

ENTRETIENS PERSONNELS

SOMMAIRE

ENTRETIENS PERSONNELS _____	1
BRUNO GOOSSE ET ANNE SIMON _____	1
DENIS LARUE ET ÉRIC LAMBE _____	11
NICOLAS DEBON _____	23
ANTONIO COSSU _____	27
NICOLAS WILD _____	41
BIBLIOGRAPHIE _____	46

BRUNO GOOSSE ET ANNE SIMON

Après des études de dessin à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, Bruno Goosse se fait d'abord connaître par son travail en bande dessinée. Il explorera par la suite un univers plus plastique. Il est aujourd'hui professeur de décomposition/image-mouvement et professeur de bande dessinée à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles (Tirant d'air, 2015). Anne Simon, quant à elle, est assistante dans la section illustration de cette même école.

Lisa Auquier : Je propose de débiter notre entretien par la question de la définition de la BD documentaire. La différence entre BD de reportage et BD documentaire.

Anne Simon : Pour moi, une BD est toujours documentaire, je n'ai pas l'impression que ce soit tellement objectif. Il y a forcément le propos de celui qui écrit. En reportage aussi et pas seulement en BD. Celui qui porte un regard a bien une intention, il n'est pas là pour tout montrer.

L. A. : Par rapport à ce mythe de l'objectivité, celui-ci est-il réellement connu de tous les citoyens ? Ou une grande partie de la population pense-t-elle encore certains médias comme objectifs ?

Bruno Goosse : Nous, on n'est pas vraiment dans la position pour répondre au nom de toute une population, on n'en sait rien. Par contre, c'est intéressant de voir sur quoi repose cette distinction entre objectivité et subjectivité. Une autre division possible est de dire qu'il y a des choses qui ont recours à la fiction et d'autres qui recourent aux documents (distinction d'Aristote). D'un côté, il y a ce qui est fictif et qui a l'avantage que tout ce qui est écrit est choisi pour que cela concoure à un but qui est de faire avancer le récit. Et puis il y a ce qui n'est pas fictif, qui est censé être objectif, et qui fait appel à l'histoire et aux événements réels et là ce n'est pas pareil, car on ne peut pas faire de choix, on doit arriver à raconter les choses telles qu'elles se sont passées même si cela ne fait pas avancer notre histoire ou notre récit. C'est beaucoup moins bien, car finalement on lâche le lecteur on lâche celui à qui on raconte quand on est confronté à l'histoire. Tandis que quand on est confronté à l'art fiction c'est bien, parce qu'on fait notre choix, on va l'amener et on crée l'idée du vraisemblable, plutôt que l'idée de la vérité. Cette opposition-là, elle saute pour l'instant puisqu'on est tous d'accord pour dire qu'il y a fiction dans toute pseudo vérité et il y a, à l'inverse, un ancrage dans le réel dans toute fiction.

Mais quand nous commençons la distinction entre la bande dessinée documentaire et de reportage, j'ai envie de dire : remontons à la définition de la bande dessinée. C'est quoi la bande dessinée ? Car là non plus il n'y en a pas, du moins pas de manière claire. Tout dépend de qui en parle. Certains diront que cela commence au moment où il y a des bulles. C'est une théorie. D'autres disent que c'est lié au fait que c'est imprimé, c'est une deuxième théorie. C'est lié aux productions de masse à la fin du XIX^e au début du XX^e siècle. Une troisième possibilité c'est de dire que ce sont des images qui s'enchainent d'une certaine manière, et c'est l'enchainement qui

crée le récit en image de la bande dessinée. Alors si on prend ce côté-là, le côté de l'enchaînement, on peut remonter par exemple à la tapisserie de Bayeux. Et c'est marrant. Car justement la tapisserie de Bayeux c'est documentaire. C'est peut-être la première BD documentaire. Et c'est bien regardé par les historiens comme un document, non pas sur le récit, parce que ça, on sait que c'est de la propagande, mais sur la manière de vivre à l'époque : l'habillement, les outils ... qui eux sont pris comme étant des documents. Bien que cela ait été dessiné à des fins de propagande, et brodé pour la propagande, que cela ait été brodé par des ateliers. Qu'il y a eu une déperdition terrible et qu'on est très loin d'avoir une empreinte de la réalité comme un document peut l'être. Voilà pour la bande dessinée.

Ensuite, distinction entre reportages et documentaires. Ça, c'est encore une drôle différence. Habituellement au cinéma on dit que le documentaire c'est un point de vue sur le monde et qui est endossé par un auteur. L'auteur dit : j'ai un point de vue. Il pose qu'il a un point de vue. Tandis que le pour le reportage on estime c'est que c'est le plus objectif possible et surtout qu'il y a différents modes de production. Le reportage est fait en peu de temps et le documentaire est fait dans un temps beaucoup plus long. Il a une réflexion d'un côté qu'il n'y a pas de l'autre. Donc il y a formatage et puis il y a une tentative d'y échapper.

L. A. : Mais alors comment peut-on qualifier une BD, de BD de reportage puisqu'elle est nécessite un travail sur un long laps de temps ?

B. G. : Je ne sais pas très bien ce qu'on appelle BD de reportage.

L. A. : Dès lors que pensez-vous du travail de Joe Sacco, qui serait l'exemple parfait du BD reporter ?

Ce n'est pas ce que lui dit. Joe Sacco essaie d'expliquer justement en quoi c'est différent. Il parle de la légitimité. Par exemple, il dit d'accord la photographie est objective, enfin supposons-le, mais encore faut-il que le photographe soit présent au

bon moment. Ou encore faut-il que le moment où le photographe est présent soit considéré comme étant le bon moment. Par rapport à l'événement qui a lieu le fait qu'un dessinateur puisse, doive, s'informer, prendre des informations, et puis produire une image, peut s'approcher beaucoup plus de la réalité que le hasard du photographe qui serait là ou pas là au moment où il prend la photo. Et ce qui est pris comme valeur de réalité n'est que la valeur de réalité du photographe sur place. Bien sûr, un écrivain peut dire : des camions de l'ONU sont sur la route, mais moi je dois les dessiner, donc je dois savoir comment ils sont, et je dois savoir comment est la route, et je dois savoir comment ... enfin bref pour arriver à dessiner je dois avoir plein d'autres informations et si je ne les ai pas je dois faire quelque chose de vraisemblable, de possible. On retourne à nouveau la question de vérité et de vraisemblable d'Aristote. Je dois faire quelque chose de vraisemblable ou de possible. Bien sûr, un autre dessinateur dessinera le camion autrement. Mais les deux camions seront quand même vraisemblables. Et pour moi, c'est là le point important au niveau historique, de la bande dessinée au début du 20^e s. Voyons Tintin par exemple, jusqu'à sa rencontre avec Chang. Ce n'est quand même pas pour rien qu'il soit reporter : c'est ce qui justifie qu'il va partout dans le monde. Il est reporter et ce qu'il donne comme vision du monde, eh bien, c'est celle d'Hergé qui n'a jamais bougé le cul de sa chaise ! Lui ne va pas sur place, et ne s'est pas hyper documenté. À partir du Lotus bleu, tout d'un coup il rencontre Chang, et les choses changent. Les choses changent en ce sens que cela devient une réelle bande dessinée qui donne une information sur la guerre en Mandchourie. Personne ne sait très bien ce qui s'est passé, mais on sait au moins et on continue à savoir qu'il y avait des Chinois qui tentaient de s'attaquer à des Japonais. Et que les Anglais chapeautaient l'ensemble du système. Ça il en reste des traces très claires, c'était donc un Tintin vachement bien documenté.

A. S. : alors Bécassine, pour le coup, l'est aussi. Bécassine mobilisée parle de la guerre 14-18. On demande à tous de participer à l'effort de guerre et Bécassine qui

est très patriote est engagée comme conductrice de tramway. Comme elle n'est pas très maligne, elle finit accompagnatrice. Mais ça parle de la guerre et des hommes au front. Et que les femmes et les vieux doivent accomplir des tâches. Tous doivent remplir les cases vides laissées par les hommes partis au front. Cela ne parle pas du conflit frontalement, mais ça parle de l'arrière-pays.

B. G. : Ce qui est marrant avec Tintin c'est que cela ne dure pas. Il y a un album. Tintin au Congo représentatif de l'imaginaire véhiculé par la presse de l'époque. Le premier ou il y a un vrai travail de documentaire sera le Lotus bleu. Après le Lotus bleu, ce sera documenté, mais toujours de telle manière qu'on ne sache pas précisément ce qu'il se passe. Exemple avec les révolutions d'Amérique latine. Ça n'en est pas une précisément, mais c'est quelque chose de plausible et pas du tout de vrai. On crée même parfois un monde imaginaire qui est lié au réel.

Comme autre trace de documentaire, on a les histoires de l'oncle Paul parues dans le journal Spirou. Ancêtre du documentaire. Ce sont des bandes dessinées produites dans le journal TINTIN, après-guerre, dans les années 60-70 qui étaient chaque fois des bandes dessinées qui racontaient des histoires, mais informaient sur quelque chose. L'oncle racontait son histoire à de petits enfants. C'était l'embrayeur. C'était de l'information. Des histoires racontées en bande dessinée.

Et puis pour moi, il y a eu un moment charnière, le moment charnière c'est Maus de Art Spiegelman. C'est un moment charnière, car cela arrive un peu plus tard, quand la bande dessinée a acquis sa légitimité en tant qu'art. Et il pousse plus loin la légitimité en se faisant éditer par des éditeurs de livres et non de BD. Et puis il se met en scène. C'est par la mise en scène de l'auteur qui devient un personnage, que l'on a cette espèce de double niveau et qu'à partir de ce moment-là, la BD fait office de documentaire. Parce que l'auteur est interrogé et est présent dans la bande dessinée elle-même en tant que personnage. Comme l'auteur est là en tant que personnage, forcément les autres personnages prennent réalité puisqu'il y a un

personnage qu'on sait réel puisqu'il renvoie à l'auteur. On accorde donc une réalité aux autres aussi. Il me semble que la plupart des BD documentaires font intervenir l'auteur.

A. S. : Toujours, sinon c'est attaqué en fait là-dessus. Si quelqu'un commence à raconter un génocide ou des faits de guerre sans n'avoir de lien avec l'histoire, l'auteur est descendu, car apparaît comme s'il n'avait pas le droit de le faire. Tu peux le faire si cela te touche ou touche quelqu'un de ton entourage. Ce n'est pas frontal comme dans Maus tout le temps. C'est une histoire dans une histoire. Comment mon père est allé récupérer son frère. Cela parle du général par le particulier. Cela rend le récit légitime. C'est toujours des petites histoires dans les grandes histoires. C'est ce qui se passe aussi au cinéma. On ne parle pas de la guerre 40-45 concrètement, mais on parle d'un pianiste pour parler de la guerre. Il y a eu aussi cette histoire de légitimité pour la fille qui survit avec les loups. Comme cette femme avait inventé toute l'histoire, le film a perdu sa légitimité. Pourtant le film était le même. Ce film avait une valeur, car cela faisait semblant de raconter une vraie histoire qui lui était arrivée. Le film existe de la même façon, mais il n'est plus légitime et donc perd de sa valeur.

[...]

Cela reste le vécu de l'auteur par rapport à son dessin. Celui qui a un dessin un peu gentil, un peu naïf, ne raconte pas la même histoire qu'un type plus réaliste et noir. Ce n'est pas neutre dès le départ. L'auteur est toujours ou raconté ou dessiné. [...]

B. G. : Marjane Satrapi. Ce n'est pas une information qui arrive au moment des faits. Elle raconte son histoire 20 ans après. Cela rapporte à la question du temps. Le temps nécessaire pour produire. D'où l'importance du sujet.

A. S. : les gens ont aussi besoin de temps pour écrire ce qu'ils ont vécu. Il faut que cela décante. Ou bien on est envoyé sur place, on sait qu'on doit très vite raconter,

ce n'est pas quelque chose de vraiment intime qui a beaucoup à voir avec son histoire personnelle. Mais les chefs d'œuvres sont des histoires dramatiques qui nous touchent. Mais historiquement cela à voir depuis quand la BD parle de soi ? Depuis quand les auteurs parlent-ils d'eux ? C'est l'association qui a commencé ces récits à la première personne. [...]

B. G. : Avant des auteurs apparaissent dans leur récit, mais de façon anecdotique ou marrante. Joe Sacco dit qu'apparaître dans son récit est pour lui la même chose que quand le journaliste s'invite sur le terrain. Quand le journaliste débarque sur un lieu, ce qui se passe autour de lui est différent. Sa présence influence les événements. Le fait que le journaliste soit sur le terrain a un effet sur le réel. Et le fait de s'inviter sur les planches de BD a un effet sur la manière d'agir aussi, à l'instar de la présence du journaliste. En disant cela, il démonte l'idée qu'il y aurait une objectivité qui serait désincarnée.

A. S. : il y a aussi l'idée que tu ne puisses jamais dire de bêtise. Tu peux tout raconter en disant que « moi je trouve que », mon opinion est, ce que j'ai vu, etc. Cela ne t'oblige pas à des réalités historiques. Tu peux « emphaser » sur quelque chose, zapper l'autre, car ce que tu ressens c'est plutôt ça.

B. G. : [...] Avec la centralisation des médias, il y a d'office une sélection de l'information. En parlant de quelque chose, elle devient importante. Ce qui est intéressant ce n'est pas parce que nous [médias principaux] n'en parlons pas que d'autres ne peuvent pas le faire. Internet peut proposer des alternatives, car il y a des informations de type gratuit. Un nouveau contrôle sur les journaux. En BD c'est encore autre chose, le temps est autre. La maturation est différente. La BD n'est pas efficace forcément sur les infos en direct (Ex : Charlie Hebdo). La BD n'est pas sur la même longueur d'onde que les autres médias. Avant que la BD ne puisse se saisir de ce genre de chose, l'eau aura coulé sous les ponts.

Par contre concernant le conflit israélo-palestinien, c'est hyper compliqué. Concernant Guy Delisle, sa position est géniale. Il accompagne sa femme et débarque pour mater ses enfants. Il est le quidam. Il peut faire semblant qu'il n'y connaît rien ; il part avec les mêmes aprioris que monsieur et madame tout le monde. Contrairement à sa femme. Il joue au con. Mais cela marche bien. C'est l'effet qui est produit par le fait de ne pas être le spécialiste. Et d'être l'auteur, qui en tant que non-spécialiste, se met à raconter des choses, les faits depuis un point de vue commun, alors qu'un journaliste est toujours dans une position supérieure : pour être objectif je dois être en dehors, je dois être au-dessus de la mêlée. Il n'existe pas en tant que journaliste. Ceci dit, des journalistes écrivent aussi en mode « Je ».

L. A. : Et par rapport à la réputation de la BD, la BD documentaire va crédibiliser ce média ou au contraire la version documentaire sera difficilement crédible ?

A. S. : [...] On prend une BD de reportage pour avoir l'avis de quelqu'un sur quelque chose. Pas pour s'informer. L'actualité ne pourra être directement traduite en BD. Je vais d'abord acheter la BD si j'aime bien le dessin, si j'aime bien le propos. Si j'aime bien la façon dont c'est traité. Plus que pour son intérêt historique.

B. G. : [...] moi je trouve que c'est très bien qu'il y ait de la BD documentaire, c'est très bien pour la BD. Parce que c'est un médium et un moyen de montrer les choses et de les dire de manière assez forte. Ce serait dommage de n'avoir que de l'Heroic Fantasy. C'est donc très bien. Mais c'est le journalisme qui a du mal à se définir aujourd'hui. La presse est en grande partie abandonnée. On voit naître d'autres moyens de diffusion de l'information ou du discours sur le réel. Il n'y a pas que la BD qui se met à traiter du réel. Il y a aussi l'art contemporain alors que dans les années 60 il ne traitait que de formes : des carrés, des ronds et de la couleur en monochromes sur les murs. Et aujourd'hui, l'art contemporain raconte des points obscurs de l'histoire et les développe dans un certain sens, il y a le cinéma qui fait ça aussi, c'est vraiment quelque chose d'assez généralisé. En fait, ce qui est généralisé

c'est que la question du réel n'est plus laissée uniquement aux journalistes. Et cela a du sens si on se dit qu'il n'y a pas d'objectivité d'une part et pur fantasme de l'autre. Toute forme véhicule du sens. Même le formatage de type journalistique. Le fait d'avoir un titre qui lui est accrocheur, qui renvoie à un chapeau qui va répéter ce qu'il va y avoir plus tard dans l'article, mais de manière synthétique, et le développement qui va devoir se faire sur un nombre de lignes plus ou moins précis en fonction de ce que l'on a comme place dans le journal, tout ce formatage-là, ça véhicule du sens. Donc toute pratique différente va être intéressante, car elle va ouvrir le sens en ayant elle-même ses limites et en ayant elle-même un sens programmé par le médium évidemment. Mais c'est bien parce qu'il y en a plusieurs que ça devient plus riche et plus intéressant.

A. S. : D'ailleurs, il y a un exercice là-dessus dans le Libération, je lis beaucoup le Libération. Une ou deux fois par an, il demande à des philosophes ou à des graphistes de traiter de l'information. Les graphistes le font de manière très visuelle, évidemment, mais les philosophes traitant des mêmes faits réels, relatés durant la réunion de rédaction ne racontent pas la même chose que les journalistes, le ton est fort différent. Il a un autre regard sur ce dont ils ont tous parlé.

B. G. : C'est comme quand le Soir désigne un rédacteur en chef surprise. Ce peut être un dessinateur, un libraire, un romancier, un homme politique parfois, etc., et chacun commente et aussi intervient sur ce qu'il va mettre en évidence dans ce qu'il y a moyen de mettre en évidence par rapport à l'ensemble des faits.

Il y a un truc que tu dois regarder c'est l'histoire de la sainte Russie de Gustave Doré, pour avoir un contre-exemple. C'est-à-dire que c'est une bande dessinée qui se présente comme une espèce de documentaire, mais c'est purement de la propagande. Il fait semblant de raconter l'histoire de la Russie. Qui fait semblant, enfin qui raconte la Russie. C'est une histoire assez bien imaginée, mais tu vois

quand même apparaître Yvan le terrible, tu vois une série de choses qui ont existé. Gustave doré le graveur, c'est le 19^e S. cela vaut la peine.

Il y a aussi le photographe. Qui a l'avantage de faire le lien entre la photographie et le dessin. Le principe c'est de mettre en scène l'auteur en tant que personnage et de médiatiser l'information par un personnage qui les découvre. On est vraiment dans le même dispositif. Et ici avec deux choses l'opposition entre la photographie et le contexte de la prise de la photographie elle-même. Avec de belles choses, il y a un moment dans l'histoire où il dit, voilà il y a des avions qui passent, qu'est-ce qu'on fait, on se cache ou on prend la photo. Il essaie de montrer comment prendre une belle photo et comment une bonne photo sera une photo qui sera automatiquement montrée, car elle est photographiquement bonne même si elle ne correspond pas à ce qui s'est réellement passé. Parce que c'est une photo un peu atypique par rapport à ce que c'est. La bande dessinée montre mieux la situation. En gros, la photographie ça va être une photographie, deux ou trois, mais assez peu et donc ça va être à chaque fois des photos de moments-clé, et cela donne l'impression que la vie est faite de ces moments clés tandis que la réalité, elle va être prise en charge par le récit et le dessin, c'est ainsi qu'à certain moment, on marche pendant 3 jours dans le désert et on ne rencontre personne et ces 3-4 jours passés dans le désert sans rencontrer personne, c'est ça aussi la vie des gens qui sont sur place là. C'est une espèce de hiérarchisation de l'information en fonction de son déploiement dans le temps comme la BD peut le faire ou en fonction de ce quantum comme dirait Barthes, ce point d'accroche dans l'image qui fait qu'elle doit être, elle doit condenser en elle-même quelque chose de très représentatif, c'est donc deux manières totalement différentes d'envisager les choses, mais il n'y en a pas une qui est plus vraie que l'autre.

DENIS LARUE ET ÉRIC LAMBÉ

Denis Larue est professeur de bande dessinée depuis 1991 à l'École Supérieure des Arts Saint Luc à Bruxelles. En 1988, il participera à la création du groupe MOKKA et créera en 2000 un département de la bande dessinée à l'Institut National des Beaux-Arts de Tétouan au Maroc. À côté, il s'adonnera à divers projets et BD notamment chez les Éditions Casterman et Futuropolis (Futuroplis, n. d.). Éric Lambé sera lui aussi aux côtés de Denis Larue et Alain Corbel, l'un des cofondateurs du groupe Mokka. Il endosse le rôle de dessinateur, d'illustrateur et depuis 2003 de professeur à l'ESA Saint-Luc de Bruxelles.

Lisa Auquier : Est-ce qu'il y a une différence entre BD documentaire et BD de reportage ?

Denis Larue : Dans un reportage, pour moi, tu n'as pas toujours de point de vue. Philippe De Pierpont qui est scénariste au sein de l'école avait fait une différence entre documentaire et reportage. Pour lui, le reportage n'aurait pas de point de vue.

Éric Lambé : la distinction que Philippe faisait était que si on prend le reportage au degré 0, c'est le reportage qui est fait en direct au moment où il y a un événement qui se passe. Par exemple, il y a un deux mecs qui se flinguent ici place Morichar, tu as les caméras qui arrivent pour être dans le journal de treize heure. La caméra filme et prend et le type n'a pas le temps de faire point de vue, bien sûr tu cadres, tu choisis, mais il n'y a pas une vraie réflexion de point de vue. Tu renvoies juste l'info. Tu ne prends pas parti. Tu dois être objectif normalement dans un reportage télé, ou de journal, tu n'es pas sensé donner ton avis tu dois donner des infos. Tu dis ce qu'il s'est passé, et tu dois donner des infos. Tu dois être le plus objectif possible. En sachant que toi tu ne l'es jamais, mais à la base, tu filmes au premier degré ce qu'il y a, sans rien dire aux gens sinon ce que tu entends. Le documentaire c'est tout à fait autre chose c'est quelque chose qui se fait dans une distance de temps, tu vois.

Donc forcément il se rapproche plus de quelque chose où tu as le temps d'avoir une réflexion. Tu as le temps de poser en tant que personne qui décide de parler d'un sujet parce que cela te concerne par exemple. Ce n'est pas le journal qui t'envoie. Le documentaire c'est toi qui décides. Ou au moins, on te propose d'en faire un et tu as tout le temps de voir ce que tu vas vouloir dire par rapport à ça. C'est une position plus subjective par rapport à quelque chose. Pour la BD être dans l'immédiat, à cause du dessin, c'est quelque chose de difficile. On est plus souvent du côté documentaire. On est en reportage c'est peut être les choses comme Sapin. Qui va suivre des hommes politiques et où effectivement il n'a pas beaucoup le temps de porter son dessin ailleurs, de montrer ce qu'il fait. Il n'y a pas vraiment de réflexion autre que celle de la prise de note et de la rapidité que cela engendre. C'est pour ça que Joe Sacco, pour moi, tu vois il est plus dans le documentaire que le reportage dans ce genre truc parce que c'est un travail de fou, c'est sur une distance de temps. Et la manière dont il dessine qui est très lente à mon avis l'oblige à être, même si son dessin est très objectif quelque part, ça a un style assez hachuré, vu le temps qu'il met, il ne peut pas être dans une logique de reportage même s'il joue cette carte-là. C'est très ambigu comme travail justement.

Guy Delisle, lui est dans la chronique, il ne fait pas du reportage. Ce n'est pas du journal parlé. C'est un livre autobiographique. Il se fait que lui se trouve dans des situations particulières. Cela devient documentaire, car il fait une autobiographie qui est liée à des contextes.

L. A. : La BD documentaire englobait peut être la BD de reportage, l'autobiographie, fiction réaliste, essai, le documentaire historique. Et par rapport à cette logique du temps, la BD est presque incompatible avec la logique du reportage.

E. L. : Par rapport à la logique du journalisme, certains s'en approchent très fort comme Sapin ou des gens proches du carnet.

D. L. : pourquoi cela a-t-il beaucoup de succès auprès du public ? Comme on le disait ce matin, c'est parce qu'il y a un vrai sujet derrière. Ce qui manque parfois dans certaines BD. Je ne sais pas si le public est si demandeur que ça. Est-ce vraiment lui qui demande ?

E. L. : Dans le type de BD dans lequel nous on se situe aussi, qui est la BD d'auteur en gros, l'important c'est de parler du monde, de ce qui nous entoure, de ce qu'on vit tous les jours. Tu le fais soit par de la fiction pure, mais tu réinterprètes complètement la réalité, tu fais des métaphores du réel quand tu racontes une histoire. Mais a priori même les histoires de superhéros c'est lié à des contextes au départ Américains. Ce sont des personnages qui sont toujours un peu nous, quand ils sont bons, on vit avec eux leurs histoires. Et cela nous touche parce qu'ils nous interpellent dans nos vies, parce que ce sont des humains. Comme tout le monde. Après il y a des trucs de scénaristes qui font qu'on leur donne un potentiel de superhéros. Mais c'est toujours pour nous parler des États-Unis d'une certaine époque. Ça parle de ce que tout le monde vit. Mais c'est de la fiction quand même, c'est réinventé complètement. Le documentaire lui essaie de se rapprocher au plus possible du réel. En sachant comme tu l'as dit au début qu'on ne le touche jamais, car c'est toujours le regard de celui qui filme, qui dessine, qui écrit qui interprète et qui va faire une histoire, sauf que plus tu t'éloignes de la fiction, plus tu inventes, plus tu pars du réel, cette source semble là vraie et juste.

D. L. : Ceci dit dans 21, au départ ils ont les moyens d'envoyer un dessinateur et un journaliste en repérage, après cela met des mois à se faire, mais c'est vraiment bien construit. Mais ça coute cher c'est sûr. C'est quand même intéressant, quand on a les moyens d'envoyer des gens, d'être sur place. Avec un journaliste et un dessinateur.

E. L. : après il y a quand même un truc. Pourquoi cela prend tout d'un coup, les revues se sont développées il n'y a pas si longtemps, les auteurs qui travaillaient à partir de là, il y en avait quand même peu. Pourquoi tout d'un coup cela devient un

genre quand même fort ? Alors qu'en fait, il y a un truc assez paradoxal, car faire de la bande dessinée et dessiner c'est quelque chose de plutôt intérieur, le dessin réinterprète beaucoup le réel, ce n'est pas comme une photo ou la télé ou le reportage cinéma pourquoi cela prend tant d'importance ? À mon avis, il y a une partie qui est due aux questions économiques de la BD, pour beaucoup d'auteurs aussi c'est aussi un moyen pour les auteurs de trouver des sujets.

D. L. : parfois, c'est chiant, aussi, quand tu regardes des trucs comme ça, ça devient l'oncle Paul des années Spirou qui raconte la vie de Jules César en deux pages. Moi je trouve que ça arrive souvent qu'on tombe dans ce travers-là, où des textes tombent très mal, on n'en a rien à foutre de l'illustration, etc.

E. L. : mais je crois que d'abord dans la réalité il se passe tellement de choses intéressantes qu'on a envie de raconter, que c'est une bonne source de scénario, c'est une bonne base. Il y a aussi le côté que c'est un alibi. Le fait que soit vrai, soit réel, c'est un alibi de qualité pour le lecteur, ça a un alibi de force de scénario parce que c'est vrai, parce que ça s'est passé. Donc c'est intéressant forcément tout de suite. Et ça, ce n'est pas forcément juste. Il y a des tas de choses qui ne sont pas vrais et qui font une bonne histoire. Mais finalement la BD, c'est toujours du dessin au bout. Il y a toujours cette question-là du dessin, pour nous c'est essentiel, c'est qu'un moment, même si on raconte et qu'on s'exprime, à la base il faut toujours une raison pour être fait en BD et donc c'est le dessin. Je crois qu'il y a aussi un côté dans la BD documentaire de dessiner à partir du réel. Il y a un enjeu du dessin qui est intéressant. De devoir représenter la réalité, d'être le plus réaliste possible, dans le sens que si tu racontes une histoire qui se passe en Palestine, Guy Delisle a un dessin très stylisé par exemple, très épuré, on est très loin de la photographie et de la précision, mais c'est quand même juste parce qu'il y a été. Mais si on prend Joe Sacco par exemple, c'est un peu l'inverse, il y a une qualité de précision, c'est un vrai enjeu de dessinateur. Et je crois que ça touche aussi des gens de voir ça.

D. L. : Ca peut devenir intéressant quand il y a des rapports très graphiques aussi, des rapports textes images.

L. A. : *On résume souvent la démarche documentaire, à celle du reportage. Or, pour moi, c'est plus que ça. Il faut exploiter les particularités de la BD pour se démarquer. Éviter de quitter le carcan de la comédie pour celui du journalisme.*

E. L. : Que ce soit documentaire, que ce soit fiction, n'importe quelle bande dessinée, n'importe quel travail artistique à un moment, il doit toujours dépasser son sujet. Un sujet par exemple, Gaza, la bande de Gaza, tu peux y aller en tant que journaliste écrit, en faire des articles, des pages qui vont sortir dans le Monde toutes les semaines, tu peux en faire un roman. Tu peux être photographe en faire des photos, c'est toujours le même sujet en dessous. Tu peux prendre une caméra aller filmer Gaza faire un reportage télévisé qui va passer dans Devoir d'enquête, ou des émissions de reportage ce sera toujours le même sujet. Alors après tu peux aussi faire une BD pour 24h01. Voilà on t'envoie sur la bande de Gaza, et toi, tu vas là-bas avec tes crayons et des mots. C'est là qu'il va y avoir une importance à considérer qu'un travail artistique ne dépend pas que de son sujet, il doit y avoir une réflexion sur la forme. La justement, la BD documentaire est bien, il doit y avoir une réflexion de la part de l'auteur. Si je fais un documentaire en BD pourquoi je le fais en BD ? C'est là que je pense qu'il y a des gens qui deviennent intéressants, car ils vont un peu plus loin que certaines personnes qui font une BD documentaire parce que c'est à la mode et voilà. Et partout, c'est toujours cela que l'on retrouve. Cette question de mon sujet et les enjeux purement formels et artistiques qui sont ceux du médium que j'utilise. Quand Spiegelman fait Maus, je prends cet exemple-là, car c'est assez flagrant. C'est l'histoire de la Shoah, l'idée de la représenter les juifs en souris et les nazis en chats, cela aurait aussi marché en dessin animé, mais c'est très proche, et c'est très BD, c'est très lié à la BD et cela fonctionne très bien et je ne sais pas si cela aurait aussi bien fonctionné dans un autre médium. Spiegelman a très bien réfléchi à

cette question, il a réfléchi à son sujet et ce sujet il l'a traduit dans un langage très particulier celui de la BD. Tout d'un coup, c'est un témoignage. Il y a une vraie pertinence d'être en fait en BD et pas autrement, et du coup cela prend une vraie raison d'être. Un peu la différence entre des œuvres à la mode. Je pense que cela continue à être pertinent, car effectivement il y a le côté réel du sujet, les gens sont fascinés par le fait qu'un dessinateur représente la réalité. Mais ce n'est pas suffisant il faut aller plus loin pour que ce soit bon. C'est cette réflexion artistique même si le sujet est très réaliste. C'est la poésie que tu amènes dans le réalisme.

Quelque part le reportage documentaire il faut aussi qu'il s'installe. Si tu revois des documentaires en films, il y a plein de documentaires en film, il y a des images qui sont vraiment super belles, en dehors de ce qu'elles veulent dire, car il y a une vraie poésie de l'image. Même dans les reportages hyper crus et réalistes. Dans le reportage très rarement. C'est impossible d'installer de la poésie dans le reportage direct. Tu n'as pas une vraie réflexion sur l'image, etc. enfin tu n'as pas le temps.

On en revient toujours à cette question de l'objectif subjectif. C'est quand même la subjectivité de l'auteur qui prime. Après il faut traduire au plus juste le réel sinon cela ne sert à rien de partir du réel. Mais c'est quand même au départ pour exprimer une vision très personnelle. Plus tu vas dans le documentaire, plus tu vas dans le personnel, dans une vision de quelque chose d'objectif devant toi. Et donc forcément même devant une réalité comme celle de Gaza, tu envoies deux vrais auteurs qui ont chacun leur parcours, leur enfance, leur vie, eh bien ils vont normalement même dans le même endroit pour le même événement ils vont en donner une vision qui sera la leur, qui sera toujours la réalité, sinon ça ne sert à rien d'aller faire du reportage, tu ne peux pas tricher, tu ne peux pas mentir normalement. Mais tu peux donner une vision particulière et qui ne sera pas celle du mec d'à côté, et ça il faut le temps pour ça, il faut une personnalité.

D. L. : Exemple avec la campagne sur les photos de Charleroi et le scandale. [...]

E. L. : Mais tricher ce n'est pas grave si tu le dis. Si tu ne le dis pas là c'est dégueulasse, surtout si tu fais du reportage. Lui dit qu'il fait des photos vraies, alors qu'elles ne le sont pas du tout : elles sont trafiquées. Même si tu donnes une vision juste du réel, la tienne. Il a trafiqué pour un peu exagérer. Ce n'est pas pour faire joli c'est pour donner plus la sensation qu'il ressent dans un endroit. Mais il ne l'a pas dit qu'il utilisait de la mise en scène, etc. Mais si tu le dis pourquoi pas ?

L. A. : C'est d'ailleurs l'un des avantages de la BD. Elle apparaît comme honnête au lecteur directement.

Le dessin est une distance, on est tous conscients que le dessin réduit le réel. C'est une synthèse de la réalité, finalement un monde quand tu le dessines, quand tu regardes le réel il y a de la couleur, il y a de la lumière, il n'y a pas le trait qu'on retrouve au combiné et réduire la réalité à un seul trait, ce qui se fait souvent en bande dessinée, tu réduis beaucoup, tu es obligé de synthétiser, ce que nous on appelle la synthèse. Cette synthèse elle implique un choix très subjectif de l'auteur, car c'est quand même un choix qu'on fait en dessinant, même quand on fait du croquis, le croquis c'est très proche du dessin documentaire, car c'est du dessin en direct tu n'as pas le temps de te poser des questions réellement de forme. Tu es avec ton marqueur et tu dessines, mais quelque part, ton cerveau réduit très vite à quelque chose qui se fait avec un marqueur et un trait. Et cela se voit tout de suite, le lecteur n'est pas trompé, car inconsciemment, il sait très bien que ce n'est pas la réalité. C'est quelque chose qui est refait. Ce qui n'est pas le cas vraiment avec la photo, les gens ont tendance, encore, à ne pas s'en rendre compte. Alors qu'il y a plein de trucs aussi, c'est une question de cadrage, de lumière, etc., mais il y a cette distance qui paraît moins grande. On a plus tendance à la prendre comme réelle, alors que ce n'est pas vrai. Ça a l'air vrai, vu que c'est une photographie. En dessin, on sent tout de suite qu'il y a eu un choix de cadrage, toutes ces tromperies que la photographie essaie de cacher le dessin ne peut pas le cacher. Le lecteur sait que

c'est un autre qui a décidé de montrer ça et qu'on aurait pu montrer autre chose. On n'a pas le même rapport à la photographie.

[...]

L. A. : Et pour vous quelle est l'origine de ce phénomène ?

E. L. : Au début si on reprend au départ ce sont des auteurs qui décident. Le premier, je vois Maus. Ils ont besoin d'exprimer quelque chose. Cela existait déjà en littérature alors pourquoi pas en BD. Après il y a d'autres auteurs comme Joe Sacco qui vient de Maus, et ensuite il y a la BD 21. Effectivement, ils rencontrent un moment le lecteur BD qui s'en fou de l'actualité, mais qui s'intéresse aux nouveautés. Ça parle d'actualité, mais ce qui l'intéresse surtout, c'est que c'est une bande dessinée. C'est l'idée commerciale du truc aussi, toucher les lecteurs et en même temps ouvrir aux gens qui ne lisent pas de BD, c'est aussi crédibiliser la BD quelque part. C'est du nouveau du reportage et donc cela crédibilise le scénario et la bande dessinée. Ça amène un autre lectorat. C'est pour ça qu'ils font des entrées dans le Monde, dans libération, où là il y a des gens qui ne lisent pas de BD et qui se disent que si la BD maintenant c'est l'info ils vont peut-être aller acheter des bandes dessinées. Le but c'est de toucher un autre lectorat quand même.

D. L. : Les revues sont maintenant rangées avec les journaux et non pas les BD.

[...]

E. L. : Tous ces gens font ça avec une bonne intention au départ, de parler du monde, de parler de certaines choses, comme ils sont auteurs de BD, ils le font en BD. Après il y a le deuxième truc qui n'est jamais non plus très éloigné. Celui de l'argument purement commercial. L'argument marketing oui c'est une manière de ne pas s'intéresser qu'aux gens qui lisent de la BD, de s'intéresser à un autre public et donc de faire plus de choses.

Normalement quand tu es un auteur, soit tu as une commande, effectivement tu peux avoir une commande d'un journal et il te commande un truc imposé le sujet, etc. tu dois le remettre dans un délai assez court. À ce moment-là. Ben tu utilises simplement ta capacité à faire des choses, tu essaies de le faire bien, mais tu n'as pas le temps de vraiment t'y atteler, d'abord tu n'avais peut être pas forcément envie de faire, tu le fais parce qu'on te la commandé, et voilà c'est degré 0. Tu essaies de bien faire ton travail. Mais a priori, si tu n'as pas de commande et que tu décides de t'intéresser au Rwanda, à la Bosnie ou de poser le problème de la place Morichar, si tu le décides sans qu'on te l'ait demandé c'est que cela te concerne, tu as envie d'en parler, ce n'est pas juste parce qu'il faut dénoncer quelque chose. Intérieurement en tant qu'auteur qui cherche à s'exprimer et à montrer ta vision du monde. Tu sens qu'il y a un truc là, tu vas pouvoir exprimer ta vision. Et c'est là que tu vas donner un regard de plus en plus personnel sur les choses. Et ce sera toujours une vision personnelle, tu ne triches pas avec la réalité, mais c'est ta vision. Eh oui. C'est là que tu deviens de plus en plus documentaire et de moins en moins reportage.

L. A. : Et par rapport à la crédibilité du média. La BD garde une réputation de divertissement. Mais aussi de vulgarisation.

D. L. : c'est aussi un média pour éviter l'écran. Les parents offrent ça en disant t'importe quoi au moins tu vas apprendre quelque chose.

E. L. : Tu crois que c'est vraiment des jeunes qui achètent ça toi ?

D. L. : Ah carrément !

E. L. : Oui, ce ne sont pas des jeunes qui achètent ça. Sauf des jeunes déjà intéressés. Ils sont d'abord adressés aux gens qui lisent la BD et aux 30-40 ans qui considèrent que ce n'est pas si idiot ça une BD. La crédibilité s'améliore pour la bande dessinée. Il y a une émission : « Ça se discute » tous les jours, ils changent de média, un jour c'est le cinéma, les arts de la scène, la peinture et un jour c'est la

littérature. Et une fois par mois la littérature c'est la BD. Tu sens que c'est quand même un truc qui n'est pas anodin. Le journaliste n'est pas issu de la BD, mais il présente Joe Sacco, il présente quelques auteurs français. C'est encore sommaire, mais c'est quand même une crédibilité, car des gens qui ne connaissent pas la BD ou la considèrent pour les enfants, quand ils en font des émissions ils l'intègrent quand même dans une émission littéraire. La crédibilité prend un peu de poids. Mais c'est encore faible. Effectivement la BD, on l'achète encore beaucoup pour les enfants quand ils sont jeunes parce qu'ils ne savent pas encore lire assez bien les livres, ça va les ennuyer. Après le livre pour enfants, avant le livre, on passe à la BD et puis au roman. Pour nous qui baignons dedans c'est absurde. Ça fait 30-40 ans qu'il existe une BD adulte. Qu'il y a une BD d'auteurs ! Des auteurs veulent raconter des choses comme des romans qui ne sont pas sur 48 pages de gags. Mais des histoires de vies de 200 pages. Tous les mois, il en sort au moins 10 de ces romans graphiques. Ce qu'on appelle des romans graphiques. Ça signifie quand même que des gens les achètent, des gens qui aiment ça, soit des gens qui ont la trentaine, qui lisent des romans, qui vont au cinéma regarder des films d'auteur, qui passent à Cannes, à la section des auteurs. Et ça donne une crédibilité quand même, qui fait que ça crédibilise aussi, que c'est possible de faire du reportage en BD. Elle n'est pas faite que pour rire, on peut y croire c'est vrai que cela donne une crédibilité aussi. Le fait que ces revues de BD sortent. Cela crédibilise un peu la BD. Après est-ce que cela donne du crédit au reportage même. Ca je ne pense pas que tu crois plus en un reportage fait en BD, qu'un reportage présenté dans un festival. Et il n'y a pas de raison que ça le soit. Pourquoi cela devrait l'être plus ? Je pense que oui, je pense que l'implication d'un autre type de BD ne l'est pas plus qu'un autre. Pour en revenir à Joe Sacco quand on voit ce qu'il met comme implication dans son travail, la démarche d'aller sur place, toute la qualité de l'auteur et la qualité de son travail. C'est ce qui importe et pas le médium. Tu donnes à un mec con qui va très vite, tu donnes une caméra et plein de sous, il fait tout vite et mal le truc sera mauvais et

c'est tout. Après le mec qui va faire une BD avec un vrai regard, une vraie réflexion, qui se pose des questions, qui va se renseigner, qui va interviewer des gens (Larue comme des journalistes d'investigation) s'il le fait en BD pourquoi ce serait moins juste moins vrai, moins intéressant ? Que s'il l'avait fait avec des photos et du texte ? Il n'y a pas de raison. Un truc qui est chouette c'est d'aller sur place. Je ne sais pas s'ils ne vont toujours pas sur place. Raconter dessiner tout ce que tu veux, cela n'a pas forcément besoin d'être sur place. Faire une photo un film tu es obligé. Et quand tu es sur place tu ressens les choses tout à fait autrement, il y a une vue 360°, la météo le contact avec les gens, etc. qui fait que quand tu vas dessiner, tu ne dessines pas du tout de la même manière, tu ne dessines pas du tout la même chose. Je pense qu'encore beaucoup de ces revues n'ont pas les moyens, et font les illustrations d'après photo et je trouve cela ça réduit, un peu le truc. [...] L'idéal c'est d'aller sur place. Tu dessines sur place. Ça, c'est aussi un intérêt qui fait une particularité du reportage en bande dessinée. C'est que tu dessines en direct ; ce n'est pas le même temps qu'une photo. Tu en as vite pour 1/2 heure, 3/4 d'heure, il y a de gens qui sont présents, c'est une position difficile, tu es tout de suite dans le dessin, c'est très particulier. C'est une particularité par rapport à un autre langage. Parce que faire une photo ça va vite. Parfois, tu dois de cacher. Parfois avec le dessin tu dois te cacher moins. Il y a plein de choses que tu ne fais que là, il y a une manière de voir le réel, de le traduire, de raconter, avec cette particularité qu'on ne peut faire qu'en BD. Les gens ont moins peur. Lui en tant que dessinateur n'est pas suspect comme les autres. Il questionne. Contrairement aux photographes. Il est plus dans le temps. Un truc étonnant dans Joe Sacco, qui est étonnant et qu'on peut difficilement faire ailleurs c'est que les parties qu'il dessine qui sont historiques, où il n'y a pas de photos, pas de documents où il n'y a rien, elles sont les mêmes que les parties actuelles. Cela crée un truc très particulier. Au cinéma on peut le faire aussi, mais alors on sait très bien qu'il y a du docu-fiction. Et on voit la différence entre une vraie réalité. Entre ce qu'on filme de Gaza maintenant et les docus fictions qui montraient

comment les juifs ont massacré les Palestiniens à ce moment-là. Alors que dans « Palestine » c'est montré de la même manière. La réalité est la même, on sait que c'est inventé parce qu'il nous le dit. Mais cela crée un rapport particulier dans la manière de raconter ça. Le dessin annule la différence entre fiction et réel.

NICOLAS DEBON

Nicolas Debon est illustrateur et auteur de bandes dessinées. Il étudia à l'école des Beaux-arts de Nancy. C'est en 2009 qu'il réalisera son premier album de BD documentaire, La tour des géants, publié chez Dargaud qui conte le tour de France de 1910. S'en suivra en 2012 : L'invention du vide, toujours chez Dargaud, album récompensé par le grand prix du festival Lyon BD. Il y mêle fiction et réalité pour nous parler des débuts de l'alpinisme. Tout récemment, cette année l'auteur sort son dernier documentaire : L'essai qui relate l'histoire vraie d'une communauté anarchiste dans les Ardennes (Dargaud, 2015).

Lisa Auquier : Pour vous que représente le terme de BD documentaire ?

Nicolas Debon : Depuis quelques années, on voit apparaître des albums dont la démarche d'écriture est le traitement d'un sujet à la manière d'un journaliste qui enquête sur le réel.

L. A. : Quels genres y incluez-vous ?

N. D. : On peut y trouver un regard sur l'actualité, plus particulièrement l'évocation de conflits, de tensions sociales, d'affaires politico-médiatiques ; mais aussi des récits de voyage, les coulisses d'une profession, etc.

L. A. : Différenciez-vous BD documentaire et BD de reportage ? Comment ?

N. D. : La BD de reportage me semble situer l'auteur au cœur de la narration : il est physiquement présent dans l'enquête qu'il mène, même s'il choisit au final de ne pas se représenter.

L. A. : Comment définiriez-vous votre propre travail ?

N. D. : Mes albums prennent généralement pour cadre un fait historique dont les protagonistes et les témoins ont disparu, mais je ne les considère pas que comme

des récits historiques : je m'intéresse tout autant à l'espace entre ce temps du récit et le présent.

L. A. : Pourquoi avoir choisi ce média ?

N. D. : La BD me semble un genre encore récent, où il est encore possible de suivre des chemins très peu parcourus.

L. A. : Comment en êtes-vous venu à ce genre ?

N. D. : Peut-être que le décalage qu'offre le passé me permet de parler plus librement du présent.

L. A. : Comment choisissez-vous vos sujets ? La démarche est-elle personnelle ?

N. D. : C'est une démarche très personnelle. Je m'intéresse à beaucoup d'événements et seuls certains d'entre eux me parlent suffisamment pour vouloir en faire un album : chacun de mes personnages a une personnalité qui m'intéresse par exemple.

L. A. : Quelles sont vos méthodes de recherche en amont ?

N. D. : Je pars souvent d'un événement peu connu, ou oublié. La découverte de nouveaux éléments peut être jubilatoire, comme j'imagine l'excitation que peut ressentir un archéologue face à une trouvaille inattendue. Une phase de mon travail se passe en bibliothèque, ou dans les archives, à consulter des journaux anciens sous forme de microfilms par exemple. Pour mon dernier album, j'ai également séjourné sur place, rencontré des habitants du village voisin et visité le site de l'ancienne colonie anarchiste situé dans les Ardennes.

L. A. : Quelles sont vos méthodes de construction de récit ?

N. D. : J'amasse tout d'abord beaucoup de documentation, de notes de lecture, jusqu'à ce que des images, des scènes se mettent à se construire en imagination. Dans un second temps, une fois quelques scènes « clés » établies, je mets provisoirement la documentation de côté pour passer à l'écriture du scénario. Il me reste enfin à trouver un fil narratif qui amène de l'une à l'autre.

L. A. : Pour vous, quelles sont les caractéristiques (avantages et désavantages) du dessin dans sa tentative de représentation du réel ?

N. D. : Je me souviens d'un professeur d'art qui nous conseillait de travailler à main levée plutôt qu'avec une règle pour obtenir une ligne droite : le dessin est par nature subjectif, mais il peut permettre paradoxalement de transmettre une certaine réalité.

L. A. : Comment se traduit votre propre présence dans le récit ?

N. D. : Même si je ne me représente pas, le trait, l'angle de vue, le découpage qui vont privilégier tel ou tel aspect du récit sont des marques de ma présence.

L. A. : Quel est l'impact de cette apparence subjective de la BD sur le récit, sur le public ?

N. D. : La manière de présenter un événement est très importante. En tant que lecteur, on s'attache autant à la narration qu'au sujet d'un album.

L. A. : Avez-vous déjà eu un retour du lecteur sur vos œuvres ?

N. D. : Les retours varient beaucoup d'un lecteur à l'autre... Même en citant un de mes albums, un lecteur va souvent me parler de lui.

L. A. : La valeur informative de ces œuvres est-elle réellement présente/perçue ?

N. D. : Oui...

L. A. : Quel public lit ces œuvres ?

N. D. : Je n'ai rencontré qu'une très petite partie de mes lecteurs. Ceux qui apprécient mon travail y trouvent peut-être quelque chose qui fait écho en eux.

L. A. : Quel est son statut, à vos yeux, par rapport aux autres médias documentaires (vidéo, sonores, écrits) ?

N. D. : Beaucoup de liberté narrative sur un support très traditionnel (le livre).

L. A. : La BD garde, malgré un panel grandissant de BD adultes et alternatives, une réputation de média-divertissement, comment la BD documentaire influence-elle cette réputation ?

N. D. : Sans doute en montrant qu'elle ne se contente plus de simplement adapter des récits venus d'autres médias, mais qu'elle peut aussi être initiatrice de points de vue pertinents et en lien direct avec le réel.

ANTONIO COSSU

Antonio Cossu est dessinateur et scénariste belge. Il publie ses premières planches en 1976 dans la revue Spirou et multipliera récits et illustrations dès les années 80. Sans jamais mettre la bande dessinée de côté, il consacre aujourd'hui la plus grande partie de son temps à son métier d'enseignant à l'Académie des Beaux-Arts de Tournai. Plutôt centré sur le genre de la fiction, il s'essaiera néanmoins au récit historique dans Saint Amand l'aventurier, paru en 2012, qui relate la vie de saint Amand (Casterman, n.d.).

Lisa Auquier : Ma première question concerne la définition de la bande dessinée documentaire et de reportage, ses différences de forme, avec la vidéo de reportage et de documentaire, ses différences dues aux moyens et celles relatives à la vision des auteurs.

Antonio Cossu : Ça, c'est la question : ou on parle de BD, ou on parle de journalisme, ou on parle d'histoire. Qu'est-ce qu'une bande dessinée historique, de quoi elle se compose. Par exemple les *Tours de Bois-Maury* de Hermann c'est une BD historique qui se passe au Moyen-âge et qui raconte l'histoire d'une famille à travers plusieurs albums. Il y a eu une série télévisée, qui a eu plus que son heure de gloire, basée sur un livre, la construction d'une abbaye au 11^e siècle et on suit toute une famille. C'est un roman historique et un téléfilm sur plusieurs épisodes historiques. Dans laquelle il y a une trame et un côté romanesque. Les tours du Bois-Maury est une BD qui a un cadre historique. Si on parle d'histoire est-ce que ce n'est pas plutôt l'histoire qui se sert de la bande dessinée ? Comme l'histoire, si on fait un documentaire historique on se sert du cinéma pour montrer quelque chose ? C'est du cinéma documentaire ? Je veux dire par là, sans être long, ou bien c'est une BD qui se sert de l'histoire du Western, du thriller et c'est de la BD. Ou bien, c'est un médium qui est l'histoire, et l'histoire se sert d'un médium qui est la BD ou le cinéma pour raconter quelque chose. Je préfère voir une différence située là.

L. A. : *D'accord, donc les Tours de Bois-Maury c'est une histoire fictionnelle basée sur du réel. La classeriez-vous comme BD documentaire ?*

A. C. : *Non je la classe dans la BD tout court. Je réagis avec la notion que tu détermine en disant c'est plus ou moins subjectif. Pour moi, tout est subjectif.*

L. A. : *Oui, bien sûr tout est subjectif. Ce qu'il y a c'est que par rapport au reportage journalistique, clairement, l'homme qui le crée, le reporter, a une vision personnelle.*

A. C. : *Mais il est au service d'un sujet qu'il essaie de traiter. Le journaliste va essayer d'être le plus proche possible de la réalité, mais également de son idée. Où est la limite entre le fait d'être auteur, ou d'être journaliste. Pour moi là il y a quelque chose de flou qui rejoint le plaisir de parler. Les frontières sont poreuses.*

L. A. : *Oui effectivement. Ce que j'expliquais aussi. C'était que le débat d'objectivité subjectivité a déjà eu lieu. Tout le monde est subjectif. La particularité de la BD, c'est qu'avec le dessin elle apparaît encore plus subjective que la vidéo.*

A. C. : *Oui je suis tout à fait d'accord.*

L. A. : *À ce moment-là, on remettait même en question le fait de savoir si on peut avoir des reportages journalistiques en BD. Il pourrait y avoir des BD documentaires qui tendent vers le reportage. Et le reportage en BD serait les travaux d'illustration pour une commande d'un journaliste pour imager son propre article.*

A. C. : *Dans tout reportage, il y a un sujet et puis des gens qui viennent travailler autour de ce sujet. Préalablement, c'est une petite équipe, 2-3 personnes. Une qui a l'idée au départ et puis il faut réunir les autres. Le sujet du reportage veut dire que l'événement a déjà eu lieu, ou alors c'est un reportage-enquête, mais il faut établir un plan. On va voir telle personne, on va aller à tel endroit, on va filmer telle ou telle chose. Et il faut un fil conducteur. Il y a une construction narrative. Comme une BD. Il faut un story-board, un fil rouge. Mais l'événement il est déjà passé, ou on tourne*

autour d'un thème. Donc pour moi, le reportage devient un produit fictionnel qui répond à une demande, et en tant que telle, c'est formidable de ce dire que le besoin des gens de lire des BD qui tournent autour de choses encore plus quotidiennes dans leur révélation, c.-à-d. de révéler tel parcours politique ou tel désagrément d'une multinationale et que ce soit illustré c'est très bien. Cela élargit le travail narratif. Le travail des auteurs. C'est arrivé parce qu'à un moment des jeunes, des auteurs ont eu besoin de s'exprimer comme ça, en utilisant la bande dessinée, parce qu'ils aiment la bande dessinée. Ils ne se disent pas s'ils veulent être journaliste ah eh bien je vais faire de la BD pour être journaliste. Non tu fais de la BD et puis te dis oui, mais moi ces thématiques, j'ai envie d'en parler. Et donc tu crées un lien avec le lecteur et il se fait que voilà, en dix quinze ans, Joe Sacco qui était l'un des premiers, s'est fait remarquer, etc., car c'était rare à ce moment-là. Il a ouvert une porte qui a en ouvert d'autres. Et aujourd'hui, c'est devenu une évidence que des jeunes se lancent là-dedans. C'est l'auteur, qui crée le besoin. Et le public a bien réagi. Mais, quelle que soit sa sincérité, il y a un parti pris. Mais je pense que oui, si on ne peut pas faire de documentaire en BD, existe-t-il un média parfait pour le faire ? Non. Tous le sont. Ils sont porteurs de leurs qualités et de leurs limites. Les limites sont toujours une question d'auteur. Il y en a toujours un qui va trouver le truc pour les élargir.

L. A. : Maintenant, si l'on sort du cercle des spécialistes et des convertis, la BD a-t-elle une image légitime pour faire du documentaire ?

A. C. : Légitime ! Est-ce que le cinéma au départ était légitime pour devenir ce qu'il est devenu ? Au départ, le cinéma était dans les parcs d'attractions. Au départ, c'était un amusement. Je répondrai un peu en tant qu'historien. Cette fonction-là, à un moment donné, a fait qu'on venait mettre des pièces, c'était une curiosité. Puis on l'a mis dans des salles avec un piano, de quelques minutes c'est devenu un peu plus long avec la musique que l'on créait. Le premier film, si vous vous en souvenez

c'était avec un train qui rentre en gare. Tout le monde a eu peur, de par ce nouveau rapport à la réalité. Petit à petit, ça a intéressé. Typiquement le cinéma et la BD sont des arts non seulement populaires, mais mercantiles. C'est un art industriel. Si on ne rapporte pas d'argent, les gens ne vont pas miser dessus. Donc je pense que la légitimité elle se prend. Maintenant est-ce que le grand public va s'y intéresser ? Maintenant est-ce que le documentaire est fait pour intéresser le grand public ? Je dirais non. Car s'ils défendent une idée, ils ne vont pas mettre les ingrédients pour attirer le public. Ils vont garder les idées qu'ils portent. Que ce soit le commandant Cousteau pour les choses plus anciennes. Ou aujourd'hui, des reportages pointus. Comme l'émission Striptease qui était aussi un jalon dans le genre. Mais où on a compris assez vite quelques années après, que même eux touchaient à des sujets sociétaux pointus, mais qu'ils y mettaient quand même une part de fiction. C'était quand même un montage. Il restait dans une ligne directrice toujours respectable. Mais ils ont quand même poussé la réalité pour aller vers ce qu'ils voulaient démontrer. Quand on fait un documentaire, je pense qu'on ne se soucie pas d'acquérir un public. À l'inverse d'un film, on a envie d'avoir le succès public sinon l'éditeur ne vous réengage pas. Voilà peut-être une différence de fiction que propose une BD normale que la BD au service d'une idée de cause, le reportage n'a pas pour vocation de plaire à tout le monde.

L. A. : Mais avec le succès que ça a maintenant, n'y aurait-il pas aussi un effet de mode ?

A. C. : Delisle me semble un auteur investi depuis toujours dans une démarche sincère. C'est prouvé. Marjane Satrapi également. Mais le succès de Marjane Satrapi a ouvert la porte à toute une série d'auteurs non négligeables et non moins intéressants, mais qui reprennent la formule. Avec des qualités et des défauts comme tout phénomène emblématique qui génère ses suiveurs. Qui ne sont pas

forcément inintéressant, mais qui prouvent que, on y va, car il y a de la lumière. C'est un constat.

Entre les deux, il y a les ouvrages du reporter. *Le photographe*, deux ou trois volumes chez Dupuis de Guibert. Il parle du livre écrit par un de ses amis qui raconte sa biographie en Afghanistan. Guibert lui rend hommage en dessinant et en parlant de lui. C'est un reportage. Il met en image la vie de son ami.

L. A. : Pourquoi le qualifiez-vous de reportage ?

A. C. : Parce qu'il est sur ses traces. Il documente. Il part des photos de son ami et il les redessine. Et donc là il y a une démarche non pas d'actualité, mais un voyage dans un temps avec une personne et une histoire qui est relatée sous le mode du reportage. Mais il est parti de la biographie qui était un peu roman... On reste dans de la création.

L. A. : Et est-il documentaire aussi ?

A. C. : Oui, je trouve que c'est un documentaire. Avec une tendance au reportage. Par exemple, il ne mêle pas là-dedans la dramaturgie. Dans le documentaire, on ne mêle pas non plus la dramaturgie. C'est un respect, et c'est une posture. Il relate. C'est une des qualités du document et du reportage de rester à une certaine distance. Un bon exemple est celui de Manu Bonmariage au cinéma. Il est emblématique pour moi. Si je dois faire du documentaire en BD, j'aimerais avoir l'attitude d'un Manu Bonmariage. Il a aussi cette distance. Il arrive à faire parler les gens. À ce qu'ils se livrent. Par exemple Dragone qui fait ses grands spectacles, le Théâtre du Soleil. Franco Dragone, il a une réussite phénoménale dans son domaine. C'est beau. Ses comédiens sont extraordinaires. Mais lui, il a une mauvaise réputation. On sait que le type gueule, il n'est pas généreux. Manu Bonmariage est arrivé à travers un reportage à montrer ça, sans le pousser. C'est un reportage étonnant, car les deux facettes apparaissent. Il n'y a pas de dramaturgie, il n'y a pas

de point d'orgue. Pour moi c'est une des définitions du documentaire : c'est d'avoir une posture et une attitude qui fait que tu n'entraînes pas le lecteur dans un suspense. Pour montrer dévoiler ce qui est, mais qu'on ne voit pas.

L. A. : Et qu'elles sont les qualités du dessin pour réussir à faire cela ?

A. C. : Ça, c'est vraiment le rapport entre l'auteur et le sujet. Moi, je fais partie des auteurs qui lorsqu'ils ont une histoire, essaient de trouver la couleur qu'il faut. Je peux passer d'un dessin très humoristique à un dessin plus ou moins réaliste, avec des limites dans les deux. On peut reconnaître mon dessin, mais je peux le forcer. C'est une partie du métier.

Jacques Tardi, par exemple, dans les ancêtres avec *le Soldat Inconnu* ou avec *la bascule à Charlot* qui font partie quasi de BD documentaire. Il prend de la distance, il n'y a pas de suspense, la relation est un état de fait, l'être humain est broyé par la machine. On peut dire que ce sont, du moins ces deux-là, des premières œuvres historiques. Parlant de l'histoire avec un médium qu'est la bande dessinée. Évidemment, les sentiments passent. Parce que le fil rouge de Tardi est qu'on ne tient jamais compte de l'homme des êtres humains que nous sommes et que les guerres broient absolument tout ça. Et on en parle rarement. La grande histoire c'est toujours celle du héros. Je crois que lui prend parti de l'autre bout. Le style c'est aussi ce qui va faire que l'auteur va raconter telle histoire et de telle manière. Ça, c'est l'auteur. Moi je pense que les choses viennent du regard des gens qui décident de faire quelque chose.

L. A. : À la fin, cela se résume tout le temps à la démarche de l'auteur. C'est documentaire aussi parce que cela vient de l'auteur personnellement. C'est vraiment lui.

A. C. : Oui, mais ça, je suis sûr que c'est vrai aussi en vidéo ou à la télévision. Il y a une revendication juste de l'auteur qui veut parler de la Sibérie la plus profonde,

dans le désert, ou à New York ou à Charleroi dans les zones d'ombre de la ville. Dans tous les cas, c'est une démarche d'auteur. De quelqu'un qui veut s'exprimer.

L. A. : L'origine de la BD documentaire vient en fait d'un désir de parler de ça.

A. C. : Marjane Satrapi c'est tout à fait ça. Elle en avait besoin. Elle l'a raconté. C'est issu de la biographie, c'est l'ouverture des années 90. Un besoin d'auteur de ne plus se confronter aux éditeurs en place, car ils font un catalogue et ils ont besoin d'exigences précises. Et donc à ce moment, on a un sentiment communément partagé d'exprimer des choses personnelles, que ce soit le format : des petits formats, des grands formats, la pagination. Tout ça a éclaté dans le courant des années 90 avec comme maison d'édition emblématique ; l'Association. S'est engouffré dans ce mouvement en même temps biographique et en même temps reportage. Tout engendre des enfants des petits enfants. Comme Métal Hurlant. Personne ne connaissait. C'était de petits tirages. Avec les années, à force de travail et de représentation ce genre de BD, la biographie, l'autobiographie ça a amené aussi au reportage, à un regard sur le quotidien qui n'est plus un fantastique décodé (moi je reste dans la fiction, car je pense que la fiction – c'est mon travail et mon avis – c'est le meilleur moyen de rendre le goût de la réalité. Au plus, on reste accroché à la réalité, au plus elle s'enfuit. Ça, c'est mon travail. C'est ma vérité). Mais Marjane Satrapi a bien prouvé qu'entre le noir et le blanc de son dessin toutes les ombres et toutes les lumières se sont bien projetées. De nouveau, je constate que c'est une adéquation entre le besoin d'un auteur ou d'un futur auteur qui en même temps reçoit des influences. Ces influences correspondent à ce qu'il attend et à ce qui est en train de se passer. Il y a une adéquation entre le moment, le désir du lecteur et du créateur qui doit se faire. Sinon ces personnes seraient malheureuses. On est en souffrance tant qu'on n'a pas dit ce qu'on voulait.

À travers l'enseignement j'ai l'ai constaté plusieurs fois, les jeunes arrivent avec une tension. Cette tension souvent vient de la confrontation entre le milieu familial et

l'adolescent, ou il y a dans la formation de la future personne, un moment de confrontation. Quand ils arrivent. Cette confrontation est bien présente. Il y a là quelque chose. Et ce quelque chose qui n'arrive pas à s'exprimer et bien je fais tout pour que ça s'exprime sur la planche. Quelque chose doit sortir. À lui de chercher. Généralement, c'est un point de départ. Certaines périodes sont vraiment des violences. Il faut laisser faire et tout sort. Après il y a un moment de calme et on peut construire là-dessus. Quelqu'un comme Satrapi c'était impossible que cela ne sorte pas. Cela la préoccupait tellement que ça a donné ce chef-d'œuvre.

L. A. : Le fait d'avoir une histoire sincère et personnelle était le meilleur moyen d'atteindre le collectif.

A. C. : Oui tout à fait. Les vibrations sont là. La légitimité elle est là. On peut toujours essayer et puis on voit bien. Si un public existe, c'est que ça fonctionne. Elle a fait l'adaptation au cinéma qui a fait le retour du monde quand même. C'est au-delà de la BD. C'est qu'elle portait une émotion partageable par un grand monde.

L. A. : Et pour en revenir à votre vision des choses par rapport à la fiction. Ou mettez-vous la limite entre fiction et documentaire. Puisque vous parlez aussi de la réalité à travers vos fictions.

A. C. : Je ne parle que de ça ! Évidemment, il y a des limites. Depuis que nous parlons, que l'on s'est rencontré on n'est plus du tout dans la réalité. C'est impossible. Comment me donner des moyens pour quand même parler et toucher les gens ? C'est subtil, car beaucoup de BD et de films, si on ne prête pas attention vont dans le sens que l'on attend. Par exemple, Arte, je regarde Arte évidemment, il y a des choses qui me plaisent, mais il y a plein de choses qui correspondent quand même au public cible qu'ils ont depuis le début. Ils ont un public cible, si on a un public cible, je suis désolé, il y a des gens qui vont vouloir gagner leur vie, et c'est légitime, ils ont du talent, ils sont intelligents. Donc ils vont faire quelque chose de

très proche de ce qu'attendent les gens d'une certaine catégorie. Dans ce sens-là, je n'ai aucune pitié ni pour Arte ni pour RTL, pour personne.

L. A. : Et pour la BD est-ce qu'il y a un public cible particulier ?

A. C. : Bien sûr qu'il y en a un. Si on prend la revue dessinée. Ou Étienne Davodeau, un excellent auteur qui fait son travail propre. Lui, on peut le confondre entre le reportage ou la fiction. Car c'est exactement la même démarche. Donc je le trouve sincère. Les gens de la Revue Dessinée eux, s'adressent à un miroir. C'est un constat. Pourtant elles peuvent toucher. D'autres ne sont pas matures. C'est en devenir. Il y a un côté expérimental. [...]

Tardi, il a amené son public, c'est un best-seller à chaque album. Lui-même le dit. Comme il est spécialisé sur la guerre 40-45 et Paris, il a tout une technique de travail sur l'architecture, et les gens l'achètent aussi pour ça. Pour qu'on reconnaisse telle ou telle rue. Il reçoit des lettres de lecteur s'il fait des erreurs. Il y a un échange qui est fait avec le public, qui est conquis. Parce qu'ils sont dans le même domaine. [...]

L. A. : Cet échange est une preuve que les lecteurs reconnaissent le réalisme du dessin

A. C. : Tout à fait. En plus même si son dessin n'est pas un dessin réaliste c'est hyper précis et même, cela permet de dire que la culture des gens, du grand public, lorsqu'ils voient un dessin réaliste, sont beaucoup plus accrochés parce qu'ils trouvent que c'est beau. Plus, que s'ils doivent prendre un dessin de Delilse ou de Reizer, car là il faut déjà une culture. Quand *Jérusalem* est dessiné par Guy Delisle, c'est le symbole de Jérusalem. Quand Tardi dessine Paris, c'est Paris. Ce n'est pas une interprétation. Moi j'interprète, moi je suis symbolique.

L. A. : C'est marrant moi j'aurais pensé que les illustrations les plus simples sont les plus faciles aussi.

A. C. : C'est vraiment une question de culture. Par exemple, la BD historique d'Hermann, il y a une collection chez Glénat qui s'appelait : Vécu. Elle était autour de l'histoire. Le dessin était réaliste, à la ligne claire, très bon. Mais là aussi, pour moi c'était mal dessiné. Les gens, face au réalisme n'y voient que du feu. Car ils s'intéressent aux détails. Ils rentrent dans un univers, ou ils ne le font pas, et n'ont peut-être pas à le à faire. C'est ça la liberté du lecteur. Ils ne vont pas analyser le dessin. Ce n'est pas leur truc. Pour eux le truc c'est « ah c'est beau ». Et c'est une donnée objective aussi.

L. A. : Donc comme vous dites le réalisme, engendre une impression de réel ?

A. C. : Donc c'est vrai. Les erreurs ne seront vues que par des professionnels. Mais ce n'est pas parce que c'est « mal dessiné » (même si je ne juge pas la qualité du dessinateur qui je le reconnais est un professionnel) que l'émotion ne passe pas. Le succès peut être présent. Par exemple, Yoko Tsuno, j'ai côtoyé son auteur. Mais c'est vrai qu'il dessine mal. Tous les décors de l'œuvre de Yoko Tsuno sont magnifiques, mais ses personnages sont des bâtons. (Mais je ne mets pas en cause son talent, le public est là, je n'en ai pas le droit). Il le fait avec passion. Il est amoureux de son travail.

Ce que l'on peut dire, c'est qu'il n'y a pas une meilleure façon de représenter la réalité. Qu'on soit dans le registre réaliste ou abstrait. Au fond, c'est par rapport au regard du lecteur que cela prend sens.

Oui, mais si tu parles du documentaire, dans Yoko Tsuno, tous les décors sont justes et réalistes. L'auteur connaît très bien la perspective. Oui, c'est une fiction. Mais si tu mets de côté que c'est une fiction. Si on regarde tous les décors. Peu savent le faire. Là, il y a un côté documentaire. Le paradoxe qui en ressort, c'est celui du documentaire. Si on prend Corto Maltez. Il est arrivé à une abstraction graphique, et pourtant il n'y a rien de plus vivant qu'une histoire de Corto Maltez. Tu rentres

dedans, tu aimes ou tu n'aimes pas. Des gens ne savent pas lire ça, et ça, je le comprends. Comme des gens ne savent tout simplement pas lire de BD et préfèrent des livres. Ils passent à côté de plein de choses, mais moi aussi je passe à côté de plein de choses. La vie est partout et n'est pas que là. C'est un peu dommage, mais je comprends, c'est une lecture, une culture, ça s'apprend tout ça. Comme le cinéma et l'histoire du train, ça s'apprend. Il y a une approche. Quand tu lis une histoire de Corto Malte, non seulement tu es dans une réalité parfois bien plus que, dans d'autres BD. Car il a travaillé cette émotion-là jusqu'à l'abstraction, laissant la place à l'imaginaire des gens. Donc je n'en tire pas comme conclusion qu'il faut être réaliste pour que ça marche. De nouveau, c'est en fonction du besoin des gens. Il y a des documentaires qui doivent être des chefs d'œuvre d'interprétation qui sont criants de vérité. Montrer les choses parfois les détruit. Et donc, ne va pas dans le sens de ce que je veux construire. J'ai vu des documentaires qui frisaient l'abstraction, qui étaient très beaux et pourtant très porteurs de sens.

L. A. : L'abstraction laisse aussi plus de place au lecteur, et permet une résonance plus grande.

A. C. : L'abstraction laisse plus de place au lecteur, et donc il y aura une résonance plus grande. Au cinéma si tu rates une seconde, tu es obligé d'être concentré. En BD tu as le choix. C'est une liberté plus grande. En film, tu dois attendre de l'avoir en cassette ou à la télé.

L. A. : Et cette liberté elle implique quoi ?

A. C. : En BD, tu adhères ou pas, tu peux te retourner parler, reprendre, c'est toi qui diriges la lecture. Moi mon sentiment quand je regarde un film une première fois, je vais toujours rentrer dedans plus ou moins. Et puis je le revois et/ou ça tient le coup j'ai découvert autre chose ou soit j'ai été pris sous le coup de ce que je devais être dans

la salle, etc. je me sens plus prisonnier du film. On est en répétition, on revoit on analyse, mais je ne regarde plus.

L. A. : La BD effectivement est un art qui implique fortement le lecteur.

A. C. : Un des objectifs de ces deux médias est d'être pris par la lecture ou par l'écran. Mais dans l'un tu es plus libre. Tu peux anticiper la case, c'est un drôle de phénomène, mais il y a une satisfaction totale. Des libertés qu'on n'a pas au cinéma. Ce sont des différences, mais pas des oppositions.

L. A. : Une satisfaction suivant le lecteur évidemment.

A. C. : Beaucoup de lecteurs. Par exemple les blagues de TOTOS c'est la BD qui utilise les brèves de comptoir pour être racontée dans la BD. Mais ce n'est pas de la BD c'est de la BD au minimum de ses moyens, au minimum de son efficacité. C'est quand même de la BD, mais elle est au service d'un produit qui va satisfaire des gens qui aiment bien les blagues de comptoir, les blagues de TOTO. Comme les BD de Cauvin, qui fait des BD agent 212, les pompiers, les infirmières, etc. Il le dit lui-même. Il a ciblé un public, les docteurs, les infirmières, les pompiers. Il fait de la BD d'humour, mais entre ses gags à lui et les gags de Gaston... C'est un professionnel qui sait très bien ce qu'il fait.

L. A. : Est-ce que là, il n'y aurait pas la différence entre la BD en tant que médium, simple moyen d'expression, et la BD en tant qu'art ?

A. C. : Je dirais que c'est essayer d'avoir l'amplitude la plus grande. C'est vrai que c'est un de mes objectifs. C'est comme les Chtis et son succès, pourtant ce n'est pas un grand film, mais c'est un bon film. [...]

L. A. : Le dessin est quelque chose de très personnel, mais dans la BD cela doit s'adresser à un collectif.

A. C. : Auteur est un boulot de solitaire à temps partiel. On doit arriver à un dessin. Quel que soit le genre (Delisle, Reizer, Tardi, quel que soit le style, il y a quelque chose de commun : c'est que le dessin d'une case doit passer au minimum une information. On est dans l'information. Il peut y en avoir plusieurs. Pour donner envie d'aller à une autre case. Et le problème dans la BD ce n'est pas la première case c'est la seconde. C'est l'ellipse. Celle qui entraîne le mouvement. Une BD ne peut pas contenir toutes les émotions. Si on prend une peinture, si toutes les émotions ne sont pas dans la peinture, vous n'allez peut-être pas vous arrêter. Le peintre c'est une autre attitude. Il faut capter. Ici, il ne faut pas capter il faut juste donner envie d'aller à côté. Et ça, c'est une réflexion de journaliste. Où quand comment pourquoi ? À chaque case. C'est tout à fait du langage. C'est journalistique. On doit pouvoir répondre à : où ? Quand ? Comment ça se passe ? Pourquoi, etc. Si on sait répondre à ces questions sur une case, vous pouvez passer l'autre. On raconte une histoire avec un moyen qui est le dessin, et donc l'émotion doit être juste et contenue et pas totale. Sinon c'est comme si vous donniez tout.

L. A. : Cela implique donc un travail énorme pour chaque BD ?

A. C. : Il y a un travail énorme. Il y a un travail en amont. Une idée. Un synopsis. Ce sont des pistes de fiction. La différence avec le documentaire il y aura aussi ça, mais on va essayer de s'approcher d'un sujet. Moi j'ai réalisé un album qui est Saint Amand l'aventurier. [...] Je me suis immergée dans la réalité historique. J'ai fait des recherches. Mon récit est comme un reportage sans dramaturgie. [...]

L. A. : Vous avez un commentaire sur Guy Delisle.

A. C. : Pour moi, c'est un auteur de BD. Ce n'est pas parce qu'il est sur l'actualité. Est-il reporter ? Il fait un reportage ou un repérage. Il parle de choses réelles. Ou plutôt de son impression, de ce qu'il ressent.

L. A. : Lui il veut donner une vision du citoyen lambda et adopte un regard naïf et innocent.

A. C. : Moi je trouve qu'il joue quand même à l'auteur qui se déguise. Nicolas Wild lui, joue la carte de la comédie avec une certaine distance. Je l'ai trouvé plus humain et juste que Delisle. Mais les deux sont des travaux d'auteur. Ils arrivent à dire du bien et du mal et de prendre position. Alors que dans un documentaire on n'intervient pas. On essaie de montrer. Là les deux interviennent.

L. A. : Cela dépend de la démarche de l'auteur

A. C. : Le reportage devient une étiquette qui sert à faire vendre une marchandise. C'est une question. [...] Ne serait-ce pas un genre un peu artificiel ? Comme pour tous les genres il y aurait la BD d'art et la BD commerciale. Non pour moi il y a des bonnes BD et des mauvaises BD. Quelle que soit l'étagère. Pourquoi ce serait meilleur si ça parle de l'Afghanistan ? Non. Il faut dire qu'on préfère les vidéos humanitaires. De toute façon dès qu'on fait un clic, une séquence on est dans la fiction. La réalité, ça se vit ça ne se transcrit pas. D'où le choix de le montrer comme ça ou de mentir. Comme Fellini pour moi c'est l'auteur le plus réaliste au monde. On sait que notre cerveau recrée notre mémoire. Comment peut-on parler de réalité ? À ce sujet, il faut aller lire Jodorovsky : danse avec la réalité. [...]

NICOLAS WILD

Nicolas Wild est un auteur de bande dessinée français. En 2005, il répond à une offre d'emploi en Afghanistan. Il est chargé de dessiner une adaptation de la constitution afghane à destination des enfants. Il relatara cette expérience au travers de Kaboul Disco, une autobiographie en 3 volets, dont le premier volume sorti en 2007. Six ans plus tard, c'est en Iran qu'il portera son crayon et donnera lieu à un nouveau succès : Ainsi se tut Zarathoustra qui reçut le prix France Info de la BD 2013 (Documentation de Radio France, 2013).

Lisa Auquier : Comment qualifiez-vous votre travail ?

Nicolas Wild : Je raconte le réel de manière pas souvent objective. Ce n'est pas mon objectif. Et comme je travaille pour moi-même, j'ajoute, j'enlève. Je ne travaille pas pour un journal. Mes seules contraintes sont les miennes. Et mon but est de toucher le plus grand nombre de lecteurs. Donc j'associe un côté un peu ludique et le reportage, sans que cela se voie trop que c'est du reportage. Je veux que les gens lisent mes livres comme un divertissement avant tout. Et si je peux leur apprendre des choses tant mieux, mais ce n'est pas le but principal. Même si je me renseigne beaucoup sur ce que je raconte. Ma démarche dans Kaboul Disco, ce sont des chroniques, je raconte ce que j'ai vécu. C'est une forme de journalisme mou, on ne va pas rechercher des événements, mais on attend qu'ils se passent, que les événements viennent à nous. Et ce genre de chose ça se passe sur le long terme. Il faut rester plusieurs mois. Beaucoup de journalistes qui vont en Afghanistan ont très peu de temps, car cela coûte de l'argent. Et du coup, ils préparent leur sujet à l'avance, et sur place ils vont directement chercher ce dont ils ont besoin pour leur article, ce qui ne laisse pas forcément la place à l'improvisation et au hasard. Les journalistes qui partent à l'étranger partent de moins en moins longtemps, en général. Des gens font des reportages sur le court terme pour les journaux les revues dessinées. Ils travaillent pour un journal, ils ont des impératifs de temps, ce sont des

sujets très récents en général, mais c'est vrai que faire du reportage tout court, rapide, en BD c'est plus difficile. Ou alors les gens passent par les blogs. Au début, c'est ce que je faisais. Mais c'était dans l'anecdote, dans le quotidien. Et raconter directement ce qu'il se passe, c'est assez magique.

L. A. : Et après Kaboul Disco vous l'avez construit comment ?

N. W. : Pour Kaboul disco, je n'ai pas repris directement le blog, c'était un peu brouillon. Quand je suis rentré en France après un an et demi, deux ans, j'avais des photos, des vidéos, des notes, des pages de BD et j'ai tout imprimé mis par terre et voilà. J'avais plus de temps aussi, pour construire les personnages contrairement au Blog. Pour bien accentuer les différents traits de personnalité des personnes. Des caricatures un peu importantes au récit et construire tout en s'inspirant du réel des situations avec les personnages. Quelque chose qui se fait beaucoup en BD et moins en journalisme ; la mise en scène. Donner de la chair au récit. Habiller les gens avec des expressions, des mots, des grimaces particulières. La subjectivité est dans tous les reportages, mais dans le journalisme, elle ne se met pas en scène. On ne sait pas qui parle, et qui voit. On ne connaît pas le point de vue du narrateur. Le fait de dire qui on est et d'où l'on vient. Donner une clé de lecture pour comprendre ce qu'on lit. Le fait de se mettre en scène, c'est une façon de témoigner. C'est une façon de dire que voilà moi je ne sais pas tout ce qui se passe en Afghanistan, mais je peux vous dire ce que j'ai vécu. Cela permet de conserver sa modestie.

[...]

Là, je fais un autre livre sur l'Afghanistan, mais comme je n'y suis plus, je ne suis plus sur place, j'ai un rapport au pays différent. Sur place on sait que c'est dangereux, mais voilà. En France, on sent le danger plus fortement. Sur place, il se passe des choses horribles, mais on en rigole, car on est sur place. On a besoin d'évacuer le

stress. Quand on est en France, on n'en rigole pas, car on n'est pas sur place et on ne voit que la dimension tragique. Les pays en crise, les moments de crise.

L. A. : C'est un peu ce qui transparait à travers Kaboul Disco aussi. Où l'humour est hyper présent pour un sujet plutôt tragique.

N. W. : Dans les pays en crise, on se construit des barrières mentales, on en rit beaucoup pour survivre. Les Afghans ont beaucoup d'humour. Très noir. Ici, l'absence de danger fait ressortir les émotions. Là, j'ai du mal à mettre des gags dedans parce que cela ne me fait pas rire en fait. Ici, il y a une distance temporelle, et physique. Dans ce livre, on est plus dans le reportage, car la personne dont je fais la biographie était journaliste. Ici, je me base plus sur mes émotions et mes souvenirs. Je dois récréer des images qui ne m'évoquent rien. Lui a été sur des zones tribales où je ne suis pas allé. Parfois quand on doit dessiner un lieu, on peut utiliser notre mémoire visuelle ou l'ambiance qu'on a ressentie à l'époque. Quand on dessine un endroit où quelqu'un d'autre a été, il y a deux écoles, soit hyper réaliste avec Google Street View, des photos et tout, et ceux qui ne le font pas. Moi je mélange un peu les deux.

L. A. : Quelles sont les qualités du dessin pour transmettre ce réel. Comment et pourquoi cela fonctionne-t-il ?

N. W. : Cela fonctionne parce qu'on peut créer des images qui n'existent plus. Alors qu'en film, on ne peut filmer que ce qu'on voit. Ou on fait des reproductions, mais c'est un peu maladroit. En BD toutes les images ont la même qualité. On oublie qu'on suit des images. On suit juste les histoires. Et après cela adoucit vachement la cruauté du monde. Quand on dessine un meurtre, ou quand on le filme et le projette, cela crée quelque chose de différent que si on le voit dessiné. Avec les images photo, il y a un côté voyeur qui s'associe facilement à quelque chose de

malsain, les images peuvent adoucir le monde et transmettre des émotions de façon moins crue. Quoique, il y a aussi des dessins tellement crus que cela vous reste aussi.

Chaque auteur de BD de reportage a sa propre patte. Alors que dans le documentaire filmé, la subjectivité s'exprime moins facilement dans l'image. Les journalistes ne sont pas toujours présents, ne se mettent pas toujours en scène.

L. A. : Et votre patte à vous ? Est-ce la même pour toutes vos œuvres, comment est-elle venue ?

N. W. : Au début comme j'étais dans l'univers du blog, j'avais choisi un trait simple pour travailler vite. J'avais un vrai métier donc peu de temps. J'avais un style assez expressionniste, deux points noirs pour les yeux et lignes claires. Quand j'ai commencé à dessiner Kaboul Disco, je me suis un peu plus appliqué sur les décors, et puis le style est venu avec la BD.

L. A. : Mon impression à moi était aussi d'un trait vulgarisé très simple.

N. W. : Dans le dernier album, j'ai complexifié mon trait, car l'histoire se complexifie. Si l'histoire se complexifie, j'ai besoin de plus de décors, de détails, notamment pour les personnages. Les points noirs pour les yeux n'étaient plus suffisants. J'ai tendance à être de plus en plus réaliste. Car la tonalité du récit est plus sérieuse, plus dramatique, ce n'est pas grave d'avoir du réalisme. Kaboul disco était plus une comédie, j'ai pu avoir un style plus épuré et plus lâché. Mais l'image et le ton du récit fonctionnent toujours ensemble. Mais quand je fais des décors, j'ai plus des réflexes d'accessoiristes. [...]

L. A. : Est-ce que vous pensez que la valeur informationnelle de vos BD est prise au sérieux par le lecteur.

N. W. C'est souvent un enjeu vital. On me pose souvent la question, mais qu'est-ce qui est vrai ? Toutes les histoires sont vraies. [...] Mais quand on parle du réel, plein

de choses entrent jeux. J'ai eu des personnes qui ne voulaient pas être reconnues, j'ai utilisé le rêve. J'ai eu trois frères qui ne voulaient pas apparaître dans la BD que j'ai fondus en un. À la fin, j'ai noté que c'est une fiction inspirée du réel. Pour le respect des gens et de place, j'ai dû mettre de la fiction.

On part d'une histoire vraie qui peut paraître invraisemblable. Quand on passe dans la fiction on codifie on simplifie on résume on mythifie. On réduit. C'est comme si on mettait des légumes à cuire. Et qu'ils réduisaient à la cuisson. Il reste moins de légumes, mais ils ont meilleur goût. C'est une belle métaphore. Parfois, la réalité crue est plus indigeste. Et toutes les histoires, les contes, les récits sacrés, sont inspirés d'histoires vraies et ils ont été traités, mélangés, modifiés, prédigérés. On obtient une histoire presque symbolique, iconique qui devient vraie pour tout le monde et toutes les générations ; comme les mythes. Alors qu'une histoire vraie telle quelle, se démode, perd de sa valeur dans l'imaginaire des gens. Dans la BD on peut très facilement modifier la réalité et la fiction, car l'image sera la même. J'ai dû choisir ce que je gardais. [...]

Il y a de plus en plus de choses à raconter. C'est un média très démocratique. Une feuille et un crayon et tout le monde peut faire de la BD. C'est très ouvert.

L. A. : Oui ça c'est un avantage perçu par les ONG par exemple. [...] C'est aussi un média particulier, très solitaire. Avec un large public.

N. W. : Dans le documentaire vidéo, c'est aussi souvent un travail d'équipe. Pour les auteurs BD, petits, ils dessinaient déjà. Ils avaient un imaginaire mental très fort. Petits, c'était déjà des Geeks. Cela crée des personnes pas forcément tournées vers l'extérieur, vers l'aventure. Mais qui construisent leur propre expérience dans leur tête. La transition est intéressante. Car aujourd'hui c'est un peu l'inverse, ils sortent de chez eux, ils ne créent pas d'univers intérieur, mais rencontrent l'univers extérieur

pour le raconter. C'est mon cas. J'étais une enfant solitaire. J'avais un univers intérieur très fort, et cet univers est présent dans mes reportages.

Mais nous, on ne peut raconter que 180° que la moitié du réel. Lors d'un évènement, on ne voit pas tout ce qui se passe. Le dessin rappelle aussi sa propre offense. Car tout le monde peut dessiner. Quand on voit un dessin, on a toujours une sensation d'attendrissement. Ce qu'on ne retrouve pas avec la vidéo.

BIBLIOGRAPHIE

- | Casterman. (n.d.). *Biographie : Cossu, Antonio*. Récupéré le 30 juin 2015 de <http://www.bedetheque.com/auteur-2366-BD-Cossu-Antonio.html>
- | Cossu, A. (2015, 16 juin). Interview personnelle. Tournai.
- | Debon, N. (2015, 06 juin). Interview personnelle [mail].
- | Documentation de Radio France. (2013, juin). *Nicolas Wild*. Récupéré le 30 juin 2015 de <http://www.franceinter.fr/personne-nicolas-wild>
- | Dragaud. (2015). *Biographie de Nicolas Debon*. Récupéré le 30 juin 2015 de <http://www.dargaud.com/bd/Auteurs/Debon-Nicolas>
- | Futuropolis. (n.d.). *Fiche auteur : La biographie*. Récupéré le 30 juin 2015 de http://www.futuropolis.fr/fiche_auteur.php?id_contrib=67942
- | Goosse, B. et Simon, A. (2015, 1^{er} juin). Interview personnelle, Bruxelles
- | Larue, D. et Lambé, E. (2015, 1^{er} juin). Interview personnelle, Bruxelles
- | Tirant d'Air. (2015). *Bruno Goosse*. Récupéré le 30 juin 2015 de <http://www.tirantdair.org/about/bio/>
- | Wild, N. (2015, 18 juin). Interview personnel [vidéoconférence].