

HAUTE ÉCOLE GALILÉE
INSTITUT DES HAUTES ÉTUDES DES COMMUNICATIONS SOCIALES

BD | DOCUMENTAIRE

COMMENT LA BANDE DESSINÉE, UN MÉDIA HAUTEMENT SUBJECTIF,
GAGNE-T-ELLE SA LÉGITIMITÉ DANS LE MONDE DU DOCUMENTAIRE ?

Analyse des Chroniques de Jérusalem de Guy Delisle.

Travail présenté dans le cadre du Mémoire de fin d'études pour
l'obtention du titre de Master en Communication appliquée
spécialisée — Animation socioculturelle et Éducation permanente

Par Lisa Auquier
Promoteur : Joël Saucin
Bruxelles — juillet 2015

*« Dans un monde où les caméras mentent,
autant prendre son mensonge directement de l'artiste¹ »
- Art Spiegelman*

¹ (Spiegelman cité par Dabitch, 2009, p. 92)

REMERCIEMENTS

Je souhaite remercier toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à ce projet. Mon promoteur, monsieur Joël Saucin, qui a su me prodiguer de précieux conseils. Les nombreuses personnes qui ont eu la gentillesse de m'accorder un peu de leur temps et qui m'ont éclairée de leur savoir lors de la rédaction de ce travail, Antonio Cossu, Nicolas Debon, Sébastien Gnaedig, Bruno Goosse, Denis Larue, Éric Lambé, Pierre Lecrenier, Cédric Mal, Éric de Moffart, Jean-Christophe Ogier, Anne Simon et Nicolas Wild. Un merci particulier aussi aux membres de la section ASCEP et à l'équipe de maillage pour leur accompagnement. Je souhaite aussi témoigner ma reconnaissance à tous les lecteurs qui ont parcouru les pages des *Chroniques de Jérusalem* et partagé leurs avis avec moi. Enfin, je remercie les membres de ma famille pour m'avoir soutenue durant ce projet, merci à Alice Auquier, Nicolas Auquier, Vincent Auquier. Je porte une attention toute particulière à Cathy et Nathalie Manderlier pour leurs nombreuses relectures et leur aide précieuse.

INTRODUCTION

La BD documentaire est un sous genre de la bande dessinée vieux de plusieurs décennies. La frontière est mince, voire impossible à distinguer, entre la BD journalistique, la BD biographique ou encore la BD reportage. Mais nous pouvons les résumer comme une tentative de réunir, au fil des cases, le factuel d'un documentaire classique et la créativité du dessin. À l'origine du genre, des auteurs comme Joe Sacco avec son reportage *Palestine* en 1982, Art Spiegelman avec son chef d'œuvre *Maus* paru en 1980 ou encore quelques années plus tôt, en 1975, de l'autre côté du globe, Keiji Nakazawa, qui racontait sa survie à la catastrophe nucléaire dans son *manga Gen d'Hiroshima*. Bien d'autres auteurs se sont fait connaître par la publication de leur BD, mais aussi pour leur collaboration avec des journaux, des revues ou leur adaptation à l'écran. Depuis quelques années, elle connaît un renouveau, grâce notamment au développement des blogs BD sur la toile, mais aussi la parution de revues illustrées, telles que *24h01* ou la *Revue Dessinée*. Petit à petit, elle obtient ses lettres de noblesse. Avec le monde de l'actualité, c'est aussi ceux de l'éducation et de la coopération qui s'intéressent à ce média. Ainsi, Médecins Sans Frontières a sorti en 2011 *Out of Somalia*, une bande dessinée réalisée par Andrea Caprez et Christoph Schuler qui illustre la survie dans un camp de réfugiés somaliens au Kenya. Enfin, l'importance du phénomène se confirme au vu des nombreux prix récoltés par ces œuvres. Art Spiegelman reçût en 1993 le prix Pulitzer pour *Maus*. En 2013, le Soir décerna le Prix Diagonale de la meilleure BD à Emmanuel Lepage pour *Tchernobyl*. Ou encore l'auteur Guy Delisle qui obtint en 2012 Le Prix du Meilleur Album à Angoulême pour *Chroniques de Jérusalem*. Les preuves d'un réel phénomène.

Mais quelle est la réelle ampleur de ce phénomène ? Qu'apporte la bande dessinée au monde du documentaire ? Quelles sont les raisons de son succès auprès du lecteur ? Quelle est la légitimité d'un média qui peut apparaître très subjectif dans une tentative de décrire le réel ? Quelles sont les techniques dont il use pour rendre compte de la réalité ? Comment la bande dessinée, un média hautement subjectif, peut-elle devenir un média fidèle et crédible dans le domaine du documentaire ?

Nous chercherons la réponse à ces questions dans la comparaison entre les médias documentaires dits « traditionnels » et la bande dessinée. Dans notre monde où l'information est omniprésente, la BD documentaire s'offre comme un média alternatif à plusieurs points de vue. D'abord, par son apparence. Parcourue dans l'enfance, « la bande dessinée se présente comme un média d'accès facile, qui n'est ni impressionnant, ni inhibant pour le lecteur » (Bourdieu, 2012, p. 13). Ensuite, par ses thématiques. En effet, les processus de création et de publication d'une bande dessinée ne peuvent se conformer au modèle de l'information express de la presse actuelle, ainsi les sujets choisis doivent être pertinents sur le long terme (Daniels, 2010, 7'40"). Mais c'est aussi dans l'analyse des caractéristiques de la bande dessinée et de l'image dessinée que se trouveront les raisons de son succès. À mi-chemin entre le texte et la photo, entre le livre et la vidéo, la bande dessinée offre « un regard plus distancié » de la réalité brute (Mal, 2013). Le dessin s'imprègne aussi de ressenti et de sensations. Une image ancrée dans le vécu de l'auteur qui subjectivise le contenu, mais le crédibilise aussi (2013).

C'est à travers les œuvres classiques d'auteurs tels que Groensteen, Mouchart, ou McCloud que nous tenterons de déterminer les caractéristiques de la bande dessinée qui la rendent efficace dans le monde du documentaire. De nombreux intellectuels se sont déjà attelés à ce média et prouvé son efficacité

communicationnelle. Néanmoins, son étude dans le monde du documentaire se fait plus rare. C'est d'abord par le parcours de ces références que nous amorcerons notre recherche. Nous les enrichirons avec des interviews d'éditeurs et d'auteurs ainsi que de divers experts², afin de récolter leurs opinions sur la question. Nous nous intéresserons ensuite à un exemple concret de BD documentaire : *Les Chroniques de Jérusalem* de Guy Delisle. Nous analyserons le fond, la forme et la démarche de l'auteur. La réception du lecteur sera, elle, analysée à travers des sondages. Il s'agira bien entendu, ici, d'une démarche qualitative et non quantitative puisqu'elle concerne un panel de onze lecteurs³.

En ce qui concerne la structure de l'article, dans un premier temps, nous délimiterons le cadre d'analyse. Définir ce que nous incluons dans la bande dessinée documentaire et ce que nous en excluons. Nous décrirons brièvement l'histoire de la bande dessinée dans le monde du documentaire. Nous poursuivrons par une analyse du média, de son fond et de sa forme et nous les mettrons en parallèle avec les qualités requises pour s'attaquer à la représentation du réel. La troisième partie de cet article concernera l'analyse des *Chroniques de Jérusalem*. Nous conclurons enfin par un résumé des idées maitresses développées tout au long de cet article et par l'ouverture vers de nouvelles perspectives concernant l'évolution de ce média.

² L'intégralité des interviews est à disposition en annexe sur le CD-Rom

³ L'intégralité des sondages est à disposition en annexe sur le CD-Rom

1. CONCEPTS ET CONTEXTE

C'est par une définition de la bande dessinée documentaire qu'il semble important d'introduire ce travail. Une notion qui, à l'instar même de celle de la bande dessinée, est encore parfois difficile à cerner. Néanmoins, des régularités traversent la plupart des BD documentaires ; la présence du narrateur-auteur, l'importance du métadiscours et la représentation de faits réels. Souvent synonyme de BD journalisme ou BD de reportage, cette dénomination embrasse de nombreux genres, styles et intentions variées. Les désigner tous comme BD documentaires, sans distinctions, est tout aussi correct qu'erroné.

1. 1. DÉFINIR LA BANDE DESSINÉE DOCUMENTAIRE

Si le terme « BD documentaire » peut, aux premiers abords, apparaître limpide et se résumer à un témoignage du réel traduit en bande dessinée, une définition précise est encore aux abonnés absents. Afin de tenter d'en énoncer une, nous décomposerons le terme et nous nous intéresserons dans un premier temps à la notion de « bande dessinée » et dans un second temps au terme « documentaire ».

1. 1. 1. Définition de « bande dessinée »

Selon Éric Dacheux, professeur de communication à l'Université Blaise Pascal, la bande dessinée a une signification triple. Elle est un art, un média et un divertissement. Un art, car reconnu par les acteurs culturels (la preuve en est les nombreux musées et magazines dédiés au neuvième art). Un art reconnu par l'État, car il est subventionné et enseigné. Enfin, reconnu par les médias importants, la BD est aujourd'hui présente dans les pages des grands magazines, les journaux et les émissions culturelles télévisées et

radiophoniques. La bande dessinée est média. D'abord, car c'est un support de communication aux caractéristiques techniques spécifiques. Ensuite, parce que la bande dessinée est une industrie culturelle particulière à elle seule. Enfin, parce que la bande dessinée transfère un message entre un public et des auteurs. De plus, la BD répond à deux autres caractéristiques des médias, celui de la programmation (de nombreuses séries possèdent des publications régulières) et celui de l'information. Enfin, la BD est un divertissement. Un divertissement, car le lecteur trouve du plaisir lors de la lecture de la BD et de son appropriation. Un plaisir qui est source de lien social. La BD génère activité culturelle, conversations et partages (2009, pp.11-12).

Cette pluralité de facettes rend de nombreuses tentatives de définir la bande dessinée insatisfaisantes. Certaines se réfèrent à des caractéristiques particulières qui de facto excluent bon nombre d'œuvres du neuvième art⁴. D'autres se basent sur des événements historiques en réduisant considérablement l'histoire de la BD⁵. La tâche s'est en effet révélée ardue pour recouvrir toutes les manifestations, même marginales, de la bande dessinée tout en la distinguant de ce qu'elle n'est pas (Groensteen, 1999, pp. 14-17). À cette difficulté de définir la substance de la bande dessinée,

⁴ En 1974, Blackboard définit la bande dessinée comme « un récit dramatique ou une série corrélatrice au sujet de personnages récurrents et reconnaissables, publié(e) régulièrement, par épisodes et sans fin assignée, et narrée sous la forme de dessins successifs, qui comprennent fréquemment des dialogues enfermés dans des bulles ou leur équivalent, et un texte narratif généralement minimal » (Blackboard cité par Groensteen, 1999, p. 16). Cette définition résume la bande dessinée à la BD de presse et implique que la présence de phylactères soit indispensable (1999, p. 17).

⁵ Un exemple est celui de David Kunzle, selon lui, « une bande dessinée, de quelque époque ou pays que ce soit, doit respecter quatre conditions : 1/ elle doit se présenter comme une séquence d'images séparées ; 2/ Il doit y avoir une prépondérance de l'image sur le texte ; 3/ La BD doit être conçue pour la reproduction et apparaître sur un support imprimé, c'est à dire un support voué à une diffusion de masse ; 4/ La séquence doit raconter une histoire à la fois morale et actuelle » (Kunzle cité par Groensteen, 1999, p.17). Une définition qui fait remonter les origines de la bande dessinée jusqu'à l'invention de l'imprimerie. Une limite remise en question par beaucoup de spécialistes (1999, p.17).

Benoit Mouchart⁶ ajoute la notion géographique. En effet, le mot « bande dessinée » en lui-même n'est pas universel (Mouchart, 2004, p. 5). Il sera connu sous le terme *comics* dans les pays anglo-saxons, *manga* au Japon ou encore *fumetti*⁷ en Italie (2004, p. 5).

Néanmoins, la définition émise en 1993 par l'auteur de BD, Scott McCloud, est considérée comme l'une de celles qui réalise la prouesse de recouvrir les différences stylistiques, spatiales et temporelles. Dans son livre *L'art invisible*⁸, il définit la bande dessinée comme « une forme d'expression constituée d'images picturales et autres, volontairement juxtaposées en séquences, destinée à transmettre des informations et/ou à provoquer une réaction esthétique chez le lecteur » (McCloud cité par Mouchart, 2004, p.5). Une définition qui inclut dans le monde de la BD aussi bien les hiéroglyphes égyptiens, la tapisserie de Bayeux que les aventures de Tintin, les *mangas*, ou les *comics* américains.

Auprès des critiques, le terme bande dessinée était jugé péjoratif, apportant à ce média une connotation enfantine. Au cours des années, afin de conférer au neuvième art une certaine légitimité, d'autres termes ont tenté de détrôner celui de bande dessinée.

⁶ « Auteur de plusieurs études de référence sur la bande dessinée et certains de ses grands auteurs (Hergé, Jacobs, Greg notamment), Benoît Mouchart a été dix années durant le directeur artistique du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême. Il est depuis le printemps 2013 directeur éditorial en charge de la bande dessinée chez Casterman » (Castermant, n.d.).

⁷ « Terme imagé qui signifie "bulles" ou "phylactères" » (Mouchart, 2004, p.5).

⁸ Art invisible est une métaphore de l'art de l'ellipse. La bande dessinée laisse de nombreux blancs à combler entre les cases pour compléter le temps, les mouvements, les actions. Des ellipses qui réclament la participation du lecteur pour ne pas laisser l'œuvre incomplète. (Dacheaux, 2009, p. 12).

Töpffer parlait de « littérature en estampes » dans les années 1830 et, quelques décennies plus tard, Caran d'Ache qualifiait son *Maestro* de « roman dessiné »... plus près de nous, le théoricien Harry Morgan préfère recourir aux termes de « littérature dessinée ». Le mérite de ces trois expressions est de donner une idée plus juste de ce que l'on doit considérer comme une forme narrative, sa principale fonction restant le récit avant toute chose, que celui-ci soit fictif ou non (2004, p. 5).

Mais aucun de ces termes ne supplante celui de bande dessinée. Une expression s'est malgré tout plus ancrée que les autres : celle de roman graphique. Celle-ci fût lancée par Richard Kyle en 1964 aux États-Unis « dans le but de neutraliser les connotations péjoratives du terme *comics* » (Argod, 2014, p.2). Harry Morgan, théoricien français de la BD, le définit comme « un récit en image débarrassé des contraintes formelles de la bande dessinée traditionnelle (la grille des images) et où le texte et le dessin s'adaptent librement aux nécessités du récit » (cité par Argod, 2014, p.2). Dans le roman graphique, la page blanche et son espace sont au service du récit. Elles deviennent, plus encore, porteuses de sens. Avec l'effervescence de la BD indépendante, cette liberté de l'espace s'est vue appliquée à bon nombre d'œuvres y compris les œuvres documentaires.

La difficulté de définition de la BD contamine aussi le terme de BD documentaire. De mêmes œuvres obtiendront l'étiquette de BD documentaire, BD de reportage ou BD journalisme. Ces différentes appellations s'inscrivent dans le genre particulier de la BD du réel. Le scénariste français Sylvain Ricard définit la BD du réel comme « tout ce qui concerne des faits qui se sont réellement passés et qui sont traduits en dessin » (cité par Albert, 2013). Celle-ci peut se manifester à travers différents sous-genres, dont l'un d'eux serait la BD documentaire. Néanmoins, les séparations entre ces divers sous-genres ne sont pas toujours nettes. En

anglais les termes désignant les BD documentaires varieront de *Non-fiction Comics* ou *Graphic non-fiction novel* ou *comics journalism*. Chacun de ces termes recouvrant une partie de la vérité et en omettant d'autres facettes. La notion de fiction historique, par exemple, est ignorée des termes anglophones *Non-fiction Comics* ou *Graphic non-fiction novel*. Un choix peut aussi être fait concernant l'utilisation du terme roman graphique ou bande dessinée. Mais une distinction entre BD documentaire et BD reportage semble encore plus étonnante. En effet contrairement au monde du cinéma, voire de l'écrit, où une distinction entre reportage et documentaire est clairement assumée, cette évidence ne se retrouve pas dans le neuvième art.

1. 1. 2. Définition de « documentaire »

Dans *Le Grand Robert*, le terme documentaire est décrit comme « Qui a le caractère d'un document, repose sur des documents » (2006). La bande dessinée documentaire serait donc une suite « d'images picturales et autres [basée sur des documents], volontairement juxtaposées en séquences, destinées à transmettre des informations et/ou à provoquer une réaction esthétique chez le lecteur » (McCloud, 2007, p.17). Mais quelques précisions restent nécessaires pour mieux cerner ce qu'implique le mot documentaire. Souvent assimilées au média vidéo, les définitions plus précises du terme désigneront en fait les vidéos documentaires. Mais certaines de ces définitions s'adapteront parfaitement au média de la bande dessinée. Ainsi, un peu plus loin dans ce même dictionnaire est inscrit « Film documentaire : film didactique montrant des faits réels, et non imaginaires » (2006). La bande dessinée documentaire a elle aussi pour sujet le réel. À cela s'ajoute bien souvent une vision de l'auteur au cinéma comme en dessin. Une particularité soulignée par Alexander Weiss, directeur artistique du festival du film documentaire *filmer à tout prix*. « [Le documentaire], c'est filmer le réel et

essayer d'avoir un point de vue personnel, un point de vue vraiment intéressant, un point de vue précis qu'on ressent, que le cinéaste doit faire passer dans son projet. ... L'objectif du documentaire c'est de partager une vision du monde » (2015). Enfin dans le mot documentaire subsiste le mot document. Pour Christophe Van Rossom, écrivain et professeur à l'ERG et à l'ULB, ce mot document traduit le besoin de l'homme de laisser une trace, « de constituer la mémoire de quelque chose qui est censé nous saisir par son importance ou son caractère d'évènement historique ou d'exemple significatif » (2015). Le cinéaste Thierry Odeyn, lui, résumera le film documentaire comme « le discours subjectif d'un individu à un autre individu avec ce moyen particulier qu'est le cinéma, c'est-à-dire une combinaison d'images et de sons qui produit une pensée » (2015). Chacune de ces caractéristiques s'applique tout aussi bien à la bande dessinée. Ainsi pour compléter la définition, la bande dessinée documentaire est une trace constituée d'images picturales et autres basées sur des documents, volontairement juxtaposées en séquences, destinées à transmettre la vision d'un auteur sur un élément du réel. En d'autres termes, c'est le discours subjectif d'un individu à un autre individu avec ce moyen qu'est la bande dessinée, c'est-à-dire une combinaison d'images et d'écrits.

Mais si la bande dessinée documentaire possède des points communs avec la vidéo documentaire elle en partage aussi les doutes. La limite entre documentaire et fiction et documentaire et reportage est tout aussi floue dans le domaine du neuvième art. *Les Chroniques* de Guy Delisle est une autobiographie proche du carnet de voyage. *Saison Brune*, de Philippe Squarzoni, est un essai écologique, tout en bulles. Plus inclassable encore, *Quai d'Orsay*, de Christophe Blain et Abel Lanzac, qui est une mise en récit, une fiction inspirée de l'expérience de Dominique de Villepin au siège de l'ONU et aux affaires étrangères (Brison, J. Gasnier, E. Mal, C, 2013). Nicolas

Wild, quant à lui, décrit son livre *Ainsi se tut Zarathoustra*, comme une fiction inspirée de faits réels. Face à une telle diversité de langage que pouvons-nous encore classer dans le documentaire ? Dans le reportage ? Dans la fiction ? Dès lors, après avoir défini ce que la BD documentaire serait, il est temps de définir ce qu'elle ne serait pas.

1. 1. 3. Documentaire vs reportage

Le débat film documentaire contre reportage vidéo est transposable au monde de la bande dessinée. Les dénominations mêmes s'y confondent. Les termes bande dessinée documentaire, bande dessinée de reportage s'alternent dans les écrits, les critiques, et les livres sans grande distinction. Ici encore, une comparaison avec les recherches concernant la vidéo nous aidera à y voir plus clair. La distinction se ferait principalement sur trois pôles, les créateurs, les intentions et les moyens.

Didier Mauro, cinéaste et sociologue des arts, distingue la position du créateur de documentaire qui est réalisé ou dessiné par un auteur, du reportage qui lui est réalisé ou dessiné par un journaliste (2013). De ce point de vue, il serait dès lors facile de scinder les œuvres documentaires des œuvres de reportage en bande dessinée. En fait, seul un journaliste est réellement présent dans le monde de la bande dessinée, le célèbre Joe Sacco. Le journaliste Jean-Christophe Ogier approfondit ce point de vue. Pour lui, les seules BD de reportage sont presque exclusivement celles de Joe Sacco. Joe Sacco regarde le monde comme un artisan à travers le filtre des techniques journalistiques acquises durant ses études. En fait, il applique simplement les principes du journalisme aux médias de la bande dessinée. Joe Sacco lui-même se désigne comme un journaliste aux mouvements lents (03 juin 2015). Dans son article, *le reportage en bande dessinée dans la presse actuelle : un autre regard sur le monde*, Séverine Bourdieu insiste aussi sur cette

distinction : pour elle, le genre du reportage implique des outils et des modes de fonctionnements relativement précis. « Le reportage est le compte rendu que fait l'envoyé d'une rédaction à partir de ce qu'il a vu et entendu sur le terrain. Cela implique donc que l'auteur se soit rendu sur place pour rencontrer les gens dont il parle, et qu'il ait recherché des informations dans le but de les partager avec un lecteur » (2012, p.2). Une définition à laquelle Joe Sacco correspond. Avec lui s'ajouteraient les nombreux reportages qui illustrent les revues d'actualités telles que *24h01*, *XXI* ou encore la *Revue Dessinée*, qui ne sont pas tous réalisés par des journalistes, mais tous commandités par une entité journalistique et à qui s'applique cette même logique.

Le second pôle est celui de l'intention et son penchant naturel, la question de l'objectivité. Dans notre définition de la bande dessinée documentaire, nous avons terminé par la phrase ; destinées à transmettre la vision d'un auteur sur un élément du réel. Cette vision de l'auteur implique une notion de subjectivité dans le documentaire opposée donc à celle d'objectivité dans le reportage journalistique. Cependant, Bruno Clément, journaliste à la RTBF, rappelle qu'il est inutile de soutenir plus longtemps le mythe de l'objectivité absolue dans le monde du journalisme ; « L'objectivité avec un grand O ... c'est une utopie, cela n'existe pas. ... Mais je pense que les journalistes doivent tenter de tendre vers cette objectivité en travaillant avec le moins d'œillères et le moins d'aprioris possibles » (2015). Dans le reportage journalistique, le journaliste s'efface derrière une façade de pseudo-neutralité. Auteur comme lecteur prétendent à une objectivité. À l'inverse, dans le documentaire, « la subjectivité, le point de vue de l'auteur, l'intention sont assumés et explicites » (Mauro, 2013), l'œuvre documentaire témoigne de l'avis et de la présence de l'auteur. Cette notion de subjectivité est plus présente encore dans le média documentaire de la bande dessinée que dans

la vidéo, simplement car le dessin apparaît directement subjectif aux yeux du lecteur. Il est difficile, voire impossible, de présenter une neutralité de point de vue avec ce média. Mais, cette subjectivité est largement assumée par les dessinateurs. L'une des principales preuves en est la quasi systématique représentation des auteurs dans leurs propres œuvres. Un témoignage de leur présence sur les lieux qui confirme que c'est bien leur vision, et leur point de vue des choses qui est exposé. Et qu'en tant qu'être présent, ils influent sur la réalité qu'ils observent. Sous ce point de vue là, qu'advient-il de l'œuvre de Sacco, qui se dessine lui-même dans son œuvre, qui assume et promeut la subjectivité de ses BD ? Ne transmet-il pas sa vision à travers ses planches ?

Une dernière frontière sépare les genres, celle des moyens et des techniques de création. Christopher Van Rossom, précise cette distinction.

Dans un documentaire de création, il y a un travail qui n'existe pas dans le reportage. Il y a un travail de découpage, de montage, de script, qui est absolument indispensable à penser en amont, pendant et éventuellement après. ... On a sélectionné et accumulé un certain nombre d'images et de bobines, il ne s'agit pas de les montrer brutes, il faut les monter, les organiser et les construire avec, ce qui est un point commun avec la fiction, un scénario. Un documentaire de création suppose un scénario, une vision, un regard, un point de vue de celui qui a non seulement filmé, mais qui les commente, les illustre. Toutes ces dimensions montrent qu'on a affaire à un travail de création. Ce dont ne se soucie pas le reportage, qui a pour fonction de montrer de manière ponctuelle, sans aucun artifice, un témoignage brut (2015).

Il poursuit en s'intéressant à la notion de temps.

Le reportage journalistique est dans une logique de court terme, il s'agit de réagir vite sur quelque chose qui survient. C'est filmé très vite, monté assez vite. ... le documentaire c'est quelque chose qui s'inscrit dans une durée plus

longue, un travail à plus long terme avec du recul, la conception d'une stratégie d'appréhension de la réalité qui est plus large, qui n'est pas subordonnée à un objectif qui est d'informer (2015).

Cette construction, cette réflexion et ces choix sont un passage obligé pour tout dessinateur de bande dessinée. Nicolas Wild, auteur de plusieurs BD autobiographiques, parle d'expériences ; « [Les journalistes] font des reportages sur le court terme pour les journaux, les revues dessinées. ... ils ont des impératifs de temps, ce sont des sujets très récents en général. Faire du reportage rapide en BD, c'est plus difficile ». Le professeur Lambé insiste. Pour lui, il est presque impossible pour la bande dessinée d'être dans l'immédiateté. Les nécessités du dessin, les obligations de réalisation, de création, d'impression, de production l'en empêchent.

On est plus souvent du côté documentaire. Le reportage en BD, c'est plutôt quelque chose comme Sapin⁹. Il va suivre des hommes politiques et où effectivement il n'a pas beaucoup le temps pour 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, est plus dans le documentaire que le reportage ... c'est un travail de fou, c'est sur une distance de temps. Et la manière dont il dessine, qui est très lente, 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 (1^{er} juin 2015).

⁹ Mathieu Sapin est un auteur de bande dessinée. En Octobre 2012, il sort *Campagne présidentielle, 200 jours dans les pas du candidat François Hollande*. Il y relate son expérience de l'année précédente où muni de son cahier et ses crayons il accompagna le futur président. Une œuvre qui dévoile les coulisses de la campagne présidentielle.

Ambigu, le terme est bien choisi. Une ambiguïté latente dans nombreuses BD. Vu les impératifs de la bande dessinée, ceux d'un travail au long terme, d'une apparente subjectivité et d'une présence importante de l'auteur, il est délicat de considérer des bandes dessinées basées sur le réel, hors les reportages illustrés construits dans des logiques journalistiques, comme non documentaires. La BD documentaire serait comme composée de diverses formes. Elle peut être autobiographie, reportage, chronique, ou fiction historique... L'essentiel reste de traduire la vision d'un auteur sur une réalité. Mais à l'extrême, toute BD n'est-elle pas une vision d'un auteur sur une réalité, qu'elle soit documentaire ou fictionnelle ? N'est-elle pas toujours la traduction du réel à travers l'interprétation de l'auteur par le biais de la métaphore offerte par le dessin ? Dès lors, où se situe la limite entre fiction et documentaire ?

1. 1. 4. Documentaire vs fiction

Thierry Odeyn nous rappelle que « tout travail d'interprétation est par nature fictionnel » (Odeyn, 2015). Il n'y aurait donc pas de différence fondamentale entre les deux approches. Bruno Goosse, professeur à l'Académie royale des Beaux-arts le souligne, « il y a fiction dans toute pseudo vérité et il y a, à l'inverse, un ancrage dans le réel dans toute fiction » (1^{er} juin 2015). La matière principale des aventures de Tintin nous apporte bel et bien des informations sur le monde. Les débâcles de Bécassine à la guerre témoignent aussi des réalités de l'époque et l'interaction des super-héros américains avec les évènements réels est une autre preuve de la fusion entre réel et fiction. Bruno Goosse situe d'un côté

ce qui est fictif et qui a l'avantage que tout ce qui est écrit est choisi pour que cela concoure à un but : faire avancer le récit. Et puis il y a ce qui n'est pas fictif, qui est sensé être « objectif », et qui fait appel à l'histoire et à des

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 (1^{er} juin 2015).

La différence serait donc dans la scénarisation. Dans le monde de la vidéo, le réalisateur David Fonjallaz situe le clivage, lui aussi, dans le travail en amont. Dans la fiction, le scénario est connu dès le début. Les scènes sont découpées. Tout est prévu. Dans le documentaire, à l'inverse, on a beaucoup de matière accumulée. On a la possibilité de raconter plusieurs histoires, et c'est dans le travail de post production que le film se construit (2015). Cette opposition peut se transposer au monde de la BD, comparée à la démarche classique qui est l'écriture d'un scénario et sa réalisation, des auteurs comme Guy Delisle ou Nicolas Wild accumulent croquis, dessins et anecdotes et ne réaliseront le « montage de leur BD » qu'une fois de retour dans leur atelier.

Mais Thierry Groensteen, historien et théoricien de la BD, rappelle que la frontière entre fiction et documentaire est très perméable.

Le champ de la bande dessinée est structuré par un clivage pour ainsi dire institutionnel entre, d'un côté, la production dite réaliste et, de l'autre côté, la bande dessinée d'humour. ... Cependant, dès qu'on examine ces catégories de plus près, elles apparaissent floues et peu opératoires. Certains dessinateurs-autobiographes, même lorsqu'ils prétendent à une certaine honnêteté dans l'évocation de leur vécu, et donc à une véracité des contenus, n'en optent pas moins pour un dessin simplifié (Spiegelman, Satrapi, Trondheim, Jeffrey Brown, Aurelia Aurita) ou grotesque (Aline Kominsky-Crumb, Joe Matt, Ivan Brunetti) (2015).

Si ces deux formes de bandes dessinées souhaitent toutes deux parler du monde qui nous entoure, un devoir de fidélité reste une prérogative pour le documentaire. Une attente de la part du lecteur sera plus importante d'un point de vue informationnel. Le dessin étant un média très subjectif, la

recherche du vraisemblable et de l'authenticité ne se fera pas dans les traits de crayon, mais plutôt dans l'honnêteté de l'auteur. Une œuvre dite de documentaire sera considérée comme telle, non pas suivant le réalisme du dessin, mais par la franchise des éléments sélectionnés, par une volonté d'honnêteté et l'absence évidente d' (auto) censure (2015). Le professeur et auteur Antonio Cossu insiste sur cette posture d'auteur. La fiction est à son sens le meilleur moyen de rendre le goût de la réalité. En effet, toute réalité nécessite un travail de simplification, de fictionalisation pour être abordée dans les cases, mais la distinction importante se ferait dans l'approche de cette réalité. Dans le documentaire, « Il n'y a pas de dramaturgie, il n'y pas de point d'orgue. Pour moi, c'est une des définitions du documentaire. C'est avoir une posture et une attitude qui fait que tu n'entraînes pas le lecteur dans un suspens. Pour montrer et dévoiler ce qui est, mais qu'on ne voit pas. Et ça se fait dans le rapport entre l'auteur et le sujet » (16 juin 2015). Étienne Davodeau ou Jacques Tardi sont passés maîtres dans l'art de flouter les frontières entre fiction et histoire. On ne pourrait les qualifier de simples fictions et douter de la valeur historique. L'important se résumant à l'honnêteté de l'auteur face à son sujet.

1. 2. UN MOT D'HISTOIRE

Ces dernières années, on constate un nouvel engouement pour les bandes dessinées documentaires. Les revues illustrées connaissent un franc succès, les œuvres se multiplient et les appels aux dessinateurs par des journaux ou des ONG sont de plus en plus nombreux. Pourtant ce genre n'est pas récent. Les premières images créées par l'homme avaient comme sujet le réel. Avant l'apparition de la photographie, elles étaient seules garantes de la mémoire visuelle. Le réel est, depuis longtemps, l'une des meilleures sources d'inspiration pour toute œuvre fictionnelle ou non. Chaque BD révèle des

indices sur son époque. Que ce soit en bande dessinée ou sur le grand écran, les réalisations et les sujets traités sont symptomatiques des intérêts de leur époque. Mais à quel moment est-elle désignée comme BD documentaire ? Quel est le déclencheur qui suscite un intérêt grandissant pour présenter et questionner le réel à travers le neuvième art ?

1. 2. 1. Les origines de la bande dessinée documentaire

Sans remonter au-delà de l'invention de l'imprimerie, la bande dessinée avait d'abord une vocation de divertissement. Adressée aux adultes principalement, elle était publiée dans les journaux et était essentiellement constituée de gags. Très vite, des revues spécialement destinées aux enfants se développèrent. Arrivent des journaux et des livres entièrement constitués de dessins et de phylactères. Cette spécialisation dans la lecture enfantine donnera une réputation rédhitoire à la bande dessinée. Jugée bien souvent naïve, et puérile, elle ne pouvait plus convenir à un public adulte. Les instances culturelles de l'époque n'ont de cesse d'infantiliser ce média. À l'époque, il n'était pas concevable qu'un média hybride puisse menacer l'écrit. Cette discrimination l'a, de fait, enfoncé dans le registre enfantin par l'imposition de contraintes, de censures et ainsi renforcé l'image légère et divertissante de la BD (Mouchart, 2004, p. 23-24).

C'est vers la fin des années 60 que le monde entre en crise en France et un peu plus tardivement en Belgique. L'historienne Erwin Dejasse décrit cette mutation comme radicale. La BD s'adresse désormais à un lectorat adulte et brise les cadres traditionnels. Les formes, les genres, les récits explorent de nouveaux territoires. Aux côtés de la BD humoristique, une BD engagée voit le jour avec des thématiques inscrites dans les réalités sociales et politiques de l'époque (2014, p.7-8). Cette effervescence perdurera quelque temps, mais à partir des années quatre-vingt, les petits éditeurs sont remplacés par de

grands groupes éditoriaux. Très vite, l'objectif d'innovation laisse la place à celui de rentabilité. Ce sera le règne d'une production standardisée, un héros dont on suit les aventures d'album en album, sous la forme de 48 pages A4 en couleur, aux couvertures cartonnées. « De l'ouverture vers un public adulte ne subsiste le plus souvent qu'un érotisme beauf des plus racoleurs » (2014, p.8). Mais cette standardisation à l'extrême représente une formidable opportunité pour les jeunes auteurs. Sacrifiant l'idée de profit, il leur reste tout un espace libre à remplir pour construire un modèle d'édition alternatif capable de répondre à leurs attentes et soutenir leur créativité.

C'est là qu'émerge, au début des années nonante, ce que l'on nommera bientôt la bande dessinée indépendante ou, plus justement, alternative ... Ils se caractérisent par l'apparence généralement modeste des objets ... une économie minimale dont est exclu tout souci de rentabilité et par des tirages extrêmement faibles. ... Ce mouvement se caractérise d'abord par sa profonde hétérogénéité. ... [Mais] la bande dessinée alternative est néanmoins traversée par certaines tendances de fond. L'autobiographie en est certainement la plus visible. ... Les auteurs alternatifs revendiquent leur subjectivité et vont donc abondamment explorer tout le spectre des émotions humaines. Une autre tendance de fond est née du constat que la bande dessinée demeure un mode d'expression largement sous-exploité. Les auteurs issus de la mouvance alternative partagent cette même foi, cette même conviction que tout peut être raconté en bande dessinée, que ses potentialités sont décidément infinies. ... [émergent] la bande dessinée de reportage ... L'essai ... la poésie... (2014, pp.8-10).

Le chef d'œuvre de Spiegelman est plus d'une fois cité comme le point de départ, le déclencheur de la BD documentaire. En 1980, il écrit *Maus*, une mise en récit de la Shoah, le sujet intouchable, indicible, inénarrable. C'est un électrochoc, une consécration qui sort définitivement la BD du registre de l'humour, en abordant l'un des sujets les plus difficiles auquel même les nobles

médias n'osent s'atteler. Pour le professeur Goosse, *Maus* est une œuvre charnière. Il est publié une fois que la BD a déjà acquis une certaine reconnaissance en tant qu'art. Mais il pousse plus loin cette légitimité, en se faisant éditer par des maisons d'édition de livres, et non de bandes dessinées. De plus, il se met en scène dans son récit. L'auteur est interrogé et s'interroge au sein de son histoire. Il y est en tant que personnage. Ainsi autour de ce personnage que le lecteur sait réel, les autres personnages prennent réalité eux aussi. C'est par la mise en scène de l'auteur que la BD obtient un double niveau et fait office de documentaire (1^{er} juin 2015). Avant lui, un autre auteur se représentait déjà dans ses cases et illustre les horreurs de la guerre. C'est en 1973 que « Keiji Nakazawa évoquait dans *Gen d'Hiroshima*, le quotidien des survivants de la bombe » (Bisson, 2012, p.86). Enfant, il fut témoin de la catastrophe et la raconta dès 1961. D'abord avec une approche purement documentaire. Et par la suite en 1972, il y relatara son expérience personnelle. (Groensteen, 2014). Mais l'éloignement géographique, et les particularités stylistiques du manga n'eurent pas le même impact en Europe et aux États-Unis.

À partir de ces œuvres, la machine était lancée. Souvent pour aborder des conflits importants ou des événements historiques. Nombreux auteurs prendront leurs crayons pour parler de ce qu'ils ont vécu. Ce succès de l'autobiographie repose sur deux éléments. Le premier, celui de « la vogue considérable des écritures du Moi dans le champ littéraire ... dans les pratiques de l'art contemporain ... et [au] cinéma » (2014). La deuxième raison est à chercher chez les auteurs et éditeurs « alternatifs » qui veulent s'opposer à la BD *mainstream* et libérer la BD de son créneau fictionnel et amusant (2014). Beaucoup d'autres succès s'en suivirent, les reportages de Joe Sacco notamment, mais aussi le succès mondial *Persépolis* de Marjane Satrapi, les BD d'Emmanuel Lepage ou celles de Philippe Squarzoni, les récits d'Étienne

Davodeau ou d'Emmanuel Guibert, les chroniques de Guy Delisle ou de Nicolas Wild. Un phénomène salué par les nombreux prix décernés à ces BD du réel. Cette vague de BD réalité se développe aussi très bien sur la toile. Les blogs BD deviennent pour les dessinateurs chevronnés et amateurs un formidable outil pour partager leur quotidien et leur expérience à travers le dessin. L'innovation du genre s'est vite retrouvée comme une norme, avec des niveaux de qualité très variables.

Mais pourquoi le lecteur irait-il se renseigner sur le réel par le dessin dans un monde où l'image est omniprésente ? L'auteur, scénariste et ancien journaliste Christophe Dabitch répond à ces questions. Il paraphrase Jean-Christophe Menu, auteur et fondateur de L'Association. Pour lui, il y a une saturation tellement grande que les images, les photos, les vidéos ne se perçoivent plus. Leur nombre les rend inexistantes, leur rapidité, invisibles (2009, p. 92). Ce nouveau genre de BD attire divers publics, l'un désintéressé du neuvième art, mais à la recherche d'offres alternatives d'information, lassé par le flot ininterrompu des médias traditionnels. L'autre attiré par les bandes dessinées, et qui désire prendre connaissance des nouveautés au succès plus ou moins important.

1. 3. CONCLUSION

La BD documentaire est une forme d'écriture du réel alliant dessins et textes. Pour reprendre la définition de McCloud, elle serait donc une suite « d'images picturales et autres [basées sur des documents] volontairement juxtaposées en séquences, destinées à transmettre des informations et/ou à provoquer une réaction esthétique chez le lecteur » (2007, p. 17). C'est la traduction d'une vision d'un auteur par le média qu'est la bande dessinée. Son objectif est de témoigner d'une réalité avec une plus ou moins grande fidélité. Elle peut adopter diverses démarches stylistiques, du récit historique aux mémoires, du

reportage à l'essai, de la biographie aux fictions historiques en passant par le carnet de voyage. En ce sens, elle peut se situer sur un niveau intermédiaire entre la BD du réel et ses diverses manifestations. La BD du réel peut se subdiviser entre des BD où la vision de l'auteur est absente (des illustrations d'articles, des commandes promotionnelles, etc.) opposée à des démarches d'auteur. Cette dernière catégorie correspond à notre définition de la BD documentaire. Celle-ci peut elle même se diversifier suivant les différents styles et genres propres à l'auteur.

Il nous faut néanmoins nous rappeler que ce phénomène est un objet très fluctuant. Il se construit au fur et à mesure que les auteurs l'exploitent. L'image et le dessin ont toujours été métaphore du réel de manière plus ou moins abstraite. Et si au début du XX^e siècle la bande dessinée a hérité d'une réputation de divertissement frivole, son histoire s'est forgée dans un objectif de mémoire et d'information. Il était naturel durant son émergence hors des sentiers battus qu'elle revienne naturellement vers cet objectif premier de témoignage. Derrière la BD se cache avant tout un auteur. Le désir d'un auteur de traiter d'un sujet spécifique auquel il tient. Pour Antonio Cossu, le succès de la BD documentaire est simplement une adéquation entre un temps, un sujet, un besoin sincère de l'auteur et le désir d'un lecteur.

Aboutir à une définition précise de la bande dessinée documentaire reste une entreprise délicate. Comme les prédécesseurs qui ont tenté de définir la bande dessinée auparavant, le risque est grand d'en exclure nombreuses de ses facettes et de ses formes. À défaut de frontières claires, il ne reste plus qu'à analyser les caractéristiques de ses principaux représentants. Face à cette multiplicité, le journaliste Cédric Mal clôture le débat ; « le meilleur service à rendre à la "BD documentaire" ne serait-il pas de ne pas justement l'enfermer dans une définition trop restrictive, figée, et qui empêcherait de penser tous les objets "hybrides", passés, présents et à venir ? » (19 juin 2015).

2. LE MÉDIA, LE FOND ET LA FORME

Au sein de ce chapitre, nous aborderons la question de la légitimité de la BD à relater le réel. Le besoin de se poser la question atteste de l'ambivalence de la BD à tenter la démarche. La version documentaire de ce média interpelle plus que pour ses équivalents vidéographiques, photographiques ou écrits. Des outils auxquels le journaliste a recours régulièrement sans remettre en doute sa neutralité. Que cette évidence ne s'applique pas à la bande dessinée relève de plusieurs facteurs. Tout d'abord son statut : malgré le grand panel de BD adultes et les remarquables chefs-d'œuvre déjà publiés, elle reste l'enfant bâtard de l'écriture et de la photographie. Hors les sphères de connaisseurs ou de passionnés et les reconnaissances qu'elle a déjà obtenues, la BD reste dans l'imaginaire collectif un média de divertissement, réservé à un public relativement jeune. Le statut d'auteur de BD pose aussi problème. Rarement pris au sérieux, ni eux, ni même leur travail, il leur est difficile d'apparaître crédibles dans leur démarche documentaliste. S'en ressent un complexe, exprimé par un besoin incessant de justifier leur démarche, leur choix de média ou leur mode de fonctionnement.

Pour comprendre les particularités de ce statut et de ce média, nous étudierons les caractéristiques de la BD et les outils qu'elle utilise pour parler du réel. Une comparaison avec les autres médias se révélera parfois utile afin de mieux cerner la BD documentaire. Nous nous attarderons sur la démarche de l'auteur. Mais aussi au rôle du lecteur qui n'est pas moins négligeable.

2. 1. L'IMAGE, MIROIR DU RÉEL

La bande dessinée est un média formé d'images et de textes. C'est la juxtaposition de ces deux éléments qui construit le message. Scott McCloud précise la particularité de ce média ; la BD est « un média qui pour transmettre

tout un monde de sensations ne repose que sur un des cinq sens » (McCloud cité par Dacheux, 2009, p.12) celui de la vue, qui passant de l'image au texte, du texte à l'image, construira de case en case le sens à l'intérieur de l'esprit du lecteur.

Dans son livre, *Introduction à l'analyse de l'image*, Martine Joly s'intéresse au statut de l'image. Considérée comme un miroir de notre réalité. On lui attribue les qualités de langage universel et de lecture naturelle. Langage universel, car l'image est présente dans le monde entier, à toutes les époques. Nous nous sentons tous aptes à décoder une image figurative issue de n'importe quel contexte historique et culturel. Sa lecture naturelle, elle, découlerait de la rapidité de perception visuelle et de la simultanéité apparente de la reconnaissance de son contenu et de son interprétation. Pourtant, il est faux de penser sa lecture et son apprentissage universels. En effet, la reconnaissance d'un motif ne correspond pas toujours à son message. Sa signification peut être liée à un contexte interne et externe bien particulier et dépend des attentes et connaissances du récepteur. De plus, toute lecture demande un apprentissage nécessaire à un décodage correct du signe qui nous est donné de voir (2009, pp. 33-34).

Dans notre société occidentale, l'image est omniprésente, dans l'écran de télévision ou de l'ordinateur, dans nos téléphones, dans les journaux, les revues, les livres, sur les panneaux publicitaires, les véhicules,... Notre société développe dès notre plus jeune âge notre culture de l'image. Au sein de celle-ci, les images/dessins ont un statut particulier ; — celui d'une nostalgie de l'enfance. Petits, tous, nous avons crayonné sur du papier ; — celui de l'artisan, la présence d'un dessinateur derrière l'image ; — celui de la facilité de compréhension par son apparente simplicité. Des impressions qu'absorbe de facto, la bande dessinée et qui lui confèrent des qualités d'authenticité, de

labour et de vulgarisation. Considérée comme un média facile d'accès. Cela permet à « l'auteur d'amener le lecteur vers des sujets qu'il jugerait difficiles, soit qu'il ne se sente pas spontanément attiré ou concerné par eux, soit qu'il sache d'avance qu'ils seront éprouvants ou dérangeants » (Bourdieu, 2012, p. 13). « Ses capacités expressives, sa concision et l'univers de sympathie que [la bande dessinée] dégage en font un outil de communication extrêmement performant » (Pascual Espuny, 2009, p. 133). Qui plus est la valeur esthétique de l'album fait de lui, un objet chéri par son détenteur qui le gardera longtemps sur l'étagère de sa bibliothèque, et engendrera bien souvent des lectures successives (2009, p. 133).

Mais, comme pour toute autre forme de langage, le décodage du dessin s'apprend. La culture de la BD s'aigüise au cours des lectures. Et son appropriation répond à certains automatismes et particularités propres au neuvième art.

2. 2. LES ATTRIBUTS DU DESSIN

Comme tout autre média, le dessin dans son action de représenter le réel est « le résultat d'un choix et la mise en œuvre d'un savoir-faire » (Groensteen, n.d.).

La fidélité du dessin par rapport à son sujet peut se mesurer principalement à travers quatre données du réel : « — les formes, qui ne doivent pas être altérées ... — la profondeur, que restitueront ... les codes perspectifs ; — la lumière ... travaillée dans le respect d'une cohérence imposée par des sources lumineuses, explicites ou implicites ; — enfin, dans une moindre mesure, ce que Guy Gauthier nomme « la compacité », et qui est l'infini foisonnement des détails (il n'y a pas de « blanc » dans la nature). Selon la proportion de détails qu'il restitue, le dessin atteint un niveau plus ou moins élevé de descriptivité » (n.d.).

Pourtant, la recherche du réalisme le plus fidèle ne sert pas toujours le message, il impose certaines limites aussi au dessin. L'auteur pour exprimer une émotion par exemple ou une sensation, s'il choisit la gesticulation, la grimace, l'exagération perdra du réalisme, mais gagnera en expression. « C'est en cela que le réalisme est toujours une contrainte : il bride certaines ambitions, empêche certains effets, canalise l'énergie graphique. Et son risque est de se figer en académisme » (n.d.).

Dès lors, le réalisme est-il réellement plus légitime pour parler du réel ? Si telle était le cas, le dessin ne pouvant surpasser la photographie ou la vidéo, devrait vite abandonner la partie. Néanmoins, il faut se rappeler que l'image aussi réaliste et fidèle qu'elle puisse être reste une somme de sélections réalisée par un auteur. Jamais, aucun média, ne peut représenter la réalité dans sa globalité. Sa perception résulte de trop de facteurs différents. Toute tentative est vouée à l'échec (Annexe 1). Le réalisme devient un code parmi d'autres. S'attardant sur une facette de la réalité plutôt qu'une autre. D'autres codes, qu'ils soient humoristiques, caricaturaux ou expressionnistes montreront d'autres facettes. En ce sens, le réalisme « n'est pas plus "vrai", il ne touche pas de plus près à l'être même des choses, à leur essence » (n.d.) Le réalisme et la véracité que l'on attribue à un dessin, ne dépendent pas de son pourcentage de détails ou de leur précision, mais bien du crédit que l'on accorde au style de l'auteur. Ainsi donc, « dans une conception dynamique de la notion de réalisme, c'est avant toute chose l'homogénéité du style qui en est garante : les dessins de n'importe quel auteur produisent un effet de réalisme dès lors qu'ils se ressemblent tous entre eux. La cohérence du monde proposé lui donne consistance » (n.d.).

Le dessin par sa nature impose obligatoirement une certaine distance avec le lecteur. Il sous-entend son créateur, et installe une distance entre le lecteur et

ce qu'il voit. Dans son étude sur la BD de reportage, Aurélien le Foulgoc affirme que contrairement à la vidéo par exemple. Le lecteur instinctivement doutera de la véracité du dessin. Pourtant celle-ci n'est pas forcément niée, elle requiert simplement un effort de réflexion de la part du lecteur pour être reconnue ou non (2009, p. 88). « La distance esthétique du dessin avec la réalité active le sens critique des lecteurs tout en adoucissant l'information transmise » (2009, p. 88). Débarrassé de l'obligation d'un réalisme minutieux, le dessin peut s'attarder sur le monde des sensations, des émotions, et laisser un peu plus de place dans l'imaginaire de l'auteur dont le lecteur aura plaisir à s'imprégner (Mal, 2013).

De plus, le dessin, par sa simplicité et sa connotation enfantine, permet la traduction de certaines atrocités peu supportables à l'écran. Le cru de certaines scènes se retrouve annihilé par le crayon.

Parce qu'il stylise et simplifie la réalité, le dessin autorise le lecteur à regarder des faits éprouvants sans ressentir ce sentiment de voyeurisme que provoque parfois la contemplation d'une photographie de presse. Il fonctionne à la fois comme un filtre, qui permet de rester à distance de la brutalité des faits réels et qui préserve l'intimité des personnes représentées sans les déshumaniser (comme le ferait par exemple un cliché flouté), et comme un lien symbolique qui rend moins insupportable la vue de la souffrance. ... Mise en mots puis en récit, l'expérience traumatisante perdrait de sa violence : elle serait atténuée, ramenée à des proportions plus acceptables pour être rendue intelligible. Grâce au dessin, le caractère indicible de l'expérience est parfaitement restitué, non de façon réaliste, mais par une image symbolique d'une simplicité désarmante, dont le trait enfantin rappelle les situations archétypales des contes de fées, et qui requiert pleinement la participation du lecteur (Bourdieu, 2012, P. 15).

Pour les assimiler, le lecteur devra y insuffler ses propres expériences, connaissances et expériences. La scène prendra toute son ampleur dans l'esprit du lecteur sans lui infliger une vision insoutenable. (2012, p. 15) Face à des scènes de torture, de meurtre, de maladie, le lecteur est libre de s'y attarder ou non (Bisson, 2012, p. 86).

Peu de limites retiennent dès lors le dessin. Il peut replonger dans le passé, ou s'engouffrer dans les rêves de l'auteur. « Le dessin remplace ce que tout le monde aurait rêvé de voir et qui n'a pas été filmé » (Mal, 2013).

Le dessinateur est maître absolu de son cadrage, de l'échelle des plans, de l'angle de prise de vue, du contenu et de la composition de son image : il est en mesure de produire toutes les images dont il a besoin. Alors que le photographe se doit de maintenir une distance physique avec son sujet, sous peine de devenir intrusif, le dessinateur peut approcher un témoin au plus près, pour donner à lire les sentiments qui passent dans son regard par exemple (Bourdieu, 2012, p. 15).

Le dessin est aussi une solution pour pallier aux documents impossibles à se procurer. En effet, le dessinateur, s'il en a le besoin, peut illustrer des scènes auxquelles il n'a pas assisté. Au bout de son crayon peuvent prendre vie n'importe quels lieux ou temporalités. Une possibilité qui au cinéma ou en photographie ne peut se réaliser qu'à l'aide d'artifices dans une tentative de reconstitution parfois maladroite. L'avantage en BD est que chaque image possèdera le même statut, passée et présente. Chacune possèdera les mêmes qualités graphiques et esthétiques sauf volonté de l'auteur de les distinguer (Wild, 18 juin 2015).

De plus, comparée à d'autres médias, la BD possède quelques atouts pour représenter la réalité. Contrairement à la photographie qui tente de condenser la réalité en deux ou trois clichés, la BD peut étaler sur la feuille de

grandes quantités d'images. Un nombre plus efficace pour restituer une atmosphère par exemple (Bourdieu, 2012, p. 15) (Annexe 2). Ces deux formes médiatiques sont remarquablement bien associées dans *Le photographe* d'Emmanuel Guibert. Cet auteur retrace l'expérience de son ami photographe, Didier Lefèvre. Au cours de son récit, il tente d'expliquer la logique photographique, comment une bonne photo sera automatiquement montrée, car photographiquement bonne, même si elle ne correspond pas à ce qui s'est réellement passé, mais possède des qualités particulières ou saisissantes. Les photos sélectionnées se réduisent bien souvent à un petit nombre de moments clés qui donnent l'impression que la vie n'est faite que de ces moments clés-là. Le quotidien est lui pris en charge par le récit et les innombrables dessins. Ceux-ci laissent la place aussi au non-événement, au non-particulier, à l'ordinaire qui fait lui aussi partie de la réalité. Ce sont deux manières totalement différentes d'envisager les choses, mais il n'y en a pas une qui est plus vraie que l'autre (Goosse, 1^{er} juin 2015). C'est aussi par la récurrence de certains objets ou détails qu'on n'aurait pu développer dans le texte qui permet une traduction plus juste de l'ambiance ou de l'environnement (Bourdieu, 2012, p. 15).

2. 3. LA BD, UN ART INVISIBLE

Le dessin dans la bande dessinée n'existe pas seul. « Il n'a pas vocation à être contemplé pour lui-même et reste toujours solidaire d'une ou de plusieurs autres images » (Mouchart, 2008, p. 25). Celui-ci est toujours au service de la narration. Comme l'explique Antonio Cossu, l'objectif d'une case est de donner envie de passer à la suivante. Quel que soit le style, le dessein d'une case est de passer au minimum une information pour donner envie d'aller à l'autre case. Contrairement à la peinture, une seule image ne peut pas contenir toutes les émotions. Ici, il ne faut pas capter l'attention du lecteur, il

faut juste lui donner l'envie d'aller à la case voisine. Pour chaque case, l'émotion doit être juste et contenue et non totale (Cossu, 16 juin 2015). Le dessin est toujours au service de la narration et non pas au service de lui-même. Sa vocation reste avant tout de communiquer et non pas de créer du beau. Le message transmis se retrouve alors dans le dessin, dans le texte, et dans l'ensemble (Bisson, 2012, p. 87).

C'est lors de ce passage d'une case à la suivante, que le lecteur sera amené à contribuer au récit. À combler le gouffre entre la première et la seconde image.

La notion d'ellipse, primordiale en bande dessinée, est une formidable possibilité pour le lecteur d'investir sa propre subjectivité dans le récit qui se déroule sous ses yeux. La bande dessinée, par sa nature séquentielle, ne donne jamais à lire la totalité des détails d'une action, d'un sentiment ou d'un décor : elle laisse au lecteur le champ libre, afin qu'il puisse reconstruire par lui-même ce qu'il lit, y trouver un sens et un écho propres à sa sensibilité (Mouchart, 2008, p. 26).

Autant que de l'image et du texte, le sens de la BD naît des vides et des silences. Plus que co-constructeur, le lecteur est aussi maître de sa lecture. Une fois la BD en main, l'auteur n'a que peu de pouvoir sur la découverte de son œuvre. Bien entendu, certaines évidences influencent le lecteur. Celui de commencer le livre par la première page, de haut en bas et de gauche à droite. (Même si, soit dit en passant, l'inverse n'est pas moins vrai sous d'autres latitudes). Mais le lecteur a tout le loisir de s'attarder sur une case plus que sur l'autre, de profiter d'une vue d'ensemble, de lire avant de regarder, de regarder avant de lire. Ou même, plus jeune, d'ignorer les phylactères, l'image suffisant pour comprendre le récit. Cette participation du lecteur permet une meilleure intégration au récit et une plus grande identification à l'auteur. (Bisson, 2012, p. 87).

2. 4. LA MULTIPLICITÉ DES TEMPORALITÉS EN BD

Face au média filmé, la BD apparaît comme relativement lente. Elle s'adapte à la vitesse de lecture de son possesseur. Mais la relation entre la bande dessinée et le temps est bien trop complexe que pour la résumer à celle du lecteur.

« Pour le philosophe français [Paul Ricoeur] le récit comporte trois rapports "mimétiques" au temps agi et vécu, au temps propre de la mise en intrigue et au temps de la lecture ou de la vision » (Ricoeur cité par Saucin, 2011, p. 27).

1. La préfiguration (mimésis I) : on part de la vie, du vécu, du réel, dont on prélève un morceau, afin de le configurer ;
2. La configuration (mimésis II) : il y a un travail de médiation de la part de celui qui raconte. C'est la mise en récit ;
3. La refiguration (mimésis III) : c'est la réception et l'impact dans le vécu du spectateur.

(2011, p. 27).

À l'opposé du monde journalistique, où les contraintes de temps sont fortement présentes, la BD suppose des délais beaucoup plus longs. Après la phase de recherches, le simple fait de dessiner prend du temps. Il faut construire le récit, s'imprégner de l'univers et réfléchir à sa traduction en dessin. Cette longueur implique une certaine mise à distance de l'auteur. Une position parfois aussi recherchée par les créateurs d'autres médias, mais qui en BD documentaire est presque inévitable. Ces délais influenceront les sujets traités. Ceux-ci doivent susciter un certain intérêt, même après une longue période écoulée. Assurément, cela situe les auteurs de BD documentaire dans une démarche différente de celle du reportage traditionnel. Mais plus que le contenu, cette période de préfiguration et de configuration importante imprègne le récit. Il n'est pas rare qu'elle apparaisse directement, comme une

parenthèse. L'auteur y expose ses doutes, ses difficultés, ses recherches et dévoile « la tension existante entre l'auteur et son "sujet" et donc l'évocation du cheminement personnel » (Dabitch, 2009, p. 96) (Annexe 3).

La BD prolonge cette relation particulière du temps à l'intérieur même de ses cases. Étalés sur un espace, passé présent et futur se présentent simultanément. Pourtant, cela ne pose pas de problème au lecteur.

La temporalité du récit peut se distinguer de celle de l'histoire. « Pour Gérard Genette, tout récit met en place deux temporalités :

1. Celle de l'acte de raconter ;
2. Celle de la diégèse (celle des événements racontés, celle de la fiction) ; » (cité par Saucin, 2011, p. 28).

L'illusion du temps peut être introduite par les vignettes et les intervalles qui les séparent. Plus ceux-ci sont larges ou éloignés, plus le temps perçu est long. Les mots impliquent eux aussi une certaine temporalité. Enfin, la forme même de la case a une influence considérable sur notre perception du temps du récit. Leur taille, leurs bords, leurs formes... tout peut être porteur de sens. Cette conversation entre espace et durée ne résulte d'aucune science exacte. En parcourant l'espace du regard, nous parcourons le temps, mais à des vitesses différentes. Ces vitesses varient en fonction des choix stylistiques posés par l'auteur, mais sont aussi influencées par les expériences du lecteur, sa perception ou ses habitudes de lecture (McCloud, 2008, pp. 103-111). L'une d'elles est celle du sens de lecture qui implique que le temps déployé sur un espace s'écoule de gauche à droite et de bas en haut. Et cela vaut pour une BD, pour l'une de ses pages, autant que pour l'une de ses cases. La case lue sera toujours le présent. Les précédentes (à gauche) : le passé, et les suivantes (à droite) : le futur. Mais en BD, ces trois temps sont des réalités visibles simultanément, tout en lisant le présent, nous apercevons le passé et

le futur du coin de l'œil. Même si changer la direction du regard est peu courant, c'est une possibilité pour le lecteur. Mais notre conditionnement aux autres médias et à notre conception linéaire du temps nous abstient généralement de telles fantaisies (2008, pp. 112-114).

2. 5. L'AUTEUR, SA DÉMARCHE ET SON ŒUVRE

Une fois reconnues les qualités du dessin et de la BD comme média pouvant parler du réel, la légitimité de la BD documentaire n'est plus à chercher dans le média, mais bien auprès de l'auteur. C'est le désir d'un auteur de parler de tel sujet et qui va, pour des raisons diverses, le traduire en bande dessinée. C'est cette entité individuelle qui a l'intention de s'adresser au collectif pour faire passer un message. Un message qui une fois produit dépassera son créateur et produira un sens plus grand en entrant en résonance avec le collectif. Elle se développera et continuera à vivre dans l'imagination du lecteur. Le dessinateur n'est pas maître de la signification totale du message. Celle-ci dépasse son attention. L'auteur est initiateur de la démarche, mais c'est parce que le message parle au collectif que la démarche devient légitime (Joly, 2009, pp. 35-36).

Concernant le média du dessin, la tension ne se situe pas entre objectivité et subjectivité. En effet, le débat a déjà eu lieu, et il est évident qu'une objectivité parfaite n'existe pas. Joe Sacco, lui, met en lumière la « tension entre ce qui peut être vérifié (une citation enregistrée sur un support, par exemple) et ce qui échappe à toute vérification (un dessin qui prétend représenter un épisode particulier) » (2011, p. 2). Le dessin est et reste une somme de choix de la part d'un auteur. Il choisit quels éléments montrer et comment les disposer. C'est ce choix qui rend ce média subjectif. Ceci est un état de fait. « Les dessins sont des interprétations ... [et] il n'y a rien de fidèle dans un dessin ». (2011, p.2)

Ce n'est pas pour autant que le dessinateur est dénué de responsabilités. Dans une démarche documentaire, l'auteur se doit d'être garant d'une certaine honnêteté par la vérification de ses sources, une relative fidélité des images, etc. En cela, la BD pousse plus loin les recherches, le média nécessite non seulement de savoir ce qui se passe, mais aussi de savoir à quoi cela ressemble.

Un écrivain peut décrire allègrement un convoi de véhicules des Nations unies comme « un convoi de véhicules des Nations Unies » et passer à la suite de l'histoire. Un journaliste BD doit dessiner des convois de véhicules, et pour cela, se poser d'innombrables questions. À quoi ressemblent ces véhicules ? À quoi ressemblent les uniformes du personnel des Nations unies ? Comment est la route ? Et les collines environnantes ? (2011, p. 3).

Ce sera à l'auteur de décider où s'arrêter dans cette recherche de précision. Ainsi il existera autant de camions de l'ONU que d'auteurs. Tous aussi vrais les uns que les autres.

La réalité et la subjectivité ne s'excluent pas. C'est d'ailleurs le parti pris de nombreux dessinateurs. Comme il est impossible d'isoler l'auteur du dessin, beaucoup renforcent leur présence à l'intérieur du récit. Cette technique génère plusieurs avantages ; en confirmant la subjectivité du récit, elle soulage l'œuvre de la responsabilité de présenter une vérité totale. Cela a aussi le mérite d'informer le lecteur sur les origines, la culture, la nationalité, le genre ou l'âge de l'auteur : autant de détails qui influencent la vision du monde que l'on peut avoir. Ce sont aussi des informations utiles sur les démarches de l'auteur, sur son fonctionnement, ces méthodes de collecte d'informations, d'analyse ou juste de mise en récit. Des détails intimistes sur l'œuvre et sa construction qui renforcent le lien entre l'auteur et son lecteur (p. 4).

Étienne Davodeau, un auteur de BD reportage, écrit ainsi à propos de Joe Sacco : En choisissant de se représenter graphiquement au sein de ses propres pages, Sacco revendique sa présence d'auteur aux commandes de son projet artistique. Il signale au lecteur que ce qu'il lui donne à lire n'est que le résultat de son expérience personnelle sur place. [...] Plutôt qu'à une hypothétique objectivité toujours difficile à établir, Joe Sacco confie le destin de son livre à une subjectivité clairement énoncée, qui confère à sa démarche artistique une honnêteté indéniable (Bourdieu, 2012, p. 10).

La présence de l'auteur permet de rappeler au lecteur l'influence que nous avons avec notre environnement. Effectivement, nous percevons la réalité à travers des filtres inhérents à notre culture, notre éducation ... mais nous influençons aussi celle-ci, du seul fait de notre présence. Quand Sacco se présente sur le terrain, c'est aussi une façon d'ébranler le mythe du journaliste indépendant, invisible et désincarné. « Le journaliste sur le terrain a un effet sur le réel. Et le fait de s'inviter sur les planches de BD a un effet sur le récit » (Goosse, 1^{er} juin 2015).

Mais un autre clivage sépare reporter et auteur, celui d'une censure peu présente. Et d'un statut peu dérangeant. L'auteur de BD en voyage aura parfois une plus grande facilité d'accès à certains lieux et un contact différent avec les sujets. C'est la modestie du média qui le fait paraître plus doux, voire inoffensif. Qu'est-ce qu'un crayon et un carnet, face à une caméra ou un appareil photo ? Qu'est-ce que le statut d'artiste face à celui de journaliste ? « Dans l'imaginaire, le dessinateur n'est pas rattaché à l'univers des médias, mais à l'art et, d'ailleurs, il n'est pas pris "au sérieux" en situation de reportage » (Dabitch, 2009, pp. 94-95). Ici la réputation de la BD comme média divertissement joue en sa faveur. Non plus considérée comme média, mais comme art, l'auteur évite les « mises en scène à l'attention des médias et [évite de] suivre les parcours ordinaires des journalistes. Il peut aussi ... être de

plain-pied dans une réalité, au contact de gens qui cherchent moins à contrôler leur image » (2009, p. 96). Enfin sans carte de presse, le dessinateur posera son regard sur d'autres lieux, d'autres quotidiens plus accessibles, se plongeant parfois dans une certaine « banalité ... [pour] y chercher l'existence, des caractéristiques profondes du lieu dans lequel il se trouve » (2009, p. 96). Cependant, vu le succès de certains auteurs, cette réputation d'innocence à tendance à se perdre (Annexe 4).

Pour expliciter et légitimer un peu plus leur démarche, les auteurs feront régulièrement appel à certaines astuces. La présence dans le récit existe déjà comme preuve de présence au sein de la réalité dont ils témoignent. À cela s'ajoute le paratexte (préface, quatrième de couverture, dossier complémentaire, etc.) composé de détails, d'anecdotes, d'explications, d'une bibliographie, d'une note de référence, de l'intervention d'un tiers spécialiste reconnu (Orselle, Sohet, 2015). C'est aussi en stigmatisant les autres médias que la BD se montre tout aussi légitime. « Dans *Safe Area Gorazde*, Joe Sacco décrit comment certains reporters-photographes mettent en scène leurs images à sensations. Stigmatiser les hypocrisies des mass-médias permet de valider sa propre méthode et la véridicité de son texte » (2015). Enfin, c'est aussi grâce à l'utilisation de la photographie qu'ils valident la véridicité de leur dessin (2015). Avec tous ces outils, l'auteur tente de justifier sa démarche. La légitimité sera à chercher dans le regard du lecteur. Une relation particulière qui va réunir au travers d'une histoire personnelle une individualité et un collectif (Lambé, 1^{er} juin 2015).

2. 6. CONCLUSION

Alliant image et texte, la BD met ses qualités de narration au service du réel. Usant et abusant des astuces du dessin ou de l'écrit, le récit vacille « entre la puissance de l'image ... et l'analyse écrite » (Brison, Gasnier, Mal, 2013). Une

fois la subjectivité assumée, peu de contraintes restreignent encore l'auteur. Un choix limité seulement par sa propre imagination, que ce soit dans la particularité du style, la créativité des cadrages ou le mélange des temporalités... (2013). Une liberté conquise aussi par le lecteur appelé à construire le récit durant sa lecture. Son apparente simplicité est un atout non négligeable pour attirer des lecteurs vers des sujets complexes ou particuliers. Pourtant nous l'avons vu, le dessin n'a rien à envier à l'objectif de la caméra. Celui-ci restitue tout aussi bien une facette de la réalité, autant de facettes vraies qu'il existe d'auteurs, et de lecteurs. Le dessinateur Nicolas Debon nous résume la magie de cette forme de documentaire particulier ; « 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 » (06 juin 2014). La BD documentaire dévoile une route encore peu ou prou empruntée par les médias traditionnels et ainsi offre de nouvelles perspectives que celles traditionnellement exposées. « La question n'est pas de naïvement y reporter la foi que nous avons en l'image photographique ou audiovisuelle comme révélatrice de Vérité ... mais de partager une expérience de la réalité et des « choses vues » (Dabitich, 2009 p 94). La réalité en son essence étant impossible à représenter, n'est-ce pas en multipliant ses interprétations que l'on peut s'en approcher le plus ?

3. ANALYSE DES CHRONIQUES DE JÉRUSALEM

La troisième partie de ce travail aura pour objectif de mettre en parallèle la recherche théorique avec l'une des œuvres de l'auteur Guy Delisle. À travers l'analyse des *Chroniques de Jérusalem*, du point de vue de son fond et de sa forme, nous tenterons de voir comment l'auteur a usé du média de la bande dessinée pour montrer une vision particulière de la ville sainte.

Après une contextualisation de l'artiste et de l'œuvre, l'explication des raisons de ce choix, nous nous attarderons sur la forme de la BD, son aspect, le dessin, l'écriture, la couleur, mais aussi sur le fond, les thèmes abordés, les enchaînements, les informations présentes, etc. Nous nous intéresserons aussi aux réactions des lecteurs, à leurs attentes et à leur opinion quant à la véracité de l'information. Ce travail se fera à travers des sondages (Annexe 5) récoltés auprès d'une dizaine de lecteurs et à travers des critiques lues sur quelques sites Internet. Enfin, l'intention de l'auteur sera aussi prise en compte à travers l'analyse d'interviews.

3. 1. UN MOT SUR L'AUTEUR ET SON ŒUVRE

Guy Delisle est né en 1966 à Québec. Il étudie l'art plastique et l'animation. Il entame sa carrière dans le dessin animé en travaillant pour divers studios au Canada, en Europe, mais aussi en Asie. Il réalisera plusieurs courts-métrages, et participera à la production de nombreuses séries télévisées. Il n'abandonne pas pour autant ses crayons. En marge, il publiera à l'Association *Réflexion* en 1996 et *Aline et les autres* en 1999, des bandes dessinées expérimentales. Envoyé dans un nouveau studio à l'étranger, c'est en 2000, après un voyage en Chine, qu'il rédige sa première bande dessinée autobiographique :

Shenzhen. Entre carnet de voyage et chronique, il y relate son quotidien sur un ton faussement naïf et humoristique. Il repartira à l'étranger pour travailler en Corée du Nord. S'en suivra, en 2002, Pyongyang. Un beau succès. L'apparente innocence du dessin lui garantit une plus grande liberté dans le pays qui censure d'autres médias plus traditionnels. En 2007, utilisant la même recette, il conte dans *Chroniques Birmanes*, son séjour à Rangoon. L'une des plus grandes différences avec ces deux précédents livres est qu'il est ici pour accompagner sa femme employée par MSF. Il y endosse le métier de père au foyer et découvre, accompagné de son fils, les particularités du pays. Avec grande efficacité, il mêle petites histoires du quotidien et la grande histoire du pays. En 2012, c'est son séjour à Jérusalem qu'il met en récit. Une année entière racontée dans un pavé de 330 pages ! Une œuvre récompensée au Festival d'Angoulême en 2012 par le Fauve d'or : prix du meilleur album. Une belle consécration de son travail (Documentation de Radio-France, 2012).

C'est cette dernière œuvre qui fera l'objet de notre analyse. Elle n'est pas forcément désignée comme sa meilleure création, mais sa récompense souligne sa qualité. Le sujet, déjà traité par d'autres bandes dessinées, permet à Delisle d'affirmer sa particularité. C'est aussi sa plus récente réalisation documentaire, où il développe avec qualité cette forme hybride d'autobiographie, de carnets de voyages et de chroniques sociales (Champagne, 2011). Le point de départ reste le même : « "j'arrive là-bas, je ne connais rien", résume-t-il [l'auteur]. Ses humeurs et sa capacité d'étonnement servent de fil rouge » (2011). Armé de son carnet de croquis, le lecteur l'accompagne durant ses balades pour découvrir un Jérusalem à hauteur d'Homme.

3. 2. OBSERVATIONS

3. 2. 1. La forme, le trait et les couleurs

Chroniques de Jérusalem adopte les dimensions d'un livre 16 cm sur 23 cm. Ses 335 pages en papier épais procurent à l'œuvre des dimensions imposantes. Très vite, il se distingue des 48 pages couleur. Comme de nombreuses œuvres documentaires, celle-ci n'adopte que très rarement le format habituel de la bande dessinée. Souvent descendants de la vague indépendante¹⁰, les auteurs usent des mêmes automatismes que leurs prédécesseurs. Un tel format apporte à cette bande dessinée le privilège de la dénomination de « roman graphique ». Une dénomination qui tente d'apporter une plus grande légitimité au neuvième art et qui voudrait s'extirper de la réputation très étroite et réductrice de la BD. Si cette réussite est difficile à atteindre entièrement, dans le rayon des librairies, *Les Chroniques de Jérusalem* réussit au moins à s'évader du rayon enfants pour atteindre celui des romans graphiques destinés aux adultes. Un classement qui, par conséquent, confère plus de sérieux à l'œuvre.

À l'intérieur des pages, on note une certaine simplicité omniprésente. Une simplicité dans le trait, les couleurs, les formes des cases. Une simplicité qui correspond au sujet et à la position de l'auteur. Celle d'un regard inexpérimenté, naïf, souvent étonné devant la nouvelle réalité qui l'entoure.

Concernant la mise en page des cases, celle-ci ne s'éloigne que rarement du rectangle, entourées d'un contour manuel et d'apparence banale. Delisle joue néanmoins sur la perception du temps en brisant cette monotonie. Certaines

¹⁰ Les premières réalisations de Guy Delisle furent d'ailleurs publiées par L'Association, une maison d'édition emblématique de la période de la BD indépendante et alternative. Ce fût aussi le cas pour Shenzhen et Pyongyang.

cases plus longues ou plus courtes influencent la notion de vitesse et invitent à ralentir ou accélérer la lecture. Çà et là, quelques dessins aux bords inexistantes sortent de l'ordinaire et suspendent le cours de la lecture, au même titre que le blanc présent lors de la séparation des chapitres, afin d'accentuer la pause. Cette organisation structure le récit de manière ordinaire, mais efficace (Annexe 6).

Une ambiance sèche se dégage du récit. En cause, le panel de couleur monochrome : du gris clair, ou brun terre, bleus foncés, pourpre effacé, brique, etc. Toute couleur vive est relativement absente du récit. Seuls quelques schémas, illustrations ou détails en bénéficient... Un moyen pour l'auteur de renforcer leur présence (Annexe 7). Cette atmosphère créée par la coloriste Lucie Firoud traduit le désir de l'auteur : « je voulais que ça ait un peu une ambiance de carnet de croquis. Je n'imaginai pas un truc avec beaucoup de couleurs. Et à Jérusalem-Est, c'est de la pierre : c'est sec, il y a le désert un peu plus bas. Je voulais qu'on ressente un peu ce climat » (Delisle cité par Champagne, 2011). Une sécheresse particulièrement bien traduite à travers ce choix de couleurs.

Enfin, la perception de l'auteur passe avant tout par son trait de crayon. C'est son style qui va insuffler la majeure partie de son point de vue. Comme dans ses précédentes œuvres autobiographiques, on retrouve un trait simple, dénué de fioritures, qui s'apparente à la ligne claire. On y voit les réminiscences de la formation d'animation de l'auteur. En effet, plus le dessin est simple, plus il est facile de l'animer. « La ligne claire met l'accent sur les péripéties vécues par le personnage et peut entraîner le spectateur dans une dynamique de l'identification » (Saucin, 2011, p. 68). Cette économie de moyens sert parfaitement le récit. Un regard doux, curieux, neutre, sans rentrer dans les détails ou dans la précision (Baptiste, 2008, p. 166). Il ne laisse pas non plus grande place au lecteur. Le paysage est montré, le climat et la

température sont traduits par la couleur. Cela laisse juste la place au lecteur pour ressentir et compléter, sans imaginer.

L'auteur a opté pour une simulation typographique de type 2. C'est un « caractère d'imprimerie manuscrit plus graphique » (Saucin, 2011, p. 68) limité aux capitales. Ce choix de typographie traduit encore le désir de l'auteur de marquer sa présence, sans pour autant appuyer un point de vue radical. Les mots auront donc deux rôles principaux. Tout d'abord celui de la traduction des sons, des bruits. Ceux-ci seront majoritairement affectés, leur origine se voit ou se devine. Ensuite, les mots exprimeront les voix. Tour à tour, ils incarneront une voix *off*, notamment pour les retours historiques et les explications détaillées et les dialogues. Mais, ils seront aussi porteurs des pensées intimes de Guy Delisle. Néanmoins, comparée à d'autres œuvres documentaires, la présence du texte dans *Les Chroniques de Jérusalem* n'est pas prégnante, ce qui permet à la BD de garder une certaine légèreté.

Cette simplicité dans la forme appuie le sujet que traite Guy Delisle. Un sujet qui se veut à la portée de tous d'un point de vue théorique bien entendu, mais aussi stylistique. Une BD simple, mais efficace. En effet, cette économie dans le dessin, les couleurs et le texte ont peut-être pour avantage de ne pas rebuter un lectorat moins habitué à la bande dessinée qu'un trait plus gras ou des pages plus chargées.

3. 2. 2. *Le sujet, sa récolte et son traitement*

À l'opposé d'un Squarzoni militant ou d'un Sacco journaliste, Delisle prend le contre-pied, celui d'un expatrié, d'un citoyen lambda plongé dans une autre culture. Ce thème et son approche sont récurrents pour chacune de ses œuvres autobiographiques.

À Jérusalem, il endosse le rôle de père au foyer tiraillé entre l'emploi du temps de sa femme, de ses enfants et la réalisation de ses croquis.

Le jour, il croque l'architecture de la ville sur son carnet. Son regard, lui, avale le quotidien, les habitants, la ville, qu'il présentera par la suite dans sa BD. « Tout le talent de ce dessinateur-voyageur tient dans cette attention constante aux détails qui échappent d'ordinaire aux touristes, mais qui en disent long sur le pays visité et affectent durablement le regard du lecteur » (Baptiste, 2008, p. 166).

Delisle est un expatrié, presque ordinaire, au regard aiguisé, muni d'une arme redoutablement efficace : la dérision. En effet, l'une des qualités du récit est sa légèreté. Pourtant, sous ses airs faussement naïfs, l'auteur est loin d'être ignorant.

La réussite de ses livres réside dans l'aller-retour constant entre la situation géopolitique du pays et ses frasques d'Occidental en goguette. L'auteur a, en outre, la franchise de se montrer tel qu'il est, et tel que bon nombre d'entre nous apparaîtraient sans doute à sa place : souvent plus obnubilé par son confort et ses petits tracas quotidiens que par les drames qui se jouent autour de lui. (Baptiste, 2008, p. 166).

Delisle nous parle lui-même de son approche.

Beaucoup de personnes connaissent Jérusalem et les données de base à propos du gouvernement et de la politique. Je ne voulais pas être trop compliqué, car c'est une BD. Je ne voulais pas écrire une thèse. Mon défi était d'expliquer plus que ce qu'on sait habituellement de la situation, mais pas trop pour que cela en devienne ennuyeux. Je ne voulais pas être trop sérieux. Je n'essaie pas d'expliquer toute la situation. Je pense que ce serait

impossible. Je le dis dès le début que ceci sera l'histoire d'un expatrié qui ne connaît pas grand-chose du conflit¹¹ (Delisle, 26 avril 2012).

Au fil des pages, Delisle se concentre sur des petits détails, de quoi le quotidien est-il fait. C'est à travers l'anecdote qu'il témoigne de la situation (Annexe 8). « Après trois cents pages de petites observations, tu commences à obtenir une vision générale du tableau quand tu regardes de loin¹² » (2012). Cette distance, impliquée par l'humour et le regard particulier du personnage, permet au lecteur une intégration plus grande et plus intime. Un lecteur confirme : « L'auteur m'a embarqué avec lui dans son aventure. De plus, j'ai bien aimé le personnage principal, son humour, sa façon de voir les choses. Simple et efficace ! » (Annexe 5, sondage 1, 2015).

Et ce qu'il voit, c'est l'absurde. Un mot qui reviendra dans la bouche de nombreux lecteurs. L'absurdité du conflit, l'absurdité de la religion, l'absurdité de la politique. L'absurdité pour cet athée convaincu plongé dans ce haut lieu saint où confluent 3 religions importantes, l'absurdité des frontières pour ce globe-trotter invétéré, l'absurdité des médias, l'absurdité du transport, l'absurdité du quotidien.

Pour *Chroniques de Jérusalem*, il n'a recherché que très peu d'informations avant son voyage. C'est au cours de son séjour qu'il récolte la majorité de ses sources, par le biais de rencontres, d'expériences et de découvertes. Delisle le

¹¹ Trad libre : most people know Jerusalem and know the basic facts about the government and the politics. I didn't want to be too complicated because it's a comic book. I didn't want to write a thesis. My challenge was to explain more than what we usually know about the situation, [but] not so much that the book would be boring. I don't want it to be too serious I don't try to explain the whole situation. I think that would be impossible. I said right at the beginning that this is going to be the story of an expatriate who doesn't know much about the conflict (Delisle, 26 avril 2012).

¹² Trad. Libre : « After three hundred pages of small observations, you kind of have a general picture when you look from far away. » (Delisle, 26 avril 2012).

confirme : « Le livre, si je devais y retourner aujourd’hui, serait probablement très différent. Je rencontrerais des personnes différentes, je vivrais des expériences différentes, peut-être n’aurais-je même pas assez d’information pour écrire un livre¹³ (Delisle, 26 avril 2012).

Les croquis, les notes, les souvenirs et les informations récoltés, il ne les traite qu’à son retour. Une prise de distance et un laps de temps lui sont nécessaires. Le travail automatique de la mémoire comme filtre lui permet de faire le tri entre ce qui est réellement important et ce qui l’est moins. C’est ainsi que, petit à petit, l’œuvre se construit.

Le temps du récit respecte celui de la réalité. Relatant des faits passés, l’ordre est chronologique. Il débute par son arrivée au pays, et se termine par son départ. Il avouera avoir très peu modifié la chronologie des événements, hormis quelques détails. Une année entière est relatée en 335 pages. Le livre lui-même est structuré sur ce délai. Les chapitres correspondent aux douze mois vécus à Jérusalem. Certains passages plus informatifs, explicatifs ou théoriques mettent en pause le récit. Il a recours à quelques analepses externes, pour expliquer l’origine de certains conflits ou d’autres situations particulières. Souvent, ses passages seront détachés du récit par une couleur différente du reste de la page.

La lecture induit une certaine tranquillité de vitesse, comme une ballade touristique. Certains lecteurs soulignent ce rythme lent, mais cohérent avec le pays et le climat de cette région. Le nombre conséquent de pages implique aussi une certaine durée de lecture, plus longue que d’habitude. Plus ou moins trois heures de lecture continue pour venir à bout de trois cents pages.

¹³ Trad. Libre : « The book, I would say, if I were to go back today, would be probably very different. I would meet different people, have different experiences, and maybe I wouldn’t have enough information to make a book » (Delisle, 26 avril 2012).

Cela implique de la part lecteur, de trouver du temps, de suspendre son quotidien pour les parcourir.

3.2.3. L'auteur

Comme de nombreux auteurs de documentaire, Guy Delisle s'est représenté dans la petite case, comme pour authentifier son récit et justifier son travail. Son avatar permet au lecteur d'identifier la source de l'information et de s'y identifier tout court. Delisle est conscient de ses origines, de sa position et de sa culture.

Compte tenu du contexte dans lequel j'ai fait ce voyage (à savoir suivre ma compagne qui travaille pour Médecins Sans Frontières), j'ai côtoyé essentiellement des gens du milieu humanitaire, avec une sensibilité politique « de gauche » qui recoupe mes propres opinions : il est difficile de ne pas prendre parti à la vision de ce qui se passe en Palestine. Mais j'évite de retranscrire cette situation de manière tranchée. Au contraire, j'essaye de laisser parler les gens pour broser un tableau par petites touches (n.d.).

Le professeur Goosse souligne l'efficacité de la position de l'auteur : « Delisle, c'est le quidam. Il peut faire semblant qu'il n'y connaît rien. Il part avec les mêmes aprioris, contrairement à sa femme. Il joue au "con". C'est le fait de ne pas être spécialiste qui fait que l'auteur, en tant que non-spécialiste, se met à raconter des choses depuis un point de vue commun » (Annexe 9).

Comme pour le reste de la BD ce petit Delisle est une version simplifiée du vrai !

Mon personnage est largement inspiré de ma propre expérience, à quelques nuances près : je n'ai gardé que les facettes qui me paraissaient les plus riches pour le récit, notamment le côté naïf et un peu dépassé par les événements. Cette naïveté permet d'introduire un certain type d'humour, fondé davantage

sur le sourire que sur le rire. C'est aussi une dimension favorable à la posture d'observateur, qui permet d'emmener le lecteur avec moi, de le « prendre par la main » pour lui montrer ce sur quoi je veux attirer son attention (Delisle, n.d.).

Mais c'est aussi et principalement à travers le texte et les anecdotes choisies que transparait l'auteur dans sa BD. Plus que descriptifs, c'est aussi à travers les mots que l'auteur exprime son ressenti et son point de vue. Et c'est par la lecture de ses pensées personnelles que l'identification au personnage est complétée.

3.2.4. Le lecteur

À travers un questionnaire de lecture, un panel de lecteurs a précisé son horizon d'attentes par rapport à ce livre. Certains prévoient une œuvre engagée, une intrigue, un drame... Face au terme « documentaire », beaucoup entendaient l'apprentissage de nouvelles informations. Ce désir d'informations fut, pour la plupart des lecteurs, comblé. Beaucoup nommeront cette raison comme une cause importante du plaisir tiré de cette lecture. L'importance de l'humour, et le dynamisme offert par le dessin seront eux aussi largement cités.

La véracité de l'information est reconnue par les lecteurs. La crédibilité qu'ils accordent à cette information dépend principalement de l'auteur. La majorité des lecteurs interrogés reconnaît que toutes formes médiatiques sont difficilement neutres. Néanmoins, lorsque nous leur demandons de comparer les médias, BD, vidéo, audio, photo et écrit, ceux-ci sont rarement mis sur un pied d'égalité. L'un d'eux souligne une plus grande présence de l'auteur dans ce média : « la BD documentaire se base toujours sur un matériau entièrement créé depuis la manière de voir les choses et la manière de ressentir, l'imaginaire de l'auteur. Même si la neutralité reste une chimère pour tout

média, il me semble que la BD s'ouvre à un plus grand risque de prise à partie et de subjectivité que d'autres médias » (Annexe 5, sondage 2, 2015). Mais ce défaut de subjectivité apparente se transforme en expression d'honnêteté. Ce même lecteur poursuit : « D'un autre côté, on peut aussi voir la chose autrement. On pourrait considérer que le fait que la BD soit ouvertement et entièrement basée sur l'imaginaire de l'auteur constitue un aveu de faiblesse et on peut donc y trouver une certaine franchise. Alors que d'autres médias (comme la presse écrite) se revendiquent ouvertement neutres alors qu'ils ne le seront jamais réellement ». De plus, Guy Delisle apparaît comme un témoin des événements, spectateur, mais dont l'influence reste minime, et le jugement relativement peu tranché. Enfin, au travers du blog qu'il a entretenu durant son voyage, il confirme certaines de ses anecdotes par des vidéos, des articles, des photographies. Un moyen de plus pour ancrer son dessin dans le réel. Il gagne en légitimité par sa présence sur le terrain, sa recherche reste minime, mais est néanmoins présente et remarquée par le lecteur. Enfin, c'est aussi par le recoupement d'informations que l'auteur crédibilise son récit. En parlant d'événements plus importants, qui ont de fortes chances d'être connus du lecteur, ce dernier accorde davantage de crédit aux éléments dont il n'a jamais entendu parler. C'est par exemple le cas, lorsque Guy Delisle parle de l'opération Plomb Durci. Ainsi, la vision personnelle de l'auteur est perçue, le lecteur a conscience de lire une expérience particulière, mais ce n'est pas pour autant qu'il considère l'information comme fausse.

3. 3. CONCLUSION

À travers l'œil du lecteur, l'histoire de Guy Delisle apparaît non seulement comme réaliste, mais aussi comme légitime. Si la subjectivité du propos est perçue, le dessin et la BD n'ont rien à envier à leurs congénères. Par l'utilisation de la couleur, du trait et de l'espace, il parvient à retranscrire la

vision de sa réalité. Cette forme de média, tout comme cet auteur en particulier, n'a pas la prétention de plaire à chaque lecteur. Libre à ce dernier de rechercher un style de dessin différent, une approche de l'information plus particulière. La question de notre analyse est de percevoir avec quels moyens l'auteur rend compte de son expérience et comment celle-ci est perçue par le lecteur. Il apparaît que, féru de bandes dessinées ou non, la véracité de l'information est quant à elle rarement mise en doute.

La BD présente se prêtait bien au sujet. Ce dernier se voulait à la portée d'une majorité de personnes. Delisle, en abordant le complexe conflit israélo-palestinien, ne partait pas avec l'idée de tout expliquer, mais d'en aborder une des facettes. Une forme de vulgarisation d'un sujet effrayant. Des caractéristiques qui, on l'a vu, s'appliquent à merveille au dessin et à la BD.

CONCLUSION

Nous avons défini au début de ce travail que la BD documentaire est la traduction de la vision d'un auteur sur une réalité, à travers le média de la BD. Elle peut adopter diverses démarches stylistiques, celle du reportage, du carnet de voyage, des chroniques, de l'essai, de la biographie, de l'autobiographie... une liste bien évidemment non exhaustive dont les frontières et les limites ne dépendent que des auteurs eux-mêmes. Ces interactions entre réel et image ont toujours été présentes, que ce soit sous forme de fresques, de peintures, de croquis ou de dessins. Avant l'apparition de la photographie, c'étaient bien les dessinateurs qui étaient envoyés sur le champ de bataille pour témoigner de l'évènement. Ce n'est que plus tard qu'elle sera cantonnée au monde du divertissement et de la jeunesse. Au XXe S. la BD sort de sa bulle¹⁴ et se dégage du carcan de la rentabilité et du comique. La BD indépendante prend son essor ! Se développent une BD (auto) biographique, une BD militante, une BD journalistique, une BD documentaire, une BD du réel. Un phénomène qui n'est possible que poussé par le désir sincère d'un auteur, dont le récit individuel sur le réel réussit à faire écho dans l'imaginaire collectif.

Passer par la petite porte pour toucher le général est mission pleinement accomplie pour la bande dessinée. Son apparente simplicité, la nostalgie qu'elle suscite, les qualités de médiation et de concision du dessin sont ses principaux atouts pour reproduire sur le papier une forme de la réalité. Ce sont aussi ses impératifs de temps, de moyens, de statut et de possibilités qui

¹⁴ Expression journalistique en vogue, qui désigne le mouvement d'ouverture de la BD afin d'explorer les territoires du réel. (Bourdieu, 2012, p.1)

incitent l'auteur à montrer des facettes différentes d'une même réalité. Des facettes rarement montrées dans les autres médias. Et c'est tant mieux !

Certaines œuvres ont largement fait preuve de leur efficacité avec des tirages impressionnants, de nombreuses traductions et parfois même leur adaptation au cinéma. C'est sans aucun doute le cas des *Chroniques de Jérusalem* qui a en même temps confirmé les qualités de Guy Delisle ! L'honnêteté de l'auteur séduit le lecteur. Un savant mélange d'anecdotes et d'évènements importants dresse le tableau de la ville de Jérusalem. Un tableau subjectif, perçu comme tel par le lecteur, mais un tableau honnête. L'honnêteté, c'est cette qualité qui légitime ce média dans le monde documentaire. Elle apparaît, aux yeux du lecteur, dénuée d'artifice, sans aucune intention de fourvoyer le lecteur, sans aucune prétention à présenter une vérité absolue.

Mais si la BD semble enfin avoir conquis ses lettres de noblesse, cet engouement reste à relativiser.

Si plus personne aujourd'hui n'est stigmatisé parce qu'il « s'abaisse » à lire une bande dessinée, une certaine condescendance perdure néanmoins. L'opinion prévaut toujours qu'il s'agit d'une lecture facile, n'exigeant pas de compétence particulière. C'est pourquoi, même quand il s'agit d'une œuvre de grande qualité, la lecture d'une bande dessinée ne procure à celui qui s'y adonne aucun profit symbolique (au sens de Bourdieu) (Groensteen, 2006, p. 8).

Tout se passe comme si l'on s'évertuait à en ignorer les chefs d'œuvre pour ne résumer la BD qu'à ses représentants les plus ordinaires (2006, p. 8). Malgré, les avancées qu'elle réalise, la BD souffre toujours d'une image réductrice, mais dont elle tire parfois parti.

Ce succès peut aussi relever du phénomène de mode, comme ce fut le cas aussi des blogs BD qui peu à peu tombent aujourd'hui dans l'oubli. « Philippe

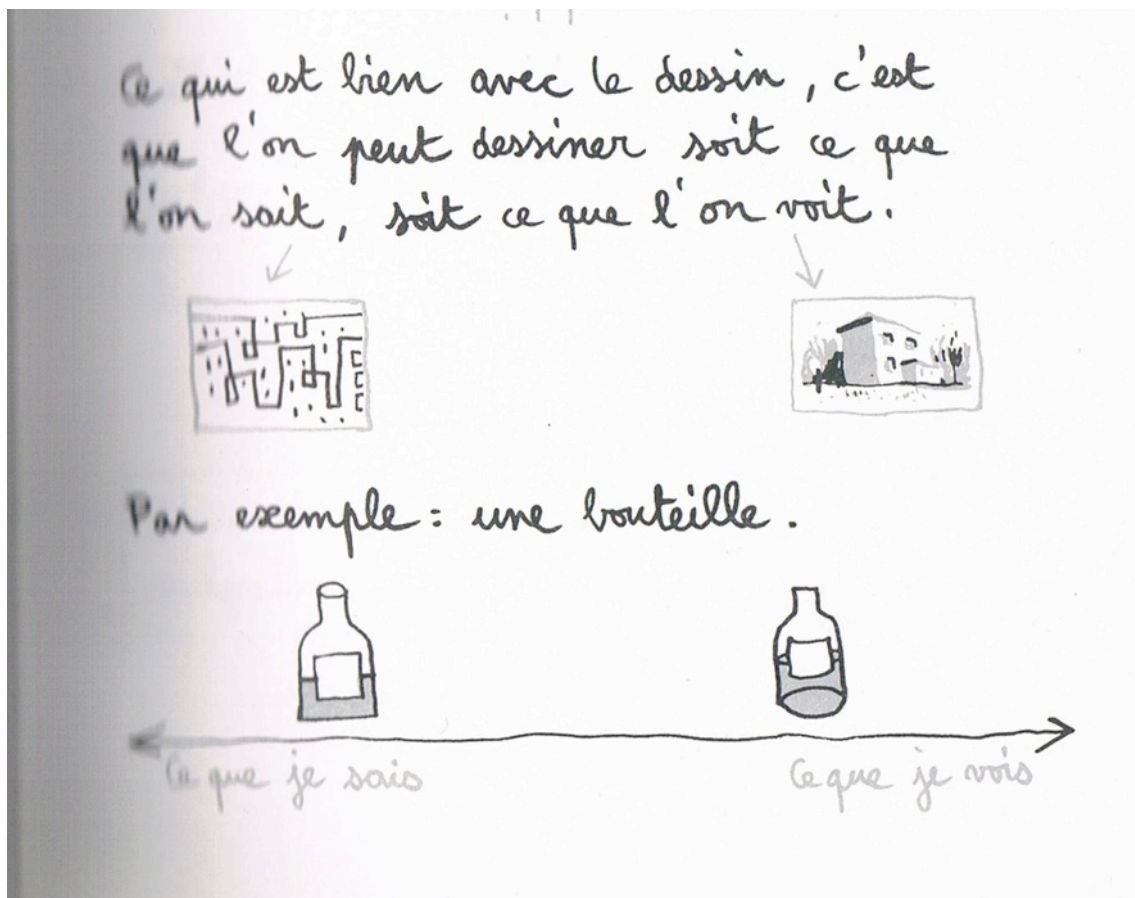
Squarzoni met ... en garde contre "une mode" entretenue par les éditeurs. "Ils y trouvent leur compte en terme d'image, mais publient trop de choses. Un rééquilibrage finira sans doute par se faire en faveur de la BD de fiction" » (Squarzoni cité par l'AFP, 2012). L'engouement donne aussi vie à des œuvres de qualités variables. Comme pour tout phénomène de mode, il est certain que tous les auteurs et toutes les œuvres ne s'égalent pas et elles ne témoignent pas toutes d'un même souci de véracité, de travail et d'authenticité. Tout dépendra des qualités de l'auteur et de sa démarche. Éric Lambé nous rappelle que « le réel n'est pas non plus un alibi de qualité ». Comme il y a de bonnes et de mauvaises BD fictions, il y a de bonnes et de mauvaises BD documentaires.

Néanmoins, dans un souci de démocratie de l'information, il est nécessaire de promouvoir la pluralité des médias, des formes et des auteurs pour offrir aux citoyens une multiplicité de points de vue. Si la réalité ne peut être traduite dans sa globalité, c'est en multipliant ses représentations qu'on pourra s'en rapprocher le plus. La démarche documentaire, quelle que soit sa forme, garde comme objectif d'informer autrement et d'offrir au lecteur, au public, au citoyen, l'opportunité de s'informer et de se forger sa propre opinion. Une fois que l'œuvre documentaire trouve résonance auprès d'un public, celle-ci dépasse largement sa condition d'objet médiatique et devient l'éventuel déclencheur d'un mouvement plus grand et plus important. La réalité, dans ce domaine, est une source d'informations inépuisable. Il y aura toujours à raconter et jamais trop de médias et d'auteurs pour le faire.

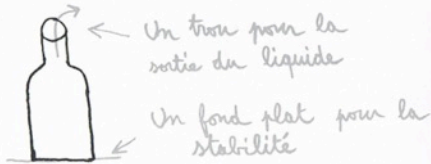
ANNEXES

ANNEXE 1 : SUBJECTIVITÉ, OBJECTIVITÉ ET RÉALITÉ

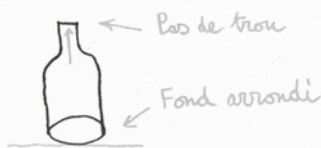
Dans sa bande dessinée, l'auteur Sylvain Mazas aborde avec beaucoup d'humour et de justesse cette question de subjectivité dans les tentatives de reproduction du réel.



Je ne suis pas spécialiste en bouteilles, mais je crois savoir qu'il y a, dans une bouteille, deux caractéristiques fonctionnelles fondamentales.

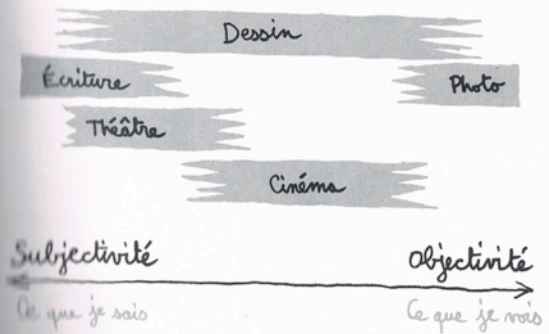


Pourtant, si on veut dessiner la bouteille de façon "réaliste", il faut la faire comme ça :



Elle risque de ne pas intéresser grand monde, ma bouteille.

Alors j'ai essayé de comparer, dans un schéma, le dessin avec d'autres moyens de communication.



Au Liban, j'ai beaucoup réfléchi à tout ça. Et je voulais aussi en savoir plus sur l'histoire du Liban, alors je me suis acheté un livre.



L'histoire libanaise est très complexe et aussi très discutée.



Dans les écoles libanaises, les cours d'histoire s'arrêtent avant la guerre civile, car les libanais ne se sont pas mis d'accord sur ce qui s'est vraiment passé.

Quand Caroline a vu que je lisais le livre, elle m'a dit :



C'était très gentil de la part de Caroline de m'apporter ce complément d'information,



The curious incident of the dog in the night-time (H. Haddon)



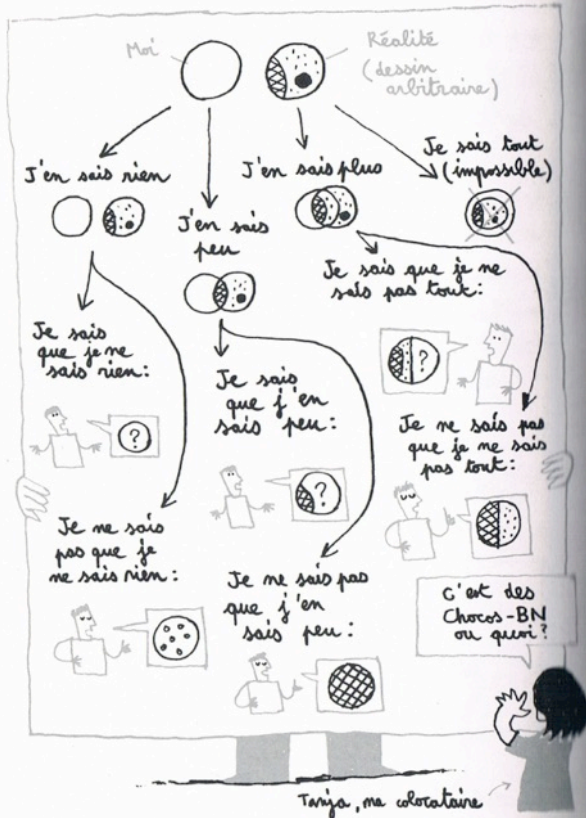
Trois hommes sort dans un train. L'un est économiste, l'autre est logicien et le dernier est mathématicien.

Ils viennent de passer la frontière écossaise, et ils voient une vache dans un champ (et la vache se tient parallèle au train).
Et l'économiste dit: "Regarde, en Écosse les vaches sont marron".
Et le logicien dit: "Non, il y a des vaches en Écosse, dont au moins une est marron".

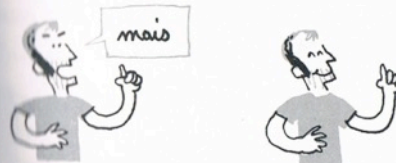
Et le mathématicien dit: "Non, il y a au moins une vache en Écosse dont un côté semble être marron".
Et c'est rigolo parce que les économistes ne sont pas de vrais scientifiques, et parce que les logiciens pensent plus clairement, mais les mathématiciens sont les plus forts.



J'ai encore fait un schéma.



Bien sûr, c'est bien d'en savoir plus,



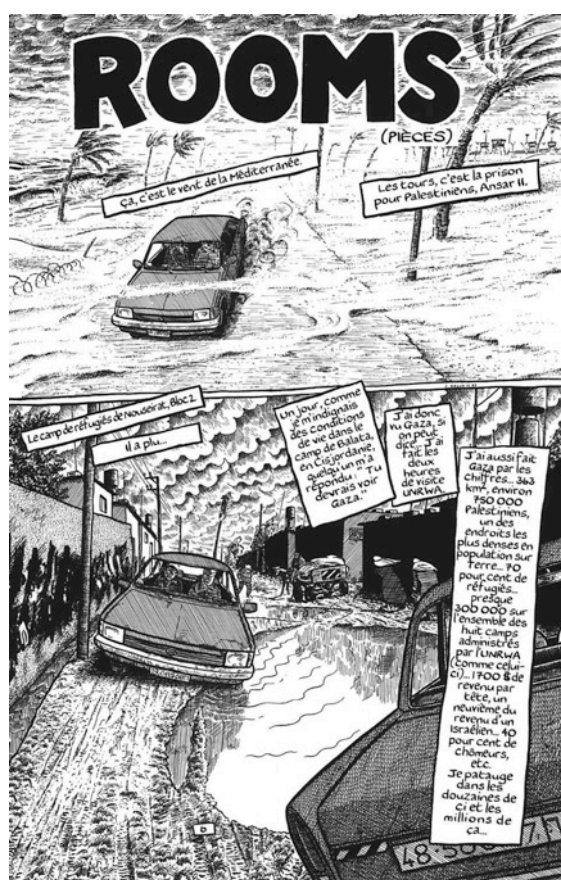
il est bien plus important d'être conscient de son ignorance.

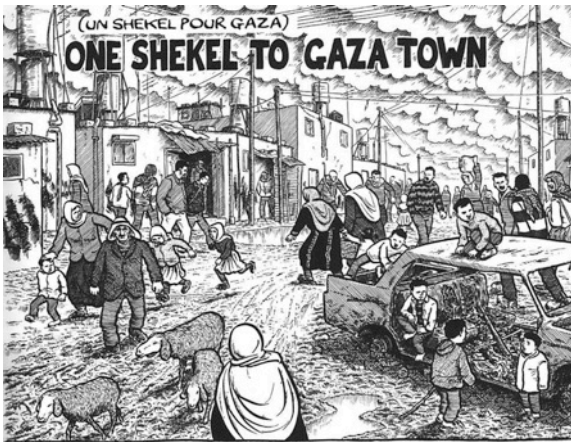


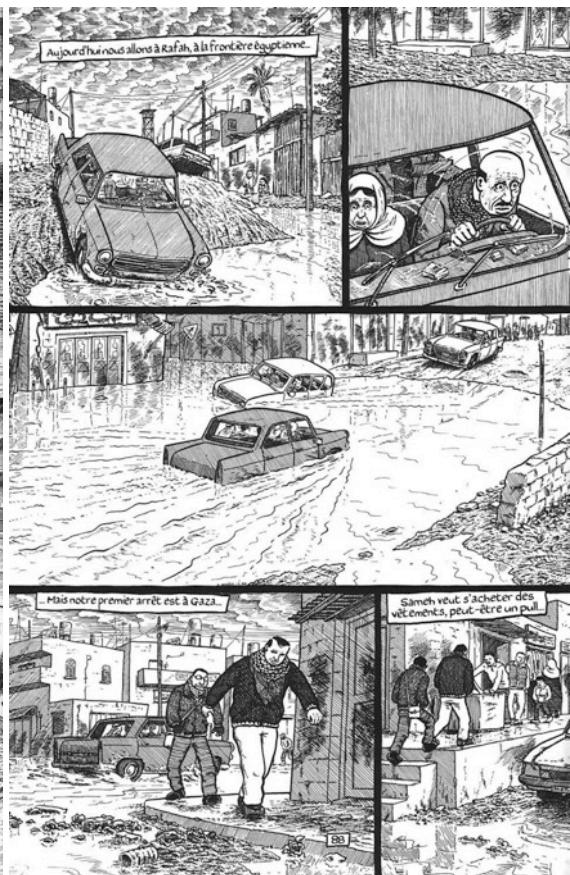
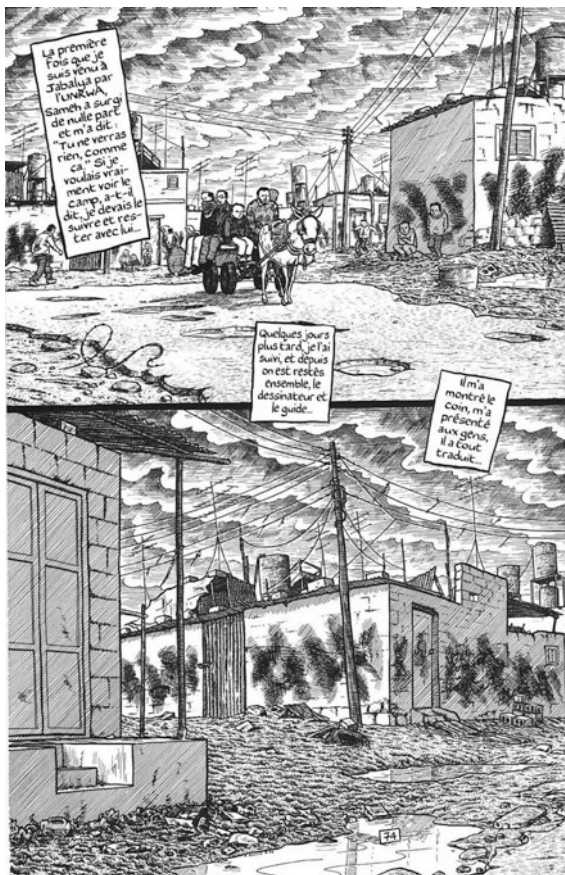
Bon, c'est pas pour ça qu'il faut s'arrêter de s'informer, hein?
Mais à Beyrouth, je me suis inscrit dans une bibliothèque universitaire.

ANNEXE 2 : PALESTINE DE JOE SACCO

« Quand un journaliste dit qu'une zone est boueuse, il ne peut l'écrire qu'une fois dans son article. Moi, je peux le rappeler à chacune des cases de mon reportage » (Sacco cité par Bisson, 2012, p. 87).







(Sacco, 1998, pp. 1-3, 6, 31, 64, 65, 73, 74, 88).

ANNEXE 3 : LES DOUTES DE L'AUTEUR DANS MAUS DE ART SPIEGELMAN











ADMIREZ-vous votre père parce qu'il a survécu ?

Euh... Bien sûr. La CHANCE a beaucoup compté mais IL a quand même été étonnamment malin et inventif...



D'après vous, il est admirable de survivre, et par conséquent PAS admirable de ne PAS survivre ?

Hou-là!... J-ja crois que je vois : si vivre c'est gagner, alors mourir c'est perdre.



Oui. La vie est toujours du côté de la vie, et d'une certaine manière, on en veut aux victimes. Mais ce ne sont pas les MEILLEURS qui ont survécu, ni qui sont morts. C'était le HASARD!



- soupir - Je ne parle pas du VÔTRE, mais combien de livres ont déjà été écrits sur l'Holocauste. A qui bon ? Les gens n'ont pas changé... Peut-être leur faut-il un nouvel Holocauste, plus important.

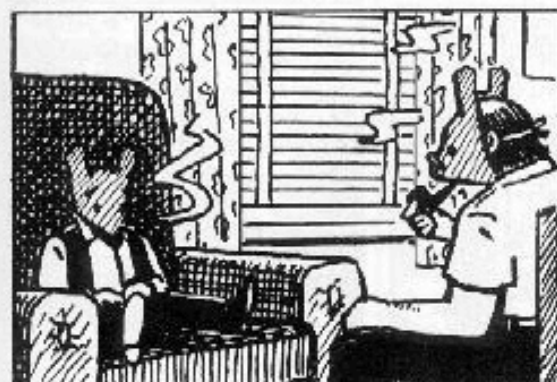


De toute façon, les morts ne peuvent pas raconter LEUR version de l'histoire, alors peut-être vaut-il mieux s'abstenir.



Mmm. Samuel Beckett a dit : "Chaque mot est comme une tache inutile sur le silence et le néant."

Oui.



D'un autre côté, il l'a DIT.

Il avait raison. Vous pouvez peut-être l'inclure dans votre livre.



(Spiegelman, 2000, pp. 41-46)

ANNEXE 4 : GUY DELISLE, « ILS M'ONT CONFONDU AVEC SACCO »



ANNEXE 5 : SONDAGES LECTEUR (JUN 2015)

Lecteur 1

PERSONNEL

Âge : 22 ans

Sexe : M

Profession : étudiant

PROFIL DE LECTEUR

À quelle fréquence lisez-vous des BD ?

5/par an

Si vous en lisez, quel est votre genre de BD préférée ? (Comédie, aventure, fantastique, enquête, documentaire, horreur, etc.)

Enquête, comédie

Avez-vous déjà lu une BD documentaire ?

Non

Avez-vous déjà lu des Revues Illustrées ? (Des revues journalistiques illustrées contenant articles écrits et reportages en bande dessinée – exemple : 24h01)

Non

Consommez-vous d'autres formes de documentaire, si oui lesquelles ? (vidéo – sonore – écrit – photographique) ?

Non

LA LECTURE DES CHRONIQUES DE JÉRUSALEM — GÉNÉRAL

À quoi vous attendiez-vous avant de lire cette œuvre ?

Rien de spécial, je n'ai pas fait d'hypothèse avant ma lecture.

Combien de temps avez-vous mis à la lire ?

1,5 jour

Avez-vous pris du plaisir à lire cette œuvre — Pourquoi ?

Oui, l'auteur m'a embarqué avec lui dans son aventure. De plus, j'ai bien aimé le personnage principal, son humour, sa façon de voir les choses. Simple et efficace !

Si vous deviez décrire le sujet en un mot quel serait-il ?

Compliqué, mais intéressant

Le sujet vous a-t-il intéressé ?

Oui,

Seriez-vous intéressé par la lecture d'autres livres du même auteur ?

Oui

Seriez-vous intéressé par d'autres BD documentaires ?

Oui

Si oui quels sujets vous intéresseraient-ils ?

Le traité TAFTA, Monsanto, la politique européenne en matière d'immigration, la crise en Grèce (ou dans d'autres pays).

Auriez-vous pu volontairement choisir cette BD documentaire parmi d'autres si vous en aviez eu l'occasion ?

Oui

Si oui pour quelle raison ?

- | Le sujet,
- | Les dessins
- | Les critiques

LA LECTURE DES CHRONIQUES DE JÉRUSALEM — FORME

Avez-vous apprécié les dessins, pourquoi ?

Oui, j'ai aimé le coup de crayon, la « simplicité » que j'ai trouvée efficace ainsi que certaines descriptions humoristiques

Par quel mot décririez-vous l'ambiance du livre ? décontractée

Le dessin reflète-t-il le sujet ? Oui

Le dessin reflète-t-il le vécu de l'auteur ? Je ne sais pas

Images

Sur une échelle de 1 à 10 (1 étant le moins réaliste et 10 le plus réaliste) à quel niveau évaluez-vous le réalisme des dessins de cette bande dessinée ? 5

Sur une échelle de 1 à 10, (1 étant le moins émotionnel et 10 le plus émotionnel), à quel niveau évaluez-vous la charge émotionnelle des dessins ?

6

Mots

Sur une échelle de 1 à 10, (1 étant le moins présent 10 le plus), à quel niveau évaluez-vous la présence des mots et commentaires dans la BD ? 5

Les mots et commentaires vous paraissent

| Descriptifs

| Informatifs

LA LECTURE DES CHRONIQUES DE JÉRUSALEM — SUJET

Connaissiez-vous beaucoup de la problématique de Jérusalem ?

| **Très peu**

Serait-ce un sujet sur lequel vous vous renseigneriez, pourquoi ?

Oui, car il est important de se renseigner sur ce qui se passe dans le monde. D'où viennent les conflits et quels en sont les enjeux

Sur une échelle de 1 à 10 (1 étant le moins et 10 le plus) sur quel niveau évaluez-vous la valeur informationnelle de la bande dessinée ?

| À propos de la problématique de Jérusalem ? 8

| À propos du quotidien dans cette ville ? 7

| À propos de la vie d'expatrié ? 7

Quel passage de la bande dessinée vous a le plus marqué ?

Lorsqu'Israël bombarde la bande de Gaza (si ma mémoire est bonne) et que l'auteur nous livre ses sentiments : son calme général alors que des gens meurent pas loin de là.

LA LECTURE DES CHRONIQUES DE JÉRUSALEM — VISION DE L'AUTEUR

ET SUBJECTIVITÉ

Comment avez-vous perçu l'auteur à travers la bande dessinée ?

Avide de découvertes, curieux, sujet à des interrogations, calme, voire un peu nonchalant, drôle, passionné par son travail.

Au travers de quels moyens stylistiques ressentez-vous sa présence ?

- | Dans le dessin
- | Dans le texte

Sur une échelle de 1 à 10 (1 étant le moins réaliste et 10 le plus réaliste) à quel niveau de réalisme situez-vous

- | L'œuvre : 8
- | Les informations apprises : 8
- | Les dessins : 6
- | Les textes : 7

LA LECTURE DES CHRONIQUES DE JÉRUSALEM – LÉGITIMITÉ

Pouvez-vous classer ces médias documentaires de plus neutre au plus personnel ? Indiquez un chiffre de 1 à 5 sous les termes. 1 étant le moins neutre et 5 le plus neutre.

Vidéo – Photo – Écrit – Bande dessinée – Reportage sonore

3 3 3 2 4

Considérez-vous la BD documentaire comme une source d'information légitime fiable ? Pourquoi ?

Oui, à partir du moment où l'auteur possède des informations fiables, pourquoi pas ne pas les illustrer avec la BD ? Néanmoins, l'auteur n'est pas journaliste et sa recherche n'est donc peut-être pas complète à 100 %

Un dernier commentaire ?

Merci pour cette découverte !

Merci pour votre participation.

Lecteur 2

PERSONNEL

Âge : 23 ans

Sexe : Féminin

Profession : Étudiant

PROFIL DE LECTEUR

À quelle fréquence lisez-vous des BD ?

Moins d'une fois par an

Si vous en lisez, quel est votre genre de BD préférée ? (Comédie, aventure, fantastique, enquête, documentaire, horreur, etc.)

Comédie et fantastique

Avez-vous déjà lu une BD documentaire ?

Non

Avez-vous déjà lu des Revues Illustrées ? (Des revues journalistiques illustrées contenant articles écrits et reportages en bande dessinée – exemple : 24h01)

Non

Consommez-vous d'autres formes de documentaire, si oui lesquelles ? (vidéo – sonore – écrit – photographique) ?

Vidéo, photographique, écrit

Si oui à quelle fréquence ?

1/mois

Si oui pour quelles raisons ?

- | S'informer
- | Apprendre un nouveau sujet

LA LECTURE DES CHRONIQUES DE JÉRUSALEM — GÉNÉRAL

À quoi vous attendiez-vous avant de lire cette œuvre ?

Histoire triste (?)

Combien de temps avez-vous mis à la lire ?

Une journée

Avez-vous pris du plaisir à lire cette œuvre — Pourquoi ?

Oui. À la fois intéressant d'un point de vue informatif, mais aussi amusant et personnage attachant

Si vous deviez décrire le sujet en un mot quel serait-il ?

Découverte

Le sujet vous a-t-il intéressé ?

Oui. Conflit et situation géopolitique souvent incompris. Réalités qu'on ne sait pas s'imaginer deviennent un peu plus claires avec l'exposition de ce point de vue concret.

Seriez-vous intéressé par la lecture d'autres livres du même auteur ?

Pourquoi pas. Mais un peu long.

Seriez-vous intéressé par d'autres BD documentaires ?

Oui

Si oui quels sujets vous intéresseraient-ils ?

L'histoire majoritairement

Auriez-vous pu volontairement choisir cette BD documentaire parmi d'autres si vous en aviez eu l'occasion ?

Je ne pense pas.

LA LECTURE DES CHRONIQUES DE JÉRUSALEM — FORME

Avez-vous apprécié les dessins, pourquoi ?

Moyennement. L'auteur a sa propre signature, ce qui est cool, mais parfois j'ai du mal à distinguer certains personnages d'autres qui leur ressemblent trop.

Par quel mot décririez-vous l'ambiance du livre ? Lente

Le dessin reflète-t-il le sujet ?

Dessin très peu coloré, très sombre, presque monochrome pour une diversité de communauté foisonnante... Je dirais non du coup, car je ne vois pas l'intérêt de ce contraste.

Le dessin reflète-t-il le vécu de l'auteur ?

J'imagine que oui, ça paraît dans l'ordre des choses.

Images

Sur une échelle de 1 à 10 (1 étant le moins réaliste et 10 le plus réaliste) à quel niveau évaluez-vous le réalisme des dessins de cette bande dessinée ? 4

Sur une échelle de 1 à 10, (1 étant le moins émotionnel et 10 le plus émotionnel), à quel niveau évaluez-vous la charge émotionnelle des dessins ? 6

Mots

Sur une échelle de 1 à 10, (1 étant le moins présent 10 le plus), à quel niveau évaluez-vous la présence des mots et commentaires dans la BD ? 7

Les mots et commentaires vous paraissent

Informatifs

LA LECTURE DES CHRONIQUES DE JÉRUSALEM — SUJET

Connaissiez-vous beaucoup de la problématique de Jérusalem ?

Pas du tout

Serait-ce un sujet sur lequel vous vous renseigneriez, pourquoi ?

Non. Situation qui me paraît trop complexe (préjugé sans doute) pour que je m'y intéresse ou que je tente de comprendre.

Sur une échelle de 1 à 10 (1 étant le moins et 10 le plus) sur quel niveau évaluez-vous la valeur informationnelle de la bande dessinée ?

- | *À propos de la problématique de Jérusalem ? 7*
- | *À propos du quotidien dans cette ville ? (sachant que je n'y suis moi-même jamais allée, donc évaluation peu fiable) 7*
- | *À propos de la vie d'expatrié ? 9*

Quel passage de la bande dessinée vous a le plus marqué ?

Le début avec le personnage issu des camps

LA LECTURE DES CHRONIQUES DE JÉRUSALEM — VISION DE L'AUTEUR
ET SUBJECTIVITÉ

Comment avez-vous perçu l'auteur à travers la bande dessinée ?

Intéressé par la découverte

Au travers de quels moyens stylistiques ressentez-vous sa présence ?

| Dans le dessin

| Dans le texte

Sur une échelle de 1 à 10, (1 étant le plus réaliste et 10 le moins réaliste) à quel niveau de réalisme situez-vous

| L'œuvre : 7

| Les informations apprises : 7

| Les dessins : 4

| Les textes : 7

LA LECTURE DES CHRONIQUES DE JÉRUSALEM — LÉGITIMITÉ

Pouvez-vous classer ces médias documentaires de plus neutre au plus personnel ? Indiquez un chiffre de 1 à 5 sous les termes. 1 étant le moins neutre et 5 le plus neutre.

Vidéo – Photo – Écrit – Bande dessinée – Reportage sonore

5

4

1

2

3

Considérez-vous la BD documentaire comme une source d'information légitime fiable ? Pourquoi ?

Ça dépend de la réputation de l'auteur selon moi. Toutefois, la BD documentaire se basera toujours sur un matériau entièrement créé depuis la manière de voir les choses et la manière de ressentir, l'imaginaire de l'auteur. Même si la neutralité reste une chimère pour tous médias, il me semble que la BD s'ouvre à un plus grand risque de prise à partie et de subjectivité que d'autres médias.

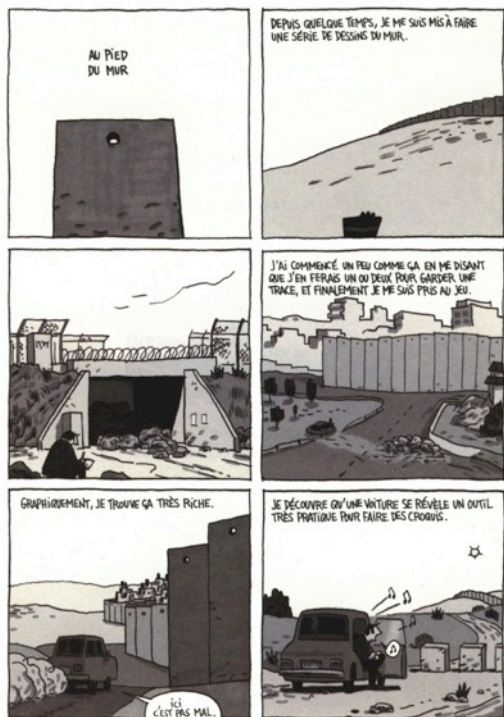
D'un autre côté, on peut aussi voir la chose autrement. On pourrait considérer que le fait que la BD soit ouvertement et entièrement basée sur l'imaginaire de l'auteur constitue un aveu de faiblesse et on peut donc y trouver une certaine franchise. Alors que d'autres médias (comme la presse écrite) se revendiquent ouvertement neutres alors qu'ils ne le seront jamais réellement.

Un dernier commentaire ?

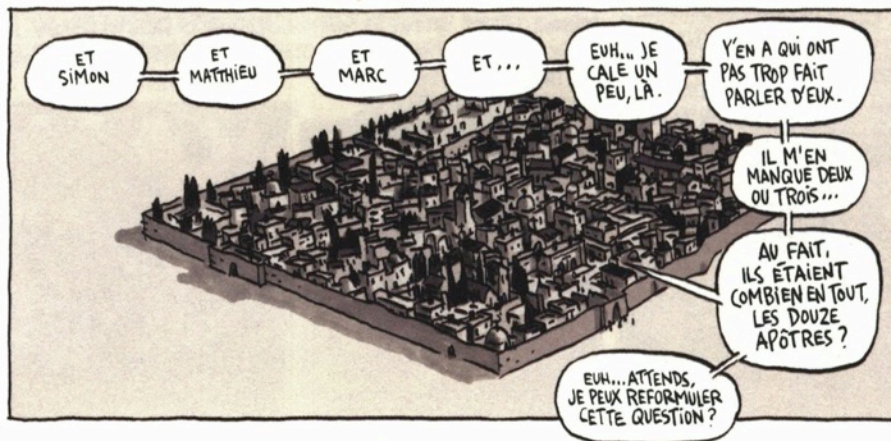
Merci pour votre participation.

ANNEXE 6 : LES CASES

Cases communes



Cases déformées



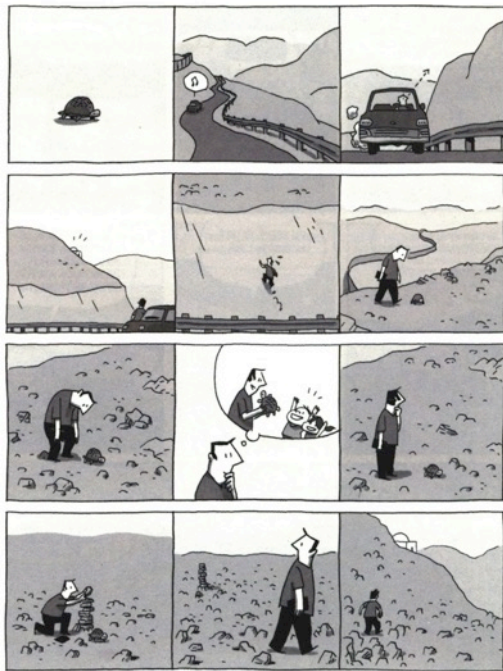
18



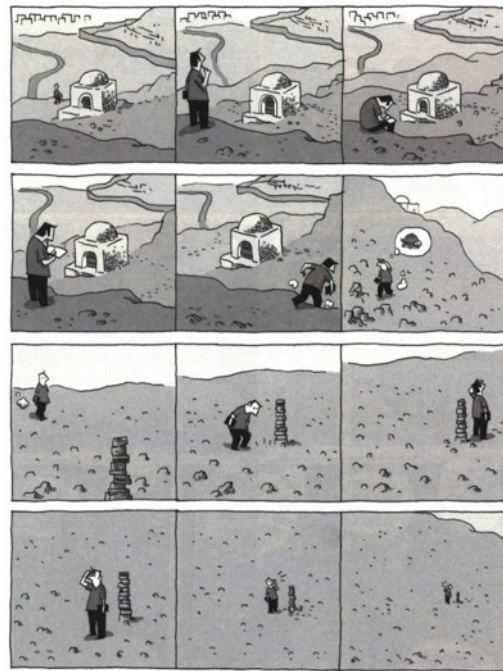
126

(Delisle, 2012, pp. 18, 126)

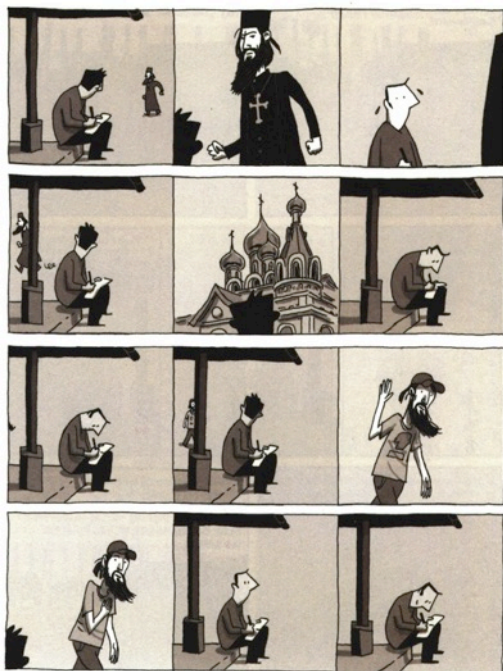
77



232



233



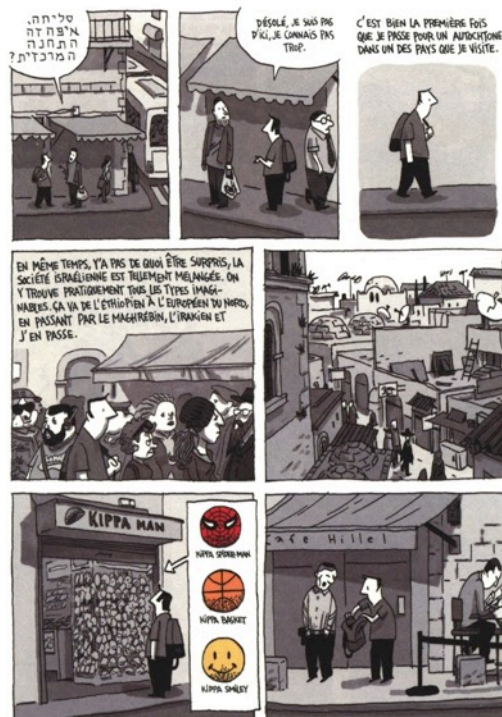
244



330

(2012, pp. 18, 126, 232, 233, 244, 330)

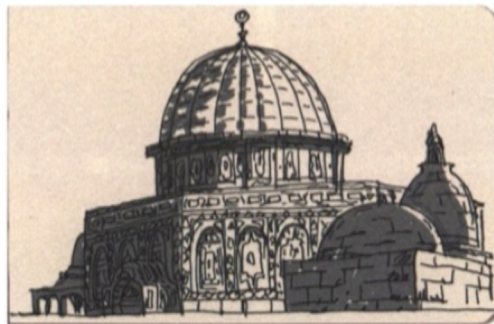
Cases sans bords



(2012, pp. 5, 64, 145)

Cases « chapitres »

DÉCEMBRE



(Delisle, 2012, p. 127).

ANNEXE 7 : LES COULEURS

Les nuances globales



(Delisle, 2012, pp. 9, 148, 172, 193, 220, 328)

ANNEXE 8 : LES ANECDOTES DE GUY DELISLE

IL Y A AUSSI TOUTE UNE BROCHETTE DE JOURNALISTES QUI PASSENT D'UN CÔTÉ COMME DE L'AUTRE DE LA FRONTIÈRE SANS ÊTRE ENNUYÉS.



AL JAZEERA EST LÀ, D'AUTRES TÉLÉS LOCALES AUSSI.



DES PHOTOGRAPHES PROFESSIONNELS...



DES AMATEURS...



UN AVEC UN CASQUE EN KEVLAR...



ET DEUX JEUNES ET JOLIES FILLES QUI ONT L'AIR TOUT DROIT SORTIES DE LEUR ÉCOLE DE JOURNALISME.



TOUT LE MONDE PHOTOGRAPHE TOUT LE MONDE.



MÊME LES SOLDATS ONT LEURS APPAREILS ET PRENNENT LA POSE.

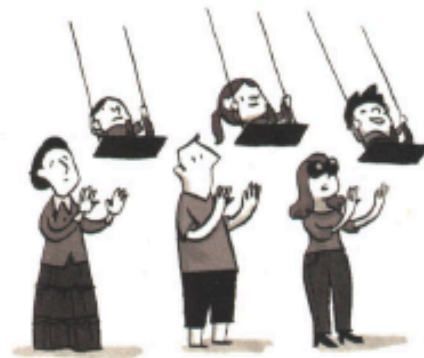


ON SE CROIRAIT À LA TOUR EIFFEL OU DEVANT LES GRANDES PYRAMIDES.





* HABITANTS DE JÉRUSALEM.





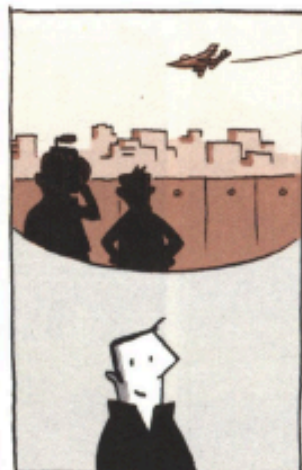


ANNEXE 9 : GUY DELISLE DANS SA BD





DEMAIN, IL PARTIRA TOUT PRÈS DE GAZA SUR UNE COLLINE OÙ TOUS LES JOURNALISTES SE RENDENT ET QUI PERMET DE VOIR CE QUI SE PASSE À L'INTÉRIEUR DE LA BANDE.



UN PEU PLUS LOIN, SUR UN DES FLANCS DU MONT DES OLIVIERS, ON TROUVE UN DES PLUS GRANDS CIMETIÈRES JUIFS.



AVEC LA VENUE D'UN MESSIE (CHRÉTIEN OU JUIF), VIENDRA AUSSI L'HEURE DU JUGEMENT DERNIER.



SACHANT QUE LE MESSIE ARRIVERA DANS LE COIN LÀ-BAS ET QUE LES PREMIÈRES TOMBES SONT ICI, ON PEUT DÉJÀ CONNAÎTRE LE NOM DE CELUI QUI PASSERA LE PREMIER À LA CASSEROLE DIVINE.



ON POURRAIT ALLER VOIR SA FAMILLE POUR ESSAYER DE LE CONNAÎTRE UN PEU.



MAIS QUE FAIT LA PRESSE?

DURANT PESSAH, LES ÉPICERIES RECOUVRENT AVEC DU PLASTIQUE LES SECTIONS ALIMENTAIRES OÙ ON VEND DES PRODUITS AVEC DE LA LEVURE.



BIBLIOGRAPHIE

- AFP, (2012, 24 juin). La bande dessinée documentaire, démarche d'auteur devenue un genre à succès. *Le Point*. Récupéré le 10 mai 2015 de http://www.lepoint.fr/culture/la-bande-dessinee-documentaire-demarche-d-auteur-devenue-un-genre-a-succes-24-06-2012-1477107_3.php
- Albert, N. (Réal.), 9^e Art+ (Prod.). (2013, 21 décembre). *Bande dessinée, regards sur le monde : Épisode 1, peut-on parler d'une bande dessinée du réel ?* [vidéo]. France : Festival international de la bande dessinée d'Angoulême. Récupéré le 10 juin 2015 de <https://www.youtube.com/watch?v=aWTAsmt3wyl>
- Argod, P. (2014). Du reportage graphique et du carnet de reportage : images géopolitiques, regards de reporters et témoignages du réel. *Arpenter le monde, 2*. Belgeo. Récupéré le 1^{er} juin 2015 de <https://belgeo.revues.org/12843?lang=en#ftn1>
- Baptiste, J. (2008, 1^{er} novembre). Envoyé Spécial. Dans Bernière, V. *Qu'est-ce que la bande dessinée aujourd'hui*, (p. 166). Belgique : Beaux-Arts Magazine TTM Group.
- Bisson, J. (2012). Quand la BD se fait témoin du monde. Dans Busnel, F (dir.). *Lire, Hors Série bande dessinée : n° 15. Un siècle de BD*, (pp. 86-87). Paris : GROUPE EXPRESS-ROULARTA.
- Bourdieu, S. (2012). Le reportage en bande dessinée dans la presse actuelle : un autre regard sur le monde. *Contexte, 11. Le littéraire en régime journalistique*. Récupéré le 8 mai 2015 de <http://contextes.revues.org/5364>
- Brison, J. Gasnier, E. Mal, C. (2013, 7 juillet). Bande dessinée et documentaire pour raconter le monde. *Le blog documentaire*. Récupéré le 23 avril 2015 de <http://leblogdocumentaire.fr/bande-dessinee-et-documentaire-pour-raconter-le-monde/>

- Casterman. (n.d.). *Auteurs : Benoît Mouchart*. Récupéré le 25 juin de http://bd.casterman.com/peoples_detail.cfm?ID=240839
- Champagne, A. (2011, 12 novembre). Les « chroniques » de Guy Delisle : Jérusalem, ligne claire. *L'OBS Rue 89*. Récupéré le 20 mai 2015 de <http://rue89.nouvelobs.com/2011/11/12/les-chroniques-de-guy-delisle-jerusalem-ligne-claire-226396>
- Clément, N. (2011, 18 juillet). Chroniques de Jérusalem de Guy Delisle : documents de travail. *Le Vif*. Récupéré le 10 juin 2015 de <http://focus.levif.be/culture/livres-bd/chroniques-de-jerusalem-de-guy-delisle-documents-de-travail/diaporama-normal-2655.html#photo=2>
- Clément, B. (2015). *Différence avec le reportage journalistique* [vidéo]. Alter Docu. Récupéré le 25 mai 2015 de <http://www.alterdocu.be>
- Cossu, A. (2015, 16 juin). Interview personnelle. Tournai.
- Dabitch, C. (2009), Reportage et bande dessinée. Dans Dacheux, E. (coord.) *Hermès : 54. La bande dessinée : Art reconnu, média méconnu* (pp. 91-98). Paris : CNRS Éditions.
- Dacheux, E. (2009), Introduction générale. Dans Dacheux, E. (coord.) *Hermès : 54. La bande dessinée : Art reconnu, média méconnu* (pp. 11-17). Paris : CNRS Éditions.
- Debon, N. (2015, 06 juin). Interview personnelle [e-mail].
- Dejasse, E. (2014). *Regard sur la bande dessinée alternative en Belgique francophone 2002 -2012*. Bruxelles : Lustre.
- Delisle, D. interview par Murray, N. (2012, 30 avril). *Guy Delisle. A.V. Club*. Récupéré le 20 mai 2015 de <http://www.avclub.com/article/guy-delisle-73172>
- Delisle, G. (2012). *Chroniques de Jérusalem*. Paris : Delcourt.

- Delisle, G. interview par Dueben, A. (2012, 26 avril). *Guy Delisle Chronicles a year in « Jerusalem »*. *Comic book resources*. Récupéré le 20 mai 2015 de <http://www.comicbookresources.com/?page=article&id=38366>
- Delisle, G. interview par Pellegrini, E. (n.d.). *Rencontre avec... Guy Delisle. Lecture Jeunesse*. Récupéré le 10 juin 2015 de <http://www.lecturejeunesse.org/articles/rencontre-avec-guy-delisle-2/>
- Dutch, S. (2012). *Quand les dessinateurs se font reporters. Octopus Magazine*. Récupéré le 1er juin 2015 de <http://www.octopuswebzine.com/magazine/2011/28/quand-les-dessinateurs-se-font-reporters/>
- Fonjallaz, D. (2015). *Différence avec le film fiction* [vidéo]. Alter Docu. Récupéré le 25 mai 2015 de <http://www.alterdocu.be>
- Foulgoc (le), A. (2009). *La BD de reportage : Le cas Davodeau*. Dans Dacheux, E. (coord.) *Hermès : 54. La bande dessinée : Art reconnu, média méconnu* (pp. 83-90). Paris : CNRS Éditions.
- Documentation de Radio-Franc (2012, avril). *Guy Delisle*. Récupéré le 10 juin 2015 de <http://www.franceinter.fr/personne-guy-delisle>
- Giroud, F. (2009). *Dans le monde de la BD, la frontière entre les genres est peut-être moins étanche qu'ailleurs* [entretien]. Dans Dacheux, E. (coord.) *Hermès : 54. La bande dessinée : Art reconnu, média méconnu* (pp. 59-60). Paris : CNRS Éditions.
- Goosse, B. et Simon, A. (2015, 06 juin). *Interview personnelle*. Bruxelles
- Groensteen, T. (1999). *Système de la bande dessinée*. Paris : Presses universitaires de France
- Groensteen, T. (2006). *La bande dessinée, un objet culturel non identifié*. [Angoulême] : An 2.
- Groensteen, T. (2014, Août). *Autobiographie. Neuvième art 2.0*. Récupéré le 1er juin 2015 de <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article813>

- Groensteen, T. (n. d.). *Réalisme. Neuvième art 2.0*. Récupéré le 1^{er} juin 2015 de <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article573>
- Joly, M. (2009). *Introduction à l'analyse de l'image* (2^{ème} éd.). Paris : Armand Colin.
- Larue, D. et Lambé, E. (2015, 06 juin). Interview personnelle. Bruxelles
- Mal, C (2013, 19 janvier). BD interactive : Dessine-moi un webdocumentaire, *Le blog documentaire*. Récupéré le 23 avril 2015 de <http://leblogdocumentaire.fr/webdocumentaire-bd-interactive-dessine-moi-un-webdoc/>
- Mal, C. (2015, 19 juin). Interview personnelle [e-mail].
- Mauro, D. (2013, 14 juin). *Qu'est-ce que le documentaire ?*. Institut du film documentaire. Récupéré le 5 juin 2015 de <http://institutdecreationencinemadocumentaire.over-blog.com/qu-est-ce-que-le-cinema-documentaire>
- Mazas, S. (2012). *Ce livre devrait me permettre de résoudre le conflit au Proche-Orient, d'avoir mon diplôme et de trouver une femme*. Paris : Vraoum.
- McCloud, S. (2007). *L'art invisible*. Paris : Delcourt.
- Mouchart, B. (2004). *La bande dessinée*. Paris : Le Cavalier Bleu Édition.
- Mouchart, B. (2008). *Qu'est-ce que la bande dessinée ?*. Dans Bernière, V. *Qu'est-ce que la bande dessinée aujourd'hui*, (pp. 24-28). Belgique : Beaux-Arts Magazine TTM Group.
- Odeyn, T. (2015), *Différences entre un documentaire et un film de fiction ?* [vidéo]. *Alter-Docu*. Récupéré le 25 mai 2015 de <http://www.alterdocu.be>
- Odeyn, T. (2015). *Comment peut-on définir le documentaire ?* [vidéo]. *Alter-Docu*. Récupéré le 25 mai 2015 de <http://www.alterdocu.be>
- Ogier, J-C. (2015, 03 juin). Interview personnelle [téléphonique].

- Orselle, J. Sohet, P. (2015, mai). Reportage d'images/Images du reportage. *Image [&] Narrative*. Récupéré le 10 mai 2015 de http://www.imageandnarrative.be/inarchive/Copy%20of%20worldmusicb_advertising/orselli.html
- Pascual Espuny, C. (2009). Des bulles pour le développement durable. *Hermès : 54. La bande dessinée : Art reconnu, média méconnu* (pp. 133-139). Paris : CNRS Éditions.
- Rey, A. (dir). (2006). *Le Grand Robert de la langue française* [version électronique].
- Sacco, J. (1998). *Palestine, Dans la bande de Gaza*. Paris : Vertige Graphic.
- Sacco, J., Van den Dries, S., & Ragasol-Barbey, O. (2011). *Reportages*. Paris : Futuropolis.
- Saucin, J. (2011). *Sémiologie et herméneutique de la bande dessinée*. Bruxelles.
- Spiegelman, A. (2000). *Un survivant raconte II : et c'est là que mes ennuis ont commencés*. Paris : Flammarion.
- Van Rossom. C (2015). *Comment peut-on définir le documentaire ?* [vidéo]. Alter-Docu. Récupéré le 25 mai 2015 de <http://www.alterdocu.be>
- Van Rossom. C (2015). *Différence avec le reportage journalistique* [vidéo]. Alter-Docu. Récupéré le 25 mai 2015 de <http://www.alterdocu.be>
- Weiss. A (2015). *Comment peut-on définir le documentaire ?* [vidéo]. Alter-Docu. Récupéré le 25 mai 2015 de <http://www.alterdocu.be>
- Wild, N. (2015, 18 juin). Interview personnelle [téléphonique]

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	3
INTRODUCTION	4
1. CONCEPTS ET CONTEXTE	7
1.1. DEFINIR LA BANDE DESSINEE DOCUMENTAIRE	7
1.1.1. Définition de « bande dessinée »	7
1.1.2. Définition de « documentaire »	11
1.1.3. Documentaire vs reportage	13
1.1.4. Documentaire vs fiction	17
1.2. UN MOT D'HISTOIRE	19
1.2.1. Les origines de la bande dessinée documentaire	20
1.3. CONCLUSION	23
2. LE MEDIA, LE FOND ET LA FORME	25
2.1. L'IMAGE, MIROIR DU REEL	25
2.2. LES ATTRIBUTS DU DESSIN	27
2.3. LA BD, UN ART INVISIBLE	31
2.4. LA MULTIPLICITE DES TEMPORALITES EN BD	33
2.5. L'AUTEUR, SA DEMARCHE ET SON ŒUVRE	35
2.6. CONCLUSION	38
	95

3.	ANALYSE DES CHRONIQUES DE JERUSALEM	40
3. 1.	UN MOT SUR L'AUTEUR ET SON ŒUVRE	40
3. 2.	OBSERVATIONS	42
3. 2. 1.	<i>La forme, le trait et les couleurs</i>	42
3. 2. 2.	<i>Le sujet, sa récolte et son traitement</i>	44
3. 2. 3.	<i>L'auteur</i>	48
3. 2. 4.	<i>Le lecteur</i>	49
3. 3.	CONCLUSION	50
	CONCLUSION	52
	ANNEXES	55
	ANNEXE 1 : SUBJECTIVITE, OBJECTIVITE ET REALITE	55
	ANNEXE 2 : PALESTINE DE JOE SACCO	58
	ANNEXE 3 : LES DOUTES DE L'AUTEUR DANS MAUS DE ART SPIEGELMAN	61
	ANNEXE 4 : GUY DELISLE, « ILS M'ONT CONFONDU AVEC SACCO »	67
	ANNEXE 5 : SONDAGES LECTEUR (JUN 2015)	68
	<i>Lecteur 1</i>	68
	<i>Lecteur 2</i>	72
	ANNEXE 6 : LES CASES	76
	<i>Cases communes</i>	76
	<i>Cases déformées</i>	77
	<i>Cases sans bords</i>	79
	<i>Cases « chapitres »</i>	80
	ANNEXE 7 : LES COULEURS	81
	<i>Les nuances globales</i>	81
	<i>Utilisation des couleurs vives</i>	82
	ANNEXE 8 : LES ANECDOTES DE GUY DELISLE	83
	ANNEXE 9 : GUY DELISLE DANS SA BD	87
	BIBLIOGRAPHIE	90

Cet article a pour objet d'analyse la bande dessinée documentaire. Cette forme de neuvième art puise son inspiration dans le réel. Depuis plusieurs décennies déjà, de nombreux auteurs ont investi ce domaine en repoussant les limites du genre. Malgré tout, elle reste un phénomène peu étudié, aux frontières floues et aux manifestations variées. Cette étude aborde la définition de ce genre, ses origines et ses tendances. Elle s'intéresse aux particularités de la bande dessinée dans sa tentative de représenter le réel et propose une analyse des *Chroniques de Jérusalem* de Guy Delisle. Par ce cas concret, l'article visera à déterminer les avantages d'une bande dessinée hors de son carcan habituel de la comédie et de la fiction.

This article provides an analysis of Non-fiction Comics. This form of ninth art draws its inspiration from reality. For several decades, many authors have invested this area by pushing the boundaries of the genre. Nevertheless, it remains an understudied phenomenon with blurred boundaries and a great variety in its manifestations. This study tackles the definition of this genre, its origins and its trends. It outlines how comics' defining features attempt to represent reality and provides an analysis of *Jerusalem: Chronicles From the Holy City* of Guy Delisle. With this concrete example, this article aims to determine the benefits of a comic out of its usual shackles of comedy and drama.

Dit artikel gaat over de stripdocumentaire. Deze vorm van de negende kunst haalt zijn inspiratie uit de realiteit. Al sinds verschillende decennia, hebben veel auteurs op dit gebied geïnvesteerd en de grenzen van het genre vergroot. Niettemin blijft het een weinig bestudeerd fenomeen, met vage grenzen en gevarieerde manifestaties. Deze studie richt zich op de definitie van dit genre, zijn oorsprong en zijn trends. Het gaat in op de eigenaardigheden van het stripverhaal in een poging om de werkelijkheid te vertegenwoordigen en geeft een analyse van *De Kronieken van Jeruzalem* van Guy Delisle. Met dit concrete geval, zal dit artikel streven om de voordelen van een stripverhaal buiten het gebruikelijke kader van komedie en drama te bepalen.