

Catherine Saouter

École des médias, Université du Québec à Montréal

Guerre et BDreportage: entre dialogue et contemplation

Au tournant du présent siècle, les horreurs de la guerre ont fait apparaître ce que l'on appelle la BD de reportage, genre très souple émergeant discrètement au sein du grand corpus de la bande dessinée (BD), laquelle est elle-même un genre discursif et narratif particulier qui recourt à la fois au texte et à l'image fixe. Le BDreportage — le BDjournalisme, la BD de reportage ou la BD d'actualité avec ou sans trait d'union, la désignation reste flottante — regroupe des travaux quantitativement peu nombreux, considérant l'énorme volume éditorial de la BD en général¹, mais dont l'intérêt et la qualité sont tels qu'ils sont rapidement remarqués et plébiscités par le lectorat. Ce phénomène est déjà étonnant: il incline à croire que les auteurs sont tous autant meilleurs les uns que les autres. Mieux : le plébiscite n'est pas du ressort du seul lectorat friand de BD. À preuve, *Maus* de Art Spiegelmann a reçu un prix Pulitzer, les dessins animés *Persepolis*, tiré de la BD éponyme de Marjane Satrapi, *Valse avec Bachir* de Ari Folman, suivi d'une BD éponyme, ont été nominés aux Oscars. Les planches de Patrick Chappatte et Joe Sacco sont accueillies dans les pages de la presse d'information - le quotidien suisse *Le Temps* pour l'un, une kyrielle d'autres parmi lesquels l'hebdomadaire français *Le Courrier International* pour l'autre. Le hors-série du *Monde diplomatique* du mois d'octobre 2010 est entièrement réservé à une douzaine d'autres auteurs.

Le coup d'envoi a sans doute été donné au tournant des années 1990 avec *Maus*, œuvre fondatrice de l'États-Unien Art Spiegelman, davantage connue que celle du Français Jean Teulé, pionnier du genre pendant les années 1980. Publiés dans les pages du magazine *Actuel*. Les BDreportages de ce dernier furent rassemblés dans *Gens de France*, en 1988, et dans *Gens d'ailleurs*, en 1993. *Gens de France* fut primé au Festival international de la bande dessinée d'Angoulême² en 1989. En 1988, *Maus* avait reçu le

¹ En France, le volume éditorial fut de 1137 titres en 2000, 4863 en 2009, 5165 en 2010. s.: Jean-Claude Loiseau et Stéphane Jarno, «Le boom de la BD en France», [telerama.fr](http://www.telerama.fr/livre/l-ebullition,65027.php), mis en ligne le 31 janvier 2011. <http://www.telerama.fr/livre/l-ebullition,65027.php>

² Le festival a lieu tous les ans depuis 1974. On l'appelle communément le Festival d'Angoulême, formule qui sera désormais retenue dans le présent article.

prix Alfred du meilleur album étranger du même festival, puis, en 1992, il reçut le prix Pulitzer dans la catégorie *Special Awards and Citations-Letters*³. L'échappée hors des conventions du genre était dès lors consommée.

Comme on le verra, les auteurs partagent une certaine compréhension du médium, de même que des rhétoriques. L'univers thématique dont ils traitent les rapproche encore: ils font œuvre documentaire et rendent compte du théâtre du monde, de la trame de l'actualité, des enjeux politiques majeurs qu'ils rapportent par un investissement personnel sur le terrain des événements. En cela, on les reconnaît comme de *nouveaux* journalistes, notamment pour l'attention très précise qu'ils accordent aux contextes, aux protagonistes et aux traitements de leurs sources. On remarque alors que si l'éventail des sujets ne connaît *a priori* aucune borne — Riad Sattouf recueille des dialogues dans le métro parisien qu'il met en scène pour *Charlie Hebdo* — la propension est cependant à la couverture des conflits et des problèmes socio-politiques extrêmes tels l'immigration illégale (Joe Sacco), les régimes dictatoriaux (Guy Delisle), les crises violentes (Patrick Chappatte), les occupations militaires (Maximilien Le Roy), et, bien sûr, les conflits armés (Guibert et Lefèvre). Ces auteurs, peu ou prou, inscrivent leur démarche dans le paradigme du conflit et de la culture de guerre que cela sous-tend.

Si tous ces auteurs occupent une place à part dans le monde de la BD, il en est de même quant à leur place dans le monde du journalisme. Producteurs d'images, ils sont spontanément comparés aux photoreporters, ce qui fait découvrir un paradoxe inattendu: leurs dessins valent autant sinon mieux que des photographies. Le dogme sacré de la preuve photographique, de la saisie de l'instant décisif (Cartier-Bresson, 1952), au cœur du métier de photojournaliste, est battu en brèche par de simples dessins faits à main levée et à l'encre noire. L'objectivité et la validité du témoignage journalistique ne sont plus attestées seulement par l'authentification photographique. L'image dessinée, médiation expressive, donc subjective s'il en est, peut tout autant remplir les mêmes fonctions. Observer ce paradoxe donne l'occasion de comprendre en quoi et comment il est résolu par les auteurs et, ce faisant, comment ils construisent une véritable *éthique documentaire*, à la source, certainement, de l'élogieuse réception dont ils bénéficient.

³ Art Spiegelman fut à nouveau couronné, en 2011, lors de la 38e édition du Festival d'Angoulême. Récipiendaire du Grand prix de la ville d'Angoulême, il fut aussi intégré à l'Académie des Grands Prix de la ville. s.: «Art Spiegelman reçoit le Grand prix de la ville d'Angoulême», lemonde.fr, mis en ligne le 30 janvier 2011

1. L'objet édité

Les auteurs ici considérés œuvrent à la croisée de deux domaines éditoriaux rigoureusement normés. Côté BD, le format de l'album a pris ses lettres de noblesse au tournant des années 1970 et 1980. Il comptait alors 48 pages, correspondant à autant de planches préalablement publiées dans des périodiques: depuis la fin du XIXe siècle, côté nord-américain, dans les suppléments du dimanche de la presse imprimée des William Hurst et consorts (notamment *The Yellow Kid*, *The KatzenjammerKinds*, pour n'en évoquer que deux exemples mythiques); dans les années 1920, côté européen, dans *Le Petit XXe*, pour ne rappeler que l'exemple belge et céléberrime des aventures de Tintin. Le photojournalisme, pour sa part, avait trouvé place dans un format spécifique de diffusion, rendu possible par les avancées technologiques de l'entre-deux-guerres, le magazine *Life* restant certainement le modèle paradigmatique de cette nouvelle mouture éditoriale, même si la formule avait été initiée en France avec le magazine *Vu* et quelques autres initiatives du même genre dans les années 1920. Si les géants du photojournalisme tels Robert Capa, Eugène Smith ou Henri Cartier-Bresson étaient peut-être ou non friands de petits Mickey, le fait est que les créateurs aujourd'hui dudit BDreportage trouvent dans l'alliance de ces deux traditions une solution pour exprimer et diffuser leur regard sur le monde. Et la première chose qu'ils font, en connivence avec leurs éditeurs, est de subsumer les formats établis par les deux traditions.

Il faut donc remarquer, dans un premier moment, l'étonnante variété de ces objets tangibles, faits de papier ou de pixels qui consignent et véhiculent les points de vues des dessinateurs, en empruntant au genre *Graphic Novel* ou *roman graphique*. Ces auteurs, soutenus en cela par des éditeurs certainement très motivés, proposent des objets dont les coûts de production sont inévitablement importants, parce que non conformes aux standards de la consommation de masse. Il faut donc, dès la première saisie des œuvres, accorder une attention à cette variété. Elle est visiblement partie prenante du discours et des représentations construites par les auteurs, comme l'illustrent les quelques exemples qui suivent (fig. 1).



Figure 1

Un homme est mort (Kris et Davodeau, 2006) rapporte la grande grève tragique de 1950 qui paralysa le chantier de reconstruction de la ville de Brest bombardée pendant la Seconde Guerre mondiale. S'il respecte le format usuel de l'album, il compte néanmoins 64 planches en couleurs, suivies d'un important dossier de quinze pages, auquel a contribué l'historien Pierre Le Goïc, chercheur associé au Centre de Recherche Bretonne et Celtique rattaché au CNRS. Le dossier est abondamment pourvu de photographies d'archives, de coupures de presse, de reproductions de documents officiels.

Les chemins de traverse (Le Roy, 2010) fait partie d'un cycle consacré au conflit israélo-palestinien. Il compte trois témoignages rapportés dans des planches en couleurs pour l'un, dans des planches bicolores pour le deuxième, sous forme d'entrevue écrite pour le troisième. Non paginé, l'ouvrage de petit format commence par un avant-propos de l'auteur. Il compte aussi une photographie en couleurs et des pages de croquis.

The Fixer and Other Stories (Sacco, 2009) rassemble trois reportages effectués en ex-Yougoslavie entre 1991 et 2005. Le format est petit et les 175 pages de l'ouvrage sont en noir et blanc, dessinées dans un style marqué par l'influence de Crumb, grand inspirateur de l'auteur. Un épilogue écrit et une courte note biographique sur Joe Sacco closent l'ouvrage.

Chroniques Birmanes (Delisle, 2007) est le long récit d'un séjour de l'auteur en Birmanie et de son expérience quotidienne de la dictature. Dans un format encore différent, c'est un gros volume non paginé et en noir et blanc. Le style est celui de la BD humoristique, dans un étonnant contre-emploi.

Ces variétés signalent une versatilité qui dépasse les supports de l'album et du roman graphique. Outre l'édition imprimée sous forme de livre, on trouve encore la presse imprimée, la presse électronique et, bien sûr, les sites personnels des auteurs sur le réseau Internet et, même, des cartes postales. Joe Sacco a notamment publié, tout au long de l'été 2010, six épisodes d'un BDreportage dans les pages du *Courrier International* consacré à l'immigration illégale dans l'île de Malte (fig. 2). Le quotidien suisse *Le temps* offre ses pages régulièrement à Patrick Chappatte, puis met son travail en ligne dans la version électronique du quotidien (fig. 3), qui se retrouve aussi sur le site personnel de l'auteur. Guy Delisle utilise son site personnel pour y placer, parmi ses divers autres travaux, notamment en dessin animé, des planches non publiées et la documentation qu'il a utilisée pour dessiner ses chroniques (fig. 4a, 4b).



Figure 2

REPORTAGE BD Vendredi 5 mars 2010
La vie des autres, à Nairobi
 Il y a deux ans, le Kenya était déchiré par une élection disputée et des violences ethniques. Derrière son image de paradis du safari, le pays a toujours été divisé. Chappatte dresse le portrait dessiné de Nairobi, cité de la peur, où deux tribus se font face: les riches et les pauvres

REPORTAGE BD Vendredi 16 octobre 2009
Souvenirs du Mur
 Chappatte se souvient du Mur de Berlin, au long d'un récit dessiné qui ressuscite les trottoirs coupés nets, les face-à-face par-dessus les barbelés, bref, la folie quotidienne de cette ville coupée en deux.

REPORTAGE BD Samedi 8 août 2009
En Ossétie du Sud (...où ça?!)
 Une année après une guerre féroce entre la Russie et la Géorgie autour de la petite enclave sécessionniste d'Ossétie du Sud, notre dessinateur Chappatte s'y est rendu avec l'aide du CICR, la seule organisation active dans la région. Voici son récit.

REPORTAGE BD Mardi 5 mai 2009
La mort est dans le champ
 Certains conflits continuent de tuer bien après le cessez-le-feu. Dans le cadre d'une campagne du CICR sur les bombes à sous-munitions, Chappatte a visité Sud-Liban. Il montre comment, deux ans et demi après la guerre, les hommes cohabitent avec la peur.

Figure 3

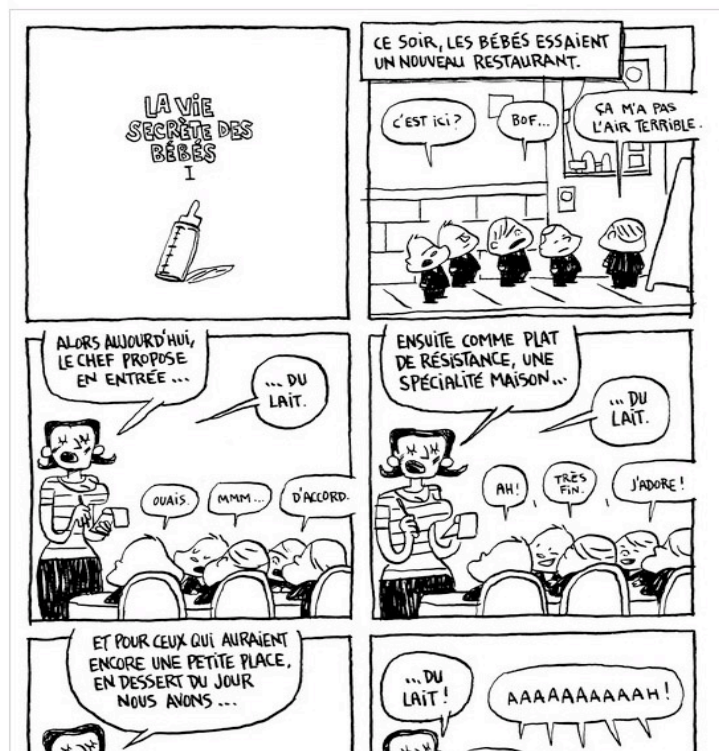


Figure 4a

page 33



Le billet en question de 5 kyat et un deuxième, encore plus étonnant, que j'ai récupéré plus tard dans l'année.



Figure 4b

2. La rhétorique du genre

Cette variété dans la présentation, ces recours libres à la bande dessinée autant qu'au roman graphique, sont au service de quelques principes qui semblent tout à fait consensuels chez les auteurs. Ils concernent la mise en forme, la cueillette de la documentation sur le terrain, le traitement des sujets.

2.1 La mise en forme

Manifestement, les auteurs ne se préoccupent pas de prouesses stylistiques. S'ils se révèlent presque tous excellents dessinateurs, le souci est de toute évidence celui d'une clarté énonciative dédiée au sujet à traiter. L'intelligence formelle des travaux provient de ces options motivées pour le dessin ou pour la (rare) photographie, pour le noir et blanc ou la couleur, pour les bulles ou les récitatifs, au service d'une fonction référentielle et non pas expressive. À ce titre, ils rompent radicalement avec la culture du genre, et davantage encore peut-être avec celle du photoreportage qu'avec celle de la BD. Année après année, le *World Photo Press* rappelle en effet à quel point le photojournalisme a basculé dans un académisme qui a quasi ruiné la profession. La recherche frénétique du scoop, l'hyper-esthétisation des clichés numériques ont conduit à relativiser la portée informative de ces productions et à laisser de plus en plus la part belle, par exemple, à la photographie amateur. C'est sans doute dans ce sillage que le BDreportage trouve son audience actuelle, ainsi que le présume Art Spiegelman: « dans un monde où Photoshop a montré que la photo était mensongère, les artistes peuvent enfin revenir à leur fonction première de reporters » (Daniels, 2009 : générique de fin).

2.2 La documentation auxiliaire sur le terrain

La forme finale du reportage est publiée sous forme dessinée, mais il s'agit en fait de la dernière étape d'une démarche entreprise sur le terrain, laquelle a utilisé d'autres médiums: écriture, photographie, dessins, enregistrements, etc. Dans une entrevue accordée en 2010, Joe Sacco explique :

Vous ne dessinez pas sur place, mais seulement une fois rentré. Ça vous aide à avoir du recul ? J. S.: S'il y avait quarante heures par jour, j'aurais le temps de dessiner sur place. Mais je passe tout mon temps à rencontrer des gens, à les interroger, à prendre des photos pour le repérage et pour composer la documentation sur laquelle je me baserai ensuite. Je n'ai sorti mon crayon que lorsque c'était une nécessité. Par exemple, il y a une scène dans le livre où je vais au *checkpoint* d'Abou Holi. C'est une installation militaire où

l'on n'a pas le droit de prendre de photos; surtout que je ne suis pas seul et je pourrais mettre les autres en danger. Donc à chaque passage j'ai fait un dessin, que je complétais à chaque passage, et j'ai fini par l'avoir. (Demets, 2010)

Ces BDreportages ne sont pas une succession de croquis pris sur le vif mais l'aboutissement d'un long processus de documentation et de maturation qui s'étale parfois sur plusieurs années, comme cela est régulièrement le cas pour Joe Sacco. Ce que d'aucuns appelle une intermédialité est donc ici une méthode. Patrick Chappatte explique comment il en dispose (fig. 5).

Quand je reviens, j'ai tout ce matériel - visuel et texte - et je pars à zéro. C'est un travail de malaxer tout ça, de faire un storyboard [et puis] de dessiner. C'est long de dessiner des pages entières. Et donc le travail commence quand je reviens. [...] Ici un grand panorama [...] à 180 degrés, ce qui est l'équivalent de plusieurs photos collées. Ce que permet le dessin, évidemment, c'est de tout embrasser dans un regard et après, comme dans une infographie, je vais rajouter des blocs d'information. Qu'est-ce qui s'est passé ici dans cette maison? Que m'a dit la personne qui est là? (Daniels, 2009)



Figure 5

Guy Delisle, qui laisse penser qu'il a dessiné ses chroniques au fur et à mesure de son séjour birman, a procédé de la même façon. Il en livre toute une série d'exemples sur son site, dans une section intitulée «petites précisions à propos de quelques pages» concernant *Chroniques birmanes* (fig.6). Dans tous les cas, ce recours à l'intermédialité n'est pas un secret à dissimuler. Kris et Davodeau s'en servent au contraire, comme on l'a vu, pour monter un dossier complémentaire présent dans l'album à la suite des planches dessinées (fig. 7a, 7b).

page 230



Figure 6



Figure 7a



Figure 7b

2.3 Le choix du dessin

Connaissant l'aptitude des auteurs à maîtriser plusieurs médiums, il faut donc souligner et qualifier ce choix qu'ils ont fait de concevoir leur œuvre sous forme dessinée. Dessiner une planche dessinée, *a fortiori* plusieurs ou un album complet, est un travail notoirement fastidieux. L'énonciation ultime est faite pourtant avec la main qui dessine plutôt qu'avec la petite machine photographique et numérique. Écriture, dessin, photographie: les auteurs les considèrent comme des techniques *auxiliaires*, préalables à l'énonciation du discours argumenté, présenté sous une forme accomplie et arrêtée dans l'espace collectif, en leur cas sous forme de bande dessinée. Sous une acception ou une autre, ces différents auteurs jonglent avec les ressorts des systèmes de consignation et de diffusion, qu'ils soient symbolique pour la formulation écrite, indiciaire pour la formulation photographique ou iconique pour la formulation dessinée. Et ils savent exprimer pourquoi.

Avec le dessin, tu peux toujours capturer le bon moment. Quand on pense aux photographies qui nous ont le plus marqué, par exemple ce Vietcong exécuté d'une balle dans la tête par un militaire⁴, on remarque qu'elles sont prises exactement au bon moment, ce qui est très difficile. Avec le dessin, du coup, il faut faire attention à ne pas en abuser : tu ne peux pas bombarder le lecteur de moments parfaits, mais choisir à quel moment user de cet impact visuel très fort. Enfin, le troisième avantage que je vois, c'est cette capacité à emmener le lecteur dans le passé : d'une vignette à l'autre, tu peux aller cinquante ans en arrière, et le lecteur le comprend sans effort. Cette force de transition est inégalable. (Demets, 2010)

⁴ La photo en question a été prise à Saïgon par Edward T. Adams, de l'agence Associated Press, le 1er février 1968, lors de l'offensive du Têt. Elle a valu au photographe, en 1968, le prix *Word Press Photo of the Year*, et, en 1969, le prix *Pulitzer*, dans la catégorie *Spot News Photography*.

Joe Sacco avance encore un argument majeur, concernant une valeur cathartique spécifique au dessin: « les photos de corps me choquent parce que j'ai le sentiment qu'il n'y a rien entre moi et cette personne qui meurt, qui a été étranglée ou qui a été pendue. Alors que quand c'est dessiné, j'ai la sensation qu'il y a quelque chose entre les deux, qui rend cette image pas forcément agréable mais plus facile » (Daniels, 2009). Cette considération annonce un engagement éthique que nous aurons l'occasion de retrouver chez tous les auteurs.

2.4 L'approche des sujets

Cette compréhension des médiums et de la rhétorique de la bande dessinée va de pair avec une façon caractéristique de traiter les sujets. Les événements sont inscrits dans la diachronie plutôt que dans l'actualité. Une attention fine et patiente est accordée aux contextes sociopolitiques. Des portraits attentifs des protagonistes sont soigneusement cernés. Le séjour sur le terrain semble une condition *sine qua non* de la possible réalisation de l'œuvre, autrement dit de la future énonciation auctoriale, tenant compte, comme l'exprime Ted Rall, que « le BDjournaliste a vraiment un intérêt personnel, contrairement aux photoreporters qui sont parachutés partout où il y a un conflit » (Daniels, 2009). Joe Sacco et Patrick Chappatte en sont exemplaires, appliquant sur le terrain la méthode canonique du journalisme, s'abstenant même de dessiner sur place. Marjane Satrapi est ressortissante du pays dont elle traite. Guy Delisle a vraiment séjourné en Chine, en Corée du Nord et en Birmanie. Même Kris et Étienne Davodeau, qui n'ont pas vécu directement les événements qu'ils rapportent, ont longuement côtoyé un cinéaste, témoin du moment, afin de recueillir scrupuleusement son récit. Autant pour Art Spiegelman qui n'a jamais passé un seul jour à Auschwitz mais rend compte jusqu'à l'hystérie de son côtoiement avec ce père qui, lui, y a séjourné. *Le témoin, c'est aussi le terrain*. Les blogues des auteurs, leurs sites officiels, les entrevues qu'ils accordent, tout autant que le documentaire d'ARTV qui leur est consacré (*La BD s'en va t-en guerre* (2009)) donnent des preuves de cette nécessité, tenant compte de leur conviction.

Une compréhension et une maîtrise de ces considérations sont certainement à l'œuvre, de façon exemplaire sinon représentative, dans *Le photographe*, publié en trois tomes en 2003, 2004 et 2006, composé par trois auteurs parmi lesquels le photoreporter

Didier Lefèvre⁵, qui effectua huit missions en Afghanistan entre 1986 et 2002. Une précédente recherche (Saouter, 2006) a fait découvrir dans cette œuvre des reproductions de planches-contact complètes, des photographies pleine page, des planches dessinées, des cartes géographiques et même un DVD en clôture du dernier album. La logique de l'agencement est celle de la construction d'un dialogue intérieur, selon que le narrateur focalise sur ce qui lui arrive, le bouleverse, le concerne directement ou sur ce dont il est témoin, ce sur quoi il n'a pas de prise. Il s'agit d'un récit de voyage dans lequel le voyageur-photographe campe fortement sa subjectivité, son individualité pour mieux en désigner les inévitables limites. Tout en produisant un admirable photoreportage sur l'Afghanistan sous occupation soviétique, les trois albums livrent une longue méditation sur la guerre, sur l'intervention humanitaire et, aussi, sur ce rôle bien particulier du témoin oculaire (Dulong, 1998), rempli ici par le photographe.

Les insertions régulières de toute ou partie de planche-contact sont à prendre pour ce qu'elles sont dans le cadre du métier de photoreporter : prise de vue, tirage des négatifs et des planches-contact, sélection des bons clichés au crayon gras, tirage des meilleurs retenus. Ce faisant, les auteurs du *Photographe* exploitent plusieurs registres d'écriture et d'interprétation. Le dessin, en couleurs, renvoie à la personne, à la voix narrative et au contexte d'énonciation. La solution graphique propose une ressemblance, une relation d'ordre iconique, attachée à l'idée du particulier sinon de l'intime : la main d'un autre dessinateur aurait donné une autre facture. La photographie, en noir et blanc, (re)devient le média référentiel par excellence, résultat de la rencontre d'un regard et d'un monde plus vaste que l'égoïsme du regardant : au delà de celui-ci, ça a été et l'image produite est de nature indiciaire. Les auteurs, tout en construisant le *je* d'un narrateur *in praesentia* par le dessin, réussissent à imposer une relation avec l'Afghanistan, tel qu'il est saisi à un moment donné par la photographie. L'opposition entre photographie et dessin, entre couleurs et noir et blanc, donne le moyen de traduire une insoluble et tragique contradiction: notre *distanciation* devant les événements est une condition irréductible pour apprivoiser les convulsions du monde, monde dont nous sommes pourtant fondamentalement *parti*. Selon les auteurs du *Photographe*, la photographie argentique, en noir et blanc, est le médium-média approprié pour supporter cette antithèse car la photographie est ce vecteur inouï inventé par la culture humaine, modelé à la fois par le monde lui-même (l'impact de la lumière réfléchi sur la

⁵ Didier Lefèvre est décédé en 2007, à l'âge de 50 ans, quelques jours après avoir reçu le prix *Les essentiels*, lors du 34e Festival d'Angoulême.

pellicule) et par la décision d'un sujet (le choix systématique et incontournable d'un cadrage, c'est-à-dire d'un point de vue).

Cette innovation visuelle, loin d'être tape-à-l'oeil, a été mûrie pour servir au mieux une histoire exceptionnelle. Des 4.000 photographies rapportées du périple du photographe de MSF, six seulement ont été publiées dans *Libération*. De ce point de vue, les 260 pages du 'Photographe' se présentent comme un reportage beaucoup plus riche que la presse ne sera jamais capable d'en produire, et beaucoup plus concret qu'un essai. Au détour de cette aventure, l'album évoque non seulement la mission d'humanitaires courageux et idéalistes, mais aussi la guerre, sans jamais la montrer. Il dévoile un pays qu'on ne connaît qu'à travers un filtre médiatique gâté par nos préjugés occidentaux. Et fait date dans l'histoire d'un 9e art qui, après avoir prouvé qu'il pouvait concurrencer les plus grands romans, montre ici à qui en douterait encore qu'il peut aborder le champ du réalisme journalistique avec une puissance et un pouvoir d'évocation incomparables. (Demets, 2008)

3. L'auteur comme témoin

L'échantillon des œuvres laisse constater une nouvelle congruence: les auteurs s'énoncent explicitement comme des témoins. Ce qui est rapporté l'est de leur exclusif point de vue et n'engage qu'eux. Cela se traduit, dans quasi tous les cas, par la mise en scène de l'auteur comme protagoniste à part entière du récit: Marjane Satrapi, Guy Delisle et Didier Lefèvre en personnages principaux; Joe Sacco, Art Spiegelman, Maximilien Le Roy en adjutants. L'auteur est toujours là, même lorsque cela n'est que dans le hors-champ, comme le révèle la dernière planche d'*Un homme est mort*: Kris et Davodeau s'y tenaient, attentifs à un cinéaste-narrateur, gardé dans l'ombre lui aussi jusqu'à l'ultime page.

Sur le plan visuel, cela donne lieu au *portrait* de l'auteur et fait constater — hormis dans le cas de Maximilien Le Roy qui se veut manifestement beau — que l'on a affaire à des antihéros: la sautillante Marjane Satrapi, le ventripotent et nonchalant Guy Delisle, le laid Joe Sacco, le faible et malingre Didier Lefèvre, le petit Chappatte voûté, les transparents Kris et Davodeau. Ces mises en images délibérément dévalorisantes sont voulues pour la construction auctoriale: celle-ci est prétendue en toute humilité, à l'écart des Albert Londres et Robert Capa, même si ceux-ci auraient sans doute apprécié cette descendance inattendue. Les nombreuses ressources médiatiques disponibles (photographies, vidéos, films, etc. consultables dans toutes sortes de médias, parmi lesquels Internet) permettent de prendre la mesure de ces quasi caricatures, ce qui

témoigne certainement de la part des auteurs d'un refus net de la posture du démiurge — celle du créateur autant que celle du journaliste.

Sur le plan verbal, cela se traduit par une focalisation toujours interne et une énonciation à la première personne. « Ma figure représente une sorte de *je* qui se promène en ces lieux », dit Joe Sacco; « [je] peux être incertaine de tout sauf de ce que [j'ai] vu », dit Marjane Satrapi (Daniels, 2009)). Tout ce qui est rapporté relève exclusivement et explicitement de ce que l'auteur a pu apprendre en y assistant ou en se le faisant raconter. À l'humilité dessinée correspond une humilité verbalisée: aucune forme de causticité, aucune accusation manichéenne; chez tous, une profonde empathie, une compassion envers ceux qu'ils écoutent (le carnet de notes à la main, les mains dans les poches, en trottant derrière le témoin, etc.). Le lecteur occidental, confiné dans son confort, à des lieux du terrain des événements, peut certainement apprécier de suivre de tels *admoniteurs*, à l'écart des brutalités médiatiques courantes.

Il ressort de ces énonciations deux implications principales. La première selon laquelle l'auteur est *témoin des situations*. En ce cas, une distinction s'impose entre ceux qui appartiennent aux lieux et ceux qui visitent ces lieux. Appartenir aux lieux, c'est le cas de Marjane Satrapi en Iran, de Keiji Nakazawa à Hiroshima, d'Ari Folman, soldat du contingent israélien à Sabra et Chatillah. En visite dans les lieux, c'est le cas de Patrick Chappatte, se souvenant de ses séjours à Berlin au temps du mur. C'est Guy Delisle, accompagnant sa femme, membre de Médecins Sans Frontière en Birmanie. C'est le cas de Didier Lefèvre arpentant les montagnes afghanes, lui aussi derrière une équipe de Médecins Sans Frontière. C'est le cas de Joe Sacco en ex-Yougoslavie ou en Palestine. À Malte aussi, bien que ce soit le pays d'origine de ses parents émigrés aux États-Unis. La mise en scène de l'auteur dans les planches le présente alors en immersion dans le milieu: il est un protagoniste de l'histoire rapportée et la part de ses souvenirs est déterminante dans la construction des points de vue présentés. Comme le dit Joe Sacco, *il est question d'honnêteté plutôt que d'objectivité*.

Exemplaire de cette posture est Ari Folman, dont l'honnêteté consiste à consacrer l'entièreté de l'œuvre à la quête du souvenir perdu, lui, le témoin qui n'a rien vu, alors qu'il était pourtant là, à quelques encablures du massacre en train d'être perpétré dans les camps de Sabra et Chatillah. La fin de l'amnésie, qui jaillit au bout de la quête, est donnée à comprendre par le surgissement de photographies dans l'ultime double

planche de la bande dessinée. L'authentification du réel est ratifiée, comme dans *Le photographe*, par la même utilisation rhétorique des médiums⁶. Le dessin est donc le médium de l'*honnêteté*.

La seconde implication est celle selon laquelle l'auteur est *témoin du témoin*, alors volontiers mis en scène en train d'écouter le dit témoin. C'est ainsi qu'en mettant délibérément en scène la banalité de protagonistes d'arrière garde, ou des scènes à des lieux des terrains d'action, Guy Delisle se livre à une critique efficace des ONG et autres organismes d'aide internationale, suivant un procédé que Julia Kristeva aurait autrefois qualifié de *paragrammatique* (1969), la dite critique ne l'épargnant pas lui même, jouant les pères au foyer quasi frivoles pendant que sa femme médecin tente d'intervenir dans l'arrière-pays.

Cette façon de faire rappelle tout à fait les propos de Jean Teulé, qui, le 13 février 1987, exprimait dans une entrevue recueillie par Thierry Groensteen⁷, à propos de ces témoins dont il était témoin, que « ce n'était pas tant LA vérité qui l'intéressait que LEUR vérité ». Joe Sacco pousse très loin cet entendement en dressant des portraits très fouillés de ses témoins, les écoutant avec une entière attention tout en soulignant régulièrement qu'il s'agit là de possibles subjectivités.

Pour moi, il était évident que les histoires de Nevin suscitaient des doutes. Alors je me suis mis à me demander la part de vérité et de mensonges dans ce qu'il me racontait. Et puis j'ai pensé que ce qui était intéressant c'était justement ce type de personne. Il y a plein de gens comme Nevin, laissés en suspend par la guerre et qui, d'une certaine manière saisissent les opportunités que la guerre leur offre. [...] Mais au bout du compte, c'est aussi une histoire triste. Ce n'est pas juste une histoire d'opportunisme (Daniels, 2009)

Ce à quoi répond Nevin, qui fut membre d'une milice para-militaire et criminelle avant de devenir guide (*fixer*) pour les journalistes venus de l'étranger:

Cette BD est vraie à 90, 95%. Bien sûr, j'ai un peu enjolivé, par exemple lorsque je dis que 200 types comme Dino et moi avons brisé le siège de Sarajevo. C'est évidemment exagéré. Mais, vous savez, tous les faits se sont passés comme ils sont décrits-là. Et les personnes que je cite - qui sont citées dans le livre - existent ou ont existé. (*Ibid.*)

Cette subjectivité assumée, celle de soi autant que celle de l'autre, l'imprécision des souvenirs admise, y compris jusqu'à l'amnésie, cette *honnêteté*, comme la désigne Joe

⁶ *Maus* compte une photographie glissée parmi plusieurs centaines de pages dessinées. Sur le statut de cette photographie, voir François Cornilliat, «Maus et la photographie» (1994, 195-210).

⁷ Cette entrevue peut être consultée sur le site evene.fr, où elle a été mise en ligne à une date non précisée.

Sacco sont précisément inscrites dans une certaine séquence du corpus: un récitatif indique une *conversation*, exprimant clairement que l'on n'est pas devant une entrevue journalistique, neutre et objective.

Cela dit, dans les deux types de posture, il s'agit de rendre compte de *situations*: le terme d'*événement* serait déjà trop lié à l'idée du spectaculaire et celui d'*action* serait carrément un contresens. L'observation des riens, des routines, des quotidiennetés l'emporte sur la recherche des scoops, sur l'accès privilégié à un quelconque lieu ou à une quelconque source. C'est ainsi que Sacco s'y prend pour traduire l'absolue précarité des immigrants de l'île de Malte. C'est en ne s'arrêtant qu'aux petits détails que Patrick Chappatte livre une synthèse des enjeux du mur de Berlin. C'est ainsi encore que Guy Delisle, en se lançant dans l'inventaire des clôtures de sécurité autour des résidences des hauts dignitaires birmans, rappelle l'insupportable assignation à résidence d'Aung San Suu Kyi⁸.

4 - Guerre et BDreportage

Ce bref corpus, à caractère représentatif, autorise à donner des contours au BDreportage comme genre déjà démarqué - il ne lui reste guère qu'à fixer son appellation. La très forte prégnance de la figure du témoin incite à penser qu'il s'agit là d'une des premières marques du genre. On a vu ensuite de qui et de quoi est témoin cette figure: il s'agit-là sans doute d'une seconde règle du genre, tout autant fondatrice. Ces œuvres ont pour objet non pas la guerre, mais les effets de la guerre, non pas ceux qui la font, mais ceux qui la subissent. La troisième règle, en découlant, est la distinction éthique entre honnêteté et objectivité, qui autorise l'engagement subjectif dans l'observation du monde en guerre ou en crise, qui aussi autorise l'échange avec l'autre sous les espèces de la conversation et du dialogue, et non pas seulement sous celles de la seule entrevue. Enfin, quatrième règle, il est question d'un genre documentaire, qui assujettit toute portion de l'ordre du récit à l'ordre du discours, par le procédé de la citation, du discours indirect libre, de l'enchâssement narratif, etc., toutes solutions au service prioritaire d'un travail référentiel vers les soubresauts du monde, excluant notamment la tentation autobiographique, la méditation introspective et narcissique.

⁸ Aung San Suu Kyi, prix Nobel de la paix en 1991, a été astreinte par la junte birmane à la résidence surveillée du 20 juillet 1989 au 13 novembre 2010.

Enfin, le monde dont il est question, plutôt qu'un théâtre des actions, est une sorte de paysage que l'on scrute, dans lequel le détail prime sur le panorama.

Dés lors, de telles règles donnent à penser qu'elles n'en sont pas tout à fait et qu'elles sont plutôt des options appropriées au service d'autres exigences, à savoir les questions de la thématique et de la posture éthique primant sur la question des médiums et des genres. La démarche n'est pas tant professionnelle ou artistique, à l'aune de stratégies *marketing*, qu'humaniste et citoyenne, et chaque auteur semble avoir choisi des moyens expressifs propices à la meilleure communication possible de son témoignage dans l'espace collectif — nonobstant la condition *sine qua non* de l'existence de telles œuvres, c'est-à-dire la maîtrise du dessin à la main, le dessin dit à main levée.

Il faut en prendre acte: les auteurs ont tous privilégié le dessin à main levée centré sur le référent, lequel est la forme d'expression et de médiation visuelle certainement la moins considérée et la plus facilement invalidée du temps présent, notamment par les Facultés d'art, les cursus universitaires et le monde de l'art contemporain. Or pourtant, c'est ce savoir-faire qui permet, hors de tout doute, aux auteurs du présent corpus de construire une dialectique très fine entre le *j'y étais* et le *ça-a-été*. Ce faisant, ces auteurs, s'ils appartiennent bien aux secteurs synchroniques de la bande dessinée et du journalisme, participent-ils sans doute autant, dans la diachronie, à une longue sémiose qui tente, depuis au moins Breughel l'ancien, d'attirer l'attention sur les horreurs de la guerre. À ce titre, les auteurs et leurs œuvres ont à voir, autant ou davantage qu'avec Tintin et Albert Londres, avec Breughel, Goya, Otto Dix, le pacifisme de l'entre-deux-guerres et le court œcuménisme qui prévalut après la chute du mur de Berlin (Saouter, 2003). L'étude de cette filiation devra être l'objet d'une autre recherche.

Liste des figures

fig.1 : quatre formes éditoriales de BDreportage - *Un homme est mort* (Kris et Davodeau, 2006), *Les chemins de traverse* (Le Roy, 2010), *The Fixer et Other Stories* (Sacco, 2009), *Chroniques birmanes* (Delisle, 2007)

fig. 2: Joe Sacco, *Les indésirables*, «La BD de l'été», *Le Courrier international*, nos 1027-1034, 2010.

fig. 3: accès aux BDreportages de Patrick Chappatte, *letemps.ch*, capture d'écran, 23 octobre 2010.

fig. 4a et 4b: planche retirée et documents, *guydelisle.com*, capture d'écran, octobre 2010.

fig. 5: Patrick Chappatte, *Dans l'enclos de Gaza*, version en ligne, *letemps.ch*, capture d'écran, 9 mars 2011.

fig. 6: Guy Delisle, «petites précisions à propos de quelques pages», http://www.guydelisle.com/c_birmanes/page230.html

fig. 7a et 7b: Kris et Davodeau, *Un homme est mort*, 2006, diversité des médiums.

Bibliographie

Cartier-Bresson, H. [1952]: *The decisive Moment/Images à la sauvette*, New York/Paris, Thériade.

Cornilliat, F. [1994]: «Maus et la photographie», repris dans Gisèle Mathieu-Castellani (dir.), *La pensée de l'image*, Vincennes, Presses de l'Université de Vincennes, 195-210.

Demets, M. [2010]: « Interview de Joe Sacco. Le poids des mots, le choc des dessins », Propos recueillis le 26 janvier 2010 : <http://www.evene.fr/livres/actualite/joe-sacco-gaza-palestine-israel-angouleme-2507.php?p=2>, (consulté le 2 nov 2010).

Demets, M. [2008]: « “Le Photographe”, BD journalisme », [en ligne] <http://www.evene.fr/livres/actualite/photographe-didier-lefevre-emmanuel-guibert-mercier-msf-1564.php> (consulté le 2 octobre 2010)

Dulong, R. [1998]: *Le témoin oculaire - Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Kristeva, J. [1969]: *Sémiotiké, recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.

Loiseau, Jean-Claude et Stéphane Jarno, «Le boom de la BD en France», *telerama.fr*, mis en ligne le 31 janvier 2011. <http://www.telerama.fr/livre/l-ebullition.65027.php>.

Saouter, C. [2003] : *Images et sociétés - le progrès, les médias, la guerre*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.

Saouter, C. [2006] : «Le noir, le blanc, la gravité du monde», repris dans *Les couleurs en question*, Actes de l'International Symposium of Herstmonceux Castle, mai 2005, Kingston University.

Filmographie

Daniels, M. [2009] : *La BD s'en va t-en guerre, de Art Spiegelmann à Joe Sacco, histoire du BD journalisme*, Fr/All, couleur, 65 mn.

Corpus à l'étude

Folman, A. et D. Polonsky [2009] : *Valse avec Bachir*, Bruxelles, Casterman/Arte éditions/France Inter.

Delisle, G. [2007] : *Chroniques birmanes*, Paris, Decourt.

Guibert, E., D. Lefèvre et F. Lemercier [2003-2006] : *Le photographe*, 3 tomes, Bruxelles, Dupuis.

Kris et É. Davodeau [2006] : *Un homme est mort*, Paris, Futuropolis.

Le Roy, M. et Soulman [2010] : *Les chemins de traverse*, Antony, La boîte à bulles/Contrecœur.

Sacco, J. [(1991-1995, 1997, 1998, 2005) 2009] : *The Fixer and Others Stories*, Montréal, Drawn & Quarterly.

Sacco, J. [2010] : *Les Indésirables*, «La BD de l'été», *Le Courrier International*, nos 1027-1034.

Satrapi, M. [2000-2003] *Persepolis*, 4 volumes, Paris, L'Association.

Spiegelman, A. [(1978-1991) 1998] : *Maus*, trad. de l'Anglais par Judith Ertel, Paris, Flammarion.

Teulé, J. [1988] : *Gens de France*, Bruxelles, Casterman.

Teulé, J. [1993] : *Gens d'ailleurs*, Bruxelles, Casterman.