

Chercheurs, conteurs et saltimbanques : éditer la bande dessinée du réel

Scholars, Storytellers, Entertainers. Publishing Non-Fiction Comics

Valentine Cuny-Le Callet Louis-Antoine Dujardin

🔗 <https://preo.ube.fr/epistemocritique/index.php?id=1031>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Valentine Cuny-Le Callet Louis-Antoine Dujardin, « Chercheurs, conteurs et saltimbanques : éditer la bande dessinée du réel », *Épistémocritique* [], 27 | 2025, .
Droits d'auteur : Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.. URL : <https://preo.ube.fr/epistemocritique/index.php?id=1031>

La revue *Épistémocritique* autorise et encourage le dépôt de ce pdf dans des archives ouvertes.

PREO

PREO est une plateforme de diffusion [voie diamant](#).

Chercheurs, conteurs et saltimbanques : éditer la bande dessinée du réel

Scholars, Storytellers, Entertainers. Publishing Non-Fiction Comics

Épistémocritique

27 | 2025

Bande dessinée et partage des savoirs, 2

Valentine Cuny-Le Callet Louis-Antoine Dujardin

🔗 <https://preo.ube.fr/epistemocritique/index.php?id=1031>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Les définitions française et anglo-américaine de la BD du réel font référence aux récits ancrés dans les faits, par antithèse aux récits de l'imagination. Pourtant, la frontière entre fiction et non-fiction est moins nette qu'il n'y paraît. L'autrice Valentine Cuny-Le Callet, docteure en arts plastiques, endosse ici la position de chercheuse et confronte l'éditeur de bande dessinée Louis-Antoine Dujardin à des questionnements spécifiques : comment les artistes, journalistes, chercheurs, travaillent-ils ensemble ? Comment l'éditeur accompagne-il la création d'un livre sur un sujet dont il n'est pas spécialiste ? Comment transmettre la complexité de la recherche à travers l'économie narrative de la bande dessinée ? Comment la bande dessinée peut-elle s'engager dans une démarche non seulement d'évocation, d'analyse mais aussi de transformation du réel ?

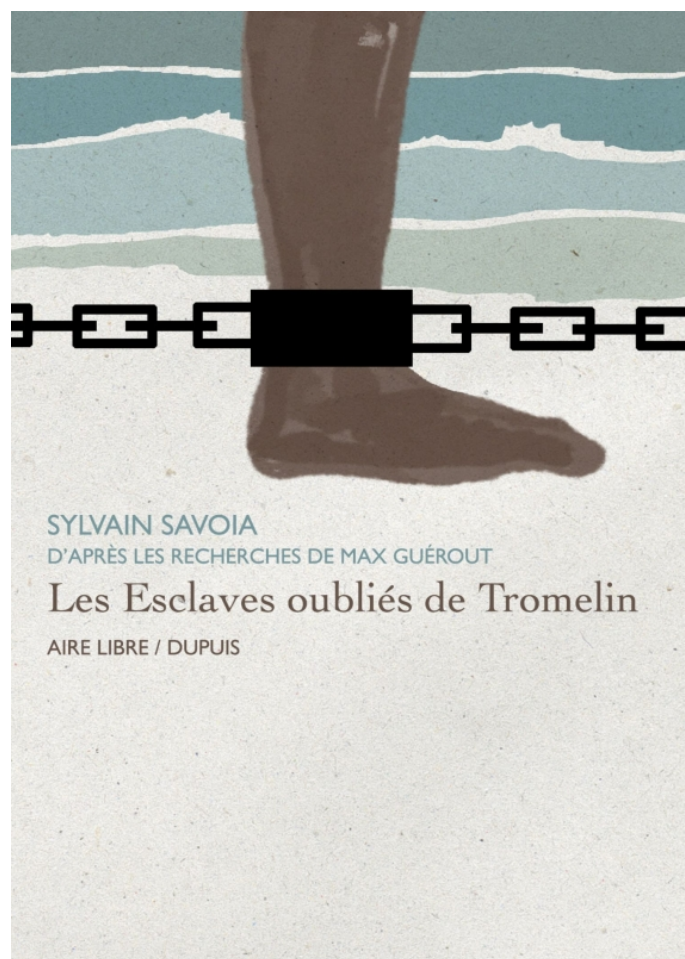
Cet entretien entre l'éditeur de bande dessinée Louis-Antoine Dujardin et la chercheuse et autrice Valentine Cuny-Le Callet compile la transcription d'une conversation enregistrée le 8 mai 2025 et des notes issues de la correspondance qui a suivi.

Valentine Cuny-Le Callet : Quelle est ta mission d'éditeur de bande dessinée du réel ? Est-ce que tu embrasses le terme de « mission » ?

Louis-Antoine Dujardin : Elle a surgi, elle s'est « révélée », quand je suis devenu éditeur de bande dessinée du réel, il y a une quinzaine d'années, avec des albums comme *Marzi*¹ ou *Les Esclaves oubliés de Tromelin*², jusqu'à devenir depuis ma spécialité. Si mission il y a, c'est

de donner des livres à des lecteurs et des lectrices pour les éclairer sur les mécanismes du monde tel qu'il est... et possiblement pour faire en sorte que le monde aille mieux. Ça me semble impossible de prétendre à une neutralité d'observation et de monstration du monde. Par ricochet, je me suis interrogé sur ma propre position, qui est une position critique sur le monde tel qu'il est.

Figure 1. Recherche de couverture pour l'album *Les Esclaves oubliés de Tromelin*.



Montage L.-A. Dujardin d'après une esquisse digitale de Sylvain Savoia. 2013.

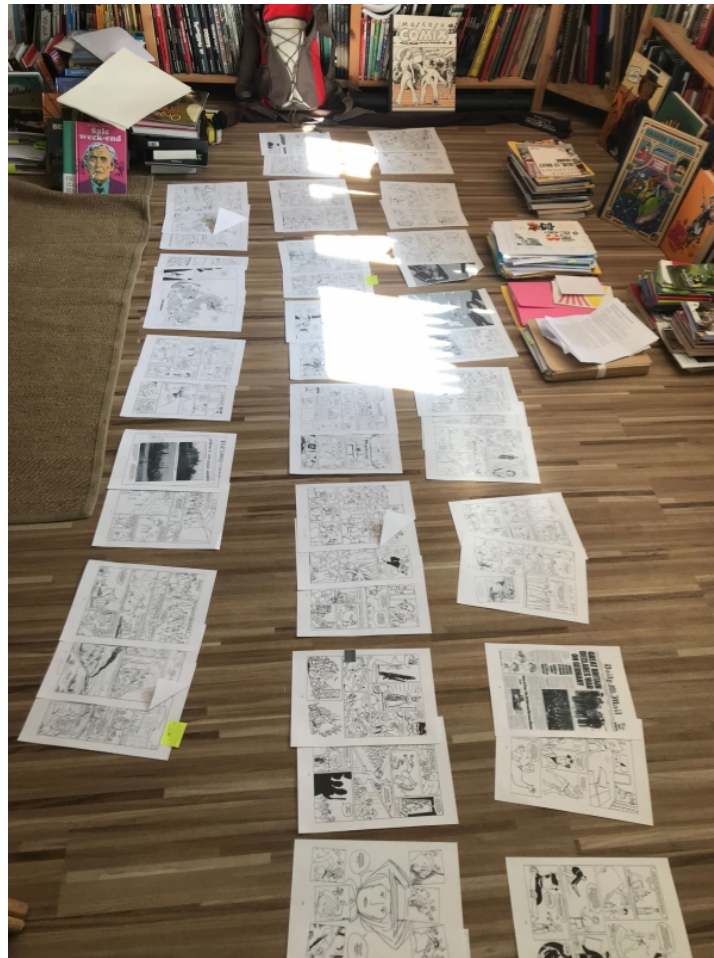
© éditions Dupuis.

Un chercheur, ou un journaliste d'investigation, passe des mois, voire des années sur un sujet, alors que toi, en tant qu'éditeur, tu dois accompagner conjointement plusieurs projets qui sont extrêmement différents. Comment gérer ce passage « du coq à l'âne » ?

L.-A. D. : C'est intrinsèque au métier d'éditeur, qu'il s'agisse de fiction ou de réel. Dans la même journée, effectivement, je vais être sur des

projets qui sont en fin de production, des bons à tirer³ pour impression *et cetera*, et des projets qui en sont aux prémises, où on tâtonne pour un essai. Les chercheurs, les journalistes peuvent passer des années sur une enquête, mais c'est tout aussi vrai pour des auteurs de fiction, qui ont une idée en gestation pendant longtemps jusqu'au moment de sa réalisation, de sa production... Cette recherche initiale est une véritable phase de travail : la mise en place de l'histoire et des personnages, les premières ébauches, les essais. L'éditeur est rarement impliqué à ce stade. Une bande dessinée, en moyenne et pour simplifier, c'est ensuite douze mois de travail, de production entre l'écriture et le dessin, et ce, une fois le contrat signé avec une maison d'édition. C'est souvent plus, c'est rarement moins. L'important pour moi est de trouver de la disponibilité au bon moment, pour les personnes dont j'accompagne le travail. L'essence de mon rôle consiste à questionner les gens pour les aiguiller et les aiguillonner, les pousser à donner le meilleur d'eux-mêmes, et de valider les consensus auxquels on aboutit.

Figure 2. Mise à plat, au sol, du storyboard imprimé des *Jujitsufragettes*.



Il s'agissait d'avoir une vue d'ensemble afin de ramener la pagination de 140 à 120 planches. Album édité en binôme avec Kris. Avril 2020.

Photo © L.-A. Dujardin.

Une part de ton travail est de mettre en contact des chercheurs, journalistes et des dessinateurs. Quelles dynamiques motivent ces choix, entre l'aspect humain mais aussi l'aspect conceptuel du travail ? As-tu déjà formé des « couples » apparemment à contre-emploi mais qui ont fini par bien fonctionner ?

L.-A. D. : La dimension humaine est essentielle dans le « mariage » entre auteurices. Ces gens vont travailler ensemble pendant au moins une année, donc il faut qu'il y ait suffisamment de respect, d'envie de travailler ensemble pour pouvoir se lancer dans un travail de longue haleine. Quand on associe des chercheurs, des chercheuses, avec des artistes, ce sont souvent des mariages à contre-emploi, parce que ce

ne sont pas des catégories de personnes qui se ressemblent, ils et elles n'ont pas les mêmes habitudes de travail, pas les mêmes fonctionnements humains. L'ingrédient pour que l'alchimie fonctionne, c'est l'envie d'apprendre de l'autre⁴. Pour caricaturer, des scientifiques ont la volonté d'être précis en chaque chose, en chaque mot et veulent peaufiner les éléments jusqu'à l'extrême limite, c'est-à-dire que tant que le livre n'est pas imprimé, on pourrait corriger, retoucher... D'autant que l'informatisation de l'écriture et de la mise en page ont achevé de décomplexer les repentirs : après tout, il suffirait de quelques secondes, un clic droit pour corriger et enregistrer sous... Les bédéastes doivent de leur côté fortement séquencer leur travail, le dessin succède au scénarimage, qui succède au scénario... On ne peut pas revenir sur les étapes précédentes sans démonter tout l'échafaudage. Une bande dessinée est une toile entrelacée. Cette taylorisation du travail en BD tient aussi en partie à une rémunération du travail « à la page rendue » et non au temps passé. Ce qui les rassemble est qu'ils ont envie de raconter des histoires et qu'ils possèdent les outils pour le faire. Je ne cherche pas « juste » des scientifiques qui maîtrisent leur objet. Je cherche quelqu'un qui sache le « raconter ». De la même manière, je ne cherche pas un ou une artiste qui dessine bien telle ou telle chose, je cherche une personne qui raconte en images, avec invention, avec émotion. C'est l'association de ces deux savoir-faire de personnes qui, chacun dans leur domaine, sont des conteurs et des conteuses. Il faut être capable d'aller au-delà de son sujet pour emporter un public avec soi. Discuter d'un dossier, des quelques pages nécessaires pour définir le style et la note d'intention avant la signature du contrat, permet ainsi de jauger la façon dont l'équipe va travailler ensemble. Ce qui est intéressant c'est le point de rencontre, le choix concerté qui intervient quand l'un abandonne son trop grand souci d'exhaustivité et l'autre l'ambition d'une mécanique parfaitement maîtrisée. La documentation est souvent une frustration quand on fait de la bande dessinée d'enquête. Dans le modèle économique actuel, on a rarement les moyens d'envoyer au préalable le dessinateur ou la dessinatrice aux côtés de l'enquêteur et de la chercheuse. C'est dommage car la possibilité de se rendre sur place permettrait de se forger un matériel précieux répondant à ses propres besoins, de même qu'un séjour sur place peut constituer une vraie motivation pour des artistes dont la profession est très casanière – on est seul à l'atelier face à sa table à dessin. C'est

l'opportunité que s'était créée Sylvain Savoia en demandant à accompagner l'archéologue Max Guérout sur le petit îlot de Tromelin dans l'océan Indien : il a fait l'expérience d'un terrible isolement, il a compris l'importance vitale de la découverte d'une banale vasque à eau potable... et c'est ainsi qu'il a reconstitué avec une puissance d'évocation unique le récit des *Esclaves oubliés de Tromelin*. C'est tout aussi vrai en fiction : le repérage à Stockholm que nous avons fait avec Josep Homs et Sylvain Runberg a formidablement nourri la qualité de leur version du polar *Millenium*⁵. À ce sujet, la question de l'usage des photographies est intéressante. En travaillant avec l'agence Magnum Photos⁶, nous avons posé le principe, avec le scénariste Jean-David Morvan à l'origine de cette collection, de ne jamais redessiner une photo pour des raisons artistiques autant que légales⁷. Cette contrainte a débouché sur une solution créative : il était plus intéressant de montrer le contre-champ ou les à-côtés d'une photo fameuse de Cartier-Bresson⁸ ou de McCurry⁹ que de décalquer l'image iconique.

Figure 3. Séance de travail. Validation du storyboard et sélection des photographies du portfolio de l'album *McCurry, New-York* 11 septembre 2001.



Avec de gauche à droite : Lauriane Dufant, Steve McCurry, Louis-Antoine Dujardin, Séverine Trefouël. 5 juin 2016.

© Jean-Christophe Caurette.

Tu publies des ouvrages qui concernent souvent des sujets politiques ou controversés. À quel point te renseignes-tu, séparément des informations apportées par les auteurs et autrices elles-mêmes ? Est-ce qu'il y a un risque de tomber parfois dans une espèce de « terrier du lapin », qui n'apporterait finalement rien de plus à ton rôle d'éditeur, voire qui rendrait ingérable ton travail ?

L.-A. D. : J'ai toujours fait très attention à ne pas faire l'éditeur qui pense être un meilleur auteur que l'auteur. Quand quelqu'un arrive en disant « j'ai un sujet, je le maîtrise », je pars plutôt sur un *a priori* de confiance. Je fais en sorte d'être disponible quand il le faut, par exemple quand je sens qu'il y a le besoin d'avoir un surcroît de documentation sur tel ou tel point. Je fais en sorte qu'on organise ensemble cette recherche, ou je trouve les bonnes personnes pour cela. Cela étant, je me suis rendu compte récemment que c'était un des manques de ma formation : je n'ai pas de pratique journalistique, celle d'une rédaction qui assurerait le travail de *fact-checking*. Il y a toute une étape de vérification des informations qui fait partie du processus journalistique classique et que nous ne pratiquons pas dans l'édition. D'ailleurs, le contrat d'édition l'exprime ainsi : dans l'un des tous premiers paragraphes, on considère que l'auteur ou l'autrice est responsable du contenu qu'il ou elle nous livre. Pour autant, pour sécuriser toutes les garanties possibles, une des « nouveautés » dans ma pratique professionnelle est par exemple de faire appel à des avocats spécialisés pour relire des albums aux sujets sensibles, surtout les enquêtes journalistiques. Ça ne m'était jamais arrivé auparavant. C'est aussi l'intérêt de travailler en coédition. Pour *Champs de bataille*¹⁰ ou *Sarkozy-Kadhafi, des billets et des bombes*¹¹, je travaillais en binôme avec la rédactrice en cheffe de *La Revue dessinée*¹², Amélie Mougey. Pour publier le *Genre du capital*¹³ ou *French Theory*¹⁴, j'avais à mes côtés une éditrice de sciences humaines et sociales, Marieke Joly des éditions La Découverte, et un directeur de collection lui-même historien, Sylvain Venayre. C'est un travail plus long, plus chronophage, mais de nos complémentarités, on tire une plus grande exigence¹⁵.

On pense souvent à la bande dessinée du réel comme un chercheur ou un journaliste mis en cheville avec un dessinateur qui, entre guillemets, va se mettre à son service. Cependant, il y a aussi des

personnes qui dessinent et sont chercheuses. Est-ce que tu peux parler de ces cas-là ?

L.-A. D. : Tous les auteurs de bande dessinée deviennent eux-mêmes, peu ou prou, des spécialistes, à force de dessiner pendant dix-huit mois tel ou tel sujet. Mais, pour pousser un peu ce que tu dis, quand on parle de quelqu'un qui est au service de la parole d'un autre, il y a une relation d'inégalité entre les deux... et ça ne fait pas, ou rarement, un bon livre. Ça donne ce qui est beaucoup critiqué : de la « bande dessinée PowerPoint », où des illustrations sont plaquées sur un concept, un chiffre, sans souci de narration ni d'invention.

C'est à ce propos que je voudrais te faire réagir, avec cette fameuse citation du philosophe Marshall McLuhan : « Celui qui essaye de faire la distinction entre éducation et divertissement est totalement ignorant des deux¹⁶ ». Est-ce que tu te sens proche de cette idée, malgré sa formulation provocatrice ?

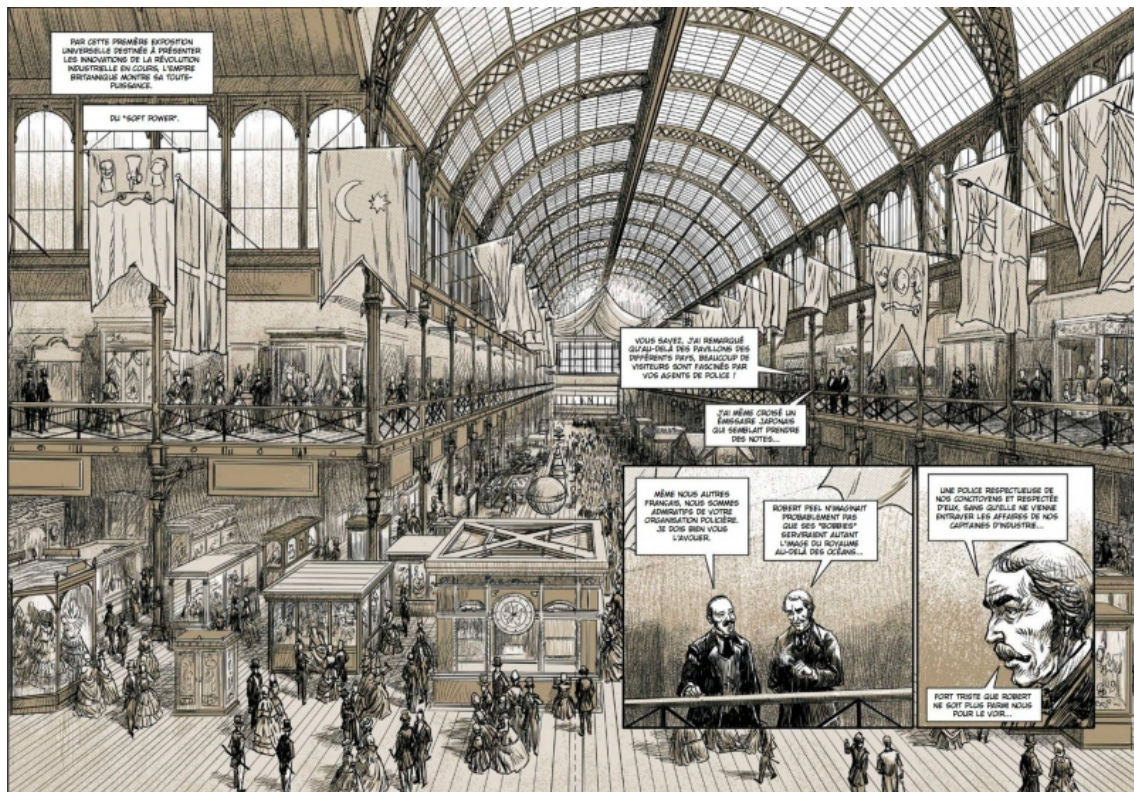
L.-A. D. : Au contraire, je trouve ça très vrai. Je t'ai indiqué que je cherchais des conteurs ou des conteuses pour raconter un sujet. C'est un peu la même idée. Les auteurs vont divertir leurs lecteurs, qui vont donc s'approprier un sujet sans s'ennuyer. Quand on s'ennuie, le sujet ne passe pas, on n'apprend pas. Je parlais avec une amie, Delphine Morand-Dumarski, professeure des écoles et pédagogue¹⁷. Elle m'a fait prendre conscience du fait que le savoir ne se diffuse pas n'importe comment : on arrive à transmettre correctement si l'on met en place les conditions, le moment, pour que son public ait la capacité de s'approprier l'information.

Dans le domaine de la muséologie, Stephen Greenblatt parlait de l'équilibre entre « wonder » et « resonance » dans les choix de curation d'une exposition : l'émerveillement et la résonance. « Par résonance, j'entends le pouvoir de l'objet exposé d'atteindre au-delà de ses frontières formelles vers un monde plus vaste, pour faire apparaître au spectateur les forces culturelles complexes et dynamiques dont il est issu et qui pourra accaparer longuement le spectateur. Par émerveillement, je veux dire le pouvoir de l'objet exposé d'arrêter le spectateur dans son élan, pour transmettre un sentiment saisissant d'unicité, pour susciter une attention exaltée¹⁸. » Pour simplifier grossièrement, les musées ont dû se battre pour assumer vouloir intégrer de l'émerveillement dans leurs expositions – même

si l'émerveillement a en vérité toujours été là. Pour la bande dessinée, c'est l'inverse. La prétention pour une bande dessinée d'avoir de la résonance, de la science au sein de l'image, au-delà de sa beauté, au-delà de son émerveillement formel, est quelque chose de difficile. C'est une démarche rejetée par une partie de la recherche scientifique qui trouve encore que la bande dessinée est un genre tout bonnement ridicule ou « enfantin » dans le sens très curieusement insultant du terme. Que penses-tu de ce « duo » conceptualisé par Greenblatt ?

L.-A. D. : C'est très bien dit, je ne vais pas du tout être à la hauteur de Greenblatt ! Ça m'évoque deux choses de façon beaucoup plus simpliste. Le *wonder* c'est ce qu'on appelle, pour aller un peu vite en besogne, « chercher l'effet waouh ». Par exemple, dans *Global police*¹⁹, je me souviens que Florent Calvez a fait une magnifique double page sur le Crystal Palace²⁰. Calvez est un dessinateur réaliste qui va au bout du détail, cette illustration suscite vraiment un effet de stupéfaction et d'émerveillement. D'ailleurs, je me dis que, sur ce livre-là, nous ne sommes pas allés au bout de la démarche éditoriale pour servir le dessin de Florent Calvez. Le petit format dans lequel on a édité le livre l'a peut-être desservi : il n'a pas magnifié la qualité de son travail. Mais ce choix nous semblait approprié à la densité du récit. De façon générale, l'émerveillement permet d'accrocher l'intérêt du lecteur. On y fait attention, que ce soit graphiquement ou par des structures narratives. Je parlais tout à l'heure de manières de rentrer dans une histoire : on sait que les premières pages sont déterminantes pour donner au lecteur l'envie de lire ou non un livre.

Figure 4 : Le Crystal Palace de Londres en pages 30 et 31 de l'album *Global Police, La question policière dans le monde et l'histoire*.



Dessin de Florent Calvez, scénario de Fabien Jobard.

© éditions Delcourt.

Il y a cette idée de traduction et d'échange de savoir-faire qui s'opère. Cette coopération permet aussi de court-circuiter l'opposition stérile du texte et de l'image, la défense vaine d'une suprématie d'un langage sur l'autre. Crois-tu que cela a permis à la bande dessinée scientifique ou documentaire de gagner en légitimité ? Est-il plus facile aujourd'hui d'éditer ce type d'album ?

L.-A. D. : Nous sommes dans une industrie du prototype, nous n'avons jamais la solution pour savoir si tel livre va fonctionner plus qu'un autre. La phase de sélection est une des tâches les plus ardues du métier d'éditeur. Il y a tellement de critères pour dire oui ou non, c'est un étrange mélange d'intuition, de subjectivité et d'expérience qui nous autorise à faire le pari sur un livre plusieurs années avant sa parution. Dans ce phénomène de saturation du marché, de plus en plus d'acteurs de l'édition de bande dessinée du réel sont des maisons qui ne travaillaient pas la bande dessinée auparavant. Il s'agit notam-

ment de maisons d'édition scientifiques ou de littérature. S'il fallait critiquer un peu durement, je pense que c'est aussi pour cela qu'on voit de plus en plus de « bandes dessinées PowerPoint », qui plaquent des images sur des textes. Ce n'est pas de la bande dessinée, il n'y a pas de récit, il n'y a pas de personnage, il n'y a pas d'aventure. Lorsque j'ai été contacté pour donner des cours sur le sujet, je me suis interrogé sur la « boîte à outils » de la bande dessinée du réel. J'identifie au moins quatre dimensions qui participent bien souvent aux succès du genre : le voyage ou la découverte, l'humour, le souci didactique et l'intime. Interviewé à propos du succès d'*Algues Vertes*²¹ aux côtés d'Inès Léraud par des étudiants en journalisme, nous avons analysé rétrospectivement à quel point la scénariste et ses coauteurs – dessinateur et coloriste – avaient su mobiliser à plein des registres narratifs variés pour leur enquête, allant du témoignage intime à l'enquête judiciaire, en passant par l'infographie économique... Cela fait sans conteste partie intrinsèque de la qualité du livre et de sa réussite : d'un premier tirage à 7 000 exemplaires en 2019, l'album a dépassé en 2025 les 200 000 ventes.

Que penses-tu de l'idée de changement initié par une œuvre d'art, quand la description du réel et la transformation du réel vont de pair ?

L.-A. D. : On en revient à ta question sur la « mission » de l'éditeur. Si on veut changer le réel, si on veut changer le monde, il faut le comprendre. C'est un principe de base énoncé par l'historien Sylvain Venayre, directeur de la collection de bandes dessinées de sciences humaines et sociales créée par les éditions Delcourt et La Découverte. Cette dernière est une maison d'édition scientifique et engagée, à l'avant-garde des questions de théories féministes, de décolonisation... Ils ont un regard qui ne se cache pas sous le couvert d'une prétendue neutralité, tout en étant d'une grande rigueur scientifique, et ils l'assument complètement dans leur ligne éditoriale. Par ricochet, quand je travaille avec eux, j'assume avec satisfaction ce positionnement politique. Pour autant, j'essaie de distinguer cela de livres militants. J'ai plutôt l'idée utopique de l'éducation populaire, de proposer des clés de compréhension et d'analyse du monde. Je le fais avec l'espoir, effectivement, que les personnes vont ensuite contribuer à se mettre en action, pour changer les choses qui ne vont pas.

Certains commentateurs politiques parlent d'une société de « post-vérité²² », où exposer les faits et disséquer les mensonges proférés dans le débat public ne semble avoir aucun impact. Certaines personnalités politiques nient littéralement le réel quand ils l'ont sous les yeux. Comment continuer à trouver de la valeur dans un travail d'enquête et un travail de transmission du réel, quand on en est à ce point de massacre du sens des mots et de la vérité ?

L.-A. D. : C'est là qu'on peut s'appuyer sur la supposée futilité de la bande dessinée. Par ses qualités immersives, subjectives, elle peut reconstituer un vécu, affirmer un point de vue, partager une indignation. En faisant rigoler les gens, par l'émotion, on peut faire passer des choses là où les faits bruts ne suffiraient pas. Une BD ne fait pas peur, ça n'est pas aussi impressionnant qu'un livre de texte, on l'ouvre, on la feuillette avec moins de scrupules. Voir un dessin, ou, encore mieux, avoir la chance de voir le dessin en train de se faire, ça tient de la performance et de la magie. On a totalement cette sensation d'émerveillement. Ça me sert de moteur, de carburant. Voilà un exemple de la puissance de la bande dessinée, qu'on prend si facilement à la légère. Je pense aussi aux outils de bateleur et de magicien du dessinateur ou de la dessinatrice pour représenter le réel. S'il le représente de façon extrêmement académique, en tendant au même niveau de détail qu'une image photographique, il s'épuise tout en rendant la lecture indigeste. Au contraire, pour faire un bon dessin, il utilise le bon détail, celui qui fait comprendre le réel sans le montrer dans son intégralité. Typiquement, je pense à l'album *La Force de l'ordre*²³. Les barres d'immeubles sont esquissées, avec le trait assez épais de Jake Raynal qui ne montre pas toutes les petites fenêtres, tout ce qui y pend, les portes, les digicodes ou que sais-je encore. Le réel, ça tient à une affiche, au modèle de voiture qui passe. C'est économe en temps, et c'est magique d'efficacité. C'est toutes ces petites choses relevant apparemment de l'anecdotique qui sont essentielles à capter pour un dessinateur, une dessinatrice, pour rendre le réalisme, la sociologie d'une scène.

Tu parles souvent de cet aspect de reconstitution, de ce côté extrêmement minutieux pour réussir à capter le réel par l'anecdote, ou par une atmosphère lumineuse. Est-ce que tu as des exemples où l'image permet non seulement de reconstituer le réel, mais aussi de servir de révélateur d'éléments cachés ?

L.-A. D. : En bande dessinée, ce qu'on montre est aussi important que ce que l'on ne montre pas. Dans l'album *Sarkozy-Kadhafi*, le récit est dessiné, mais dans les annexes, qui sont extrêmement importantes à mon sens, il y a plusieurs images photographiques. L'une d'entre elles représente le tas de billets saisis par la douane à la gare du Nord, dans la valise de Boris Boillon. C'est juste une photo banale, sans prétention esthétique, faite par la douane du tas de billets sur une table mais, tout d'un coup, cette image prend une place énorme. Elle incarne le sujet même de la bande dessinée qui raconte le cheminement trouble de l'argent. Cette image apparaît en annexe, après le récit, mais elle fait partie intégrante du livre. Là, en l'occurrence, cela a fait complètement partie de mon travail, puisque j'ai organisé le moment où cette image allait arriver. La puissance du symbole, celle du tas de billets frauduleux, est si forte que j'ai choisi ensuite d'en utiliser une variation dessinée pour la quatrième de couverture, cet emplacement du livre qui sert à donner les clefs de lecture autant qu'à convaincre le chaland.

Figure 5a. Extrait (annexes) de *Sarkozy – Kadhafi. Des billets et des bombes*.

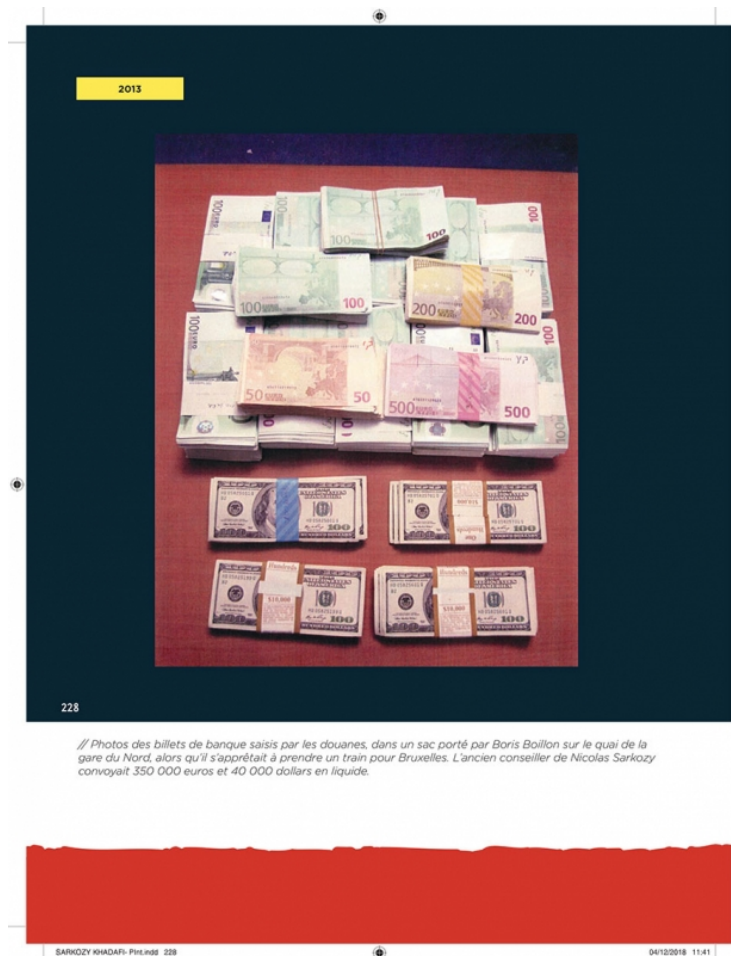
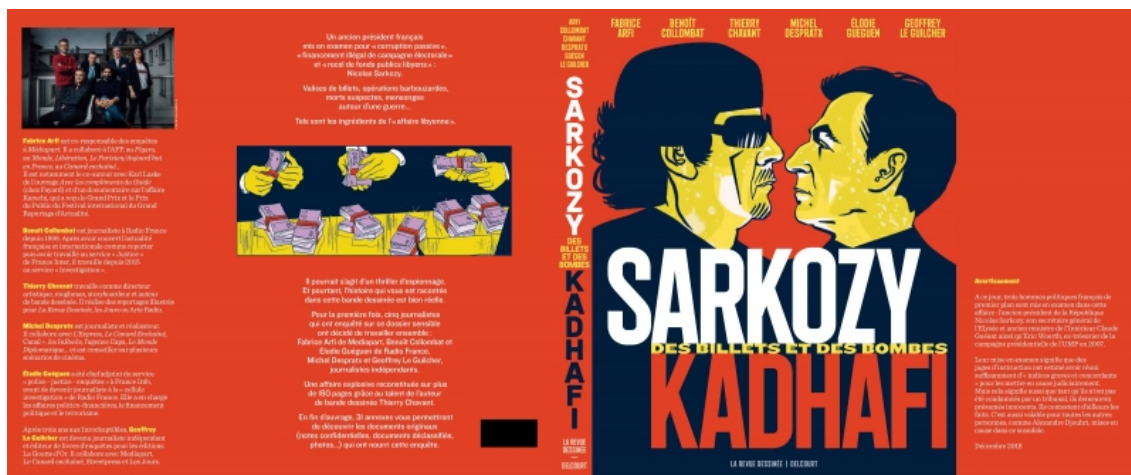


Photo d'une saisie de douane figurant en annexe de l'album *Sarkozy-Kadhafi, des billets et des bombes*.

Sarkozy-Kadhafi, de F. Arti, T. Chavant, B. Collombat, M. Desptrax, E. Guéguen, G. Le Guilcher ; coll. La Revue-Dessinée, © Éditions Delcourt, 2019.

Figure 5b. Maquette de couverture à plat de l'album *Sarkozy-Kadhafi, des billets et des bombes*.



En illustration de quatrième de couverture une case avec des liasses de billets.

Sarkozy-Kadhafi, de F. Arti, T. Chavant, B. Collombat, M. Despraux, E. Guéguen, G. Le Guilcher ; coll. La Revue-Dessinée, © Éditions Delcourt, 2019.

James Baldwin, dans un fameux article du *New York Times* du 14 janvier 1962, intitulé « Autant de vérité qu'une personne peut en supporter²⁴ » considérait que le rôle de l'auteur, en l'occurrence l'auteur de fiction, est de « dire le monde tel qu'il est²⁵ », et concluait « Tout ce à quoi on est confronté ne peut être changé ; mais rien ne peut être changé tant qu'on ne s'y confronte pas²⁶ ». Il y a *a minima* deux choses dans ce qu'écrit ici Baldwin. D'abord, la « vérité » dont il parle est difficile et lourde à porter. D'autre part, description du réel et transformation du réel vont de pair. Qu'en penses-tu en tant qu'éditeur de bande dessinée ?

L.-A. D. : Je suis tout à fait d'accord. Je suis convaincu qu'aucun auteur ne s'affranchit du réel, quand bien même il est en train de raconter des histoires de chevaliers dans l'espace ou de dragons. C'est bien en apprenant à travailler la fiction que j'ai forgé mes outils d'éditeur du réel. À ce titre, le travail aux côtés de Tiphaine Rivière dans sa manière de se réapproprier le classique de Pierre Bourdieu, *La Distinction*²⁷ fut exemplaire. Finalement, les citations du sociologue ne représentent qu'une infime portion de l'adaptation. On a beaucoup discuté de tel ou tel personnage, de leurs dialogues. Le style graphique et littéraire de Tiphaine Rivière tient de la caricature. Elle grossit le

trait. Mais ce qu'elle cherchait, c'était la crédibilité, la justesse : quant au réel du monde contemporain d'une part autant qu'en regard de l'analyse sociologique d'autre part. Cette vision a manifestement participé grandement au succès de ce livre. Ce domaine du réel en BD semble nouvellement établi, mais cela fait pourtant longtemps que des bédéastes ont choisi de regarder le monde les yeux dans les yeux. Dès les années 1980, Joe Sacco se rendait en Palestine²⁸, Alison Bechdel évoquait les questions de genre et les traumas familiaux²⁹... C'est d'ailleurs souvent ce qu'on lui reproche : être un genre qui passe son temps à s'épancher sur de grandes ou petites misères. Toujours est-il que, sans en avoir l'air, grâce à ses habits de saltimbanque, la bande dessinée a osé parler depuis longtemps des dérèglements du monde.

Figure 6. Couvertures et recherche pour l'adaptation par Tiphaine Rivière de *La Distinction* de Pierre Bourdieu.



À gauche, couverture de la première édition de *La Distinction*, par Pierre Bourdieu, paru en 1979 aux éditions de Minuit dans la collection Le Sens Commun. L'illustration est une reproduction du tableau *Le Gourmet* de G. Schalken (Galerie nationale de Prague). Au centre, première proposition d'illustration par Tiphaine Rivière pour la couverture de l'adaptation. À droite, couverture finale de l'album de bande dessinée *La Distinction*, de Tiphaine Rivière, librement inspiré du livre de Pierre Bourdieu.

À gauche : © Les Éditions de Minuit, 1979, nouvelle édition de 1982. Au milieu et à droite : © Tiphaine Rivière, © La Découverte - Éditions Delcourt, 2023.

Ouvrages cités édités par Louis-Antoine Dujardin

Bessière Céline, Gollac Sibylle (scénario), Puchol Jeanne (dessin), *Le Genre du capital*. Delcourt, Paris, Delcourt, 2023 (La découverte).

Calvez Florent, Jobard Fabien (scénario), Calvez Florent (dessin), *Global Police, La question policière dans le monde et l'histoire*. Paris, Delcourt, 2023 (Encrages).

Cusset François (scénario), Daquin Thomas (dessin), *French Theory : Itinéraire d'une pensée rebelle*, Paris, Delcourt, 2025 (La Découverte).

Debomy Frederic, Fassin Didier (scénario), Raynal Jake (dessin), *La Force de l'ordre*, Paris, Delcourt, 2020 (Seuil-Delcourt).

Arfi Fabrice, Collombat Benoît, Despratx Michel, Guegen Élodie, Le Guilcher Geoffrey (scénario), Chavant Thierry (dessin), De Villepoix Cécily (couleurs), *Sarkozy-Kadhafi, des billets et des bombes*, Paris, Delcourt, 2019 (Seuil-Delcourt).

Léraud Inès (scénario), Van Hove Pierre (dessin), Mathilda (couleurs), *Algues vertes, l'histoire interdite*, Paris, Delcourt, 2024 (La Revue-Dessinée).

Léraud Inès (scénario), Van Hove Pierre (dessin), Mathilda (couleurs), *Champs de bataille. L'Histoire enfouie du souvenir*, Paris, Delcourt, 2024 (La Revue-Dessinée-Delcourt).

Morvan Jean-David (scénario), Trefouel Séverine (scénario), Savoia Sylvain (dessin), Tode Thomas (rédacteur). *Cartier-*

Bresson, Allemagne 1945, Marcinelle, Dupuis, 2016 (Magnum-Photos/Aire Libre).

Morvan Jean-David (scénario), Trefouel Séverine (scénario), Jung Gi Kim (dessin), Pezzali Walter (couleurs), McCurry Steve (photos). McCurry, *New-York 11 septembre 2001*, Marcinelle, Dupuis, 2016 (Magnum-Photos/Aire Libre).

Rivière Tiphaine, *La Distinction d'après Pierre Bourdieu*, Paris, Delcourt, 2023 (La Découverte).

Runberg Sylvain (scénario), Homs José (dessin tomes 1, 2, 5), Carot Manolo « Man » (dessin tomes 3, 4, 6), Ortega Belen (dessin tomes 7, 8, 9), d'après l'œuvre de Larsson Stieg, *Millenium*, série en neuf tomes, Marcinelle, Dupuis, 2013-2018.

Savoia Sylvain (scénario et dessin), Guérout Max (archéologue), *Les Esclaves oubliés de Tromelin*, Marcinelle, éditions Dupuis, 2015 (Aire Libre).

Sowa Marzena (scénario), Savoia Sylvain (dessin), *Marzi*, série en sept tomes, Marcinelle, Dupuis, 2005-2017.

Xavier Clément (scénario), Lugin Lisa (dessin), Ralenti Albertine (couleurs), *Jujitsufragettes -Les amazones de Londres*, Paris, éditions Delcourt, 2020 (Coup de tête).

Autres ouvrages et article cités

Baldwin James, « As Much Truth As One Can Bear », *The New York Times*, 14 janvier 1962.

Bechdel Alison, *Dykes to Watch Out for*, Ithaca, New York, Firebrand Books,

1986.

Davodeau Étienne, *Les Ignorants. Récit d'une initiation croisée*, Paris, Futuropolis, 2011.

Greenblatt Stephen, « Resonance and Wonder », *Bulletin of the American Academy of Arts and Science*, janvier 1990, vol. 43, n° 4, p. 19-20.

Goffraux Callebaut Géraldine (dir.), *Droit(s) et bande dessinée*, Le Kremlin-Bicêtre, Mare & Martin, 2024.

Lainé Michaël, *L'Ère de la post-vérité. Comment les algorithmes changent notre rapport à la réalité*, Paris, La Découverte, 2025.

Sacco Joe, *Palestine*, Seattle-Washington, Fantagraphics Books, 1993.

1 Sowa Marzena (scénario), Savoia Sylvain (dessin), *Marzi*, série en sept tomes, Marcinelle, Charleroi, Dupuis, 2005-2017.

2 Savoia Sylvain, *Les Esclaves oubliés de Tromelin*, Marcinelle, Charleroi, Dupuis, 2015.

3 Un bon à tirer est la dernière épreuve du livre, validée par les auteurices et l'éditrice, avant l'envoi des fichiers en impression.

4 Cet apprentissage à travers la curiosité de l'autre est le sujet même de la bande dessinée *Les Ignorants*, mettant en scène un vigneron et un auteur de BD. Davodeau Étienne, *Les Ignorants, Récit d'une initiation croisée*, Paris, Futuropolis, 2011.

5 Runberg Sylvain (scénario), Homs José (dessin tomes 1, 2, 5), Carot Manolo « Man » (dessin tomes 3, 4, 6), Ortega Belen (dessin tomes 7, 8, 9), d'après l'œuvre de Stieg Larsson, *Millenium*, série en neuf tomes, Marcinelle, Charleroi, Dupuis, 2013-2018.

6 La collection Aire Libre / Magnum Photos est une collection de bandes dessinées en coédition entre les éditions Dupuis et leur label de prestige « Aire Libre », et l'agence Magnum Photos. La collection est due à l'initiative de trois passionnés de photo-reportages, Jean-David Morvan, Thierry Tinlot et Clément Saccomani. Les albums ont été édités par José-Louis Bocquet et Louis-Antoine Dujardin. L'angle de ces albums était de faire l'histoire de photos iconiques, et de proposer ainsi un récit historique et biographique en BD menant à « l'instant décisif » de la photo, selon la formule empruntée à Henri Cartier-Bresson.

7 Une photographie est une œuvre protégée par le droit d'auteur, elle ne peut donc être ni reproduite, ni copiée, ni réinterprétée graphiquement sans autorisation et le cas échéant sans s'acquitter d'un paiement de droits.

- 8 Morvan Jean-David (scénario), Trefouel Séverine (scénario), Savoia Sylvain (dessin), Tode Thomas (rédacteur). *Cartier-Bresson, Allemagne 1945*. Collection Magnum-Photos / Aire Libre. Marcinelle, éditions Dupuis, 2016.
- 9 Morvan Jean-David (scénario), Trefouel Séverine (scénario), Jung Gi Kim (dessin), Pezzali Walter (couleurs), McCurry Steve (photos). *McCurry, New-York 11 septembre 2001* collection Magnum-Photos / Aire Libre. Marcinelle, éditions Dupuis, 2016.
- 10 Léraud Inès (scénario), Van Hove Pierre (dessin), Mathilda (couleurs), *Champs de bataille. L'Histoire enfouie du remembrement*, Paris, Delcourt, 2024 (La Revue-Dessinée).
- 11 Despratx Michel, Gueguen Élodie, Arfi Fabrice (scénario), Chavant Thierry (dessin), Villepoix Cécily De (couleurs), *Sarkozy-Kadhafi, des billets et des bombes*, Paris, Delcourt, 2019.
- 12 *La Revue dessinée* est une revue trimestrielle de reportages en bande dessinée, à destination des adultes. C'est la seule revue de ce genre où l'actualité est traitée uniquement par le 9^e art. Elle fut fondée en 2013 par un collectif d'auteurs de BD : Franck Bourgeron, Olivier Jouvray, Kris, Sylvain Ricard, Virginie Ollagnier et le journaliste David Servenay. Depuis 2024, elle appartient aux éditions Casterman, au sein du groupe Madrigall.
- 13 Bessière Céline, Gollac Sibylle (scénario), Puchol Jeanne (dessin), *Le Genre du capital*, Paris, Delcourt, 2023.
- 14 Cusset François (scénario), Daquin Thomas (dessin), *French Theory : Itinéraire d'une pensée rebelle*, Paris, Delcourt, 2025.
- 15 Une coédition est une modalité d'association entre deux structures pour publier une série d'ouvrages, partageant investissement initiaux et pertes ou profits qui s'ensuivent. La collection entre les éditions La Découverte et les éditions Delcourt a un fonctionnement particulier à travers la mise en place d'un véritable triumvirat éditorial. L'historien et directeur de collection Sylvain Venayre est associé à une éditrice ou un éditeur, spécialisé en BD, de chez Delcourt et une personne de l'équipe éditoriale de La Découverte pour les sciences humaines et sociales. Les choix artistiques et éditoriaux sont le fruit d'un consensus, en s'appuyant sur les spécialités de chacun et sur la volonté de trouver des solutions à travers les capacités narratives et pédagogiques propres à la bande dessinée.
- 16 Traduction de : « *Anyone who tries to make a distinction between education and entertainment doesn't know the first thing about either.* » (McLuhan

Marshall, « Classroom Without Walls », *Explorations Magazine*, vol. 7, 1957).

17 Filiod Jean-Paul et Morand-Dumarski Delphine, « La place des élèves dans une recherche collaborative centrée sur l'éducation musicale », in *Diversité, revue d'actualité et de réflexion sur l'action éducative*, n° 201, Lyon, Institut français de l'éducation, ENS de Lyon, 2022. En ligne [<https://journal.s.openedition.org/diversite/2963>].

18 « By resonance, I mean the power of the displayed object to reach out beyond its formal boundaries to a larger world, to evoke in the viewer the complex, dynamic cultural forces from which it has emerged and for which it may be taken by a viewer to stand. By wonder I mean the power of the displayed object to stop the viewer in his or her tracks, to convey an arresting sense of uniqueness, to evoke an exalted attention. » (Greenblatt Stephen, « Resonance and Wonder », *Bulletin of the American Academy of Arts and Science*, vol. 43, n°4, janvier 1990, p. 19-20.)

19 Jobard Fabien (scénario), Calvez Florent (dessin), *Global Police*, Paris, Delcourt, 2023.

20 Le Crystal Palace était un hall d'exposition dessiné par l'architecte et paysagiste Joseph Paxton, construit pour l'Exposition universelle de Londres, en 1851. Il comprenait plus de 60 000 panneaux de verre. Le bâtiment est détruit lors d'un incendie en 1936. Dans l'album de Calvez & Jobard, il sert à illustrer la puissance du *soft power* britannique à l'époque de la mise en place de la police londonienne.

21 Léraud Inès (scénario), Van Hove Pierre (dessin), Mathilda (couleurs), *Les Algues vertes, l'histoire interdite*, Paris, Delcourt, 2019 (La Revue-Dessinée).

22 L'expression « ère de la post-vérité » est utilisée pour désigner l'évolution des discours journalistiques et politiques, visant à prioriser l'émotion sur les faits, voire rejetant l'idée de vérité et de recherche des faits. Voir Lainé Michaël, *L'Ère de la post-vérité, Comment les algorithmes changent notre rapport à la réalité*, Paris, La Découverte, 2025. Voir également Viktorovitch Clément, « L'ère de la post-vérité », chronique *Entre les lignes*, Franceinfo, 26 mai 2024. Disponible en podcast : <https://www.radiofrance.fr/franceinfo/podcasts/entre-les-lignes> (consulté le 8 septembre 2025).

23 Debomy Frederic, Fassin Didier (scénario), Jake Raynal (dessin), *La Force de l'ordre*, Paris, Delcourt, 2020 (Seuil).

24 « As Much Truth As One Can Bear ».

25 « to speak out about the world as it is ».

- 26 « Not everything that is faced can be changed ; but nothing can be changed until it's faced ».
- 27 Rivière Tiphaine, *La Distinction*, librement inspiré du livre de Pierre Bourdieu, Paris, éditions Delcourt, 2023 (La Découverte).
- 28 Sacco Joe, *Palestine*, Seattle, Washington, Fantagraphics Books, 1993.
- 29 Bechdel Alison, *Dykes to Watch Out for*, Ithaca, New York, Firebrand Books, 1986.

Valentine Cuny-Le Callet

Scénariste et illustratrice, université Paris I Panthéon Sorbonne, France

Valentine Cuny-Le Callet est illustratrice et autrice, travaillant à la fois le dessin traditionnel, la gravure en taille d'épargne, le papier découpé et des techniques d'images expérimentales (anthotypes, lanternes magiques). En 2022, elle publie la bande dessinée *Perpendiculaire au soleil* (Prix du livre France Inter – Fnac 2023), édité par Louis-Antoine Dujardin aux éditions Delcourt. Elle a soutenu en 2024 une thèse de doctorat en Arts plastiques, Esthétique & Sciences de l'art intitulée *Images de la maison des morts. Créer, témoigner, résister*, consacrée à la création d'images par les détenus du couloir de la mort aux États-Unis.

IDREF : <https://www.idref.fr/232360898>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000471440839>

Louis-Antoine Dujardin

Éditeur de bande dessinée, Delcourt, France

Louis-Antoine Dujardin est issu d'une double formation, l'une en métiers du livre à l'IUT de Bordeaux, l'autre transdisciplinaire à Sciences-Po Lyon. Après un premier poste en 1997 à l'association pour la diffusion de la pensée française (adpf), il édite depuis des bandes dessinées : aux Humanoïdes Associés, chez Panini comics, aux éditions Dupuis, dans le groupe Delcourt, en couvrant de très nombreux genres fictionnels, du comique avec *Les Simpson*, à la science-fiction avec la série *Orbital*, ou au thriller avec la série *Millenium*. Il s'est peu à peu spécialisé dans la bande dessinée du réel. Ce type nouveau de démarche éditoriale se double souvent d'un travail de coédition, notamment avec l'agence Magnum Photos, La Revue Dessinée ou les éditions La Découverte. Il intervient dans des cours et des séminaires sur les techniques éditoriales et sur la BD du réel. Il a contribué à l'ouvrage collectif *Droit(s) et bande-dessinée* publié aux éditions Mare & Martin sous la direction de Géraldine Goffaux Callebaut en 2024.