



HAL
open science

Bande dessinée documentaire et humour : le cas de La Revue dessinée

Henri Garric

► **To cite this version:**

Henri Garric. Bande dessinée documentaire et humour : le cas de La Revue dessinée. Benoît Mitaine; Judite Rodrigues; Isabelle Touton. Scoops en stock. Journalisme dessiné, BD-reportage et dessin de presse, Georg, 2021, L'équinoxe, 978-2825711248. hal-03612874

HAL Id: hal-03612874

<https://u-bourgogne.hal.science/hal-03612874v1>

Submitted on 9 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La version jointe est une version de travail préparatoire de l'article publié dans

Benoît Mitaine, Judite Rodrigues, Isabelle Touton [dir.], *Scoop en stock. Journalisme dessiné, BD-reportage et dessin de presse*, Genève, Georg Éditeur, 2020, collection « L'Équinoxe ».

Bande dessinée documentaire et humour : le cas de *La Revue dessinée*

Le développement de la bande dessinée d'actualité est un constat commun dont je ne reprendrai pas l'historique ici. Ce développement s'est fait en partie par le biais d'albums complets, en partie par le biais de parutions dans la presse¹. Le dernier stade de ce développement, et de la visibilité donnée à la bande dessinée d'actualité, a été l'apparition de revues entièrement consacrées à la bande dessinée d'actualité. La première revue de ce type qu'on peut repérer est la *Lunette*, qui a paru entre 2003 et 2005². Surtout, depuis 2013, est apparue la *Revue dessinée*, revue trimestrielle qui compte à ce jour vingt-six numéros. La revue est aujourd'hui tirée à 20 000 exemplaires et compterait 6 000 abonnés³. Son succès a poussé l'équipe à lancer une revue pour adolescents, *Topo*, en 2016, qui compte déjà 16 numéros, et à publier des reportages en albums autonomes dans une collection de Delcourt – à ce jour, deux titres sont parus : *Sarkozy-Kadhafi. Des billets et des bombes*⁴ et *Algues vertes, l'histoire interdite*⁵ – ainsi qu'une collection d'albums consacrés à l'histoire de France en collaboration avec La Découverte, *L'Histoire dessinée de la France*⁶. Cette revue présente une table des matières assez stables depuis son premier numéro. D'un côté, on trouve des rubriques récurrentes (« Face B », « Passion Byte », « La sémantique c'est élastique », « Mister Éco », « Savoir pour tous », etc.) toujours confiées aux mêmes dessinateurs ou dessinatrices (et éventuellement scénaristes), à l'exception de « Mi-temps » dont l'auteur ou l'autrice change à chaque numéro. Rares sont les rubriques qui ont disparu depuis le début (c'est le cas de « Mister Éco ») et rares celles qui ont apparues (« Matière grise », « La revue des ciné », « Vous êtes ici »). Alternant avec ces rubriques récurrentes, on trouve des reportages et des documentaires en *one-shot*, généralement plus longs ; exceptionnellement, ces reportages paraissent en plusieurs livraisons sur deux ou trois numéros – ça a été le cas pour le reportage sur le gaz de schiste, qui apparaît dans les trois premiers numéros⁷, pour le reportage sur le SAC dans les années 1970,

¹ Je renvoie à l'article de Séverine Bourdieu qui constate le développement de la bande dessinée de reportage dans la presse contemporaine, notamment dans le cadre des *moocs*, mais n'étudie pas *La Revue dessinée* : Séverine Bourdieu, « Le reportage en bande dessinée dans la presse actuelle : un autre regard sur le monde », *COntEXTES* [En ligne], 11 | 2012.

² *La Lunette*, Paris, La Lunette, 2003-2005, 7 numéros.

³ Données fournies sur le site de la revue à l'adresse suivante : <https://www.larevuedessinee.fr/qui-sommes-nous/presentation/> (consulté le 21 février 2020).

⁴ Fabrice Arfi, Benoît Colombat, Michel Despratx, Élodie Gueguen, Geoffrey Le Guilcher, Thierry Chavant, *Sarkozy-Kadhafi. Des billets et des bombes*, Paris, Delcourt, 2019, coll. « Delcourt – Revue Dessinée ».

⁵ Inès Léraud, Pierre Van Hove, *Algues vertes, l'histoire interdite*, Paris, Delcourt, 2019, coll. « Delcourt – Revue Dessinée ».

⁶ *L'Histoire dessinée de la France*, Paris, La Revue dessinée, La Découverte, 2017-2019.

⁷ Sylvain Lapoix, Daniel Blancou, « Les pionniers du gaz de schiste », *La Revue dessinée*, 1-2, 2013.

qui a été repris dans l'album *Cher pays de mon enfance*⁸, ou encore du documentaire sur la loi Macron⁹.

La Revue dessinée est un nouveau support médiatique. Il est tout à fait différent, par exemple, de la presse satirique qui associait textes, dessins d'actualité et caricatures, parfois avec quelques reportages en bande dessinée. Il est tout à fait différent aussi des *Moocs*, dans lesquels des récits graphiques peuvent intervenir, mais de façon ponctuelle – la revue *XXI* propose par exemple un seul récit graphique dans chaque numéro. La construction complète d'une revue à partir de bandes dessinées impose des principes d'organisation et de mise en page que connaissent bien les autres revues de bandes dessinées pour jeunes ou pour adultes. En particulier, elle implique un principe de diversité dans les formats et dans le ton. C'est cette diversité qui justifie l'alternance entre rubriques récurrents et reportages en *one-shot*. C'est aussi cette diversité qui donne à la bande dessinée comique une place obligée, mais tout à fait singulière.

Je ne veux pas dire par là que la « bande dessinée d'actualité comique » aurait été inventée par *La Revue dessinée*. On peut retrouver son origine dans la bande dessinée de vulgarisation pour enfants ou pour adolescents. Sa première manifestation se trouve dans *Pilote* où Goscinny avait mis en place après 1968 une rubrique d'actualité nourrie par les dessinateurs habituels de la revue et d'autres dessinateurs venus notamment de *Hara Kiri*. Pour autant, c'est surtout à partir du début des années 2000, avec *La Rubrique scientifique* dessinée par Boulet¹⁰ dans *Tchô* entre 2003 et 2005 et avec le blog *Tu mourras moins bête* de Marion Montaigne publié à partir de 2008¹¹. On trouve dans ces bandes dessinées de nombreuses caractéristiques formelles qu'on retrouvera dans *La Revue dessinée*. Il est d'ailleurs significatif que Marion Montaigne ait été appelée pour dessiner un des premiers reportages comiques, dans les numéros 1 et 2¹². Disons que si la « bande dessinée d'actualité comique » n'a pas été inventée par *La Revue dessinée*, elle s'y généralise et prend une importance qu'elle n'avait jamais connue jusqu'alors. La question qui m'intéresse ici est de comprendre comment un genre *a priori* plutôt caractérisé par le sérieux peut devenir comique. Ce déplacement a nécessairement des conséquences formelles importantes que j'examinerai ici. Il s'agit à la fois d'évaluer la plasticité du registre comique en bande dessinée et de voir ce qu'il fait à la bande dessinée d'actualité. De même, il y a avec l'utilisation de la bande dessinée comique dans une revue d'actualité une coexistence inédite qui se met en place. Il s'agira là encore de comprendre comment joue cette coexistence et quel effet elle peut avoir sur le fonctionnement des deux genres, sérieux et comique.

Particularité des bandes dessinées documentaires comiques

Séverine Bourdieu définit les bandes dessinées de reportage par trois caractéristiques : l'usage d'un paratexte définissant la visée sérieuse du reportage ; l'usage de graphiques ou d'infographies ; la mise en scène du dessinateur ou de la dessinatrice dans le reportage – j'en ajouterai une quatrième dont on verra qu'elle joue un rôle essentiel quand il s'agit de distinguer

⁸ Benoît Colombat, Étienne Davodeau, « La mort d'un juge » et « Les barbouzes de la République », *La Revue dessinée*, 5 et 7, 2015 ; Benoît Colombat, Étienne Davodeau, *Cher pays de notre enfance*, Paris, Futuropolis, 2015.

⁹ Patrick Roger, Aurel, « À l'état de projet » et « À marche forcée », *La Revue dessinée*, 13-14, 2016-2017.

¹⁰ Boulet, *La Rubrique scientifique*, Paris, Glénat, 2002 et 2004, collection « Tchô ».

¹¹ Marion Montaigne, *Tu mourras moins bête*, Roubaix, Ankama, 2011, 2012, 2014 et 2015.

¹² Marion Montaigne, « Derrière les grilles du zoo », *La Revue dessinée*, 1-2, 2013.

d'un dessin plus comique : le réalisme et le sérieux du dessin¹³. La première caractéristique qui identifie les bandes dessinées d'actualité est donc son paratexte. Le sous-titre de la revue, « Enquêtes, reportages et documentaires en bande dessinée », prévient du caractère factuel des bandes dessinées qui vont être lues. Surtout, chaque reportage est suivi par une double page comportant essentiellement du texte et en particulier une bibliographie (« À voir », « À lire »), l'ensemble attestant du sérieux du reportage. Ce sérieux ressort également des caractéristiques internes du récit : des bandes dessinées d'actualité rassemblées dans *La Revue dessinée* sont des récits non-fictifs qui proposent des informations factuelles sur un sujet. Le reportage « Le Ventre de Paris » présente par exemple toutes les caractéristiques du récit non-fictif. La narration est menée par un narrateur hétérodiégétique qui est implicitement assimilé à l'autrice. Elle est menée au présent de narration, qui donne une impression d'immédiateté dans la découverte du quartier de Paris décrit :

Chaque bouche de métro est la porte d'entrée d'un monde insoupçonné. À la station Strasbourg-Saint-Denis, jonction de trois arrondissements, les univers se croisent. De jeunes parisiens en jeans propres, trop fidèles à l'idée qu'on s'en fait, vont étoffer les grappes de "startupers" qui s'agglutinent au fond des bars branchés. Sortis de la même rame, venus bon gré mal gré du monde entier, d'autres cuisinent sur des réchauds à même le sol, tiennent les murs dans l'espoir de vendre à la passante sa prochaine manucure [...]¹⁴.

Elle utilise de nombreux éléments référentiels (toponymes notamment) attestant de sa factualité. Cette référentialité est appuyée par les images qui représentent directement l'angle d'une rue où l'on reconnaît une sortie de métro et, sur un poteau d'indication, des directions congruentes avec la situation urbaine (« Opéra-Concorde », « Place Stalingrad », « Marie du X^e »

Ces éléments ne sont pas fondamentalement déplacés dans les documentaires au registre comique. Les bandes dessinées comiques d'actualité ne tiennent en effet pas un discours de nature comique par lui-même. Ainsi, par exemple pour le reportage « Derrière les grilles », paru dans le premier numéro de la revue, si l'on retranscrit les récitatifs en rétablissant la continuité du discours, on obtient un récit ou un discours parfaitement sérieux :

Rares sont les directeurs qui ont des posters aussi cools dans leur bureau. Aujourd'hui les zoos font de la préservation et essaient d'exposer des animaux menacés. Pour chaque espèce, il y a un vétérinaire chargé du Studbook (de son pedigree en quelque sorte). Imaginons qu'un éléphanteau mâle, Pépito, naisse dans un zoo de Londres. Ce dernier, afin de gagner de la place, peut le proposer aux autres zoos de l'EAZA. Le vétérinaire chargé du Studbook des éléphants (Jef), a la charge de vérifier que le zoo d'accueil est aux normes. Le cas échéant, il peut refuser de donner Pépito. C'est le cas de la Ménagerie, qui ne fait que 5,5 hectares¹⁵.

À l'exception de l'adjectif un peu familier « cools », l'ensemble du discours est informatif, appuyé sur une connaissance précise des faits (sigles, données chiffrées). C'est dans le rapport entre le récitatif et le contenu de la case que se produit l'effet comique : dans les deux premières cases, le dessin identifie le responsable du Studbook à partir de caractéristiques physiques caricaturales (grandes oreilles et très long nez), sans doute implicitement associées à un type physique anglais caricatural et qui l'associent directement aux caractéristiques physiques de l'éléphant. Les paroles prononcées par le personnage, données dans une bulle, ajoutent un clin d'œil ironique : « Je ne sais pas pourquoi, je me suis toujours senti prédestiné pour ça ». Ce jeu comique d'identification animale est poursuivi dans la case suivante puisque le responsable du Studbook de Paris adopte une posture animale, avec un pied posé sur le bureau, le genou replié

¹³ Séverine Bourdieu donne une présentation plus complexe du dessin dans les bandes dessinées de reportage sérieux, faisant ressortir les effets de styles dans l'effort de dramaturgie des reportages. Je me concentre ici sur un aspect plus général qui, on le verra par la suite, ressort dans la comparaison avec la bande dessinée comique.

¹⁴ Amélie Mougey, Cyrille Pomès, « Le Ventre de Paris », *La Revue dessinée*, 11, 2016, p. 41.

¹⁵ Marion Montaigne, « Derrière les grilles », dans *La Revue dessinée*, 1, automne 2013.

au niveau de l'oreille. L'utilisation du dessin animalier, souvent associé au registre comique ou enfantin, permet de réduire rapidement le personnage à un type caricatural. Dans la case qui suit encore, on passe à une nouvelle plaisanterie, avec un aparté lié à l'exiguïté des appartements parisiens (« c'est cinq fois mon appart » pense Gérard, alors que Jef lui dit : « C'est beaucoup trop petit. Il faut au moins un hectare. »).

Ce procédé induit une lecture découpée des reportages comiques. Potentiellement, chaque case arrête le lecteur ou la lectrice sur un jeu de mots ou une plaisanterie. Dans la planche qui raconte une partie de l'histoire de la Ménagerie, Marion Montaigne propose cinq plaisanteries qui n'ont aucun lien thématique entre elles. La première « répond » à l'ignorance exprimée dans le récit (« Il y eut aussi l'ours Martin, à l'entrée de la Ménagerie. D'après la légende, il tua un vétérinaire à l'entrée de la fosse. On en ignore les circonstances. ») en mettant en scène une histoire muette : le vétérinaire jette des bouts de pain sur l'ours pour s'amuser. L'ours, agacé, superpose les bouts de pain pour en faire un petit monticule qui lui permet de grimper jusqu'au rebord de la fosse et de tuer le vétérinaire, pour se venger. La deuxième plaisanterie répond par un jeu de mot au récit (« En 1927, le vice-roi Méhémet Ali offrit à la France une girafe : Giraffa ») en demandant de ne pas confondre Méhémet Ali et Mohamed Ali et en représentant le boxeur en train de frapper dans le cou de la girafe. La troisième présente des paysans qui croient au délirium tremens (« Ok, j'arrête la liqueur de prune ») en voyant la girafe passer, accompagnée de « deux gendarmes, d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire et de trois vaches dont elle buvait le lait. »). La quatrième répond au récit (« Giraffa fut une telle star qu'à l'époque on créa plein d'objets à son effigie, du bec de gaz à la vaisselle ») en représentant l'inventeur imaginaire d'une « girafe en caoutchouc pour les bébés » qui ressemble beaucoup à « Sophie la girafe », jouet pour bébé produit en France depuis 1961 et qui connaît depuis cette date un succès considérable ; mais dans la case, l'inventeur est rabroué par un ami : « N'importe quoi, mon pauvre Jean-Louis ! » Enfin, dans la dernière case de la page, le constat factuel des raisons de son décès (« Mais elle mourut d'une maladie due à sa trop grande consommation de lait de vache, petite ») est accompagné d'une parodie de mélodrame, la girafe mourant dans les bras de la vache avec un dialogue pathétique : « J'suis désolée Giraffa !! – C'est pas d'ta faute. Arg... »

Les cinq plaisanteries qui font contrepoint à l'avancée du récit ne présentent aucun principe de cohésion, ni narratif, ni thématique, ni générique (on navigue entre jeu de mots, parodie, effets de décalage). Le comique joue ainsi dans une verticalité qui contredit le mouvement horizontal du récit ou de la démonstration. C'est donc avant tout par rapport aux caractéristiques graphiques de la bande dessinée de reportage que se creuse la spécificité de la bande dessinée documentaire comique. La bande dessinée de reportage se caractérise par une continuité et une transparence du dessin. Il s'agit de transmettre un témoignage ou une connaissance sur un objet sans s'arrêter sur la façon de dire et montrer cet objet. Pour prendre un exemple tiré de *La Revue dessinée*, le documentaire sur « La Mouche tueuse¹⁶ », dessiné par Jean-Paul Krassinsky, présente une congruence parfaite entre le texte et l'image et une continuité du dessin à l'intérieur du récit. Le dessin au feutre « Mangaka » fin à pointe flexible permet un trait continu sans interruption. Il est associé à des couleurs faites à l'aquarelle qui imitent des couleurs réelles. Les personnages réels évoqués, Georges Bush, par exemple, sont immédiatement reconnaissables et sans effet de caricature. Il n'y en a d'autres termes aucun effet qui interrompe la continuité du récit. Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas d'effets de style

¹⁶ Pedro Lima, Philippe Psaila et Jean-Paul Krassinsky, « La Guerre des mouches », dans *La Revue dessinée*, 3, printemps 2014, p. 10-37.

dans la bande dessinée sérieuse. Le dessin de Krassinsky dans « La Mouche tueuse » est très reconnaissable et similaire à celui qu'on peut trouver dans ses albums de fiction, par exemple *Le Crépuscule des idiots*¹⁷, qu'il dessinait au moment de la publication du reportage dans *La Revue dessinée*. De façon générale, on trouve dans *La Revue dessinée* de nombreux reportages ou documentaires adoptant un style expressif qu'on ne qualifierait pas de réaliste. Le documentaire « Allende, le dernier combat », dessiné par Jorge González, utilise un dessin d'esquisse, où les visages sont suggérés en quelques traits, les décors très simplifiés, le tout rendu avec des crayonnés épais qui ne reproduisent à l'évidence pas le réel de façon direct, se limitant pratiquement au gris et au noir, avec seulement quelques touches de couleurs, essentiellement du rouge ou pour deux planches du bleu sombre. Mais toute la différence, et c'est une différence fondamentale, est que ces effets de style, cette expressivité, sont parfaitement congruents au sujet traité. Ici, la mort tragique de Salvador Allende, la solitude dans laquelle il s'est trouvé enfermé dans ses derniers jours, est très justement rendu par le dessin minimal et les couleurs sombres.

Ce n'est pas le cas pour les bandes dessinées comiques. Même si *La Revue* n'attribue jamais un auteur ou une autrice comique et donc un registre comique à un sujet pathétique, elle ne les réserve pas à des « sujets comiques ». Certes, le premier reportage de Marion Montaigne, consacré à la Ménagerie du Jardin des Plantes propose un sujet à forte potentialité comique avec la coprésence d'animaux et d'humains, et l'importance des enfants dans le public de la Ménagerie, mais ce n'est pas du tout le cas systématiquement : le comique intervient dans des documentaires consacrés à l'informatique, à l'économie, à l'urbanisme, à l'agriculture, etc. Dans les bandes dessinées franchement comiques, on trouve aussi bien un documentaire sur les hypermarchés (« La combine en béton », #18), un récit sur les conséquences du développement de l'iphone (« Le poids du clic », #15) ou encore un reportage sur les semences paysannes (« Mauvaise graine », #21).

Pour autant, ces effets de décalage ne l'emportent jamais. Le discours, le récit, restent toujours sérieux. Un signe explicite de cela, c'est que tous les reportages, quelle que soit l'importance de leur charge comique, conservent le paratexte qui accompagne les autres reportages et documentaires de la revue, et dont on a vu qu'il caractérisait la bande dessinée de reportage. Ainsi, après le reportage sur les semences paysannes, on trouve comme après tous les reportages, une double page, intitulée ici « Et le vivant devint une marchandise... », qui propose une photographie d'un agronome en train de travailler sur des semences et une courte bibliographie, citant le film de Clément Monfort et Stenka Quillet *La Guerre des graines* et le livre de Christophe Bonneuil et Frédéric Thomas, *Semences, une histoire politique*. Elle présente aussi un maïs, dessiné dans le style des illustrations d'encyclopédies ou de dictionnaire. L'ensemble est très différent du style adopté par le dessin de Lisa Mandel au cours du récit. Il y a là une façon de prendre distance avec la distance comique et de rappeler le sérieux de l'entreprise.

Autrement dit, le comique, même quand il concerne l'ensemble du récit, intervient comme un supplément au discours ou au récit sérieux. Toute la question est d'évaluer la place et l'intérêt de ce supplément.

Les bandes dessinées comiques dans l'équilibre de *La Revue dessinée*

¹⁷ Jean-Paul Krassinsky, *Le Crépuscule des idiots*, Tournai, Casterman, 2016.

Cette évaluation est difficile à faire de façon précise. En effet, la différenciation que j'ai jusqu'à présent établie entre documentaires sérieux et documentaires comiques n'est pas systématiquement aussi tranchée. On relève, entre ces deux catégories, un grand nombre de documentaires sérieux dans lesquels apparaissent des inflexions comiques. J'ai donc essayé, pour arriver à une évaluation au moins approximative, de décomposer les documentaires sérieux, les documentaires sérieux avec inflexions comiques et les documentaires comiques. Ce décompte a été effectué sur les dix premiers numéros. On arrive à un total de 46 documentaires sérieux (39,6 %), 30 sérieux avec inflexion comique (25,8 %), et 40 documentaires comiques (34,5 %). Les documentaires sérieux ou sérieux avec inflexion comique représentent les deux-tiers des documentaires, mais les documentaires comiques n'occupent pas une place négligeable. Cependant, il est important de préciser cette statistique en distinguant les documentaires récurrents et les documentaires exceptionnels. En effet, sur les 46 documentaires sérieux, 35 sont des documentaires exceptionnels, sur les 30 sérieux à inflexion comique 14, sur les 40 comiques 2. En d'autres termes, les documentaires comiques sont essentiellement des documentaires récurrents. C'est ce qui explique que, malgré la répartition globale assez équilibrée, l'effet de lecture donne une impression essentiellement sérieuse. On peut remarquer d'ailleurs que les couvertures sont très rarement comiques. La seule qui crée un effet comique est la couverture du numéro 13, dessinée par Maumont, qui représente un bureaucrate qui court à cloche-pied vers la grande baie vitrée de son building pour regarder une feuille morte qui tombe en tournoyant alors que ses collègues le regardent atterrés. Pour le reste, les couvertures renvoient à la politique (avec un portrait de Macron, deux de Donald Trump), la société (avec par exemple une belle et inquiétante représentation d'un mineur de fond par Christophe Blain pour le numéro 15) ou l'écologie (avec un ours blanc orné d'un code barre pour illustrer le sujet « Nature à vendre » par Jean Jullien en couverture du numéro 18). En conséquence, la *Revue dessinée* dégage une impression globale de sérieux alors qu'elle est dans les faits pour une bonne partie marquée par des effets comiques.

On peut ainsi considérer que le comique intervient en premier instance en contrepoint avec les documentaires les plus importants comme pour compenser leurs sujets trop lourds. Cet effet de contrepoint est d'ailleurs illustré explicitement dans une « Mi-temps », c'est-à-dire dans un documentaire comique récurrent, du numéro 6, dessiné par Marion Montaigne. Les rédacteurs en chef de la revue font le point autour d'une table sur les sujets évoqués dans la revue : « – L'article sur l'abandon des seniors au bord de la route ? – Ok ! – La fin du monde en Ukraine ? – Ok ! – L'hépatite du nourrisson ? – OK¹⁸ ! » Face à la tristesse caricaturale de ces sujets, les deux rédacteurs souhaiteraient, pour les pages qui restent « quelque chose de rigolo [...] par ces temps de sinistrose ! » Ils font alors appel à Marion Montaigne en allumant, sur le toit de leur immeuble, un grand M lumineux, semblable à celui que l'inspecteur Gordon allume pour appeler Batman dans la série du même nom. Au téléphone, un des rédacteurs dit à Marion Montaigne : « On a une mission pour toi », pendant que l'autre insiste : « Rigolote la mission. Rigolote, dis-lui ! » La « Mi-temps » apparaît ainsi parfaitement comme un contrepoint qui doit compenser la lourdeur de l'actualité. On peut constater cet effet de contrepoint si l'on observe l'alternance des documentaires dans le début d'un numéro donné. Le numéro 5 s'ouvre avec une présentation de trente-deux pages sur les projets d'indépendance de l'Écosse (« Yes Scotland »). Ce documentaire tout à fait sérieux est suivi par un épisode de « La sémantique c'est élastique » de James, consacré à la langue de bois – épisode qui multiplie les jeux de mots et les caricatures de politiques parlant langue de bois. On peut ainsi passer au

¹⁸ Marion Montaigne, « Mi-Temps, haltères et petits poids », dans *Le Revue dessinée*, 6, hiver 2014-2015, p. 145.

documentaire le plus important de ce numéro, « Crime d'état. La mort d'un juge », de Benoît Collombat et Étienne Davodeau, documentaire long (soixante-dix pages) et très sombre, à la fois par son contenu (il raconte l'assassinat du juge Renaud en juillet 1975 et enquête sur les responsabilités politique) et par son dessin, entièrement fait à l'encre noire. Ce documentaire est logiquement suivi par un épisode de « Mi-temps », consacré à la natation synchronisée et dessiné et raconté par Soulcie, qui apporte une détente avec des plaisanteries sur les préjugés sur la natation synchronisée et surtout sur le physique du dessinateur : alors que le récitatif précise : « La natation synchronisée, c'est une danse où il faut toujours être élégante. Bref, c'est tout moi. » et que l'entraîneuse commente en riant : « Faut être galbé de partout ! », le dessinateur est représenté avec un ventre à bourrelet, un commentaire ajouté avec une flèche précisant « bière¹⁹ ».

On retrouve cet effet de contraste dans les documentaires sérieux à inflexion comique. Le comique y intervient généralement aux moments de rupture dans le récit. Ainsi, le documentaire « Le Prix de la terre²⁰ » sur les problèmes que rencontrent les jeunes agriculteurs du Nord Pas-de-Calais pour s'installer donne en exemple le cas de Thomas Boonen qu'on suit dans son exploitation. Le récit s'articule autour de la difficulté pour Thomas de reprendre des terres en fermage. Il rencontre d'abord un vieil agriculteur qui lui propose de lui transmettre son fermage contre le paiement d'une « arrière-fumure », sorte de pot-de-vin. Scandalisé par la pratique, il prend rendez-vous avec un avocat spécialisé dans le droit rural puis avec l'administrateur du Centre d'Études pour le Développement d'une Agriculture plus Autonome et Solidaire. Ces rendez-vous ne font que lui confirmer qu'il est impossible d'éviter cette pratique, pourtant illégale. Le documentaire s'achève en laissant le jeune agriculteur à ses doutes sur son avenir. Ce récit est représenté avec un dessin plutôt réaliste : ses traits sont détaillés précisément, le décor représente nettement les serres et sa ferme ; seules les couleurs sont simplifiées, Sébastien Vassant limitant sa palette au gris, à l'ocre et au beige orangé. En revanche, dès qu'un élément du récit demande explication – et qu'on bascule en conséquence du côté du discours – on passe à un dessin plus caricatural. Les visages sont simplifiés, avec un simple ovale sans bouche, les membres sont allongés selon le principe du « personnage élastique », les personnages sont réduits à des types caricaturaux. Ainsi l'explication de ce qu'est l'arrière-fumure met-elle en scène un jeune agriculteur (avec petite moustache et chapeau rond), un vieil agriculteur (avec chapeau rond, front ridé et très longue barbe) et un propriétaire représenté sous les traits caricaturaux du capitaliste (cigare, costume trois pièces, gros ventre). Le versement de l'arrière-fumure se fait par le jeune agriculteur devant une vache souriant de plaisir, entouré de petites étoiles brillantes, et devant une clôture agrémentée d'une couronne « Welcome ». Ces éléments donnent bien une inflexion comique au récit, paradoxalement au moment où interviennent les éléments de savoir généraux qui éclairent le récit.

Cet exemple montre par ailleurs que les inflexions comiques ne viennent pas rompre le sérieux du récit ni même dévaloriser le savoir transmis. Elles sont cependant comme des excuses modestes présentées par le dessinateur – excuse d'avoir à insérer dans le simple récit d'une vie ou du monde une forme de savoir magistral. Ainsi, paradoxalement, c'est bien souvent au moment où le dessinateur insère dans le récit des infographies, des graphiques et des données chiffrées, qu'interviennent les inflexions comiques. C'est le cas dans « Le Prix de la terre » où, pour illustrer les difficultés de Thomas à trouver une terre, les auteurs présentent

¹⁹ Soulcie, « Mi-temps. Natation (dé)synchronisée », dans *La Revue dessinée*, 5, automne 2014, p. 115.

²⁰²⁰ Manon Rescan, Damien Brumon et Sébastien Vassant, « Le prix de la terre » dans *La Revue dessinée*, 1, automne 2013.

un graphique comparant la pyramide des âges des agriculteurs en 2000 et en 2010. Graphique très sérieux, présentant les pourcentages en rectangles horizontaux, mais tout de même tracé à la main, avec un effet d'ombrage en vaguelettes en dessous du rectangle et sur le côté. Surtout, de chaque côté des rectangles, les regardant avec un air désolé ou circonspect, se trouvent les caricatures des agriculteurs, deux anciens à gauche, un jeune à droite. Le procédé est plus flagrant encore dans le documentaire sur les emprunts toxiques à Unieux, « Dommages et intérêts²¹ ». Le récit commence avec l'inauguration d'une médiathèque en février 2008 par le maire Marcel Doutre. Après les élections, le nouveau maire, Christophe Farvejon, élu PCF, découvre que les emprunts qui ont permis la construction de la médiathèque « n'ont rien d'habituel²² ». S'ouvre alors une longue parenthèse de sept planches où les auteurs détaillent les principes résidant habituellement aux taux des emprunts et les nouveautés apportées dans le cadre de la déréglementation en 1990 avec la « gestion active de la dette ». Ces explications sont accompagnées de nombreux graphiques, schémas et surtout de dessins humoristiques. Ainsi, le dessinateur illustre la différence entre le taux fixe (« l'emprunteur sait ce qu'il devra rembourser : la sécurité »²³) et le taux variable (« Plus bas à la signature : l'emprunteur fait le pari qu'il ne remontera pas »²⁴) en opposant un gros chien qui dort en ronflant et un chat qui s'élance en poussant un grand cri : « Mraow ». Les éléments de savoirs sont ainsi systématiquement minorés à l'aide de jeux de mots visuels, de plaisanteries, de clins d'œil. Ce qui ne veut pas dire, là encore, que le propos n'est pas sérieux : l'exposé détaillé des pièges tendus aux collectivités par les banques avec les « produits structurés » est terrifiant et touche un enjeu essentiel de la crise des *subprimes* de 2009. Les inflexions comiques apportent seulement une atténuation.

Portrait des auteurs et autrices en boulets comiques

L'inflexion comique suppose ainsi l'apparition discrète d'une petite musique souterraine qui minore le rapport au savoir. Elle implique une position d'autorité seconde opposée à la position du savant ou du reporteur. La bande dessinée comique documentaire instaure une forme de partage des savoirs qui pourrait presque passer entre un scénariste-reporteur savant fiable et un dessinateur ironique. Ce partage correspond à la double signature apposée sur les documentaires et reportages. Ces derniers sont presque tous signés par un ou une journaliste au scénario et un dessinateur ou une dessinatrice : « Hypermarchés. La combine en béton », par Bertrand Gobin et Le Cil Vert ; « Mauvaise graine », par Virginie Le Borgne et Lisa Mandel ; « Le poids du clic », par Vincent Courboulay et Loïc Sécheresse. Le ou la journaliste est à chaque fois spécialiste du domaine : Bertrand Gobin a publié un livre consacré au patron d'Auchan, *La Face cachée de l'empire Mulliez*, Virginie Le Borgne est journaliste aux *Inrocks*, Vincent Courboulay est maître de conférence en informatique. Les documentaires signés d'un seul nom sont extrêmement rares – et plutôt cantonnés dans les premiers numéros : « Derrière les grilles », signé par la seule Marion Montaigne ; « Marin d'eau douce », par Christian Cailleaux. Seules les rubriques récurrentes sont majoritairement signées par un auteur complet ou une autrice complète : « La sémantique c'est élastique », par James, « Au nom de la loi »

²¹ Catherine Le Gall et Benjamin Adam, « Dommages et intérêts », dans *La Revue dessinée*, 5, automne 2014.

²² *Ibidem.*, p. 147.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

par Jean-Christophe Mazurie, « Inconsciences », par Cécile de Villepoix, etc. Ces rubriques sont particulièrement intéressantes parce qu'elles font ressortir un *ethos* explicite du dessinateur ou de la dessinatrice face au savoir. C'est nettement le cas dans la rubrique « Mi-temps ». Le principe de cette rubrique est de faire essayer à un dessinateur ou une dessinatrice différentes à chaque numéro la pratique d'un sport. Elle met ainsi en contact les exigences physiques d'une pratique sportive et la réalité corporelle d'une profession plutôt statique. Les dessins multiplient ainsi les personnages bedonnants, maladroits, extrêmement courbaturés. Souvent, ils mettent en scène la personnalité du dessinateur ou de la dessinatrice. Ainsi Pochep s'affrontant à l'escrime se rêve Jean Marais, mais est ramené à la réalité humiliante de ses origines paysannes. De même, Fabcaro s'essayant au yoga se montre incapable de lâcher prise et apparaît dans dédoublement qui matérialise sa distance critique. Dans ces deux exemples, il s'agit bien de ramener à l'*ethos* du dessinateur tel qu'il est connu par ailleurs. En opposant le grotesque paysan au sublime kitsch de Jean Marais, Pochep renvoie à sa représentation récurrente de gay vieillissant associé aux images érotiques topiques dans sa communauté²⁵ ; Fabcaro renvoie aux névroses mises en scène dans ses autobiographies et en particulier à un épisode rapporté dans son album le plus connu, *Zai zai zai zai*²⁶.

Ces mises en avant très marquées de l'*ethos* ne sont certes pas toujours présentes dans les reportages et les documentaires. Dans l'ensemble, les reportages de *La Revue dessinée* s'abstiennent de ce « subjectivisme assumé²⁷ » que Björn-Olav Dozo considère caractéristique de la bande dessinée reportage contemporaine. Il est justement symptomatique que les seuls auteurs et autrices mis en scène soient maladroits, un peu ridicules, souvent pas très intelligents. Marion Montaigne qui demande à la fin du reportage sur la Ménagerie du Jardin des plantes si elle peut récupérer un des poussins congelés que les soigneurs donnent à manger aux animaux est significative : il s'agit d'apparaître comme une caricature du public du zoo, toujours enclin à poser des questions idiotes sur les animaux – mais ici la question devient vraiment bizarre, laissant penser à un esprit au mieux décalé, au pire un peu pervers. On assiste ainsi à une forme de retournement : alors que la *Revue dessinée* est majoritairement et essentiellement sérieuse, elle donne l'impression d'être prise en main par des auteurs ou autrices ridicules. James est représenté par un linguiste pontifiant, un peu coupé de la réalité du monde ; David Vandermeulen et Daniel Casanave par le couple comique d'un gros bourgeois bedonnant prétentieux et gourmand et d'un petit malicieux et lubrique ; Mister Eco dessiné par Le Binôme est représenté comme un cadre financier surexcité, très fier de son savoir, souvent amoureux de l'ultra-libéralisme et doté d'un long nez. Ces figures d'auteurs ou d'autrices ne bouleversent pas l'équilibre général de la *Revue*. Le sérieux de ses reportages reste mis en avant comme sa caractéristique majeure – un signe essentiel est la publicité effectuée pour chaque numéro autour du « reportage du mois » qui est un reportage sérieux. Il n'empêche que ces figures accompagnent de façon cohérente une inflexion générale qui rappelle, contre la tendance majoritaire d'une bande dessinée arrivée à l'âge adulte, capable de supplanter la littérature ou la télévision dans la tâche d'information, que la bande dessinée est un art mineur, dominé par le comique, pratiqué par des artistes toujours prêts à se moquer d'eux-mêmes.

²⁵ Voir notamment Pochep, *Vieille peau. Avoir été, être et durer*, Paris, Audie. Fluide Glacial, 2017.

²⁶ Fabcaro, *Zai zai zai zai*, Montpellier, Six pieds sous terre, 2015.

²⁷ Björn-Olav Dozo, « Note sur la bande dessinée de reportage », *Textyles* [En ligne], 36-37 | 2010, mis en ligne le 01 juin 2013, consulté le 30 janvier 2019. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/1428> ; DOI : 10.4000/textyles.1428

Henri Garric
Professeur de littérature comparée
CPTC
Université Bourgogne-Franche-Comté