

École de Journalisme et de Communication d'Aix-Marseille - EJCAM
Master Info-Com - spécialité Journalisme
Directeur de mémoire : Marc Bassoni

En quoi le travail de *La Revue Dessinée* contribue-t-il à un renouvellement du paradigme journalistique ?

Par Mathieu Péquignot



Couverture du premier numéro de La Revue Dessinée



Année académique : 2016-2017

En quoi le travail de *La Revue Dessinée* contribue-t-il à un renouvellement du paradigme journalistique ?

Par Mathieu Péquignot

Directeur de recherche : Marc Bassoni

Je, soussigné Mathieu Péquignot certifie que le contenu de ce mémoire est le résultat de mon travail personnel. Je certifie également que toutes les données, tous les raisonnements et toutes les conclusions empruntés à la littérature sont soit exactement recopiés et placés entre guillemets dans le texte, soit spécialement indiqués et référencés dans une liste bibliographique en fin de volume. Je certifie enfin que ce document, en totalité ou pour partie, n'a pas servi antérieurement à d'autres évaluations, et n'a jamais été publié.

Remerciements

Ce mémoire de fin d'étude est d'abord l'occasion pour moi de remercier l'équipe pédagogique de l'EJCAM dans son ensemble, pour la formation de qualité que j'y ai reçue, et pour son soutien dans les moments difficiles d'un parcours exigeant.

J'aimerais ensuite remercier mes parents, pour leur soutien continu dans mon long parcours universitaire, et pour la confiance qu'ils ont placé en mes choix.

Morgane Fleurot, pour ses talents d'éditrice, ses conseils avisés et son humour toujours intact après des années d'amitié.

Fanny Ohier, pour sa relecture tatillonne et pour sa gentillesse, qui la pousse à donner aux autres sans attendre en retour.

La Revue Dessinée, pour m'avoir donné l'autorisation gracieuse de reproduire ses superbes planches dans ce mémoire, pour m'avoir apporté quelques précisions qui me manquaient, ainsi que pour avoir accepté ma candidature de stage spontanée. C'est un grand plaisir et un honneur de les rejoindre cet été et de passer ainsi du théorique à la pratique. J'espère me montrer à la hauteur de leur confiance, afin d'apporter moi aussi ma contribution à cette aventure remarquable.

Merci, enfin, à tous ceux qui font de la bande dessinée un art aussi riche et vivant, sensible et foutraque. Puisse-t-elle encore grandir et s'épanouir comme elle le mérite.

« Quand je cherche à me détendre, je lis un essai de Engels, quand je veux quelque chose de plus sérieux, je lis Corto Maltese. » Umberto Eco, *Libération*, 27 août 1995.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	5
LRD : Fiche d'identité.....	7
1 Innovation, mutation, renouvellement : définitions et méthode.....	9
1.1 Crise du journalisme.....	9
1.2 Innovation.....	10
1.3 Paradigme journalistique et idéal-type.....	11
1.4 Renouvellement.....	13
1.5 État de la littérature et méthode.....	14
État de la littérature.....	14
Corpus de sources.....	16
2 Les « nouvelles formes » de journalisme	18
2.1 Le « Journalisme d'innovation ».....	18
2.2 Résurgence du journalisme narratif.....	20
2.2.1 Presse écrite.....	20
2.2.2 Le reportage dessiné.....	24
2.2.2.1 Histoire et références.....	24
2.2.2.2 Un genre en construction, aux racines multiples.....	26
2.2.2.3 Remarques sur la relation des auteurs de bande dessinée au journalisme.....	29
3 Les enjeux de la création d'une « Revue dessinée ».....	33
3.1 L'enjeu culturel	33
3.2 L'enjeu Économique.....	36
3.3 L'enjeu politique.....	39
4 Irruption de LRD dans le paradigme journalistique.....	42
4.1 De la bande dessinée indépendante au journalisme indépendant.....	42
4.2 Une intégration réussie ?.....	44
4.3 Hybridation du journalisme et de la bande dessinée.....	46
5 LRD : un renouvellement narratif.....	50
5.1 Narration dialoguée et humour.....	50
5.2 Trois types d'expérimentations narratives.....	55
5.2.1 La métaphore du jeu.....	56
5.2.2 le carnet de croquis augmenté :.....	61
5.2.3 La reconstitution documentaire.....	64
CONCLUSION GENERALE.....	69
Glossaire.....	72
Bibliographie.....	73

INTRODUCTION

« Nous vivons le pire et le meilleur des temps. D'un certain point de vue, tout incite à l'optimisme : il n'y a jamais eu autant de lecteurs de journaux. [...] Pourtant, les statistiques en dizaine de millions d'internautes reposent en grande partie sur une illusion. Ramenées à leur réalité, elles donnent beaucoup moins à rêver »

Ces mots, écrits par la chercheuse Julia Cagé en introduction de son ouvrage *Sauver les médias* (2015)¹, témoignent qu'après quinze années furieuses la crise du journalisme sévit bien toujours. Pour un étudiant en journalisme, il est impossible d'ignorer cette « réalité ». Notre jeune carrière est née en plein dedans, et nos espoirs en sont marqués du sceau. Par désir de rejoindre la phalange, et parce que, plus basement, il nous faut bien gagner notre vie avant de sauver le monde, nous pourrions alors avoir la tentation de nous soumettre à cet état des choses. Les « injonctions paradoxales » qu'évoquait la rédaction du magazine *XXI* dans son manifeste en 2013², nous en sommes déjà imprégnés. Afin d'être employables sur le marché du travail, nous les avons intégrées sans toujours nous en rendre compte. À tel point parfois que l'on en viendrait presque à oublier que la « nuit noire » (Cagé, 2015) n'est pas encore là et le métier pas encore « foutu »³. Car pour peu que l'on lève le nez de notre copie, on remarque que ces dernières années ont vu la naissance de publications de qualité, dont l'exigence et le sens de la « responsabilité sociale »⁴ aigus n'ont pas empêché de prospérer jusqu'à aujourd'hui.

Parmi ces publications, un parti de ces pourtant fragiles auteurs de bande dessinée, le crayon entre les dents, est monté en 2013 à l'assaut des médias sur un « coup de cœur » et « de colère »⁵. Remontés à bloc par la longue histoire de difficultés matérielles et de dénigrement de leur média, ils ont décidé de « se prendre en main » et de faire progresser les choses. La bande dessinée était une passion puérile ? Ils prouveraient sa complexité et sa maturité. Les auteurs étouffaient dans une situation économique dégradée ? Ils leur donneraient un nouveau souffle, en rémunérant décemment leur travail. Le monde allait-il mal, dans l'indifférence générale ? Alors ils iraient le dessiner, afin que les injustices ne soient plus ignorées. De ces défis, que l'on imagine facilement lancés au ciel dans une nuit (rarement) étoilée du festival d'Angoulême, est née une solide revue d'information dessinée en 2013, la première du genre. Ses auteurs l'ont baptisée avec simplicité *La Revue Dessinée*⁶, pour avoir « un nom qui dit ce qu'on fait », commente à l'époque, lapidaire, Franck Bourgeron (directeur de la publication et rédacteur en chef)⁷. Et nul doute que des fées plus loquaces se sont penchées sur le berceau du jeune magazine. Car après quatre années d'un bilan comptable bénéficiaire et d'une

1 Julia CAGÉ, *Sauver les médias - capitalisme, financement participatif et démocratie*, Paris, Seuil, 2015.

2 « Manifeste XXI : Un autre journalisme est possible », *La Revue XXI*, p. 20p.

3 Thierry WATINE, « Éditorial : Déprime et rebond », *les cahiers du journalisme*, 26, 2014, <http://www.cahiersdujournalisme.net/cdj/26.htm>.

4 Jean-françois TETU, « Du « public journalism » au « journalisme citoyen » », *Questions de communication*, 13, 2008, p. 71-88.

5 <https://www.larevuedessinee.fr/Presentation>

6 Pour aller plus vite, nous abrégeons dans ce travail *La Revue Dessinée* en *LRD*.

7 « Au départ, elle devait s'appeler Cyclope. Mais le nom était déjà pris (par Professeur Cyclope, une revue numérique de fictions BD)... » Laurence LE SAUX, « “La Revue dessinée”, un enthousiasmant “mook” de BD-reportage », *Télérama.fr*, 13 septembre 2013, <http://www.telerama.fr/livre/la-revue-dessinee-un-enthousiasmant-mook-de-bd-reportage.102174.php>.

augmentation de ses abonnés, *La Revue Dessinée* poursuit sa folle aventure⁸.

Comment une poignée d'auteurs de bande dessinée – espèce pourtant réputée chétive et peu douée pour la survie – ont-ils tenu leur pari ? Quelles sont exactement ces choses qu'ils brûlent de dire sur le monde, et qui leur donnent ainsi des fourmis dans le crayon ? Et surtout, qu'en est-il pour nous, journalistes ? Faut-il avoir peur de ces barbares à tel point dénués de raffinement qu'ils en sont réduits à gribouiller pour s'exprimer, comme à l'ère paléolithique ? Ou pouvons-nous, à l'inverse, nous féliciter de leur arrivée comme de pompiers venus éteindre l'incendie ? Blague à part, si les Huns de *La Revue Dessinée* ne vont pas, d'un coup de baguette magique, mettre fin à la crise du journalisme, il pourrait être intéressant d'écouter ce qu'ils ont à proposer. Car si les enjeux sont importants pour les auteurs de bande dessinée, il le sont au moins tout autant pour le journalisme. Le sociologue Pierre Bourdieu ne nous mettait-il pas en garde contre le terrible danger de l'entre-soi, produit de la « reproduction sociale »⁹ ? Le journalisme, plus que tout autre, doit garder sa propension historique¹⁰ à agréger dans sa communauté des éléments extérieurs, et ainsi assurer, en ces temps troublés, son propre renouvellement.

Cette étude se veut celle d'une production journalistique, mais aussi d'un parcours. Elle fait le récit d'une translation, d'un décloisonnement entre des médias qui ont « beaucoup à se dire »¹¹, et cela dans l'intérêt du bien commun. Car « entre le reportage, le documentaire et le récit de soi, la bande dessinée d'enquête brouille les frontières, travaille les genres »¹². Quoi de plus souhaitable pour toute discipline qui se prétend dynamique, et vivante, que le mélange des « genres » ?

Dans un premier temps, nous reviendrons sur l'élaboration de notre problématique à travers une première partie, dédiée à des questions de définition et à la méthode. Puis, avant de pouvoir rentrer dans le vif du sujet avec *LRD*, il nous faudra la situer dans le paradigme journalistique. Pour cela, nous devons dans un deuxième temps explorer la filiation du genre du journalisme dessiné, encore mal définie. C'est tout le but de la deuxième partie intitulée « Nouvelles formes de journalisme », qui revient sur un certain nombre d'influences, très importantes pour comprendre l'état d'esprit des fondateurs de *LRD*. Ensuite, nous évoquerons trois enjeux forts qui caractérisent la création de *LRD*. De là, une ébauche d'idéal-type commencera à s'esquisser. Dans une quatrième partie, nous étudierons dans quelle mesure la vision qu'ont d'eux-mêmes les cofondateurs de *LRD* a influencé leur entrée dans le paradigme journalistique. Enfin, dans une cinquième partie nous proposerons un commentaire de texte et d'image, portant sur les productions de *LRD*, afin d'analyser des cas de renouvellement narratifs particulièrement intéressants.

8 En 2016, la rédaction de *LRD* a même lancé une seconde revue d'information en bande dessinée, à destination des moins de vingt ans, cette fois, baptisée *Topo*. « “Topo”, la revue dessinée pour ados fous d'info », *Télérama.fr*, 9 février 2016, <http://www.telerama.fr/livre/topo-la-revue-dessinee-pour-ados-fou-d-info.146816.php>.

9 Pierre BOURDIEU, *Sur la télévision*, Paris, Liber Raisons d'agir, 1996.

10 « c'est un secteur dynamique qui permet d'absorber – ce qui a toujours été sa force – des individus venant d'horizons différents. » Dominique WOLTON, « Avant-propos - Journalistes, une si fragile victoire... », *Hermès, La Revue*, 1-35, 2003.

11 Aurélie CHAMPAGNE, « La Revue dessinée : BD et infos « ont beaucoup de choses à se dire » », *Rue89.fr*, 16 septembre 2013, <http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2013/09/16/revue-dessinee-bd-infos-ont-beaucoup-choses-a-dire-245735>.

12 Sylvain LESAGE, « La bande dessinée, une nouvelle écriture de l'info », *Ina Global*, 18 janvier 2017, <http://www.inaglobal.fr/presse/article/la-bande-dessinee-une-nouvelle-ecriture-de-l-info-9504>.

LRD : Fiche d'identité

Société : LRD SAS, capital de 4668 euros en 2017 (6205 euros en 2013)

Siège social et rédaction : 36 bd de la Bastille 75012 Paris (au départ 109, rue Sébastien Gryphe, 69007 Lyon)

Lancement de la revue : septembre 2013

Recettes de la campagne de financement participatif : 38 000 euros

Format : « mook » (mi-magazine, mi-livre)

Parution : trimestrielle

Distribution : librairies pour la version papier, Izneo, Sequencity, BdBuzz, Lekiosk et Scopalto pour la version tablettes

Prix : 15 Euros (version papier), 6 Euros (version numérique)

Nombre de pages par numéro : 228

Nombre de numéro parus : 16¹³ (4 par an)

Fondateurs actionnaires (en 2017, à hauteur d'environ 80 %) : Franck Bourgeron (Président), David Servenay et Sylvain Ricard (Directeur Général) (6 personnes en 2013 : Franck Bourgeron, Sylvain Ricard, Olivier Jouvray, Christophe Goret, David Servenay et Virginie Ollagnier.)

Sociétés actionnaires (en 2017 : à hauteur d'environ 20 %) : *Delcourt* et *La Découverte* (en 2013 : Futuropolis (groupe Gallimard))

Rédaction : (11 personnes) Directeur de la publication : Franck Bourgeron - Rédacteur en chef : Franck Bourgeron - Rédacteur en chef adjoint : Sylvain Ricard - Directeur artistique : Elhadi Yazı - Assistante éditoriale : Solange Coulamie - Multimédia : Olivier Jouvray - Communication/presse : Kris - Relations libraires : Virginie Ollagnier - Conseiller éditorial : - David Servenay - Maquette : Luce Théry - Correction : Myrto Reiss - Édition : Olivier Bras¹⁴

Chiffre d'affaire¹⁵ : 2013 : 300 000 Euros - 2014 : 500 000 Euros - 2015 : 665 000 Euros¹⁶

Nombre d'abonnés : fin 2013 : 500 - fin 2015 : 6000

13 Tous les numéros de *LRD* peuvent être feuilletés ici : https://www.sequencity-actuabd.com/stores/15/store_pages/226/visit?product_item_id=17733

14 Il s'agit là de la composition en 2013. La composition a régulièrement évolué en quatre ans, et depuis le numéro 16 (été 2017, parution en juin), Amélie Mougey, rédactrice en chef du *Quatre heures*, assume également la rédaction en chef de *LRD*.

15 Les chiffres suivants sont les plus récents à ce jour. Ils ont été communiqué par la rédaction de *LRD* dans le numéro 13 (automne 2016), rubrique « Au pied de la lettre », sous le titre « trois ans déjà ! ».

16 Depuis son lancement, tous les exercices ont été bénéficiaires. Bénéfices qui ont été ré-investis dans l'activité.



**LA REVUE
DESSINÉE**

Ventes moyennes (de 2013 à 2016, 12 numéros) : 16 000 exemplaires (dont 1/3 en île de France, 2/3 en Province, 14% sont des collectivités (bibliothèques, etc) - en 2017 : 20 000 exemplaires (détail non disponible)

Récompenses : En avril 2015, le reportage « Dommages et intérêts » de Catherine Le Gall et Benjamin Adam, publié dans *LRD*, reçoit le prix du Meilleur article économique 2015, de la Banque de France, l'AJEF et Lire l'économie.

Love Story à l'Irانيenne, prix France Info 2017 de la bande dessinée d'actualité et de reportage, a été partiellement publié dans *LRD* numéro 11.

Activité d'édition :

2 albums ont été publiés dans la collection de Futuropolis « La Revue Dessinée » :

- « #Cyberbook, l'admirable saga de l'informatique et de la culture numérique », Hervé Bourhis et Rudy Spiessert, 2015
- « Face B, Figures pittoresques de la musique du xx^e siècle », Arnaud Le Gouëfflec et Nicolas Moog, 2015

Ils resteront les seuls. En effet, la collaboration prend fin avec Futuropolis en 2017, dont les actions dans la SAS *LRD* ont été rachetées par les éditions Delcourt et La Découverte. Fruit de cette collaboration, une nouvelle collection d'encyclopédie en bande dessinée va voir prochainement le jour chez La Découverte, qui s'intitulera « Histoire dessinée de la France »¹⁷. Pour chaque tome, un historien et un dessinateur seront associés (pour le premier numéro, Sylvain Venayre et Étienne Davodeau).

¹⁷ Florian ZALEWSKI, « Une histoire dessinée de la France par La Découverte et La Revue Dessinée ! », avril 2017, <http://www.avoir-alire.com/une-histoire-dessinee-de-la-france-par-la-decouverte-et-la-revue-dessinee>.

1 Innovation, mutation, renouvellement : définitions et méthode

Notre choix d'utiliser, dans notre problématique, le terme de « renouvellement » plutôt que le terme d'« Innovation » est le fruit d'une réflexion. Afin d'entamer cette partie méthodologique, nous vous proposons de cheminer le long de cette réflexion, à travers un court essai de définition. Ensuite, nous ferons la revue de littérature et commenterons le choix du corpus de sources. Mais tout d'abord, revenons rapidement sur le problème qui traverse ce travail : la crise du journalisme.

1.1 Crise du journalisme

La toile de fond dans laquelle s'insère ce travail est celle d'un journalisme en proie à une crise endémique depuis les années 90. Crise des modèles économiques avec les difficultés de la presse écrite, crise des pratiques journalistiques avec l'arrivée des nouvelles technologies de l'information, crise de confiance, enfin, du public vis-à-vis des médias.

Dans leur éditorial du numéro 26, été 2014, les *Cahiers du journalisme* évoquent la situation en ces termes¹⁸ :

« En ces temps difficiles pour la presse, relire Labro : Tomber sept fois, se relever huit. Le célèbre journaliste-écrivain français parlait alors de sa dépression. Aujourd'hui, son proverbe japonais devrait être affiché dans toutes les rédactions. Entre résilience obligée et envies de hara-kiri, le moral des troupes commence à flancher. Sérieusement. Foutu métier... ou métier foutu ? »

Suite au choc créé par l'irruption de l'internet sur le marché de l'information, et à « l'avènement de la polyvalence, des compétences multimédia, d'une temporalité de travail accélérée et d'une remise en cause du sens du travail collectif »¹⁹ qu'elle a entraîné, la crise généralisée que connaît la profession depuis les années 90 s'est en effet renforcée. Les journalistes, ces fantassins de l'information, sont les premiers à en faire les frais, comme l'expliquent Jean-Marie Charon et Arnaud Mercier dans l'introduction du numéro 35 de la revue *Hermès*, intitulé : « Les journalistes ont-ils encore du pouvoir ? »²⁰ :

« À n'en pas douter, les journalistes apparaissent de plus en plus comme de « petits maillons au bout de la chaîne industrielle » [...] Face à leur intuition, le feeling ou l'expérience, ils trouvent graphiques d'audience, batteries d'études vu/lu, comptes rendus et cassettes de « groupes », etc. mettant en évidence la nécessité de réviser ou corriger leur manière de faire. Le « managérialisme » règne parfois en maître, et si individuellement les journalistes n'ont pas les moyens de s'y opposer – d'autant moins qu'ils sont sur des statuts précaires – collectivement la profession semble aussi s'en accommoder. »

18 T. WATINE, « Éditorial : Déprime et rebond »..., *op. cit.*

19 Arnaud MERCIER et Nathalie PIGNARD-CHEYNEL, « Mutations du journalisme à l'ère du numérique : un état des travaux », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 5, 2014, <http://rfsic.revues.org/1097>.

20 Jean-Marie CHARON et Arnaud MERCIER, « Pour en finir avec « le pouvoir des journalistes » », *Hermès, La Revue*, 1-35, 2003, p. 23-31.

Si le journalisme traverse une crise profonde, il est utile de rappeler que la profession n'est pas isolée pour autant. Ainsi, la quatrième partie du numéro 35 de la revue *Hermès*, dès 2003, est intitulée « Crise du journalisme occidental et des professions intellectuelles ». Mais il faut rappeler également que l'évolution suivie dans la deuxième moitié du vingtième siècle ne va pas que dans un sens. Elle présente en effet un paradoxe difficile à saisir : d'un côté, l'augmentation constante du nombre de journalistes et de journaux, augmentation de l'appétence du public pour l'information ; d'un autre côté, précarisation de plus en plus généralisée des conditions de travail²¹ :

« L'évolution de la profession de journaliste au cours de ce dernier demi-siècle paraît bien marquée par un mouvement contradictoire : consolidation d'un côté, fragilisation de l'autre. Ce mouvement n'a en lui-même rien d'original : il ne fait que refléter les tendances lourdes des transformations du marché du travail et des professions dans nos sociétés « postindustrielles ». Ce sont les transformations économiques et plus exactement ce que Joseph Schumpeter appelait la destruction créatrice²², c'est-à-dire le processus consistant pour les détenteurs du capital, à détruire constamment les anciennes formes de production par des formes techniquement plus efficaces et financièrement plus rentables, qui ont, semble-t-il, pesé le plus fortement sur les mutations du milieu journalistique du point de vue de sa structure morphologique. »

Comment réagir à ces bouleversements ? Comment transformer la « destruction » en une « création » ? Elles en sont le point de départ, avec la réaction la plus adéquate à la situation, selon Schumpeter : « l'innovation ».

1.2 Innovation

Au départ, la problématique de ce travail s'est donc formulée naturellement autour du terme d'« innovation ». Pour clarifier la notion, nous sommes partis des définitions de Dominique Guellec dans son ouvrage *Économie de l'innovation*²³ :

« L'invention est la production de connaissance nouvelle (des idées) »

« L'innovation est un dispositif nouveau, produit, procédé, service ou mode d'organisation effectivement vendu ou mis en œuvre »

« La diffusion consiste en l'adoption de ce dispositif nouveau à grande échelle »

Cependant, très rapidement, nous nous sommes rendu compte que l'idée d'innovation ne s'applique pas à tous les champs de la connaissance de la même manière. À l'intérieur de cette notion, il existe en effet plusieurs compartiments visiblement peu perméables, en témoigne cette dichotomie très importante²⁴ :

21 Rémy RIEFFEL, « La profession de journaliste en 1950 et 2000 », *Hermès, La Revue*, 1-35, 2003, p. 49-60.

22 Joseph SCHUMPETER, *Théorie de l'Évolution Économique*, Paris, Dalloz, 1935.

23 Dominique GUELLEC, *Économie de l'innovation*, La Découverte, coll.« repères », 1999.

24 *Ibid.*

« L'innovation peut être technologique ou non technologique (nouveau service), voire un hybride des deux types. »

Ensuite, que l'on parte de la sociologie, ou plutôt de l'économie – la seconde est pour l'innovation le champ d'application, de loin, le plus large – on ne s'y prendra pas de la même manière²⁵ :

« L'approche économique de l'innovation (surtout sa version néoclassique) doit être distinguée d'autres approches, à la fois complémentaires et substituables (donc parfois concurrentes !). Les approches sociologiques et des sciences de gestion se posent des questions sensiblement différentes de l'économie. L'approche économique prend l'optique des motivations pécuniaires d'agents supposés rationnels, dont elle analyse l'interaction essentiellement sur des marchés. L'approche sociologique s'intéresse plutôt à la formation des préférences et des comportements des agents (appelés dans ce cadre les « acteurs »), y compris les motivations non monétaires (liées aux valeurs culturelles), en insistant notamment sur l'effet des interactions entre ces acteurs. »

Ces remarques de D. Guellec nous permettent d'orienter le choix d'une méthodologie. Étant donné que ce qui nous intéresse ici, dans le travail de *LRD*, est à la fois du ressort :

- d'une innovation non-technologique ;
- du domaine des valeurs culturelles ;

nous nous sommes donc tournés vers l'innovation dans son acception sociologique. Pourtant, plusieurs raisons nous ont poussé à délaisser le terme d'« innovation ».

1.3 Paradigme journalistique et idéal-type

Tout d'abord, au sujet précisément du journalisme, nos recherches ne nous ont pas permis de trouver des travaux de sociologie employant la terminologie de l'« innovation ». En revanche, d'importants travaux ont été effectués sur le thème des transformations de la profession depuis une vingtaine d'années, dont le point de départ semble être le livre de Colette Brin, Jean Charron et Jean De Bonville *Natures et transformations du journalisme*.

Ce que nous avons nommé « innovation » prend, chez Brin, Charon et De Bonville, la forme plus simple, moins connotée, de « transformation » et plus globalement de « mutation ». Mais surtout, ils proposent de reprendre les travaux de Thomas Kuhn²⁶ pour cadrer leur analyse, avec l'idée d'un « paradigme journalistique », qu'ils définissent comme tel :

25 Ainsi, l'observation des chercheurs québécois en 2005 sur le thème des mutations du journalisme : « les recherches restent encore dispersées, marquées par des clivages disciplinaires forts, où la sociologie des professions et des organisations, la sociologie politique ou l'histoire de la presse et des médias constituent des poids lourds face à des sciences du langage qui ont du mal à faire valoir leur pertinence ou une approche économique encore grande absente » Jean CHARRON, Jean DE BONVILLE et Colette BRIN, *Nature et transformations du journalisme. Théories et recherches empiriques*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 2005.

26 Thomas KUHN, *La structure des révolutions scientifiques*, 1962.

« Un paradigme journalistique peut être défini, selon nous, comme un système normatif engendré par une pratique fondée sur l'exemple et l'imitation, constitué de postulats, de schémas d'interprétation, de valeurs et de modèles exemplaires auxquels s'identifient et se réfèrent les membres d'une communauté journalistique dans un cadre spatio-temporel donné, qui soudent l'appartenance à la communauté et servent à légitimer la pratique. »

Ici, il est intéressant de relever que ce concept de « paradigme » apparaît proche de celui de « champs » développé par Pierre Bourdieu, au moins par son apparence structuraliste et interactionniste²⁷.

Cependant, la notion de paradigme possède une souplesse particulièrement appréciable, dont ils font état ici :

« Toutefois, plus que le mot même de paradigme, c'est l'idée même que le journalisme repose sur un ensemble de conventions qui nous importe. »

Cette souplesse théorique rend pour nous ce concept préférable à celui de « champs », et – bien que la pensée critique de Bourdieu²⁸ ne soit jamais loin de notre analyse – afin de ne pas nous enfermer dans une grille de lecture strictement bourdieusienne, nous lui préférons ici le terme de « paradigme » pour désigner le cadre de notre étude.

Mais le paradigme journalistique, ce « système normatif », s'il fonctionne sur le principe du consensus, ne doit pas masquer des divergences d'opinion au sein de la profession, pour la simple raison que le journalisme recouvre un spectre de pratiques extrêmement diverses, comme le rappellent Jean-Marie Charon et Arnaud Mercier :²⁹

« Il faut rappeler combien l'idée de convoquer « les journalistes » sous un même vocable, en postulant ainsi leur unité est un non-sens. Jamais la profession ne fut aussi éclatée, traversée de tensions et de réalités différentes et contradictoires. »

Et sous leur plume, la notion de « crise » vient donc se rapprocher de celle de « mutation » de leurs homologues (et homonyme, dans le cas de Jean Charon) Colette Brin, Jean Charron et Jean De Bonville :

« La mutation du journalisme s'identifie à une « crise paradigmatique » induite par un changement social profond doublé par la perte de la légitimité des règles professionnelles de production du discours journalistique et du discours même, en vue du caractère contingent de la pratique journalistique. »³⁰

Cela dit, ce qui nous intéressera dans la « mutation du journalisme » ou « crise paradigmatique » du journalisme, sera, plutôt que son aspect morphologique – que nous serions bien en peine d'appréhender à notre humble niveau – son aspect symbolique.

27 Bernard LAHIRE, *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu - dettes et critiques*, La Découverte, 2001.

28 P. BOURDIEU, *Sur la télévision...*, *op. cit.*

29 J.-M. CHARON et A. MERCIER, « Pour en finir avec « le pouvoir des journalistes » »..., *op. cit.*

30 J.-M. CHARON et A. MERCIER, « Pour en finir avec « le pouvoir des journalistes » »..., *op. cit.*

Autrement dit, comment les journalistes se représentent-ils leur profession, comment croient-ils devoir l'exercer, et quel système de valeur cela met-il au jour ?

C'est là qu'intervient la notion d'idéal-type développée par Max Weber, autrement dit³¹ :

« l'idéal qu'ils [les citoyens] s'efforçaient pratiquement d'atteindre ou du moins pour la maxime destinée à régler certaines relations sociales »

Car comme nous le verrons, les fondateurs de *LRD*, bien qu'ils ne comptent qu'un seul journaliste, adhèrent à un certain idéal-type du journalisme, une vision idéale – qui tient donc du mythe – de ce qu'un journaliste doit être, et doit faire. Tout cela incarnant un système de valeurs.

1.4 Renouveau

Dans *Le Journalisme en invention, Nouvelles pratiques, nouveaux acteurs*, Nicolas Pélissier, Valérie Jeanne-Perrier et Florence Le Cam, non loin des « transformation », « mutation », etc, utilisent quant à eux à plusieurs reprises le terme de « renouvellement »³² :

« Il serait également intéressant d'analyser la contribution formelle et l'influence stylistique de certains auteurs et courants littéraires contemporains. Nous pensons en particulier à l'œuvre de Perec, au mouvement Oulipo et à leur élaboration d'une littérature à contraintes qui trouve dans les hypermédias une source de renouvellement riche en promesses »

Ici, le fait d'associer le terme « renouvellement » aux milieux littéraires, à l'utilisation de nouvelles « contraintes », et globalement, à la notion de créativité, a retenu notre attention. De même que les termes « effervescence » et « débordement » utilisés dans le titre de l'article, nous sont apparus très séduisants.

En consultant le dictionnaire Larousse en ligne, il apparaît que le terme de « renouvellement » peut avoir deux acceptions. L'une, neutre, renvoie uniquement à un recommencement dans sa dimension répétitive, sans jugement de valeur :

Recommencer, réitérer une action. Ex. : Un sportif qui espère renouveler ses performances.

Mais il y a une deuxième acception, plus marquée, qui ajoute à cette répétition l'idée une « renaissance » :

31 Max WEBER, *Essais sur la théorie de la science*, 1922. Cité dans Félix WEYGAND, « Marsactu, un idéal journalistique online », working paper présenté lors du XVIIe forum international du RTRC, 24-26 novembre 2016, Marseille. Article à paraître dans la revue *Pertinence*.

32 Nicolas PÉLISSIER, Valérie JEANNE-PERRIER et Florence LE CAM, « Les sites web d'auto-publication : observatoires privilégiés des effervescences et des débordements journalistiques en tous genres », *Le Journalisme en invention. Nouvelles pratiques, nouveaux acteurs*, 2004, p. 161-202.

Remplacer par quelque chose de neuf ce qui est altéré, endommagé, usé... ex. : renouveler l'air d'une pièce

(Littéraire) Faire renaître quelque chose, le raviver. Ex. : renouveler un différend par sa maladresse.

Parmi ses synonymes, on trouve donc « raviver » (littéralement : rendre vif, vivant à nouveau) et régénérer (générer à nouveau, une nouvelle génération). Il y a donc l'idée dans le terme de renouvellement, d'un cycle, proche d'un cycle naturel (comme les saisons) ou d'un cycle biologique (comme le renouvellement des cellules du corps).

Nous utiliserons surtout le terme dans cette deuxième acception. C'est en effet cette idée de rendre plus vivant qui nous a plu dès le départ. L'inverse, peut-être, serait ce que Bourdieu a baptisé la « reproduction sociale ». Ainsi, nous partons du postulat qu'une régénération des pratiques est nécessaire à intervalles réguliers, et qu'elle participe d'une pratique saine, car *en vie*. Que les usages, comme les hommes, s'usent, et que, de la même manière qu'une génération succède à une autre, un renouvellement des forces vives d'une profession est toujours nécessaire, dans sa pensée comme dans ses pratiques. En cela, l'initiative énergique de *LRD* remporte notre adhésion de principe, bien que par ailleurs, l'on réserve notre jugement sur le fond.

De plus, il nous paraît important de relever que la notion de progrès, si elle rôde à la lisière de l'idée de renouvellement, reste indécise et sciemment non explicitée. Notre proposition n'est donc pas ici de trancher en proposant des critères d'amélioration du journalisme, ni même de trancher la question philosophique de l'existence d'un progrès humain. À travers l'aventure de *LRD*, nous souhaitons plutôt parler d'une dynamique, d'un mouvement qui nous semble historique. Cela étant dit, notre intention n'est pas de philosopher plus avant, simplement de relever cet état des choses afin d'aborder ce travail en toute conscience.

Suite au cheminement que nous venons de décrire, et pour les raisons que nous avons citées, nous préférons généralement durant cette étude le terme de « renouvellement » à celui d'« innovation ».

1.5 État de la littérature et méthode

Après ce travail de définition, plusieurs points restent encore à formuler pour définir la méthodologie utilisée dans ce travail. Bien que nous ayons déjà évoqué une partie de nos ressources théoriques, certaines manquent encore, et nous commencerons donc par compléter la revue de littérature, avant de décrire le corpus de sources et notre méthode pour le traiter.

État de la littérature

Notre problématique, en choisissant la bande dessinée d'information, se situe d'emblée à cheval entre deux domaines : la bande dessinée et les médias. C'est tout l'intérêt de ce travail, en somme, que de proposer une approche qui soit la plus équilibrée possible entre ces deux domaines. Car, au risque d'enfoncer des portes ouvertes, il nous faut noter qu'il est bien difficile de faire l'étude de la bande dessinée d'information, sans avoir un minimum de culture en bande dessinée. Notre problématique nécessite donc un va-et-vient constant entre les deux

domaines. Si nous assumons pleinement cette transversalité, cela n'a pas été sans poser des difficultés en l'état de nos connaissances. Il a donc fallu acquérir certaines notions par des lectures complémentaires sur la bande dessinée.

Dans l'ensemble, les transformations du journalisme sont des sujets qui commencent, depuis Jean Charron, Colette Brin et Jean de Bonville (2004), à être plutôt bien documentés par les sciences sociales, comme nous l'avons vu lors de nos définitions. D'ailleurs, pour reprendre les termes de Roselyne Ringoot et Jean-Michel Utard, « en matière de perspectives de recherche sur les transformations des pratiques et des productions journalistiques, le terrain est riche. Fertile, aussi. » (2005) La sociologie, en particulier, nous livre des outils majeurs dans notre analyse des cadres socio-structurels du journalisme. Du côté des sciences de l'information, la revue *Hermès* s'est révélée un outil important, ainsi que les archives des *Cahiers du journalisme*, ou encore les *Cahiers de la communication*. Pour l'essentiel, nous venons d'évoquer cette littérature durant l'essai de définition, et nous ne reviendrons donc pas dessus plus avant.

Cependant, du côté de la bande dessinée, média encore largement délaissé par l'étude académique, il n'existe que peu de travaux équivalents. Il n'existe en effet encore aucune chaire d'étude de la bande dessinée en France, ce qui explique que les chercheurs qui s'intéressent à la bande dessinée le fassent depuis des perspectives très diverses, principalement depuis la littérature et les sciences de la communication. Aussi, il faut tout de même noter qu'un numéro entier de la revue *Hermès* y a été consacré en 2009, sous le titre explicite de : « La bande dessinée, art reconnu mais média méconnu ».

Il nous faut tout de même citer les deux principaux chercheurs francophones spécialisés sur la bande dessinée : Thierry Groensteen et Benoît Peeters. Figure de proue de la recherche francophone en bande dessinée, Thierry Groensteen a notamment beaucoup œuvré pour entamer la codification d'une « grammaire » de la bande dessinée, afin de la faire rentrer dans le domaine des sciences du langage, avec notamment les ouvrages *Système de la Bande Dessinée* (Puf, 1999) et *Bande Dessinée et Narration* (Puf, 2011)³³. Si ces ouvrages sont passablement complexes pour qui, comme nous, ne possède pas de solides notions de sémiologie, en revanche la remarquable documentation du *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée* a été d'une grande aide. En effet, cette base de donnée supervisée par Thierry Groensteen recueille une sélection de ses articles, mais aussi les contributions diverses d'autres chercheurs en bande dessinée autour d'un index alphabétique très fonctionnel, le tout, en accès libre sur le site du musée de la bande dessinée d'Angoulême. Du côté des conditions matérielles d'existence des auteurs de bande dessinée, des chiffres très précis ont été fournis par l'excellent rapport des *États Généraux de la Bande Dessinée (EGBD)*, paru en début d'année 2017 avec un certain bruit, durant Angoulême. Ce rapport, cette fois, est piloté par le deuxième larron... Benoît Peeters.

Ce qui nous amène à remarquer, comme le faisait le chercheur en histoire culturelle Sylvain Lesage, dans une interview au média en ligne *Phylacterium*³⁴, que « les études sur la bande dessinée sont un tout petit milieu, ce qui est une faiblesse et une force. On n'est pas assez pour constituer des chapelles et ne pas se connaître assez vite. » Et effectivement, de

33 Thierry GROENSTEEN, *Système de la bande dessinée*, PUF, coll.« formes sémiotiques », 1999., Thierry GROENSTEEN, *Bande dessinée et narration*, PUF, coll.« formes sémiotiques », 2011.

34 « Entretien jeune recherche en bande dessinée : Sylvain Lesage », *Phylacterium*, 14 janvier 2015, <http://www.phylacterium.fr/?p=2274>.

bibliographies en bibliographies, et en lisant quelques-unes des notices du *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée*, on a assez vite fait le tour du paysage académique spécialisé sur la bande dessinée. Ce qui a aussi pour corollaire de faire visiblement de ces rares chercheurs des militants, en faveur d'une plus grande reconnaissance de la bande dessinée.

Si Sylvain Lesage a attiré notre attention, c'est pour son article paru début 2017 sur le site *Ina Global* : « La bande dessinée, une nouvelle écriture de l'info »³⁵, qui a le mérite de regrouper la documentation, jusque-là éparse, concernant le reportage dessiné. Cet article nous a en effet indiqué un certain nombre de sources qui avaient échappé à notre recherche, et son aspect très synthétique a facilité l'écriture de la partie traitant du reportage dessiné dans son ensemble. Heureusement, car à dire vrai, les chercheurs qui se sont penchés sur le reportage dessiné ne tombent pas toujours d'accord, en particulier sur la question de savoir s'il s'agit, ou pas, de journalisme. Cet état instable du savoir produit sur le reportage dessiné est ce qui fait, dans un premier temps, tout l'intérêt d'un travail comme ce mémoire. Mais il est aussi un surcroît de difficulté.

Pour terminer cette revue de littérature, cet état de quasi-*vide* scientifique sur un certain nombre de questions nous a amené, logiquement, à le combler par la lecture d'articles de presse, donc d'un savoir non-académique. Ceux-ci proviennent de support de publication essentiellement en ligne, sans schéma particulier. Dans l'ensemble, nous les avons déniché grâce à la veille informationnelle mise en place avec Twitter, autour de *LRD* et de la bande dessinée, en suivant des auteurs de bande dessinée, des chercheurs, des journalistes spécialisés sur la bande dessinée. Cette veille a été particulièrement probante et nous permet, jusqu'à un certain point, d'affirmer que les références de ce mémoire se trouvent à la pointe de la recherche actuelle sur la bande dessinée d'information.

Corpus de sources

Le corpus de sources est principalement composé de deux types de matériaux : le contenu de *LRD* bien sûr, mais également quelques entretiens et interviews des fondateurs de *LRD*, réalisés dans la presse, en plus des termes de leurs communiqués, disponibles en ligne. Parmi cette matière, un très long entretien en particulier d'Olivier Jouvray pour le magazine spécialisé bande dessinée *Du9* nous a fourni le gros de la matière. C'est ce qui explique par ailleurs que nous n'ayons pas tenté de réaliser nous-même des entretiens pour ce travail : la dans l'ensemble, ces interviews étaient suffisantes. Cependant, nous sommes conscients que, n'ayant que peu la parole des autres membres de *LRD*, nous avons là un biais méthodologique. Bien que parlant la plupart du temps au nom de l'équipe, Olivier Jouvray s'exprime également avec sa propre vision des choses, comme il le précise d'ailleurs dans l'entretien, et il est possible que des variations d'opinion, quoique plutôt mineures, soient observées chez les autres membres. De plus, cette entretien date de 2014, un an après la fondation de *LRD*. Il est aussi probable que leur opinion d'eux-même ait évolué depuis, passé la première année d'activité. Cela nous a en tout cas renseigné sur l'état d'esprit qui animait l'équipe dans les débuts. D'autre part, n'ayant pas réalisé non plus d'entretiens avec les auteurs de *LRD* pour ce mémoire, les nombreux entretiens de Joe Sacco (en particulier celui donné, une fois encore, dans la revue en ligne *Du9*), nous ont été utile pour comprendre la mentalité des auteurs de reportage dessiné. Ceux de Jean-Philippe Stassen également, qui présente l'avantage d'avoir

35 S. LESAGE, « La bande dessinée, une nouvelle écriture de l'info »..., *op. cit.*

été publié plusieurs fois dans *LRD*. Cela ne remplace certes pas un travail plus systématique d'entretien avec la petite centaine de contributeurs que *LRD* a réunis en quatre ans d'existence, travail qui viendrait éclairer les hypothèses que nous formulons dans ce travail, et le devenir d'un genre, le reportage dessiné, qui semble avoir de belles années devant lui.

Pour ce qui est du contenu lui-même de *LRD*, la première difficulté a été de délimiter, parmi l'ensemble des 16 numéros de *LRD* parus à ce jour, une période de publication à taille humaine. En effet, à raison de 228 pages par numéro et dans le temps qui nous était imparti, il nous était impossible de couvrir la totalité de la parution. Sur le conseil de notre directeur de recherche, nous nous sommes donc limité aux quatre derniers numéros (12/13/14/15), soit un an de parution de *LRD*. Nous ne serons donc pas en mesure d'évoquer dans ce travail l'évolution de la politique éditoriale de 2013 à aujourd'hui, ou même de la qualité des articles. Pour en faire l'analyse nous avons utilisé sans surprise la méthode du commentaire, sous une forme cela dit originale, puisque la bande dessinée, étant un média mélangeant texte et image, doit être analysée autant que possible sur les deux niveaux. Pour ce faire nous avons donc réalisé des copies des *strips* les plus intéressants, que nous avons insérés dans le corps du texte, afin de rendre l'analyse plus didactique. La place que prend ce contenu visuel explique la longueur du dernier chapitre, d'une vingtaine de pages, et l'absence d'annexes en fin de travail.

2 Les « nouvelles formes » de journalisme

Les contenus de LRD ont tout de nouvelles formes de journalisme, et cela dans plusieurs sens différents. Pour bien comprendre en quoi, nous allons ici revenir sur les différentes acceptions de l'expression « nouvelles formes de journalisme », et ce faisant, dans des traditions littéraires et journalistique dont le reportage dessiné, et après lui *La Revue Dessinée*, s'est faite, sans forcément toujours le savoir, l'héritière.

2.1 Le « Journalism d'innovation »

Le terme d'« innovation » a été à tel point popularisé par les nouvelles technologies de la communication, que dans le langage courant, il finit par y être automatiquement associé à la technologie. Et ce, la plupart du temps, avec une connotation laudative non dissimulée, selon la logique qui veut que, étant rentable, son effet est forcément positif. Du coup, l'innovation est devenue une idée bélier, « à la mode », un « *must have* » qui permet aux chefs de projet d'enfoncer les portes.

Cette même mode se retrouve dans le journalisme. Dans les rédactions, la notion d'innovation est en effet presque exclusivement envisagée dans son acception technologique, et renvoie donc globalement au domaine du numérique, à ses nouveaux outils et plus particulièrement au web. Pour preuve, parmi d'autre, de cet état des choses, le « prix de l'innovation journalistique », décerné par Google, récompense un travail journalistique utilisant les nouvelles technologies de l'information, la plupart dans le traitement de données automatisées, ou « data-journalisme ».

Récemment, une nouvelle spécialité journalistique est apparue sous le terme de « journalisme d'innovation », désignant les journalistes qui, à la fois utilisent les NTIC, et en même temps suivent l'actualité liée aux « processus et écosystèmes d'innovation ». « L'expression peut surprendre », comme le relève Francis Pisani³⁶, journaliste indépendant basé à San Francisco, mais elle selon lui utile, car « L'innovation est une réalité transversale et un état d'esprit qui a besoin d'être alimenté d'articles, de récits, d'histoires qui en racontent les mérites, les risques et les réalités. »

S'ils sont plus nombreux, les tenants de l'acception technologique du terme n'ont pas le monopole du sens, et d'autres journalistes s'emparent de l'idée pour lui donner une valeur éthique. Ainsi, dans un article posté sur son compte Medium³⁷, le journaliste Julien Le Bot opère un « Retour & réflexions sur le journalisme, l'innovation et le numérique », dans lequel il défend l'idée que « la vraie innovation, c'est la coopération ». Ce journaliste et réalisateur qui se définit comme un « Journaliste numérique vagabond », dont le travail est donc d'être à la pointe de l'utilisation des nouveaux outils, n'en relève pas moins une perte de sens du terme « innovation », et milite donc pour y insérer des valeurs.

Cependant, cette manière de proposer une lecture non-technologique de l'innovation reste

36 Francis PISANI, « Journalism d'innovation : il est temps d'agir », *Lemonde.fr*, 19 mai 2009, <http://pisani.blog.lemonde.fr/2009/05/19/journalisme-d%E2%80%99innovation-il-est-temps-d%E2%80%99agir/>.

37 Julien LE BOT, « Journalism, innovation et coopération », *Medium*, 10 octobre 2014, <https://medium.com/@julienlebot/journalisme-innovation-et-cooperation-8278668809c5#.vfygsjye1>.

largement minoritaire. Rien d'étonnant donc à ce que l'appellation « nouvelles formes de journalisme », quant à elle, soit employée pour décrire l'impact des outils numériques sur les usages des journalistes. Et, de cette expression « nouvelles formes de journalisme », l'ellipse « nouveaux journalismes³⁸ » naît ensuite dans le langage courant des journalistes eux-mêmes. Ainsi, les récents développements des robots journalistes, ou encore des newsgames, y sont classés.

Cela pose pourtant deux problèmes : En effet, comme nous le verrons bientôt, le terme « nouveau journalisme » renvoie historiquement à un mouvement né aux Etats-Unis à la fin des années soixante³⁹. Cela peut donc créer une confusion. Ensuite, cela a surtout le désavantage de véhiculer l'idée d'un déterminisme technologique pur et simple. En effet en ne séparant pas, dans le langage, les outils, de leurs usages, on suppose bientôt vaguement que le changement d'outil entraîne nécessairement un changement des pratiques. Or, ce n'est en autant cas une causalité systématique. Combien de rédaction, en particulier en PQR, continuent à l'heure actuelle de pratiquer une double-publication de leurs contenus, papier et web, sans y changer une lettre ?

La confusion autour du terme de « nouveaux journalismes » est d'autant plus importante qu'elle peut, sous les mêmes vocables, renvoyer à deux réalités totalement opposées. En effet, de la crise que nous avons évoquée, deux sensibilités émergent et s'affrontent ou, selon le point de vue, se complètent : le *hard news* traditionnel, dont le rythme de publication s'accélère en même temps qu'évoluent les technologies de communication, et le *slow journalism*, dont le rythme de publication a au contraire ralenti. L'un a une tendance à embrasser la gratuité comme modèle économique, l'autre, à conserver le modèle de l'abonnement. Or, dans ces deux catégories nous retrouvons des entreprises de presse qui développent une innovation, technologique ou non technologique, ou pour le dire plus simplement, qui connaissent une mutation et peuvent donc être qualifiées – à raison cette fois – de « nouveaux journalismes ».

Ainsi, si l'on suit ce raisonnement, un média peut tout à fait combiner le papier et le numérique. C'est le choix que fait *LRD* en proposant une version papier et une version tablette. D'autre part, *LRD* développe l'utilisation des NTIC pour la bande dessinée. En effet, durant l'élection présidentielle de 2017, du dessin de presse en parution uniquement internet a été expérimenté avec « Battre La Campagne », une opération en coopération avec *Arte* et *Mediapart*. Ces caricatures, si elles restent du dessin de presse traditionnel, sont par contre objet d'expérimentation avec l'utilisation de GIFs pour mettre en animation un *strip* : ainsi, on a pu voir des séries de cinq vignettes ou plus défiler, créant de petites histoires là où le dessin de presse reste d'habitude cantonné à une seule case. D'autres part, l'usage de ces dessins était destiné aux réseaux sociaux, ce qui montre une volonté de développer une visibilité de *LRD* sur ce plan-là. Enfin, des partenariats ont été mis en place avec *Mediapart* et *Les Jours*, qui tous les deux ont publiés leurs premiers reportages dessinés en ligne cette année, avec des dessinateurs de *LRD*⁴⁰. Si l'on considère que *LRD*, par ailleurs, publie un certain nombre

38 Comme le master CCNJ « Communication et Contenus numériques Nouveau Journalismisme » de l'EJCAM l'illustre très bien.

39 Cela a d'ailleurs donné lieu à une confusion comique en classe à l'EJCAM : alors qu'il donnait un cours sur le journalisme d'investigation, en entendant le terme « nouveau journalisme » qu'ont évoqué les étudiants du master CCNJ, Marc Lee Hunter s'est insurgé : « Il faut savoir de quoi vous parlez ! Vous connaissez Tom Wolfe ? Truman Capote ? » (cité de mémoire)

40 Et Cyrille Pomès a réalisé un second travail avec un reportage publié dans *LRD*, cette fois pour le site d'*Arte Creative*, sous la forme d'un webdocumentaire, consultable ici : <http://php4.arte.tv/info/calais/fr/>

d'articles en bande dessinée traitant du développement des nouvelles technologies, et qu'elle pratique la coopération avec d'autres médias, on peut donc considérer qu'elle pratique un journalisme d'« innovation », dans les deux sens que nous avons évoqué plus haut.

Cependant, si l'effort n'est pas négligeable, en terme de renouvellement LRD tire plutôt son intérêt de sa participation à une résurgence du journalisme narratif.

2.2 Résurgence du journalisme narratif

Genre ancien, le journalisme narratif fait un retour en force en Europe francophone depuis une dizaine d'année. Nous prenons ici le temps de revenir sur ses fondamentaux, car *LRD* s'inscrit dans sa tradition, et selon les termes de Marie Vanoost⁴¹, le journalisme narratif est « une voie de renouvellement intéressante pour une presse écrite actuellement en pleine crise »⁴².

2.2.1 Presse écrite

Le journalisme narratif, ou en anglais : « *narrative journalism* »⁴³ est né au XIX^e siècle. Il tire son existence d'un principe, fort courant à l'époque, de pré-publication des œuvres littéraires en épisodes, ou du genre du feuilleton – qui dans son cas, ne donne pas forcément suite à une publication. Par ailleurs, ces mêmes auteurs – que l'on pense à Zola, par exemple, dont le naturalisme s'inspire du travail documentaire journalistique – ne se limitaient pas, dans la presse, à la publication d'œuvres de fiction, nombre d'entre eux écrivant aussi des articles journalistiques. À l'époque, la séparation entre littérature et journalisme, en effet, était moins importante qu'aujourd'hui. Grâce à cette proximité, le journalisme narratif a donné naissance au grand reportage au début du XX^e siècle, genre très prisé, et pratiqué par des icônes comme Albert Londres ou Henry Morton Stanley.

Ses principes sont simples : il s'agit d'emprunter les codes du récit romanesque pour l'appliquer à l'écriture journalistique, plus particulièrement pour le reportage :

- le journaliste s'exprime souvent à la première personne, il devient ainsi le « narrateur » de l'histoire, et rend compte directement de ce dont il a été le témoin. Cela est parfois l'occasion pour lui de prendre position par rapport aux événements auxquels il assiste.
- le journaliste peut recourir à des effets de mise en scène, comme le suspense ou les *flashback*, pour dynamiser son récit.
- le journaliste peut recourir à une « caractérisation des personnages », en schématisant

41 Marie VANOOST, « Journalisme narratif : proposition de définition, entre narratologie et éthique », *les cahiers du journalisme*, 25, 2013.

42 Nous remarquons ici, comme le relève Marie Vanoost, que « le journalisme narratif reste un modèle journalistique encore peu étudié. » Devant la richesse de sa production francophone ces dix dernières années, en particulier d'un point de vue d'un renouvellement du paradigme journalistique, nous ne pouvons que nous joindre à elle dans souhait que « ses potentialités narratives » soient d'avantage « analysées en profondeur, non seulement pour elles-mêmes, mais aussi et surtout dans une perspective éthique. » (Marie VANOOST, « Le journalisme narratif pour renouveler le projet séculaire du journalisme ? communication du "4e Colloque international MEJOR, "Le journalisme impuissant ?, Québec (Canada) (du 03/05/2017 au 06/05/2017) », <https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal:184899>.

43 Plusieurs termes synonymes sont aussi utilisés : « *long form* » ou encore « nonfiction ». Pour la plupart, les termes français sont des traductions, certaines littérales comme le terme « Non-fiction ».

leurs traits de caractère comme on le ferait avec des personnages de fiction.

De manière plus générale, le journalisme narratif apparaît « beaucoup moins contraint par les formats plus usuels, (genres, nombre de signes, balises de lecture) »⁴⁴. Il peut donc écrire plus long, plus complexe, plus stylisé.

Pour Nicolas Péliissier et Alexandre Eyriès, le journalisme narratif répond surtout à un « besoin de filtres qui viennent s'intercaler entre le réel et la représentation que l'on en donne », et cela, afin d' « adoucir la description sèchement objective du réel »⁴⁵ :

« Au même titre que les journalistes, les juristes savent parfaitement que les faits constituent une épreuve qui implique une préparation, un important effort d'habillage et de mise en scène. C'est cette nécessité de parer le réel des oripeaux de la fiction pour mieux le restituer qui constitue le vecteur à partir duquel s'est élaborée une forme spécifique de journalisme, le journalisme narratif [...]. »

Le journalisme tend pourtant au cours du vingtième siècle à se professionnaliser, et la proximité entre littérature et presse diminue. De nos jours, la profession de journaliste possède des codes bien définis, qui mettent une distance entre la licence poétique de la littérature et celle, factuelle, du journalisme, et possède ses cursus d'apprentissage réservés dans le monde académique. Cependant, à contre-sens de cette régression de l'influence littéraire, le mouvement du « *new journalism* »⁴⁶ naît aux Etats-Unis dans les années 70.

Bien que revendiquant l'épithète « nouveau », le principe fondamental du nouveau journalisme est en fait ancien. En effet, il s'inspire directement du journalisme narratif, et, à contre-courant de l'évolution générale, vis à réduire les barrières entre littérature et journalisme. Dans son manifeste, le nouveau journalisme développe ainsi une critique de l'objectivité et prône au contraire plus de subjectivité, à mi-chemin entre la démarche d'un auteur et celle d'un journaliste. Pour ses adeptes, l'objectivité est un idéal, et non un état qu'il est possible d'atteindre, et elle doit être recherchée, non pas en tâchant de se détacher le plus possible de l'objet rencontré mais au contraire, en assumant d'abord sa subjectivité par rapport aux événements. De plus, le *new journalism* peut faire parfois appel à la fiction pure et simple dans le cadre d'un travail journalistique, selon l'axiome faulknerien qui veut que la fiction soit le meilleur moyen d'appréhender la réalité.

Si le terme « nouveau journalisme » semble en France être relativement tombé dans l'oubli, en revanche celui de journalisme « gonzo »⁴⁷ est beaucoup plus connu. Celui-ci consiste pourtant en une application stricte – quoique quelque peu extrême⁴⁸ – des valeurs défendues par le

44 Nicolas PÉLISSIER et Alexandre EYRIÈS, « Fictions du réel : le journalisme narratif », *Cahiers de Narratologie*, 26, 2014, <http://narratologie.revues.org/6852>.

45 *Ibid.*

46 Le terme a été employé pour la première fois en 1973 par le journaliste Tom Wolfe, dans l'anthologie éponyme : *The new journalism*. Dans cet ouvrage, on retrouve les grands noms du mouvement : Truman Capote (*In Cold Blood*, 1966), Hunter S. Thompson (*Fear and Loathing in Las Vegas*, 1972) ou encore Norman Mailer. Tom WOLFE, *The new journalism*, USA, Harper & Row, 1973.

47 Le terme « Gonzo » a été inventé par William Joseph Cardoso, ancien rédacteur en chef du magazine américain *Rolling Stone*. C'est à l'origine, selon l'encyclopédie en ligne *Wikipédia*, un mot d'argot irlandais du Sud de Boston, qui signifie : « Le dernier homme debout après une nuit entière à boire de l'alcool. »

48 Pour Hunter S. Thompson, « plus c'est sauvage, mieux c'est. » Cité dans : Philippe AZOURY, « Le style Gonzo, un journalisme halluciné », 22 février 2005, <http://next.liberation.fr/culture/2005/02/22/le-style-gonzo-un->

mouvement du nouveau Journalisme, dont l'auteur phare du gonzo, Hunter Stockton Thompson (*Hell's Angels : The Strange and Terrible Saga of The Outlaw Motorcycle Gangs*, 1967, *Fear and loathing in Las Vegas*, 1972), était d'ailleurs l'un des membres. En effet, le gonzo reprend le principe d'une écriture à la première personne, en allant jusqu'à s'approcher de l'autobiographie, et pratique de nombreuses digressions. D'autre part, la volonté anticonformiste du nouveau journalisme s'y trouve presque surexploitée, avec par exemple l'usage d'un registre de langage courant, voire grossier, quoique très stylisé. D'autant que ce ton provocateur se trouve appuyé par les thèmes abordés. En effet, le journalisme Gonzo a fleuri dans le sillage de la *Beat Generation*, et son développement est très lié à l'histoire du *rock 'n roll*, ainsi qu'à la consommation de psychotropes et d'hallucinogènes. De nos jours, le magazine *Vice* est l'héritier le plus connu du Gonzo, et en France, on peut citer le remarqué livre *Tarnac, magasin général*⁴⁹ de David Dufresne, paru en 2012. Dans le sillage du nouveau journalisme, et tout autant à contre-courant des standards de l'époque, on assiste à un retour en force du journalisme narratif en France⁵⁰ depuis une dizaine d'années, grâce au développement du « *slow journalism* » et à l'apparition d'un nouveau format de publication, le « mook ».

Le « *slow journalism* » ou « journalisme lent », est comme son nom l'indique un mouvement qui veut repenser le rythme de consommation de l'information. À son origine, le journalisme lent réagit à un phénomène apparu il y a quelques années, l'« infobésité », que Caroline Sauvajol-Rialland définit ainsi⁵¹ :

« L'infobésité, c'est le fait de recevoir plus d'informations qu'il est possible d'en traiter sans porter atteinte à l'individu ou à son activité. Il n'existe pas de seuil objectif applicable à tout le monde pour le déclenchement de cette pathologie informationnelle, parce que nous ne sommes pas tous égaux du point de vue de nos capacités intellectuelles, en particulier de nos capacités mnésiques. »

Pour contrer cette « atteinte à l'individu et à son activité », le journalisme lent propose, somme toute, dans ce qui s'approche d'une logique altermondialiste, de produire moins, mais de produire « mieux ». Autrement dit, plutôt que de faire le pari d'être *le premier* à avoir l'information, le journalisme lent fait le pari d'être *le seul* à s'intéresser à une information en particulier, souvent délaissée par les médias classiques, faute de place et de temps. Car selon les termes de William Demuyer :

« Ce qui compte, pour se réclamer du slow journalism, ce n'est pas tant le temps de lecture que le temps de confection de l'article, nécessairement long, gage de recul sur les événements, de mise en contexte. »

[journalisme-hallucine_510521](#).

49 Franck BERTHEAU, « Quand la fiction inspire le journalisme d'investigation », 3 avril 2012, <http://www.lesinrocks.com/2012/04/03/actualite/quand-la-fiction-inspire-le-journalisme-dinvestigation-11244596/>.

50 David CAVIGLIOLI, « Attention, le journalisme narratif débarque en France », *Bibliobs.com*, 28 juin 2015, <http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20150626.OBS1646/attention-le-journalisme-narratif-debarque-en-france.html>.

51 Caroline SAUVAJOL-RIALLAND, *Infobésité, comprendre et maîtriser la déferlante d'information*, Paris, Vuibert, 2013. cité dans : William DEMUYTER, « Slow journalism : quand les médias changent de rythme », *Ina Global*, 29 août 2016, <http://www.inaglobal.fr/presse/article/slow-journalism-quand-les-medias-changent-de-rythme-9214>.

Comme on peut s'y attendre, « même s'il se confirme avec le temps, le succès du *slow journalism* réside dans un lectorat de niche.⁵² ». Ce qui n'est pas forcément un problème pour autant :

« Nous n'avons pas besoin d'avoir beaucoup de lecteurs, comme pour une logique de media de masse, défend Sebastian Esser, fondateur du site allemand Krautreporter. Cela change complètement le genre de journalisme produit. »⁵³

Avec l'accroissement du temps que les journalistes se donnent pour écrire chaque article, arrive l'accroissement de l'espace d'écriture. Pour ça, un nouveau format de publication fait son entrée sur le marché de la presse papier : le « mook », contraction anglo-saxonne de « magazine » et de « book ». En plus de faire le pari du lent, le mook fait le pari du papier. En effet, les mooks sont vendus en librairie autour de 15 €, ont le plus souvent une parution trimestrielle, et ne mettent pas ou peu de publicité dans leurs pages. De part leur format épais, ils ont ainsi toute latitude pour proposer des contenus longs, et dont la préparation a pu prendre tout son temps. D'autre part, ce sont souvent de « beaux objets », abondamment illustrés, qui peuvent séduire les bibliophiles.

En France, c'est la revue *XXI* qui fait office de pionnier⁵⁴ en la matière. Trimestriel lancé par le journaliste Patrick de Saint Exupéry et l'éditeur Laurent Beccaria en 2008, à un moment où la crise de la presse écrite bat son plein, la revue est une brillante réussite éditoriale : 50 000 exemplaires vendus à chaque numéro, et – ce qui est un comble – une des rares entreprises de presse à faire des bénéfices chaque année. En 2013, pour les cinq ans de la revue, la rédaction, confortée dans son choix par sa réussite, se fend donc d'un long manifeste intitulé : « Un autre journalisme est possible »⁵⁵, dans lequel elle attaque franchement les choix faits par le management du secteur traditionnel – ce qui ne manque pas d'ailleurs de déclencher une polémique. A cette occasion, ils citent notamment Pierre Bourdieu, en pointant du doigt le risque « d'une circulation circulaire de l'information » et « d'une sorte de nivellement, d'homogénéisation des hiérarchies d'importances » dans les médias (Bourdieu, 1996). Mais ils critiquent en particulier la manière dont la transition vers le numérique est menée, et les dérives du modèle économique des médias gratuit :

« Chez les « pure players » en accès gratuit, c'est la bérézina comptable. [...] Une des choses les plus terribles dans la presse aujourd'hui, c'est qu'on ne parle plus de lecteur, mais de consommateur d'information. [...] Aujourd'hui la publicité est un postulat. »

Cependant, que ce soit les sites d'information comme Le 4h, les mooks sur le modèle de *XXI*, ou les hebdomadaires comme *Le I*⁵⁶, tous ont en commun d'adopter le journalisme lent. C'est

52 W. DEMUYTER, « Slow journalism : quand les médias changent de rythme »..., *op. cit.*

53 *Ibid.*

54 Bien que le premier à paraître en 2007 était la revue thématique baptisée simplement « Mook ».

55 « Manifeste *XXI* : Un autre journalisme est possible »..., *op. cit.*

56 Il est important de noter au passage que le journalisme lent se constitue à la fois sur le net, et dans la presse papier, ce qui prouve, à l'inverse de l'idée reçue suivant un déterminisme technologique très en vogue, que le principal dissensus du paradigme journalistique ne se définit pas en fonction des supports de l'information, mais bien en fonction des pratiques, conçues par rapport à des valeurs.

dans leurs pages, papiers et pages web, que le journalisme narratif trouve un support privilégié pour se réinventer⁵⁷.

Ces supports, LRD en fait partie. Elle choisit le format mook à son lancement, et adhère clairement au principe du journalisme lent (voir les citations d'Olivier Jouvray plus loin, partie 3.3). D'autre part il est intéressant de remarquer une proximité de thèmes entre les contenus de LRD et le journalisme gonzo. En effet, dans chaque numéro, on retrouve par exemple *Face B*, la chronique du « rock bizarre » (comme le définissent leurs auteurs eux-mêmes) d'Arnaud Le Gouëfflec et Nicolas Moog ; dans le numéro 14, la chronique *Inconsciences* a été consacrée à l'histoire du LSD, alors que dans ce même numéro, Charles Berberian s'est intéressé à l'histoire de la maison de disque *Saravah*, qui a accompagné le développement du mouvement *beatnik* en France. Et la proximité avec le gonzo ne s'arrête pas là, car si l'on ne va certes jamais jusqu'aux extrêmes d'Hunter S. Thomson, l'humour des dessinateurs de LRD a souvent un côté déjanté et anticonformiste. Quand à l'aspect autobiographique, il est un élément que le mouvement du nouveau journalisme et le reportage dessiné – et donc LRD – ont curieusement en commun, comme nous allons le voir.

Ainsi, LRD participe donc très clairement de ce mouvement de résurgence des genres narratifs. Il est pourtant frappant de remarquer que dans son interview à la Revue en ligne *Du9*, Olivier Jouvray nieait leur proximité avec la tradition littéraire du journalisme narratif⁵⁸ :

« On n'a pas envie de faire du reportage exotique, de voyage-découverte, les mystères de l'étranger lointain du type Albert Londres, Joseph Kessel, des choses caractéristiques d'une époque où le monde entier restait à découvrir. »

Ce qu'Olivier Jouvray entend par « reportage exotique » est probablement proche du carnet de voyage. En cela, sa critique ne s'applique donc pas forcément à des textes comme *Au Baigne* d'Albert Londres par exemple, qu'il reconnaîtrait probablement comme parfaitement compatible avec l'esprit de LRD. Cela dit, il est aussi possible qu'il se positionne ici délibérément en contre par rapport aux journalistes, par un réflexe qui, comme on va le voir, revient de manière presque pavlovienne chez les auteurs pratiquant un genre de journalisme narratif bien particulier : le reportage dessiné.

2.2.2 Le reportage dessiné

2.2.2.1 Histoire et références

La bande dessinée a une présence ancienne dans les journaux, au travers du dessin de presse qui est très répandu à partir du XIXe siècle, ou encore du croquis d'audience. Cependant, en tant que genre journalistique reconnu comme tel, le reportage de bande dessinée est encore très neuf. C'est l'américain Joe Sacco qui l'a popularisé en 1993 avec son album *Palestine, une nation occupée*, et qui reste à l'heure actuelle, dans le monde, l'auteur de reportages dessinés le plus connu. En France et en Belgique, terres d'élection de la bande dessinée, le genre a pourtant trouvé dernièrement un foyer d'expansion. Dès les années 1960, alors que

57 Voir l'analyse d'un reportage dessiné de XXI dans : N. PÉLISSIER et A. EYRIÈS, « Fictions du réel : le journalisme narratif »..., *op. cit.*

58 Xavier GUILBERT, « La revue Dessinée - Entretien avec Olivier Jouvray », *Du9*, 31 janvier 2014, <http://www.du9.org/entretien/la-revue-dessinee/>.

« la bande dessinée renoue avec des thématiques et un lectorat adultes »⁵⁹, « Hara Kiri hebdo puis Charlie Hebdo » ouvrent la voie d'un reportage dessiné « en prônant une nouvelle écriture graphique ». Cabu et Cavana, notamment, s'essayent donc à des croquis dont la démarche est originale, mais expérimentale, et dont la pratique reste très marginale comme le reconnaît lui-même Cavana⁶⁰ :

« Pas vraiment de la bande dessinée avec ses cases, ses bulles et son découpage-cinéma, mais quelque chose de beaucoup plus leste, de beaucoup plus enlevé [...] c'était, si l'on veut, une écriture dessinée, apparemment bâclée comme un croquis »

Cela donne en tout cas l'intuition au théoricien de la bande dessinée Thierry Groensteen, dès 1985, du bel avenir qu'a devant elle la bande dessinée de reportage⁶¹ :

« C'est encore un nouveau débouché pour la bande dessinée que d'être utilisée comme un outil proprement journalistique.[...] il se pourrait (mais il est encore trop tôt pour l'affirmer) qu'on assiste en ce moment à l'émergence d'un genre nouveau, le BD-reportage. Demain, certains envoyés spéciaux des organes d'information n'auront peut-être plus la caméra au poing, mais le crayon à la main »

Et effectivement, dans la fin des années 90 des auteurs de bandes dessinées commencent à produire des albums cartonnés d'une « bande dessinée du réel », mais qui ne veut pas encore s'appeler « reportage dessiné » : ce sont Philippe Squarzoni (*Saison Brune*, 2012), Etienne Davodeau (*Rural*, 2001, *Les Ignorants*, 2011), Emmanuel Guibert (*Le photographe*, 2003), le belge Jean-Philippe Stassen (*Deogratias*, 2000, *I comb Jesus et autres reportages africains*, 2015) ou encore le canadien Guy Delisle (*Schenzen*, 2001, *Chronique de Jerusalem*, 2011) – pour les plus connus. Ils n'attendent pas que les journalistes et éditeurs viennent les chercher, et l'avenir leur donne raison⁶². Tout d'abord, le prix France Info de la bande dessinée d'actualité et de reportage est créé en 1991, puis de 2003 à 2006, une éphémère revue baptisée *La Lunette* ouvre timidement la voie en France, en publiant des reportages dessinés⁶³. Mais encore une fois, comme pour les autres genres narratifs, c'est vraiment *La Revue XXI* qui franchit le pas en 2008, en décidant de publier ce qu'ils baptisent finalement « reportage dessiné », à chaque fin de numéro. Il semblerait que le brillant succès de *XXI* éclabousse alors ce genre resté jusque-là plutôt méconnu, car à partir de là, le reportage dessiné – et d'ailleurs le dessin d'illustration également – gagne une place de plus en plus importante dans les rédactions.

59 S. LESAGE, « La bande dessinée, une nouvelle écriture de l'info »..., *op. cit.*

60 *Ibid.*

61 Cité dans : Vincent BERNIÈRE, « La bande dessinée sur le terrain », *Neuvième art 2.0*, 2003, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article116>.

62 En 2002, Vincent Bernière faisait cette réflexion, preuve que la situation n'avait toujours pas changé : « Comme en littérature ou en cinéma, les auteurs qui parviendront à assumer les contraintes du reportage seront d'autant plus rares qu'il faut bien le dire, le genre est en gestation. Et il ne faut pas trop compter sur les éditeurs et sur les organes de presse pour en soutenir les évolutions. » *Ibid.*

63 Christophe DABITCH, « Reportage et bande dessinée », *Hermès, La Revue*, 2-54, 2008, p. 91-98.

Ainsi en 2011, le très auguste *Monde Diplomatique* propose un hors-série entièrement dessiné⁶⁴. De nos jours, l'hebdomadaire *Le 1* publie également dans chaque numéro une bande dessinée d'information. On peut aussi relever que *Libération* a consacré, en 2017, une chronique de la présidentielle en bande dessinée par l'auteur Mathieu Sapin (*Gérard. Cinq années dans les pattes de Depardieu*, 2017). De fait, que ce soit la presse quotidienne – avec *Le Monde* par exemple – ou magazine, nombre de médias prestigieux ne reculent plus désormais devant la publication de reportage dessiné.

D'autre part, les publications de bande dessinée du réel en général se multiplient également à une vitesse exponentielle⁶⁵. Il n'est pas rare que les libraires, non seulement les libraires spécialisés mais également plus généralistes, leurs consacrent un rayon entier, et bien souvent en leur réservant dans les présentoirs une place de choix. Dans certaines Fnac, on trouve désormais côte à côte la fiction politique (*La Présidente – Et si Marine Le Pen était au pouvoir*, François Durpaire et Farid Boudjellal, 2015), les encyclopédies en bande dessinée (*La Petite Bédéthèque des savoirs*, éditions Le Lombard), et un grand reportage d'une qualité étonnante. En effet, à l'instar du jeune dessinateur italien Zerocalcare et de son roman graphique *Kobané Calling*⁶⁶, de jeunes auteurs s'emparent en 2017 de l'objet du reportage dessiné avec beaucoup de sincérité, et même, dans son cas, d'un certain courage. De son côté, la presse semble assez unanimement emballée, et commence à prendre note d'un nouvel acteur dans le domaine du récit du réel⁶⁷.

2.2.2.2 Un genre en construction, aux racines multiples

Malgré cette petite explosion du nombre de productions, le genre du reportage dessiné n'est pourtant pas encore codifié. Si le nombre de publication et l'homogénéité des pratiques sont maintenant assez importants pour qu'il puisse être qualifié de « genre », ses frontières sont encore en réalité assez mouvantes. Dans les faits, il oscille encore entre plusieurs genres relevant de l'appellation très large « bande dessinée du réel », dont le reportage dessiné, le carnet de voyage, l'autobiographie, ou la bande dessinée documentaire sont des sous-genres. C'est ce qui fait hésiter Olivier Jouvray, l'un des membres fondateurs de *LRD*, dans son interview au magazine *Du9*⁶⁸ en 2014 :

XAVIER GUILBERT : Par rapport à cette « bande dessinée du réel » qui ne représente pas grand-chose, comment est-ce que vous tirez votre épingle du jeu ?

OLIVIER JOUVRAY : Je vais parler en mon nom : je m'en fous un peu, pour moi

64 Dans l'éditorial, ils s'offrent d'ailleurs le luxe taquin d'annoncer une transformation entière du journal en bande dessinée, annonce qualifiée plus tard de « pastiche » mais qui ne manque pas de hérisser les fidèles lecteurs. « La BD et « Le Monde diplomatique » », *Monde-diplomatique.fr*, décembre 2010, <http://www.monde-diplomatique.fr/2010/12/A/19998>.

65 « « Dans le bilan 2016 du cabinet de sondages de marché GfK, le segment “Non-fiction/Documents” représente 7,2 % du volume global des sorties annuelles. C'est une progression de 24 % par rapport à 2015 », indique David Vandermeulen. » cité dans : Philippe PETER, « Fini de buller, la BD se prend au sérieux », *LeParisien.fr*, 21 avril 2017, <http://www.leparisien.fr/magazine/culture/fini-de-buller-la-bd-se-prend-au-serieux-21-04-2017-6867720.php>.

66 *Kobané Calling* est le récit en bande dessinée d'un voyage de l'auteur à Kobané, en Syrie, en pleine guerre. Pour plus d'infos : <http://www.du9.org/chronique/kobane-calling/>

67 P. PETER, « Fini de buller, la BD se prend au sérieux »..., *op. cit.*

68 X. GUILBERT, « La revue Dessinée - Entretien avec Olivier Jouvray »..., *op. cit.*, p. 9.

c'est de la rhétorique. Qu'on le veuille ou non, un média, ou une manière de raconter, trouve son nom, finalement tout le monde l'adopte et on s'y fait. [...] C'est comme le « roman graphique », ou la « télé-réalité ». [...] Moi je dis : bande dessinée de reportage, bande dessinée documentaire, bande dessinée du réel... disons que ce n'est pas de la fiction, c'est tout. C'est plus facile de se positionner en disant que ce n'est pas de la fiction, qu'en disant « voilà ce que c'est. » Parce que ça a tellement de formes, de visages, de façons de raconter, que chacune pourrait trouver son propre nom. »

La question de ce qu'est le reportage dessiné n'est donc à l'heure actuelle toujours pas tranchée, et les articles scientifiques qui se sont penchés sur la question adoptent pour la plupart une classification floue et poreuse. Cela s'explique par le fait que, comme le rappelle Sylvain Lesage dans son article « La bande dessinée, une nouvelle écriture de l'info », le reportage dessiné a des « racines multiples » (Lesage, 2017).

Son origine est en tout cas étroitement liée à la bande dessinée alternative, ou *underground*⁶⁹, qui défriche de nouveaux terrains d'expérimentation, agrandissant ainsi peu à peu son territoire. Le format du roman graphique (traduction de « *graphic novel* » en anglais), qui en supprimant la frontière des 48 pages de l'édition classique cartonnée, libère une expression longue et fouillée, est un élément important de l'apparition des bandes dessinées du réel. Le premier à s'être essayé au roman graphique est Will Eisner en 1978⁷⁰ avec *Un pacte avec Dieu*. Mais c'est surtout le *Maus* d'Art Spiegelman, et son prix Pulitzer en 1992, qui marque un tournant, avec « l'explosion du courant autobiographique dans les années 1990 et 2000 »⁷¹. Et c'est en effet du genre autobiographique que le reportage dessiné tire sa « matrice essentielle ». Car pour certains dessinateurs « le reportage est un questionnement plus intime »⁷². À titre d'exemple, écoutons ce que le dessinateur Jean-Philippe Stassen, publié dans *LRD*, raconte ce qui l'amène déjà à travailler sur le Rwanda en 2000, avant même ses premières réalisations de reportages dessinés⁷³ :

C'est au Rwanda que se trouvent les gens que je déteste le plus au monde – et ils sont majoritaires – et les gens que je préfère viennent eux aussi de là-bas ou y sont encore. Je m'y suis trouvé au cours d'une période très difficile de ma vie, et je m'y suis senti en phase : ce qui se passait dans ma tête ressemblait à ce qui se passait dans le pays. [...] Ce phénomène d'extermination d'un groupe, pas parce qu'il a fait ou pensé quelque chose mais simplement parce qu'il est différent, ne peut laisser aucun homme indifférent. L'humanité entière en est responsable et victime à la fois. Cette raison suffirait à justifier mon implication, mais il est juste d'ajouter, plus pragmatiquement, que des gens qui m'étaient chers se sont trouvés massacrés...⁷⁴

69 NONFICTION, « La Revue Dessinée réinvente la bande dessinée reportage », *Slate.fr*, 6 juin 2014, <http://www.slate.fr/story/88167/revue-dessinee-reinvente-la-bande-dessinee-reportage>.

70 Thierry GROENSTEEN, « Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée - "Roman graphique" », septembre 2012, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article448>.

71 S. LESAGE, « La bande dessinée, une nouvelle écriture de l'info »..., *op. cit.*

72 C. DABITCH, « Reportage et bande dessinée »..., *op. cit.*

73 Gilles CIMENT, « Entretien avec Jean-Philippe Stassen », 30 juillet 2000, <http://gciment.free.fr/bdentretienstassen.htm>.

74 Il est ici marquant de saisir le glissement en train de s'opérer à ce moment-là chez Stassen, qui évoque la notion de responsabilité : dans ses mots, il s'agit d'abord de la responsabilité de l'« *humanité entière* », mais

De fait, à l'instar du nouveau journalisme ou du gonzo, l'information dessinée raconte souvent à la première personne, mais à sa propre manière... Joe Sacco a ainsi lancé l'habitude, qu'ont adopté beaucoup d'auteurs de reportage dessiné, de se dessiner soi-même à l'intérieur du récit. Dans un entretien avec le magazine en ligne *Du9*⁷⁵, l'auteur américain s'expliquait sur cette manière de faire :

« Je viens de l'autobiographie. Au début de ma carrière, je faisais des bandes dessinées humoristiques qui parlaient de moi et je me mettais donc constamment en situation. Puis, quand je me suis mis à faire du journalisme en bandes dessinées, sans le conceptualiser vraiment je me suis dit : « OK, ce sont mes propres expériences en Palestine ». Ainsi, j'ai opéré un passage très organique de la bande dessinée autobiographique au journalisme autobiographique, en quelque sorte, sans mesurer les enjeux. Mais je pense effectivement que c'est un avantage de me représenter, cela souligne le fait qu'il ne s'agit que d'un point de vue. Je suis un filtre et ceci est mon expérience personnelle de la situation. »

On retrouve donc ici clairement l'argumentation du nouveau journalisme – bien qu'elle ne soit pas convoquée directement – qui est d'assumer une subjectivité et d'en livrer le plus honnêtement possible les biais, et donc paradoxalement, chercher à être plus objectif. Et cela, en y ajoutant la touche de la bande dessinée, dont la pratique de l'auto-représentation est une pratique ancienne et féconde⁷⁶.

Mais ce qui crée aussi le décollage du genre, tient peut-être à un bouleversement de la sociologie du milieu de la bande dessinée, comme Björn-Olav Dozo en fait l'hypothèse⁷⁷ :

« Le regain des reportages de bande dessinée est en partie lié à la personnalité de ces nouveaux auteurs. Jusque dans les années 1970-1980, les auteurs de BD étaient des gens issus de milieux modestes qui ne voyageaient pas ou peu. Pour pouvoir vivre de leur métier, il fallait qu'ils travaillent 60 heures par semaine sans prendre de vacances et sans bouger de leur table à dessin. À partir des années 1990, les nouveaux auteurs, souvent issus de milieux intellectuels, ont fait des études supérieures. Ils ont voyagé dans leur enfance et ont pris goût aux voyages. »

LRD, en donnant corps à la pratique de l'information dessinée dans une revue qui lui est entièrement consacrée, concourt à fixer cette pratique dans des bornes référentielles.

l'on voit poindre l'idée de sa propre responsabilité en tant que conteur, claires prémices de son virage, quelques années plus tard vers le domaine du réel et le reportage dessiné.

75 Gilles SUCHÉY et Cécile MATHEY, « Entretien avec Joe Sacco », 26 août 2011, <http://www.du9.org/entretien/joe-sacco-2/>.

76 Thierry GROENSTEEN, « Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée - "autoreprésentation" », *Neuviemeart.citebd.org*, avril 2013, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article567>.

77 Björn-Olav DOZO, « Notes sur la bande dessinée de reportage », *Textyles*, 36-37, 2010, <https://textyles.revues.org/1428>.

2.2.2.3 Remarques sur la relation des auteurs de bande dessinée au journalisme

Comme le relève Vincent Bernière⁷⁸, les relations entre bande dessinée et journalisme sont anciennes, et étroites :

La figure du reporter est centrale dans l'histoire de la bande dessinée : de Tintin reporter au Petit Vingtième à Fantasio, le journalisme est l'une des figures fictionnelles fondatrices de la bande dessinée du XX^e siècle. Longtemps publiée dans la presse, la bande dessinée puise dans le journaliste un modèle d'identification, et un ressort narratif puissant.

D'autant qu'à l'instar des journalistes – tout comme de certains écrivains – le souci d'une documentation rigoureuse du réel se fait jour chez certains auteurs de bande dessinée, qui rapproche donc puissamment la démarche journalistique de celle d'un auteur de fiction, comme le rappelle Thierry Groensteen⁷⁹ :

« Edgar Pierre Jacobs fut sans doute le premier auteur de bandes dessinées, dans l'espace francophone, à témoigner d'un souci maniaque de l'exactitude. Non seulement il était un grand lecteur de revues scientifiques, dans lesquelles il trouva la plupart des idées qui allaient nourrir les scénarios des aventures de Blake et Mortimer, mais, pour les albums SOS Météores et L'Affaire du collier, il parcourut Paris et sa région, accumulant les photos, les croquis, en un mot inventant une pratique appelée à un certain développement, celle du repérage sur les lieux de l'action. »

Entre la place qu'elle occupe dans leur imaginaire, et les proximités des pratiques du journalisme et d'une certaine fiction, les auteurs de bande dessinée entretiennent donc une sorte de « liaison » secrète avec le statut de journaliste. Et en particulier, comme on peut s'y attendre, ceux qui pratiquent le reportage dessiné. Pour ceux-ci, elle prend en effet les traits d'une sorte de relation « passionnelle », qui oscille entre le respect et le rejet selon les auteurs et les moments. Ainsi, il semble qu'une défiance vis-à-vis du média télévisuel, perçu comme aliénant et faux⁸⁰, soit un élément majeur à l'origine de leur désir de délivrer leur propre information au public, comme en témoigne Joe Sacco⁸¹ :

« À mon retour, six ou sept mois après, j'étais un petit peu énervé par ce que j'entendais dans les grands médias – je trouvais qu'il y avait un peu de légèreté, parfois des mensonges. Et donc la seule chose que je savais faire c'était de la bande dessinée. [...] Je ne m'intéressais pas vraiment à l'actualité, et l'équation « Palestiniens = terroristes » était entrée dans ma cervelle sans que je m'en aperçoive. [...] Plus tard, quand j'ai vraiment commencé à m'intéresser au sujet,

78 V. BERNIERE, « La bande dessinée sur le terrain »..., *op. cit.*

79 Thierry GROENSTEEN, « Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée - "documentation" », *Neuviemeart.citebd.org*, mai 2013, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article614>.

80 Christophe Dabitch l'explique ainsi : « Il est évident que le reportage dessiné cherche un chemin non emprunté par les médias de masse et peut-être plus particulièrement par la télévision », tout en faisant la remarque intéressante que, « Paradoxalement, la majoritaire image de télévision redonne au symbolique dessin tout son poids d'évocation de la réalité. » C. DABITCH, « Reportage et bande dessinée »..., *op. cit.*

81 G. SUCHEY et C. MATHEY, « Entretien avec Joe Sacco »..., *op. cit.*

le choc a été rude. Plus particulièrement parce qu'à l'époque j'étudiais le journalisme, et qu'on m'avait servi ces trucs à la télé et dans les journaux avec la prétendue objectivité du journalisme américain, une vision finalement très partisane de la situation ! J'étais furieux. [...] La colère est une de ces forces qui vous pousse à agir.⁸² »

Mais dans le même temps, la possibilité d'accéder à une forme de récit du réel fait l'objet d'un grand désir, comme le raconte Stassen au sujet de sa collaboration avec *La Revue XXI*⁸³ :

« [faire du reportage dessiné,] c'était quelque chose dont je n'osais pas rêver [...] Ils m'ont dit : « est-ce que tu veux faire un récit graphique d'une trentaine de pages ? » et c'était presque trop beau pour moi puisque j'avais entière liberté pour choisir le sujet. [...] J'ai été frappé, dans mes voyages, par les situations souvent à peine croyables que vivent quantité de gens, et que le public ne serait pas forcément prêt à admettre dans une fiction, d'ailleurs. »

Cette relation paradoxale a pour effet que les précurseurs, pour la plupart, ne se revendiquent pas journalistes. Etienne Davodeau se décrit par exemple comme un « artiste embarqué »⁸⁴, et Jean-Philippe Stassen refuse explicitement d'être désigné comme « reporter », tout en assurant pourtant s'efforcer d'appliquer une démarche journalistique :

« Je suis auteur de bande dessinée, je suis pas reporter, c'est pas la même chose. Mais en même temps quand je fais du reportage j'essaie de travailler comme j'estime qu'un journaliste doit travailler. En amont, il y a beaucoup de lectures, de livres, de rapports, etc, et puis ensuite on va sur le terrain, on récolte des informations, on recoupe les témoignages... »

De fait, au moment où ces auteurs se lancent, le genre n'est pas établi et ils avancent donc en pionnier. Ils élaborent alors au fur et à mesure, de manière empirique, leur méthode de travail propre, ce qui témoigne de l'impossibilité d'évoluer dans un genre journalistique sans avoir de méthode. Des techniques sont ainsi mises au point par les auteurs afin d'adopter une posture journalistique. Pour contourner le problème de la représentation, Stassen raconte par exemple utiliser plusieurs codes graphiques selon qu'il illustre un témoignage ou qu'il dessine ce qu'il a vu lui-même :

« J'utilise deux registres graphiques différents : le registre habituel qui atteste que j'ai assisté à une scène, quand je raconte le témoignage d'Arnold, on comprend que c'est pas ce que j'ai vu moi. »

82 Et on retrouve, de manière frappante, le même discours – presque mot pour mot ! - chez Stassen: « J'y suis pas allé pour récolter du matériel et en faire une bande dessinée, mais à mon retour, six ou sept mois après, j'étais un petit peu énervé par ce que j'entendais dans les grands médias – je trouvais qu'il y avait un peu de légèreté, parfois des mensonges. Et donc la seule chose que je savais faire c'était de la bande dessinée. » « Jean-Philippe Stassen, auteur de bande dessinée », *France24.com*, 1 février 2013, <http://www.france24.com/fr/20130101-entretien-jean-philippe-stassen-bande-dessinee-grands-reporters-collectif-XXI-enfant-soldat-migrants-gibraltar/>.

83 Nicolas MICHEL, « B.D. : Stassen, dessiner pour dessiller », *Jeuneafrique.com*, 2 mars 2015, <http://www.jeuneafrique.com/33569/culture/b-d-stassen-dessiner-pour-dessiller/>.

84 Aurélien LE FOULGOC, « La BD de reportage : le cas Davodeau », *Hermès, La Revue*, 2-54, 2009, p. 83-90.

En allant plus loin, Joe Sacco, qui est à notre connaissance le seul auteur de reportage en bande dessinée à avoir effectué un cursus universitaire journalistique, assume complètement la volonté de sortir du schéma des médias de masse :

« Il faut juste admettre qu'on ne peut pas rapporter correctement des événements quelques minutes seulement après qu'ils aient eu lieu. La radio, la télévision et Internet fonctionnent peut-être sur ce principe mais ce n'est pas mon travail. Disons que je réalise un travail de journaliste en essayant de penser comme un historien. Je comprends les problèmes des journalistes. On est confronté à tellement de choses dont on ignore les tenants... [...] Je veux montrer les problèmes du journalisme, révéler les fissures dans l'édifice. »⁸⁵

À ce sujet, Aurélien le Foulgoc cite également Étienne Davodeau :

« Raconter, c'est cadrer. Cadrer, c'est éluder. Éluder, c'est mentir. L'objectivité est un leurre. »⁸⁶

Il y a donc, comme dans le cas du nouveau journalisme, non pas un rejet en bloc de l'idéal journalistique, mais le choix d'autres moyens, qui semblent plus appropriés, pour en arriver à cet idéal. Toutefois, bien que certains auteurs aient été à même de développer leur propre technique de journalisme dessiné de manière empirique, cela demande un investissement d'énergie très conséquent, et Vincent Bernière souligne l'aspect exceptionnel de ces exemples, qui est aussi la limite de ce fonctionnement⁸⁷ :

« Soit les auteurs de bande dessinée se transforment en professionnels de l'information, ce dont on peut douter, soit ils continuent à nous faire part de leur observations en tant qu'auteurs, ce qu'ils sont indubitablement. Sacco, Stassen et quelques autres restent des cas particuliers. »⁸⁸

Cependant, bien que des « cas particuliers », ils participent à la fondation d'un idéal-type de dessinateur/journaliste, dont LRD s'est faite l'héritière. Et le fait même qu'ils l'aient fait, prouve que personne n'est condamné à être soit professionnel de l'information, soit auteur, mais qu'il est bien possible d'être à mi-chemin entre les deux.

Si comme nous l'avons vu, LRD participe d'un nouveau journalisme au sens le plus

85 L'éminent historien Edward Saïd va plus loin, en proposant son analyse de la démarche de Joe Sacco : « Joe est là-bas pour comprendre pourquoi la situation reste depuis longtemps dans une impasse (...) pas seulement pour comprendre et pour ressentir pourquoi Gaza est un endroit représentatif de l'état de découragement, de surpopulation de déracinement des Palestiniens dépossédés, mais aussi pour affirmer que c'est en des termes profondément humains et narratifs, dans lesquels le lecteur peut se projeter, que la situation doit être appréhendée et comprise. » cité dans *Ibid.*

86 Nombre de citations pertinentes peuvent être retenues pour illustrer la posture des auteurs pratiquant le BD reportage vis-à-vis de l'objectivité. Parmi celles-là, on retiendra notamment les propos d'Art Spiegelman « Dans un monde où les caméras mentent, autant prendre son mensonge directement de l'artiste. » cité dans *Ibid.*

87 V. BERNIÈRE, « La bande dessinée sur le terrain »..., *op. cit.*

88 Cette difficulté de cumuler les atouts de plusieurs disciplines est justement, comme nous le verrons plus loin, à l'origine de la fondation d'un nouveau binôme journalistique, composé d'un auteur de bande dessinée et d'un journaliste.

communément admis – c'est-à-dire celui d'un « journalisme d'innovation » – c'est d'abord son choix de ne proposer que de l'information dessinée qui, dans l'optique d'un renouvellement journalistique, est le plus fort. Si elle n'est pas la première à en proposer, et si le genre a commencé, timidement, à se fixer avant elle, elle utilise malgré tout un média qui reste encore très neuf dans le domaine du journalisme, et cela avec un radicalisme jamais osé auparavant. Par ailleurs, le journalisme dessiné ne se contente pas de proposer une nouvelle technique. En s'inscrivant dans la tradition du journalisme narratif, il participe d'une reformulation du « projet séculaire du journalisme »⁸⁹, à un niveau avant tout éthique. Ces caractéristiques éthiques du reportage dessiné, nous allons voir que LRD les fait pleinement siennes, bien que tous les enjeux de sa création ne soient pas de ce ressort.

89 M. VANOOST, « Le journalisme narratif pour renouveler le projet séculaire du journalisme ? communication du “4e Colloque international MEJOR, ”Le journalisme impuissant ?, Québec (Canada) (du 03/05/2017 au 06/05/2017) »..., *op. cit.*

3 Les enjeux de la création d'une « Revue dessinée »

Le lancement en 2013 de *LRD* répond à un certain nombre d'enjeux moraux précis, qui constituent des éléments cruciaux à apporter à la construction d'un idéal-type journalistique. En effet, voici la manière dont les cofondateurs de *LRD* racontent la genèse du projet :

« A la fois coup de cœur et coup de colère, la création de LRD est l'initiative du dessinateur Franck Bourgeron qui, à l'automne 2011, contacte quelques-uns de ses amis auteurs de bande dessinée pour leur proposer de se prendre en main. »

Qu'entendent-ils par « se prendre en main » ? Cela prend principalement trois formes. Le premier enjeu est culturel, et concerne la reconnaissance de la bande dessinée comme un art majeur. Le second enjeu est économique ; il vise à offrir une source de rémunération décente aux auteurs. Enfin, le troisième est politique ; il correspond à un désir de promouvoir auprès du public une certaine vision du monde⁹⁰.

3.1 L'enjeu culturel

Dès les débuts de *LRD*, le défi est lancé : « Il faut le dire, les cofondateurs sont d'abord des créateurs qui veulent redonner de la valeur à leur métier. » Et redonner « de la valeur à leur métier », cela se traduit par deux combats : en le valorisant culturellement d'abord, pour que la bande dessinée sorte d'une sorte de « ghetto » artistique auquel elle est cantonnée, ensuite en rémunérant décentement le travail des auteurs, comme nous le verrons plus loin.

Valoriser culturellement la bande dessinée, donc, car il faut dire qu'elle fait l'objet d'un certain nombre d'idées reçues qui ont le cuir solide, ou, pour reprendre les mots de Benoît Mouchart en 2010 : « tout se passe encore parfois comme si l'on remisait la bande dessinée dans une sorte de ghetto de la sous-culture. »⁹¹ :

« L'indifférence de l'université est significative : alors qu'il existe depuis plusieurs décennies des chaires consacrées au cinéma ou à la publicité, on n'en dénombre aucune sur la bande dessinée [...] en dépit des remarquables travaux théoriques publiés depuis vingt ans par Benoît Peeters, Thierry Groensteen, Bruno Lecigne, Harry Morgan et quelques autres analystes. »

Ainsi, la bande dessinée est parfois perçue comme un art mineur, une « sous-culture », un art non-pur dont l'hybridation – image et mots, pourtant de même nature que le cinéma – l'empêcherait d'être autre chose qu'un passe-temps à destination des enfants, indigne que l'on y consacre un temps toujours précieux – c'est en tout cas ce qu'en pensait le philosophe Alain Finkielkraut en 2008 :⁹²

90 Ici, nous ne mentionnons pas l'enjeu artistique, ou esthétique, qui de l'aveu des cofondateurs est pourtant une partie importante de leur motivation. En effet, il y a aussi le plaisir individuel, pour les auteurs, d'expérimenter de nouvelles formes de récit en croisant le journalisme avec leur pratiques habituelles. Si nous n'en parlons pas directement, c'est parce qu'il est plus individuel que collectif, et donc moins pertinent pour notre description d'un idéal-type, et que surtout, il concerne plus l'art que le journalisme.

91 Benoît MOUCHART, *La bande-dessinée*, Paris, Le Cavalier Bleu, coll.« Idées Reçues », 2010. p.13

92 Propos extraits d'un entretien de Libération en janvier 2008, cité dans *Ibid.* p.87

« Il y a tant de livres à lire, de toiles à admirer, que je n'ai pas de temps à perdre pour ce qu'on appelait autrefois les illustrés. La beauté des livres, c'est qu'ils sont sans images, et qu'ils offrent ainsi libre carrière à l'imagination »

Tout au plus, dans l'esprit de ces détracteurs, si la bande dessinée est acceptée dans la cours des « grands », pour parler de sujets « sérieux », c'est pour y tenir un rôle de vulgarisation, pour en simplifier l'accès. D'où l'enjeu de la faire reconnaître, dans la France des années 70, comme un « 9e art », ainsi que l'explique Thierry Groensteen⁹³ :

« L'expression de « neuvième art » apparaît clairement comme un outil lexicologique de revendication, comme une pétition de légitimité. [...] Apparue dans le contexte militant d'un combat pour la reconnaissance de la bande dessinée comme forme artistique à égalité de dignité avec les autres, l'expression devrait, plusieurs décennies plus tard, sanctionner un statut acquis, signifier qu'en terre française, la bande dessinée a définitivement conquis ses « lettres de noblesse », pour reprendre des termes qu'affectionnent les médias. [...] L'usage de notions comme celles de patrimoine, de maître de la discipline, de classique et de roman graphique relève plus ou moins du même registre, qui s'oppose aux infantilisants « BD » ou « bédé ». »

Il est d'ailleurs intéressant de relever que le terme de « roman graphique » apparaît, comme le terme de « littérature dessinée » auquel il est étroitement lié, dans les années 70. Cependant, le danger qui menace, à vouloir faire de la bande dessinée une forme de littérature, est que la bande dessinée tombe dans une imitation de la littérature plutôt que de développer ses qualités propres.

Ainsi Jan Baetens, plutôt que de vouloir faire de la bande dessinée dans son ensemble un médium littéraire, préfère parler de bande dessinée littéraire, en comparaison de celle qui ne l'est pas⁹⁴. Cela lui permet ainsi de mettre en exergue le vaste domaine des idées reçues, qui « survit fortement dans les discours sur la bande dessinée ». En particulier, il relève à quel point l'adaptation d'œuvres littéraires en bandes dessinées, qui se veut pourtant, justement, un rapprochement de la littérature et de la BD, concourt au contraire à la desservir, en prenant implicitement comme « modèle indépassable » l'objet littéraire de l'adaptation :

« la question n'est plus de savoir si Stéphane Heuet a respecté ou au contraire trahi À la recherche du temps perdu, mais s'il est parvenu à utiliser le langage de la bande dessinée d'une façon intéressante ou non. »

De là, l'étape suivante pour la bande dessinée serait, au contraire, un affranchissement de son modèle littéraire, comme l'argumente Jacques Dürrenmatt⁹⁵ :

93 Thierry GROENSTEEN, « Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée - "Neuvième art" », *Neuviemeart.citebd.org*, septembre 2012, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article451>.

94 Jan BAETENS, « Littérature et bande dessinée. Enjeux et limites », *Cahiers de Narratologie*, 16, 2009, URL : <http://narratologie.revues.org/974>.

95 Philippe PAOLUCCI, « Notes de lecture - Jacques Dürrenmatt, Bande dessinée et littérature », *questions de communication*, 25, 2014, p. 370-372.

« La bande dessinée peut s'inspirer de la littérature non pour l'adapter, encore moins pour s'y inféoder d'une quelconque façon, mais, au contraire, pour mieux la dépasser. »

Reste que, malgré la démocratisation de l'expression « neuvième art », malgré le succès d'une certaine bande dessinée alternative depuis les années 90, malgré le prix Pulitzer de *Maus*, le succès mondial de *Persepolis* ou ces dernières années de *L'Arabe du Futur*, de Riad Sattouf (et de quantité d'autres) la bande dessinée reste encore comme coincée en-dessous d'un plafond de verre⁹⁶ :

« Les médias eux-mêmes l'utilisent fréquemment avec des guillemets implicites : neuvième art, comme ils disent... Dans le chapeau d'un article de Télérama, on lisait ainsi, le 18 février 2009 : « Neuvième art pour les uns, sous-culture pour les autres... » Une preuve, parmi mille autres, que la question de la légitimité artistique de la bande dessinée fait encore débat, et ne sera peut-être jamais pleinement tranchée. Ce qu'Éric Maigret résume en une formule : « le vol suspendu de la légitimité culturelle ».

Qu'est-ce qui explique cette résistance des esprits à une légitimité de la bande dessinée ? Selon Dürenmatt, pour progresser dans ce sens il manque des « relais suffisamment puissant » :

« L'évolution des formes qui a caractérisé les dernières années manque encore de relais suffisamment puissants pour imposer l'idée d'un changement profond et les aprioris perdurent, qui empêchent de penser qu'une certaine bande dessinée puisse rivaliser en termes de puissance esthétique avec la littérature » (p. 47)

Tenter de briser le « vol suspendu de la légitimité culturelle », se faire le « relais suffisamment puissant » de « l'évolution des formes » de la bande dessinée, c'est l'enjeu culturel de la bande dessinée du réel et en particulier celle du reportage, genre sérieux entre tous. Et comme nous l'avons vu précédemment, il se pourrait bien qu'elle soit en train d'y parvenir.

Au lancement de *XXI* et de ses reportages dessinés en fin de numéro, l'un des deux fondateurs Patrick de Saint-Exupéry assumait déjà pleinement cette volonté, comme il l'a exprimé dans un entretien à RFI en 2015⁹⁷ :

« Question du Journaliste : P de ST ex, publier un récit graphique, est-ce que c'est un acte équivalent à publier un article ou est-ce que c'est un produit qui sort totalement du lot ?

P de St -ex : C'est une autre forme d'écriture donc la légitimité est exactement la même. »

96 T. GROENSTEEN, « Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée -“Neuvième art” »..., *op. cit.*

97 Jean-François CADET, « Vous m'en direz des nouvelles ! “I comb Jesus” avec Jean-Philippe Stassen et Patrick de Saint Exupéry », 15 janvier 2015, <http://www.rfi.fr/emission/20150115-i-comb-jesus-stassen/>. (25.10)

Et c'est aussi l'enjeu culturel pleinement assumé par LRD à son lancement, exprimé dans cette formule de « redonner de la valeur à leur métier ».

En allant plus loin, Jan Baetens (Baetens, 2009) met le doigt sur ce qui en réalité, est la clé qui permet de transformer la compréhension que l'on a de la bande dessinée : cesser d'essentialiser les médias, décloisonner les différentes formes de langage du « récit » car, au final, « les médias s'avèrent toujours des constructions provisoires et hybrides »⁹⁸. C'est, en mettant sur le même plan différents langage, dont l'écriture et la bande dessinée, la position que défend un des fondateurs de *LRD*, Olivier Jouvray⁹⁹ :

« En bande dessinée, c'est pareil. Le découpage, les positions des bulles, les positions des personnages, tout cela ce sont des formes de ponctuation, c'est une grammaire de la bande dessinée. »

Il se pourrait bien qu'en s'emparant des sujets sérieux par excellence : la politique, l'économie, la diplomatie, la science, la bande dessinée conquiert rapidement le crédit qui lui a tant manqué par le passé. Pour preuve de cette progression, voici quelques exemples de ce qu'a titré la presse au lancement de *LRD* :

Rue89.fr : « *La Revue dessinée : BD et infos « ont beaucoup de choses à se dire »*

Télérama : « *La Revue dessinée* », un enthousiasmant “mook” de BD-reportage »

Slate : « *La Revue Dessinée réinvente la bande dessinée de reportage* »

La Croix : « *La revue dessinée, « un regard graphique » sur le monde* »

En se rapprochant du réel, *LRD* cherche donc à augmenter le crédit toujours fragile de la bande dessinée dans son ensemble. Et ces intérêts, *LRD* les défend également sur d'autres fronts, car après ce volet, reste encore la question de la juste rémunération du travail, un combat presque syndical.

3.2 L'enjeu Économique

En effet, les auteurs de bande dessinées sont de plus en plus précaires, et la création d'une revue dessinée est un moyen de remédier à cela. La situation économique du marché de la bande dessinée¹⁰⁰ est en effet très difficile. Extrêmement concurrentiel, il souffre

98 Analyse qu'il temère tout de même en précisant : « Même le grand débat sur la spécificité médiatique, clé de voûte traditionnelle des analyses intermédiatiques, change ainsi de statut. Sans rien perdre de sa pertinence – car, qu'on le veuille ou non, nous avons toujours besoin de savoir ce que « sont » les médias » (Baetens, 2009)

99 X. GUILBERT, « La revue Dessinée - Entretien avec Olivier Jouvray »..., *op. cit.*

100A titre indicatif : « En 2008, la bande dessinée pesait plus de 223,1 millions d'euros (177,2 pour les albums, 45,9 pour les mangas), représentant 8,3% du chiffre d'affaire total de l'édition. [...]17 groupes se partagent 76 % de la production. » Benoît Mouchart, *La bande-dessinée*, Paris, Le Cavalier Bleu, coll.« Idées Reçues », 2010, p 136

principalement d'une situation de surproduction : l'augmentation régulière des publications depuis les années 80, n'a en effet malheureusement pas été suivie par une augmentation égale des ventes.

Déjà, « entre 1983 et 1999, le nombre de nouveautés a doublé, passant d'environ 500 à 1000 nouveautés publiées par an. »¹⁰¹ Mais la vraie explosion se situe au tournant des années 2000. Ainsi, de 2000 à 2008, ce chiffre est multiplié par 3, pour atteindre près de 3 600 parutions annuelles¹⁰². Et l'augmentation des parutions semble être restée constante depuis, puisque actuellement, ce chiffre avoisine les 5000 parutions/an¹⁰³. Résultat, comme en faisait déjà état Benoît Mouchard en 2008 :

« les libraires voient les piles de nouveautés se succéder à un rythme de plus en plus effréné, avec un pic particulièrement élevé entre septembre et novembre, où paraît plus du tiers de la production annuelle. La durée de vie d'une bande dessinée se trouve réduite, comme dans les autres secteurs du livre, à seulement quelques semaines d'exposition en librairie. »¹⁰⁴ » p137

Et les ventes, si elles augmentent progressivement, ne sont pas pour autant à la hauteur de la production, passant de 30 millions de livres de bande dessinée écoulés en 1983, contre 43 millions en 2008. Et, du fait d'être noyés dans la masse, certains albums ne parviennent pas à dépasser le seuil de rentabilité des 7 000 exemplaires vendus.¹⁰⁵ Résultat, les maisons d'édition tablent d'autant plus sur la ré-édition des classiques plutôt que de chercher de nouveaux succès, avec pour résultat d'étouffer la production indépendante. En attendant, les auteurs sont de plus en plus précaires, comme en témoigne le rapport des Etats Généraux de la Bande Dessinée (EGBD) publié à l'occasion de l'édition 2017 du festival d'Angoulême. Avec près de 1 500 réponses, « il s'agit de la base de données la plus importante jamais recueillie sur les créateurs de BD francophones »¹⁰⁶, et il révèle, chiffre à l'appui, l'incroyable état de délabrement des conditions de travail des auteurs de bande dessinée. Ainsi, 53 % des auteurs interrogés s'identifient comme « travailleurs précaires », avec raison, puisque 52 % d'entre eux gagnent moins d'un SMIC annuel brut. Plus stupéfiant encore, le chiffre de 32 % d'entre eux vivant sous le seuil de pauvreté (selon les barèmes de l'INSEE). Dans ces conditions, 71 % déclarent d'ailleurs être obligés d'exercer en parallèle une autre activité afin de joindre les deux bouts. Pourtant, 79 % des auteurs ont suivi des études supérieures, 36 % d'entre eux travaillent plus de 40 heures par semaine. Et pour 80 % d'entre eux, le travail empiète sur au moins deux week-ends par mois.

101 *Ibid.*

102 À titre de comparaison, « tandis que la production de l'édition générale n'augmentait que de 2,5 % au cours des douze dernières années, le nombre de parution de bandes dessinées s'est vu multiplié par huit au cours de la même période [jusqu'à 2008] » *Ibid.*

103 *Etats généraux de la bande dessinée. Enquête auteurs, résultats statistiques*, 2017.

104 A titre indicatif, le nombre d'éditeur semble avoir suivi une augmentation parallèle, puisque l'on comptait « 254 éditeurs spécialisés en 2008 contre seulement 59 en 1992 » B. MOUCHART, *La bande-dessinée...*, *op. cit.*

105 *Ibid.*, p.138.

106 A noter que « cette enquête quantitative sera complétée au cours des prochains mois par des entretiens approfondis avec 25 auteurs, sélectionnés de manière aussi représentative que possible avec l'aide du conseil scientifique des EGBD. Conduits par des sociologues, ces entretiens permettront d'approcher de façon plus fine les évolutions récentes du métier. Ils feront aussi l'objet d'une publication en ligne. » *Etats généraux de la bande dessinée. Enquête auteurs, résultats statistiques...*, *op. cit.*

Dans une interview au journal *20 Minutes*, le scénariste de BD et chercheur Benoît Peeters, qui a piloté cette étude, en plus de la surabondance d'albums sur le marché, attribuait cette paupérisation des auteurs à la disparition progressive des magazines exclusivement dédiés à la bande dessinée :

« Jusqu'au début des années 2000, ces magazines fonctionnaient selon un système de prépublication des œuvres¹⁰⁷. Pour les auteurs, ça signifiait être payé une première fois, puis une seconde lorsqu'un album sortait ».

De plus, comme Thierry Groesteen le souligne à la fin du rapport des EGBD, dans sa *Brève histoire de la mobilisation des auteurs de bande dessinée*, le paiement à la planche est de plus en plus délaissé :

« ces dernières années, confrontés à l'effondrement des ventes, ils abandonnent le prix à la page pour ne plus donner que des à-valoir. »

Interrogé sur leur avenir, les auteurs de bande dessinée semblent globalement pessimiste sur la question : 66 % craignent que leur « situation se dégrade dans les cinq prochaines années », alors que 51 % déclarent ne pas savoir s'ils pourront faire carrière dans la BD toute leur vie. Ce qui amène Benoît Peeters à conclure dans son interview à *20 Minutes* :

« L'âge d'or de la bande dessinée est révolu, conclut. À nous de trouver des solutions pour enrayer un processus qui menace vraiment la production... et ses ouvriers ».

Cette solution, la Revue Dessinée tente dès sa création en 2013, de la proposer. Ainsi, *LRD* a clairement affiché son ambition de renouer avec le principe de la pré-publication, et plus largement « de rémunérer le plus justement possible ceux qui sont essentiels au processus de création : les auteurs »¹⁰⁸ :

« Parce qu'ils constatent la paupérisation des auteurs de bande dessinée, [les cofondateurs] décident que La Revue Dessinée permettra aux auteurs de pré-publier leurs travaux, avant de les proposer aux éditeurs classiques. [...] Si un projet donne lieu à une seconde exploitation (sous la forme d'un album traditionnel par exemple), alors la Revue accompagne le projet, moyennant une maigre commission, afin d'assurer la rentabilité de notre entreprise et la juste rémunération des auteurs. »

De plus, il est précisé dans un souci d'équité que « Tous les auteurs sont rémunérés de la même manière, qu'ils soient stars ou inconnus, sur la base d'un forfait à la planche. » La rédaction en chef de *LRD* eu la bonté de nous communiquer ce montant de ce forfait, qui est en 2017, de 150 euros par planche – à répartir entre le journaliste et le dessinateur dans le cas

107Cela dit, il est intéressant de noter que la pratique n'a pas disparut : « de manière inattendue, l'internet remplace le rôle de la presse en prépubliant des récits ». Simplement, elle n'est plus rémunérée directement.

B. MOUCHART, *La bande-dessinée...*, op. cit. p157

108« La Revue Dessinée en 10 questions », 2013, <http://www.larevuedessinee.fr/pdf/les-dix-questions.pdf>.

d'une collaboration. Toujours selon la rédaction, il est généralement réparti comme suis : « 1/3 en faveur du premier, 2/3 en faveur du second à qui revient une charge de travail plus conséquente ». Dans le cas d'un des deux, ou parfois trois principaux dossiers d'un numéro qui font généralement entre 30 et quarante pages, cela représente en effet une belle somme. Par exemple, le dossier de 40 pages « Monaco, d'or et de plombs » a donc rapporté à la journaliste Hélène Constanty 2000 euros, et au dessinateur Thierry Chavant 4000 euros. De quoi remettre à flot pour quelque temps des dessinateurs forcés à jongler entre plusieurs métiers, leur donnant par exemple le temps nécessaire pour plancher sur des réalisations qui leur tiennent à coeur, que, par manque de temps et d'argent ils n'ont pas pu aboutir.

Si cette situation économique catastrophique du marché de la bande dessinée a été longtemps tolérée, c'est probablement parce que, comme le rappelle Benoît Peeters avec simplicité dans son introduction *Pourquoi des Etats Généraux* : « la BD est un milieu de passionnés, et tout le monde a pris sur soi » - tout comme, d'ailleurs, les difficultés du journalisme indépendant sont surmontées par des journalistes passionnés¹⁰⁹.

Cependant, l'initiative de *LRD* – ce « coup de cœur autant que coup de colère » - révèle un état d'esprit nouvellement combatif. Et par là, *LRD* apparaît dès lors comme une « coalition d'acteurs qui défendent leurs intérêts en essayant d'assurer la fermeture de leur marché du travail »¹¹⁰. *LRD*, une forme de lutte sociale.

3.3 L'enjeu politique

Comme nous allons le voir, les cofondateurs de *LRD* préfèrent le terme « éthique » à celui de « politique ». Pourtant, à notre sens il dépasse le cadre éthique.

Cette vocation éthique de *LRD* se donne à lire assez clairement dans certains choix, comme celui du rythme de publication, celui du journalisme lent, très révélateur de leur mentalité critique¹¹¹ :

« On considère que si on a un rôle à jouer, c'est dans la compréhension du monde. Parce qu'on est couvert d'information du matin au soir, on a l'impression d'être toujours informé, mais on a aussi l'impression de ne jamais rien comprendre, parce qu'il nous manque toujours un élément de compréhension, on n'a jamais le temps vraiment de se poser, ça passe... l'info passe et disparaît aussi vite qu'elle est arrivée. »

On décèle d'autre part, dans le discours d'Olivier Jouvray, des références plus ou moins explicites à une démocratie dont, pour qu'elle fonctionne, les citoyens doivent être correctement informés. À travers cela, se fait jour un attachement de *LRD* à ce que l'on pourrait appeler une posture citoyenne. Comme nous l'avons vu, le reportage dessiné vient historiquement d'une volonté des auteurs de bande dessinée d'exprimer une certaine vision du monde, faite de ces valeurs morales, ressentis comme en contradiction avec l'information

109À l'image des cinq journalistes fondateurs du site d'information marseillais Marsactu, qui durant un an et demi ont vécu de leurs indemnités chômage plutôt que de prendre un salaire dans les caisses de la fragile entreprise.

110R. RIEFFEL, « La profession de journaliste en 1950 et 2000 »..., *op. cit.*

111X. GUILBERT, « La revue Dessinée - Entretien avec Olivier Jouvray »..., *op. cit.*

proposée par les médias traditionnels. Au centre de ce dispositif, la notion de la « responsabilité sociale » des médias¹¹² :

« La responsabilité sociale des médias et la responsabilité collective des journalistes apparaissent progressivement à la fin du xx^e siècle, après plusieurs siècles de revendication de la liberté d'expression et d'impression. Elle est consécutive à l'affirmation du droit du public à l'information. »

Du « journalisme citoyen », le reportage dessiné et à plus forte raison *LRD* possèdent en effet certaines caractéristiques. En effet, *LRD* mobilise des acteurs qui, au départ, n'ont aucune formation journalistique, sont de simples citoyens – des *civils*, en quelque sorte. De plus, tout en adoptant pourtant ses codes et sa technique d'une part, et en les adaptant à leur « langage », ils semblent vouloir cultiver ce statut d'« étrangers » au paradigme journalistique. Cela s'observe, notamment, dans la réticence que l'on décèle chez Olivier Jouvray à définir le positionnement politique de *LRD*. Et cela, en vertu d'une peur de ce qu'il perçoit comme le danger de faire de la « morale » ou même de la « propagande » :

« D'un point de vue politique, on ne peut jamais éviter que, à travers un reportage, il y ait une tendance qui se dessine. Mais la tendance se dessine surtout parce que, dans les reportages qu'on présente, dans la recherche d'une information, on se retrouve très rapidement face à des comportements, des attitudes, des choses qui sont difficiles à accepter, qui sont scandaleuses, qui sont révoltantes. Et le positionnement est plus humaniste que politique. Du point de vue du respect du peuple, d'un certain nombre de valeurs démocratiques, forcément, il y a un positionnement. Mais [...] on n'a pas envie d'un positionnement politique. On ne veut pas de propagande, on ne veut pas faire la morale. Quand dans l'artistique, il y a de la morale, cela devient de la propagande. C'est là où il faut qu'on fasse gaffe. »

En d'autres termes, en présentant le positionnement comme « plus humaniste que politique », Olivier tient bien ici à rester du côté de l'éthique. Et il le resterait si son choix restait du domaine personnel, ne dépassait pas la sphère privée. Mais en s'adressant à l'opinion, en promouvant de manière publique ces valeurs éthiques, la frontière est franchie. On le voit d'ailleurs dans les difficultés rencontrées au moment de définir la ligne éditoriale, ce qui a amené les cofondateurs à rechigner (au moins au début) à l'appeler par son nom :

« Sur la ligne éditoriale, ça a été une longue discussion assez compliquée. Pendant longtemps, tout le monde nous disait : mais c'est quoi votre ligne éditoriale ? Et on était bien emmerdés pour répondre, parce qu'on n'est pas journalistes, donc une ligne éditoriale, ça veut dire quoi ? C'est une thématique, c'est quoi ? Puis finalement, à force de construire le projet, des gens ont commencé à nous dire : ce qui est bien avec vous, c'est que votre ligne éditoriale est bien définie. On ne s'en est même pas rendu compte. En fait, notre ligne éditoriale, c'est du reportage en bande dessinée. C'est la manière de présenter les sujets. Après, on a affiné, en se positionnant par rapport à d'autres médias. »

112J. TETU, « Du « public journalism » au « journalisme citoyen » »..., *op. cit.*

En réalité, comme nous l'avons évoqué, le reportage dessiné est presque toujours un journalisme engagé, et dans un spectre globalement à gauche¹¹³. Et si l'on devait définir politiquement la ligne éditoriale de *LRD* – au risque de s'attirer les foudres des personnes concernées – par sa méfiance à l'égard du pouvoir, par son principe d'opposition farouche à toute compromission, elle serait libertaire ; par son rejet de l'actuel *leadership* mondial, sympathisante de l'alter-mondialisme ; enfin, par le souci constant du climat et de la nature, elle serait écologiste. Ce qui donne donc raison, non sans un certain humour, à l'affirmation d'Olivier Jouvray : « En fait, notre ligne éditoriale, c'est du reportage en bande dessinée ». Effectivement, cela revient au même.

D'ailleurs, les lecteurs ne s'y trompent pas, et certains ont pu se sentir heurtés par cet engagement politique, en particulier sûrement les lecteurs traditionnels de la bande dessinée de fiction. Ainsi, dans le numéro à paraître en juin 2017, que nous avons pu consulter, un lecteur qui se dit « passionné de bande dessinée » s'indigne de ce qu'il qualifie de « dérive politique » de *LRD* et annonce pour cette raison son désabonnement. A cette lettre, la rédaction se désole de perdre un lecteur tout en réfutant le contenu idéologique : « Nous revendiquons d'être une revue engagée, mais en aucun cas militante. C'est ce qui définit notre ligne éditoriale [...] notre engagement. [...] Nous encourageons d'ailleurs nos auteurs à adopter des points de vue contradictoires dans leur récit. » La rédaction entend probablement par là, comme l'avait évoqué Olivier Jouvray, se prémunir contre l'accusation de prosélytisme qui leur semble détestable. La question est difficile à trancher dans les faits, mais en tout cas, les intentions de *LRD* sont clairement énoncées.

Par sa vocation politique, *LRD* fait son entrée dans le paradigme journalistique en adhérant à un idéal-type préexistant, celui du journalisme indépendant. Comme nous allons le voir, cet idéal partage de nombreux atomes crochus avec la formation dont sont issus les fondateurs de *LRD* : la bande dessinée indépendante. Et c'est cet idéal type qui va façonner les traits qu'elle se donne.

113 Voir les citations de Joe Sacco et Jean-Philippe Stassen, partie 2.2.2.3

4 Irruption de *LRD* dans le paradigme journalistique

À ce stade de notre travail, nous avons déjà rencontré des marques très positives, du point de vue formel aussi bien qu'éthique, quant à la possibilité d'un apport original de *LRD* au journalisme. Cependant, pour mesurer son impact, la question de la diffusion de ces apports à l'intérieur du paradigme est déterminante. Et le lancement de *LRD* est un peu comme l'arrivée de nouveaux voisins dans un quartier. Il leur faut s'y faire une place, en apprendre les usages particuliers, tisser des liens pour finalement, devenir un habitant aussi légitime que les autres. Heureusement pour *LRD*, sa posture critique est partagée par des acteurs plus anciens.

4.1 De la bande dessinée indépendante au journalisme indépendant

Historiquement, avant d'intégrer le paradigme journalistique, les fondateurs de *LRD* s'inscrivent dans les milieux de la bande dessinée indépendante. En France, ce courant est d'abord représenté par le journal *Pilote*, fondé en 1959 par des auteurs de bande dessinée, comme le rappelle Pierre Christin dans un entretien au *Journal de l'école de Paris* :

« *Pilote est né de la rébellion d'auteurs contre des éditeurs de presse qui les payaient excessivement mal et ne leur offraient aucune reconnaissance.* »

La naissance, et ensuite, le succès de *Pilote* sont un moment fondateur dans l'histoire de la bande dessinée européenne. C'est grâce au succès rencontré par cette revue que les dessinateurs ont pu commencer à se professionnaliser véritablement, dans ce qui restait auparavant une activité plutôt mal vue et maltraitée par les éditeurs :

« *Rares étaient ceux qui avaient eu la vocation de faire de la bande dessinée, hormis Jean Giraud (alias Mœbius). Pour la plupart, c'était à défaut d'être devenus de "vrais" artistes. [...] C'est grâce au journal *Pilote* et à l'influence de Goscinny que ce métier a commencé à être reconnu et à se structurer.* »

Dans le sillage de *Pilote*, les « évolutions majeures du média » bande dessinée (Mouchart, 2010) – la naissance de *L'Écho des savanes* en 1972, puis de *Métal hurlant* en 1975, ou encore de *L'Association* en 1990 – s'inscriront toutes dans cette tradition d'indépendance vis-à-vis des éditeurs, « trop souvent soucieux de trouver une forme de rentabilité immédiate à leurs publications sans chercher à se projeter dans l'avenir créatif ».

En ce qui concerne *LRD*, le point de comparaison le plus proche est probablement celui de *L'Association*. Cette maison d'édition, créée en 1990 pour développer la bande dessinée alternative ou « *underground* », en promouvant le format du roman graphique et des formes expérimentales de la bande dessinée (comme l'*Oubapo* – Ouvroir de Bande dessinée Potentielle – sur le modèle de l'*Oulipo* de Raymond Queneau en littérature). Menée par Jean-Christophe Menu, elle est constituée essentiellement des auteurs de la nouvelle vague française des années 90 : entre autres, Lewis Trondheim (*Les formidables aventures de Lapinot*), David B. (*L'ascension du haut mal*, 1996). De plus, elle a notamment contribué à faire connaître Johann Sfar (*Le Chat Du Rabbin*) et Marjane Satrapi, dont le succès mondial de *Persepolis* (2000) a d'ailleurs permis à la maison d'édition d'éponger les pertes d'autres

albums dans les années qui suivirent.

C'est de cette génération d'auteurs que les fondateurs de *LRD* font partie. De par les codes graphiques auxquels ils adhèrent, d'abord. Les cofondateurs de *LRD*, s'ils restent ouverts à l'ensemble de la production dessinée, sont plus des tenants de la « ligne crade » de Reiser que de la « ligne claire » d'Hergé¹¹⁴. Et cela, que ce soit dans leurs propres travaux en tant qu'auteurs, ou en tant que responsables éditoriaux de *LRD*. Mais surtout, ils ont baigné dans le même esprit d'indépendance et d'irrévérence envers le milieu des éditeurs. Cette mentalité se révèle dans leurs choix éthiques et politiques, comme nous venons de le voir. Elle les amène tout naturellement à embrasser les principes du journalisme indépendant, au moment de leur entrée dans le paradigme journalistique. Ces principes professent fondamentalement les mêmes valeurs, et bien qu'appartenant à une profession différente ils renvoient à une réalité similaire. Leur principe fondamental est en effet une défiance vis-à-vis des acteurs qui détiennent le pouvoir de décision éditorial : dans le cas des journalistes, les patrons de presse, et dans celui des auteurs de bande dessinée, les éditeurs. Dans le cas des journalistes, la raison de cette défiance se résume ainsi, selon la formule de Brin, Charron et De Bonville (2004, p85) :

« La crise du paradigme journalistique n'est pas celle de la compétence des journaliste »

Partant de ce constat, une partie des acteurs dégagent une critique radicale du système, exprimée ici par le rédacteur en chef de *XXI*, Patrick de St-Exupéry, en 2013¹¹⁵ :

« Les journalistes ont beaucoup plus de talent que leurs journaux. »

Assez logiquement, ce constat de l'échec du *leadership* de la presse *mainstream* incite alors les journalistes à se placer au centre du dispositif médiatique, à essayer de récupérer « la maîtrise de leur activité » (Charon, Mercier, 2003), mouvement dont le site d'information *Médiapart* est actuellement sûrement le fer de lance. Edwy Plenel définissait dès 1996 ce nouvel idéal-type de la presse indépendante¹¹⁶ :

« (...) un journal de journalistes, c'est-à-dire un quotidien de référence dont le crédit auprès des lecteurs repose sur une indépendance structurelle à l'égard de tous les pouvoirs. (...) C'est évidemment un enjeu de démocratie. Echo sans doute de la crise récurrente du politique, le déclin de la presse quotidienne nationale restreint inexorablement l'espace public, le lieu d'appropriation collective de la citoyenneté, de ses débats et de ses conflits »

Depuis la fin des années 90, nombre de médias se sont appropriés cet idéal-type. C'est par exemple le cas de *Rue89*, racheté finalement par le groupe *Le Monde*, ou de petites structures comme le journal d'investigation local *Marsactu* depuis 2015, le journal de longs formats en

114Agnès DEYZIEUX, « Les grands courants de la bande dessinée », *Le Français aujourd'hui*, 2-161, 2008, p. 59-68.

115« Manifeste XXI : Un autre journalisme est possible »..., *op. cit.*

116Cité dans : Félix WEYGAND, « Marsactu, un idéal journalistique online », working paper présenté lors du XVIIe forum international du RTRC, 24-26 novembre 2016, Marseille. Article à paraître dans la revue *Pertinence*.

ligne *Le Quatre heures*, ou plus récemment encore, le journal en ligne *Les Jours*, créé par des anciens de *Libération*. Du côté de la presse papier, nous ne reviendrons pas sur le cas des mooks et de *XXI*, autre figure de proue du journalisme indépendant, que nous avons déjà abordé.

De son côté, la bande dessinée indépendante a eu sa maison d'édition d'auteurs de bande dessinée avec *L'Association*, et elle a maintenant sa revue d'information indépendante avec *LRD*. *LRD*, dont le positionnement a dès le départ en commun avec le journalisme indépendant, une même critique du « journalisme de communication » (Brin, Charron, De Bonville, 2004), décrit en ces termes en 2013 dans le manifeste de *XXI* :

« Dans un monde où les lecteurs sont appelés des « consommateurs d'information », un nouveau métier se dessine qui pourrait se nommer « technicien de l'information ». Écriture calibrée, dupliquée, formatée ; triomphe des opinions changeantes et du « buzz » ; confusion avec la communication, marketing à tous les étages : la technique est omniprésente et contraignante. Dans les logiciels de rédaction, on n'écrit plus un article, on crée un « objet ». Tout est dit. »

Il est donc logique qu'à l'heure actuelle, des partenariats aient été créés entre *LRD* et d'autres médias indépendants (dont *Mediapart* et *Les Jours*) dont les premiers reportages dessinés ont récemment été publiés en ligne. Dans une logique d'échange réciproquement bénéficiaire, les journalistes peuvent ainsi explorer les possibilités de la bande dessinée, là où les auteurs de bande dessinés peuvent profiter de l'expérience de journalistes aguerris.

Si l'intégration au paradigme journalistique n'apparaît pas donnée dès le départ, elle profitera beaucoup de ce rapprochement naturel autour des questions que nous avons abordé.

4.2 Une intégration réussie ?

Si l'on en croit Bourdieu, dans le journalisme, « ce qui frappe, c'est la propension du milieu journalistique à accorder son indulgence aux scandales spécifiques, c'est-à-dire à des actes qui sont des transgressions évidentes des règles officielles du métier »¹¹⁷. Par conséquent, « toute action visant à instaurer les conditions favorables à la vertu trouvera moins qu'ailleurs des appuis dans la logique interne du milieu ». D'où l'importance pour le journalisme, peut-on se dire au regard de ce jugement, d'un apport extérieur au milieu journalistique.

Et la profession semble offrir à *LRD* un accueil d'une grande bienveillance, comme en témoignent les réactions de la presse. Et cela, malgré la situation hyper-concurrentielle du marché qui pourrait laisser supposer un protectionnisme. Ce comportement peut probablement s'expliquer par la mentalité si particulière des journalistes, décrite par Dominique Wolton¹¹⁸. En effet s'il existe, à l'intérieur du paradigme journalistique, une « indulgence » vis-à-vis des transgressions des règles-même qui le fondent, la profession est par ailleurs « un secteur dynamique » particulièrement ouvert aux acteurs de l'extérieur, qui « permet d'absorber – ce qui a toujours été sa force – des individus venant d'horizons différents. » C'est le cas de ces

117 Pierre BOURDIEU, « Discours d'introduction », <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/Bjournal.html>.

118 D. WOLTON, « Avant-propos - Journalistes, une si fragile victoire... », *op. cit.*

auteurs de bande dessinée, venus d'un autre monde, certes historiquement proche de celui de la presse, mais comme laissé à sa marge – ou littéralement, *dans ses marges*, sous la forme du dessin de presse – extérieurs à la logique de ce que Bourdieu nomme le « jeu journalistique »¹¹⁹.

Parmi les fondateurs de *LRD*, le seul journaliste est David Servenay. Passé par RFI, Owni puis Rue89, il est selon l'organigramme de *LRD* « chargé des relations avec les journalistes » et « conseiller éditorial ». Grâce à son expérience du jeu journalistique, il a probablement joué un rôle important dans l'acquisition d'un capital culturel, nécessaire pour entrer dans le « jeu journalistique ». Car mis à part lui, l'équipe de *LRD* est constituée uniquement d'auteurs de bande dessinée et de professionnels de l'édition. C'est en effet le cas de Franck Bourgeron (*Extrême-Orient*, 2003), rédacteur en chef et directeur de publication, à l'origine du projet, de Sylvain Ricard (*Clichés Beyrouth*, 1990 – *Motherfucker*, 2012), rédacteur en chef adjoint, d'Olivier Jouvray (*Lincoln*, 2002), en charge du multimédia, ou Christophe Goret, dit « Kris » (*Notre mère la guerre*, 2009), chargé de la communication, ou encore de Virginie Ollagnier (*Rouge Argile*, 2011), chargée des relations avec les libraires¹²⁰.

La présence d'un journaliste de carrière dans l'équipe témoigne ainsi de l'ambition immédiate de *LRD*, de réaliser une intégration réussie de paradigme journalistique, et de se le concilier. Et les membres fondateurs, malgré leur fierté affichée d'auteurs de bande dessinée, en ont bien besoin. Car comme nous l'avons déjà vu précédemment, les auteurs de reportage dessiné entretiennent une relation paradoxale au journalisme. Cet esprit frondeur s'illustre, par exemple, par la décision d'installer dans un premier temps les locaux de *LRD* à Lyon plutôt qu'à Paris, comme l'aurait pourtant fait toute bonne parution nationale qui se respecte. Il y a donc ici la manifestation de cette réticence que nous avons évoquée à intégrer les règles du « jeu », dans la mesure où cette implantation parisienne peut représenter à leurs yeux l'entre-soi d'un *establishment*. Cela rejoint donc l'idée qu'il faut « rester en bas », dans ce cas-là, en « province ».¹²¹

Outre la critique assez radicale du journalisme de communication que nous avons évoquée, la distanciation que les auteurs de bande dessinée, y compris les membres fondateurs de *LRD*, opèrent vis-à-vis du paradigme journalistique, répond également d'une certaine lucidité sur eux-mêmes. En effet, les auteurs se heurtent au mur de la technique et réalisent que les codes du paradigme journalistique, s'ils ne leur conviennent pas forcément en l'état, sont pourtant nécessaires pour fonctionner. Le douloureux questionnement d'Olivier Jouvray témoignait de ce moment de basculement¹²² : « On était bien emmerdé [...] une ligne éditoriale, ça veut dire quoi ? » Il témoigne surtout du moment où les médias ne sont plus seulement objet de critique, mais deviennent aussi objet de modèle : « on a affiné, en se positionnant par rapport à d'autres médias. » Avec ce jeu de regards, *LRD* fait son entrée dans « le jeu journalistique ».

119 « le jeu journalistique a donc une logique propre qui fait qu'on ne peut comprendre complètement les actes d'un journaliste quel qu'il soit si on ne réfère pas ce qu'il fait à l'espace du journalisme, c'est-à-dire à l'ensemble des relations qui l'unissent à tous les autres journalistes. » P. BOURDIEU, « Discours d'introduction »..., *op. cit.*

120 Par ailleurs, il est intéressant de noter qu'ils sont tous de la même génération, pour la plupart nés entre 1969 et 1972.

121 Pourtant, ils finissent par rentrer dans le rang dans les années qui suivent, et rejoignent la capitale. N'ayant pas trace d'un commentaire de leur part à ce sujet, nous en sommes ici réduits à émettre des hypothèses. Il paraît en tout cas logique que les fondateurs de *LRD* aient fini par se ranger à l'aspect pratique d'un siège parisien.

122X. GUILBERT, « La revue Dessinée - Entretien avec Olivier Jouvray »..., *op. cit.*

Des auteurs comme Sacco, Stassen, Squarzoni ou Davodeau élaborent leur propre code. Mais pour *LRD* le contexte est différent. Ils arrivent au moment où une partie de la pratique a été codifiée en amont. Le fait, notamment, de se représenter soi-même dans le reportage est devenu coutumier (mais pas systématique), une pratique plébiscitée par les lecteurs qui est désormais peu remise en question. Surtout, ils font le choix d'associer dans leur travail un journaliste et un auteur. Cela montre que, passé la première posture critique, *LRD* va jusqu'au bout de la démarche : elle passe du côté du journalisme.

Les doutes exprimés par Vincent Bernière en 2003¹²³ sont alors balayés, et après quatre ans de parution, tout concourt à penser que les cofondateurs de *LRD* sont devenus des « professionnels de l'information ».

4.3 Hybridation du journalisme et de la bande dessinée

Si les codes du journalisme ont été intégrés par la rédaction, leurs contributeurs ne les maîtrisent souvent pas. Jean-Philippe Stassen, dont la collaboration avec *LRD* remonte à 2015¹²⁴, est une de ces exceptions. Cyrille Pomès, lorsqu'il publie son reportage « Calais, terminus » en 2017, n'en est pas non plus à sa première contribution à *LRD*. Cependant, il lui a fallu déjà passer par la case « formation » avant que des habitudes puissent être prises. Car comme le rappelle Olivier Jouvray¹²⁵ :

« Ce n'est pas parce que l'on sait faire de la bande dessinée qu'on sait faire de la bande dessinée de reportage — et encore moins de la bande dessinée de reportage pour du magazine. Le magazine nécessite une synthèse, une densité d'information importante, [...] on n'est pas là pour faire de la poésie, on n'a pas assez de pages, on n'a pas assez de place. »

La bande dessinée du réel, plus généralement, pose beaucoup de problèmes de représentation, qui sont autant de défis pour les dessinateurs. L'auteur Philippe Squarzoni en faisait état dans une interview pour la sortie en 2012 de son essai graphique portant sur le changement climatique, *Saison Brune*¹²⁶ :

« Une fois que vous avez le texte écrit, qu'est-ce que vous dessinez ? Le CO2 c'est compliqué à dessiner. Tout le long du livre il a fallu trouver des moyens de bande dessinée pour raconter ça, ça peut être des métaphores graphiques, ça peut être des dialogues, ça peut être des interviews face caméra.. »

Tout le long de la réalisation d'un article, le rôle d'« accompagnement » de la rédaction de *LRD* est donc un travail important, d'autant plus si l'auteur travaille en solo. C'est par exemple

123« Soit les auteurs de bande dessinée se transforment en professionnels de l'information, ce dont on peut douter, soit ils continuent à nous faire part de leur observations en tant qu'auteurs, ce qu'ils sont indubitablement. Sacco, Stassen et quelques autres restent des cas particuliers. » V. BERNIÈRE, « La bande dessinée sur le terrain »..., *op. cit.*

124Voir le blog du monde, en collaboration avec *LRD* et *Futuropolis* : <http://ukrainedouestenest.blog.lemonde.fr/>
125X. GUILBERT, « La revue Dessinée - Entretien avec Olivier Jouvray »..., *op. cit.*

126« Rencontre avec l'auteur de BD Philippe Squarzoni et le climatologue Jean Jouzel », *Télérama.fr*, 25 septembre 2012, <http://www.telerama.fr/livre/rencontre-avec-l-auteur-de-bd-philippe-squarzoni-et-le-climatologue-jean-jouzel.87302.php>.

le cas de Cyrille Pomès. Alors, la première étape est d'apprendre à repérer un sujet. Olivier Jouvray rapportait dès le départ recevoir beaucoup de propositions qui devaient être refusées :

« Des gens qui ont l'opportunité d'aller quelque part, un voyage ou dans une entreprise ou dans un domaine qu'on ne connaît pas forcément, ils ont tendance à penser qu'il suffit d'y aller, et de raconter ce qu'ils voient. »

Ensuite, l'auteur doit comprendre et intégrer la notion d'angle d'un article. Puis, en particulier pour les auteurs qui ne sont pas coutumiers du carnet de croquis ou du carnet de voyage, il faut élaborer une méthode de documentation visuelle, avec la spécificité due au média visuel :

« Un auteur qui fait de la bande dessinée de reportage et de documentaire, il ne peut pas juste passer quelque part, se faire une petite idée, puis le raconter comme ça lui vient. Il a une nécessité d'observer de manière chirurgicale son sujet. Il doit regarder ce que les autres ne regardent pas. Il doit faire le tri dans ce qui va caractériser un sujet. Il doit avoir une acuité visuelle particulière, qui ensuite passe par le filtre de sa personnalité, parce qu'il va trouver le moyen de transmettre non seulement une information, mais une émotion. »

Deux méthodes principales s'offrent aux reporters-dessinateur : le croquis immédiat ou la photo. Le croquis immédiat peut soit être gardé tel quel, ce qui donnera la forme d'un carnet, soit être utilisé comme dessin préparatoire, qui servira de modèles. La photographie permet aux auteurs qui sont mal à l'aise avec la technique du croquis, ou préfèrent l'éviter pour plus de discrétion, de créer une documentation précise et factuelle, qui sert ensuite à recréer les lieux et les personnes. Ces deux techniques peuvent aussi être mélangées dans un même reportage¹²⁷. Dans tous les cas, il y a toujours une part de reconstitution a posteriori, due à la technique de narration de la bande dessinée qui nécessite de découper la progression en plans, comme au cinéma. Les dessinateurs doivent donc reconstituer les volumes des espaces dans lesquels se déroule l'action (par exemple, le volume des pièces d'un appartement), sélectionner les détails les plus pertinents plutôt que de reproduire intégralement les décors.

La singularité technique la plus intéressante de LRD est la création d'un tandem de travail journaliste/dessinateur, qui est souvent la forme privilégiée. De même que le tandem JRI/rédacteur de la télévision, ou le tandem plus ancien rédacteur/photographe, le tandem journaliste/dessinateur doit en effet trouver une manière de se coordonner. Dans le monde de la bande dessinée, un tel tandem n'est pas sans rappeler celui du scénariste/dessinateur, auquel il faut aussi ajouter l'éditeur, un rôle assumé par la rédaction du magazine en journalisme.

Il semble que le journaliste apporte en général l'information. Il faut donc dès le départ qu'il adopte une pédagogie permettant de transmettre les informations nécessaires à un dessinateur, qui n'a parfois aucune connaissance du sujet. Ensuite, ils doivent trouver une narration commune. Olivier Jouvray décrit ce processus de conciliation original, construit comme un va-et-vient entre ces deux mondes :

« Nous, en tant qu'auteurs de bande dessinée, on a dû apprendre un certain

¹²⁷ Le dessinateur Hyppolite, qui est aussi photographe, va jusqu'à marier dans le reportage les deux types de médias, dessin et photo.

nombre de règles de base ou de pratiques journalistiques, pour comprendre comment on structure un propos. Et de l'autre côté, pour les journalistes, il a fallu apprendre une langue étrangère — parce que la bande dessinée, ils ne connaissent pas forcément. Et quand les journalistes, on les colle avec un auteur de bande dessinée, il faut qu'ils trouvent un langage commun. Donc forcément, tout le monde se retrouve à l'école. »

Cette mise à égalité des deux parties est particulièrement remarquable. Elle correspond en fait à un mélange de deux techniques, à une hybridation dans les faits des usages de deux paradigmes au départ distincts. Elle est d'ailleurs d'autant plus passionnante qu'elle est parfois problématique :

« Sylvain Lapoix [journaliste] me disait : « moi, j'ai une vision cinématographique de ce que je raconte », avec Daniel Blancou qui a une vision de découpage, de storyboard — de bande dessinée, quoi. Et donc les deux, ça ne collait pas forcément. [...] C'est contraint et forcé (rire) qu'il faut trouver ce langage commun. »

Pour arriver à ce résultat, la bonne marche du tandem nécessite a priori de tout discuter :

« On n'est pas dans une mécanique déjà bien huilée. Pour moi, cela crée une perturbation qui est saine, justement, dans la manière de décider de la forme qu'aura au final le reportage. Et ce questionnement, je le trouve chez les deux [journaliste et dessinateur]. »

Chaque collaboration est donc une expérience nouvelle et plus ou moins unique, qui consiste à rechercher une certaine « alchimie » des techniques et des relations entre les deux acteurs. On retrouve donc ici en action l'idée d' « expérimentation » qui enthousiasmait tellement Olivier Jouvray, d'avancer là où personne ne s'était jamais encore aventuré, avec la liberté que cela implique.

On peut facilement imaginer qu'un tel modus operandi a de quoi déboussoler les journalistes, et remettre en question des pratiques établies. Cependant, l'absence d'entretien avec ceux ayant livré des contributions à *LRD* rend impossible d'évaluer à quel point cela peut – ou pas – changer leur manière d'amener un sujet, ou même plus globalement leur regard sur la profession dans son ensemble. Aussi devons-nous nous borner à relever, faute de mieux, les conditions particulièrement propices à l'apparition d'une forme de renouvellement du paradigme.

Car comme nous l'avons vu, avec son ADN à la fois proche, par les nombreux liens qui irriguent les deux univers de la bande dessinée et du journalisme, et en même temps éloignée, du fait d'une différence entre la licence auctoriale et les canons journalistiques, *LRD* a effectué avec succès son intégration dans le paradigme journalistique et plus particulièrement, de la presse indépendante. En effet, élément important, son travail est reconnu et même largement plébiscité par ses pairs. En recevant le prix du Meilleur article économique 2015, et en 2017, le prix France Info de la bande dessinée d'actualité et de reportage, elle a de plus balayée les réticences qui pouvaient subsister sur sa capacité à couvrir des sujets complexes et dits « sérieux ». De plus, en entamant des partenariats multiples avec des titres dont la légitimité

est reconnue, *LRD* conforte d'un côté son appartenance au paradigme journalistique, tout en concourant à l'extension du domaine de la bande dessinée d'information. Si, faute de moyens de le mesurer, nous ne pouvons estimer l'impact concret de cette expansion de la bande dessinée dans le journalisme, il ne semble pas présomptueux à ce niveau de notre travail d'affirmer que cet impact est bien réel.

5 *LRD* : un renouvellement narratif

S'il y a bien un domaine où le caractère innovant de *LRD* ne fait pas de doute, c'est bien celui de la narration. De part en part, ses pages sont traversées d'expériences, de jeux sur les codes du récit, de défis d'illustration qui stimulent la créativité des auteurs. Parmi les formes diverses que ces expériences peuvent prendre, nous nous sommes concentrés sur des outils récurrents, dont nous allons faire la description ici.

Parmi ces moteurs narratifs, l'outil le plus utilisé est la narration dialoguée, alliée à l'humour et à une liberté de ton. Pour cette raison, nous lui consacrons une partie. Il nous permettra également d'explorer le contenu des chroniques. Puis dans une seconde partie, nous nous tournerons plutôt du côté des contenus les plus ambitieux de *LRD*, les grands reportages, enquêtes, dossiers. Parmi eux, nous avons repéré trois moteurs narratifs intéressants : la métaphore du jeu, le format du carnet de croquis « augmenté » et enfin la reconstitution documentaire. Afin de faciliter l'analyse, nous avons inséré des visuels dans le corps de texte, avec l'autorisation de la rédaction de *LRD*. Tous sont issus de notre corpus de quatre numéros.

5.1 *Narration dialoguée et humour*

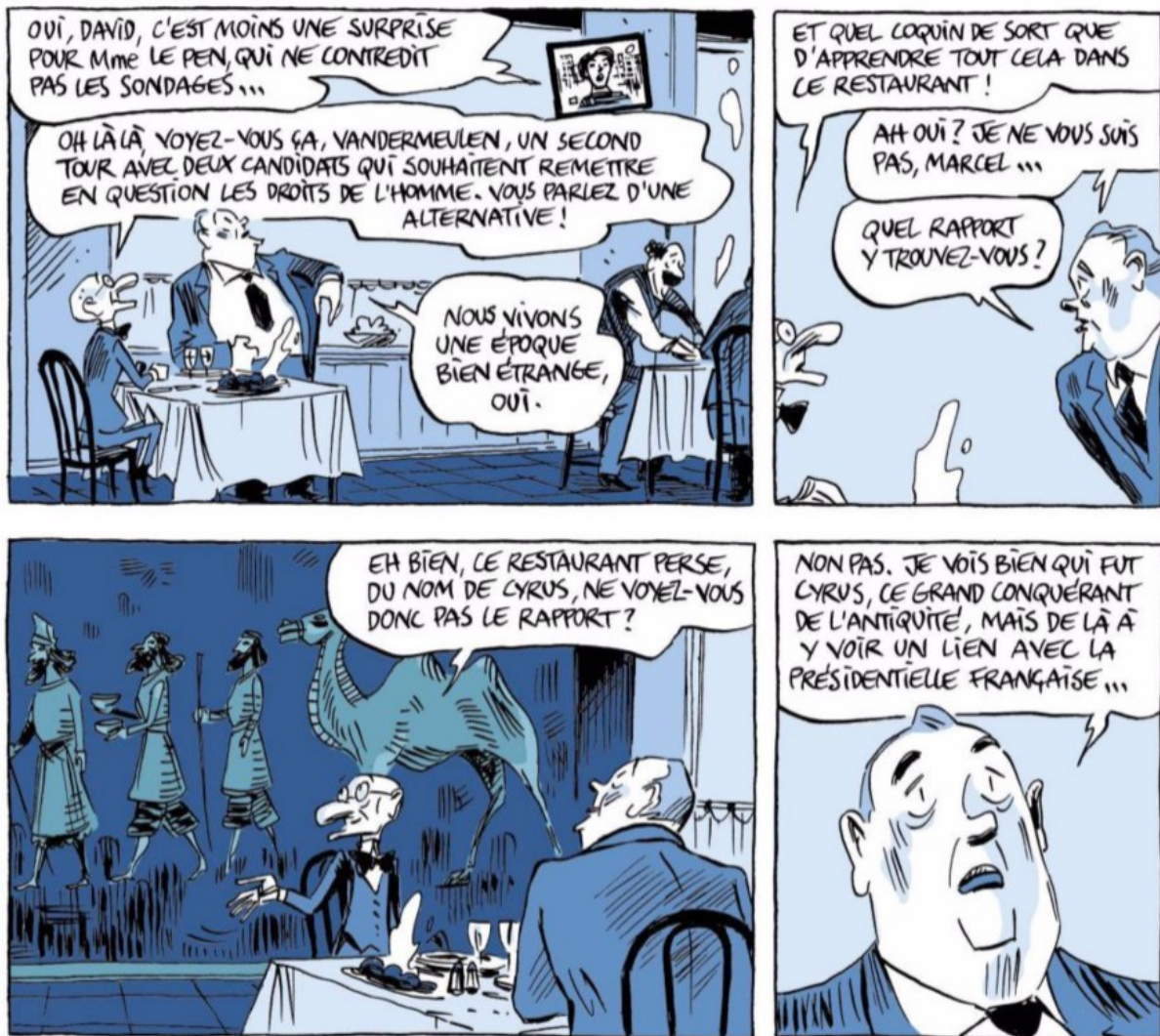
Les deux principaux moteurs narratifs utilisés dans *LRD*, le dialogue et l'humour, sont souvent utilisés en articulation. Ils permettent d'utiliser des formes narratives décalées, d'où s'exhale une liberté créative qui s'impose peu de limites. Un des grands changements par rapport au journalisme traditionnel est en effet la liberté de ton employée par les auteurs de bande dessinée. Dans son interview d'Olivier Jouvray¹²⁸, Xavier Guilbert regrettait que lorsque l'on lit « Le Monde, Libération ou Le Figaro », on y trouve un « ton journalistique un peu détaché, un peu distant, un peu compassé par moment ». Il estime par ailleurs que dans la bande dessinée d'information, ce ton est « moins établi », reste plus « personnel ». Cette liberté de ton, qui n'est pas une constante dans toute la bande dessinée du réel, tient généralement à la part que prend sa « matrice » autobiographique dans sa narration.¹²⁹

Les contributeurs de *LRD*, eux non plus, ne se gênent pas pour recourir à un ton plus léger, en particulier dans les chroniques, laissant aux dossiers principaux un ton en général plus sérieux, et donc souvent plus proche des canons journalistiques. De son côté, le motif du dialogue entre deux personnages permet aux auteurs de fixer l'argumentation dans un cadre familier de tout le monde : la conversation. Ainsi, en mettant face à face deux opinions par exemple, il permet à la narration de progresser. Pour bien comprendre ce que cela change dans la manière d'amener l'information, nous allons nous pencher sur plusieurs exemples à même de les illustrer.

Pour commencer, le duo de personnages mis au point à leur image par David Vandermeulen et Daniel Casanave pour leur chronique « Savoir Pour Tous » fonctionne sur un motif de dialogue, dans un langage suranné lui conférant une touche humoristique :

128 X. GUILBERT, « La revue Dessinée - Entretien avec Olivier Jouvray »..., *op. cit.*

129 Comme dans le cas du nouveau journalisme, auquel fait d'ailleurs référence Xavier Guilbert dans sa question. En effet, on a vu que le gonzo, en particulier, ne reculait pas devant l'humour, ni même devant la grossièreté, dans un refus d'édulcorer les faits afin de les rendre moralement plus recevables.



Ce court dialogue paru dans le numéro 15 est en fait le point de départ d'un voyage dans le temps. Dans les cases suivantes, les deux personnages sont ainsi transportés au milieu des décors de l'Antiquité perse, où ils peuvent ensuite interagir avec des personnages du passé. De cette manière, par le processus d'identification aux personnages propre à la fiction, le lecteur se retrouve embarqué dans le voyage imaginaire des personnages, un périple à visée didactique.

Dans la rubrique « la sémantique, c'est élastique », le dessinateur James, spécialisé habituellement dans les courts *strips* humoristiques de trois cases ou d'une planche, recourt quant à lui à de nombreux jeux de mots pour faire avancer la narration. On retrouve aussi dans la rubrique du numéro 12 le motif récurrent en bande dessinée de l'autobiographie romancée, centrée sur la vie de la rédaction¹³⁰. Le principe est celui d'une mise en abîme : nous lisons alors une revue qui nous raconte l'histoire de la revue. Dans ce *strip* de « la sémantique, c'est élastique », Franck Bourgeron (cofondateur de *LRD* et rédacteur en chef), est l'un des deux personnages du dialogue. Mieux, il fournit le sujet de la chronique :

¹³⁰ à la manière de la série *Gaston Lagaffe*, qui fait évoluer le personnage éponyme au sein de la rédaction fantasmée du journal *Spirou*.



S'ensuit un exposé dialogué sur la racine du mot déjeuner. Comme on peut le voir ici, c'est à la fois le dialogue de deux personnages et le recours au motif littéraire de la vie de la rédaction qui forme le ressort narratif principal de cet épisode.

Tout comme d'ailleurs la chronique « Trait Pour Trait » de Terreur Graphique et Fabrice Erre, qui utilise la narration dialoguée pour faire progresser son argumentation. Ainsi, les auteurs peuvent illustrer les idées reçues, anticipant les pensées du lecteur, afin de mieux le guider dans le raisonnement :



Le dialogue peut aussi adopter la forme d'une conversation intérieure, ou même avec le lecteur. C'est souvent le cas avec la chronique « mi-temps », dans laquelle les auteurs racontent leur expérience personnelle de la découverte d'un sport, réalisée pour l'occasion. L'humour qu'ils utilisent est plus particulièrement issu de la pratique récente du blog de bande dessinée, qui, pour soutenir l'attention du lecteur comme pour dégager des effets de comique, met en scène ses propres réactions au moment face aux événements.

Ainsi, Fabcaro, dans un épisode particulièrement drôle de la chronique¹³¹ (LRD numéro 12), se représente en train d'essayer le yoga. Il utilise principalement le registre de l'auto-dérision pour prendre de la distance par rapport à lui-même, dans cette sorte de dialogue interne qui entrecoupe la narration :



131 Le fait que les auteurs de bande dessinée ne passent généralement pas pour être de grands sportifs ajoute probablement au comique de cette situation. Il y a fort à parier que cela corresponde à un choix des fondateurs, prenant le parti d'auto-dérision de leur politique, autrement sérieuse, d'envoyer les auteurs sur « le terrain ».

De plus, il va plus loin dans la distanciation en mettant sciemment en exergue les ressorts narratifs. Pour ce faire, il s'adresse directement au lecteur en lui expliquant qu'à partir de là, un mannequin va le « remplacer », et s'excuse de « casser le rythme narratif » :



S'ensuit un épisode digressif qui fait la démonstration des principales figures de yoga, grâce au mannequin. Puis Fabcaro clôt cet épisode sur un registre qui lui est cher (voir son album *Zai Zai Zai Zai*, 2016), le *nonsense*, en imaginant le début d'un épisode homo-érotique entre lui-même... et son mannequin :

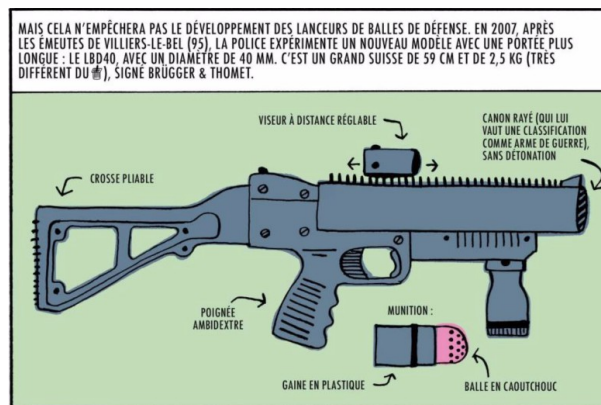


Cet épisode fantaisiste, plein d'une sorte d'indiscrétion qui repose sur le principe d'auto-dérision, a également le mérite de pointer de plus les vastes possibilités narratives de la bande dessinée. Fictivement, l'auteur interagit alors avec les personnages de son histoire (ici, le mannequin qu'il a créé pour les besoins de la démonstration des positions du Yoga), ce qu'il peut se le permettre puisqu'il est à l'intérieur de l'histoire. Ce jeu de piste brouille alors les limites entre le récit et le factuel, dans une démarche de narration expérimentale permise ici

par la liberté de ton, qui ne s'embarrasse pas de respecter les codes mais au contraire, les transgresse pour mieux les utiliser.

Si les dossiers principaux, reportages, analyses, etc. adoptent un ton généralement plus grave, il n'est pas pour autant exclu de recourir à des touches d'humour plus discrètes. Un de ces gags est particulièrement représentatif de cet esprit, à la p.103 du numéro 13 dans l'article « Flash-ball, corriger le tir ». Au moment où les auteurs présentent un dessin de l'arme, un minuscule pictogramme représentant un yaourt de la marque Petit Suisse se glisse au milieu du récitatif et remplace, comme un rébus, le nom du yaourt. Il faut alors un peu de temps au lecteur pour réaliser qu'il s'agit d'une blague délibérée sur le terme de grand Suisse, sobriquet du *flash-ball*. Une blague toute aussi gratuite que l'épisode homo-érotique délirant de Fabcaro.

LONGUE : LE LBD40, AVEC UN DIAMÈTRE DE 40 MM. C'EST UN GRAND SUISSSE DE 59 CM ET DE 2,5 KG (TRES DIFFÉRENT DU ☞), SIGNÉ BRÜGGER & THOMET.



Cette blague intervient au milieu d'un long article très sérieux sur le flash-ball. Il agit donc comme une touche de fantaisie, à l'effet plutôt jubilatoire à la lecture. D'autre part, en terme narratif, il offre l'intermède surprenant et ludique d'une minuscule énigme au milieu de la lecture, qui nécessite une réflexion du lecteur pour en dégager le sens.

Cette liberté de ton permet évidemment d'offrir une légèreté à travers des gags. Cela crée alors deux niveaux de lectures : le premier, terre-à-terre, doit transmettre l'information ; le second, léger, a généralement pour vocation de digresser allègrement, à l'aide d'un humour souvent potache. La grande liberté qu'un tel ton confère permet également aux auteurs, comme nous l'avons vu, de tenter des expériences narratives.

5.2 Trois types d'expérimentations narratives

Des multiples expérimentations narratives relevées dans notre corpus d'articles de *LRD*, nous avons retenu trois formes assez distinctes. Nous les décrirons ici à travers plusieurs exemples particulièrement réussis, en tâchant de relever leurs apports, et ce qu'elles ouvrent comme possibilités d'utilisation.

5.2.1 La métaphore du jeu

Un exemple particulièrement probant se trouve dans l'article « À l'état de projet – Loi Macron, la petite mécanique du pouvoir » du journaliste Patrick Roger et du dessinateur Aurel, paru en trois épisodes, dont les deux premiers dans les numéros 13 et 15.



Sous tous rapports, cet article est probablement la publication la plus aboutie de notre corpus de quatre numéros. En effet, l'article utilise une allégorie du jeu de plateau dans sa narration. Le jeu représente le parcours d'une loi depuis son élaboration jusqu'à l'Assemblée Nationale, et illustre plus particulièrement la loi Macron. Une manière de signifier que l'exercice de l'état est un jeu, avec ses règles et ses coups de chance aux dés, qui, dans son aspect relativement prévisible comme par ses rouages cachés, se fait parfois au détriment des citoyens.

Ainsi, l'article mélange au moins deux niveaux narratifs – dans une fluidité pourtant assez stupéfiante : le jeu de plateau (sur le modèle du Monopoly), où les personnages lancent les dés, avancent leur pion, tirent des cartes :

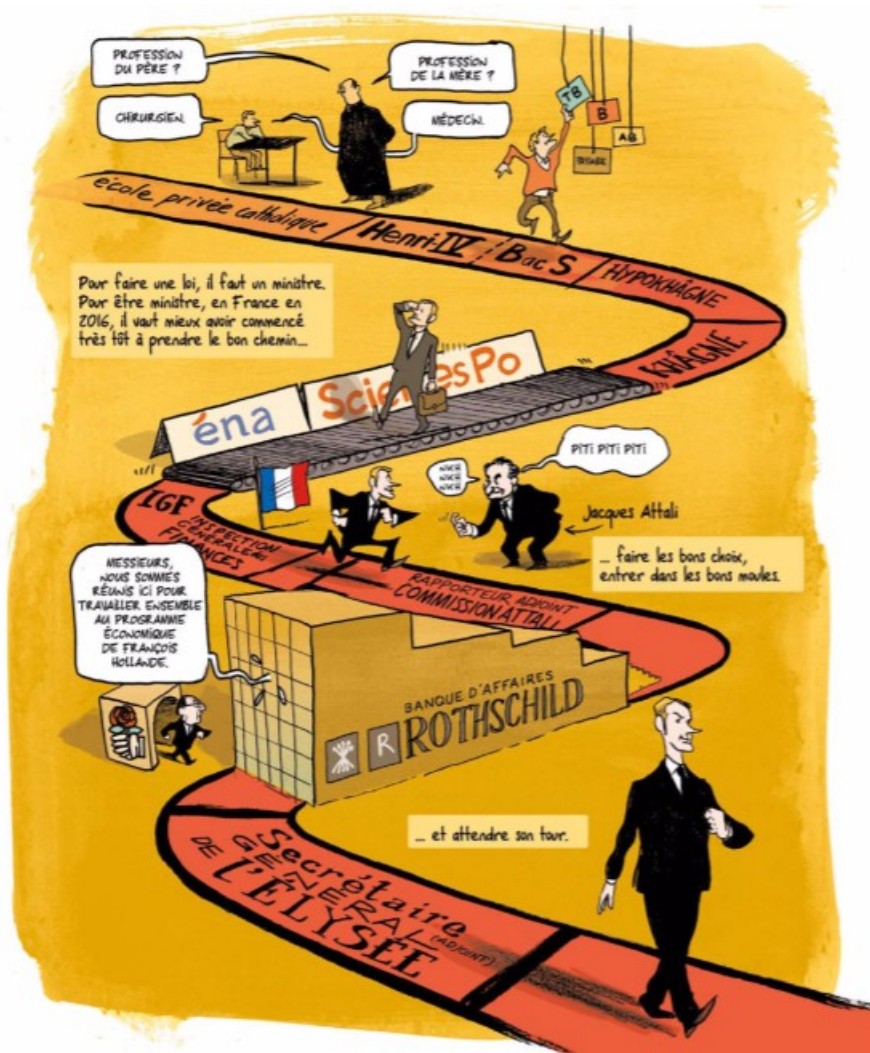




Puis un deuxième niveau de lecture, lorsque c'est la réalité du déroulement de la loi qui est représentée :



Le motif allégorique du jeu de plateau sert ici de fil conducteur au récit, comme le dialogue et l'humour sont le fil de la narration dans les chroniques. Chaque étape importante du processus est matérialisée par un jet de dés suivi d'un mouvement sur le plateau de jeu, avant d'être illustrée par les images de la réalité. C'est alors comme si le jeu de plateau pré-existait à la réalité, et non l'inverse. Inventé par les auteurs pour l'occasion, sa réalisation est d'ailleurs tellement aboutie qu'il pourrait avoir été fabriqué et commercialisé. En témoigne le plateau dessiné dans son ensemble, représenté en double-page dans l'article :



De plus, le dessinateur se paye le luxe du dessin de presse dans la rubrique « aller plus loin », qui suit l'article (à droite) :

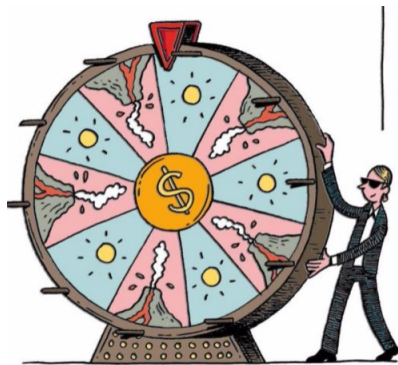
Plus largement, cet usage relève de la schématisation par métaphore. Il montre que le principe de l'illustration, lorsqu'il est appliqué pleinement, peut n'être pas simplement qu'une répétition de ce qui est développé dans les récitatifs (voir glossaire), mais un vecteur d'information en soi.

Dans un registre très proche, l'article paru dans le numéro 12 « Cats bonds, le casino des catastrophes », de la journaliste Carole Suhas et du dessinateur Pierre Lecrenier, utilise le même ressort narratif de la métaphore du jeu.

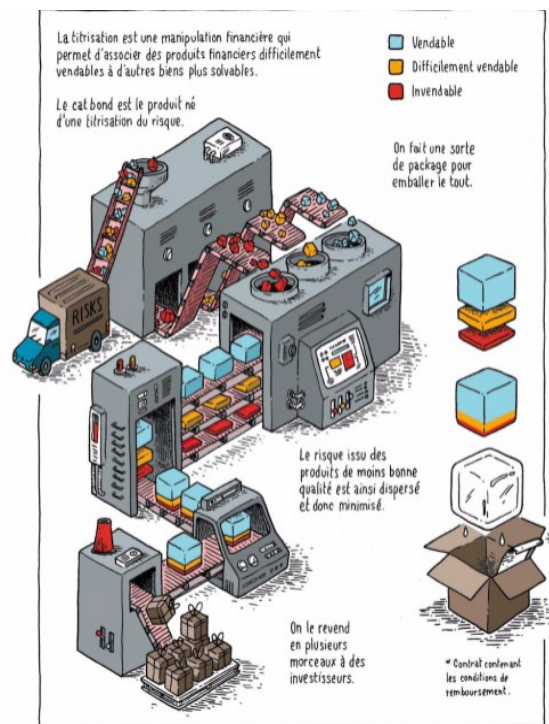




Bien que l'allégorie du jeu de plateau soit là aussi utilisée en première page, elle ne le sera qu'à cette occasion. Pour le restant de l'article, c'est le rapprochement avec les jeux de hasards qui est utilisé pour symboliser le pari des compagnies d'assurance autour de la prise de risque lié aux catastrophes naturelles. Cette prise de risque prend les traits d'une roue de la fortune (à gauche).



Et pour expliquer le principe des « bonds » (des obligations boursières qui permettent de diminuer les risques pour ceux qui y souscrivent, en mélangeant des titres toxiques à des titres sains), la métaphore d'une chaîne de montage illustre le processus (à droite).



Dans la partie « aller plus loin » qui suit les articles, une courte rubrique « making-off »

permet aux auteurs de revenir sur la manière dont ils ont réalisé cette illustration :

« Notre plus grosse difficulté a été de savoir quel aspect donner à ce fameux cat bond, [...] c'était comme donner un visage à quelqu'un qui n'existe pas. Pierre l'a imaginé comme un cadeau de type poupée russe, qui, selon la personne à laquelle il est adressé, prend des formes différentes. Une fois la forme de notre cat bond trouvée, il a fallu mettre en image la fameuse « titrisation ». On a finalement choisi d'illustrer le côté « fabrication » et donc l'utilisation d'une usine [...] »

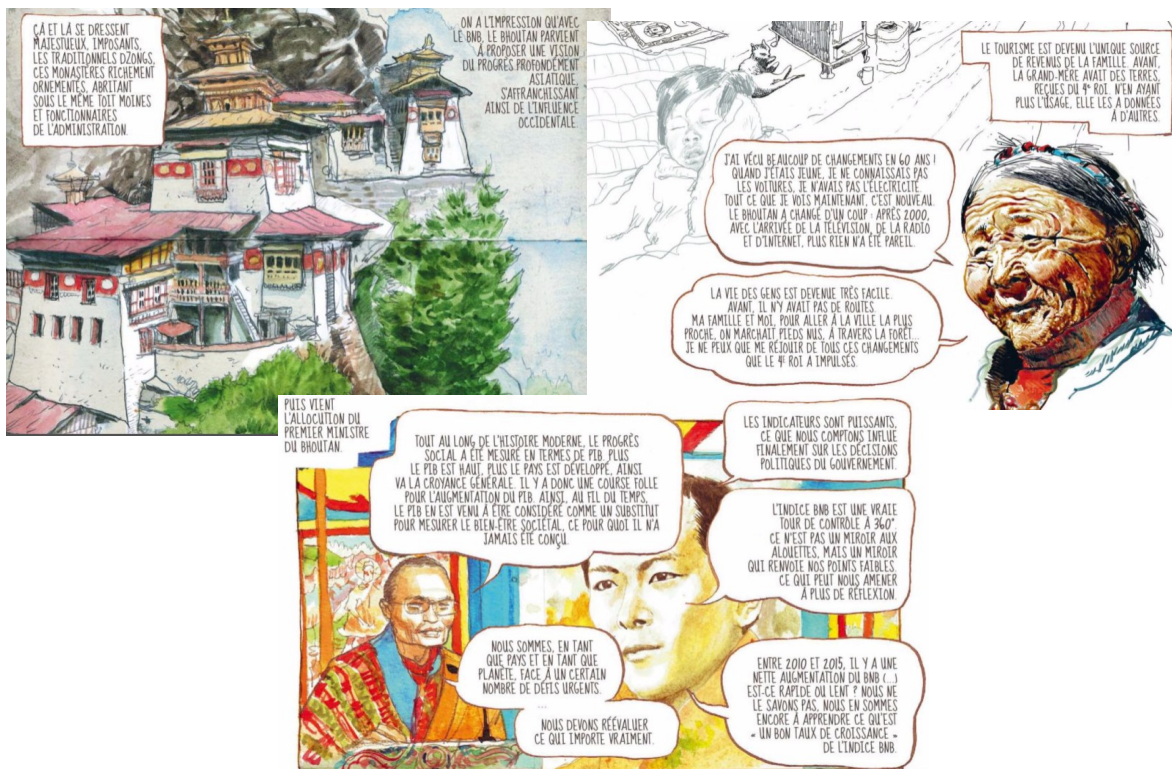
5.2.2 le carnet de croquis augmenté :

L'intérêt du carnet de croquis, ou dans sa forme plus connue du carnet de voyage, est d'abord esthétique. Mais LRD ne rechigne pas à explorer ce genre à l'occasion, d'une manière il est vrai légèrement marginale par rapport au reste de ses productions, en y mélangeant l'apport informationnel du reportage. Le carnet de croquis devient alors un carnet/reportage, ou un carnet augmenté. Forme, on s'en souvient, plus ou moins développée dans les années soixante-dix et qui refait son apparition sous des formes moins hésitantes, bien qu'encore prise entre carnet et reportage. L'exemple le plus proche de la version simplement documentaire du carnet de croquis est celui de l'article de Benjamin Flao sur le *Bonheur National Brut (BNB)*, indice mis au point par le Bhoutan, dans le numéro 12 :

BONHEUR NATIONAL BRUT

VOYAGE AU BHOUTAN

Effectivement, d'emblée, on constate que l'enjeu esthétique du carnet est respecté, avec de magnifiques croquis aquarellés :



Mais l'auteur se fend également d'une longue introduction avant d'entamer le carnet de dessins à proprement parler. Il y détaille longuement, illustrations et témoignages à l'appui, le principe de fonctionnement de l'indice de Bonheur National Brut (BNB). On remarque que cette forme quelque peu éloignée de la bande dessinée utilise beaucoup plus de texte, la rapprochant plutôt selon du principe polyptyque (voir glossaire) que du *strip* (*idem*).



DATANT DE 1929, ON TROUVE CECI :
 « SI LE GOUVERNEMENT NE PARVIENT PAS À CRÉER LE BONHEUR DE SON PEUPLE, IL N'Y A AUCUNE RAISON POUR QUE LE GOUVERNEMENT EXISTE. »

« DANS LES ANNÉES 1970, INTERROGÉ PAR UN JOURNALISTE À PROPOS DU FAIBLE NIVEAU DU PRODUIT NATIONAL BRUT DE SON PAYS, LE QUATRIÈME ROI DU BHOUTAN, JIGME SINGYE WANGCHUCK, PUISA SA RÉPONSE DANS LA PHILOSOPHIE BOUDDHISTE SÉCULAIRE EN AFFIRMANTE VÉRSEUR LE BONHEUR DE SON PEUPLE, BIEN PLUS QUE LA CROISSANCE MATÉRIELLE. »

« SIMULTANÉMENT, CE SONT L'OUVREURE DU PAYS AU MONDE ET LA NÉCESSITÉ D'UTILISER LE LANGAGE QUANTIFIÉ DE L'OCCIDENT QUI ENGENDRÈRENT LA CONSTRUCTION DE L'INDICATEUR BONHEUR NATIONAL BRUT ET LA FORMALISATION D'OUTILS DE PILOTAGE DES POLITIQUES PUBLIQUES. »

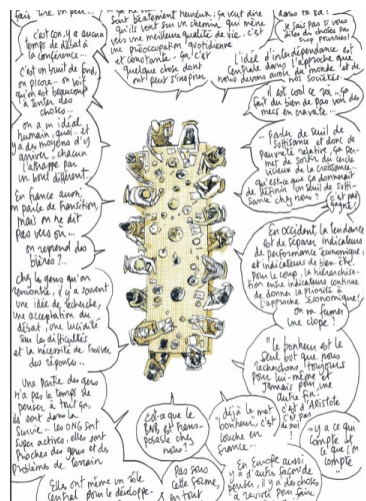
« LE BUT ÉTANT DE RÉPONDRE À UNE QUESTION CONCRÈTE : S'IL S'AGIT D'ÉLARGIR L'HORIZON NORMATIF ET POLITIQUE QUI GUIDE LE PAYS, PAR QUOI REMPLACE-T-ON LE PIB ? »



EN 2004 ET 2005, LE ROI TRAVERSE LE PAYS À PIED AFIN DE CONSULTER LA POPULATION SUR SES BESOINS ET SES ASPIRATIONS.

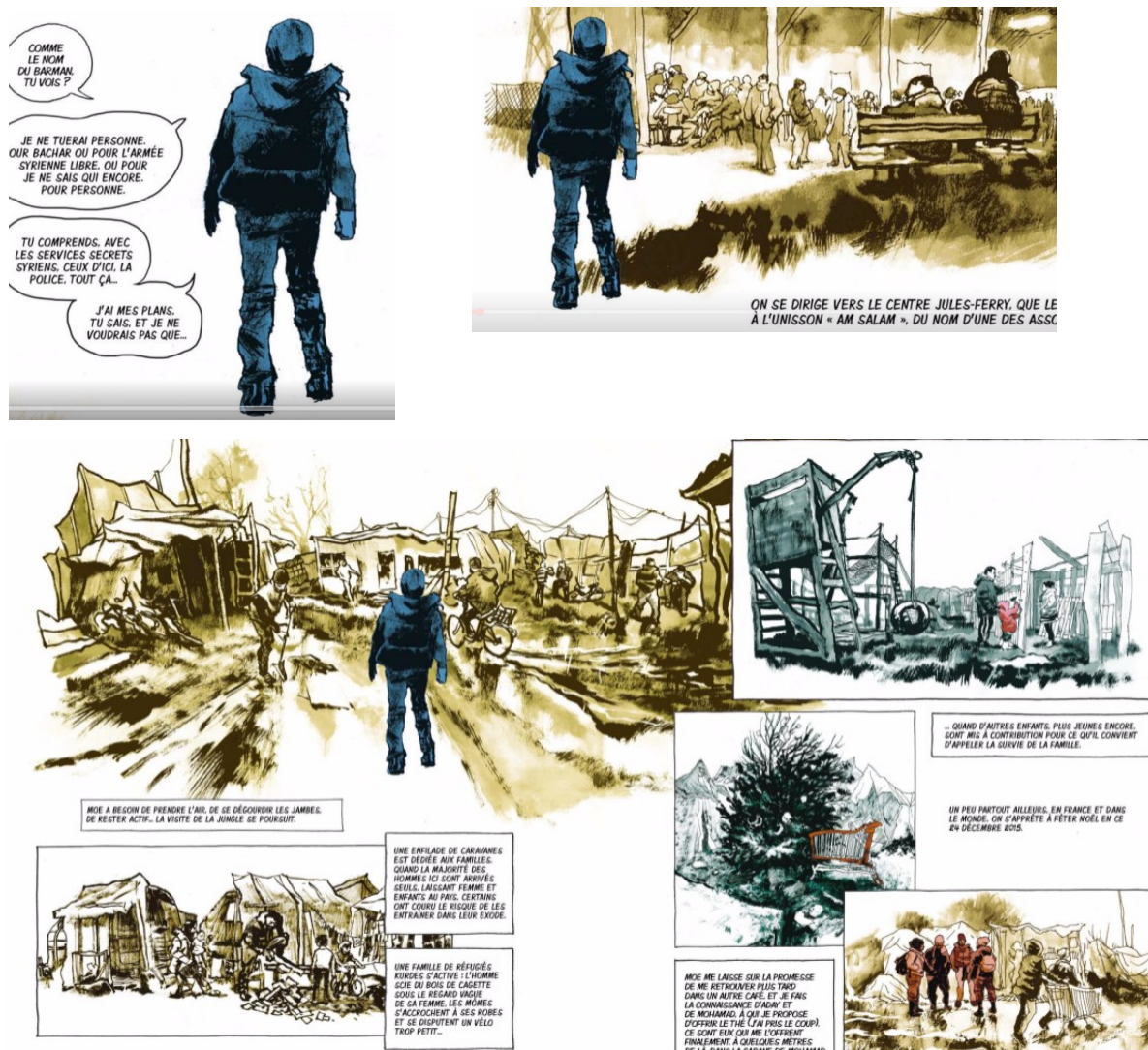
Sa forme plus classique et plus proche de la peinture ne l'empêche pas d'inventer des moyens narratifs originaux pour mettre en scène des actions. Par exemple, afin de représenter le brouhaha enthousiaste de la délégation française, à la suite de la conférence internationale sur le BNB, il dessine une vue de haut plutôt audacieuse où se mêlent les conversations des personnages (à droite).¹³²

Cyrille Pomès livre lui aussi un reportage sous forme de carnet de croquis dans le numéro 13, « Calais, terminus », qui se prête lui aussi au jeu du polyptyque.



¹³² On remarquera d'ailleurs qu'à cette occasion, il se met en scène pour apporter une information sur la manière dont s'est déroulé le reportage, dans cet échange : « Tu vas nous mettre dans ta bd ? » « Je sais pas... si vous dites des choses pas trop pourries ! »

Bien que l'aspect esthétique ne soit pas exclu – il est servi par un trait épais et gras parfaitement adapté à l'ambiance glaciale qu'il décrit – le génie minimaliste narratif de l'illustration apparaît ici. Car malgré une rare économie de moyens, imposée par la forme du carnet, la narration est cependant travaillée : une introduction, une chute. Cette narration se construit autour du personnage de « Moe », le migrant qui « sert de guide » à Pomès à l'intérieur de la jungle. Dans un premier temps, Moe refuse d'être dessiné, et Cyrille Pomès doit alors inventer un moyen de le montrer, sans le montrer. À la télévision, il aurait été filmé de dos ou flouté. Ici, Pomès le représente effectivement de dos mais avec un même dessin reproduit à l'identique dans des décors différents¹³³ :



Il est particulièrement intéressant d'observer la manière dont l'auteur a représenté Moe. En effet, s'il ne veut pas être dessiné, c'est parce que le migrant ne s'« aime pas » depuis qu'il est à Calais, allant même jusqu'à éviter les miroirs pour ne pas croiser son reflet. On comprend ici que cet élément a fortement marqué Cyrille Pomès, que c'est ce genre de choses qu'il est venu chercher à Calais : comprendre ce qui se passe dans l'esprit des migrants, pénétrer l'intimité de

133A noter que dans la dernière double page, on peut observer dans toute sa force le polyptyque tel qu'il est pratiqué par Pomès. Il pourrait presque être utilisé tel quel pour une exposition grand format.

leur pensée, essayer de comprendre la douleur de leur situation. Utiliser toujours le même dessin pour représenter son guide a donc pour effet de focaliser l'attention sur lui, en créant un motif graphique récurrent. À travers les déplacements de ce dessin dans le décor, on suit l'histoire derrière lui, ce qui crée un effet de fixation sur son dos et accentue un effet de mystère qui crée le fil de la narration. Enfin, le moment critique du récit est atteint au moment où Moe s'apprête à expliquer son refus. Alors l'auteur commence par représenter leurs deux ombres, avant d'esquisser enfin le visage de son guide.



Moe récupère son visage par le récit qu'en fait Cyrille Pomès. Il retrouve sa dignité dans ces pages après avoir fait l'aveu de son désarroi. Ainsi, l'auteur utilise les codes du récit graphique pour dégager un sens symbolique très fort de son reportage et raconter au-delà de ça la manière dont un lien affectif s'est tissé entre lui et son guide. Si ce reportage se lit par son premier niveau de lecture, c'est son second niveau de lecture et l'usage détourné des codes, à la fois journalistiques et de la bande dessinée, qui lui donne tout son sens.

5.2.3 La reconstitution documentaire

Comme nous l'avons relevé plus haut, la bande dessinée d'information recourt forcément à une certaine part de reconstitution au moment du dessin. Cette reconstitution est justement, de l'opinion du seul journaliste de la rédaction en chef David Servenay, une des facettes très utiles, en termes journalistiques, de la bande dessinée¹³⁴ :

« L'avantage d'allier la bande dessinée et le journalisme, c'est de reconstituer les éléments pour lesquels il n'y pas de support. »

De multiples exemples de cette reconstitution peuvent être relevés dans la quasi totalité des articles de *LRD*. Cependant, l'article « La chute de la maison Ben Ali », du journaliste Pierre Puchot et de l'auteur de bande dessinée Krassinsky, paru dans le numéro 14, rend compte avec le plus de réussite des possibilités données par l'illustration, en terme de reconstruction à posteriori.

¹³⁴ Anne DOUHAIRE, « La Revue Dessinée, l'info 9ème art », *FranceInter.fr*, 9 septembre 2013, <https://www.franceinter.fr/culture/la-revue-dessinee-l-info-9eme-art>.



A l'aide d'un superbe travail d'aquarelle, le tandem explore ainsi les événements du 14 janvier 2011 qui précipitèrent la fin du régime tunisien et menèrent son président Zine El-Abidine Ben-Ali à quitter le pays. On y retrouve, sous des traits fidèles, les principaux protagonistes : Ben-Ali lui-même, son chef de la sécurité Ali Seriali, les ministres du gouvernement débordés par les événements, le « clan Trabelsi » (famille de la femme du président, profitant de sa position pour faire des affaires. Les Trabelsi cristallisent le rejet du régime de Ben Ali) sans oublier Samir Tarhouni, colonel de la Brigade anti-terroriste qui, lorsqu'il apprend que les Trabelsi sont sur le point de quitter le pays les fait arrêter,. Cette arrestation entame un processus qui aboutira à la fin de la journée au départ de Ben-Ali pour l'Arabie Saoudite.



Afin de mener cette reconstitution à bien, le journaliste de Mediapart Pierre Puchot explique dans le « making-off » avoir eu besoin de « plus d'un an d'enquête », une assise sérieuse pour tenter l'exercice :

« Outre les procès verbaux des interrogatoires de la justice militaire, des entretiens ont été conduits en Tunisie. Après les articles parus dans Médiapart en 2011, Ben Ali nous a transmis une lettre validant les révélations le concernant, mais insistant sur un point : il n'a pas fui, on l'a influencé pour qu'il monte dans l'avion. »

En plongeant dans ce moment de chaos, cette enquête offre la possibilité de prendre la mesure, pour commencer, de la vitesse à laquelle progressent les événements dans ces moments de crise, comme du caractère aléatoire, souvent loufoque et d'autant plus inattendu des événements. Ensuite, sa visée explicitement factuelle permet de rectifier des erreurs commises par les médias « chauds » au moment des faits. Ceux-ci, pris au piège de la rumeur, ont distillé de fausses informations :



Un tel travail endosse donc une ambition historique, en tentant de restituer une vérité sur un événement politique majeur, avec le plus de clarté possible. Les auteurs sont très conscients de cet enjeu. Ils le placent même au centre de leur travail, comme en témoignent leurs réflexions finales, qui prennent à partie les pouvoirs publics tunisiens, tout comme ils prennent à témoin l'opinion publique.



Leur démarche consiste donc à proposer une lecture à ces instants de doute et de confusion, en leur donnant corps visuellement.

De même, l'enquête réalisée par la journaliste Héléne Constanty et l'auteur de bande dessinée Thierry Chavant, dans l'article « Monaco, d'or et de plomb », révèle une utilisation intéressante de cette possibilité de reconstitution.



Cette enquête porte sur les différentes affaires qui ont secoué Monaco en 2014 – dont l'assassinat d'Hélène Pastor arrive en tête – et on y voit, reconstitué grâce aux procès verbaux, les relations qui ont conduit à l'assassinat de l'héritière Pastor :



Le récit, comme on le voit dans ces *strips*, peut être rendu très vivant par la reconstitution en bande dessinée. Évidemment, il s'agit d'un pacte de lecture particulier, qu'il faut lire en toute conscience de la part d'invention qu'il suscite. Cependant, cette dernière n'est pas nécessairement inexacte pour autant, car le travail de documentation du dessinateur peut lui permettre d'atteindre une certaine rectitude dans l'illustration de ce dont on n'a pourtant pas de trace. Ici, n'ayant que les procès verbaux et le moment du jugement, le dessinateur a dû imaginer les attitudes des personnages, leurs gestes, leur manière de s'exprimer, la situation dans laquelle ils se trouvaient lorsque cet échange s'est produit. Au final, ce procédé remet efficacement l'histoire en mouvement, tâche toujours ardue pour le journaliste qui restitue une enquête.

Tentative poussée en la matière, le « docu-fiction » télévisuel recourt de son côté à des acteurs, des décors et souvent des images de synthèse. Cependant, son coût le transforme bien souvent en instrument de grand spectacle, là où la bande dessinée de *LRD* s'empare de la reconstitution avec sobriété et naturel. En effet, le dessin ne nécessite qu'une documentation solide, donc beaucoup de temps mais peu de moyens, tout en étant plus fidèle pour les traits des personnages que des acteurs – et ce malgré la licence auctoriale conservée par les dessinateurs. Elle fournit ainsi un moyen d'immersion efficace et fluide qui se révèle

particulièrement adapté à l'enquête.

À travers ces exemples, nous avons mis à jour toute la richesse des expérimentations narratives de *LRD*. Régulières, assumées, elles sont à n'en pas douter des explorations stimulantes pour un journaliste travaillant en tandem avec un dessinateur. Et l'on ne peut qu'espérer que ces expérimentations se poursuivent, afin d'apporter de nouvelles manières inspirantes de faire du journalisme comme de faire de la bande dessinée.

CONCLUSION GENERALE

Après ce que nous venons de voir, nous pouvons affirmer que sous de nombreux aspects, la dynamique et volontaire *Revue Dessinée* contribue très certainement à amener un renouvellement dans le paradigme journalistique, ou en tout cas à le promouvoir.

En effet, *LRD* est d'abord innovante du point de vue des nouvelles technologies. Mais elle aussi de manière indiscutable un outil de promotion d'un certain type de journalisme peu répandu, le journalisme narratif. Elle n'est pas l'initiatrice de ce mouvement bien sûr, mais elle contribue à sa résurgence, qui à l'heure actuelle reste une des pistes les plus intéressantes pour « renouveler, [...] reformuler le projet séculaire du journalisme dans la sphère européenne francophone »¹³⁵. D'autre part, les enjeux de sa création, qui poussent les cofondateurs à « se prendre en main », sont résolument tournés vers l'action dans un désir de faire bouger les choses. Qu'ils concernent le journalisme ou la bande dessinée, ces enjeux répondent à un puissant désir de renouvellement. Cependant, *LRD* ne réinvente pas tout. Nous avons en effet établi que l'idéal-type du journalisme éthique et indépendant, dans lequel elle s'insère, lui pré-existait. Son apport de ce côté-là peut donc être considéré plus humble.

Mais c'est d'abord son parti pris du tout-dessiné qui, dans l'optique d'un renouvellement journalistique, est le plus fort. Elle n'est certes pas non plus la première à proposer de l'information dessinée, et le développement du genre, comme la création de *LRD* d'ailleurs, doivent beaucoup à *XXI*. Par contre, le pari jamais encore relevé de ne faire *que ça*, en fait en quelque sorte une figure de proue, la première ligne de l'information dessinée. Elle acquiert alors une position privilégiée dans les échanges entre le journalisme et la bande dessinée, et devient un lieu de passage important pour nombre d'acteurs des deux bords, et donc de fixation des nouvelles pratiques journalistique qu'elle promeut. Ces pratiques journalistiques, nous l'avons vu, sont particulièrement créatives dans le domaine narratif. Elles sont peut-être le meilleur outil de pénétration, d'ailleurs, des règles qui fondent le paradigme journalistique. Car, sans que les intentions de *LRD* en matière éthique soient déguisées, on peut supposer qu'elles seront véhiculées indirectement mais d'autant plus efficacement par une manière de raconter le monde, plutôt que par un militantisme tapageur – que d'ailleurs *LRD* réfute.

Cela dit comme nous l'avons évoqué, l'étendue de ce renouvellement reste pour nous impossible à évaluer avec précision. Nous ne pouvons que relever, afin de limiter notre enthousiasme, que les courants dont participe *LRD* restent un phénomène de niche, quelque peu en marge des médias. Mais Foucault n'écrivait-il pas que « ce que l'on observe dans les marges se construit au centre » ?¹³⁶

D'autre part, ce renouvellement ne serait probablement pas complet s'il ne poussait pas une nouvelle génération d'auteurs de bande dessinée et de journalistes sur le devant de la scène. Tout porte à croire, justement, que les cofondateurs de *LRD* en sont conscients. D'autant qu'il n'est pas à exclure que le travail de titan fournit depuis 2013 pour lancer *LRD*, mais également sa petite sœur *Topo* (publication d'information dessinée destinée aux moins de vingt ans), puisse peser sur les épaules de ces initiateurs. Après tout, peut-être ont-ils aussi envie de

135 M. VANOOST, « Le journalisme narratif pour renouveler le projet séculaire du journalisme ? communication du "4e Colloque international MEJOR, "Le journalisme impuissant ?, Québec (Canada) (du 03/05/2017 au 06/05/2017) »..., *op. cit.*

136 Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir*, 1993^e éd., Paris, Gallimard, coll.« Tel », 1975.

retourner à leur travail d'auteur. En tout cas, l'arrivée début 2017 d'Amélie Mougey, jeune rédactrice en chef et fondatrice du site d'information *Le Quatre heures*, à la rédaction en chef de *LRD* peut être interprétée comme un signe de relève.

En ce qui concerne plus largement la bande dessinée d'information, tout porte à croire qu'elle a devant elle de beaux jours, et *LRD* et *Topo* avec elle. Car l'affirmation de Vincent Bernière en 2002¹³⁷ reste encore d'actualité en 2017 :

« Le terrain à défricher est immense et presque tout – documentaires au long cours, études de société, reportages sur le vif... – reste encore à faire. »

Enfin, si *LRD* renouvelle le genre journalistique, il est certain que la bande dessinée est réciproquement influencée par cet échange. Cela pourrait d'ailleurs faire l'objet d'une recherche qui prolongerait notre humble travail, dans la mesure où avec le temps qui nous était imparti, nous avons dans l'ensemble plutôt proposé des hypothèses que de fermes conclusions. Car dans cet âge faste que semble entamer la bande dessinée, de nombreuses mutations de sa sociologie vont sûrement advenir. Elle semble en effet emportée par un élan de conquête qui semble irrépressible, et après s'être attaquée aux médias elle semble maintenant convoiter tous les domaines, jusqu'à l'attribut du savoir par excellence : le *discours* sur le savoir. En effet, le genre de l'« essai dessiné » pointe son nez, et une première thèse dessinée a été défendue aux États-Unis en 2017¹³⁸. Comme le relevait David Vandermeulen avec humour, « Même Alain Finkielkraut consacre quelques-unes de ses émissions de radio, sur France Culture, à la BD, c'est dire comme les temps changent ! »¹³⁹ Dans ces conditions, beaucoup de questions peuvent se poser aux chercheurs. Le métier de dessinateur de bande dessinée va-t-il se scinder en plusieurs groupes distincts, définis par leurs pratiques du média, ou au contraire les différentes disciplines vont-elles se mélanger au gré des rencontres et des échanges ?

Les auteurs eux-mêmes vont commencer à sentir le changement, et l'effet de mode qui se constitue autour de la bande dessinée de reportage, par exemple, a déjà ses travers. Si elle court peut-être le risque d'être du fait de cette mode, prisée pour de mauvaises raisons, du moins atteindra-t-elle ses buts. Faisons, comme disait Benoît Mouchart, « confiance aux auteurs ». À n'en pas douter, il restera toujours dans la bande dessinée une place pour l'émerveillement et le rêve. Il ne nous reste donc plus qu'à conclure ce travail avec le même enthousiasme que nous l'avons entamé, en nous joignant à l'humour savoureux de Salvador Dali, dans son ouvrage *Phénix* en 1967¹⁴⁰ :

« La bande dessinée sera la culture de l'an 3794. Vous avez donc 1827 années d'avance et c'est très bien ainsi. »

137 V. BERNIÈRE, « La bande dessinée sur le terrain »..., *op. cit.*

138 Nick SOUSANIS, *Déploiement*, Actes Sud, 2016.

139 P. PETER, « Fini de buller, la BD se prend au sérieux »..., *op. cit.*

140 Cité dans B. MOUCHART, *La bande-dessinée...*, *op. cit.*

Glossaire

« Phylactère » : Nom savant de la bulle de bande dessinée, où se situe les dialogues et le texte énoncé par les personnages intra-diégétiques.

« Récitatif » : rectangle surmontant la case de bande dessinée, où se situe le texte du narrateur.

« *Strip* » : de l'anglais « bande ». Désigne une série de case sur une même ligne horizontale. Du point de vue de la narratologie de la bande dessinée, elle est l'unité sémantique se situant entre la case et la planche.

« Planche » : désigne une page de bande dessinée, une suite de *strips*.

« Polyptyque » (Histoire de l'art) : élément narratif constitué de plusieurs panneaux, dont la signification est en général articulée. D'un point de vue strict, toute bande dessinée fonctionne sur le modèle du polyptyque. Dans ce travail, nous l'utilisons pour désigner une type de narration où les éléments graphiques ne suivent pas le modèle traditionnel de la bande dessinée, et se présentent de manière plus anarchique.

Bibliographie

Livres

CAGÉ Julia, *Sauver les médias - capitalisme, financement participatif et démocratie*, Paris, Seuil, 2015.

CHARRON Jean, DE BONVILLE Jean et BRIN Colette, *Nature et transformations du journalisme. Théories et recherches empiriques*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 2005.

FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir*, 1993^e éd., Paris, Gallimard, coll.« Tel », 1975.

GROENSTEEN Thierry, *Bande dessinée et narration*, PUF, coll.« formes sémiotiques », 2011.

GROENSTEEN Thierry, *Système de la bande dessinée*, PUF, coll.« formes sémiotiques », 1999.

GUELLEC Dominique, *Economie de l'innovation*, La Découverte, coll.« repères », 1999.

KUHN Thomas, *La structure des révolutions scientifiques*, 1962.

LAHIRE Bernard, *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu - dettes et critiques*, La Découverte, 2001.

MOUCHART Benoît, *La bande-dessinée*, Paris, Le Cavalier Bleu, coll.« Idées Reçues », 2010

BOURDIEU Pierre, *Sur la télévision*, Paris, Liber Raisons d'agir, 1996.

SAUVAJOL-RIALLAND Caroline, *Infobésité, comprendre et maîtriser la déferlante d'information*, Paris, Vuibert, 2013.

SCHUMPETER Joseph, *Théorie de l'Evolution Economique*, Paris, Dalloz, 1935.

SOUSANIS Nick, *Déploiement*, Actes Sud, 2016.

WEBER Max, *Essais sur la théorie de la science*, 1922.

WOLFE Tom, *The new journalism*, USA, Harper & Row, 1973.

Sources

CADET Jean-François, « Vous m'en direz des nouvelles ! "I comb Jesus" avec Jean-Philippe Stassen et Patrick de Saint Exupéry », 15 janvier 2015, <http://www.rfi.fr/emission/20150115-i-comb-jesus-stassen/>.

CIMENT Gilles, « Entretien avec Jean-Philippe Stassen », 30 juillet 2000, <http://gciment.free.fr/bdentretienstassen.htm>.

DOUHAIRE Anne, « La Revue Dessinée, l'info 9ème art », *FranceInter.fr*, 9 septembre 2013,

<https://www.franceinter.fr/culture/la-revue-dessinee-l-info-9eme-art>.

Etats généraux de la bande dessinée. Enquête auteurs, résultats statistiques, 2017.

« Entretien jeune recherche en bande dessinée : Sylvain Lesage », *Phylacterium*, 14 janvier 2015, <http://www.phylacterium.fr/?p=2274>.

GUILBERT Xavier, « La revue Dessinée - Entretien avec Olivier Jouvray », *Du9*, 31 janvier 2014, <http://www.du9.org/entretien/la-revue-dessinee/>.

« Jean-Philippe Stassen, auteur de bande dessinée », *France24.com*, 1 février 2013, <http://www.france24.com/fr/20130101-entretien-jean-philippe-stassen-bande-dessinee-grands-reporters-collectif-XXI-enfant-soldat-migrants-gibraltar/>.

« La Revue Dessinée en 10 questions », 2013, <http://www.larevuedessinee.fr/pdf/les-dix-questions.pdf>.

« Manifeste XXI : Un autre journalisme est possible », *La Revue XXI*, p. 20.

MICHEL Nicolas, « B.D. : Stassen, dessiner pour dessiller », *Jeuneafrique.com*, 2 mars 2015, <http://www.jeuneafrique.com/33569/culture/b-d-stassen-dessiner-pour-dessiller/>.

« Rencontre avec l'auteur de BD Philippe Squarzoni et le climatologue Jean Jouzel », *Télérama.fr*, 25 septembre 2012, <http://www.telerama.fr/livre/rencontre-avec-l-auteur-de-bd-philippe-squarzoni-et-le-climatologue-jean-jouzel,87302.php>.

SUCHEY Gilles et MATHEY Cécile, « Entretien avec Joe Sacco », 26 août 2011, <http://www.du9.org/entretien/joe-sacco-2/>.

Articles de revues

BAETENS Jan, « Littérature et bande dessinée. Enjeux et limites », *Cahiers de Narratologie*, 16, 2009, URL : <http://narratologie.revues.org/974>.

BERNIÈRE Vincent, « La bande dessinée sur le terrain », *Neuvième art 2.0*, 2003, <http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article116>.

BOURDIEU Pierre, « Discours d'introduction », <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/Bjournal.html>.

CHARON Jean-Marie et MERCIER Arnaud, « Pour en finir avec « le pouvoir des journalistes » », *Hermès, La Revue*, 1-35, 2003, p. 23-31.

DABITCH Christophe, « Reportage et bande dessinée », *Hermès, La Revue*, 2-54, 2008, p. 91-98.

DEMUYTER William, « Slow journalism : quand les médias changent de rythme », *Ina Global*, 29 août 2016, <http://www.inaglobal.fr/presse/article/slow-journalism-quand-les-medias->

changent-de-rythme-9214.

DEYZIEUX Agnès, « Les grands courants de la bande dessinée », *Le Français aujourd'hui*, 2-161, 2008, p. 59-68.

DOZO Björn-Olav, « Notes sur la bande dessinée de reportage », *Textyles*, 36-37, 2010, <https://textyles.revues.org/1428>.

GROENSTEEN Thierry, « Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée - “documentation” », *Neuviemeart.citebd.org*, mai 2013, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article614>.

GROENSTEEN Thierry, « Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée - “autoreprésentation” », *Neuviemeart.citebd.org*, avril 2013, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article567>.

GROENSTEEN Thierry, « Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée - “Roman graphique” », septembre 2012, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article448>.

GROENSTEEN Thierry, « Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée - “Neuvième art” », *Neuviemeart.citebd.org*, septembre 2012, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article451>.

LE FOULGOC Aurélien, « La BD de reportage : le cas Davodeau », *Hermès, La Revue*, 2-54, 2009, p. 83-90.

LESAGE Sylvain, « La bande dessinée, une nouvelle écriture de l’info », *Ina Global*, 18 janvier 2017, <http://www.inaglobal.fr/presse/article/la-bande-dessinee-une-nouvelle-ecriture-de-l-info-9504>.

MERCIER Arnaud et PIGNARD-CHEYNEL Nathalie, « Mutations du journalisme à l’ère du numérique : un état des travaux », *Revue française des sciences de l’information et de la communication*, 5, 2014, <http://rfsic.revues.org/1097>.

PAOLUCCI Philippe, « Notes de lecture - Jacques Dürrenmatt, Bande dessinée et littérature », *questions de communication*, 25, 2014, p. 370-372.

PÉLISSIER Nicolas et EYRIÈS Alexandre, « Fictions du réel : le journalisme narratif », *Cahiers de Narratologie*, 26, 2014, <http://narratologie.revues.org/6852>.

PÉLISSIER Nicolas, JEANNE-PERRIER Valérie et LE CAM Florence, « Les sites web d’auto-publication : observatoires privilégiés des effervescences et des débordements journalistiques en tous genres », *Le Journalisme en invention. Nouvelles pratiques, nouveaux acteurs*, 2004, p. 161-202.

RIEFFEL Rémy, « La profession de journaliste en 1950 et 2000 », *Hermès, La Revue*, 1-35, 2003, p. 49-60.

TETU Jean-françois, « Du « public journalism » au « journalisme citoyen » », *Questions de communication*, 13, 2008, p. 71-88.

VANOOST Marie, « Journalisme narratif : proposition de définition, entre narratologie et éthique », *les cahiers du journalisme*, 25, 2013.

VANOOST Marie, « Le journalisme narratif pour renouveler le projet séculaire du journalisme ? communication du “4e Colloque international MEJOR, ”Le journalisme impuissant ?, Québec (Canada) (du 03/05/2017 au 06/05/2017) », <https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal:184899>.

WATINE Thierry, « Éditorial : Déprime et rebond », *les cahiers du journalisme*, 26, 2014, <http://www.cahiersdujournalisme.net/cdj/26.htm>.

WEYGAND Félix, « Marsactu, un idéal journalistique online », working paper présenté lors du XVIIe forum international du RTRC, 24-26 novembre 2016, Marseille. Article à paraître dans la revue *Pertinence*.

WOLTON Dominique, « Avant-propos - Journalistes, une si fragile victoire... », *Hermès, La Revue*, 1-35, 2003.

Ressources issues d'internet

AZOURY Philippe, « Le style Gonzo, un journalisme halluciné », 22 février 2005, http://next.liberation.fr/culture/2005/02/22/le-style-gonzo-un-journalisme-hallucine_510521.

BERTHEAU Franck, « Quand la fiction inspire le journalisme d’investigation », 3 avril 2012, <http://www.lesinrocks.com/2012/04/03/actualite/quand-la-fiction-inspire-le-journalisme-dinvestigation-11244596/>.

CAVIGLIOLI David, « Attention, le journalisme narratif débarque en France », *Bibliobs.com*, 28 juin 2015, <http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20150626.OBS1646/attention-le-journalisme-narratif-debarque-en-france.html>.

CHAMPAGNE Aurélie, « La Revue dessinée : BD et infos « ont beaucoup de choses à se dire » », *Rue89.fr*, 16 septembre 2013, <http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2013/09/16/revue-dessinee-bd-infos-ont-beaucoup-choses-a-dire-245735>.

LE BOT Julien, « Journalisme, innovation et coopération », *Medium*, 10 octobre 2014, <https://medium.com/@julienlebot/journalisme-innovation-et-cooperation-8278668809c5#.vfygsjye1>.

LE SAUX Laurence, « “La Revue dessinée”, un enthousiasmant “mook” de BD-reportage », *Télérama.fr*, 13 septembre 2013, <http://www.telerama.fr/livre/la-revue-dessinee-un-enthousiasmant-mook-de-bd-reportage,102174.php>.

« La BD et « Le Monde diplomatique » », *Monde-diplomatique.fr*, décembre 2010, <http://www.monde-diplomatique.fr/2010/12/A/19998>.

NONFICTION, « La Revue Dessinée réinvente la bande dessinée reportage », *Slate.fr*, 6 juin 2014, <http://www.slate.fr/story/88167/revue-dessinee-reinvente-la-bande-dessinee-reportage>.

PETER Philippe, « Fini de buller, la BD se prend au sérieux », *LeParisien.fr*, 21 avril 2017, <http://www.leparisien.fr/magazine/culture/fini-de-buller-la-bd-se-prend-au-serieux-21-04-2017-6867720.php>.

PISANI Francis, « Journalisme d'innovation : il est temps d'agir », *Lemonde.fr*, 19 mai 2009, <http://pisani.blog.lemonde.fr/2009/05/19/journalisme-d%E2%80%99innovation-il-est-temps-d%E2%80%99agir/>.

« “Topo”, la revue dessinée pour ados fous d'info », *Télérama.fr*, 9 février 2016, <http://www.telerama.fr/livre/topo-la-revue-dessinee-pour-ados-fou-d-info,146816.php>.

ZALEWSKI Florian, « Une histoire dessinée de la France par La Découverte et La Revue Dessinée ! », avril 2017, <http://www.avoir-alire.com/une-histoire-dessinee-de-la-france-par-la-decouverte-et-la-revue-dessinee>.