Les stratégies du chapitre en BD reportage

Philippe Marion

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/9085>

DOI: 10.4000/narratologie.9085

ISSN: 1765-307X

Publisher

LIRCES

Electronic reference

Philippe Marion, « Les stratégies du chapitre en BD reportage », *Cahiers de Narratologie* [Online], 34 | 2018, Online since 21 December 2018, connection on 02 May 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/9085> ; DOI : 10.4000/narratologie.9085

This text was automatically generated on 2 May 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Les stratégies du chapitre en BD reportage

Philippe Marion

- 1 Joe Sacco, Emmanuel Guibert, Etienne Davodeau, Emmanuel Lepage, Guy Delisle... chacun de ces auteurs de renom est associé à la pratique de la bande dessinée de reportage. Cette brève liste atteste d'emblée de la vitalité et de l'importance que revêt, depuis une vingtaine d'années au moins, ce genre particulier qui peut plus largement s'inscrire dans la BD documentaire. L'appellation *BD reportage* sera d'ailleurs prise ici dans le sens large d'une bande dessinée qui se donne pour mission d'explorer les territoires du réel, du documentaire, du factuel, même s'il convient de garder à l'esprit que ce genre se doit de respecter certains traits définitionnels importants. Comme le précise Séverine Bourdieu :

Cependant, si un nombre non négligeable de bandes dessinées sont aujourd'hui présentées comme du BD reportage, créant de ce fait un phénomène de mode médiatique, toutes ne répondent pas à une définition minimale de ce qu'impliquent ce genre et cette pratique journalistiques : le reportage est le compte rendu que fait l'envoyé d'une rédaction à partir de ce qu'il a vu et entendu sur le terrain. Cela implique donc que l'auteur se soit rendu sur place pour rencontrer les gens dont il parle, et qu'il ait recherché des informations dans le but de les partager avec un lecteur. (Bourdieu 2012 : n.p.)

- 2 Jouissant d'un effet de mode médiatique mais cherchant sa légitimité du côté du littéraire, du journalisme, voire même du côté du journalisme littéraire, le BD reportage sera d'abord envisagé dans les lignes qui suivent selon quelques-unes de ses singularités. On verra ensuite la manière dont il s'approprie et gère le chapitrage à partir de la pratique de certains auteurs représentatifs parmi ceux qui se livrent à cette rencontre étonnante entre reportage et bande dessinée.

Chapitrer la BD... De quelques fonctionnalités

- 3 Comment fonctionne le chapitre en bande dessinée ? On peut établir assez aisément un premier constat. Le chapitre a pour mission, et c'est conventionnel dans la mise en œuvre littéraire, d'organiser le narratif. Le chapitrage indique, assure ou confirme les clôtures et

les relances du récit. Il peut aussi, de façon plus stratégique, raviver la tension narrative, comme l'a bien théorisé Raphaël Baroni (2017 : 107-115). Dans cet esprit, chapitrer peut être plus précisément l'occasion d'entreprendre un changement de focales, une évolution de l'angle d'approche dans le développement de l'intrigue. Épousant cette vocation narrative, la mise en chapitre peut solidairement épouser une mission pragmatique : aménager ces escales du regard et de la lecture si importantes en régime médiatique « hétérochrone ». Rappelons que dans un contexte qualifié d'hétérochrone (Marion 1997 : 82), le temps de consommation du message n'est pas médiatiquement intégré, il ne fait pas partie du temps d'émission. Dissociée du média, cette temporalité de l'émission n'a pas la prétention de réguler le temps de réception. Ainsi, sur un support « livresque » comme un album ou un magazine de bande dessinée sur support papier, le lecteur demeure le seul maître de son rythme de lecture et de ses arrêts sur image.

En hétérochronie, le destinataire est donc tenu d'imaginer et de gérer la durée de sa réception du message. Gérer la durée du message, c'est le construire à sa façon, combler des vides. Mais en comblant ces vides médiatiques, on se projette, on co-construit le message par une sorte d'absorption singulière. (Marion 1997 : 83).

- 4 L'hétérochronie, comme son contraire l'« homochronie », affecte donc ce que Henry Jenkins appelle les « technologies de livraison » des médias. Ces « delivery technologies » sont pour Jenkins (2013) les outils que nous utilisons pour accéder au contenu médiatique. Elles se mettent au service d'un contenu, en vue de le propager, de le rendre disponible, audible, visible, consommable, etc. Mais l'hétérochronie touche aussi en amont aux stratégies de gestion d'un récit ou d'un énoncé graphico-textuel (dans le cas de la BD) assez long. La mise en chapitre permet de rythmer le récit, de regrouper et d'équilibrer les événements racontés. Et ceci peut avoir une incidence, côté récepteur, sur la gestion de la durée de lecture. Autrement dit, la prosodie du découpage en chapitre peut constituer une sorte d'incitant homochrone (suggérer une organisation du flux de la lecture) dans un contexte médiatique hétérochrone.
- 5 À côté de la détermination de ces fonctions assez classiques des chapitres, il n'est pas sans intérêt de s'interroger sur la « friction » de ceux-ci. Soit, la manière dont ils se passent le relais de l'intrigue, la façon dont ils préparent et gèrent l'interstice qui les sépare. À cet égard, la comparaison des *excipit* et *incipit* de deux chapitres successifs peut contenir son lot d'informations narratives, ainsi que toute une signalétique de transition. C'est à l'évidence la question de la gestion des seuils et des transitions qui se joue à cadence régulière au sein même de l'énoncé global de l'œuvre ou du texte. Et si l'on se place en léger surplomb de ce qui précède, on peut aisément convenir que le chapitrage matérialise et même institutionnalise le principe, si ce n'est le rituel, du passage. S'ouvrent alors les perspectives souvent commentées de la fonction symbolique du chapitre. Et au premier rang de celles-ci : la légitimation. Cette mission symbolique d'offrir de la légitimité est d'autant plus importante lorsqu'elle concerne la bande dessinée. Malgré sa reconnaissance comme moyen d'expression autonome, comme média singulier, voire comme médiaculture (Maigret et Stefanelli 2004) à part-entière, le 9^e Art souffre encore d'une qualification de paralittérature. On sait la charge péjorative que revêt volontiers le préfixe « para » : il désigne non seulement ce qui est à côté de, mais aussi ce qui ne parvient pas à se hisser au niveau de... Classer la BD dans le camp des paralittératures, ne s'avère-t-il pas lourd de hiérarchie culturelle implicite en plaçant ainsi le média sous le boisseau de l'institution littéraire (Marion 2016) ? Le spectre dévalorisant de l'infralettrature, voire le souvenir idéologique d'une « littérature pour cancre ou analphabète » s'insinue alors très vite. À cela, la pratique du chapitrage en BD

apporterait à première vue comme un antidote, en neutralisant le préfixe « para » et sa connotation négative. En usant de la mise en chapitre, la BD imiterait la littérature et se hisserait à la hauteur de la notoriété culturelle de celle-ci. En adoptant ce signe extérieur de littérarité, elle accéderait de plein droit au statut de « littérature dessinée » cher à Harry Morgan (2003).

- 6 Mais ce qui précède doit être nuancé car les choses sont plus bien sûr plus complexes. D'abord, il n'est pas certain que la BD gagne à être inféodée à la littérature, car elle joue là les conditions de son identité différentielle et de son autonomie. Et ce problème de statut culturel se traduit sur le plan concret de la sémiotique identitaire du moyen d'expression. Le chapitre contredit en effet la force (vitale pour certains) de continuité graphique propre à la bande dessinée. À travers son continuum graphique propre, le médium se distingue justement par sa capacité à lisser les discontinuités. Voilà qui s'avère alors peu compatible avec le travail de découpage inhérent au chapitrage. Notons encore, en gardant ce même angle d'observation d'une sémiotique symbolique, que l'on pourrait tout aussi bien soutenir la position contraire : d'une certaine manière, la césure en chapitre n'est-elle pas l'équivalent métaphorique global du principe de découpage en cases propre à la BD ? Il reste que cette question d'un cercle vertueux de légitimation demeure intéressant à envisager dans le cadre du chapitrage en BD, même si, pour clore provisoirement ce débat généraliste, il ne faut jamais oublier que la mise en chapitres n'appartient pas qu'au monde littéraire. Il suffit par exemple de songer aux ouvrages scientifiques et autre thèse, qui usent largement du chapitrage pour baliser leurs divers développements.

Médiagenie du BD reportage

- 7 Tentons, pour la suite, de transposer cette problématique de légitimation dans le secteur visé ici : le BD reportage. Selon un premier faisceau d'interprétation, chapitrer peut, dans ce contexte également, constituer un indice de « distinction » livresque à tendance littéraire. Et, pourquoi pas, cela pourrait permettre de revendiquer une discrète assimilation à cette forme reconnue qu'est le journalisme littéraire. En tous cas, une légitimité semble contagieuse : celle pour la BD d'accéder de plein droit au genre roi du reportage et d'assumer cette ambition. Question de légitimité encore, ce point de vue « BD centré » peut épouser celui, solidaire, du reportage : il peut lui aussi par cet « ascenseur » accéder au prestige du livre, de l'album, du *graphic novel* et, par la même occasion, consolider son succès dans les *mooks* (où il excelle, comme en atteste notamment le succès de la *Revue dessinée*¹) en accédant à la forme plus pérenne de l'album ou du livre.
- 8 Mais quels sont les atouts du BD reportage ? Dans ses meilleures manifestations, il est capable d'offrir une interaction singulière et communicationnellement pertinente entre un projet de reportage et les spécificités expressives du média BD. Il est impossible de développer dans le cadre réduit de cet article l'ensemble des dimensions relatives à cette spécificité de la BD. Je me contenterai de rappeler ces paroles de Federico Fellini, qui commentait ainsi sa collaboration scénaristique avec le dessinateur Milo Manara :

La BD, plus que le ciné, bénéficie de la collaboration des lecteurs : on leur raconte une histoire qu'ils se racontent à eux-mêmes ; à leur propre rythme et imaginaire [...]. La BD est une expression plus pure que le ciné parce que moins réaliste, plus allusive².

- 9 La BD aménage donc des vides, des interstices, des ellipses que le lecteur est appelé à combler. Le dessin sur planche du reportage s'adapte, comble certains vides, mais en laisse d'autres à la discrétion de l'activité coopératrice du lecteur-spectateur. Dessinateur-journaliste au quotidien suisse *Le Temps*, Patrick Chappatte estime que, face au travail photographique, son dessin donne à voir ce qui est important, il échappe ainsi à ce qu'il nomme : « le chaos visuel de la photo³ ». On pourrait élargir au chaos visuel propre à la captation, le photoréalisme en général. Ainsi, la BD semble constituer un média particulièrement adéquat pour relayer les valeurs de ce que certains nomment aujourd'hui « le nouveau journalisme ». Il s'agit d'un journalisme du doute assumé, qui s'oppose frontalement à l'idéologie à jamais perdue de l'objectivité. Comme l'affirme Joe Sacco, une des têtes de file historique du BD reportage américain :

Je crois sincèrement au point de vue subjectif. Je trouve que le journalisme américain traditionnel, qui prétend être objectif, est souvent plat et non engagé. Il fait d'immenses contorsions pour faire en sorte que les « deux parties » soient les plus équilibrées possible. Je défends l'honnêteté dans la subjectivité⁴.

- 10 L'avantage du médium bande dessinée, c'est que l'effet constant de signature qui le caractérise, la permanence d'une trace graphique énonciatrice (ce que je nomme la « graphiation ») lui garantissent à coup sûr, et pour ainsi dire ontologiquement, cette subjectivité assumée, voire même cette posture du doute en acte. L'interprétation graphique constante de la bande dessinée offre, comme sans effort, la matière même pour que s'épanouisse cette distanciation rapprochée qui convient bien à l'esthétique du nouveau journalisme en général et à celle du BD reportage en particulier. « Distanciation » parce que le dessin est toujours déjà une interprétation du monde. « Rapprochée » parce que la saisie de ce monde par l'interprétation graphique favorise sans doute la proximité avec celui-ci. « *Le crayon est une arme discrète et redoutable, qui dit la vérité en interprétant* » ajoute encore Joe Sacco⁵. Mais s'il y a rapprochement, c'est aussi parce que, affirmant la subjectivité, la communication graphique appelle solidairement le relais et la proximité complice du lecteur. On peut encore ajouter, pour confirmer cette sorte de « médiagénie » a priori du reportage en bande dessinée, que l'interprétation graphique et la graphiation tendent à assurer, sur le plan du signifiant lui-même, un effet de durée. Avec les traces qu'elle laisse au sein du dessin et de la monstration, la saisie graphique du monde apparaît en effet comme la résultante plus ou moins explicite d'une performance, ce qui tend à dégager cet effet de durée (Marion 2015) lui-même propice à créer paradoxalement du recul au sein même de la proximité. Recul, temps long et proximité subjective : autant d'ingrédients importants du BD reportage et, plus largement, de ce que l'on nomme aujourd'hui le « slow journalism⁶ ».
- 11 Avec le BD reportage, la subjectivité et l'interprétation se trouvent donc assumées au cœur du moyen d'expression, tandis que la monstration du monde fusionne avec son interprétation. Voilà qui offre du même coup l'occasion d'une critique de l'idéologie, parfois obsédante, de « l'en-temps-réel » que l'on retrouve à l'œuvre, par exemple, dans le dispositif GoPro. La performance (sportive ou autre) se confondant avec sa captation, voire avec sa transmission directe, en temps réel... On reconnaît ici toute la mythologie, aussi contemporaine qu'illusoire, de l'immédiateté, du sans délai. Inscrite dans l'épaisseur du slow journalism, l'interprétation graphique lovée dans la durée subjective et le recul empathique offre l'opportunité d'une redéfinition du concept de reportage lui-même, pris désormais au pied de la lettre. Car il s'agit tout autant de rapporter le monde par

immersion, que de le « reporter » : le remettre à plus tard en s'imposant un décalage et la césure du temps long.

- 12 Cet effet de durée trouve toute sa place dans la bande dessinée et ce, même lorsque le reportage en images joue sur une certaine continuité du décor et du contexte diégétique factuel. « Un journaliste va écrire dans un article : “Les rues de Gaza sont très boueuses”. Mais combien de fois peut-il l'écrire ? », explique à ce sujet Joe Sacco. Il ajoute : « Alors que moi, je peux les montrer en permanence à l'arrière-plan, et elles collent à l'esprit du lecteur comme elles ont collé à mes chaussures⁷ ».

La mise en chapitres du BD reportage

- 13 Pratiquant volontiers le chapitrage, le BD reportage profite de ce rituel de découpage qui s'adapte bien à la distance rapprochée, tout en offrant au passage l'opportunité de la plus-value symbolique et culturelle évoquée plus haut : la *dignité littéraire* du livre de reportage... Même s'il n'évoque pas directement la mise en chapitre, Jean-Philippe Stassen pointe bien cette attraction littéraire :

[Le BD reportage] se rapproche plus du reportage littéraire que de celui qui utilise des images réelles (photos, cinéma, télévision). Cela parce que le contrat entre les lecteurs et le « journaliste » est clair : les images que le dessinateur propose pour illustrer – ou développer – un fait sont le produit de sa subjectivité. Comme les faits qui passent par la sensibilité d'un écrivain et son style littéraire offrent un point de vue⁸.

- 14 Par le fait même qu'il découpe et balise la matière vivante du reportage, ou de la tranche de monde que l'on cherche à relater et à transmettre, le chapitrage peut s'ériger en indice d'une conception qui privilégie le temps long, notamment à travers l'alternance des pauses et des reprises.
- 15 Mais voyons plus concrètement sous quelle signalétique se présente le chapitre en BD reportage, tout en considérant les divers régimes que cette signalétique manifeste. La forme la plus évidente consiste bien sûr à annoncer clairement la couleur. La mise en chapitre peut donc être ostentatoire et signalée, notamment par la numérotation et la pratique d'un saut de page. Cela s'opère souvent aussi par la mise en exergue d'une case faisant office de seuil qui marque l'entrée dans le nouveau chapitre, ce qui a le réel avantage, dans le système de vraisemblance de la bande dessinée, de maintenir l'homogénéité graphique, même dans cet espace-temps particulier que constitue le passage au chapitre suivant⁹.
- 16 Dans *Quelques jours avec un menteur* (Davodeau 1997), l'énoncé du chapitre qui surplombe la planche adopte la même typographie manuscrite que celle du texte diégétique, ce qui participe de cette épaisseur de cohérence graphique qui lubrifie le vraisemblable formel si caractéristique de la BD. On perçoit dès lors que c'est le même interprétant graphique qui signale le changement de chapitre et trace les images du récit visuel. L'encadrement même des cases semble procéder lui aussi de ce même geste graphique.
- 17 Joe Sacco, de son côté, opte pour une signalétique de chapitrage souvent plus qualitative, volontiers centrée sur la caractérisation de l'agir humain et sur le profil des acteurs du reportage. Ainsi dans l'épisode « Guerre de Tchétchénie, femmes tchétchènes » de son recueil *Reportages* (Sacco 2011), le premier chapitre s'intitule « Rentrer chez soi », alors que l'image d'ouverture montre en contrepoint dynamique une femme proférant dans son phylactère : « Je ne veux pas retourner là-bas ! », « Personne ne me renverra en

Tchéchénie ! ». Un chapitre de *Gorazde* (Sacco 2004) affiche, sans mention explicite de chapitre, le titre : « S'en aller », sur un dessin pleine page montrant une cohorte de camions en fuite. Un autre chapitre du même recueil présente un personnage accompagné du sous-titre « Riki 1^{ère} partie ».

- 18 Sur un plan narratif, on sait à quel point le BD reportage prône la mise en image du médiateur reporter lui-même. Une telle personnification ostentatoire d'un je-filtre confirme et redouble dans la diégèse le principe de subjectivité honnête (assumée) du journalisme narratif développée ci-dessus. Cette tendance transparaît aussi dans les chapitrages de Joe Sacco. Le médiateur y a souvent, pour ainsi dire, voix au chapitre... voix visuelle de préférence : le dessinateur s'auto-dessine volontiers dans l'incipit du chapitre, en situation d'immersion directe dans le milieu qu'il explore. Les propos de Joe Sacco sont explicites sur ce point :

Dans mes propres bandes dessinées, je suis un personnage parmi les gens que je rencontre et interview. Cela rappelle au lecteur qu'il voit les choses à travers mes yeux¹⁰.

- 19 La présence du dessinateur-narrateur peut être aussi induite par le regard des protagonistes. Ainsi dans « VI Zamani » tiré à nouveau du recueil *Reportages* (Sacco 2011), ce sont les personnages dessinés de face qui apparaissent et interpellent le reporter, absent de l'image, mais reconstituable en creux par l'attitude des protagonistes de la scène. Notons encore que, au-delà du cas emblématique de Joe Sacco, cette pratique de l'autoreprésentation du dessinateur dans la diégèse est réellement généralisée dans le BD reportage, et elle sert indirectement à rythmer le récit et son chapitrage. Il en est ainsi dans les récits graphiques d'Etienne Davodeau, qui n'hésite pas à déclarer à ce propos :

et pour ça entrons dans le champ. L'idée est de se représenter pour que le lecteur ne puisse plus oublier qu'entre lui et ce qu'il lit sévit un individu qui a tout organisé. (Davodeau 2001 : avant-propos)

- 20 Et il ajoute, dans l'esprit de cette subjectivité assumée et explicitement revendiquée :

Mon « je » est une précaution. Je ne prétends pas montrer la vérité et, moi-même, j'apprends en faisant. [...] C'est ma façon d'être honnête avec le lecteur. [...] La mise en doute est importante, donc je fais en sorte que la source du récit apparaisse toujours clairement. (Davodeau 2001 : 23)

- 21 Le cas d'Emmanuel Lepage mérite une attention particulière, car ce grand voyageur ne ménage pas sa peine pour non seulement se mettre en scène mais aussi pour s'afficher dans son activité de dessinateur parmi les gens ou dans le milieu humain qui composent son reportage. Mieux, il nous montre volontiers à quel point son travail de dessinateur sert de lubrifiant social. Les gens le regardent alors qu'il est en train de les dessiner, ce qui engendre un contact qui peut rapidement se muer en échange humain intense et particulier. Cela confirme cet effet de proximité commenté plus haut, à propos de la communication graphique et de ses enjeux relationnels. Si l'on élargit cette constante réflexivité propre au narrateur dessiné, on peut remarquer qu'un certain nombre de BD reportages profitent d'un passage à une forme de métacommunication pour caractériser et différencier les chapitres. Il arrive ainsi à Joe Sacco de laisser place, au sein de ses reportages, à un ou plusieurs chapitres destinés à présenter une sorte de carnet d'esquisses, où il montre par le dessin comment il a croqué ses personnages (galerie de portraits) et brossé progressivement les décors. Sorte de surenchère de légitimation, de tels chapitres « méta » s'avèrent importants, car ils conviennent à la nécessité d'affirmer la métadiégèse, celle du médiateur « *in progress* ». Ils relèvent en outre directement d'une performance graphique en acte, dégageant cette épaisseur de durée relevée ci-dessus.

- 22 Dans *Les esclaves oubliés de Tromelin* signé Savoia (2015), la mise en chapitre met en œuvre une alternance systématique entre deux régimes diégétiques : celui propre à un récit historique (la reconstitution de la vie des esclaves naufragés sur l'île de Tromelin) et celui d'une expédition journalistique et anthropologique visant à retrouver aujourd'hui la vibration du lieu et les vestiges du long séjour des esclaves sur place. L'alternance de la fiction historique et le processus documentaire en acte s'incarne donc dans la distribution de chapitres graphiquement différenciés. Le carnet de voyage du médiateur sur les lieux du drame, avec ses essais et ses erreurs, alterne donc avec l'immersion « transparente » dans la narration historique des esclaves naufragés. Ce dispositif d'alternance graphique et narrative est d'autant plus frappant qu'il s'insère dans le cadre d'une BD plutôt classique (éditée par Dupuis, dans sa collection « Air Libre »), qui n'a pas la prétention d'accéder à la distinction d'un roman graphique où le métalangage serait pour ainsi dire monnaie courante.

Chapitres virtuels

- 23 Dans *S'enfuir, récit d'un otage*, Guy Delisle (2016) use lui aussi d'un chapitrage implicite et dynamique. Dans cette BD de témoignage-reportage, la signalétique du chapitre est une manière de baliser le temps narratif, mais aussi de faire partager au lecteur la durée diégétique : cette temporalité lourde et douloureusement languissante d'un otage qui ignore quand il sera libéré, avec la possibilité obsédante qu'il pourrait bien ne jamais l'être. Dans ce cadre, Delisle s'appuie discrètement sur le chapitrage pour marquer l'idée d'une captivité dont la durée s'étend monstrueusement. Jusqu'à un certain moment du récit, en effet, la comptabilité des jours qui délimite les chapitres correspond au calendrier. Jusqu'à la date fatidique du 31, normalement une fin de mois mais qui se prolonge néanmoins avec la date-chapitre « 32 », seule indication sur la page. Le calendrier devient ainsi un calvaire personnel, celui, singulier, du héros-narrateur. Le passage au 32 est comme l'évidence que l'échelle conventionnelle du temps, en l'occurrence la subdivision de l'année en mois, n'est désormais plus respectée. Si un 32 du mois devient possible, toutes les angoisses de captivité indéterminée le sont aussi, ce qui s'exprime à travers la matérialisation chapitrale de l'égrènement interminable des jours et des nuits... Guy Delisle confiera d'ailleurs, dans cet esprit :

Je voulais qu'on sente le temps passer. Quand il me racontait cette histoire, je ressentais intensément ce qu'il vivait. Je voulais une immersion avec une longue pagination, qu'on tourne les pages et qu'on soit soi-même enfermé. Je ne voulais pas qu'on sorte si facilement de cette pièce¹¹.

- 24 Delisle ajoute ce qui pourrait correspondre à un rythme chapitrale organisant la durée : « Concernant le décor, j'ai utilisé deux tonalités, pour créer une alternance du jour et de la nuit. Quand mon personnage se réveille le matin, il faut que le lecteur sente le jour qui se lève, malgré la pénombre permanente¹² ». Le chapitrage, dont la numérotation s'affole, épouse ainsi ce rythme binaire et le démultiplie...
- 25 Le travail de reportage réalisé par Emmanuel Lepage s'avère quant à lui intéressant sur le plan d'un chapitrage virtuel. S'il évite en effet de procéder à un balisage explicite en chapitres, le dessinateur s'arrange pour scinder ses reportages en unités de type chapitrale. Se faisant, il évite les ruptures tout en maintenant une continuité dans la trace graphique et une homogénéité de l'ensemble. Cependant, en marquant graphiquement et narrativement des transitions et des seuils, il éveille une « conscience » chapitrale : un

ensemble se termine, un autre commence, balisant des plans chronologiques et des focalisations narratives différentes. Ainsi, dans *Un Printemps à Tchernobyl*, il marque la transition vers une nouvelle étape de son reportage en usant d'une double page faisant découvrir pour la première fois le site glauque et obscur de la centrale dévastée. Ce début ostensible d'une phase importante de la quête du dessinateur-reporter est précédé par une fin-relais du chapitre précédent : passant sa dernière nuit dans un village avant d'entrer dans le site de Tchernobyl, les deux dernières cases du « chapitre » montrent Lepage dans son lit, les yeux clos, avec ces paroles qui clôturent et anticipent le chapitre qui suit : « Demain », « La zone ». À noter que ces scènes dessinées servant d'incipit pour ce que l'on pourrait appeler un « chapitre implicite » occupe tout l'espace d'une double page, et ce sans aucun cadre, sans autre limite que la frontière de la double page elle-même. La fonction d'immersion sans retenue dans le territoire du reportage semble ici évidente.

- 26 Ce système de marquage graphique d'un chapitrage implicite par l'usage d'une double page faisant office de seuil narratif se retrouve dans plusieurs autres grands reportages de Lepage. Notamment dans son récit de voyage en Antartique *La Lune est blanche* (Lepage 2014), qu'il a co-signé avec son frère photographe. Dans ce reportage, les chapitres virtuels sont de plus construits graphiquement par des changements de régime chromatique. L'usage du sépia, par exemple, associé à la grandeur d'une case faisant transition marque le passage au récit historique (et épique) des explorateurs pionniers du Pôle Sud. Pour suggérer la transition chapitrale, on utilise une case page ou une vignette qui marque le pas, qui « hausse la voix ». Par sa taille relative et son allure graphique, elle incarne un seuil spectaculaire et dramatisé.
- 27 Dans *La Lune est blanche*, on assiste ainsi à une véritable gestion visuelle et graphique du chapitrage virtuel. Ce qui montre que la bande dessinée de reportage et la bande dessinée tout court possèdent des capacités expressives permettant de s'approprier et d'assimiler médiagéniquement ce système de division et d'articulation classique qu'est le chapitrage...

BIBLIOGRAPHY

Astier, Laurent & Jean-Claude Pautot (2017), *Face au mur*, Bruxelles, Casterman.

Baroni, Raphaël (2017), *Les Rouages de l'intrigue. Les outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires*, Genève, Slatkine.

Bourdieu, Séverine (2012), « Le reportage en bande dessinée dans la presse actuelle : un autre regard sur le monde », *CONTEXTES*, n° 11. En ligne, consulté le 12 novembre 2018, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5362>

Davodeau, Etienne (2001), *Rural !*, Paris, Delcourt.

Davodeau, Etienne (1997), *Quelques jours avec un menteur*, Paris, Delcourt.

Delisle, Guy (2016), *S'enfuir. Récit d'un otage*, Paris, Dargaud.

- Delisle, Guy (2011), *Chroniques de Jérusalem*, Paris, Delcourt.
- Demuyter, William (2016), « Slow journalism : quand les médias changent de rythme », INA. En ligne, consulté le 11 novembre 2018, URL : <http://tinyurl.com/z7fpv74>
- Jenkins, Henry (2013), *La Culture de la convergence. Des médias au transmédia*, Paris, Armand Colin.
- Lepage, Emmanuel (2014), *La Lune est blanche*, Paris, Futuropolis.
- Lepage, Emmanuel (2012), *Un Printemps à Tchernobyl*, Paris, Futuropolis.
- Maigret, Eric & Matteo Stefanelli (2004), *La bande dessinée : une médiaculture*, Paris, Armand Colin.
- Marion, Philippe (2016), « La bande dessinée et ses identités culturelles. Paysage et frontières », in *Le statut culturel de la bande dessinée. Ambiguïtés et évolutions ; The Cultural Standing of Comics. Ambiguities and Changes*, A. Maaheen, S. Delneste & J.-L. Tilleuil (dir.), Louvain-la-Neuve, Academia – L'Harmattan, p. 39-52.
- Marion, Philippe (2015), « L'autobiographie comme agenda identitaire. L'Ascension du haut Mal de David B. », in *Autobio-graphismes. Bande dessinée et représentation de soi*, V. Alary, D. Corrado et B. Mitaine (dir.), Genève, Georg, coll. « L'Equinoxe », p. 259-270.
- Marion, Philippe (1997), « Narratologie médiatique et médiagenie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, p. 61-88.
- Morgan, Harry (2003), *Principes des littératures dessinées*, Angoulême, Editions de l'an 2.
- Sacco, Joe (2011), *Reportages*, Paris, Futuropolis.
- Sacco, Joe (2004), *Gorazde. La guerre en Bosnie orientale, 1993-1995*, Montreuil, Rackham.
- Savoia, Sylvain (2015), *Les Esclaves oubliés de Tromelin*, Marcinelle, Dupuis.

NOTES

1. La Revue dessinée a intégré en 2018 la revue XXI. La Revue dessinée, 6 mois, XXI et Topo « forment ainsi le premier groupe indépendant de mooks (magazine-books) en France », *La Revue dessinée*, en ligne, consulté le 11 novembre 2018, URL : <https://www.larevuedessinee.fr/actus/une-actu-avec-image/>.
2. « Federico Fellini sage comme la lune », *Le Soir*, 1^{er} août 1990, p. 3.
3. Propos tirés de l'intervention orale de Patrick Chappatte dans le cadre d'un séminaire sur le BD reportage tenu à l'Académie du Journalisme et des Médias (AJM) de l'Université de Neuchâtel, le 25 novembre 2016.
4. Interview de Joe Sacco dans XXI, n°7, été 2009.
5. *Idem*.
6. Voir par exemple Demuyter (2018).
7. Joe Sacco dans une interview au *Toronto Star*, le 21 juin 2003.
8. Interview de Jean-Philippe Stassen in XXI, 15 février 2009.
9. Voir par exemple le chapitrage de *Face au mur* d'Astier et Pautot (2017) ou la segmentation sous forme de déclinaison des mois dans *Chronique de Jérusalem* de Guy Delisle (2011).
10. Interview de Joe Sacco dans XXI, n°7, été 2009.
11. Interview dans *Le Figaro*, 30 septembre 2016, en ligne, URL : <http://www.lefigaro.fr/bd/2016/09/30/03014-20160930ARTFIG00175-guy-delisle-dans-s-enfuir-il-fallait-que-le-lecteur-ne-sort-e-pas-de-cette-pièce.php>
12. *Idem*.

ABSTRACTS

In its graphic practice of « slow journalism », factual comics seem to benefit in their own way from the general economy of chaptering, with the paradoxical articulation of closure and the promise of a narrative « to be continued ». But it will also be a question of considering a more singular economy, suitable for chaptering in comics journalism. The discursive responsibility that animates the author and his relationship to the real world leads him to invest chapters as a place of a staging of the I-mediator. An evolving dramaturgy where the graphiator-narrator regulates his modalities of proximity to the world he filters for us. In this spirit, we will review the reports of Joe Sacco, Etienne Davodeau, Guy Delisle and Emmanuel Lepage.

Dans sa pratique graphique d'un « slow journalism », le BD reportage semble profiter à sa façon des caractéristiques de clôture paradoxale, d'articulation et de promesses de relance que lui apporte l'économie générale du chapitrage. Mais il s'agira aussi d'envisager une économie plus singulière, propre à la mise en chapitre dans le reportage de bande dessinée. La responsabilité discursive qui l'anime et son rapport au monde réel l'amènent à investir le chapitre comme un lieu de dramaturgie du je-médiateur. Une dramaturgie évolutive où le graphiateur-narrateur régule ses modalités de proximité avec le monde qu'il filtre pour nous. On parcourra dans cet esprit les reportages de Joe Sacco, Etienne Davodeau, Guy Delisle et Emmanuel Lepage.

INDEX

Mots-clés: chapitre, bande dessinée, reportage, journalisme

Keywords: chapter, comics, report, journalism

AUTHOR

PHILIPPE MARION

Docteur en sciences de l'information et de la communication et licencié en philologie romane, Philippe Marion est professeur ordinaire à l'École de communication de l'Université Catholique de Louvain (UCL). Co-fondateur de l'*Observatoire du récit médiatique* (ORM) et de l'École de journalisme de Louvain (EJL), il est aussi directeur de l'unité de recherche approfondie *Analyse des médias* à l'UCL. Professeur invité à l'Université de Montréal, à l'Université de Neuchâtel et l'Ecole nationale de l'image et de la BD d'Angoulême, il s'est spécialisé en narratologie comparée, en narratologie médiatique et en culture visuelle, il est l'auteur de plusieurs ouvrages *Schuiten, filiation* (2009), *La fin du cinéma ? Un média en crise à l'ère du numérique* (2013, avec André Gaudreault). Pianiste et compositeur, il participe à de nombreux festivals de cinéma (parmi lesquels le projet *Crazy Cinematographe*). En tant que critique musical, il collabore aussi à l'hebdomadaire belge *Le Vif, L'Express*.