

LA BD DE REPORTAGE : LE CAS DAVODEAU

Le travail d'Étienne Davodeau occupe une place singulière dans l'univers de la bande dessinée francophone. Les récits graphiques¹ *Rural !* et *Les Mauvaises Gens* sont présentés par Delcourt, la maison d'édition, comme les preuves que « la bande dessinée est un outil formidable pour raconter le réel »². Toujours selon l'éditeur, ces deux œuvres, qualifiées de « reportages », « parviennent à repousser les limites du neuvième art ». Autrement dit, cet auteur utilise un médium traditionnellement associé à la fiction et à la jeunesse, pour nous parler de réalités politiques et sociales. Étienne Davodeau inscrit ainsi sa démarche dans un mouvement plus large, qui défend l'idée d'une bande dessinée d'actualité et de reportage. Parmi les grandes figures de ce mouvement, nous retrouvons notamment l'américain Joe Sacco, dont le travail porte sur des problèmes politiques internationaux. L'équivalent francophone de Joe Sacco serait Guy Delisle, auteur des ouvrages *Pyong Yang*, *Shenzen* et *Chroniques birmanes*. Même s'il peut être classé dans le même courant que ces deux auteurs, Étienne Davodeau explore une dimension locale et familière, ancrée dans un terroir et dans une tradition qui ne lui sont pas totalement étrangers.

Dans quelle mesure Étienne Davodeau s'inscrit-il réellement dans une démarche journalistique ? Quelles

sont les spécificités de son travail par rapport aux autres acteurs du phénomène ?

Entre distance journalistique et « embarquement artistique »

L'appellation « bande dessinée de reportage » constitue un premier point crucial. Le terme « reportage » n'est pas neutre, il est directement emprunté au journalisme. Les liens entre la bande dessinée et le journalisme sont anciens, mais il a fallu attendre les années 1990 pour voir émerger un courant réaliste reprenant clairement cet exercice journalistique. Un reportage est « l'œuvre d'un journaliste » qui « témoigne de ce qu'il a vu et entendu »³. À ce titre, l'Américain Joe Sacco, considéré comme une des principales influences de cette veine graphique, possède un diplôme de journaliste. Dans son cas, il s'agit bien d'un journaliste qui témoigne de ce qu'il a vu et entendu.

À la manière de Joe Sacco⁴ et de n'importe quel journaliste, Étienne Davodeau se dessine très souvent un carnet à la main et un appareil photo en bandoulière (cf. Figure 10). Visuellement, sa silhouette est donc celle

d'un journaliste. Dans *Les Mauvaises Gens*, son travail d'enquête l'amène également à consulter des archives. Dans *Rural !*, son investigation le mène auprès de différentes sources d'informations indiquées par les individus qu'il rencontre. Le souci d'une transmission de la réalité affleure également de temps en temps dans ses bandes dessinées : il lui arrive par exemple d'apporter des précisions quant à l'organisation spatiale (« je me retourne⁵ »).



10. Étienne Davodeau sur les lieux des fouilles archéologiques qui précèdent les travaux de l'A87 (*Rural !*, p. 21).
[© 2000 – Guy Delcourt Productions – Davodeau]

Pourtant, malgré tous ces signes caractéristiques d'une posture journalistique, Étienne Davodeau précise lui-même :

« Je ne revendique pas une démarche journalistique, en revanche, tous mes récits sont très documentés, et je pense qu'une histoire vraie touche beaucoup plus qu'une fiction. Je pense par exemple au travail de Daniel Mermet sur France Inter, qui me touche beaucoup et que j'ai beaucoup écouté. »

Ajoutons qu'un journaliste parle au nom d'une rédaction, d'un média et plus largement de sa profession, encadrée plus ou moins clairement par des codes. Dans le cas de ces dessinateurs, il s'agit d'individus isolés, qui n'appartiennent à aucune rédaction, mais qui témoignent tout de même d'une réalité qu'ils ont vue et entendue.

La spécificité de leur démarche provient en fait de l'ambiguïté de leur statut, qui emprunte à la fois à la figure du journaliste et à celle de l'artiste engagé. Une tension *a priori* difficilement conciliable, tant le travail du journaliste est de conserver une distance par rapport aux événements, alors que l'artiste s'investit sur un mode affectif et porte une indignation⁷. Cette tension est accentuée par le fait que tous ces auteurs se mettent en scène dans leurs œuvres : ils sont à la fois des artistes engagés dans la réalité dont ils témoignent et des observateurs sur le terrain.

Des dessinateurs partie prenante de leur narration

À ce sujet, Étienne Davodeau préfère parler d'une posture « d'artiste embarqué »⁸, renforçant ainsi cette impression d'engagement à la fois physique et émotionnel du dessinateur dans la réalité qu'il dessine. Cette présence du dessinateur dans le récit est une caractéristique que nous retrouvons dans la très grande majorité des œuvres qui se situent dans la veine réaliste du reportage. Dans *Palestine*, nous suivons le parcours de Joe Sacco dans une Palestine partagée entre les rituels du quotidien et les tensions militaires. Guy Delisle met en scène ses tribulations en Birmanie, en Corée du Nord ou en Chine.

Étienne Davodeau, visuellement présent dans ses reportages, nous emmène à travers un parcours politique

et social, dans des régions et dans le quotidien d'individus des Mauges et du Layon. Cette démarche lui demande un effort d'uniformisation ; sur ce point, il nous a fait part d'une remarque de son éditeur :

« Mon éditeur m'a fait savoir que dans mes récits je ne me dessinais pas dans le même registre graphique que les autres personnages, j'ai donc dû faire un effort pour m'inclure visuellement dans les planches⁹. »

Cet effort est une nécessité liée à son projet. Dans ses reportages dessinés, l'auteur est à la fois celui qui produit et celui qui vit son récit au travers de la pratique de l'enquête, mais il est également le fil directeur qui donne une unité aux faits rapportés. Étienne Davodeau souligne l'hétérogénéité de la matière de ses reportages, sa présence servant de liant à un récit qui se conçoit également comme un parcours, parfois initiatique.

Pour ces dessinateurs, le fait de se dessiner dans leurs bandes dessinées renforce l'idée même de reportage ; un narrateur intradiégétique occupe une fonction testimoniale, la présence à l'image étant un moyen visuel de rappeler au lecteur qu'il s'agit de faits vécus et directement rapportés. Parallèlement, c'est un signe fort d'engagement, puisque proche des événements qu'il raconte, le dessinateur se rapproche des individus qu'il rencontre. Dans *Rural !*, quand Étienne Cesbron, un des paysans du reportage, renverse son chargement de fumier, Étienne Davodeau prend naturellement part à la tâche et inclut ce moment dans sa narration, traduisant ainsi le rapport de confiance, presque d'amitié qui lie les deux hommes (cf. Figure 11).

Cet événement traduit aussi l'importance qu'Étienne Davodeau et les autres dessinateurs de ce courant de « reportages » donnent au quotidien pour expliquer l'agir politique et social des individus, valorisant ainsi très largement une information épisodique au détriment d'une information thématique.



11. Le chargement de fumier qu'un des paysans de « Rural ! » a renversé dans le fossé (*Rural !*, p. 136).
[© 2000 – Guy Delcourt Productions – Davodeau]

Une information largement épisodique

Shanto Iyengar définit ainsi la différence entre les informations épisodiques et thématiques :

« La principale différence entre les cadrages épisodiques et thématiques provient du fait que l'information épisodique part d'événements concrets pour illustrer des enjeux, alors que les cadrages thématiques présentent des éléments plus collectifs ou généraux. Visuellement, les reportages épisodiques donnent de bonnes images, alors que les cadrages thématiques reposent beaucoup plus sur des interviews d'experts¹⁰. »

La bande dessinée étant un média essentiellement visuel et narratif (les phylactères utilisés pour donner la parole aux personnages sont eux-mêmes des formes

esthétiques harmonieusement disposées dans les images), la présence d'une information issue d'événements concrets semble naturelle. Mais chez Étienne Davodeau, cette information épisodique peut servir de support à une information plus thématique et abstraite. La force de la bande dessinée est précisément de proposer de manière synchronique une information sur plusieurs niveaux : dans *Rural !*, lorsqu'il se rend sur les lieux des fouilles archéologiques qui précèdent les travaux de l'autoroute A 87, il fait état de l'organisation topographique du travail des archéologues, du nombre de chercheurs mobilisés, de leurs découvertes, du dispositif légal qui encadre les grands ouvrages publics et du rapport de complicité qui s'est installé avec un des archéologues du chantier¹¹.

Toutes ces informations sont entremêlées dans une séquence de quatre pages, de telle sorte qu'il est impossible de statuer quant à la nature de l'information transmise. Chez Étienne Davodeau, nous relevons de temps en temps un souci didactique d'orienter la narration vers de l'information très thématique, brisant ainsi le *continuum* épisodique qui caractérise la très grande majorité des travaux de reportages. Autrement dit, les dessinateurs partent de scènes de la vie quotidienne, pour souvent produire une montée en généralité, faisant de certains individus des symboles : de l'oppression des classes dirigeantes dans *Les Mauvaises Gens*, ou de l'expropriation dans *Rural !*.

Un quotidien source de l'engagement politique et affectif

La forte présence d'une information épisodique s'explique également par le fait que tous ces auteurs partent du postulat que la compréhension de la vie quotidienne des individus est un préalable à une véritable sai-

sie de leur engagement politique et social. Edward Said, professeur de littérature comparée à l'Université Columbia de New York, explique cette démarche à propos de *Palestine* de Joe Sacco :

« Joe est là-bas pour comprendre pourquoi la situation reste depuis longtemps dans une impasse (...) pas seulement pour comprendre et pour ressentir pourquoi Gaza est un endroit représentatif de l'état de découragement, de surpopulation de déracinement des Palestiniens dépossédés, mais aussi pour affirmer que c'est en des termes profondément humains et narratifs, dans lesquels le lecteur peut se projeter, que la situation doit être appréhendée et comprise¹². »

C'est donc au cœur du quotidien, grâce à une information très largement épisodique, que les dessinateurs tentent de comprendre et de ressentir les conflits et les enjeux qu'ils abordent.

Cet exercice est facilité par la pratique peu technicisée des dessinateurs. Étienne Davodeau nous a fait part d'une spécificité de la bande dessinée, qui permet l'établissement de véritables rapports de confiance avec les individus interviewés :

« La bande dessinée possède un atout par rapport aux autres médias en ce qu'elle ne nécessite pas d'outillage susceptible de fausser ou de dénaturer les entretiens. Les personnes interviewées se confient à vous en toute simplicité, sans penser à chacun des mots qu'elles prononcent¹³. »

Cette proximité du dessinateur avec les individus qu'il dessine est renforcée par une temporalité qui conduit l'artiste à partager leur quotidien pendant un grand laps de temps. En regard du journalisme, ce temps est une autre spécificité de la bande dessinée :

« La longueur de l'apprentissage graphique nécessaire pour acquérir la compétence requise par la BD, surtout dans sa forme réaliste, avec ses scènes de bataille, de foules en mouvement, de poursuite, etc., comme la longueur et la minutie qu'engage l'exécution de chaque

planche (les dessinateurs passent, en moyenne, de 6 à 9 heures par jour à la table de dessin pour réaliser de 1 à 4 planches par semaine), tendent à favoriser les agents dotés, par habitus de classe, des valeurs d'application, de sérieux et de travail¹⁴. »

Étienne Davodeau dessine au fur et à mesure du déroulement de ses enquêtes, se met en scène à la table à dessin, et représente donc graphiquement le temps qu'il prend pour entrer dans la réalité qu'il souhaite transmettre (cf. Figure 12).

La bande dessinée permet une exploration plus large de la réalité, le reportage devant s'adapter aux contraintes de production du média : les dessinateurs nous transmettent un vécu à propos duquel ils produisent des images *a posteriori*. Autrement dit, toutes les contraintes du reportage s'adaptent finalement à celles

de la bande dessinée, qui demande un travail « appliqué » et « sérieux », qui s'inscrit dans une temporalité lente et progressive (dans *Rural !*, le travail d'Étienne Davodeau dure un an). Une telle temporalité est rarement possible pour des journalistes, qu'ils soient de presse, de radio ou de télévision. Il s'agit donc d'une spécificité qui conduit une fois de plus les artistes à s'engager affectivement dans des objets qui rythment leur quotidien. C'est aussi la raison pour laquelle Étienne Davodeau conserve une véritable posture réflexive par rapport à sa production.

Pourtant, si la pratique de la bande dessinée induit une proximité et impose une temporalité lente aux dessinateurs, le dessin produit une mise à distance naturelle de la réalité auprès du lecteur. C'est toute l'ambiguïté d'un média fait de proximité et de distance.



12. Étienne Davodeau se représente à sa planche à dessin (*Rural !*, p. 81).
[© 2000 – Guy Delcourt Productions – Davodeau]

Une proximité renforcée par l'emploi d'un dessin...

Le dessin est un média ambigu, qui conduit le dessinateur non seulement à partager longuement le quotidien des individus sur lesquels porte son reportage, mais aussi à s'approprier leur personnalité.

Le journaliste de télévision travaille sur une reproduction plus ou moins fidèle de la réalité, y appose ses commentaires et produit un montage fidèle à ce qu'il souhaite retransmettre. Le journaliste de radio travaille le son, qui est une reproduction plus incomplète de la réalité. Le journaliste de presse travaille quant à lui essentiellement sur le sens des mots et perd une part de l'expressivité, des intonations et de la personnalité de ses témoins. Le dessinateur travaille à la manière d'un journaliste de presse, en essayant de recréer, de représenter l'affectivité des situations qu'il a vécues. Autrement dit, le dessinateur transcende la perte d'information subie par les journalistes de presse, en reconstituant l'image, l'expressivité et la personnalité des personnages, soulignant les postures, accentuant les réactions, se servant à la fois de l'image et du texte ; car, contrairement à la presse, l'image et le texte sont ici consubstantiels :

« Plus qu'un attribut, le ballon – ce sac à mots – joue un rôle comparable à celui d'une désinence par rapport à un radical. De fait, saisis ensemble, figures et ballons forment une unité originale : le ballon comme frappé d'un indice de corporéité, le personnage, symétriquement, enserré du même trait que le phylactère¹⁵. »

Dans la bande dessinée, le texte est image et l'image est texte. Cette consubstantialité doit être reliée à la transmission syncrétique des discours, des images, mais aussi de la personnalité des individus représentés. Étienne Davodeau nous transmet donc un complexe syncrétique fait d'images et de textes.

La transmission au lecteur de cet engagement affectif et professionnel est une autre force ambiguë de la bande dessinée qui la distingue des autres médias.

... qui accentue une distance par rapport à la réalité

Dès lors que la transmission de la réalité passe par le dessin, une distance naturelle s'installe entre le lecteur, le dessinateur et l'œuvre. Si la présence intradiégétique du dessinateur souligne l'idée d'un point de vue rapporté, la reproduction stylisée de la réalité induit une distance supplémentaire qui agit en contrepoids de l'engagement affectif précédemment relevé. Étienne Davodeau est très sensible à cette nuance qu'il présente comme une des forces de la bande dessinée :

« À partir du moment où c'est dessiné, une distance s'installe. On est obligé de se dire que quelqu'un a fait ça, on ne croit pas immédiatement à ce que l'on voit. On n'est pas endormi comme à la télévision, devant une vidéo. Mais la véracité est la même : douteuse. Sauf qu'ici c'est assumé, c'est un récit subjectif qui se montre comme tel¹⁶. »

La distance esthétique du dessin avec la réalité active le sens critique des lecteurs tout en adoucissant l'information transmise. Le point de vue du dessinateur se retrouve jusque dans le style graphique de ses œuvres. En revanche, les journalistes de télévision, de presse ou de radio se retranchent derrière une structure professionnelle, dont la principale promesse est de transmettre honnêtement la réalité, et derrière des objets sérialisés (reportages, interviews, chroniques...), qui donnent l'illusion d'une absence de point de vue ou de parti pris :

« Les téléspectateurs ont pu mieux voir les conventions [démocrate et républicaine] que le participant moyen (...) qui n'a pu saisir que ce qui s'est déroulé près de lui¹⁷. »

De ce point de vue, la bande dessinée s'assume effectivement beaucoup plus directement comme un médium adoptant un point de vue.

Conclusion

Cependant, tout n'est pas si clair, puisque la bande dessinée fonctionne selon ses logiques de représentations, elles-mêmes codifiées et auxquelles le dessinateur peut difficilement échapper, consciemment ou inconsciemment. L'exploration sélective des réseaux sociaux est une des caractéristiques du travail de Davodeau, qu'on retrouve également chez Joe Sacco. Dans *Rural !*, Étienne Davodeau refuse par exemple de rencontrer les dirigeants d'entreprise ou les responsables de la

communication. Dans *Palestine*, Joe Sacco prend le parti de couvrir la vie quotidienne des Palestiniens, pas celle des Israéliens. Chez Étienne Davodeau, cette exploration sélective aboutit à une stéréotypie asymétrique. Ses œuvres ne sont pas tant le travail d'un journaliste que celui d'un artiste « embarqué » dans une réalité dans laquelle, selon lui, « il faut forcément se situer d'un côté ou de l'autre »¹⁸. Étienne Davodeau souligne finalement le fait que « les images sont porteuses d'une empathie »¹⁹, les dessinateurs qui se mettent en scène dans leurs images participent donc à une mise en abyme de l'empathie et produisent des œuvres profondément affectives et pleinement investies. Cette composante affective est renforcée par la prédominance d'une information épisodique qui traduit une volonté de traiter les problèmes politiques et sociaux au plus près du quotidien des individus.

NOTES

1. Le terme « récit graphique » s'inspire de l'expression anglo-saxonne « *graphical novel* » (dont la traduction exacte est « roman graphique »), utilisée par le dessinateur Will Eisner lors de la publication de *A Contract with God* en 1978.
2. É. Davodeau, 2001, 4^e page de couverture.
3. *Le Petit Robert*
4. Étienne Davodeau nous a expliqué avoir été marqué par les récits de Joe Sacco.
5. É. Davodeau, 2001, p. 43
6. Entretien réalisé le 22 octobre 2008.
7. A. Le Foulgoc, 2007, p. 615-639.
8. Entretien réalisé le 22 octobre 2008
9. *Ibid.*
10. Sh. Iyengar, *Is Anyone Responsible ? How Television Frames Political Issues*, 1991, p. 14. (traduction personnelle)
11. É. Davodeau, 2001, p. 21-24.
12. E. Said, 2007, p. VII. (traduction personnelle)
13. Entretien réalisé le 22 octobre 2008.
14. L. Boltanski, 1975, p. 40.
15. P. Fresnault-Deruelle, 1975, p. 101.
16. <<http://www.parutions.com/pages/1-16-76-2371.html>>.
17. G. Engel-Lang et K. Lang, 2002, p. 60. (traduction personnelle)
18. *Idem*, p. 139.
19. *Ibid.*

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BARON-CARVAIS, A., *La Bande dessinée*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994.

BOLTANSKI, L., « La Constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, n° 1, Paris, EHESS, 1975.

DAVODEAU, É., *Rural ! Chronique d'une collision politique*, Paris, Delcourt, 2001.

DAVODEAU, É., *Les Mauvaises Gens. Une histoire de militants*, Paris, Delcourt, 2005.

DELISLE, G., *Pyong Yang*, Paris, L'Association, 2002.

DELISLE, G., *Chroniques birmanes*, Paris, Delcourt et Shampooing, 2007.

EISNER, W., *Le Récit graphique. Narration et bande dessinée*, Paris, Vertige graphique, 1998.

EISNER, W., *A Contract with God*, New York, W. W. Norton, 2006.

ENGEL-LANG, G., LANG, K., *Television and Politics*, New Brunswick, Transaction Publishers, 2002.

FRESNAULT-DERUELLE, P., « Le Personnage de bande dessinée et ses langages », *Langue française*, vol. 28, n° 1, Paris, Larousse, 1975.

LE FOULGOC, A., *Les Représentations politiques reconfigurées par le divertissement à la télévision française*, Paris, Thèse de doctorat, Université Paris II, 2007.

SACCO, J., *Palestine. The Special Edition*, Seattle, Fantagraphics, 2007.

SAID, E., in SACCO, J., *Palestine. The Special Edition*, Seattle, Fantagraphics, 2007.