PLEIN QUI M'ONT DEMANDÉ POURQUOI ON FAISAIT UN DÉBRAYAGE....
SÉRIEUX ?
?
EUH... JE PEUX VOUS AIDER ?
C'EST LÀ, J'AI TROUVÉ
ALLEZ, RENTREZ TOUS !
C'EST LÀ, T'ES SÛR ?
'TAIN, FAUT TROUVER !
PAF !
C'EST DRÔLE CES COULEURS...
ON EST DES ÉDITEURS OU DES SALARIÉS DES ÉDITEURS... ON A DÉCIDÉ DE VENIR VOUS VOIR...
BAH, C'EST... EUH... GENTIL?
BON, VOUS ALLEZ NOUS EXPLIQUER: C'EST QUOI CE BORDEL ?
EH BAH, C'EST UNE HEURE D'ARRÊT DES DÉDICACES, C'EST TOUT!
ET VOUS DÉCIDEZ ÇA COMME ÇA ? À 10 JOURS DE SAINT-MALO? PUTAIN, ON EST CENSÉS BOSSER ENSEMBLE LES GARS !
MAIS ALORS, POURQUOI VOUS NOUS SOUTENEZ PAS, SI ON EST SOLIDAIRES ?
TU DÉCONNES, LÀ ?
EUH... JE FERAIS PEUT-ETRE MIEUX DE PARTIR, C'EST SUPER TENDU !
PAS SÛR D'AVOIR LE DROIT D'ÊTRE LÀ, MOI...
PARCE QUE VOUS CROYEZ QUE JE SUIS EN CONGÉ, MOI ???
EH ! FERME LA PORTE, TU VEUX ? QU'ON SOIT ENTRE NOUS...
BON... DANS CE CAS...
CLAC
5

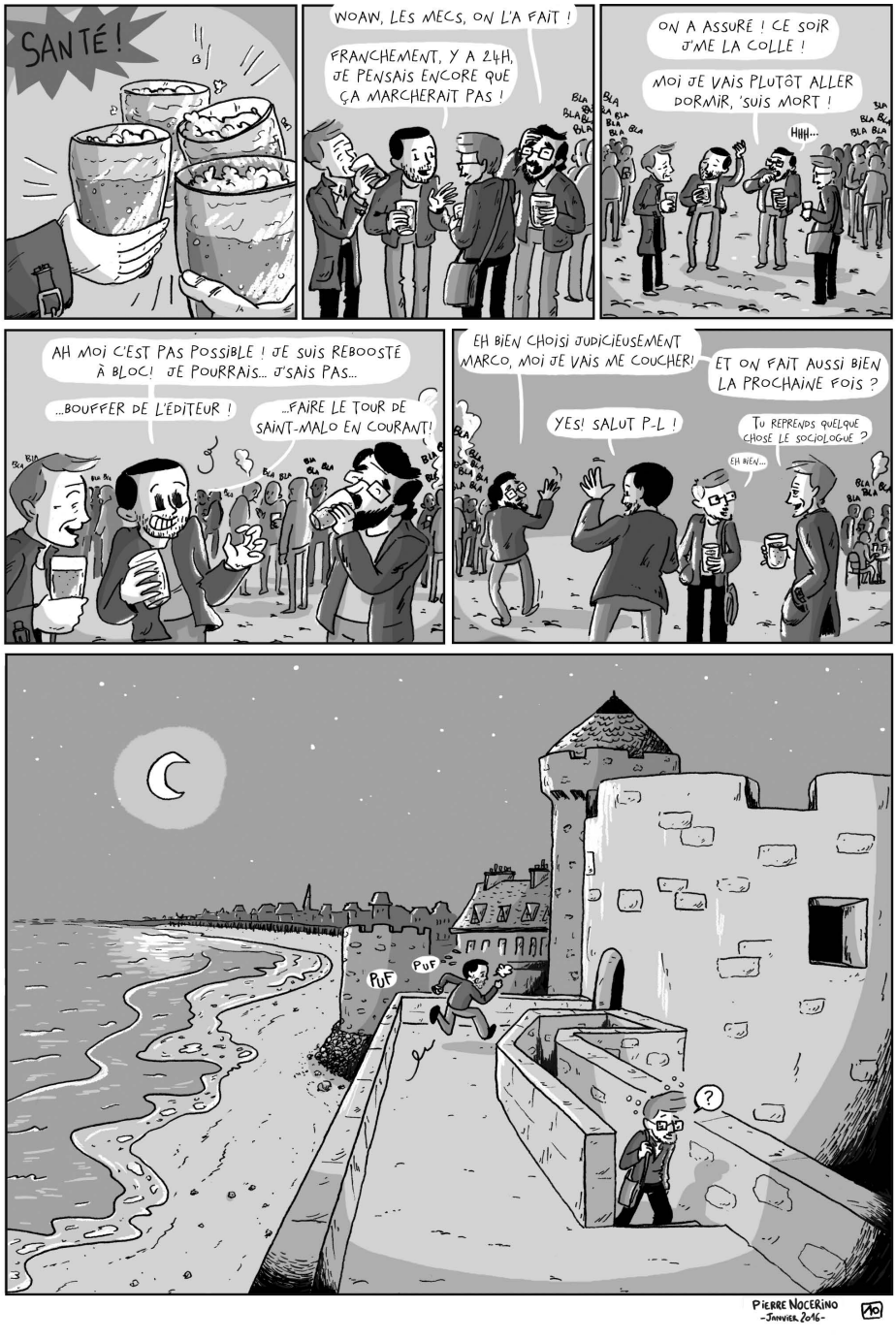

MAIS JUSTE... JUSTE... DITES-NOUS, PUTAIN ! ON PEUT VOUS AIDER EN PLUS !
ET CONTINUER À DÉPENDRE DE VOUS ?
NON MAIS SOYONS CLAIRS : LA BD VA MAL.... MAIS IL FAUT SURTOUT PAS LE DIRE ! SINON, ON VA EFFRAYER LES LECTEURS. ET SANS LECTEUR, PAS DE VENTE...
ATTENDS, MOI JE SUIS JUSTE UN SALARIÉ, HEIN !
EH BIEN, J'AIMERAIS BIEN AVOIR LES AVANTAGES D'UN SALARIÉ, DONC DOUCEMENT LA MORALE !
ET SANS AUTEUR ? NON, PARCE QU'AVEC LES RÉFORMES, C'EST ÇA QUI NOUS PEND AU NÉZ, FAUT BIEN COMPRENDRE ÇA!
FAUT PAS DRAMATISER NON PLUS...
WOW ! MA COMPAGNE EST AUTEURE ! DONC J'AI PLUTÔT UNE BONNE IDÉE DE CE QUE C'EST, MERCI !
ATTENDEZ, MAIS VOUS DIRIEZ QUOI SI TOUT D'UN COUP ON VOUS PRÉLEVAIT L'ÉQUIVALENT D'UN MOIS DE SALAIRE, SANS VOUS DEMANDER VOTRE AVIS ?
BON, OK, ON A FAIT DES ERREURS, MAIS FAUT QUE VOUS COMPRENIEZ QU'ON Y CONNAIT RIEN NOUS !
C'EST UNE RAISON POUR NOUS METTRE DEVANT LE FAIT ACCOMPLI ET NOUS REPROCHER DE CHERCHER À NOUS ORGANISER ?!
LA COMM', LE SYNDICAT, C'EST PAS NOTRE MÉTIER ! ALORS ÉVIDEMMENT ON FAIT DES BOURDES !
AH, ÉVIDEMMENT, SI INTERDIRE DE MANIFESTER C'EST VOTRE MANIÈRE DE VOUS ORGANISER, ALORS...
EH MERDE, JE NE PEUX PAS NOTER CE QU'ILS DISENT, MERDE, MERDE !
snac BD
ACCUEIL
PROGRAMME

6

VACHE, ÇA A BIEN DURÉ 40 MINUTES !
J'AI BIEN CRU QUE LE TON N'ALLAIT JAMAIS REDESCENDRE !
VOILÀ, VOUS AVEZ LES CONTACTS DE TOUT LE MONDE, MAINTENANT !
DÉSOLÉ D'AVOIR TANT INSISTÉ, HEIN... MAIS POUR NOUS C'EST IMPORTANT DE SAVOIR QU'ON PEUT S'ORGANISER ENSEMBLE.
ET SURTOUT, N'OUBLIEZ PAS, ON PEUT VRAIMENT VOUS AIDER ! ON N'EST PAS OBLIGÉS D'ÊTRE OPPOSÉS... ET BONNE CHANCE POUR DEMAIN !
EH BEH...
COMME TU DIS...
EN TOUT CAS, ON N'A PAS LE CHOIX...
CLAC
IL FAUT QU'ON CARTONNE...
SALUT LES GARS !
BAH ALORS, VOUS TIREZ UNE DE CES TÊTES.
ON VIENT DE SE FARCIR UNE DÉLÉGATION DES ÉDITEURS...
WOAW! VOUS LES FAITES SUPER FLIPPER, EN FAIT !
POUR UNE FOIS...
BON JE DOIS FILER... JE VOUS L'EMPRUNTE, ÇA VOUS DÉRANGE PAS ?
ALLEZ, ON N'EST PAS EN AVANCE!

AVEC TOUT ÇA, J'AVAIS COMPLÈTEMENT OUBLIÉ LE RENDÉZ-VOUS !
SI ÇA TE DÉRANGE PAS, ON VA À L'HÔTEL, ON A PAS ENCORE PU DÉPOSER NOS BAGAGES.
MAIS QUAND EST-CE QUE JE VAIS POUVOIR PRENDRE DES NOTES !?
ET PUIS, C'EST PRATIQUE : ON ENCHAINE AVEC UNE INTERVIEW LÀ-BAS.
ÇA NE SERA PAS LONG, C'EST JUSTE QU'ON AIMERAIT BIEN TE PARLER D'UN PROJET QUI NOUS TIENT À CŒUR.
BON ALORS, DIS-NOUS... C'EST QUOI L'ANGLE DE TA THÈSE ?
ET BIEN C'EST BALBUTIANT ENCORE... L'IDÉE ÇA SERAIT DE RÉUSSIR À DÉCRIRE LE GROUPE PROFESSIONNEL DES AUTEURS DE BD.
JE VAIS OBSERVER LES MOBILISATIONS, LES MOMENTS EXPLICITES DE COLLECTIF
MAIS AUSSI AU CONTRAIRE DES OBSERVATIONS DU TRAVAIL QUOTIDIEN.
MMH...
JE CROIS QUE TU TE TROMPES EN PARLANT DE GROUPE PROFESSIONNEL... ON N'EST PAS UN GROUPE !
CERTAINS BOSSENT CHEZ EUX, D'AUTRES EN ATELIER. ON PEUT TRAVAILLER SEUL OU À PLUSIEURS. CERTAINS VIVENT BIEN, D'AUTRES NON...
Y A PAS D'UNITÉ PARMI NOUS.
ALORS ON EST PLUSIEURS À SE MOBILISER. S'INVESTIR DANS LE SNAC OU AUTRE. MAIS TANT QU'ON NE SAIT PAS QUI ON EST, ON AURA AUCUN POUVOIR POUR NÉGOCIER.
ET LÀ, ON A EU UNE IDÉE... POURQUOI EST-CE QU'ON NE FERAIT PAS LES STATS NOUS MÊMES ?
AVEC UN COLLÈGUE, ON A DONC DÉCIDÉ DE CRÉER UNE ASSOCIATION DÉTACHÉE DU SYNDICAT: LES ÉTATS GÉNÉRAUX DE LA BD.
AVEC POUR BUT DE LANCER DES ENQUÊTES ET CRÉER DES DONNÉES OBJECTIVES !
MAIS POUR QUE CE SOIT IRRÉPROCHABLE, ON VEUT COMMANDER DES ENQUÊTES À DES UNIVERSITAIRES... SAUF QU'ON CONNAIT PAS BIEN CE MILIEU.
ET TE VOILÀ !
ME VOILÀ ?
ÇA TE DIRAIT DE NOUS AIDER À CRÉER UN CONSEIL SCIENTIFIQUE ET D'EN ÊTRE LE SECRÉTAIRE ?
BON, TU N'ES PAS OBLIGÉ DE RÉPONDRE TOUT DE SUITE, HEIN !
8


LE LENDEMAIN, LE DÉBRAYAGE EST LANCÉ COMME PRÉVU À 17H.
?
LES ÉDITEURS ONT MAJORITAIREMENT RAPPELÉ À LEURS AUTEURS LA POSSIBILITÉ DE QUITTER LES STANDS.
?!
DIFFUSANT AINSI L'INFORMATION DE LA MOBILISATION DU SNAC-BD (AUPRÈS DES AUTEURS ET LECTEURS).
SI BIEN QUE LA QUASI TOTALITÉ DES AUTEURS QUITTENT LEURS STANDS, QUI SE VIDENT EN QUELQUES MINUTES.
← Allée D QdB Allée E →
ILS SE DIRIGENT EN CORTÈGE VERS LA CONFÉRENCE DU SNAC-BD, DANS UNE SALLE DE 350 PLACES PRÊTÉE PAR LE FESTIVAL.
RAPIDEMENT, TOUTES LES PLACES SONT OCCUPÉES. LES ORGANISATEURS DÉCIDENT DE NE FAIRE RENTRER QUE LES PERSONNES BADGÉES.
EXIT
TSS...
GRR...
LES «SIMPLES» VISITEURS RESTENT À LA PORTE FAUTE DE PLACE (AINSI QUE QUELQUES DIZAINES D'AUTEURS RETARDATAIRES).
LES PILOTES DU SNAC-BD EXPOSENT LA SITUATION, ET LES RAISONS DE LA MOBILISATION.
ILS ÉVOQUENT NOTAMMENT LA RÉFORME NON CONCERTÉE DU RÉGIME DE RETRAITE COMPLÉMENTAIRE DES ARTISTES AUTEURS PROFESSIONNELS (LE RAAP).
AINSI QUE LES DIFFÉRENTS DOSSIERS D'ACTION DU SYNDICAT (RÉFORME DU RÉGIME SOCIAL GÉNÉRAL, DU DROIT D'AUTEUR...).
RICHARD ET VÉRONIQUE PRÉSENTENT LE PROJET DES EGBD, LANÇANT « IL Y A DÉJÀ UN SOCIOLOGUE QUI VOUS OBSERVE EN CE MOMENT, CACHÉ DANS LA SALLE ».
POUR FINIR, LES PILOTES ANNONCENT DE « PROBABLES ACTIONS TRÈS PROCHAINEMENT », CITANT LE FESTIVAL D'ANGOULÊME EN JANVIER.
HÉHÉ!
9


SANTÉ !
WOAW, LES MECS, ON L'A FAIT !
FRANCHEMENT, Y A 24H, JE PENSAIS ENCORE QUE ÇA MARCHERAIT PAS !
BLA BLA BLA BLA
ON A ASSURÉ ! CE SOIR J'ME LA COLLE !
MOI JE VAIS PLUTÔT ALLER DORMIR, 'SUIS MORT !
HHH...
AH MOI C'EST PAS POSSIBLE ! JE SUIS REBOOSTÉ À BLOC! JE POURRAIS... J'SAIS PAS...
...BOUFFER DE L'ÉDITEUR !
...FAIRE LE TOUR DE SAINT-MALO EN COURANT!
EH BIEN CHOISI JUDICIEUSEMENT MARCO, MOI JE VAIS ME COUCHER!
ET ON FAIT AUSSI BIEN LA PROCHAINE FOIS ?
YES! SALUT P-L !
TU REPRENDS QUELQUE CHOSE LE SOCIOLOGUE ?
EH BIEN...
PUF
PUF
?
PIERRE NOCERINO
-JANVIER 2016-

RÉSUMÉ

La bande dessinée est un outil largement utilisé pour la diffusion des savoirs scientifiques vers un public élargi. Si la bande dessinée a été mobilisée dans plusieurs initiatives visant à vulgariser la sociologie, il est possible d'accentuer la collaboration entre ces deux disciplines. La bande dessinée s'apparente effectivement à une écriture spécifique, comparable et substituable à l'écriture textuelle classiquement utilisée en sciences sociales. Plus que de la vulgarisation, il est possible de s'essayer à une véritable sociologie dessinée. À partir d'une expérimentation de retranscription d'observations ethnographiques en bande dessinée, l'article décrit en quoi le changement de médium dans la restitution d'enquête nécessite une adaptation de la part du chercheur, qu'il soit auteur (soumis à de nouvelles règles d'écriture) ou lecteur (se heurtant à des informations inhabituelles). L'usage de la bande dessinée dans un texte universitaire, en bouleversant les habitudes d'écriture et de lecture, permet donc des gains de réflexivité importants sur chacune des étapes de l'enquête (récolte, analyse et restitution des données). Plus généralement, cette expérience incite à s'interroger sur l'intérêt qu'auraient les chercheurs à assumer la dimension narrative de leurs textes universitaires, notamment en vue de s'assurer la compréhension (et donc l'évaluation) par leurs pairs.

Mots clés : ethnographie, bande dessinée, méthodologie, écriture

ABSTRACT

Comic strips are widely used to spread scientific knowledge to larger audiences. While they have been harnessed in several initiatives to popularize sociology, there is room to increase the collaboration between the two disciplines. Indeed, in social sciences, the comic strip can be considered a specific form of writing, comparable to and substitutable for classical text writing. Going beyond popularization, attempts to create a genuine drawn sociology become possible. Based on an experiment in which ethnographic observations were transcribed in a comic strip, the article describes how changing the medium used in reporting an investigation requires that the researcher make adaptations, whether it is as the author (new writing rules) or reader (required to decipher unusual information). By upsetting both writing and reading habits, the use of comic strips in scholarly texts therefore allows major reflexivity gains in each of the research's steps (data collection, analysis and reporting). More generally, this experiment raises questions regarding the interest of researchers in taking on the narrative dimension of their academic texts, particularly to ensure the understanding (and therefore evaluation) of their peers.

Key words : ethnography, comics, methodology, writing

RESUMEN

Las historietas constituyen una herramienta ampliamente utilizada para la difusión de saberes científicos en un amplio público. Si las historietas han sido movilizadas en varias iniciativas buscando vulgarizar la sociología, es posible acentuar la colaboración entre éstas dos disciplinas. Las historietas están relacionadas efectivamente con una escritura específica, comparable a la escritura textual a la cual puede reemplazar, utilizada clásicamente en las ciencias sociales. A partir de una experiencia de retranscripción de observaciones etnográficas en forma de historietas, este artículo describe en qué medida el cambio de medio para la restitución de la investigación necesita una adaptación por parte del investigador, ya sea que se trate del autor

(sometido a nuevas reglas de escritura) o del lector (confrontado a informaciones inhabituales). La utilización de la historieta en un contexto universitario trastorna los hábitos de escritura y de lectura, permitiendo importantes ganancias en materia de reflexión acerca de cada una de las etapas de la investigación (recolección de información, análisis y restitución de datos). Más generalmente, esta experiencia invita a interrogarse acerca del interés que tendrían los investigadores de asumir la dimensión narrativa de sus textos universitarios, principalmente con miras a asegurar la comprensión (y, con ella, la evaluación) de sus pares.

Palabras clave: etnografía, historieta, metodología, escritura

BIBLIOGRAPHIE

Barthe, Y. *et al.* (2013), « Sociologie pragmatique : mode d'emploi », *Politix*, vol. 26, n° 103, p. 175-204.

Becker, H. S. (1988), *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion.

Becker, H. S. (2003), « Inférence et preuve en observation participante. Fiabilité des données et validité des hypothèses », *in* D. Cefaï (dir.), *op. cit.*, p. 350-362.

Becker, H. S. (2004), *Écrire les sciences sociales. Commencer et terminer son article, sa thèse ou son livre*, Paris, Économica.

Becker, H. S. (2007), « Les photographies disent-elles la vérité ? », *Ethnologie française*, vol. 37, p. 33-42.

Broqua, C. (2009), « L'ethnographie comme engagement : enquêter en terrain militant », *Genèses*, n° 75, p. 109-124.

Cefaï, D. (dir.) (2003), *L'enquête de terrain*, Paris, La Découverte/mauss, coll. « Recherches ».

Cefaï, D. (dir.) (2010), *L'engagement ethnographique*, Paris, éditions de l'ehess, coll. « En temps & lieux ».

Chateigner, F. (2009), « Écriture sociologique, satire et littérature », *Genèses*, n° 74, p. 114-127.

Clifford, J. (2003 [1983]), « De l'autorité en ethnographie. Le récit anthropologique comme texte littéraire », *in* D. Cefaï (dir.), *op. cit.*, p. 263-294.

Descombes, V. (1998), « La confusion des langues », *Enquête*, n° 6, p. 35-54.

Dodier, N. et I. Baszanger (1997), « Totalisation et altérité dans l'enquête ethnographique », *Revue française de sociologie,* vol. 38, n° 1, p. 37-66.

Dubois, V. (2005), « L'écriture en sociologie : une question de méthode négligée », *Transversale*, n° 1, p. 208-217.

Geertz, C. (1998), « La description dense », *Enquête*, n° 6, p. 73-109.

Glaeser, A. (2010 [2005]), « Une ontologie pour l'analyse ethnographique des processus sociaux », dans D. Cefaï (dir.), *op. cit.*, p. 239-272.

Gold, R. (2003), « Jeux de rôles sur le terrain. Observation et participation dans l'enquête sociologique », *in* D. Cefaï (dir.), *op. cit.,* p. 340-349.

Jablonka, I. (2014), « Histoire et bande dessinée », *La Vie des idées* [en ligne] : www.laviedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee.html

Kapp, S. (2015), « Un apprentissage sans normes explicites ? La socialisation à l'écriture des doctorants », *Socio-logos* [en ligne] n°10 : http://socio-logos.revues.org/3008

Katz, J. (2010), « Du comment au pourquoi. Description lumineuse et inférence causale en ethnographie », *in* D. Cefaï (dir.) *op. cit.*, p. 43-105.

Latour B. et F. Bastide (1983), « Essai de science-fabrication », *Études françaises*, vol. 19, n° 2, p. 111-126

Latour, B. (1993), *Petites leçons de sociologie des sciences*, Paris, La Découverte.

Lemieux, C. (2010), « L'écriture sociologique », *in* S. Paugam (dir.), *L'enquête sociologique*, Paris, PUF, « Quadrige », p. 379-402.

Lemieux, C. (2011), « Jugements en action, actions en jugement. Ce que la sociologie des épreuves peut apporter à l'étude de la cognition », *in* F. Clément et L. Kaufmann (dir.), *La sociologie cognitive*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 249-274.

Lemieux, C. (2012), « Penser autrement la place des sciences sociales dans les médias », *Tracés*, n° hs-12, p. 151-166.

Lignier, W. (dir.) (2013), « Dossier : Implications ethnographiques », *Genèses*, n° 90.

Marcus, G. E. et D. Cushman (1982), « Ethnographies as Texts », *Annual Review of Anthropology*, vol. 11, p. 25-69.

Mazé, L. et P. Nocerino (2015), « La construction sociale de l'autonomie en ehpad », *Lettre de l'Observatoire des Retraites*, n° 22, p. 3-14.

McCloud, S. (1999), *L'art invisible : comprendre la bande dessinée*, Paris, Vertige Graphic.

Naville, P. (1966), « Instrumentalisation audio-visuelle et recherche en sociologie », *Revue française de sociologie*, vol. 7, n° 2, p. 158-168.

Nocerino, P. (2014), « Gare de Normes. Ethnographie dessinée d'un espace public », *Émile, on bande ?* [En ligne] : http://socio-BD.blogspot.fr/search/label/GDN

Piette, A. (1996), *Ethnographie de l'action. L'observation des détails*, Paris, éditions Métailié, coll. « Leçons de choses ».

Schwartz, O. (2011), « Postface : l'empirisme irréductible. La fin de l'empirisme ? », *in* N. Anderson, *Le Hobo, sociologie du sans-abri*, Paris, Armand Colin, p. 335-384.

Wendling, T. (2013), « L'apprentissage du xiangqi ou l'ethnographe comme auteur », *in* M. Hunsmann et S. Kapp (dir.), *Devenir chercheur. Écrire une thèse en sciences sociales*, Paris, éditions de l'EHESS, coll. « Cas de figure », p. 201-214.

Zaki, L. (2006), « L'écriture d'une thèse en sciences sociales : entre contingences et nécessités », *Genèses*, n° 65, p. 112-125.