

Bande dessinée et récit politique : pour un nouveau journalisme ?

Jusqu'ici réduits aux dessins de presse, souvent méprisés, le récit politique et l'enquête journalistique ont pris un essor considérable dans l'univers de la bande dessinée depuis les années 2000. Illustration en planches et en quelques exemples notoires.

BENOÎT BERTHOU

Dessin et politique font depuis fort longtemps bon ménage et leur rencontre marque l'apparition de pratiques graphiques indéniablement structurantes. Comme en témoignent les travaux de l'historien Christian Delporte, il en découle l'émergence progressive du dessinateur de presse qui rompt avec la posture du dessinateur aimant à se définir comme « un artiste, [...] jetant un regard non dénué de mépris¹ » sur les rémunératrices collaborations qu'offrent divers journaux. Aussi

méprisées soient-elles, celles-ci participent pourtant de l'animation d'un espace public, et ce sur plusieurs continents : s'intéressant à l'Amérique du Nord, Jean-Paul Gabilliet note que l'on « peut multiplier les exemples mémorables [de dessins d'actualité], depuis le *muckraking* début de siècle qui inspirait les illustrations de Winsor McCay » jusqu'à « l'apparition du terme "*McCarthyism*" dans un cartoon de Herblock² ». Mais vis-à-vis de ce dessin d'actualité ou de pratiques comme



Émile Bravo, *Spirou. Le journal d'un ingénu*, p. 7 (©Dupuis, 2008).

la caricature, la bande dessinée semble bel et bien occuper une place à part ; et le présent article entend retracer l'émergence de ce tardif intérêt graphique pour le récit politique et l'enquête journalistique.

LA POLITIQUE : AU-DELÀ DE L'HÉROÏSME

Plus qu'une simple tendance, nous pouvons évoquer une évolution touchant toutes les traditions nationales et tous les genres autour desquels s'est construite la bande dessinée. On assiste en effet depuis l'an 2000 à une floraison d'ouvrages n'hésitant pas à revisiter des feuilletons que l'on pourrait presque dire patrimoniaux. Tel est le cas d'un *Superman: Red Son* scénarisé par Mark Millar, publié en 2003, qui s'attaque au célèbre personnage créé en 1932 par l'écrivain américain Jerry Siegel à travers une simple question : que se serait-il passé si la capsule transportant le petit Kal-El loin de son agonisante planète natale avait

atterri en URSS plutôt qu'aux États-Unis d'Amérique ? Surprenante réponse : devenant le bras droit de Staline, l'homme volant aurait pris à sa mort la tête du Parti communiste de l'Union soviétique – son uniforme arbore ainsi une faucille et un marteau en lieu et place du grand « S » qui lui barre habituellement la poitrine.

LA POLITIQUE : UN ART DE LA BAGARRE ?

L'incursion dans l'histoire ainsi pensée est avant tout le fait d'un bien piètre héroïsme, tant les personnages semblent tout bonnement impuissants face aux enjeux et au contexte politique des récits proposés. Ce Superman russe peine ainsi à comprendre les réticences qu'il suscite (« Tu es le contraire de la doctrine marxiste, Superman. La preuve que tous les hommes ne naissent pas égaux³ »), tandis que le Spirou imaginé en 2008 par Émile Bravo semble étonné d'évoluer dans

un monde au sein duquel « coco », « boche » ou « sale rouge » constituent des insultes susceptibles de provoquer une bagarre collective. Véritable éducation politique, ce *Journal d'un ingénu* prend ainsi tout son sens lorsque ce qui était censé être une romantique promenade en barque se transforme en véritable plaidoyer, manquant de faire chavirer le héros et sa fiévreuse amoureuse qui déclare : « L'identité nationale, c'est toujours celle du pouvoir en place et c'est tout ! [...] Mon pouvoir, il est IN-TER-NA-TIO-NAL⁴ !! »

LA GÉOGRAPHIE : UNE POLITIQUE

La bravoure, soit la plus évidente vertu de ces deux personnages, n'est plus d'aucun secours, et si Spirou escalade ici un balcon sans à aucun moment craindre le vide, c'est pour finalement contribuer à l'échec des négociations entre dignitaires nazis et émissaires polonais quant à l'avenir du corridor de Dantzig. Semblent ici signifiées les limites d'une bande dessinée qui refuse clairement toute forme



Jacques Ferrandez, *Arrière-pays*, p. 32 (©Casterman, 1982).

d'inscription dans l'espace public et dont le bondissant groom né en 1938 est l'un des meilleurs représentants. Celui-ci niche ainsi dans un lieu ne relevant d'aucune géographie – Champignac, « petit village [qui] aurait pu s'appeler Colombey, Lourdes ou Moulinsart⁵ », et paraissant aussi anonyme que les antichambres de tragédies antiques attaquées par Victor Hugo dans la préface de *Cromwell*. Inscription dans un large marché (« franco-belge », refusant toute forme d'identité spatiale), soumission aux règles de la censure (éditées suite à la loi de 1949) : raisons de la construction de ce « *no man's land* » graphique vis-à-vis duquel la politique relève plus de la ruse que de la représentation ?

ENRACINER LA BANDE DESSINÉE

Ainsi que le fait remarquer Vincent Baudoux, les auteurs publiant dans des hebdomadaires comme *Tintin* ou *Spirou* n'ont en effet de cesse de concevoir des récits mobilisant frontières et contrebandiers⁶. Une géographie devient ainsi un enjeu narratif, et on peut penser que l'une des voies vers le récit politique consiste – en tout cas pour la bande dessinée – à s'enraciner, à l'instar de *Arrière-pays* de Jacques Ferrandez paru dans la revue (*À suivre*) à partir de 1981 : prenant place dans un village de Haute-Provence et construit autour de l'insoluble célibat de son attachant personnage principal, ce récit semble parfaitement incarner la désertification rurale chantée par Jean Ferrat dans *La Montagne*. Territoire et acte d'habiter peuvent en tout cas être placés au centre d'une bande dessinée,

ainsi qu'en témoigne un auteur comme Baru évoquant la « vague intuition que j'avais eue, quand je réalisais mon album, que le personnage principal – j'allais dire le vrai personnage – était tout simplement le lieu⁷ ».

UNE BANDE DESSINÉE « SOCIALE » ?

Dans *Quéquette Blues* (1984-1986), Villerupt et ses hauts-fourneaux n'ont en effet rien d'un simple décor puisque ce récit d'une nuit d'ivresse durant le réveillon de la Saint-Sylvestre prend la forme d'une virée dans un territoire parfaitement circonscrit : si les jeunes personnages tentent de se débarrasser de leur pucelage et de gagner une forme de virilité, c'est paradoxalement en tournant autour d'usines auxquelles ils cherchent à échapper. La colère finale de l'un d'entre eux relève de causes tant morales que sociales, ayant trait aussi bien à des convenances qu'à une condition : comme dans une *Autoroute du soleil* mettant en évidence à travers une longue course-poursuite la terrible pugnacité de ceux qu'animent des préjugés liés au racisme ou à l'homosexualité, le récit politique semble ici s'inscrire dans la lignée de la « Sociale » chère à Jules Vallès, cette « littérature neuve [qui] doit sortir de terre sous notre souffle de fraternité large »⁸.

L'IN SITU : UNE VALEUR POLITIQUE

Pensé sur le mode de la chronique, ce récit semble annoncer une lignée d'œuvres se réclamant plus ouvertement du journalisme, ou du moins de pratiques d'enquête esquissant une

Baru, *Quéquette Blues*, p. 137 (©Casterman, 2005).

autre approche du récit politique. Vis-à-vis des deux exemples que nous étudions ci-dessus, le *Rural !* d'Étienne Davodeau (2001) semble clairement relever d'un autre parti pris : s'il s'agit de faire « l'histoire d'un coin tranquille de campagne », pour reprendre l'incipit, c'est en effet à travers l'inlassable activité du narrateur. Démarrant en trombe de peur de rater la venue au monde d'un veau, interrogeant sans relâche propriétaires fonciers et exploitants agricoles, rencontrant élus et administrateurs, celui-ci est en effet constamment représenté arpentant de long en large ce territoire placé au cœur d'une « collision politique », entre la création d'un groupement agricole d'exploitation en commun ayant fait le choix du « bio » et la construction d'une autoroute.

UNE POLITIQUE DU DESSIN

Mobilisant toutes sortes de procédés graphiques et notamment les omniprésentes cartographies qui envahissent progressivement l'espace de travail de l'auteur, ce récit semble dès lors vouloir rompre avec une certaine esthétique consistant à faire oublier livre et crayon afin de faire toute la place au sujet même du récit. On retrouve par exemple trace de cette position au sein des écrits d'un Jean-Paul Sartre prônant l'usage d'une prose dans laquelle « le mot passe à travers notre regard comme le verre au travers du soleil⁹ ». Une forme de « transparence », et plus exactement une capacité du récit à ne jamais se pré-

senter en tant que simple fiction, serait ainsi la condition d'une efficacité politique : les mots deviendraient des « pistolets chargés¹⁰ » mis au service d'une forme de balistique susceptible d'éveiller des consciences qui ne sauraient s'indigner ou s'émouvoir d'une forme d'artifice propre à la bande dessinée.

L'AUTEUR : UN ENQUÊTEUR ?

Telle est assurément la position avec laquelle entend rompre toute une partie de la bande dessinée contemporaine. Héraut d'une lutte homérique entre la terre et un papier tentant de la modeler sous couvert d'aménagement du territoire, le narrateur de *Rural !* est ainsi constamment présent, et le lecteur l'aperçoit

Étienne Davodeau, *Rural !*, n.p. (©Delcourt, 2001).

de la première à la dernière planche. Impossible de s'y soustraire et de ne pas le remarquer. Cette œuvre relève en ce sens d'une proposition qu'expose parfaitement l'auteur dans son avant-propos : « L'idée est de se représenter pour que le lecteur ne puisse plus oublier qu'entre lui et ce qu'il lit sévit un individu qui a tout organisé », le même auteur n'hésitant pas à affirmer que « raconter, c'est cadrer. Cadrer, c'est éluder. Éluder, c'est mentir¹¹ ». Et la question est dès lors celle-ci : pour cette bande dessinée que l'on pourrait dire « engagée », quelle forme prend la vérité ?

UN RENOUVEAU DU DESSIN DE PRESSE ?

S'inscrivant dans la lignée du dessin de presse qu'évoque Christian Delporte, un récit comme *La Présidente* (publié en 1996 aux éditions Autrement dans *Noire est la terre*) fournit plusieurs éléments de réponse. Si les auteurs entendent traiter du politique et plus précisément montrer « l'écologie au pouvoir », c'est en effet en se refusant à « chercher une intrigue à la noix » et à « s'embourber » dans une fiction synonyme de « truc "bédé" »¹². Politique rime ici avec protocole, et le récit prend la forme d'un reportage réalisé lors de la réception d'une délégation malienne au Conseil régional du Nord-Pas-de-Calais. Les auteurs n'ont de cesse de s'y représenter en train de tout « croquer » sans relâche dans toutes sortes de carnets, comme s'ils tentaient tant bien que mal de saisir la substantifique moelle visuelle de ce qu'ils ont « sous les yeux¹³ ».

Blutch et Jean-Christophe Menu, *La Présidente*, p. 10 (©L'Association, 2010).



Joe Sacco, *Gaza 1956. En marge de l'histoire*, p. 211 (©Futuropolis, 2010).

De ce travail seront tirés des dessins charbonneux faisant un usage extensif de l'encre de Chine, et ce livre met peut-être en évidence l'un des aspects les plus intéressants de la production graphique contemporaine : si la bande dessinée dite « de reportage » ou « du réel » (comme on veut) connaît un véritable essor jusqu'à devenir structurante dans la presse (à travers par exemple *XXI* ou *La Revue dessinée*), c'est sur fond d'une véritable crise de l'image politique, parfaitement annoncée par un article d'Yves Michaud disponible en libre accès dans l'excellente revue *Études photographiques*. L'auteur de *Violence et politique* (Gallimard, 1978) y décrit l'épuisement d'un certain régime iconographique : « Nous savons tous que

les images sont produites » et constituent « des objets construits entretenant avec la réalité des relations compliquées », mais « nous ne voulons pas y croire », et il nous faudrait dès lors établir une « critique du témoignage et de la crédulité »¹⁴.

LA POLITIQUE : UN CHAOS GRAPHIQUE

Interroger des habitudes, voire un appétit visuel : tel serait dès lors l'un des chantiers d'une bande dessinée contemporaine pour laquelle un intérêt pour la chose publique passerait par une forme de

critique des médias. Semblable position est par exemple évidente chez Joe Sacco, auteur d'œuvres mémorables telles que *The Fixer* ou *Derniers jours de guerre* (Rackham, 2005 et 2006), consacrées aux conflits en ex-Yougoslavie. Celui-ci s'engage (par exemple au sein d'une éclairante conférence disponible au sein des merveilleuses archives visuelles du Walker Art Center) dans une véritable critique d'un photojournalisme qui a « le pouvoir de produire une image qui représente en quelque sorte un tout », et ainsi de produire des clichés (dans tous les sens du terme) qui « résumant tout »¹⁵. Il s'agirait dès lors de s'écarter d'un régime visuel synonyme d'information rapide, d'actualité instantanée

et finalement de paresse intellectuelle, desservant les enjeux politiques dont il prétend s'emparer.

L'ENQUÊTE GRAPHIQUE : UNE MÉTHODE

Dotée d'une « *news value*¹⁶ » ayant permis l'émergence de la presse d'information, cette image serait dangereuse de par sa simplicité : d'où peut-être la volonté d'utiliser toutes les ressources de la bande dessinée, et notamment de jouer sur le découpage de la planche en vignettes. Enquête sur un événement méconnu survenu en Palestine, *Gaza 1956* (Futuropolis, 2010) propose ainsi plusieurs planches remarquables : des événements qui auraient pu être « résumés » par le biais d'une image d'actualité sont présentés sous la forme de complexes séquences de cases et d'un enchevêtrement de toutes sortes d'éléments narratifs (tels les « récitatifs » retranscrivant les pensées du narrateur-auteur). Des planches formant un véritable chaos graphique côtoient ainsi d'autres régimes visuels, sensibles par exemple à travers des vignettes présentant sur le mode de la photographie d'identité des témoins interrogés au sein d'une enquête on ne peut plus rigoureuse dont les modalités sont clairement exposées au cours du récit. La bande dessinée permet ainsi de renouveler finalités et modalités du récit politique.

NECTART

1. Christian Delporte, « Le dessinateur de presse, de l'artiste au journaliste », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 35, juillet-septembre 1992, p. 29.
2. Jean-Paul Gabilliet, « Cartoon America », *Transatlantica*, n° 1, 2007, mis en ligne le 2 juillet 2007, consulté le 11 avril 2016, <http://transatlantica.revues.org/1251>
3. Mark Millar, Dave Johnson et Kilian Plunkett, *Superman: Red Son* [2003], Nice, Panini Comics, 2010, p. 122.
4. Émile Bravo, *Spirou. Le journal d'un ingénu*, Marcinelle/Paris, Dupuis, 2008, p. 33.
5. Tome et Janry, *Le Rayon noir* [Spirou et Fantasio, t. 44], Marcinelle/Paris, Dupuis, 1993.
6. Vincent Baudoux, « L'apogée franco-belge », in Thierry Groensteen (dir.), *Maîtres de la bande dessinée européenne*, Paris, BNF/Le Seuil, 2000, p. 59-60.
7. Baru, *Quéquette Blues* [1984-1986], Tournai, Casterman, 2010, postface, n.p.
8. Jules Vallès, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2, 1990, p. 1339 et 1092.
9. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* [1964], Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2002, p. 26.
10. *Ibid.*, p. 29.
11. Étienne Davodeau, *Rural ! Chronique d'une collision politique*, Paris, Delcourt, 2001, avant-propos, n.p.
12. Blutch et Jean-Christophe Menu, *La Présidente*, Paris, L'Association, 2010, p. 4.
13. *Ibid.*
14. Yves Michaud, « Critiques de la crédulité », *Études photographiques*, n° 12, novembre 2002.
15. Voir « Walker Channel », www.walkerart.org/channel, 13 novembre 2007, ma traduction.
16. Par exemple décrite dans Laura Vitray, John Mills, Jr. et Roscoe Ellard, *Pictorial Journalism*, New York/Londres, McGraw-Hill, 1939, p. 33-34.

POUR ALLER PLUS LOIN

Adrien Genoudet, *Dessiner l'histoire. Pour une histoire visuelle*, Paris, Le Manuscrit, 2015.

Laurent Lessous (dir.), *La Bande dessinée de reportage*, Poitiers, CRDP de Poitou-Charentes, 2011.

Saisi dans l'action : repenser l'histoire du photojournalisme, *Études photographiques*, n° 26, novembre 2010, disponible (sans illustration) sur la plate-forme OpenEdition ou sur commande auprès de la Société française de photographie.

Commentez cet article sur nectart-revue.fr/3-berthou