

LA DISTINCTION EN BD, OU COMMENT S’AFFRANCHIR DES DÉTERMINISMES SOCIAUX GRÂCE À LA VULGARISATION ET À LA TRADUCTION

Roberta PEDERZOLI

Université de Bologne, Italie
r.pederzoli@unibo.it

Résumé : L'article aborde la question de l'adaptation en bande dessinée des sciences humaines et sociales à travers l'exemple d'un ouvrage de Tiphaine Rivière librement inspiré de *La distinction* de Pierre Bourdieu. L'analyse se focalise d'abord sur les enjeux et les stratégies de l'adaptation en BD de cet ouvrage, qui vise à transmettre les notions clés de *La distinction* au moyen d'un récit dont le protagoniste est un professeur de lycée souhaitant initier ses élèves à la sociologie de Bourdieu dans une perspective d'émancipation des déterminismes sociaux. Dans la deuxième partie, en adoptant une approche traductologique qui prend en compte les spécificités de la bande dessinée en tant que langage verbo-iconique, l'étude se penche sur les enjeux et les problématiques d'une éventuelle traduction en italien de l'album de Tiphaine Rivière. Parmi les questions abordées figurent la traduction des très nombreux référents culturels présents dans l'ouvrage aussi bien dans la partie verbale que dans la partie iconique, ainsi que la traduction des variations diastratiques et diatopiques dans la manière de s'exprimer des personnages, qui reflètent leur identité et leur classe sociale.

Mots-clés : Pierre Bourdieu ; *La distinction* ; Tiphaine Rivière ; bande dessinée ; adaptation ; traduction.

Abstract: This paper analyses a work by Tiphaine Rivière, which is loosely based on Pierre Bourdieu's *La distinction*, to explore the adaptation of humanities and social sciences into comics. The first part of the analysis considers the challenges and strategies involved in this adaptation. Rivière's adaptation aims to convey the key concepts of *La distinction* through the story of a high school teacher who seeks to teach his students Bourdieu's sociology from an emancipative perspective, free from social determinism. The second part adopts a translational approach, taking into account the specific features of comics as a verbo-iconic language. It discusses the issues involved in translating Tiphaine Rivière's comic book into Italian. Issues addressed include translating the multiple cultural references found in the work at both the verbal and iconic levels, and translating the diastratic and diatopic variations in the characters' speech, which reflect their identity and social class.

Keywords: Pierre Bourdieu; *La distinction*; Tiphaine Rivière; comic strips; adaptation; translation.

1. *La distinction* de Pierre Bourdieu entre inter-, et transmédialité

*La distinction. Critique sociale du jugement*¹ est considéré comme l'un des ouvrages majeurs de Pierre Bourdieu. C'est grâce à ce volume, paru en 1979 aux Éditions de Minuit, que son œuvre « a pu être saisie dans sa cohérence et devenir une référence centrale en sociologie » (Sapiro, 2013 : 50). Il s'agit d'un livre très riche et complexe qui compte 670 pages, organisé en trois parties, « Critique sociale du goût », « L'économie des pratiques » et « Goûts de classe et styles de vie ». L'ouvrage « offre une description extrêmement précise de la société française de son temps et des luttes qui s'y jouent alors entre classes et fractions de classes » (Duval, 2020 : 246). Selon Bourdieu,

Les agents sociaux tendent à avoir des goûts liés à leurs conditions économiques et sociales. Les choix qu'ils opèrent dans des domaines variés (l'esthétique, aussi bien que les pratiques sportives, les choix matrimoniaux, les penchants moraux, l'alimentation, la politique, etc.), sont le produit d'un même principe : l'habitus. Dans ces conditions, ces choix présentent une forte cohérence et tendent à exprimer la position dans l'espace social. Les différences de style de vie et les désaccords de goût sont, du même coup, objectivement des jugements de classe. Ils participent d'une "lutte symbolique" par laquelle, quotidiennement, les agents et les groupes sociaux, en classant des biens et des pratiques, ne cessent de se classer eux-mêmes les uns par rapport aux autres. (*Ibid.* : 246)

Si *La distinction* représente la somme d'une grande partie des recherches et réflexions sociologiques de Bourdieu, elle figure également parmi l'un de ses textes les plus traduits. Le texte a été traduit en 12 langues et publié dans 13 pays, notamment en Allemagne en 1982, au Royaume-Uni en 1984, en Espagne en 1988 (Sapiro, 2013 : 47). En 1983, l'ouvrage est traduit en italien par Guido Viale sous le titre de *La distinzione. Critica sociale del gusto*², aux éditions Il Mulino, prestigieuse maison d'édition bolonaise spécialisée dans les sciences humaines et sociales. Cette traduction va rester l'édition de référence, en Italie, même si elle sera légèrement remaniée, en 2021, dans une nouvelle édition dirigée par Marco Santoro.

La réception de *La distinction* de Bourdieu « n'a été aucunement limitée à la sociologie. Elle a concerné des disciplines comme l'histoire, l'anthropologie, la science politique ou les études littéraires » (*Ibid.*, 46). D'ailleurs, au-delà de la réception

¹ Puisque « Critique sociale du jugement » est le sous-titre et par conséquence, dans la suite de l'article on ne mentionnera que le titre, *La distinction*.

² Dans le cas du titre italien aussi, la deuxième partie après le point constitue le sous-titre.

critique et académique et de son utilisation comme référence théorique et méthodologique dans les sciences sociales, l'ouvrage a également été l'objet de nombreux autres textes à visée vulgarisatrice³, non seulement écrits mais appartenant aussi à d'autres médiums, comme des vidéos ou des podcast disponibles en ligne, en langue française et dans d'autres langues comme l'anglais ou l'italien⁴. *La distinction* se trouve dès lors au centre de plusieurs phénomènes de convergence médiatique et d'intermédialité (Higgins in Deprêtre, Duarte, 2019b), conçus en tant que « relation entre médias dérivée des points communs, des connexions qui désignent des relations de réciprocité » (Deprêtre, Duarte, 2019, 39).

Ce dense réseau de relations intermédiaires inclut également une transposition de *La distinction* en bande dessinée réalisée par Tiphaine Rivière en 2023. Il s'agit d'une BD qui entend transmettre plusieurs concepts critiques de l'ouvrage de Bourdieu au moyen d'un récit narratif à visée vulgarisatrice, dans lequel les discours et les notions de l'auteur sont (re)présentés tant sur le plan textuel que sur le plan iconique. En effet, grâce à sa nature de « linguaggio verbo-visivo capace, grazie alla sua natura anfibia, di sfruttare in modo intensivo una intertestualità che attinge a un repertorio letterario e iconico vastissimo » (*Ibid.* : 9), cette BD est traversée non seulement par les mots de Bourdieu, mais aussi par d'autres textes et images permettant non seulement d'expliquer mais aussi de "mettre en scène" la distinction en tant que critique sociale du jugement. La nature « éminemment transmédiatique » de toute BD (Benvenuti, Colaone, Quaquarelli, 2018 : 16) ainsi que le choix de recourir à la narration, liés à une forte dimension éthique de la part de Rivière, permettent alors une réception différente de cette adaptation de *La distinction*, vouée non seulement à la rendre accessible à un public plus vaste, mais aussi à stimuler la prise de conscience et l'esprit critique de ce public afin de s'affranchir des déterminismes sociaux.

2. *La distinction* : une BD de Tiphaine Rivière

La distinction de Tiphaine Rivière, sous-titre : *Librement inspiré du livre de Pierre Bourdieu*, paraît en 2023 dans une collection née de la collaboration entre La Découverte, maison d'édition de référence dans les sciences humaines et sociales, et

³ Pour n'en citer que quelques-uns en langue française, cf. par exemple Mounier, 2001 ; Champagne, 2008 et Navarre, 2023.

⁴ Parmi les vidéos, on peut mentionner plusieurs interventions de Bourdieu consultables sur le site de l'INA (<https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/i12012180/pierre-bourdieu-presente-son-livre-la-distinction>), mais aussi de nombreuses "pilules" de ses ouvrages ou concepts théoriques expliqués à des fins pédagogiques dans de nombreux sites de vulgarisation sociologique ou autres (<https://www.youtube.com/watch?v=uyvFKjnLnVk>). En ce qui concerne les podcasts, cf. par exemple les dossiers de Radio France : <https://www.radiofrance.fr/dossiers/pierre-bourdieu-l-integrale-en-cinq-entretiens-1988> ; <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-sommes-nous-tous-les-heritiers-de-bourdieu>.

Delcourt, spécialisée en bandes dessinées. La collection porte les noms des deux éditeurs séparés par un petit sablier, qui en représente le symbole, car elle invite « ses lectrices et ses lecteurs à ralentir l'allure imposée par le rythme de l'actualité pour retrouver le temps de la réflexion et de la critique »⁵. Dirigée par Sylvain Venayre, historien, professeur, et scénariste de bande dessinée, la collection repose sur la collaboration entre autrices et auteurs de BD et spécialistes en sciences humaines et sociales, et elle « se propose de raconter, de décrire et d'expliquer, en récits et en images, la société dans laquelle nous vivons », afin que « la séduction et la clarté du medium bande dessinée [viennent] ainsi conforter le pouvoir émancipateur des sciences humaines et sociales » (*Ibid.*).

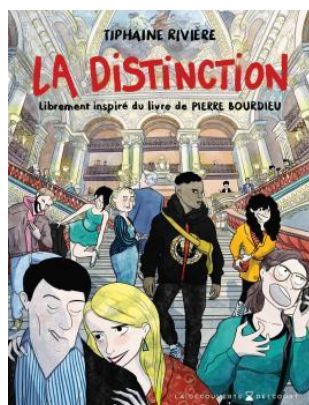


Fig. 1. Couverture de *La Distinction* de Tiphaine Rivière. Librement inspiré du livre de Pierre Bourdieu © La Découverte - Éditions Delcourt, 2023

C'est donc dans une collection de bandes dessinées souhaitant informer et stimuler l'esprit critique dans une optique d'émancipation que s'insère, en parfaite syntonie avec ces objectifs, l'ouvrage de Tiphaine Rivière, exemple emblématique d'une tendance récente, en France, qui demeure encore peu étudiée. Pour les sciences sociales, en effet, la BD représente « à la fois un allié et un front pionnier. [...] Le dessin est capable d'animer un récit, d'expliquer des situations, de provoquer des émotions. [...] Dessiner, c'est raconter, et raconter, c'est faire comprendre » (Jablonka, 2014 : en ligne ; cf. aussi Nocérino, 2023).

L'ouvrage de Tiphaine Rivière, comme les autres de la collection, s'adresse à un lectorat potentiellement très vaste de personnes intéressées. Mais le choix de situer l'histoire dans un lycée de la banlieue parisienne procède d'une volonté de l'autrice de capter aussi un public de jeunes (cf. Hermann, 2024). Tout commence par l'arrivée

⁵ Cf. la brochure de la collection : <https://www.calameo.com/read/0002150226f5248d5a04d>.

au lycée d'un jeune professeur en sciences économiques et sociales, Michel Coëtker (surnommé ironiquement par ses élèves M. Kékette), fils d'un agriculteur et donc transfuge de classe⁶, qui, en raison de son expérience, souhaite transmettre les concepts clés de *La distinction* à ses étudiantes et étudiants. Il leur propose alors plusieurs interviews significatives à des représentants de différentes classes sociales : son souhait est que ses élèves apprennent à décoder les déterminismes sociaux et à s'émanciper, le cas échéant, de leur condition de naissance, pour être plus libres dans leur vie d'adultes.

Tiphaine Rivière, qui est issue de la grande bourgeoisie parisienne et se dit consciente des privilèges dont elle a bénéficié socialement, a affirmé dans plusieurs entretiens que par cette BD elle voulait s'adresser avant tout aux lycéens et lycéennes, afin de leur montrer ce qu'il pourrait leur arriver, une fois adultes, s'ils restaient enfermés dans la même condition sociale que celle de leurs parents, emprisonnés dans les mêmes schémas en matière de goût, mentalité et choix de vie (cf. Hermann, 2024, Tourret, 2024). Mais la BD met en scène tant les élèves du lycée que leurs parents et d'autres adultes interviewés par le professeur Coëtker : plusieurs générations peuvent donc se reconnaître dans l'histoire, à des moments différents de leurs parcours existentiels et sociaux. Profondément marquée par la lecture de *La distinction*, l'autrice était persuadée de l'importance, pour chacun, de lire cet ouvrage. Car, malgré les critiques souvent adressées à Bourdieu l'accusant d'exagérer le poids des déterminismes sociaux, en réalité :

Quand on est au courant des concepts de *La distinction*, on sait qu'il n'y a pas de hiérarchie à faire entre les différents systèmes de valeurs. Tout le jeu, c'est de les connaître pour les manipuler et jouer avec. Mais en fait, quand on ne les connaît pas, on les subit. Et si on les subit, on est assigné à la place à laquelle on était, puisqu'on n'est pas capable de jouer avec. Et je pense que c'est vraiment cette idée de manipulation des systèmes de valeurs qui est importante. [...] Et du coup, pour moi, c'est ça la force émancipatrice de ce livre. C'est que ça permet de voir tout ça comme un grand jeu social avec lequel on peut jouer. (Tourret, 2024 : en ligne)

En partant de cette idée, Rivière s'est attachée à rendre accessibles, tout au long de l'histoire, quelques idées clés de *La distinction* : la notion d'*habitus*, la distinction entre capital économique et capital culturel, l'opposition entre goût de nécessité et goût de liberté.

⁶ L'ouvrage renvoie en ce sens à plusieurs textes d'auteurs et autrices qui ont vécu, témoigné et analysé le parcours des transfuges de classe, d'Annie Ernaux à Didier Eribon et Edouard Louis, ainsi qu'à Pierre Bourdieu lui-même.

3. Stratégies d'adaptation de *La distinction* en BD

Si l'adaptation représente depuis longtemps un objet d'analyse privilégié, on peut affirmer avec Deprêtre et Duarte qu'avec le développement de la technologie numérique et la multiplication des phénomènes d'intermédialité et de transmédialité, l'adaptation est devenue « un axe central de la culture contemporaine » (2019b : 9). Cinq courants de pensée critique et théorique ont abordé ce phénomène au fil des années (*Ibid.*), de l'analyse de la valeur artistique des transpositions cinématographiques d'ouvrages littéraires à l'étude des typologies d'adaptation en fonction du degré de fidélité à l'œuvre source, au recours aux notions de médiagenie et de médiativité proposées par Philippe Marion afin de mieux saisir les potentialités propres de chaque médium pour adapter une histoire selon ses caractéristiques spécifiques et au-delà du concept de fidélité (cf. aussi Gaudreault et Groensteen, 1998). Le concept de convergence des médias a permis d'étudier l'adaptation comme produit de création et de réception mais aussi comme processus (cf. Hutcheon, 2006), et, enfin, l'adaptation a été plus récemment étudiée en tant qu'économie culturelle (Deprêtre et Duarte, 2019b).

En ce qui concerne plus spécifiquement la BD, « l'adaptation a ainsi été présente dès les débuts de l'histoire de la bande dessinée, facilitée, sans doute, par la nature multisémiotique de cette manière d'écrire qui puise sa narrativité dans le verbe autant que dans l'image » (Roche, Schmitt-Pitiot, Mitaine, 2015b : 18). Toutefois, les phénomènes d'adaptation concernant la BD sont encore trop peu étudiés, bien que l'on puisse observer, ces dernières années, la parution de plusieurs publications à ce sujet (Roche, Schmitt-Pitiot, Mitaine, 2015a ; Colaone Quaquarelli, 2016 ; Benvenuti, Colaone, Quaquarelli, 2018a ; Deprêtre Duarte, 2019a ; Lorenz, Caboche, 2022)⁷.

Si l'on aborde l'analyse d'une adaptation en BD, il s'agit donc, tout d'abord, d'écarter les questions de fidélité et de légitimité, et de mettre l'accent sur le récepteur. Il sera question en outre de considérer « les adaptations comme des transpositions intersémiotiques d'un système de signes à un autre [...], nouvel encodage qui adapte la source à un jeu de conventions et de signes différents » (Hutcheon in Roche, Schmitt-Pitiot, Mitaine, 2015b : 14), en se focalisant sur leur spécificité médiatique. L'adaptation doit, en outre, être considérée comme un phénomène qui relève de l'intertextualité selon des modalités variables et de plus en plus pervasives à l'époque contemporaine (*Ibid.*).

Le cas de l'adaptation en BD de *La distinction* par Tiphaine Rivière représente dans le contexte des études évoquées un phénomène assez rare et peu (voire pas)

⁷ Cf. aussi Roche, Schmitt-Pitiot, Mitaine (2015b) pour un aperçu théorique des études et des problématiques théoriques concernant l'adaptation en BD ou à partir de la BD.

étudié. Il s'agit, en effet, d'une opération de transposition à plusieurs niveaux : d'un texte écrit à un médium pluri-sémiotique combinant textes et images ; d'un discours sociologique spécialisé à un récit narratif à visée vulgarisatrice ; (du point de vue de la réception) d'un public de spécialistes à un public généraliste, avec l'intention d'attirer particulièrement les jeunes générations.

L'ouvrage de Rivière commence par l'arrivée en classe du nouveau professeur, Michel Coëtker, qui aborde immédiatement le thème de *La distinction* et l'idée centrale qu'il souhaite transmettre à ses élèves :

[Bourdieu] pense que la classe sociale dans laquelle on naît façonne nos goûts...
...mais aussi nos manières de penser, nos désirs, notre rapport au travail, nos aspirations, nos valeurs politiques...
...tout ce qui nous constitue, jusqu'à notre façon de manger, de se faire des amis et partir en vacances.
Les classes dominantes participent consciemment ou inconsciemment à établir un système...
... qui rend les passages d'une classe à une autre excessivement difficiles...
On va voir quel système leur permet de faire perdurer leurs privilèges, en donnant l'impression que ceux-ci sont fondés naturellement. (Rivière, 2023 : 12-13)⁸



**Fig. 2. *La Distinction* de Tiphaine Rivière. Librement inspiré du livre de Pierre Bourdieu
© La Découverte - Éditions Delcourt, 2023, pp. 12, 13**

⁸ Les textes contenus dans les différentes bulles sont séparés par l'alinéa.

Pour illustrer ce principe, Coëtker lit à sa classe des interviews qu'il a réalisées auprès de personnes appartenant à des classes sociales différentes et possédant des capitaux économiques et culturels variables, dont Joséphine de la Baume, grande bourgeoise, Yves B. et Myriam S. qui appartiennent à la classe populaire, Xavier Legrand et Julie Masarin, deux bourgeois dotés d'un faible capital économique mais d'un capital culturel très élevé. À ces personnages censés représenter la société française dans sa variété s'en ajoutent d'autres, dont les parents des élèves de Coëtker et d'autres adultes que ces derniers croisent au fil du récit. D'un point de vue narratif tout se tient, et on découvre peu à peu que les personnes interviewées ont un lien de parenté ou d'amitié avec les autres personnages de l'histoire : Joséphine de la Baume est la mère du colocataire du professeur, alors que Xavier Legrand et Julie Masarin sont ses anciens camarades ; Thibault, un grand bourgeois passionné d'art, est l'oncle du colocataire du professeur mais aussi le père d'Iris, dont Omar, l'un des élèves de la classe de Coëtker, tombe amoureux. Ces croisements permettent à la fois de rendre le récit plus dynamique et passionnant et de renforcer les contenus liés à la critique sociale.

Les interviews concernent les pratiques alimentaires, les loisirs (les vacances, le choix d'aller ou non au restaurant, le rapport à l'art), les logements et les différents modes de vie. Initialement, les élèves de Coëtker les trouvent stéréotypées et ennuyeuses, mais ces entretiens leur permettent peu à peu d'ouvrir les yeux et de saisir des aspects de classe dans les choix et les goûts de leurs familles, apparemment innés et anodins mais en réalité façonnés socialement. L'ouvrage insiste beaucoup sur l'opposition entre goût de nécessité et goût de liberté. Coëtker explique d'abord que

Un goût libre implique une distance à la nécessité. Un goût de nécessité est, à l'opposé, le résultat d'une intériorisation des contraintes.

Le goût des prolétaires se forme à aimer ce à quoi ils sont condamnés et qui est leur champ des possibles...

... la quantité sur la qualité, les choses utiles, pratiques, faciles à nettoyer ou robustes. Leur goût est formé à valoriser la fonction par rapport à la forme.

Bourdieu écrit que l'idée même de goût est « typiquement bourgeoise, puisqu'elle suppose la liberté absolue du choix ». (Rivière, 2023 : 66)

Deux interviews viennent éclairer ces notions théoriques : dans la première, on voit Joséphine de la Baume parler de ses vacances dans le chalet de montagne qu'elle a acheté et aménagé à son goût pour recevoir les membres de sa grande famille. Dans la seconde Yves B. et Myriam S. racontent qu'ils vivent dans un grand immeuble populaire, mais ils sont contents car il est juste à côté du métro et leurs enfants peuvent jouer avec d'autres copains dans la cour. Pendant les vacances, ils restent à la maison, car il y a toujours « quelque chose à bricoler ». Après la leçon, un élève de

Coëtker, Pierre, va au marché avec ses parents, qui appartiennent à la classe populaire, et il leur demande ce qu'ils feraient s'ils gagnaient au loto. Devant leurs désirs modestes et l'incapacité d'imaginer des achats pouvant vraiment améliorer leur vie et augmenter leur bien-être, il exclame avec amertume : « Vous êtes pauvres, mais si vous étiez riches, vous seriez toujours pauvres dans votre tête » (*Ibid.* : 78).

Le récit devient parfois amer, par exemple lorsque Talia annonce à sa famille, qui appartient à la petite bourgeoisie, qu'elle veut faire médecine. Ses parents la découragent et lui conseillent de devenir plutôt infirmière. On devine qu'ils ne peuvent même pas imaginer qu'elle puisse y arriver : son père lui dit que « à Paris, il y a des classes entières des plus grands lycées, ils vont en médecine... » (Rivière, 2023 : 248), et il ajoute : « ... Je vais te dire, dans la vie, ça sert à rien de s'épuiser à essayer de s'attaquer à plus gros que soi », car « l'une des clés de la réussite, c'est de se connaître et de savoir viser juste. Trouver la place qui nous correspond » (*Ibid.*). D'ailleurs, comme l'explique Coëtker, « Dans le grand jeu des classes sociales, les classes dominantes élaborent des stratégies de conservation » (*Ibid.* : 258), « tout est, consciemment ou inconsciemment, fait pour censurer les classes moyennes et inférieures », « pour qu'elles se disent "ce n'est pas pour moi" » (*Ibid.* : 259).

Mais le roman montre aussi une prise de conscience progressive de la part des élèves culminant dans la dernière case, qui occupe toute la planche, où l'on voit Talia, Pierre et Omar se rendre au musée pour un atelier de dessin au milieu de regards de désapprobation. Une fois arrivés, Pierre exclame avec détermination « On est peut-être des chips au milieu de macarons, mais à partir de maintenant on sera toujours là, collés au fond de la boîte » (*ibid.* : 287).



Figure 3. *La Distinction* de Tiphaine Rivière. Librement inspiré du livre de Pierre Bourdieu © La Découverte - Éditions Delcourt, 2023, p. 287

Dans cette adaptation romanesque de *La distinction*, les illustrations sont fondamentales non seulement afin de rendre les personnages attachants – en termes d’expressivité, d’identité visuelle ou de style – mais aussi pour intégrer l’analyse sociologique proposée dans le volume. Tiphaine Rivière situe l’histoire dans un décor contemporain et confie à son trait souple en noir et blanc, qui renoue avec la tradition franco-belge de la ligne claire (Gallo, 2011), la tâche de montrer en images les goûts des différentes classes sociales. Comme l’explique l’autrice elle-même (Lou, 2024 : en ligne), le passage d’un ouvrage sociologique à une BD implique forcément de nombreux choix liés à l’impossibilité de restituer tous les concepts proposés dans le texte source. En revanche, les illustrations permettent de condenser, en quelques cases, de nombreuses informations qui prendraient plusieurs pages si on essayait de les exprimer seulement par des mots. C’est le cas des personnages, dont Rivière soigne l’aspect physique, l’habillement, les gestes et les micro-attitudes (une certaine manière de s’asseoir, de parler, de bouger) afin de faire ressortir leur appartenance à une classe sociale. C’est le cas également des décors. Au fil de l’histoire, tous les personnages sont le plus souvent montrés chez eux. Les décors sont soignés dans les moindres détails – types de logement, meubles, espaces, rideaux, jardins, bibelots, tableaux, livres, présence/absence d’objets d’art – et ce souci des intérieurs permet de saisir les différences sociales sans avoir systématiquement à les décrire verbalement (*Ibid.*). Le cas de l’adaptation en BD de Tiphaine Rivière montre alors le potentiel que cache ce médium, notamment lorsque l’on adopte une visée de vulgarisation, dans sa capacité à transmettre des concepts très complexes au moyen de plusieurs médiums – verbal et visuel – afin de favoriser une meilleure compréhension.

L’ouvrage de Tiphaine Rivière est également traversé par de nombreux phénomènes d’intertextualité. Dans la page du colophon, l’autrice précise de façon minutieuse ses sources, affichant une démarche de transparence empruntée à la recherche scientifique qu’elle connaît pour avoir entamé un doctorat en lettres après l’université. Cela confère également à son ouvrage une dimension de sérieux et d’exactitude qui en atteste la qualité. Dans cette page, elle remercie les sociologues « Jean-Pierre Courtial, Marianne Blanchard et Julien Duval, d’avoir relu le storyboard et de m’avoir aidée à améliorer certains passages de la bande dessinée » (Rivière, 2023 : n.p.). Elle précise que les dialogues à la page 21-22 et à la page 34 sont inspirés d’interviews réelles publiées dans des articles sociologiques (Régnier, Masullo, 2009 et Delay, Frauenfelder et Scalabrini, 2014). Elle ajoute que « trois articles sur Internet ont été particulièrement utiles » (Rivière, 2023 : n.p.) : il s’agit d’approfondissements sur Bourdieu et sur *La distinction* parus sur des sites de vulgarisation, « Partageons l’éco » (spécialisé dans l’économie), le blog « thepremierees » et enfin le site « sécession.fr », consacré à la sociologie, à la critique sociale et à l’anthropologie.

Rivière précise également que « le scénario de ce livre est librement inspiré de Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Les Éditions de Minuit, 1979, nouvelle édition de 1982 ». Elle ajoute encore que certaines expressions du personnage de Thibault Delâge (p. 148-155 et 189-190) sont inspirées de l'interview d'un grand bourgeois reproduite dans *La distinction* (pp. 310-316). Elle indique, enfin, toutes les pages de la BD où l'on trouve des citations de Bourdieu ainsi que les pages correspondantes d'où elles sont tirées.

Cette page nous permet de comprendre que la démarche de vulgarisation de Tiphaine Rivière repose sur une base scientifique solide, le discours *de* Bourdieu, accompagné des discours/textes d'autres sociologues *sur* Bourdieu. Elle repose également sur d'autres textes de vulgarisation qui lui ont servi à la fois pour mieux comprendre et mieux transmettre certaines notions bourdieusiennes. Le discours de Bourdieu est donc au centre d'un réseau d'autres discours sur le sociologue qui se croisent et s'intègrent aux illustrations. Au fur et à mesure que l'on entre dans le vif de l'histoire et que les concepts du sociologue sont mieux cernés au moyen des interviews et des expériences quotidiennes des élèves de la classe, la présence souvent tangible et "matérielle" du discours bourdieusien se fait de plus en plus copieuse.

Bien qu'il s'agisse d'un ouvrage à visée vulgarisatrice et malgré la présence abondante du texte écrit, le volume n'abuse pas des récitatifs, qui sont assez rares. Les citations textuelles de *La distinction* reviennent dans plusieurs cas de figure :

- dans les discours du professeur Coëtker, qui condense et paraphrase le volume de Bourdieu et en cite quelques passages, signalés par des guillemets (cf. par ex. p. 66, 126, 186-187) ;
- dans des encadrés assimilables à des récitatifs, juxtaposés à l'image de Talia qui est en train de lire *La distinction* sur son lit. On comprend aisément qu'il s'agit de passages de l'ouvrage que la jeune fille est en train de lire afin de mieux comprendre les goûts de ses parents (p. 94, 169-170) ;
- dans des bulles attribuées à des élèves de la classe de Coëtker, qui lisent à haute voix d'autres passages de *La distinction* et les commentent ensemble (p. 156), ou qui les lisent devant leurs parents afin de les persuader de leur justesse (p. 201-202, 215-217).

C'est cette intertextualité, soutenue et amplifiée par les illustrations, qu'il s'agira de rendre dans la traduction de l'ouvrage de Tiphaine Rivière.

4. Traduire en italien *La distinction* en BD

En France, « en moins d'une décennie, les sciences humaines ont su s'imposer dans le monde de la bande dessinée et profiter d'un secteur en plein essor. Si le 9e art permet de toucher un plus large public, il offre aussi l'opportunité d'interroger ces

disciplines et de renouveler leur écriture » (Halpern, 2023 : 86). En Italie, en revanche, la production dans ce domaine est moins abondante, ce qui montre l'intérêt de traduire des ouvrages issus d'autres pays qui pourront également donner une impulsion aux auteurs et autrices italiens.

Dans le cas de Tiphaine Rivière, si l'un de ses autres succès, *Carnets de thèse*, a été traduit en italien, anglais, espagnol et allemand, *La distinction* n'a trouvé pour l'instant qu'un éditeur barcelonais. Mais l'édition française n'étant sortie que fin 2023, il est possible que d'autres traductions voient le jour prochainement. En ce qui concerne l'Italie, plusieurs éditeurs pourraient avoir intérêt à le publier, à commencer par Clichy, une maison d'édition indépendante très attentive à la production éditoriale française, et qui a déjà publié au sein de sa collection Beaubourg - Varia *Diario di una dottoranda*, traduction de *Carnets de thèse*. On peut songer également à de grands éditeurs qui proposent des collections affirmées de BD et romans graphiques, à l'instar de Feltrinelli comics, qui peut vanter, à côté de la production narrative, plusieurs reportages et volumes consacrés aux sciences. Il existe également des maisons d'éditions entièrement consacrées à la bande dessinée, comme Becco Giallo, spécialisée en *graphic journalism*, biographies, faits divers italiens, très engagée du point de vue politique et social et qui pourrait donc être potentiellement intéressée par l'ouvrage de Tiphaine Rivière.

D'un point de vue théorique, les études sur la traduction de la bande dessinée ont d'une certaine manière connu la même évolution que les ouvrages de BD eux-mêmes, liée d'une part à la consolidation progressive de leur statut – évoluant d'une production jugée mineure à une production de plus en plus célébrée et canonisée – et de l'autre à leurs exploits du point de vue éditorial. La BD devient, au fil des années, un phénomène littéraire et éditorial remarquable et sa traduction devient par là une question qui mérite d'être étudiée. Les premières contributions sur la traduction de la BD datent des années 70 et reposent sur le concept de « traduction intersémiotique » de Jakobson (Rodríguez, 2021), mais c'est surtout à partir des années 2000 qu'on assiste au développement de ce domaine (Zanettin, 2018). Quant à l'approche adoptée, on est passé de l'idée de « traduction subordonnée », de « code-iconique-contrainte-difficulté du traducteur » (Celotti, 2000), centrée sur le message verbal et mettant l'accent sur la difficulté de traduire en respectant les espaces délimités par les bulles et les cases, à une perspective multimodale focalisée sur la « multisemiotic nature of graphic narratives » (Zanettin, 2018 : 454). Il s'agit alors de prendre en charge la bande dessinée dans son ensemble, sur la base de ses spécificités : « l'image participe ensemble à la parole à la diégèse. C'est l'essence du langage qui ne saurait être vécu par le traducteur comme une limite. Car c'est ce rapport de complémentarité entre l'image et l'écrit qui devrait représenter le centre de l'activité traduisante » (Celotti, 2000 : 46).

Dans le cadre de ces études, on a commencé également à s'intéresser à la bande dessinée non fictionnelle (cf. Jüngst, 2008, Evans, 2012, Agnessan, 2019), mais le cas de la vulgarisation en BD des sciences humaines et sociales ne semble guère avoir été abordé. La BD de Tiphaine Rivière représente d'ailleurs, dans ce contexte, un cas à part, étant donné le choix d'adopter une modalité narrative à visée vulgarisatrice, en essayant de transmettre les concepts de Bourdieu à la fois à travers l'histoire et ses personnages, les illustrations et les différents discours de l'auteur cités ou réélaborés. Il s'agirait donc, d'un point de vue théorique, de combiner les études sur la traduction de la BD avec les études sur la traduction des sciences humaines et de la vulgarisation (cf. par exemple Schwerter, Dick, 2013 ; Della Casa, Monti, Musinova, 2024).

Du point de vue strictement linguistique, une première difficulté tiendrait alors à la traduction de la terminologie sociologique et notamment bourdieusienne véhiculée. Des termes ou des expressions comme « habitus », « distinction sociale », « marché linguistique », « capital économique », « capital culturel » ou « goût de nécessité » sont introduits au fil des pages : si les messages verbal et iconique concourent à transmettre de façon accessible ces notions, le traducteur ou la traductrice devra évidemment employer les traduisants correspondants en italien. Cette tâche est facilitée par une grande diffusion de ces termes dans le contexte des études italiennes, mais le point de départ devrait être la traduction de référence de Bourdieu, réalisée par Guido Viale pour *Il Mulino*.

En ce qui concerne, en revanche, les citations tirées de *La distinction*, on pourra également choisir d'utiliser la traduction italienne en ayant soin de le signaler, ou bien de traduire *ex novo* ces passages. Ce choix sera sans aucun doute influencé par les questions matérielles liées à la BD, et notamment à l'espace disponible dans les bulles et les récitatifs, qui pourraient exiger une nouvelle traduction plus attentive à rentrer dans ces espaces tout en gardant la justesse et la rigueur scientifique et terminologique requises.

Mais au-delà de ces questions plus générales, l'ouvrage de Rivière présente des défis spécifiques, liés à ses caractéristiques iconiques et verbales. Il s'agit, en effet, d'un livre qui non seulement aborde la question du goût selon la sociologie bourdieusienne, mais qui est également imprégné de références culturelles – au sens large – renvoyant aux stratifications de la société française. Tout, dans cette BD, est culturel : les deux codes, verbal et iconique, se complètent mutuellement afin d'illustrer les différences entre les classes sociales françaises dans un contexte sociogéographique situé entre la capitale et ses banlieues les plus proches. Traduire cette bande dessinée en italien ou dans toute autre langue pose d'ailleurs un problème conceptuel lié, depuis toujours, à la réception de Bourdieu, c'est-à-dire la question de

savoir si son analyse, spécifique à la France, peut être généralisée. Or, Bourdieu lui-même postulait la validité universelle de son étude, et d'ailleurs

la transposabilité du modèle dans l'espace et aussi dans le temps tient à son caractère relationnel : la position des pratiques culturelles dans l'espace social ne résulte pas de propriétés qui leur sont inhérentes, mais de leurs usages par des groupes sociaux comme manière de se distinguer ou de se différencier, par rapport à d'autres pratiques. (Sapiro, 2013 : 57)

Une fois posé le principe de la transposabilité de son analyse, il est tout de même indispensable de garder l'ancrage français de l'ouvrage, non seulement parce que si l'on peut agir sur la partie verbale, les images resteraient avec tous leurs renvois, mais aussi parce que l'analyse de Bourdieu repose précisément sur la société française. Si les explications permettront d'en déduire les notions théoriques valables potentiellement pour tout autre contexte culturel, en revanche les très nombreuses références françaises illustrent et appuient le raisonnement et favorisent la compréhension d'un point de vue critique. Cela pose, en même temps, la question de l'accessibilité de ces références au public italien et les stratégies de traduction qui s'imposent afin de garder une intelligibilité d'ensemble.

Certaines références sont intégrées aux dessins et dès lors le traducteur ou la traductrice doit affronter plusieurs défis. Ainsi, à la page 98, une case montre le fils de Xavier et Julie, un couple bourgeois doté d'un capital culturel remarquable, occupé à lire un ouvrage illustré volumineux intitulé *Le Moyen Âge. Dix siècles d'ombres et de lumières*. S'il n'est guère surprenant que le fils d'une maîtresse de conférences et d'un auteur de niche s'intéresse à des livres historiques, ce détail sert à mieux saisir les penchants culturels de cette famille. L'illustration de couverture, représentant un château fort et des personnages en habits médiévaux, donne une idée du contenu, mais on pourrait envisager, dans ce cas, d'ajouter une note en bas de la case avec la traduction du titre. L'ajout d'une note ne serait pas gênante en soi dans un ouvrage qui affiche une ambition didactique, mais la BD présentant déjà beaucoup de textes, cela pourrait ultérieurement alourdir la composante verbale au détriment de la partie figurative. Il reviendra donc au traducteur ou à la traductrice de négocier avec l'éditeur l'approche à adopter, et notamment d'évaluer l'opportunité d'ajouts ponctuels d'informations en note pour le public non français. Dans certains cas, si la référence est fondamentale, on peut négocier avec l'éditeur français la possibilité d'intervenir directement sur l'illustration pour traduire la partie verbale.

Un autre cas de figure est lié à la présence de références à des théâtres parisiens (Théâtre du Chatelet, p. 107 ; Théâtre Edouard VII, p. 124) ou à des musées comme le musée de la Photographie (p. 177), présents également dans les illustrations, mais dont le prestige ou le rôle dans le contexte culturel de l'Hexagone peuvent ne pas être

transparentes pour un lectorat étranger. Mais si ce lectorat ne peut pleinement apprécier toutes les nuances du travail remarquable accompli par Tiphaine Rivière pour associer les goûts aux différentes classes sociales, il s'agit de pertes relativement négligeables qui n'entravent pas le sens de la lecture et l'accès aux notions bourdieusiennes. Il en va de même pour plusieurs références littéraires, requérant une connaissance assez fine de la culture française. Ainsi, à la page 125, le Prof. Coëtker précise que « les bourgeois sont majoritairement portés vers le théâtre de boulevard et le théâtre classique, auquel ils ont été éduqués (Racine, Corneille...) », alors qu'à la page 189 Thibault fait référence « aux livres engagés, tu sais, à la Malraux ou Camus, qui donnent leur opinion à longueur de temps ». Dans tous ces cas, plus le lecteur est cultivé plus grand sera le plaisir de s'orienter au sein de ces références, mais il est difficilement envisageable que la traduction puisse tout transmettre de façon explicite.

On retrouve, enfin, plusieurs références aux grandes écoles françaises et parisiennes, indice s'il en est de l'appartenance sociale et sujet abondamment abordé par Bourdieu lui-même : « Pour moi, les cathos avec manoir breton et enfants scouts n'ont rien à voir avec les intellectuels de gauche qui font Normale sup de père en fille » (p. 47) ; « je pars en ski avec les anciens d'HEC » (p. 145) ; « par exemple, à la dissertation de culture générale au concours d'HEC (la plus grande école de commerce de France), à votre avis, quelle culture servirait le plus au candidat ?! » (p. 233). Dans la troisième citation, c'est le professeur Coëtker qui parle et qui ajoute une glose explicative pour ses élèves. On pourrait envisager une stratégie semblable du côté de la traduction : une glose synthétique dans une note en bas de la case si l'espace le permet pour accompagner l'emprunt du nom de la grande école dans la bulle. Une autre possibilité serait de proposer le nom complet de ces grandes écoles avec l'ajout d'un élément (un adjectif) clarificateur, par exemple dans le premier cas, « gli intellettuali di sinistra che frequentano la *prestigiosa* École Normale Supérieure di padre in figlia », mais cela dépend une fois de plus de l'espace disponible dans la bulle. Mais aussi du type de réplique : dans le troisième exemple, la référence à HEC de la part d'un ancien élève ne permettrait pas d'ajouts explicatifs sans enlever toute spontanéité à la réplique.

En considérant le réseau très riche de références culturelles qui sous-tendent l'architecture de l'ouvrage – le raisonnement tient grâce aux nombreux exemples de goûts différenciés –, on pourrait également envisager d'ajouter à l'édition italienne un glossaire explicatif de toutes ces références à l'usage d'un lecteur ou d'une lectrice souhaitant se plonger dans les stratifications de la culture française et que d'autres pourraient décider d'ignorer. Le caractère éminemment didactique et politique de l'ouvrage s'y prêterait et cela permettrait de ne pas alourdir la partie verbale à l'intérieur des vignettes, qui est déjà assez copieuse. Le glossaire devrait aller de pair

avec une préface du traducteur/de la traductrice, visant non seulement à introduire l'ouvrage de Rivière mais aussi l'approche choisie dans la traduction.

Un dernier aspect qui fait la réussite de *La distinction* en BD est la différenciation des personnages selon leur manière de s'exprimer, qui renvoie elle aussi aux stratifications sociales à l'œuvre dans le récit. On peut observer la présence de plusieurs variations : du langage plus recherché et formel qui caractérise les personnages grands bourgeois plus âgés à la présence de traits typiques du français familial et populaire, en passant par la langue des jeunes et le français des cités. Il s'agit évidemment de plusieurs phénomènes de variations enchevêtrés et, ici comme ailleurs, il est très complexe, voire impossible de distinguer, par exemple, les variations diastratiques des variations diatopiques (Gadet, 2007), d'autant plus qu'il s'agit d'une pseudo-oralité propre à la bande dessinée (Rodríguez, 2021) et qui ajoute une variable diamésique. Rivière a réussi toutefois à très bien caractériser ses personnages, et l'appartenance à une classe sociale semble infléchir également le langage. Ainsi Joséphine de la Baume, la mère du colocataire du professeur, parle de façon plutôt surveillée et introduit de temps à autre des références littéraires classiques, comme lorsqu'elle raconte que « l'été, on fait des tablées dantesques, on se retrouve à 40 au dernier moment » (Rivière, 2023 : 15). Dans une autre réplique : « Les hippies, à notre époque, ils avaient leurs problèmes, mais enfin au moins ils étaient gais, pas comme ces faces de carême ! », on note des traits typiques du français familial comme la dislocation à gauche, mais aussi l'emploi d'une expression figée plutôt désuète, « face de carême », qui provoque l'hilarité des élèves de la classe.

En revanche Yves B. et Myriam S., issus de la classe populaire, emploient plusieurs traits à la croisée entre français familial et populaire (Gadet, 2007) : « Un gosse en pleine croissance, ça mange » (dislocation à gauche avec reprise par le pronom « ça », p. 22), « On a un gosse qu'est costaud » (« que polyvalent », *Ibid.*), « On manque de rien » (emploi du « on » pour la première personne plurielle, absence de la particule « ne », p. 21), « La gueule du type » (termes familiers, p. 22).

Les dialogues des élèves de la classe de Monsieur Coëtker sont également empreints de traits entre le familial et le populaire et/ou faisant partie du français des cités. Si cela est dû sans doute à la situation, donc à une dimension diatopique, mais aussi à une fonction identitaire car il s'agit de jeunes personnes discutant entre elles, la façon de parler d'Omar et de Pierre, qui appartiennent à la classe populaire, semble également introduire une dimension diastratique. Dans leur cas, « la verlanisation correspond à une réelle volonté de se démarquer (*fonction identitaire*) des usages normés de la langue et à un désir très fort de les transgresser (*fonction « subversive »*) » (Goudailler, 2007 : en ligne). On peut émettre cette hypothèse sur la base de la dimension engagée du volume de Rivière, mais aussi parce que les deux garçons, avec Talia, à la fin du récit semblent avoir consciemment assumé le défi de déjouer les

déterminismes sociaux. Les dialogues de Pierre et Omar sont en général les plus marqués sur l'axe diatopique et diastratique, surtout au niveau lexical mais parfois aussi du point de vue morphosyntaxique, et ils sont aussi les plus cryptiques si l'on ne possède pas une bonne connaissance du français dans ses différentes variétés (et variations) sociales. Ainsi Pierre à Omar, « Mec, j'ai trouvé un squat que tu vas trop kiffer » (Rivière, 2023 : 44), ou bien Omar à Pierre, « Who Omar, vas-y, tu vas où ? » (*Ibid.*, p. 73), « Vas-y, je suis sûr il va revoir la meuf du squat ! », « ... je te jure, j'ai golri de ouf, il lui disait ses peintres préférés et tout HA HA HA !! » (*Ibid.*).

Rendre en traduction toute cette richesse en termes de variations sociales serait une tâche ardue, qui se heurterait aussi aux spécificités de la langue italienne (cf. Elefante, 2004 pour le cas du doublage et Vitali, 2016, 2017, 2018 pour la bande dessinée). En effet, l'italien est un système qui compte non seulement un « standard » mais aussi un « néo-standard » (Ballarè, Fiorentini, Miola, 2024), dans lequel la variété populaire est souvent marquée d'un point de vue régional (Cerruti, 2024). En outre, les deux variétés familière et populaire partagent de nombreux traits, mais elles se différencient néanmoins en termes de densité plus ou moins forte de ces mêmes traits (Ballarè, 2024). De plus, la langue des jeunes ne possède pas de phénomènes comparables à l'argot ou au verlan, et du point de vue lexical elle est marquée par des néologismes souvent plus caduques et fluctuants qu'en français.

Malgré les difficultés, conserver la richesse linguistique de l'ouvrage et essayer de transmettre les différentes manières de s'exprimer devrait être un objectif fondamental dans une traduction italienne. Si la traduction des dialogues marqués par une certaine formalité, voire une certaine recherche stylistique ne pose pas trop de problèmes (on songe au cas de Joséphine de la Baume), la question se pose plutôt lorsque les variations diatopiques et diastratiques se croisent vers le bas du système sociolinguistique et/ou pour les dialogues des jeunes personnages. En considérant aussi les contraintes liées aux illustrations et à l'espace disponible dans les bulles, il sera sans doute nécessaire de travailler par compensation, en traduisant dans certains cas en italien standard pour introduire des variations à d'autres endroits. Si l'on adopte des traits typiques de l'italien populaire, il faudra faire attention à éviter ceux qui sont trop marqués d'un point de vue local, car ils risqueraient de renvoyer à des façons de parler régionales qui seraient déplacées au sein d'une histoire située en France. De même, afin de différencier la façon de parler des différents personnages, on pourrait jouer sur la proportion de certains traits communs à l'italien populaire et familier, afin de marquer la manière de s'exprimer plutôt dans un sens ou dans l'autre.

Et si dans la traduction audiovisuelle, pour rendre les variations on a tendance à travailler surtout sur le plan lexical (Elefante, 2004), dans le cas de la BD de Rivière, en l'absence de phénomènes comparables à l'argot et au verlan, il faudrait revenir en italien à des traits morphosyntaxiques. Pour ce faire, il faudrait forcer la tendance de

l'édition à éviter des choix morphosyntaxiques perçus comme non "corrects" grammaticalement, mais qui appartiennent en réalité à des variétés non standard de l'italien tels que l'emploi du « che » polyvalent ou la simplification des temps verbaux (chute du subjonctif), pour ne citer que deux exemples. Il ne s'agirait pas, pour autant, de négliger le plan lexical : dans le cas du langage des jeunes italien, on pourrait jouer par exemple avec la tendance à emprunter des termes anglais (« bro », « cringe ») en les pliant à la morphosyntaxe de l'italien (par ex. « friendzonare »).

Enfin, dans le cas où l'on opérerait pour l'introduction du glossaire final et d'une préface initiale du traducteur, il serait très intéressant d'approfondir la question des variations sociales dans l'ouvrage de départ et dans la traduction italienne, en abordant les défis traductifs qu'elles posent.

5. Conclusions

L'analyse de *La distinction* de Tiphaine Rivière montre les potentialités de la bande dessinée pour initier un public non spécialisé aux notions clés des sciences humaines et sociales au moyen d'une approche rigoureuse, mais qui ne renonce pas à amuser et à passionner en jouant aussi sur l'ironie. Grâce à un langage accessible, reposant sur la synergie entre la partie verbale et la composante iconique, il devient possible de transmettre des concepts d'une grande complexité tout en affichant une intention ouvertement politique d'émancipation sociale.

Les enjeux de la traduction de cette typologie d'ouvrages n'ont pas encore été assez explorés dans toute leur complexité. Il s'agit, en effet, de soigner la précision terminologique et notionnelle tout en prenant en compte les spécificités du langage verbo-iconique adopté avec ses défis, sans négliger le côté narratif et ludique de la BD.

S'il est souhaitable que l'édition mise de plus en plus sur la vulgarisation en BD des sciences humaines et sociales, afin de donner aussi une impulsion à la production nationale, il est également nécessaire que la traductologie se penche sur ces questions de façon plus approfondie. De cette façon, la théorie et la pratique pourraient, ensemble et chacune avec ses prérogatives, soutenir un secteur important dans la transmission des sciences humaines et sociales à un public très vaste, dans un souci de démocratisation du savoir et de prise de conscience des enjeux à l'œuvre dans nos sociétés contemporaines

Références

Agnessan, Alain (2019) : « Transmédiations en crise. De *La Fantaisie des Dieux* comme fantaisie et distension des mondes », in Deprêtre, Évelyne et German A. Duarte (éds.), *Transmédialité, Bande dessinée et Adaptation*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal.

- Ballarè, Silvia (2024) : « L'italiano colloquiale », in Ballarè, Silvia, Ilaria Fiorentini, Emanuele Miola (éds.), *Le varietà dell'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci, pp. 81-98.
- Ballarè, Silvia, Ilaria Fiorentini, Emanuele Miola (éds.) (2024) : *Le varietà dell'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci.
- Benvenuti, Giuliana, Sara Colaone, Lucia Quaquarelli (éds.) (2018a) : *Bande a part 2. Fumetto e transmedialità*, Milano, Morellini.
- Benvenuti, Giuliana, Sara Colaone, Lucia Quaquarelli (2018b) : « Paesaggi transmediali e forme del racconto », in Benvenuti, Giuliana, Sara Colaone, Lucia Quaquarelli (éds.), *Bande a part 2. Fumetto e transmedialità*, Milano, Morellini, pp. 7-23.
- Bourdieu, Pierre (1979) : *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit.
- Bourdieu, Pierre (1983[2001]) : *La distinzione. Critica sociale del gusto*, trad. Guido Viale, Bologna, Il Mulino.
- Caboche, Elsa, Désirée Lorenz (éds.) (2019) : *La Bande dessinée à la croisée des médias*, Rennes, Presses Universitaires de Tours / Rennes.
<https://books.openedition.org/pufr/29140>
- Champagne, Patrick (2008) : *Pierre Bourdieu*, Paris, Milan.
- Celotti, Nadine (2000) : « Méditer sur la traduction des bandes dessinées : une perspective de sémiologie parallèle », *Rivista internazionale di tecnica della traduzione* 05, pp. 41-61.
<https://www.openstarts.units.it/entities/publication/1d9399e3-0036-4a13-b8e5-ad1a1fced4ca/details>
- Delay, Christophe, Arnaud Frauenfelder, Laure Scalambrin (2014) : « On sait ce qu'on mange : jardin familial et mode d'alimentation populaire », *Sociologie et sociétés* 46(2), pp. 37-57. <https://doi.org/10.7202/1027141ar>
- Della Casa, Martina, Enrico Monti et Tatiana Musinova (éds.) (2024) : *Traduire la littérature grand public et la vulgarisation*, Paris, Éditions Orizons.
- Delorme, Isabelle (2019) : « L'échappée belle du roman graphique dans l'édition française », *S. & R.* 48, automne 2019, pp. 195-216.
- Deprêtre, Évelyne et German A. Duarte (eds.) (2019a) : *Transmédialité, Bande dessinée et Adaptation*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Deprêtre, Évelyne et German A. Duarte (2019b) : « Prolégomènes... », in Deprêtre, Évelyne et German A. Duarte (éds.), *Transmédialité, Bande dessinée & Adaptation*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Duval, Jean (2020) : « *Distinction (La)*. Critique sociale du jugement », in Sapiro, Gisèle (éd.), *Dictionnaire international Pierre Bourdieu*, Paris, CNRS, pp. 245-248.
- Elefante, Chiara (2004) : « *Arg. et pop.*, ces abréviations qui donnent les jetons aux traducteurs-dialoguistes », *Meta* 49(1), pp. 193-207.
<https://doi.org/10.7202/009034ar>
- Evans, Jonathan (2012) : « Interpretation and Translation in Guy Delisle's *Shenzhen* », *The Comics Grid : Journal of Comics Scholarship* 4.

- Fiorentini, Ilaria (2024) : « L'italiano dei giovani », in Ballarè, Silvia, Ilaria Fiorentini, Emanuele Miola (éds.), *Le varietà dell'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci, pp. 99-114.
- Gadet, Françoise (2007) : *La variation sociale en français*, Paris, Ophrys.
- Gallo, Claudio (2011) : Sul fumetto francese e su quello italiano : différences, influences, affinità », *Publiforum* 14 (2011).
<https://riviste.unige.it/index.php/publiforum/article/view/1512>
- Goudaillier, Jean-Pierre (2007) : « Français contemporain des cités (FCC) : langue en miroir, langue du refus de la société », *Adolescence* 59, 1, pp. 119-124.
[10.3917/ado.059.0119](https://doi.org/10.3917/ado.059.0119)
- Groensteen, Thierry, André Gaudreault (1998) : *La Transécriture pour une théorie de l'adaptation : littérature, cinéma, bande dessinée, théâtre, clip*, Éditions Nota Bene, Centre national de la bande dessinée et de l'image, Québec, Angoulême.
- Guerini, Federica (2024) : « L'italiano popolare », in Ballarè, Silvia, Ilaria Fiorentini, Emanuele Miola (éds.), *Le varietà dell'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci, pp. 67-80.
- Halpern, Catherine (2023) : « Bande Dessinée et Sciences Humaines, l'heureux mariage », *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines* 73(12), pp. 86-95.
<https://doi.org/10.3917/gdsh.073.0035>.
- Hermann, Lou (animatrice) (2024) : « Tiphaine Rivière – Dessine-moi Bourdieu », podcast audio *Radio A. Sciences dessinées*, 27/5/2024.
https://www.youtube.com/watch?v=7f_UAn4QuNM.
- Hutcheon, Linda (2006) : *A Theory of Adaptation*, New York / London, Routledge.
- Jablonka, Ivan (2018) : « Histoire et bande dessinée », *La vie des idées.fr* 18/11/2018. <https://laviedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee>
- Jüngst, Heike Elisabeth (2008) : « Translating Educational Comics », in Zanettin, Federico (éd.), *Comics in Translation*, Manchester: St. Jerome, pp. 172–199.
- Mitaine, Benoit, David Roche, Isabelle Schmitt-Pitiot (éds.) (2015a) : *Bande dessinée et Adaptation (Littérature, cinéma, TV)*, Clermont Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal.
- Mitaine, Benoit, David Roche, Isabelle Schmitt-Pitiot (2015b) : « Introduction : Adapter les théories de l'adaptation à la bande dessinée », in Mitaine, Benoit, David Roche, Isabelle Schmitt-Pitiot (éds.), *Bande dessinée et Adaptation (Littérature, cinéma, TV)*, Clermont Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, pp. 11-38.
- Mounier, Pierre (2006) : *Pierre Bourdieu, une introduction*, Paris, Pocket.
- Navarre, Maud (2023) : *Pierre Bourdieu. Quel héritage ?*, Paris, Éditions Sciences humaines.
- Nocérino, Pierre (2023) : « Dessiner les sciences sociales », *Socio-logos* 18.
<http://journals.openedition.org/socio-logos/6226>
- Rodríguez Rodríguez, Francisco (2021) : « La traduction multimodale de la bande dessinée : traits, défis et industrie éditoriale », *Synergies Espagne* 14, pp. 149-166.

- Régnier, Faustine, Ana Masullo (2009) : « Obésité, goûts et consommation. Intégration des normes d'alimentation et appartenance sociale », *Revue française de sociologie* 50 (4), pp. 747-773.
- Rivière, Tiphaine (2023) : *La distinction. Librement inspiré du livre de Pierre Bourdieu*, Paris, La Découverte Delcourt.
- Sapiro Gisèle (éd.) (2020) : *Dictionnaire international Bourdieu*, Paris, CNRS.
- Sapiro, Gisèle (2013) : « La carrière internationale de La Distinction », in Coulangeon, Philippe et Julien Duval (éds.), *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris, La Découverte, pp. 45-58.
- Schwerter, Stephanie, Jennifer K. Dick (eds.) (2013) : *Traduire : transmettre ou trahir ? Réflexions sur la traduction en sciences humaines*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme.
- Tohmé, Youmna (2011) : « Les adaptations des œuvres littéraires classiques en bandes dessinées », *Publifarum* 14. http://publifarum.farum.it/show_issue.php?iss_id=10
- Tourret, Louise (animatrice) (2024) : « Comment s'initier à la pensée de Bourdieu ? », avec Tiphaine Rivière, podcast audio *Être et savoir* de France Culture, 20/7/2024. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/etre-et-savoir/comment-s-initier-a-la-pensee-de-bourdieu-8116701>.
- Vitali, Ilaria (2016) : « Tradurre la bande dessinée migrante. Il caso de *Les Mohamed* », *Il Tolomeo* 18, Università Ca' Foscari, Venezia. <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/riviste/il-tolomeo/2016/18/tradurre-la-bande-dessinee-migrante/>
- Vitali, Ilaria (2017) : « Dalla traduzione intersemiotica alla narrazione transmediale: il viaggio tra documentario, libro e fumetto di *Mémoires d'immigrés* », in Prandoni, Marika e Marco Piva (eds.), *In-certi confini*, Bologna, I libri di Emil, pp. 133-144.
- Vitali, Ilaria (2018) : « Banlieues en cases : traduire la bande dessinée *Desperate bledardes* des Sœurs Gargouri », *Atelier de traduction* 29. <https://atelierdetraduction.usv.ro/numero-29/>
- Zanettin, Federico (2018) : « Translating comics and graphic novels », in Harding, Sue-Ann, Ovidi Carbonell Cortés (eds.), *The Routledge handbook of translation and culture*, London & New York, Routledge, pp. 445-460.