



**HAL**  
open science

## Reportage

Benoit Mitaine

► **To cite this version:**

| Benoit Mitaine. Reportage. Le Bouquin de la bande dessinée, 2020, pp.674-680. hal-04532557

**HAL Id: hal-04532557**

**<https://hal.science/hal-04532557v1>**

Submitted on 4 Apr 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

## REPORTAGE

Par Benoît Mitaine

*« Lecteur, je te vois. Tu hésites.  
Qu'est-ce que c'est ? Un documentaire ? Un reportage ?  
Peut-être un peu les deux.  
Une chose est sûre : c'est de la bande dessinée.  
Le champ de la bande dessinée est vaste.  
Je ne connais pas de raison pour le limiter à la fiction. »*  
Etienne Davodeau *Rural* (Delcourt, 2001).

Le journalisme graphique, dit aussi BD-journalisme ou BD-reportage, est passé en l'espace de quelques années du statut d'épiphénomène défriché par quelques francs-tireurs dès les années 60 à celui de phénomène éditorial de masse. Décliné dans des formes et médias variés qui vont du reportage *one shot* édité en album au feuillet commandé par des revues spécialisées en passant par des collections ou des blogs de vulgarisation scientifiques, le genre touche un spectre thématique très large et jouit d'une popularité croissante en parvenant à séduire un lectorat qui dépasse largement le cœur de cible traditionnel du monde de la bande dessinée.

Le journalisme se définit souvent en des termes tautologiques : est journalistique toute information diffusée dans un journal ou produite par un journaliste ; est journaliste toute personne travaillant pour un média d'information ; est journalistique toute information traitant de l'actualité. En souscrivant à ce type de définitions restrictives, la bande dessinée d'information produite par des journalistes professionnels issus d'écoles de journalisme reste une rareté, sans doute peu vouée à évoluer.

Exception faite des dessinateurs de presse qui, comme l'indique leur titre, pratiquent davantage le dessin que la bande dessinée, et le plus souvent sous la forme humoristique, on conçoit difficilement un quotidien capable de traiter avec pertinence l'actualité journalière sous forme de bande dessinée. Coller au présent reste encore aujourd'hui l'apanage du dessinateur de presse, du fait des contraintes de temps qui régissent cet exercice tenant toujours du contre-la-montre.

Toutefois, si le journalisme d'actualité est peu conciliable avec la bande dessinée, d'autres formes de journalisme, tels que le journalisme d'investigation, le documentaire et le grand reportage, correspondent mieux aux possibilités du médium. Parce qu'ils ne s'épanouissent que sur le long terme et parce qu'ils se montrent soucieux de la forme, en ceci qu'ils sont volontiers narratifs voire littéraires, ces journalismes de longue haleine siéent mieux à la bande dessinée.

Un simple regard sur le corpus du BD-journalisme suffirait presque à étayer les précédentes remarques : l'enquête et le reportage (qui sont presque toujours des déclinaisons du voyage, à ceci près qu'ils sont mus par un objectif et animé par une problématique) y sont majoritaires. Dans un premier temps, seuls les auteurs complets (souvent déjà renommés), comme Davodeau, furent les premiers concernés. Depuis 2010, en revanche, sous l'impulsion de modèles éditoriaux à succès développés par des périodiques comme *XXI* et *La Revue dessinée*, la figure de l'auteur complet tend à s'estomper devant le retour en force du tandem scénariste–dessinateur. Seulement, le scénariste est à présent le plus souvent un journaliste ou un auteur sensibilisé aux méthodes d'investigation journalistiques. Le modèle commercial et narratif exploité par les *mooks* ayant fait ses preuves, la figure de l'auteur complet qui faisait du « journalisme d'auteur » de façon intuitive et autodidacte, prend du recul pour céder du terrain à une nouvelle figure plus légitime, le journaliste-scénariste de bande dessinée.

Si on exclut la forme reine actuelle qu'est l'investigation, le reportage dessiné n'est pas sans histoire. Dessins de presse, croquis d'audience, grands reporters à la Albert Londres, romans-photos (certains), biographies, autobiographies, témoignages, journaux intimes, carnets de voyage, bandes dessinées pédagogiques ou de savoir, récits historiques... sont autant de racines auxquelles la bande dessinée journalistique est rattachée à un degré ou un autre. Ces genres, qui sont tous membres à divers degrés de la famille de la non-fiction, ont en commun d'avoir souscrit au même pacte de soumission au réel et relèvent tous d'un même contrat de lecture, celui de la vérité.

Aux Etats-Unis, dès la fin du XIXe siècle, il n'est guère de quotidien qui n'ait ses *funnies* dominicaux, prémices des *daily strips* qui s'empareront au début du XXe siècle de la plupart des journaux occidentaux. Les *comics* tirent les ventes de la presse vers le haut et, réciproquement, la presse à grand tirage permet à la bande dessinée de gagner en popularité et d'entrer dans l'économie de la culture. Mais si la presse doit informer et avertir, la bande dessinée, elle, doit déformer et divertir. Elle n'est qu'une fenêtre de décompression ouvrant sur la fiction (le gag, l'humour, l'aventure, l'absurde). A l'inverse du dessin de presse, elle prospère au sein de l'écosystème journalistique tout en devant se garder d'adopter les codes du journalisme.

Ce n'est pas le moindre des paradoxes si l'on veut bien se souvenir que le dessin a longtemps eu, dans la presse, le monopole exclusif de la représentation iconographique du monde, que ce soit sous forme de croquis d'actualité, de portraits, de croquis d'audience, de croquis de théâtre, de dessins d'artistes

dépêchés sur le terrain (les envoyés spéciaux ou *special artists*) pour illustrer un événement. Comme le rappelle *La Revue dessinée* dans l'éditorial de son premier numéro de l'automne 2013, « depuis toujours, le dessin entretient des liens étroits avec la presse. *Le Journal illustré*, *The Graphic* ou *Le Petit Journal*, revues populaires du XIXe siècle, racontaient l'actualité en mêlant texte et illustration. »

Thierry Smolderen (2012) a été l'un des premiers à se pencher sur les bandes dessinées publiées par *The Graphic* et *The Illustrated News*, deux grands hebdomadaires anglais qui, à partir de 1870, « furent les premiers à exploiter massivement les possibilités expressives d'une bande dessinée typiquement journalistique : une bande dessinée de reportages, de récits de voyages et d'anecdotes vécues. »

Avec la banalisation de la photographie dans la presse entre la fin du XIXe siècle et les années 1920, l'on va assister à une « mutation de l'iconographie journalistique » (Ambroise-Rendu, 1992). Si cette révolution technologique ne sonnera pas le glas de la profession de dessinateur de presse, elle mettra au moins un terme à l'existence d'une catégorie d'entre eux, les artistes dépêchés. La survie des dessinateurs de presse tient pour beaucoup au fait que dès les années 1920, ils commencent à se penser comme des journalistes, et non plus comme des artistes ; leur marque de fabrique, faute de pouvoir rivaliser avec la photo, redevient alors la caricature (Delporte, 1992 : 33-36). Ce reclassement vers le pamphlet politique et l'excès caricatural marquera une fracture avec le réel et contribuera probablement au déclasserement du dessin en le cloisonnant dans un genre unique qui, d'une certaine façon, lui ferme durablement les portes du journalisme de terrain et du reportage graphique.

Au début des années soixante, l'illustratrice Jacqueline Duhesne publie dans *Elle* plusieurs reportages dessinés qui font date : elle couvre notamment le voyage du couple Kennedy à Paris au printemps 1961, le déplacement de Jacqueline Kennedy et sa sœur en Inde et au Pakistan en mars 1962, le voyage du pape Paul VI en Terre Sainte, début 1964, et, à la même époque, le voyage du Général de Gaulle en Amérique du Sud. Ses planches sont composées de dessins à la gouache, numérotés, comme autant de cartes postales ou de photos souvenirs.

Aux Etats-Unis, à la demande de Harvey Kurtzman, un certain Robert Crumb (22 ans à l'époque) s'essaye au genre dans *Help!* en livrant quelques *sketchbook reports*, dont un reportage de six pages sur Harlem en 1964 puis un autre, en 1965, sur la Bulgarie. Mais cette participation reste anecdotique au regard de l'importance de son œuvre postérieure.

En France, l'infatigable Cabu fera office de fer de lance du reportage dessiné, notamment lorsqu'à partir de 1972 il lance sa série « Invitez-moi chez vous, je vous

ferai des petits mickeys », grâce à laquelle il « sillonnera la France entière de long en large » (Porquet 2018, 191) pour le compte de *Hara-Kiri Hebdo* puis de *Charlie Hebdo*. Ces reportages dessinés feront dire à Jean-Luc Godard de Cabu qu'il « est le meilleur journaliste de France. Il se déplace, il regarde, il dessine » (*id.*). En effet, de tous les journalistes de la rédaction d'*Hara-kiri* ou de *Charlie Hebdo*, Cabu est le seul à se déplacer, à aller sur le terrain à la rencontre des gens. Pas moins de vingt reportages en province rien que pour l'année 1973, sans compter les reportages à Paris et en région parisienne ! En ce sens, Alain David n'exagère guère en disant de Cabu qu'il a créé « le métier de BD-reporter » (David 2007, 4). A ceci près que Cabu reste surtout un dessinateur de proximité, de l'Hexagone, qui, à l'investigation, préfère le micro-trottoir, la forme brève, le *sketchbook* au style léger et spontané. Mais quels que soient les sujets qu'il couvre, qu'ils relèvent de l'actualité nationale (le Larzac, l'Amoco Cadiz, les Lip, etc.) ou régionale (blocage de la construction d'une bretelle d'autoroute, une manifestation, etc.), Cabu fait toujours des reportages à son image, c'est-à-dire en harmonie avec l'idée qu'il se fait de la vie et de la société. Qu'ils soient potaches, mordants ou tendres, ses reportages relèvent du journalisme d'opinion et ne connaissent pas la neutralité. A sa façon et à son échelle, Cabu le « petit reporter » (Joubert 2002, 65) n'a eu de cesse, tel Albert Londres, la figure tutélaire des grands reporters, de faire ce qui lui plait et de porter la plume dans la plaie.

Avec son diptyque atypique *Gens de France* (1988) et *Gens d'ailleurs* (1990), Jean Teulé reprend en partie la veine du BD-reportage intimiste à la manière de *Strip-tease*, le « magazine qui vous déshabille » diffusé sur la RTBF à partir de 1985. A cette exception près, le BD-reportage des années 90 sera placé sous le signe de l'engagement : c'en devient même sa marque de fabrique. L'heure n'est plus à la forme brève et au micro-trottoir à la Cabu mais au reportage au long cours, volumineux, documenté, détaillé et sourcé. La subjectivité, décrite par les écoles de journalisme, devient la modalité énonciatrice reine d'un BD-journalisme narratif tant habité par les codes du *new journalism* à la Tom Wolfe et à la Kapúscinski que par l'école française des grands reporters de l'entre-deux-guerres. L'ambassadeur par excellence de ce *new (comic) journalism* engagé, subjectif et empathique envers les vaincus de l'histoire, c'est l'Américain Joe Sacco. Diplômé de l'école de journalisme de l'université d'Orégon, il va d'abord se faire connaître par sa série de *comics* intitulée *Palestine*, publiée entre 1993 et 1995 par Fantagraphics Books, œuvre dans laquelle il prétend « montrer un peu de la réalité de la Palestine sous occupation » israélienne. Comme il l'écrit à la fin de son prologue pour l'édition française de Rackham, « mon idée n'était pas de faire un livre objectif mais un livre honnête ». En vingt ans (1993-2012), avec des reportages comme *Palestine*, *Gorazde* (2001), *The*

*Fixer : une histoire de Sarajevo* (2005), *Gaza 1956* (2010), *Reportages* (2011) et *Jours de destruction. Jours de révolte* (2012), Joe Sacco est parvenu à donner une réalité tangible au reportage de guerre et au journalisme d'investigation dessiné, tant d'un point de vue artistique qu'éditorial ou commercial. En prolongeant tout ce qu'un ouvrage précurseur comme *Maus* laissait déjà présager en matière de témoignage par la bande dessinée (entre biographie, autobiographie, enquête, reportage et documentaire historique), et en fixant des règles génériques là où le flou artistique dominait, Sacco a donné une identité à un paradigme déjà riche mais qui n'avait pas encore montré tout son potentiel.

En sa qualité de journaliste professionnel, de grand reporter (l'élite des journalistes) et d'auteur complet, Sacco est une figure tutélaire dans sa catégorie, mais aussi une figure marginale qui ne saurait être représentative de l'ensemble des contributeurs du monde du BD-reportage. Entre 1995 et 2010, en parallèle de ses travaux, de nombreux autres auteurs complets apportent leur pierre à l'ouvrage et viennent ainsi confirmer « l'extension du domaine de la non-fiction » (Groensteen, 2016), même si bien peu sont, comme Sacco, des journalistes. Les citer tous est impossible, mais certains titres, parce qu'ils ont notamment gagné le prix France Info de la Bande dessinée d'actualité et de reportage (créé en 1994), ou parce qu'ils ont trouvé leur public, ont marqué leur époque. Il en est ainsi du *Fax de Sarajevo* (1996) de Joe Kubert, de *Shenzhen* (2000) de Guy Delisle, *Déogratias* de Jean-Philippe Stassen, *Garduno, en temps de paix* (2002) et *Zapata, en temps de guerre* de Philippe Squarzoni, *Rural* (2002) d'Etienne Davodeau, *Le Photographe* (2003-2006) de E. Guibert, F. Lemercier et D. Lefèvre, puis à nouveau Davodeau avec *Les Mauvaises Gens* (2005) et *Un homme est mort* (2006), sans oublier des œuvres comme *Le Procès Colonna* (2008) de Tignous et Dominique Paganelli, *L'Affaire des affaires* (2009-2011) du journaliste Denis Robert (et Denis Astier au dessin) ou encore l'étonnant *Monde diplomatique en BD* (octobre 2010).

Au tournant du millénaire, la transmédiaticité est sur toutes les lèvres (Jenkins publie son ouvrage sur « la culture de la convergence » en 2006) et la non-fiction au sens large (histoire, science, enquête, procès, biographie, autobiographie) a le vent en poupe, alors qu'au même moment la presse quotidienne est en crise économique face à la concurrence des gratuits et d'Internet et que le monde de l'information en général est confronté à une crise de confiance sans précédent. Les *Nouveaux chiens de garde* (1997) de Serge Halimi, suivis un an plus tard du documentaire *Pas vu pas pris* de Pierre Carles, mettront le monde du journalisme à mal en dénonçant ses relations peu vertueuses avec les sphères politique et économique. Outre la dénonciation d'une presse inféodée à des intérêts supérieurs, l'heure est aussi à la remise en question d'une presse trop pressée, focalisée sur le traitement des

dépêches issues des agences de presse et qui serait de moins en moins maîtresse de la production de son information.

Quand Laurent Beccaria (éditeur) et Patrick de Saint-Exupéry (journaliste-reporter) lancent en 2008 le trimestriel *XXI*, suivi en 2013 par *La Revue dessinée*, pilotée par un collectif d'auteurs dont l'éditeur-journaliste Franck Bourgeron est la figure la plus médiatique, tous ont en tête l'idée de revenir vers les formes les plus nobles du journalisme. Ces deux *mooks* vont certes donner de la visibilité, de la popularité et surtout une régularité au reportage dessiné, mais l'enjeu n'est pas pour eux de venir grossir les rangs d'un marché de l'édition BD déjà bien saturé. Leur ambition est avant tout journalistique. Dans leur manifeste de 2014 intitulé « Un autre journalisme est possible », Beccaria et Saint-Exupéry plaident pour un retour aux quatre fondamentaux du journalisme qui sont, selon eux, le temps, le terrain, l'image et la cohérence.

Dans son éditorial du printemps 2018, *La Revue dessinée* reviendra à son tour sur les dérives des médias et l'urgence de penser le journalisme autrement : « Ces trente dernières années, nous aurions produit plus d'informations qu'en 5 000 ans d'histoire, selon les recherches menées sur l'« infobésité », ce mal moderne qui sature l'individu de données [...]. Pour nourrir le champ des idées, renforcer l'esprit critique et le libre arbitre, l'information reste d'une criante nécessité. Mais comment ne pas ajouter du bruit au bruit ? En s'arrêtant [...]. En s'immergeant [...]. En rembobinant [...]. En croisant les regards, les sensibilités et les talents. La bande dessinée, entreprise longue, besogneuse, minutieuse, nous impose de ralentir. Nous donne du temps. Celui de réfléchir à ce que l'on a à dire. »

Dans leur ouvrage intitulé *Les Mooks. Espaces de renouveau du journalisme littéraire* (2018, 16), Audrey Alvès et Marieke Stein précisent : « Contre la dématérialisation de l'information, le *mook* choisit la matérialité et l'esthétique du support ; contre la gratuité, le prix élevé ; contre le financement par la publicité, l'indépendance ; contre l'actualité brûlante, la réflexion et le recul ; contre les sujets fédérateurs, un choix de sujets décalés, marginaux, parfois légers et parfois graves, voire difficiles ; contre l'obsession du numérique, une préférence pour le papier [...]. » Ce n'est qu'au prix de certains renoncements (la publicité, l'infobésité, le journalisme de sous-traitance) que le contrat de confiance avec le public pourra être restauré et la bande dessinée pourrait être le bon médium pour atteindre cet objectif.

Le fait qu'un nombre croissant de journalistes, d'éditeurs, d'auteurs et de lecteurs voient dans la bande dessinée une alternative ou un complément intéressant à l'information diffusée par les mass media n'est pas anodin. Certes, la lenteur de la bande dessinée l'immunise par nature contre l'infobésité et en fait un

bon apôtre du *slow journalism*, un journalisme qualitatif et non quantitatif. Mais la bande dessinée et le dessin sont porteurs d'au moins trois autres valeurs intrinsèques qui s'opposent aux codes du journalisme dominant :

a) Roland Barthes opposait la photo, « message sans code », au dessin « qui, même dénoté, est un message codé » (« Rhétorique de l'image », 1964). Ce qui vaut pour la photo vaut pour la vidéo et vaut aussi, jusqu'à un certain point, pour le style mécanique de l'écriture journalistique : l'industrie médiatique formate et aseptise tout au nom de l'objectivité. Le dessin, à l'inverse, parce qu'il porte malgré lui (par défaut) la griffe du dessinateur, instille à sa production un « effet constant de signature » (Marion, 2018). Là où le journalisme académique vise à neutraliser les traces de subjectivité, le BD-journalisme met en avant la singularité de chacun de ses reportages. Le dessin exhibe toujours une sensibilité, un style, une personnalité, un parti pris : non celui de la vérité, mais d'une vérité subjective, qu'il faut prendre comme un gage d'honnêteté.

b) Le dessin, par sa puissance diagrammatique, son art de la synthèse, de la métaphore et du raccourci, est capable de rendre intelligible en une image ce que ni la photo ni la vidéo (prisonnières du réel, quand elles ne font pas l'objet de montages ou d'effets spéciaux) ne sauraient restituer avec une telle économie de moyen et de temps. Le succès de la bande dessinée de vulgarisation, que ce soit en livre, sur blog, à la télévision (*Tu mourras moins bête* (depuis 2011) ou *Dans la combi de Thomas Pesquet* (2017) de Marion Montaigne) ou sous forme de collections (« La Petite Bédéthèque du Savoir » ; « Sociorama ») tient en partie aux vertus pédagogiques de l'image qui, grâce au talent et à l'imagination de l'auteur, est capable de rendre concret l'abstrait (voir notamment *Les Réveurs lunaires. Quatre génies qui ont changé l'histoire* (2015) de Cédric Villani et Edmond Baudoin ; *Le mystère du monde quantique* (2016) de Thibault Damour et Mathieu Burniat ; *L'Univers* (2016) de Hubert Reeves et Daniel Casanave).

c) Enfin, on ne saurait sous-estimer l'attractivité qu'exerce la dimension esthétique et artistique d'un reportage graphique. Que la tension esthétique atteigne des sommets (voir les *Meilleurs ennemis* (2011-2016) de David B et Jean-Pierre Filiu) ou qu'elle reste de basse intensité avec un style ligne claire plus passe-partout, comme c'est souvent le cas dans *La Revue dessinée* ou dans le bimestriel *Topo* voué à *L'actualité dessinée pour les moins de 20 ans*, la forme artialise nécessairement le fond. Le journalisme sert les intérêts d'une bande dessinée qui trouve avantage à élargir son domaine en s'extrayant du seul monde de la fiction, mais en retour la bande dessinée sert un journalisme en quête de renouvellement à une époque où le modèle des médias de masse se voit remplacé par la puissance de « la masse des médias » (Ramonet 2011). Le mariage de la bande dessinée et du journalisme qui se

scelle depuis les années 2000 et qui ne cesse de gagner en force (pour l'année 2019 on retiendra par exemple *Sarkozy-Kadhafi. Des billets et des bombes*, signé par un collectif de cinq grands reporters et dessiné par Thierry Chavant) s'inscrit dans le sillon de l'essor du roman graphique qui a marqué les années 1990 : les deux phénomènes sont des symptômes des multiples mutations culturelles d'une société qui plonge toujours plus profondément dans la civilisation de l'image et de l'hybride et qui accorde à l'esthétique une fonction de plus en plus structurante. En ceci, Marshall McLuhan avait raison : le médium est bien le message !

*Benoît Mitaine*

### **Bibliographie**

ALVES Audrey et STEIN Marieke (dir.), *Les Mooks. Espaces de renouveau du journalisme littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2018. / AMBROISE-RENDU Anne-Claude, « Du dessin de presse à la photographie (1878-1914) : histoire d'une mutation technique et culturelle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 39, N° 1, janv.-mars 1992, p. 6-28. / BERNIERE Vincent, « La BD sur le terrain », *9ème Art*, n° 7, 2002, p. 46-55. / BOURDIEU Séverine, « Le reportage en bande dessinée dans la presse actuelle : un autre regard sur le monde », *Contexte*, n° 11, 2012. En ligne : <http://contextes.revues.org/5362> / CABU et DAVID Alain, *Cabu, reporter dessinateur. Les années 70*, Issy-les-Moulineaux, Vents d'Ouest, 2007. / DABITCH Christophe, « Reportage et bande dessinée », *Hermès, La Revue*, 2009/2, n° 54, p. 91-98. / DELPORTE, Christian, « Le dessinateur de presse, de l'artiste au journaliste », *Vingtième Siècle*, n° 35, juillet-sept. 1992, p. 29-41. / GROENSTEEN Thierry, « Extension du domaine de la non-fiction », [en ligne], *Neuvième Art*, sept. 2016 ; URL : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1091> / JOUBERT Bernard, « Les reportages de Cabu », *9ème art*, n° 7, janvier 2002, p. 65-69. / PIAULT Fabrice, « Naissance d'un marché », *Le Débat*, n° 195, 2017/3, p. 33-43. / PORQUET Jean-Luc, *Cabu, une vie de dessinateur*, Paris, Gallimard, 2018. / SMOLDEREN Thierry, « Les bandes dessinées du *Graphic* et de l'*Illustrated London News* » [en ligne], *Neuvième Art*, janvier 2012 ; URL : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?rubrique71> / VANDERMEULEN David, « La BD et la transmission du savoir », *Le Débat*, n° 195, 2017/3, p. 199-208.

**Voir aussi**: autoreprésentation – documentation – écologie – photographie – politique – voyage