



HAL
open science

La guerre racontée en BD reportage : un format journalistique qui montre ce qui ne peut l'être

Gaëlle Sheehan

► To cite this version:

Gaëlle Sheehan. La guerre racontée en BD reportage : un format journalistique qui montre ce qui ne peut l'être. Sciences de l'information et de la communication. 2021. dumas-03635673

HAL Id: dumas-03635673

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03635673v1>

Submitted on 8 Apr 2022

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.

Copyright

Mémoire de Master 1

Mention : Information et communication

Spécialité : Journalisme

La guerre racontée en BD reportage

Un format journalistique qui montre ce qui ne peut l'être

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Lisa Bolz

Nom, prénom : SHEEHAN Gaëlle

Promotion : 2020-2021

Soutenu le : 21/05/2021

Mention du mémoire : Très bien

REMERCIEMENTS

Je remercie ma tutrice universitaire, Lisa Bolz, pour ses bons conseils, son soutien et son aiguillage lorsque je tâtonnais encore sur l'angle de mon mémoire. Ses éclairages durant l'écriture m'ont permis d'approfondir mes réflexions.

Je remercie également mon tuteur professionnel, Alain Guillemoles, pour son soutien et ses précieux contacts qui m'ont permis d'avancer.

Je remercie également Valérie Jeanne-Perrier qui m'a fait découvrir en cours *Haytham, une jeunesse syrienne*, ce qui m'a inspirée ce sujet de mémoire. Je la remercie également pour son aide.

Je remercie ma sœur Gabrielle, qui a bien voulu me relire à plusieurs reprises, et mes amis qui ont fait de même. Leur aide m'a été précieuse, et leur recul m'a permis d'améliorer mes explications et mes recherches.

Je remercie enfin Laurence Geai et Nicolas Hénin qui m'ont accordé leur temps pour répondre à mes questions. Échanger avec eux a été particulièrement intéressant, passionnant. Ils ont apporté d'importants éclairages à ce mémoire sur la guerre, qu'ils ont tous deux côtoyée, et sur la bande dessinée, puisque Nicolas Hénin est l'auteur de l'un des éléments de mon corpus.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	3
I. La guerre racontée en BD reportage, un journalisme esthétique	8
A. Le reporter au cœur de la BD	8
1. Le temps, facteur d’immersion et de réflexion	8
2. Le journaliste-narrateur en immersion.....	10
3. La rigueur journalistique au cœur du projet.....	14
B. Le dessin, vecteur d’informations et d’émotions	17
1. Les couleurs transmettent l’état d’esprit du moment	18
2. Le dessin-mémoire	20
3. L’infographie situe le récit dans un espace-temps	21
II. Une guerre montrée mais qui reste à distance	24
A. Le dessin, filtre de la guerre.....	24
1. La sidération par l’image	24
2. La représentation de l’horreur : le prisme du dessinateur	26
3. Appréhender l’horreur : le parcours du lecteur-acteur	29
B. Journalisme et fiction	31
1. Le journaliste-personnage révèle sa subjectivité	31
2. La BD, un format cinématographique	33
CONCLUSION	35
CORPUS ET BIBLIOGRAPHIE	36
ANNEXES	38
Entretien avec Laurence Geai.....	38
Entretien avec Nicolas Hénin	42
RÉSUMÉ	46
MOTS CLEFS	46

INTRODUCTION

« Depuis plus d'un siècle et demi, la figure du reporter (notamment à l'étranger) a construit celle du métier et de la profession, elle est un récit partagé, aujourd'hui encore. Il n'est pas anodin que l'organisation professionnelle la plus visible s'appelle Reporters sans frontières¹ », explique Denis Ruellan, professeur des universités et co-éditeur de la revue *Sur le journalisme*. De l'école au travail en rédaction, le reportage est le format journalistique qui est le plus formateur, mais également le plus demandé et parlant pour le lecteur. C'est sur le terrain qu'un jeune journaliste se construit, dans son écriture comme dans sa recherche d'informations, et prouve la valeur de son travail, jusqu'à peut-être un jour devenir « grand reporter », sorte de Graal du journalisme dans l'imaginaire collectif. Denis Ruellan continue ainsi : « Dans l'entre-deux-guerres [Ruellan, 1997], [...] la profession se choisit comme figure emblématique celle du reporter international et plus particulièrement celle du reporter de guerre ». Le moyen le plus simple pour se rendre compte de cela est de se demander quels sont les grands noms du journalisme, ceux dont on se souvient à travers l'histoire. Albert Londres vient tout de suite en tête : grand reporter, il est décédé en revenant de Chine, où il couvrait la guerre sino-japonaise.

« Ce mythe [du reporter de guerre] demeure très prégnant aujourd'hui² », ajoute Denis Ruellan. Il fait partie de ces héros³ qui bravent les dangers, mettant leur vie et leur intégrité corporelle en jeu pour le bien de la Vérité. Les reportages, photographies, témoignages qui sont récoltés sur le terrain suscitent donc un fort intérêt pour le lectorat. Si la réalité est bien moins idéaliste voire manichéenne – ce n'est pas la vérité que les reporters de guerre cherchent mais les faits d'un conflit⁴ –, cette figure rêvée est prégnante dans l'imaginaire collectif : elle peut donner envie à de jeunes adultes de se lancer dans l'aventure sans se rendre compte des réalités d'un terrain de guerre⁵. Denis Ruellan détaille que « le mythe [du reporter de guerre] se nourrit d'une dangerosité qui, pour être bien réelle, n'en est pas exceptionnelle. Elle est pourtant très médiatique. Les images de guerre prises par les photoreporters et les trajectoires des individus alimentent longtemps un marché du livre, du film de fiction, de l'exposition, du festival⁶ ».

¹ Ruellan, Denis. « Reportères de guerre », *Travail, genre et sociétés*, vol. 36, no. 2, 2016, pp. 61-78.

² Ibid.

³ Simard-Houde, Mélodie, Thèse : « Le Reporter, médiateur, écrivain et héros : Un répertoire culturel (1870-1939) », 2015.

⁴ Nivat, Anne. *Dans la gueule du loup*, dédicace, p.4, 2021.

⁵ « L'âge d'or du photojournalisme n'a pas eu lieu. Entretien avec Patrick Chauvel », *Le Temps des médias*, vol. 27, no. 2, 2016, p.197

⁶ Ruellan, Denis. « Reportères de guerre », *Travail, genre et sociétés*, vol. 36, no. 2, 2016, pp. 61-78.

« Toute mort, et surtout la plus atroce, est photographiée, filmée par ses exécutants, pour être aussitôt injectée dans le circuit électronique d'information mondiale. La mort en image comme arme de destruction massive ; la volonté d'interdire la prise d'image pour faire croire à une absence de conflit ou dissimuler l'atrocité des affrontements. C'est désormais entre ce contrôle des images de guerre et leur usage aux fins de propagande et de manipulation des émotions publiques que se construit un travail journalistique toujours plus malaisé à accomplir, malgré (ou à cause de) l'amélioration des techniques de captation et de transmission, tiraillé entre la soif d'images de médias en concurrence violente et le respect de règles déontologiques minimales, entre le souci de ne pas servir de complice objectif de stratégies de propagande et le devoir d'informer.⁷ »

Aujourd'hui, les images publiées dans les médias sont filtrées par le photographe d'abord puis par la rédaction⁸. Les horreurs ne sont pas forcément montrées au profit des faits, de témoignages, et, comme le rappelle Marc Lits, pour parfois éviter une propagande terroriste. D'autant plus qu'une photographie ou un vidéo montrant des corps suppliciés, en plus de n'avoir qu'un intérêt morbide pour le lectorat, choque au point d'anesthésier la réalité.

Pour autant, ce sont les images qui restent dans l'histoire : celle de la fillette brûlée au napalm durant la guerre du Vietnam, celles de César sorties de Syrie... Elles marquent. Une description dans un article n'est parfois pas suffisante, surtout à l'heure actuelle où l'image, sa légende, et le titre d'un article comptent plus que le reste du corps du texte. Pour raconter la guerre, il convient donc de s'intéresser au format de l'image. Mais comment appréhender tous les aspects de la guerre en images, informer sans provoquer un effet de sidération ?

La bande-dessinée est un format littéraire qui a pour réputation d'être réservé à un lectorat jeune voire adolescent⁹. Pourtant, elle connaît un regain d'intérêt journalistique.

« La BD de reportage peut être reliée à deux origines distinctes remontant au XVI^e siècle : d'un côté, les croquis de voyage, en particulier ceux des naturalistes faisant œuvre de classification, dont Darwin est le plus célèbre exemple ; de l'autre les gravures politiques anglaises relatant la guerre de Trente Ans ou la révocation de l'Édit de Nantes. Au XX^e siècle, elle s'ancre, à la fois, dans une tradition américaine du roman graphique dont Art Spiegelman est le représentant le plus connu (Maus, 1987) et dans la presse satirique (Pilote, Hara Kiri) des années 1970. La première BD de reportage identifiée est Palestine, de l'Américain Joe Sacco, éditée en France en 1996.¹⁰ »

⁷ Lits, Marc, *Du 11 septembre à la riposte*, « Dire, montrer l'extrême ? », 2004.

⁸ Cf Annexes : entretien avec Laurence Geai.

⁹ Méon, Jean-Matthieu. « L'illégitimité de la bande dessinée et son institutionnalisation : le rôle de la loi du 16 juillet 1949 », *Hermès, La Revue*, vol. 54, no. 2, 2009, pp. 45-50.

¹⁰ Dacheux, Éric. « Les histoires possibles de la BD », *Hermès, La Revue*, vol. 54, no. 2, p. 42.

Joe Sacco, journaliste et auteur, est devenu la référence en matière de bande dessinée reportage – il est considéré comme « [p]récurseur et plus grand représentant de ce nouveau genre qu'est le reportage graphique¹¹ ». De plus en plus de journalistes s'intéressent à cette nouvelle façon de raconter les faits et publient des BD reportages pour approfondir un sujet et rendre compte d'une enquête dans toute sa complexité. Récemment, des revues spécialisées dans ce format ont vu le jour, telles que *La Revue Dessinée*, et proposent du contenu d'actualité raconté sous cette forme particulière qu'est le dessin. Des journaux emblématiques tel que *Le Monde Diplomatique* en 2010 se sont également intéressés à ce format.

« La BD reportage apparaît comme un outil journalistique pertinent et efficace, à même de remplir les objectifs que l'on assigne à tout reportage : présenter au lecteur des faits vrais, documentés et vérifiables afin de lui permettre de se forger une opinion personnelle et argumentée sur un événement ou une situation réelle. Mais il apporte également une véritable valeur ajoutée au reportage classique : média souple, hybride, il fond dans un récit unique des sources et des supports d'information et de représentation très divers, qui seraient donnés à lire de façon éclatée dans une page ou un dossier de presse, et en facilite ainsi la lecture, tout en la dynamisant¹² ».

Éric Dacheux commence l'introduction du numéro de la revue *Hermès* centrée sur la bande dessinée ainsi : « *Qu'est-ce que la bande dessinée (BD) ? C'est « dans la civilisation de l'image qui est la nôtre, l'un des moyens les plus sûrs de déchiffrer le monde (...) »*, affirme le directeur artistique du festival d'Angoulême, Benoît Mouchard. Autrement dit, la BD est une représentation du monde qui donne des clefs pour comprendre notre monde de représentations¹³. » Un joli chiasme qui résume l'importance accordée à l'image ainsi que la posture des BD reportages : des journalistes, qui se représentent en tant que journalistes sur le terrain, et qui à travers une histoire retrace ce qu'ils ont vu, ce qu'ils ont appris. Les bandes dessinées, notamment celles centrées sur la guerre, ont un caractère métajournalistique, puisque le livre explique la démarche journalistique en elle-même et l'implication du professionnel confronté au conflit, en plus de délivrer les péripéties du reportage sur le terrain.

Par son caractère illustré, la BD reportage touche un public plus large. Durant notre entretien, Nicolas Hénin, journaliste et auteur de la BD *Haytham, une jeunesse syrienne*, évoque le fait que l'illustration « rend [l'information] accessible à un plus grand nombre. Soit à un public jeune qui est rebuté par un texte de livre classique, qui lit peu et qui aura un accès plus facile

¹¹ Legras, Sophie, « Une frise de 130 mètres sur 14-18, station Montparnasse tout l'été », *Le Figaro*, 5 juin 2014.

¹² Bourdieu, Séverine. « Le reportage en bande dessinée dans la presse actuelle : un autre regard sur le monde », *CONTEXTES*.

¹³ Dacheux, Éric. « Introduction générale », *Hermès, La Revue*, vol. 54, no. 2, 2009, pp. 11-17.

à un album illustré. Soit un public pas francophone de naissance : les illustrations sont de grosses béquilles narratives. La lecture est facilitée parce que tous les pans de descriptions sont évacués du texte, c'est un texte épuré, beaucoup plus simple.¹⁴ »

La BD est donc souple, dynamique, simple, et permet de réfléchir sur le monde. Dominique Wolton explique également que « c'est une autre fenêtre ouverte sur le monde, plus sensible, moins prisonnière des normes professionnelles qui encadrent les mass media¹⁵ ». Moins de filtre, plus d'images transmises. Avec le dessin, l'information se libère du poids de la réalité : le crayon du dessinateur, tout comme la plume de l'écrivain ou du journaliste, posent un filtre qui dédramatisent une réalité tout en la montrant dans ce qu'elle est. Par le jeu des couleurs, par le recours à l'imagination du lecteur qui comble les blancs entre les cases, par le simple fait qu'un corps décharné dessiné révolue moins que ce même corps montré en photographie, le dessin, et plus largement la bande dessinée, semble un outil particulièrement adapté au récit de guerre.

Dans ce mémoire, nous travaillerons autour de la problématique de l'image de guerre transmise en bande dessinée. Il convient de savoir comment, par l'utilisation du dessin et du format en planches propre à ce genre littéraire, les conflits sont retransmis par les journalistes, et quels sont les moyens utilisés pour montrer ce qui ne l'est pas dans les médias classiques (télévisuels ou écrits ; nous ne parlerons pas de radio puisqu'elle n'est pas concernée par l'image). En d'autres termes, nous nous demanderons si la BD est une médiation efficace pour montrer et expliquer la guerre, dans son aspect physique comme émotionnel. Comme nous l'avons évoqué plus haut, la posture prédominante du journaliste dans le livre semble mettre en place une transmission différente de la réalité par rapport à un reportage classique, peut-être plus humaine et métajournalistique. Mais il ne faudrait pas oublier le rapprochement entre ces BD et la fiction : difficile de passer à côté du caractère littéraire de ces livres illustrés.

Pour cela, nous nous appuyerons sur un corpus composé de cinq œuvres, dont nous ferons une analyse sémio-discursive. *Palestine* (1993) de Joe Sacco raconte le parcours du journaliste entre Israël et Gaza, ses rencontres et les tensions qui existent. *Gorazde* (2001), du même auteur, se concentre sur la guerre en Bosnie et ses conséquences. *Dans la gueule du loup* (2021) d'Anne Nivat, est une fiction tirée des expériences de la journaliste. Nous avons décidé de l'inclure dans le corpus car l'utilisation d'un personnage fictif (Nina) mais qui a exactement la même

¹⁴ Cf. Annexes.

¹⁵ « Si la BD n'existait pas, il faudrait l'inventer ». Entretien avec Dominique Wolton, directeur de l'ISCC », *Hermès, La Revue*, vol. 54, no. 2, 2009, pp. 23-25.

histoire qu'Anne Nivat, nous semble intéressant. *Haytham, une jeunesse syrienne* de Nicolas Hénin, est un autre cas à part : il ne met pas en avant le journaliste, contrairement aux autres, mais s'appuie exclusivement sur la parole d'Haytham, réfugié syrien, et sur son parcours. Enfin, nous étudierons *Le Photographe* de Didier Lefèvre et Emmanuel Guibert, qui allie le dessin à la photographie pour raconter le voyage de Didier Lefèvre en Afghanistan aux côtés des Médecins sans frontières.

Dans un premier temps, nous verrons que ces reportages en bande dessinée ont un caractère à la fois journalistique, explicatif, émotionnel et artistique grâce au biais du dessinateur et des illustrations. Dans un second temps, nous nous focaliserons sur la guerre et comment le dessin peut l'imager autrement pour permettre au lecteur de comprendre le conflit sans être sidéré.

I. LA GUERRE RACONTÉE EN BD REPORTAGE, UN JOURNALISME ESTHÉTIQUE

La BD reportage, c'est « *beau*¹⁶ ». Comme tout livre, c'est un objet qui peut être possédé. Il a des caractéristiques journalistiques – il dépeint une réalité, ici, la guerre – et artistiques. Le dessin en est l'atout et l'aspect principal. Il montre autrement, et avec un double prisme : le dessinateur qui transmet sa vision au lecteur, et le journaliste qui explique ce qu'il voit. Ces deux entités peuvent être les mêmes – c'est le cas de Joe Sacco – ou différentes. Mais dans tous les cas, on remarque l'utilisation du dessin pour conférer plus d'informations au lecteur, à travers par exemple les couleurs ou des infographies. Et le journaliste, lui, s'affiche souvent sur le terrain et explique à la fois son métier et le contexte du conflit qu'il couvre.

A. Le reporter au cœur de la bande dessinée

« Rien n'est plus journalistique finalement, que de placer sous les yeux de ses lecteurs des éléments relevant de la fabrique du journal. [...] Le journaliste ne répugne pas à produire sous les yeux du public les conditions matérielles qui ont présidé à la naissance de son texte¹⁷ ».

Ce métajournalisme s'applique très bien aux BD reportages.

Dans un article ou un reportage vidéo, l'actualité et/ou les faits sont au-devant : le reporter n'est que le simple biais, il se met rarement en avant ; il montre les combats plutôt que de se montrer dans un combat. La BD semble inverser cette perspective. Pour mettre en avant les faits, il faut mettre le vécu du reporter au premier plan. Ses émotions, ses réactions, ce qu'il ou elle voit, comment le ou la journaliste s'adapte pour mieux capter les informations. En ce sens, les BD reportages se caractérisent par un métajournalisme revendiqué grâce à la figure du reporter.

1. Le temps, facteur d'immersion et de réflexion

Les combats ne sont pas forcément omniprésents dans la guerre : les périodes d'accalmie, les tensions et les conséquences économiques sur la population font partie intégrante d'un conflit. Une diversité qui ne peut être transmise au travers d'un seul article : puisqu'un reportage en presse écrite se focalise sur un angle, il faut lire ou regarder un bon nombre d'entre eux pour réussir à se faire une idée plus large du conflit.

La bande dessinée reportage propose une grande palette d'explications : elle ne se cantonne à aucun angle, sauf peut-être celui du cheminement du journaliste, et couvre par conséquent une

¹⁶ Cf. Annexes : entretien avec Nicolas Hénin.

¹⁷ Lévrier, Alexis & Wrona, Adeline, *Matière et Esprit du journal*, du Mercure Galant à Twitter, Préface, 2013.

diversité de réalités à l'intérieur de la guerre. Elle facilite donc la lecture et la compréhension du sujet¹⁸. Tout ce qui a pu être vu par le reporter est évoqué en dessin.

Dans *Le Photographe* de Guibert, Lefèvre et Lemerrier, on découvre les actions de Médecin Sans Frontières (MSF) en Afghanistan, mais également tout le périple pour arriver à leur destination (Zaragandara), les conséquences de la guerre sur les habitants (on retrouve les blessés, soignés par les médecins de MSF, que ce soient les enfants ou les combattants), l'organisation sociétale dans certaines régions, comment on vit en tant qu'occidentaux au Pakistan (avec un pub créé au-dessus d'un restaurant par exemple). A travers le mélange de la photographie et du dessin, certaines conversations ressemblent à des portraits ou des interviews. Tant d'histoires qui auraient pu constituer une myriade d'articles individuels mais qui figurent dans le livre comme parties du tout, à savoir le voyage de MSF en Afghanistan. Et pour cela, il faut une immersion longue dans le pays, pour montrer une diversité d'expériences. Le journaliste est sur place, il est intégré dans ce qu'il voit et durant toute la durée de son voyage.

A l'image du documentaire, le temps long du reportage en BD est mis en avant. L'implication du journaliste durant plusieurs semaines voire plusieurs mois est ce qui façonne la BD puisqu'elle permet de découvrir en profondeur la guerre, les ravages que subit un pays. Dans *Dans la gueule du loup* d'Anne Nivat, le temps d'infiltration en Tchétchénie est montré par des repères chronologiques. Le personnage principal, Nina (double littéraire de l'autrice), part en Tchétchénie en octobre 1999 (figure 1). Quelques mois plus tard, en février 2000, elle est arrêtée par l'armée russe, comme indiqué sur une note destinée à signaler son départ (figure 3).



Figure 1 : *Dans la gueule du loup*, Anne Nivat, p.44

En cela, la BD reportage se distingue des reportages classiques.

« Les évolutions technologiques obligent à revisiter l'usage du temps dans les médias audiovisuels et dans leurs déclinaisons multimédias. [...] La compression du temps modifie désormais notre rapport au monde, puisque le médium télévisuel, depuis la première guerre du Golfe, joue en quasi-simultanéité avec les événements montrés [...]. Dès ce moment, l'objectif des médias, qui consistait à informer le plus vite possible le public après que survienne un événement, fut remplacé par

¹⁸ Bourdieu, Séverine. « Le reportage en bande dessinée dans la presse actuelle : un autre regard sur le monde », *CONTEXTES*.

cette exigence inimaginable jusqu'il y a peu : l'événement doit si possible être médiatisé pendant qu'il se déroule.¹⁹ »

La simultanéité de l'information dans les médias est contrebalancée ici par un temps long : celui de l'immersion du journaliste sur le terrain d'abord, celui de la retransmission ensuite. Sur le terrain, le journaliste peut envoyer les photographies ou vidéos au moment où l'action se passe, qu'il soit sur place depuis une heure ou une semaine. Mais la conception de la BD prend du temps, entre le dessin à réaliser et l'édition du livre. Ce laps de temps permet au journaliste de s'immerger plus longuement dans le conflit d'une part, et lui permet de prendre un certain recul sur la situation au cours de la rédaction du livre, en étant sorti du terrain, d'autre part. Cela lui permet une distance réflexive sur ce qu'il a vu, et lui donne la possibilité de montrer plus en profondeur son travail, dans sa totalité, du point d'entrée sur le terrain au point de sortie. Ce n'est pas juste un moment du conflit qui est conté à l'instant T, mais bien tout le voyage, tout ce qu'il découvre, permis par le temps long de la BD et sa taille, plus importante qu'un article.

« *On ne peut faire un travail de mise en intrigue qu'avec un minimum de distance, car, normalement, le récit vient après l'événement²⁰* », explique Marc Lits. Et on le voit bien dans la BD d'Anne Nivat : son double littéraire revient sur la guerre en la racontant bien des années plus tard à un autre protagoniste, Abdel. La distance entre ces deux événements marque l'éloignement temporel du journaliste avec la guerre en question avant d'y revenir de A à Z en BD. D'ailleurs, tous les éléments de ce corpus ont été réalisés après le conflit, non sur le terrain. Ce qui permet aux journalistes d'avoir le recul nécessaire pour conter toute leur histoire, pas simplement les faits des conflits.

2. Le journaliste-narrateur en immersion

En suivant le parcours du journaliste, le lecteur découvre le métier de reporter de guerre. Comment s'infiltrer et s'immerger dans un pays à travers les vêtements par exemple : Nina (*Dans la gueule du loup*) est montrée en train de mettre des vêtements typiques irakiens lorsqu'elle couvre cette guerre (figure 2). C'est même la première rencontre du lecteur avec la journaliste, ce qui montre d'autant plus l'importance du vêtement dans le



Figure 2 : *Dans la gueule du Loup*, Anne Nivat, p.7

¹⁹ Lits, Marc, « quel futur pour le récit médiatique ? », *Questions de communication*, 2012.

²⁰ Ibid.

travail du reporter. C'est une immersion totale : le journaliste se déguise pour se fondre dans la masse. Une question de discrétion, rappel de la dangerosité de sa position en terrain de guerre. Plus loin dans la bande dessinée, lorsqu'elle est arrêtée par les Russes, une note en bas de page explique pourquoi elle est vêtue comme une femme tchéchène (figure 3). Nous reviendrons sur les notes de bas de page plus loin.



Le vêtement est une constante : dans *Le Photographe*, le photojournaliste Didier Lefèvre doit se camoufler dans un *chadri*, vêtement féminin afghan qui couvre la totalité du corps (figure 4). On remarquera les encadrés textuels, narration du photographe qui explique au fur et à mesure de son voyage ce qu'il se passe, ses pensées, son ressenti, ce qui n'est pas forcément montré par le crayon. Le journaliste accompagne l'action, et la décrit au lecteur. A travers une



simple action, qui est ici de vêtir un *chadri*, le journaliste explique les tenants et aboutissants de son métier : comment s'infiltrer discrètement et de la manière la moins dangereuse possible notamment.

Ces paroles explicatives sont un point commun avec Joe Sacco : dans *Palestine*, l'image est parfois saturée de texte, que ce soit par la narration du journaliste ou par la narration de la personne interrogée qui raconte son histoire (imagée par l'auteur). Ces textes, en plus de transmettre des informations, sont le vecteur des sentiments de Joe Sacco. Cela peut aller du commentaire trivial (figure 5), de ses propres préjugés (figure 9), au fait historique qui vient préciser un témoignage.



Figure 5 : *Palestine*, Joe Sacco, p.16.

L'aspect journal intime de *Palestine* ressort à travers ces moments plus personnels où Joe Sacco confronte sa pensée à ce qu'il voit. Au point de rompre, l'espace de 10 pages, le format BD au profit du texte. Quelques images viennent illustrer le propos. Ce moment dans la narration remet également en perspective les points de vue historiques de plusieurs figures israéliennes, comme les Premiers ministres David Ben-Gourion et Golda Meir. Cette rupture visuelle met en valeur l'aspect intime du reportage : le journaliste n'est pas qu'un corps qui voit la guerre, il la vit.

L'immersion n'est donc pas simplement vestimentaire mais également émotionnelle. Le double d'Anne Nivat s'attache aux personnes qu'elle côtoie et notamment son fixeur, Mahmoud, avec qui elle a une relation sexuelle page 80. Bien que l'autrice reste vague sur la véracité de cette relation avec Mahmoud²¹, l'utilisation de cette relation comme procédé littéraire – fictionnel ou non – permet de montrer l'attachement qui se forme. La journaliste, bien qu'elle ne prenne pas part au combat armé (comme Nina le rappelle régulièrement dans *Dans la gueule du loup*), reste impliquée dans ce qu'il se passe autant physiquement qu'émotionnellement. Elle n'est pas coupée de ce qu'elle voit, bien au contraire.

« *La seule vertu de la guerre, c'est de se découvrir soi-même, c'est une transformation* » explique Mahmoud dans la BD. Ce à quoi Anne Nivat ajoute : « *Pour se découvrir soi-même, il faut avoir la possibilité de la rencontre. Il ne faut pas trop rester sur son identité pour pouvoir*

²¹ Nivat, Anne. Récit du quotidien d'une reporter de guerre, *L'Instant M, France Inter*, 15 mars 2021.

*s'ouvrir à l'aventure, et Nina est une aventurière*²² ». La reporter semble évoquer l'empathie qu'éprouve le journaliste sur le terrain, ce qui lui permet de se connecter à l'autre.

« *Le métier de journaliste, c'est tisser des liens rapidement, pour qu[e les gens] acceptent de nous parler, de témoigner de ce qu'ils vivent. [...] Il faut être curieux, avoir de l'empathie. Ça nécessite de s'intéresser sincèrement à ce qu'il se passe sur place.* »²³ »

Cela occasionne des changements dans la personnalité du journaliste. Les mésaventures que vivent les habitants et à quoi assiste ou participe le journaliste ne peut qu'influer sur qui il est.

Désespoir, colère, abandon, espoir... ces émotions, le reporter ne fait pas que les identifier auprès des personnes interrogées, il peut les éprouver lors de son immersion en temps de guerre (figure 6 : Nina se demande « *Je suis morte ?* »). On remarquera également les couleurs aliénantes, le rose et le vert venant accentuer le malaise et l'angoisse de la situation. Nous reviendrons sur le jeu des couleurs plus tard.



Figure 6 : Dans la gueule du loup, Anne Nivat, pp.104-105

Dans *Le Photographe*, Didier Lefèvre fait l'expérience de la totalité du voyage, des problèmes sanitaires à l'inconfort en passant par la frustration, le dégoût et la tristesse (figure 7 : le photographe « *pleure* »). Le tout s'amplifie au fil du voyage, au fil des péripéties. Celui qui est là pour documenter la mission de MSF en Afghanistan est ému par une victime de guerre : une jeune fille, atteinte par un éclat (d'obus ou de balle probablement) dans la moëlle épinière, ne sait plus se relever. Une désolante nouvelle qui le coupe de son métier quelques temps. Il témoigne ne plus avoir l'envie de photographier, avant d'être rappelé à la réalité par Juliette, médecin munie d'une



Figure 7 : Le Photographe, Guibert, Lefèvre, Lemerrier, p. 139

²² Ibid.

²³ Cf annexes, entretien avec Laurence Geai.

*lecture vers un régime factuel*²⁶ » détaille Séverine Bourdieu. C'est cet attachement aux faits qui distingue la BD reportage de la fiction. La pédagogie dont fait preuve le journaliste demeure.

Dans le cadre de son mémoire sur « Le genre de la bande dessinée reportage : meilleur média pour raconter les crises ? », Guillemette De Préval a interrogé Christophe Dabitch, ancien journaliste et auteur de bandes dessinées. Il évoque la nécessité de « *ne pas surcharger les pages en textes pour laisser vivre le dessin et la composition. C'est un travail pour aller au plus court et au plus personnel* ». Puisque l'information est mise à nue pour laisser l'histoire, les personnages et les dessins exister, des repères en bas de page sont nécessaires pour rappeler les faits importants qui ne peuvent être retranscrits par le crayon ou par un dialogue.

Nous l'avons montré plus tôt (figure 3), Anne Nivat explique en bas de page pourquoi son personnage – et par extension, elle-même lorsqu'elle couvre une situation de guerre – porte un vêtement typique des femmes tchéchènes. Au même endroit, une deuxième note explique le lieu vers lequel elle est amenée par l'armée russe. Ces détails permettent d'apporter une véracité à la BD, de prouver l'expérience du journaliste. Toujours dans un souci de vulgarisation et d'explication des situations montrées dans le livre, deux pages de rappels chronologiques à la fin de l'histoire permettent de remettre en contexte les faits évoqués et les témoignages.

Les bas de pages sont présents dans plusieurs bandes dessinées. Joe Sacco commence à en utiliser au milieu de *Palestine* : le premier apparaît à la page 160 (il y a une progression dans son travail, puisque cette BD a été publiée en neuf *comics* séparés). *Gorazde* semble plus mature sur le plan journalistique : il y a moins de commentaires propres aux émotions de l'auteur, comme on a pu en voir dans *Palestine*. La narration est centrée sur les personnes qu'il a rencontrées et qu'il a accompagnées durant ses voyages, ce qui focalise l'attention sur l'interviewé plutôt que le journaliste. Plusieurs parties sont également dédiées à la mise en contexte du conflit en Bosnie et se détachent donc du parcours de Joe Sacco. Ces écarts permettent une meilleure compréhension de ce qui est montré et expliqué par les habitants de Gorazde.

« Ricœur détermine trois niveaux de mimésis [...]. [La mimésis II] a un caractère temporel propre à deux dimensions : l'une, chronologique, « constitue la dimension épisodique du récit » ; l'autre, non chronologique, « est la dimension configurante proprement dite, grâce à laquelle l'intrigue transforme les événements en histoire ».²⁷ »

²⁶ Séverine Bourdieu, Le reportage en bande dessinée dans la presse actuelle : un autre regard sur le monde, p.5.

²⁷ Lits, Marc, « pour une analyse narratologique de l'information télévisée », *Quaderni*, 2010-2011.

La dimension chronologique en épisodes du récit semble s'appliquer à la BD, qui se constitue en planches et cases de dessins qui se succèdent. Plusieurs BD peuvent également constituer un tout : c'est le cas de *Palestine*, publié en neuf *comics*. Pour autant, la dimension non chronologique s'applique également très bien aux BD reportages. Elle lie les différents passages pour en faire une histoire, explicative certes, mais que le lecteur peut suivre pour découvrir plus en profondeur la guerre.

L'organisation même des BD ne suit donc pas forcément la chronologie du voyage. Si c'est le cas du *Photographe* où tout paraît dans l'ordre, *Palestine* est organisé en chapitre. Les temporalités se croisent : certaines personnes interrogées peuvent se répondre ou se compléter par cette mise en scène. C'est un procédé commun en journalisme. Un article est structuré pour éviter les répétitions et avancer dans une suite logique suivant un angle. Comme dans les autres BD du corpus, il n'y a pas d'angle unique, puisqu'elle suit le parcours de Joe Sacco à travers Gaza, Jérusalem, Tel Aviv et tant d'autres lieux. Pour autant, chaque chapitre raconte une histoire plutôt spécifique. Pages 133 à 136, l'auteur dédie une section de son livre aux « Femmes » à travers l'angle de la Fédération palestinienne des comités d'action féminine. La partie suivante se concentre sur le hijab (figure 9), et paraît être une suite logique. C'est cette organisation plus thématique que chronologique au cœur de la BD qui participe à la bonne compréhension de *Palestine* et à son intérêt journalistique.

On remarquera également que dans le cas de cette BD, Joe Sacco met ses propres préjugés face à la réalité qu'il voit : les femmes voilées sont surnommées « pigeons » p.137 (figure 9), pensée confrontée immédiatement durant sa rencontre dans un taxi. Lorsque la femme lui parle dans un anglais parfait, il est « sous le choc » et continue : « *La classe ! [...] J'ignorais que ces formes de vie pouvaient lier conversation.* »



Figure 9 : Palestine, Joe Sacco, p.137.

Grâce à l'ironie, Joe Sacco remet en perspective le port du voile dans ce chapitre qui lui est dédié. Une liberté artistique qu'on verrait mal dans un article d'un quotidien national. L'aspect humain (une personne qui doute, qui a des préjugés et des à priori) du journaliste demeure mais reste contrebalancé par les faits, par des témoignages. En ce sens, la BD reportage restitue le processus journalistique de collecte, de vérification, de tri et de restitution des informations.

Du côté d'*Haytham, une jeunesse syrienne*, qui se distingue des autres éléments du corpus en étant un témoignage plutôt qu'un reportage, la voix du réfugié se mêle souvent à celle de Nicolas Hénin, le journaliste. Lorsque la narration explique les particularités de Deraa, qui est Hafez el-Assad (figure 10) et les Moukhabarat (services de renseignements), ces précisions ressemblent plus à des éléments ajoutés par le journaliste pour mettre en contexte la période historique traitée et la vie du



Figure 10 : *Haytham*, Nicolas Hénin, p.5.

jeune syrien. Nicolas Hénin a justement évoqué cette partie dans notre entretien : « *J'ai voulu faire ça pour les jeunes, pour que le public jeune notamment scolaire puisse avoir une compréhension de la guerre en Syrie. La visée pédagogique est volontaire et assumée*²⁸ ».

Le journaliste sur le terrain est ainsi immergé dans un imbroglio d'émotions et d'informations qu'il doit trier pour le lecteur. Mais le fait qu'il soit mis en avant dans la BD, contrairement aux autres reportages, favorise la transmission des émotions autant que des informations : le travail journalistique, présent tout au long des livres à travers bas de page et explications, demeure mais se transforme, innove. La guerre n'est plus simplement un décompte de morts et intrigues géopolitiques, elle est aussi terreur, empathie, rires, et parfois espoir. Une facette différente du terrain qu'on a moins l'habitude de voir.

B. Le dessin, vecteur d'informations et d'émotions

La bande dessinée est appelée *comic* en anglais, un mot qui fait référence à la comédie, au rire, au divertissement²⁹. Le dessin sous le format sériel qu'est la bande dessinée n'est pas jugé

²⁸ Cf. annexes.

²⁹ Collins dictionary.

sérieux, mais plutôt artistique, à destination des jeunes³⁰. Pour autant, dans les BD reportages, les coups de crayon de l'artiste – qu'il soit le journaliste comme Joe Sacco ou une personne différente – apportent une information supplémentaire au texte. Ils transmettent des émotions, des faits, des témoignages. En ce sens, le dessin apporte au contenu journalistique ce que la brièveté textuelle³¹ propre à la BD peut retirer.

1. Les couleurs transmettent l'état d'esprit du moment

Pour faire parler un dessin, l'artiste peut utiliser plusieurs aspects non textuels : une action, avec un coup de crayon pour signifier le mouvement, l'expression des visages, ou encore les couleurs. Celles-ci, selon leur intensité ou leur contraste, peuvent transmettre des émotions tels que le dégoût, la peur, la joie, la colère. Emmanuel Guibert, dessinateur du *Photographe*, explique que « l'utilisation du noir pleine page, par exemple, pour exprimer une tension extrême – des doutes, la peur, les moments de désespoir – cela fait partie de la grammaire du dessinateur³² ».

Ainsi, durant les moments joyeux, notamment au début de la BD, lorsque Didier n'a pas encore pris la route pour l'Afghanistan, les couleurs sont vives (figure 11). Le rouge semble aussi transmettre un peu de nervosité et de tension à l'approche du départ. Lorsque le voyage commence, durant les moments anxiogènes tels que le passage de la frontière (figure 12) et le retour en haut d'un pic, alors qu'il croit être sur le point de mourir (figure 7), les cases sont saturées de noir et de gris. Presque rien n'est discernable : si les scènes se passent de nuit, l'accentuation du noir marque le stress de la situation.



Figure 11 : *Le Photographe*, Lefèvre, Guibert, Lemercier, p.29.



Figure 12 : *Le Photographe*, Lefèvre, Guibert, Lemercier, p.40.

³⁰ Méon, Jean-Matthieu. « L'illégitimité de la bande dessinée et son institutionnalisation : le rôle de la loi du 16 juillet 1949 », *Hermès, La Revue*, vol. 54, no. 2, 2009, pp. 45-50.

³¹ Dabitch Christophe, cité dans « Le genre de la bande dessinée reportage : meilleur média pour raconter les crises ? », De Préval, Guillemette, 2018, p.27.

³² Guibert, Emmanuel. Interrogé sur RFI, « Saga d'un photo-reporter en Afghanistan », par Dominique Raizon, 2002.

Dans la figure 12, la pointe de couleur qui indique le faisceau de lumière de celui qui inspecte le fourgon focalise l'attention du lecteur. Par ce contraste, on sait que le moment est intense, important et risqué, avant que le danger se s'éloigne et que le dessin ne retombe dans les ténèbres.

Plus loin, lors de son voyage retour, le photographe passe un peu de temps avec des adolescents armés : sur les photos (qui sont en noir et blanc), on devine le temps ensoleillé en arrière-plan. Pourtant, lorsqu'ils s'entraînent à tirer et incitent le protagoniste à faire de même, les couleurs sont ternes, sombres. Tout est une nuance de gris et de marron (figure 13). Cela marque la tension du photojournaliste et son malaise. L'utilisation des couleurs ne reflète pas forcément la réalité extérieure.



Figure 13 : *Le Photographe*, Lefèvre, Guibert, Lemerrier, p.184.

Le jeu des couleurs dans la BD d'Anne Nivat, *Dans la gueule du loup*, est particulièrement intéressant. Chaque lieu semble avoir son code couleur : bleu et rouge à Moscou, jaune et bleu en Irak, bleu et gris à Nice, vert et bleu en Haute-Savoie, vert et jaune en Tchétchénie. Les contrastes offerts par ces alliances de couleur permettent de relier les passages entre eux : puisque le récit n'est pas linéaire (il passe d'une époque et d'un pays à l'autre rapidement), un changement de couleur indique immédiatement qu'il va se passer quelque chose. Ainsi, lorsque Nina est dans la voiture en Tchétchénie et passe un check-point russe (pp.65 à 67), du rouge s'infiltré dans la page verte. Nina est elle-même représentée en rouge, ce qui marque son caractère étranger, mais également ses craintes. A la page suivante, le rouge a gommé presque tout le reste : une attaque russe survient.

Ainsi, les mélanges de couleur préviennent le lecteur des changements de scène ou des changements dans l'action. Dans la figure 14, on remarque le contraste entre le bleu – la Haute-Savoie, l'enfance de Nina – et le vert de la Tchétchénie. Par cette liberté graphique de contraster les époques, le dessin retransmet le sentiment de Nina : elle se sent comme une enfant



Figure 14 : *Dans la gueule du loup*, Anne Nivat , p.109.

innocente, à des milliers de kilomètres de la réalité de cette combattante tchétchène qui lui explique sa vie et sa lutte.

Toutes les BDs ne sont pas colorés. Durant notre entretien, Nicolas Hénin, l'auteur d'*Haytham, une jeunesse syrienne*, évoque la complexité du gris :

« Le choix du niveau de gris, c'est pour se rapprocher de la photo de presse, de la photo documentaire. C'est aussi un choix économique, ça coûte moins cher et c'est plus rapide. En général, les illustrateurs ne font pas les couleurs et les éditeurs confient les planches à des coloristes. Donc le gris m'allait : le noir et blanc est très binaire, la réalité est plus complexe. Le but était de présenter la complexité de la situation syrienne, et d'évoquer la photo de presse traditionnelle. [...] Si vous faites des recherches d'images inversées, vous pourriez retrouver les photos dont elles sont inspirées. L'idée c'était de soigner le détail et le réalisme. ³³ »

L'illustration transmet l'état d'esprit du journaliste par le jeu des couleurs, et est également preuve de rigueur journalistique.

2. Le dessin-mémoire

Le dessin a cette faculté de pouvoir recréer n'importe quelle situation, n'importe que lieu. Un témoignage, plutôt que de rester simple citation, peut se transformer en réalité visuelle. S'il s'agit là de reconstructions, ce qui rapproche la BD d'un format fictionnel comme le cinéma, ces scènes provoquent une empathie plus profonde du lecteur. L'impact est plus grand.

Pour bien saisir cette idée, comparons deux moments. Dans *Le Photographe* (pp.128 à 130), Didier Lefèvre retranscrit une conversation avec Régis, l'un des médecins : il raconte comment, lors de son apprentissage, l'un des docteurs a eu un impact sur la vision de son métier. La conversation court sur deux pages et demie, soit 22 cases, sur fond vert uniforme. C'est une simple anecdote qui en dit moins sur ce fameux médecin que sur Régis, qui raconte l'histoire. Le texte est plutôt long et les dessins n'apportent rien au propos, puisque seuls Régis et Didier sont présents dans les cases. C'est un simple moment de pause entre deux opérations en Afghanistan. Une légèreté qu'on peut voir dans les couleurs et le minimalisme de la scène.

De l'autre côté, *Haytham, une jeunesse syrienne* repose sur un seul témoignage. La figure du journaliste est inexistante, contrairement aux autres BD du corpus. Seule la parole d'Haytham, réfugié syrien qui revient sur la guerre qu'il a fui avec sa famille (figure 15) et sur son intégration en France, est présente. La totalité du dessin permet de mettre en image ce qui aurait été impossible à faire en reportage vidéo, sauf à utiliser des images d'archives, mais elles

³³ Cf. annexes.



Figure 15 : *Haytham*, Nicolas Hénin, p.52

auraient été impersonnelles et n'auraient pas pu suivre tout son parcours – son enfance, ce qu'il a vécu, comment il s'est adapté à son environnement en arrivant à Paris. L'entièreté de ce livre repose sur le processus de mémoire, sur la reconstruction du passé d'Haytham. Plutôt que de garder le format plus brut de l'interview, la narration imagée d'*Haytham* permet une mise en situation de son vécu, et par conséquent, cela permet au lecteur de se rapprocher du protagoniste. Un travail d'empathie plus important s'opère, parce qu'en plus d'apprendre ce qu'il a vécu, le lecteur le voit. Le lecteur devient presque un témoin de son vécu. C'est cette dimension-là qu'apporte le dessin au journalisme.

Joe Sacco, dans une interview menée par Gary Groth en 2001 et publiée à la fin de *Gorazde*, révèle que « *quand quelqu'un te raconte qu'il y avait un chausson de bébé ou des chaussures de gosse qui flottaient dans une mare de sang, tu l'écris et tu passes à la question suivante. Mais quand tu le dessines, ça te revient à la figure. [...] Dessiner était une forme de catharsis*³⁴ ». Si le fait de mettre en image par le crayon et non la plume permet à l'auteur de prendre la mesure de la réalité décrite, n'est-ce pas la même chose pour le lecteur ? En ce sens, imager toutes les interviews de Joe Sacco dans *Palestine* et *Gorazde*, en ne laissant la narration de l'interviewé que dans un petit encadré au-dessus de l'image, permet au lecteur de mieux appréhender ce qui est expliqué. Il en comprend les faits, les ressentis des protagonistes, les conséquences que l'événement a eu.

3. L'infographie situe le récit dans un espace-temps

L'aspect mémoriel de la BD ne sert pas qu'à illustrer un témoignage. Il peut également mettre le passé en lumière sans forcément passer par le biais d'un personnage. Nous l'évoquons plus tôt, plusieurs passages de *Gorazde* de Joe Sacco sont dédiés à l'histoire de l'ex-Yougoslavie, comment la guerre s'est déclenchée et comment elle s'est déroulée. Pour comprendre les enjeux

³⁴ Sacco, Joe. *Gorazde*, entretien avec Gary Groth, « Joe Sacco, journaliste sur le front », 2001.

et les aspects de la vie quotidienne des habitants lorsque le journaliste arrive sur place en 1995, rappeler les faits paraît une évidence. Tout le monde n'est pas spécialiste de la guerre en Bosnie. Pour cela, Joe Sacco va jusqu'à reproduire des cartes de la région, avec des indications démographiques sur les différentes ethnies et religions. Et ce, dès le début du livre (figure 16).

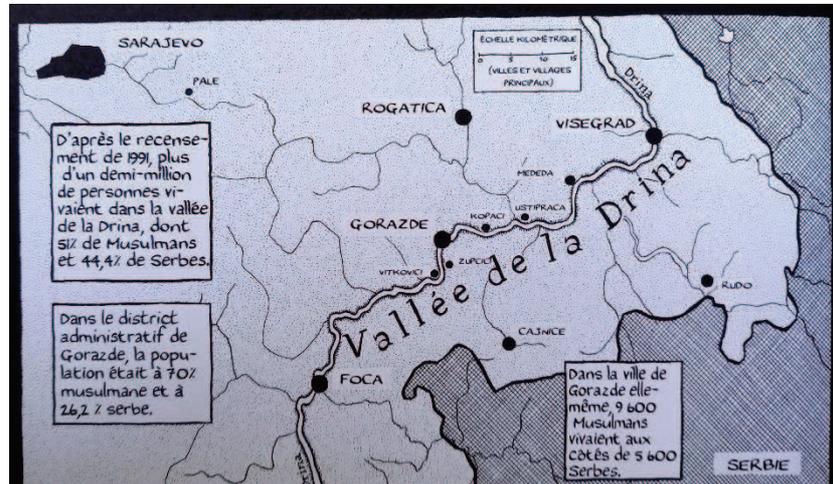


Figure 16 : Gorazde, Joe Sacco, p.20.

Au total, on compte quatorze cartes de ce type dans toute la BD. Elles viennent éclairer des passages traitant des convois humanitaires (la route bleue), des différentes avancées militaires vers Gorazde, Srebrenica ou Sarajevo, ou encore des routes empruntées par les habitants durant la guerre pour se ravitailler. Ces cartes permettent de prendre un pas de recul et d'avoir une vision plus globale de la situation, de se rendre compte au niveau géographique ce que cette guerre a signifié pour les habitants.

Ce sont des ajouts essentiels, puisque le conflit qui est expliqué dans les pages de *Gorazde* est complexe dans son origine et dans la manière dont les forces internationales sont intervenues. De la même manière que les bas de page, les infographies sont des ajouts purement journalistiques voire historiques (on verrait bien ce genre de cartes dans un manuel scolaire), non artistiques. Ils participent à rendre la lecture informative, pas simplement plaisante et propre au loisir. Ils attestent de la véracité des faits.

On retrouve également une carte au début d'*Haytham, une jeunesse syrienne* de Nicolas Hénin. Cela permet de mettre en situation l'action de la BD, de savoir immédiatement de quoi on parle et où se situe le conflit qui est traité dans les pages du livre. C'est pourquoi elle se trouve en page 5.

Parfois, ces reproductions visuelles passent par des éléments textuels, tels que des articles de journaux. Dans *Palestine*, Joe Sacco reproduit une partie du *Jerusalem Post* (figure 17) qui

vient en contradiction avec les témoignages qu'il a recueillis. Plutôt que d'expliquer en quoi les médias israéliens ont pu participer à la diabolisation des Palestiniens, le fait de le montrer est plus efficace. Comme au cinéma, cette technique de montrer plutôt que d'expliquer prend le lecteur à partie et le fait réagir, plutôt que de lui donner toutes les informations sans preuves ni élément visuel qui



Figure 17 : Palestine, Joe Sacco, p.132.

viendra fixer l'information dans sa mémoire.

Ainsi, le journaliste est au centre de son œuvre : il va au contact des habitants sur un terrain de guerre, et témoigne par sa propre expérience des difficultés du métier et des conséquences de la guerre sur les habitants. L'alliance du texte et du dessin permet d'accentuer le travail de rigueur journalistique à travers les bas de page ou les infographies, et transmettent des informations visuelles, émotionnelles et factuelles. Mais l'illustration sert également à éloigner la réalité, tout en y collant.

« 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 [du journaliste sur le terrain] et de distance. 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 [ou, ici, du journaliste] 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. ³⁵ »

D'un côté, la présence du journaliste tout au long de la BD invite le lecteur à s'identifier à lui et aux personnes qu'il rencontre, ce qui les transforme en personnages presque fictionnels. De l'autre, les horreurs de la guerre sont montrées mais tenues à distance grâce au dessin.

³⁵ Le Foulgoc, Aurélien. « La BD de reportage : le cas Davodeau », *Hermès, La Revue*, vol. 54, no. 2, 2009, pp. 83-90.

II. UNE GUERRE MONTRÉE MAIS QUI RESTE A DISTANCE

Le stress des journalistes au cœur de la guerre est dépeint tout au long de ces BDs : peur d'être arrêté par l'armée, crainte de mourir sur le terrain... les risques qu'ils encourent sont importants, et ils font partie intégrante de ces récits, contrairement à un reportage classique. Et à la différence de la photo ou de la vidéo qui présentent la réalité de manière brutale et sans filtre, la BD dispose de deux intermédiaires supplémentaires. Le dessin d'abord : « *La distance esthétique du dessin avec la réalité active le sens critique des lecteurs tout en adoucissant l'information transmise.* »³⁶ Le rapprochement avec la fiction ensuite.

A. Le dessin, filtre de la guerre

Ce qui est très dur à voir, comme une scène de conflit, un corps supplicié ou l'extrême pauvreté, est inconsciemment filtré par l'esprit humain : regarder un film de guerre ou des tortures est plus aisé lorsqu'on a l'assurance que c'est une fiction et que l'acteur est en train de jouer un rôle. Le dessin pose ce même filtre : l'illustration d'un conflit est moins choquante que le conflit en lui-même. Le fait que ça soit la représentation de la réalité, plutôt que la réalité elle-même, semble permettre de montrer une plus grande quantité d'images de guerre.

1. La sidération par l'image

Pour bien comprendre comment le dessin parvient à montrer la guerre différemment et avec une certaine distance réflexive, il convient de s'intéresser à l'image de guerre dans son ensemble et au concept de sidération.

Laurence Geai, photojournaliste, explique :

*« Il faut tout photographier, même le pire, mais il ne faut pas tout montrer. Les photos très dures, on ne les publie pas. [...] Si la personne est décédée, déchiquetée, franchement ça n'a [...] aucun sens de la publier. On peut raconter la guerre et l'horreur de manières plus subtiles, avec un plan plus large, [plutôt] que raconter un truc très frontal qui va donner envie au lecteur de fermer le journal. L'idée n'est pas de rebuter ou d'écœurer mais d'accrocher, de susciter l'intérêt. Après, les photos de mort, j'en ai fait une qui a été publiée, et elle était importante : c'était un homme pendu par les pieds, que j'ai pris en plan large. Je ne me suis pas focus sur lui, [...] des enfants passaient et regardaient le cadavre. C'était une construction de l'image où j'ai essayé d'être plus subtile, mais il fallait quand même raconter ça. Elle était tragique, mais elle n'était pas gore. »*³⁷

³⁶ Le Foulgoc, Aurélien. « La BD de reportage : le cas Davodeau », *Hermès, La Revue*, vol. 54, no. 2, 2009, pp. 83-90.

³⁷ Cf annexes.

La nécessité de ne pas « rebuter » mais « d'accrocher » le lecteur impose de filtrer les images « gores ». Plus loin dans l'entretien, Laurence Geai détaille le fait que le tri et le recul sont nécessaires pour savoir quelles photos publier – un travail parfois réalisé avec son chef. Pour le lecteur ou le spectateur, la présentation d'images trop violentes, en plus de donner l'envie de changer de chaîne TV ou de refermer son journal, semble provoquer un effet de sidération. Si bien que l'information n'est pas prise en compte par le cerveau. On voit sans comprendre. Et les enjeux de la guerre passent outre.

Philippe Meirieu explique que la sidération, « *c'est le moment où le sujet est, comme disent les gamins, "scotché": où il est dans une forme d'attitude à l'égard de ce qu'il voit qui l'empêche d'avoir la moindre distance réflexive*³⁸ ». La sidération semble annihiler toute réflexion et distance critique face à ce que l'on voit. Il poursuit :

« Historiquement, l'image, pour le pédagogue, c'est "le mal". Platon nous l'a dit, nous l'a assez répété : "ce que nous voyons au fond de la paroi de la caverne n'est qu'illusion, il faut en dégager l'élève, pour le faire accéder à la seule chose qui vaille : le concept". L'image est l'opposé du concept et il y a déjà, chez Platon, une critique de la sidération par l'image : les hommes, au fond de la caverne, sont assis à regarder ce qui est déjà d'une certaine manière du cinéma, puisque ce sont des marionnettes dont les ombres sont projetées. L'objectif est donc d'arracher l'individu à cette vision sidérante pour l'entraîner vers une compréhension, vers une intelligence de l'idée. »

La nécessité d'accéder à l'idée plutôt que de rester sur l'image, n'est-ce pas ce que le tri qu'évoque Laurence Geai essaie de réaliser ? Surtout que le « *pédagogue* » évoqué plus haut peut se référer au journaliste, qui a un rôle de transmission de savoir. Plutôt que de montrer le pire dans la guerre, il montre ce qui est appréhendable, et il explique le reste dans les lignes de l'article ou dans les commentaires audios du reportage. Ainsi, on peut dépasser la sidération.

« [L'image comme enluminure] n'est plus l'ennemie, elle est ce qui permet d'apporter au texte ce petit supplément qui le rend attractif. Elle est le miel au bord de la coupe, qui permet d'avalier la mauvaise potion. Et nous avons eu pendant de très nombreux siècles cette conception-là de l'image comme étant précisément, en matière éducative, une sorte de passage obligé pour séduire l'enfant et pouvoir l'amener à ce qui précisément n'est pas l'image, mais l'idée.³⁹ »

L'illustration serait un « *passage obligé* » dans l'éducation pour accrocher l'enfant et lui permet de comprendre l'idée à travers l'image. Si l'on replace cela dans notre sujet, qui est la guerre en bande dessinée, on peut alors comprendre que le dessin, l'illustration de la réalité, est ce qui

³⁸ Meirieu, Philippe. Conférence « Images : de la sidération à l'éducation », 2004.

³⁹ Ibid.

permet d'appréhender cette réalité. Et plus encore, l'image dessinée, par son caractère décalé de nos jours (elle n'est pas une photographie ou une vidéo, qui sont les formats appréciés sur les réseaux sociaux) et son lectorat plus jeune⁴⁰, permet de toucher un public plus large, peut-être moins averti ou moins au courant de ces conflits⁴¹. Il est autant accrocheur que révélateur.

2. La représentation des horreurs : le prisme du dessinateur

Plusieurs dessins au sein de notre corpus montrent des corps suppliciés, des tortures et des morts abominables. Ces images, si elles étaient des photographies, semblent difficilement publiables. Elles touchent le domaine du « *gore*⁴² ». Pour autant, et on le voit bien dans la figure 18, elles sont présentes dans la BD. Si elles peuvent paraître dans une œuvre dessinée, c'est grâce au fait qu'elle soient la représentation d'une réalité, non la réalité elle-même, comme nous l'avons expliqué précédemment.



Figure 18 : Gorazde, Joe Sacco, p.90.

Les reportages de Joe Sacco reposent avant tout sur des témoignages : c'est l'expérience de quelqu'un qui est dépeinte, non ce que le journaliste a vu de lui-même – en tout cas lors d'actes de guerre comme celui-ci. Il y a donc plusieurs intermédiaires : la parole d'Edin qui raconte cet événement, et le prisme du dessinateur qui retranscrit ce vécu. La réalité a donc subi plusieurs altérations (aucun travail de mémoire n'est fidèle à 100% à la réalité, la mémoire s'abîme avec le temps) et plusieurs voix. En anglais, on appelle une information directe « *first hand news* » : le témoignage d'Edin est *first hand news*, le travail de représentation du souvenir opéré par Joe

⁴⁰ Méon, Jean-Mathieu. « L'illégitimité de la bande dessinée et son institutionnalisation : le rôle de la loi du 16 juillet 1949 », *Hermès, La Revue*, vol. 54, no. 2, 2009, pp. 45-50.

⁴¹ Cf. Annexes, entretien avec Nicolas Hénin.

⁴² Cf. Annexes, entretien avec Laurence Geai.

Sacco, *second hand news*. Même si le dessin brouille ces étapes en entrant dans la vie d'Edin, le coup de crayon raccroche le dessin à son auteur et apporte une certaine distance.

« Joe Sacco : C'est l'artiste [Bruegel l'Ancien] qui m'influence le plus, mais il y en a d'autres, Max Ernst, Otto Dix... »

Groth : Le grotesque.

Sacco : Le Berlin de l'entre-deux-guerres. Les vieux soldats cul-de-jatte et hagards qui font la manche. Ces images te tournent longtemps dans la tête. Elles appréhendent le réel sans flancher.⁴³ »

Dans son entretien avec Gary Groth, Joe Sacco détaille ses inspirations grotesques, que l'on voit bien sur la figure 18. Ce biais artistique a permis après la Première Guerre mondiale de dépeindre l'horreur. Ce prisme utilisé dans la représentation du réel permet à son auteur (nous évoquons l'aspect cathartique de ses dessins en 1)B)2.) mais également au lecteur et au spectateur de ne pas « flancher ». Et il n'est pas simplement à l'œuvre dans le dessin, il déteint aussi sur ce qu'il y a autour.

Le Photographe repose sur une alliance d'illustrations et de photographies. Les dessins comblent les vides entre les prises, avec en plus une scénarisation du voyage à l'aide d'une narration et de dialogues. Les photos les plus dures (comme en figure 19), bien qu'il y en ait peu dans le livre, sont accompagnées de texte et de contexte grâce au travail d'Emmanuel Guibert. Il explique :

« Imaginez un peu le supplice de tantale pour le lecteur faisant défiler toutes ces photos, dépourvues de commentaires, et sans en comprendre le sens ! Cela aurait été totalement indigeste ! Des corps mutilés, des femmes, des enfants et des hommes blessés, des visages tordus de douleur, des attroupements, des caravanes, bref des kilomètres de films de guerre... Là, les dessins représentent autant de pauses et de temps de respiration qui ont permis de mettre en perspective l'émotion, les alternatives de réflexion, et les discussions in situ avec des personnes que Didier a rencontrées au cours de son séjour. C'est là que mon rôle de rapporteur est intervenu.⁴⁴ »

Le fait que tout soit inclus dans une histoire, plutôt que des photos placées contre un mur lors d'une exposition par exemple, semble aider le lecteur à appréhender ce qu'il va voir. Tout au long de la lecture du *Photographe* (comme des autres éléments du corpus), le lecteur s'attend

⁴³ Sacco, Joe. *Gorazde*, entretien avec Gary Groth, « Joe Sacco, journaliste sur le front », 2001.

⁴⁴ Guibert, Emmanuel. Interrogé sur RFI, « Saga d'un photo-reporter en Afghanistan », par Dominique Raizon, 2002.

à voir quelque chose de difficile. En lisant un récit imagé sur la guerre, on se prépare tout au long de la lecture (qui va crescendo, ça ne démarre pas immédiatement sur des cadavres) à voir des scènes d'horreur. Thierry Groensteen évoque notamment le fait que « *le lecteur [est] en permanence étonné (c'est-à-dire tenu en haleine) même si, fondamentalement, il n'est jamais surpris*⁴⁵ ». Si bien que lorsque l'horreur arrive (et cette photo page 123 en est l'apogée), bien qu'elle provoque toujours un mouvement de recul et de pétrification comme le décrit Didier dans la case précédente, elle n'est pas aussi choquante. Le regard est attiré par le médecin, dont le visage affiche calme et concentration, autant que par la blessure, ce qui permet de s'en défaire.

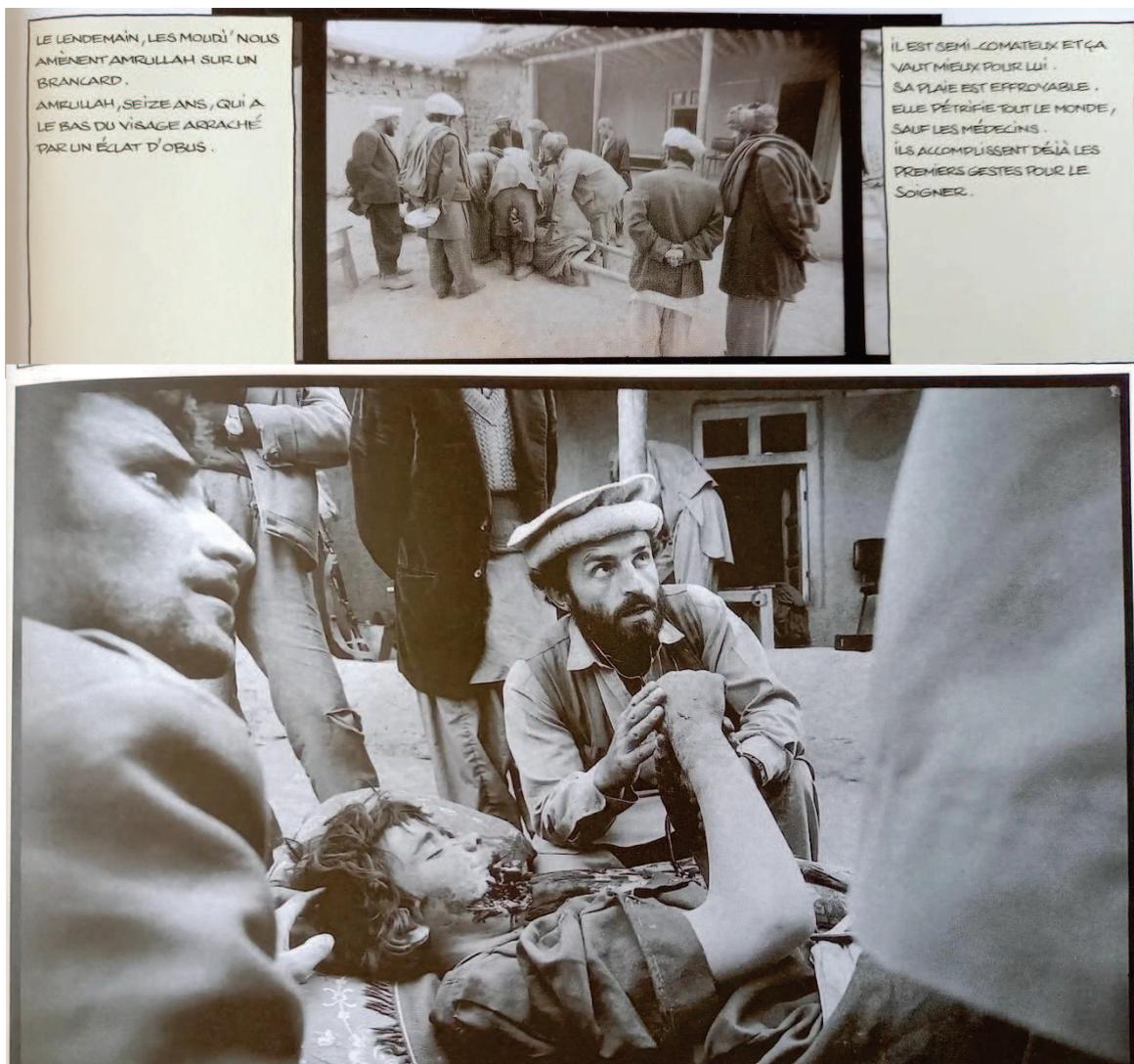


Figure 19 : *Le Photographe*, Guibert, Lefèvre, Lemerrier, p.123.

⁴⁵ Thierry Groensteen, article tiré de la *Neuvième art 2.0*, la revue en ligne de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image (site web)

3. Appréhender l'horreur : le parcours du lecteur-acteur

« Le récit ne prend pleinement son sens que « quand il est restitué au temps de l'agir et du pâtir dans mimésis III », qui « marque l'intersection du monde du texte et du monde de l'auditeur ou du lecteur ». C'est donc le travail de réception effectué par le lecteur de l'information qui va donner tout son sens, dans cette dernière étape d'appropriation personnelle, au récit de l'événement, en en réalisant la refiguration.⁴⁶ »

La dernière *mimésis* de Ricœur marque l'importance du lecteur dans la réception d'un texte. D'autant plus qu'en journalisme, le récit est écrit pour un destinataire. Le journaliste collecte des informations pour son lecteur, il les retranscrit pour lui, lui explique et fait comprendre un événement. Si écrire une BD peut avoir un aspect cathartique pour le dessinateur et/ou le journaliste comme nous l'avons évoqué plus tôt, les explications du journaliste tout au long des BD rappellent le devoir de transmission inhérent à son travail. Et le lecteur, lui, et c'est ce qu'explique Marc Lits, donne sens à ce qu'il lit ou voit. Il est acteur, il s'approprie les événements.

Guillemette De Préval réfléchit dans son mémoire sur le temps de lecture accordé à la BD :

« La forme de la BD reportage invite le lecteur à prendre le temps de lire. Thierry Groensteen évoque ce mécanisme : “si l'attitude du lecteur-spectateur est clivée, son plaisir l'est aussi. Et l'on conçoit qu'il lui est difficile de jouir pleinement à la fois du récit, qui le déporte toujours plus loin sous l'emprise d'une curiosité projective, et du dessin, qui l'invite à multiplier les arrêts sur image”. Le terme « d'arrêt sur image » est intéressant et manifeste un des effets que peut susciter l'agencement en cases. L'œil décortique une nouvelle scène à chaque fois. Certaines cases s'enchaînent les unes les autres tandis que d'autres, créent une discontinuité – comme l'apparition d'un nouveau lieu, une nouvelle personne ou l'introduction d'un schéma – et peuvent interpeler l'œil.⁴⁷ »

Le lecteur de bande dessinée a cette possibilité quasi unique dans le monde littéraire : il peut passer à la case suivante rapidement ou s'attarder sur les détails. Il peut également lire la narration d'un trait et revenir sur les images séparément. Ces deux phénomènes dans la lecture offrent un certain luxe lorsqu'il s'agit de scène de guerre difficiles à regarder : elles peuvent être passées rapidement. Le lecteur contrôle tous les aspects du temps de sa lecture, contrairement à un reportage écrit (où il s'arrêterait peut-être complètement) ou visuel.

Le lecteur est acteur de ce qu'il lit, il choisit de se laisser influencer ou non par ce qu'il voit. Ce contrôle est important dans ce genre de reportages : tout le monde n'est pas capable de supporter

⁴⁶ Lits, Marc, « Pour une analyse narratologique de l'information télévisée », *Quaderni*, 2010-2011.

⁴⁷ De Préval, Guillemette. Mémoire « Le genre de la bande dessinée reportage : meilleur média pour raconter les crises ? », 2018.

d'aller faire la guerre ou d'en être témoin⁴⁸, il est normal que tout le monde ne soit également pas capable d'en supporter les images.

Plus encore, par son format artistique, la BD suscite le travail de l'imagination du lecteur. Comme dans un plan cinématographique, lorsque l'information est éludée en dessin (figure 20), le lecteur remplit le blanc entre les cases. Pas besoin du son des cris, des couleurs (peut-être livides) des victimes, de l'image en mouvement d'une torture. L'imagination comble ces vides et est autant efficace qu'une image totalement explicite. Nicolas Hénin dans notre entretien évoque le fait que « *plus quelque chose est difficile, plus l'image devrait être pudique et on devrait être dans la suggestion plutôt que l'exhibition. [...] C'est ce que va faire un livre qui est dans la description : il va s'inviter dans votre cerveau et mettre en branle votre*



Figure 20 : Haytham, une jeunesse syrienne, Nicolas Hénin, p.78.

*imagination. Avec la BD, c'est un peu différent, parce qu'on montre pas mal d'images. Mais les images, quand c'est dur, on va s'arrêter sur un point de détail ou se concentrer sur une silhouette. Pas avoir une représentation trop frontale.*⁴⁹ » Ici, le point de détail est la pointe des pieds de la personne torturée. Et l'imagination mise « *en branle* » du lecteur dessine le reste du corps. Le lecteur agit sur ce qu'il voit.

L'utilisation de « BD muettes »⁵⁰, soit sans texte, renforcent ce travail de l'imagination. Le dessinateur laisse voir, le lecteur devine le reste. Cette complicité entre le lecteur et le(s) auteur(s) est ce qui donne cette profondeur aux BD reportages. C'est également ce qui les rapproche au domaine de l'art. Elles ne sont pas exclusivement journalistiques.

⁴⁸« L'âge d'or du photojournalisme n'a pas eu lieu. Entretien avec Patrick Chauvel », *Le Temps des médias*, vol. 27, no. 2, 2016, p.197 : « Ça attire les gens, les jeunes qui cherchent une cause. Beaucoup de jeunes veulent faire ce métier mais ils n'ont pas compris que c'était pas un métier facile. Beaucoup sont allés en Tunisie : facile, pas loin, petit pays, événement situé à deux endroits. Ils ont cru qu'ils étaient photographes de guerre parce qu'il y a eu des gaz lacrymogènes et quelques morts. Ensuite il y a eu l'Égypte, alors là il y avait encore plus de photographes, beaucoup de jeunes. Et puis d'un seul coup il y a eu la Syrie. Et là il y a eu pas mal de jeunes photographes qui se sont fait tuer parce qu'ils n'avaient pas réalisé ce qu'est une vraie guerre. Du coup il y a moins de volontaires maintenant, les rangs se resserrent. »

⁴⁹ Cf. Annexes, entretien avec Nicolas Hénin.

⁵⁰ Thierry Groensteen, article « la BD muette ». Neuvième art 2.0, la revue en ligne de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image (site web)

B. Journalisme et fiction

Les BD reportages de notre corpus sont des livres à parts entières. Ils sont des objets que l'on peut collectionner autant que des manuels d'apprentissage sur les guerres qu'ils couvrent. Mais plus que de simples énonciations de faits, ces ouvrages mettent en scène des personnages. S'ils sont basés sur des personnes réelles, le passage à la littérature les transforme au rang de protagoniste dans une histoire, auquel le lecteur peut s'attacher ou se référer. En ce sens, ces BD se rapprochent autant de la fiction que du journalisme. Et ce caractère fictionnel, aussi petit soit-il, permet d'éloigner la réalité grotesque de la guerre dans l'esprit du lecteur.

1. Le journaliste-personnage révèle sa subjectivité

Benoît Collombat, journaliste et co-auteur de *Sarkozy-Kadhafi, des billets et des bombes*, s'est exprimé au sujet de la subjectivité des BD reportages : « *On assume une certaine subjectivité, ce qui est un peu le tabou dans le journalisme. Bien sûr, ça n'exonère pas de respecter les règles du journalisme (vérifier les faits, être honnête intellectuellement.), mais l'alliage entre la BD et le journalisme assume cette part de subjectivité*⁵¹ ». Puisqu'un reportage sous format BD est différent d'un reportage publié dans un journal classique, les codes sont différents. Le lecteur s'attend à avoir les mêmes informations, mais pas à les recevoir de la même manière. De ce fait, la subjectivité du journaliste, niée dans les médias classiques (si l'objectivité n'existe pas, les journaux tendent vers elle en confrontant les points de vue par exemple), n'est pas un problème. Elle fait partie intégrante de ces BD.

Nous l'avons évoqué plus tôt, en tant que narrateur de l'histoire, le journaliste partage ses émotions. Pourquoi alors parler de cette subjectivité dans une partie dédiée au caractère fictionnel de ces livres ? Parce que la subjectivité du journaliste va de pair avec le fait que l'auteur devient personnage. La littérarité de ces œuvres rend la subjectivité non seulement acceptable mais normale dans ces non-fictions-journalistiques.

Joe Sacco assume également ce que d'autres considèrent comme un manque d'objectivité. « *La plus sérieuse des critiques que l'on ait pu me porter à l'encontre de Palestine est qu'il ne restitue qu'un seul point de vue du conflit israélo-palestinien. C'est une description du livre qui me semble exact, mais cela ne me gêne pas.*⁵² » En introduction de la BD, Edward Said décrit l'auteur comme un « *poète* » et comme un « *personnage [...] là pour comprendre avec*

⁵¹ « La BD en prise avec le réel », conférence tenue à la Bibliothèque publique d'informations, 2018.

⁵² Sacco, Joe. « Quelques réflexions sur *Palestine* », *Palestine*, 2007.

*sympathie et essayer de ressentir en quoi Gaza est un endroit si représentatif de la dépossession palestinienne*⁵³ ».

Le poète est celui qui réfléchit et écrit sur son vécu, sur ses impressions et sentiments. C'est bien là tout l'enjeu du « *ressentir* » exprimé par ce professeur. Joe Sacco n'est plus un simple témoin mais un acteur, et il est au centre de *Palestine*. Il en devient le personnage principal, au sens littéraire et non journalistique.

Nous évoquons plus haut les *mimésis* de Ricœur en I)A)3. : l'aspect non chronologique de la seconde permet à l'intrigue de « *transforme[r] les événements en histoire*⁵⁴ ». C'est une métamorphose du vécu du journaliste, de ce dont il est témoin et ce qu'il rapporte, en récit cohérent et avec une *histoire*, comme un conte ou un roman.

Cette porosité entre journalisme et littérature est d'autant plus présente dans les BD par cette mise en avant du vécu du journaliste sur le terrain. Il est celui qui fixe l'attention du lecteur, à qui il peut s'identifier. L'ironie présente tout au long de *Palestine*, ses préjugés (figure 9) et les pointes d'humour (figure 5) qui parcourent le livre, sont autant d'ajouts qui amènent de la profondeur au personnage. Il n'est pas un simple pont⁵⁵ entre le terrain et le lecteur mais il fait partie intégrante de la réalité que découvre le lecteur. En ce sens, il serait plutôt une fenêtre, un point d'entrée à qui s'identifie le lecteur, tout autant étranger à Gaza que le journaliste. Il se transforme en élément littéraire.

C'est un point que Joe Sacco semble avoir appréhendé dans l'écriture de *Gorazde* : l'histoire est tournée autour de plusieurs personnages (chaque chapitre se concentre sur l'un d'eux ou sur un groupe spécifique) et ils reviennent au fil de la lecture. Ils forment les points d'ancrage du récit. « *Les lecteurs de Gorazde trouvent souvent les « Vilaines » [surnom d'un groupe de trois jeunes femmes] attachantes*⁵⁶ ». Cet attachement montre l'aspect littéraire de ces personnes dans le livre. Se focaliser sur ces points d'ancrage participe à accrocher le lecteur.

Dans la gueule du loup est l'élément de notre corpus qui s'apparente le plus à une fiction. Si tous les personnages ont des équivalents réels (Mahmoud a bien été le fixeur d'Anne Nivat), l'autrice se détache de la narration pour laisser Nina vivre. Bien que toute son histoire familiale et ses motivations soient identiques à celle de la journaliste, l'acte de prendre un autre nom

⁵³ Said, Edward. « Hommage à Joe Sacco », *Palestine*, 2001.

⁵⁴ Lits, Marc, « Pour une analyse narratologique de l'information télévisée », *Quaderni*, 2010-2011.

⁵⁵ Nivat, Anne. Conversation avec Anna Cabana sur *i24*, avril 2021.

⁵⁶ Sacco, Joe. « Quelques réflexions sur la Bosnie, Sarajevo et Gorazde », *Gorazde*.

signifie l'acceptation de la littérarité de l'œuvre. Anne Nivat évoque notamment son travail avec des scénaristes pour mettre en forme le récit et pour avoir plus de libertés dans l'histoire⁵⁷. La relation sexuelle mise en scène page 80 entre Nina et Mahmoud en est la preuve. Tous les éléments factuels de la bande dessinée sont avérés (nous l'avons notamment évoqué dans la partie sur les bas de page et la rigueur journalistique), mais des éléments accrocheurs, qui sont des ressorts fictionnels, parcourent les livres et créent des éléments de *suspens*.

2. La BD, un format cinématographique

« *Il y a cette contrainte d'avoir toujours un petit moment de tension narrative en bas de la page impaire, pour inciter à tourner la page. C'est une contrainte de la BD : soit on change de séquence, soit [on a] un petit moment de suspens à ce moment-là*⁵⁸ ».

A ce titre, *Le Photographe* semble l'exemple le plus parlant : lorsque Didier décide de rentrer par ses propres moyens et quitter l'Afghanistan, il est entraîné dans une série de péripéties qui le rapproche dangereusement de la mort. Le désespoir (figure 8), la peur d'y passer dont la photographie pages 226-227, qui recouvre la totalité de la double page, en montre l'intensité. Ces éléments entraînent le lecteur tout au long du récit et le fait ressentir de l'inquiétude pour le personnage. Presque à la manière des *cliffhanger* (littéralement, qui s'accroche au bord de la falaise) présents dans de nombreuses séries, voire à la fin de films lorsque ceux-ci font partie d'une saga (l'un des exemples les plus récents : *Avengers, Infinity War*, qui amène à *End Game*). Tous ces ressorts fictionnels rapprochent la BD de la fiction par son aspect séquentiel. Cela invite le lecteur à s'identifier et ressentir de la compassion pour le journaliste.

Les bandes dessinées n'ont pas toutes une temporalité linéaire. Si *Palestine*, *Gorazde* et *Le Photographe* commencent par l'arrivée du journaliste sur le terrain, et terminent par son départ, les deux premières ne suivent pas forcément le dérouler du reportage à la lettre, au cœur du livre. Nous l'évoquions dans la partie sur la rigueur journalistique, Joe Sacco fonctionne par chapitres thématiques : plusieurs éléments sont joints pour appuyer un fait, même si les témoignages ne sont pas rassemblés au même moment.

Cette temporalité hachée permet de synthétiser le propos. Mais dans des formats comme *Dans la gueule du loup*, ils ont aussi un aspect cinématographique. Les séquences s'enchaînent et se superposent (figure 14). C'est ainsi que les parcours de Mahmoud en Tchétchénie et Abdel en Irak se répondent, et que le lecteur peut apprendre de leurs expériences respectives. A la manière

⁵⁷ Nivat, Anne. Récit du quotidien d'une reporter de guerre, L'Instant M, *France Inter*, 15 mars 2021.

⁵⁸ Cf. Annexes, entretien avec Nicolas Hénin.

d'une conversation au cinéma, le lecteur découvre les protagonistes, leurs réalités respectives, puis on retourne sur la conversation avant de partir en Tchétchénie avec Nina.

Ces libertés scénaristiques conduisent également à des éléments totalement fictionnels, insérés dans la narration. Nina, sur son trajet vers Nice, communique avec les fantômes des personnes qu'elle a côtoyées à la guerre (figure 21). Ce ressort littéraire permet au lecteur de découvrir ce qui leur arrive sans le montrer. Il favorise également l'attachement du lecteur pour ces protagonistes (ressentir de la tristesse en apprenant leur mort) et pour Nina, rescapée.



Figure 21 : Dans la gueule du loup, Anne Nivat, p.106

De même, lorsque les personnages interrogés par les journalistes racontent leur histoire, et que le dessinateur l'illustre, l'effet ressemble aux *flash backs* propre à des éléments fictionnels comme le cinéma. Ce retour dans le passé ouvre une dimension nouvelle le temps du témoignage. Le lecteur effectue un double plongeon : dans l'histoire racontée dans la BD, puis dans l'histoire raconté par la personne interviewée.

CONCLUSION

L'image de guerre marque les esprits. D'une bonne manière : elle permet de réfléchir sur l'impact de ce conflit sur les habitants, et invite à l'action. D'une manière moins bonne : elle peut sidérer et empêcher ce travail réflexif. La distance nécessaire pour bien appréhender une guerre est permise par le travail du journaliste et du dessinateur. La bande dessinée apporte ce regard nouveau sur l'image : les couleurs, les formes, les suggestions ou monstrations, les temps longs et les saccades permis par le format séquentiel de la BD, apportent autant d'informations au lecteur qu'une série d'articles. Le dessin permet également la distance nécessaire pour éviter la sidération, grâce au filtre qu'il pose mais également le biais du journaliste, fenêtre sur la réalité dépeinte. La BD permet également de toucher un public plus large, moins habitué à la presse. Elle va mettre en avant le journaliste dans sa recherche de l'information, ce qui participe à la pédagogie et à la mise en forme du récit. Le dessinateur invite le lecteur à s'identifier aux personnages. C'est une lecture active, autant intellectuellement qu'émotionnellement, aidée par le *suspens* produit par le format séquentiel, quasi fictionnel sans pour autant jamais y céder. L'imagination du lecteur est « *mise en branle*⁵⁹ ». En ce sens, la BD reportage, lorsqu'elle se concentre sur la guerre, permet une compréhension différente, approfondie de ce conflit. Elle montre ce qui n'est pas ou peu montrable dans les autres formes de médias visuels.

⁵⁹ Cf. Annexes, entretien avec Nicolas Hénin.

CORPUS

Dans la gueule du Loup, Anne Nivat, Jean-Marc Thévenet et Horne.

Gorazde, Joe Sacco.

Haytham, une jeunesse syrienne, Nicolas Hénin et Kyungeun Park.

Le Photographe, Guibert, Lefèvre, Lemercier.

Palestine, Joe Sacco.

BIBLIOGRAPHIE

Articles de journaux et revues

« L'âge d'or du photojournalisme n'a pas eu lieu. Entretien avec Patrick Chauvel », *Le Temps des médias*, vol. 27, no. 2, 2016, p.197

« Pour une analyse narratologique de l'information télévisée », *Quaderni*, Marc Lits, 2010-2011.

« quel futur pour le récit médiatique ? », *Questions de communication*, Marc Lits, 2012.

« Saga d'un photo-reporter en Afghanistan », *RFI*. Emmanuel Guibert interrogé par Dominique Raizon, 2002.

« Une frise de 130 mètres sur 14-18, station Montparnasse tout l'été », *Le Figaro*, Sophie Legras, 5 juin 2014.

Hermès, *La Revue*, vol. 54, no. 2, 2009.

« Introduction générale », Dacheux, Éric, pp. 11-17

« « Si la BD n'existait pas, il faudrait l'inventer ». Entretien avec Dominique Wolton, directeur de l'ISCC », pp. 23-25

« Les histoires possibles de la BD », Dacheux, Éric, p. 42

« L'illégitimité de la bande dessinée et son institutionnalisation : le rôle de la loi du 16 juillet 1949 », Méon, Jean-Matthieu, pp. 45-50

Emissions et conférences

« La BD en prise avec le réel », conférence tenue à la Bibliothèque publique d'informations, 2018.

Meirieu, Philippe. Conférence « Images : de la sidération à l'éducation », 2004.

Nivat, Anne. Conversation avec Anna Cabana sur *i24*, avril 2021.

Nivat, Anne. Récit du quotidien d'une reporter de guerre, L'Instant M, *France Inter*, 15 mars 2021.

Ouvrages généraux

Bourdieu, Séverine. « Le reportage en bande dessinée dans la presse actuelle : un autre regard sur le monde », *CONTEXTES*.

Groensteen Thierry. « la BD muette ». Neuvième art 2.0, la revue en ligne de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image

Lévrier, Alexis & Wrona, Adeline, *Matière et Esprit du journal, du Mercure Galant à Twitter*, Préface, 2013.

Lits, Marc. « Dire, montrer l'extrême ? », *Du 11 septembre à la riposte*, 2004.

Ruellan, Denis. « Reportères de guerre », *Travail, genre et sociétés*, vol. 36, no. 2, 2016, pp. 61-78.

Thèses et mémoires

De Préval, Guillemette. Mémoire « Le genre de la bande dessinée reportage : meilleur média pour raconter les crises ? », 2018.

Simard-Houde, Mélodie, Thèse : « Le Reporter, médiateur, écrivain et héros : Un répertoire culturel (1870-1939) », 2015.

Entretien avec Laurence Geai, photojournaliste indépendante qui traite les zones de conflits, notamment au Moyen-Orient.

Entretien avec Nicolas Hénin, auteur de la BD *Haytham, une jeunesse syrienne*, journaliste spécialiste du Moyen-Orient et correspondant de guerre

Les pages 38 à 45 ont été retirées de la version diffusée en ligne.

RÉSUMÉ

La bande dessinée est un format journalistique relativement neuf : Joe Sacco est considéré comme le pionnier, avec la publication dès 1993 de *Palestine*, qui revient sur le conflit israélo-palestinien. Depuis, des revues spécialisées dans la BD ont vu le jour, et de nombreux journalistes se sont intéressés à ce format. Il est notamment utile pour dépeindre des scènes de guerre.

Au sein de ces BD, le reporter est mis en avant dans le récit : il est le narrateur, celui qui remet en contexte le conflit. Ses émotions transparaissent dans l'histoire : il est la porte d'entrée du lecteur dans la réalité du pays et du conflit, il est celui auquel le lecteur s'identifie. Par cela, la BD reportage permet de toucher un public moins familier des médias, plus porté vers la fiction et/ou le dessin. C'est également ce qui va rapprocher la BD reportage de la fiction, sans pour autant y plonger totalement. La rigueur journalistique demeure.

Le dessin a également cette faculté d'accrocher le lecteur : il est vecteur des émotions du journaliste et des personnages qu'il rencontre, et il se fait élément d'information à l'aide de clefs illustrées comme les infographies et les lieux. Le dessin colle le plus possible au réel. Et en même temps, il apporte un filtre à la réalité : s'il est réaliste, il n'en reste pas moins à distance, ce qui rend les images de guerre supportables à regarder, qu'importe leur intensité. Elles aident à éloigner l'effet de sidération qu'un corps décharné en photographie peut provoquer. En cela, les BD reportages aident à la compréhension de la guerre qu'elles traitent.

MOTS CLEFS

Journalisme / bande dessinée / reportage / guerre / conflit / dessin / sidération / dessinateur / identification / non-fiction