



HAL
open science

Quand la bande dessinée parle de paysage et de géopolitique locale : Rural! d'Etienne Davodeau

Vincent Veschambre

► To cite this version:

Vincent Veschambre. Quand la bande dessinée parle de paysage et de géopolitique locale : Rural! d'Etienne Davodeau. Trivisani-Moreau Isabelle. Paysage politique, le regard de l'artiste, PUR, 2011, 978-2-7535-1271-9. 10.4000/books.pur.40653 . halshs-01128916

HAL Id: halshs-01128916

<https://shs.hal.science/halshs-01128916>

Submitted on 10 Mar 2015

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.

CHAPITRE XV

QUAND LA BANDE DESSINÉE PARLE DE PAYSAGE ET DE GÉOPOLITIQUE LOCALE : *RURAL!* D'ÉTIENNE DAVODEAU

Vincent VESCHAMBRE

Tout récit suppose un espace, toute histoire nécessite un territoire. Mais cette géographie souvent fictive des auteurs de bande dessinée est une création géopolitique¹.

Comme tout genre narratif, la bande dessinée a besoin pour raconter une histoire de s'ancrer dans un espace, dans un territoire. Pour Arleston, dessinateur de séries de *fantasy*, « à travers la géographie, tu te dis : « Tel fleuve passe par là donc tel peuple a des raisons d'y vivre et d'entrer en conflit avec tel autre ». Tout découle automatiquement de la géographie². »

Mais en tant qu'art figuratif et séquentiel³, la bande dessinée, plus que tout autre art du récit, s'exprime à travers la mise en espace. Un indice de cette importance de l'espace dans la narration en bande dessinée, c'est l'importance de la carte, qui fonde le récit ou le structure⁴ : c'est ainsi qu'à partir du second volume des *Aventures d'Astérix le Gaulois* apparaît une carte liminaire célèbre, qui « plante » le décor et en décrit l'argument⁵. Mais bien entendu, c'est le dessin, matière

-
1. J.-F. DOUVRY, *Grand Atlas des pays imaginaires de la bande dessinée*, Québec, Phoenix, 1992, p. 8.
 2. T. BELLEFROID, *Le Voyageur de Troy*, Toulon, Soleil production, 2008, 150 p., p. 99.
 3. Voir T. GROENSTEEN, *Système de la BD*, Paris, PUF, 1999, p. 21 : « Il faut reconnaître comme unique fondement ontologique de la bande dessinée la mise en relation d'une pluralité d'images solidaires [...]. L'élément central de toute bande dessinée [...] est bien la solidarité iconique. »
 4. Dans plusieurs albums de *Tintin*, Hergé recourt à des cartes en insert (*Le Lotus bleu*, *Les Cigares du pharaon*...), afin de retracer le parcours du reporter du *Petit XX^e*.
 5. « Nous sommes en 50 avant Jésus-Christ. Toute la Gaule est occupée par les Romains... Toute?... »

première de la bande dessinée, qui est le support privilégié de la mise en image de l'espace du récit, et qui exprime, selon certaines focales, un point de vue paysager. Plus qu'un simple décor, les espaces, les lieux, les paysages constituent souvent la matière même du récit, dans un genre historiquement associé à l'aventure (*Little Nemo, Tarzan, Flash Gordon, Tintin...*). Que le paysage soit directement emprunté au réel (le Paris de Tardi), plus ou moins adapté (les alpages de F'murr) ou inventé à partir du réel (les villes et écosystèmes extraterrestres de Bourgeon), la bande dessinée de fiction a ce pouvoir d'évoquer ou de créer des mondes.

Spatialité de l'art séquentiel : affirmation d'une « BD du réel »

Selon V. Amiel, « aujourd'hui, la BD semble beaucoup plus fréquemment habiter les espaces qu'elle occupe⁶ ». Ce renforcement de la spatialité dans la bande dessinée peut être associé à une évolution du genre depuis une vingtaine d'années. Longtemps cantonnée à l'aventure et à l'humour et associée au monde de l'enfance et de la jeunesse, la bande dessinée explore plus largement ses possibilités narratives depuis la fin des années 1980⁷, avec de nouvelles générations d'auteurs qui ont investi des territoires jusqu'alors réservés à la littérature, tels que la biographie (Guibert, Golo...), l'autobiographie (Baudoin, Neaud, David B...), l'analyse politique (Squarzoni, Jarry...), le récit de voyage (Delisle, Hureau...) ou le documentaire (Sacco, Davodeau...). Un ensemble de registres que l'on pourrait rassembler sous l'appellation de « BD du réel », une bande dessinée qui repose sur une pratique intime et une description fine des espaces du récit.

Alors que J.-F. Douvry a publié en 1991 un *Grand Atlas des pays imaginaires*⁸, afin d'illustrer le lien étroit entre récit et espace dans la bande dessinée de fiction, on pourrait aujourd'hui composer un « *Grand atlas des pays réels* », sur les traces des auteurs voyageurs. Le chapitre consacré à l'Asie serait par exemple illustré par les résidences d'auteurs publiées dans *l'Association en Inde*, par les reportages du québécois Guy Delisle en Chine (*Shenzen*), Corée du Nord (*Pyongyang*) et Birmanie (*Chroniques birmanes*) ou encore par les récits de voyage de Simon Hureau au Cambodge (*Palaces...*). Deux grands expositions ont d'ailleurs témoigné de cette évolution du genre (et par là même de sa reconnaissance), *Carnets de*

6. V. Amiel, *Récits du lieu*, Paris, Futuropolis, 1988, p. 109.

7. Il faut souligner le rôle de l'éditeur l'Association, créé en 1990, dans cette profonde évolution de la BD francophone.

8. J.-F. Douvry, *Grand Atlas des pays imaginaires de la bande dessinée*, *ibid.*

voyages, organisée par le magazine *Géo* au Musée de l'Homme en 2002, ainsi que *BD reporter*, qui s'est tenue au Centre Georges Pompidou en 2006-2007.

Ces reportages conduisent désormais les auteurs de bande dessinée sur les points les plus chauds du globe. C'est ainsi que Joe Sacco a arpenté les Territoires palestiniens occupés (*Palestine*) et la Bosnie martyrisée (*Gorazde*) durant les années 1990, que Jean-Philippe Stassen a décrit le Rwanda de l'après-génocide (*Les Enfants, Pawa...*) et qu'Emmanuel Guibert a évoqué l'Afghanistan enfoncé dans la guerre en regard du reportage photo de Frédéric Lefebvre (*Le Photographe*).

Étienne Davodeau nous emmène en reportage dans des contrées moins exotiques et sur des sujets moins dramatiques mais tout aussi passionnants, pour nous raconter une histoire d'enjeux paysagers.

***Rural!* d'Étienne Davodeau : un « point de vue » politique Étienne Davodeau : pionnier de la « BD du réel »**

Étienne Davodeau est aujourd'hui reconnu comme l'un des pionniers de cette incursion du genre dans le documentaire et le reportage⁹. Il a été distingué deux années de suite (2006, 2007) par le prix France info de la « BD d'actualité et de reportage » qui récompense « un auteur qui a puisé la matière de son récit dans l'actualité¹⁰ ». Mais c'est son ouvrage *Rural!*, publié en 2001¹¹, qui représente un point de repère majeur dans cette affirmation d'une bande dessinée ancrée dans le réel, ancrée dans l'espace, dont le programme tient en quelques mots : « regarder, écouter, raconter, dessiner¹² ». Il s'est immergé pendant un an dans une exploitation en GAEC¹³ productrice de lait biologique au sud d'Angers dans le Maine-et-Loire. Dans la première case, l'auteur se met en scène en train de sortir de chez lui et d'enfiler des bottes précipitamment, appareil photo en bandoulière, pour aller assister à la naissance d'un veau¹⁴.

9. Il se réfère volontiers à Joe Sacco, auteur états-unien d'origine maltaise, qui est sans doute le premier auteur à affirmer cette posture et à appliquer le langage de la BD au reportage tout au long de son œuvre.

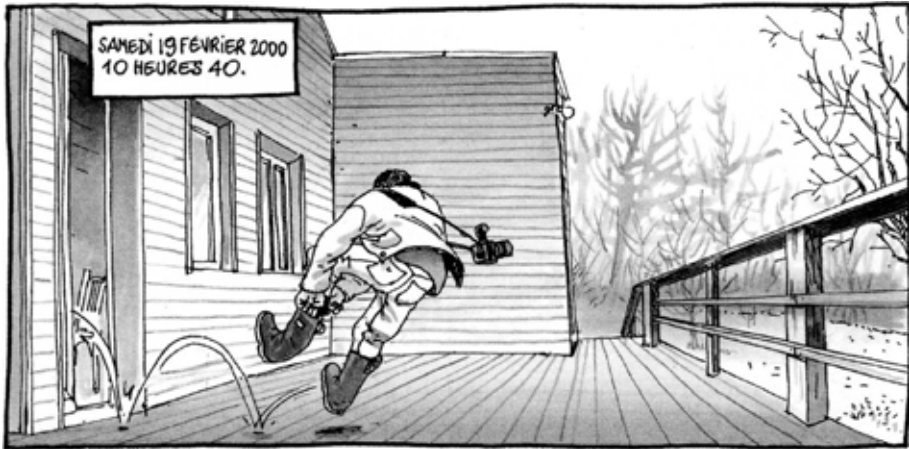
10. Le Prix France Info de la bande dessinée : É. DAVODEAU l'a reçu pour *Les mauvaises gens* (2005) et pour *Un homme est mort* (2006, scénario : Kriss).

11. Ce livre, préfacé par José Bové, a reçu le prix Tournesol, décerné par les Verts à l'occasion du festival d'Angoulême. É. DAVODEAU, *Rural!*, Paris, Delcourt, 2001, 141 p.

12. É. DAVODEAU, avant propos de *Rural!*, *ibid.*

13. Groupement agricole d'exploitation en commun.

14. Voir case n° 1, p. 7.



Rural !, case n° 1, p. 7, Davodeau © Guy Delcourt Productions – 2000.

Lors de son reportage, il croise le chantier de la future autoroute Angers-Cholet, qui doit traverser l'exploitation : il en suit l'avancement et les enjeux géopolitiques et paysagers. Le sous-titre du livre est d'ailleurs explicite : « *chronique d'une collision politique* ». É. Davodeau décrit les mobilisations locales contre l'autoroute et enquête auprès des principaux acteurs locaux pour comprendre le choix du tracé qui est finalement adopté.

Enquêter : analogies avec la démarche du chercheur

La posture revendiquée par Davodeau dans son livre présente des analogies avec celle du chercheur en sciences sociales.

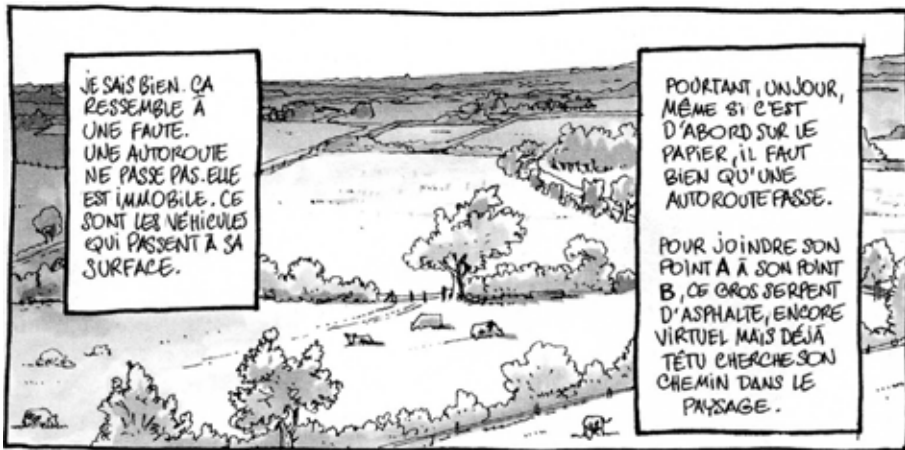
Comme un chercheur, il accumule des matériaux, par l'observation participante (on le voit travailler à la ferme, participer à des réunions), par la collecte de matériaux (coupures de presse, tracts...), par la conduite d'entretiens : il se représente ainsi face à ses interlocuteurs (un député, un maire...) en train de prendre des notes (p. 82-85)¹⁵.

15. Ce qui distingue la démarche d'É. Davodeau de celle qu'aurait eue un chercheur, soucieux de croiser et confronter les points de vue, c'est qu'il s'est refusé à rencontrer les représentants de la société d'autoroute : « Je n'ai pas très envie de fournir à ce discours le modeste relais que pourrait être ce livre. Désolé. » (p. 117.)

En choisissant de se mettre en scène¹⁶, il refuse un point de vue surplombant et explicite sa position, sa sensibilité, dans une démarche que l'on pourrait qualifier de réflexive. L'appareil photo, que l'on voit dès la première case, signifie cet affichage d'un point de vue, transcrit ensuite dans le langage de la bande dessinée. Point de vue assumé dans un avant-propos¹⁷ explicite : « Raconter c'est cadrer. Cadrer c'est éluder. Éluder, c'est mentir. Alors non, l'objectivité n'est pas de ce livre. » (p. 5.) En résumé, É. Davodeau affirme que l'« on raconte d'un point de vue », un point de vue clairement affirmé, sur l'impact environnemental, social et paysager d'une autoroute, un point de vue qui choisit son camp entre pratiques agricoles « respectueuses, légères et durables » et « infrastructures lourdes et polluantes » (p. 139).

Paysage et territoire dans le langage de la bande dessinée

Ici passe la future A. 87, l'autoroute reliant Angers à la Roche-sur-Yon, via Cholet. Je sais bien. Ça ressemble à une faute. Une autoroute ne passe pas. Elle est immobile. Ce sont les véhicules qui passent à sa surface. Pourtant, un jour, même si c'est d'abord sur le papier, il faut bien qu'une autoroute passe. Pour joindre son point A à son point B, ce gros serpent d'asphalte encore virtuel mais déjà têtu cherche son chemin dans le paysage¹⁸.



Rural !, case n° 1, p. 19, Davodeau © Guy Delcourt Productions – 2000.

16. Comme l'a fait avant lui Joe Sacco pour ses reportages en Palestine et en Bosnie.

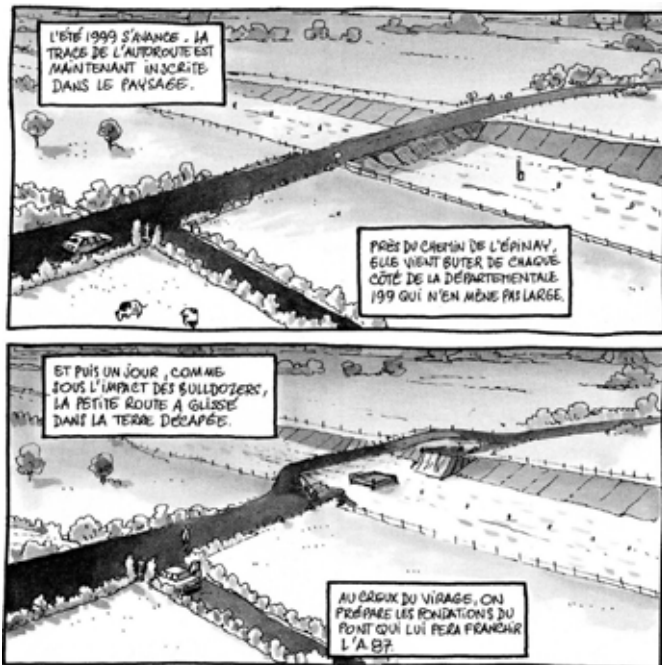
17. Dans un genre longtemps déconsidéré, où la plupart des auteurs ne se revendiquent ni comme artistes, ni comme intellectuels, rares sont encore les auteurs qui assument un discours élaboré sur leur travail.

18. Voir p. 18-19 et case n° 1 p. 19.

C'est ainsi, par une vue sur un paysage de bocage, en contrebas des coteaux du Layon, que l'auteur introduit le second fil conducteur de son livre, qu'il entrecroise avec celui de la vie d'une exploitation agricole. Il s'agit de donner à voir les enjeux d'un tracé autoroutier qui « cherche son chemin » : on est dans le registre des enjeux fonciers, économiques, territoriaux, géopolitiques. Dans le même temps, Davodeau nous montre comment l'autoroute se matérialise dans le paysage, dans le registre du sensible.

Le langage de la bande dessinée permet à l'auteur de visualiser ces deux registres : celui du tracé « sur le papier » ; celui de la matérialisation de ce tracé « dans le paysage ». Ce qui correspond à deux registres iconographiques : celui de la carte pour visualiser les enjeux territoriaux, celui du dessin pour décrire les paysages en mutation.

Dessin et paysage : exprimer une sensibilité



Le dessin¹⁹ est inscrit dans une série de cases, dans une séquence, ce qui confère au genre bande dessinée cette capacité à retracer une dynamique, paysagère en l'occurrence. C'est ainsi que l'auteur nous donne à voir les transformations de la petite route qui mène aux bâtiments agricoles de l'Épinay, où il mène ses observations²⁰.

Dans les quatre cases suivantes, il rend compte plus largement des bouleversements induits par un chantier de cette ampleur : il se met en scène de dos, en train d'arpenter les lieux, et nous livre son ressenti à travers des bulles carrées²¹ dispersées en périphérie de la case, afin de susciter le regard panoramique du lecteur :



Rural !, case n° 1, p. 43, Davodeau © Guy Delcourt Productions – 2000.

19. Il existe d'ailleurs une analogie entre la pratique du dessinateur de bande dessinée et celui du paysagiste, qui dessine ses projets.

20. Voir cases n° 1 et 2, p. 42.

21. Qui se distinguent des bulles rondes, reliées aux personnages en train de parler. T. Groensteen a bien identifié l'une des fonctions de ces bulles, qui peuvent être disposées pour orienter le regard du lecteur.

Étrange impression/Je sais que j'y suis/Mais rien autour de moi ne me le confirme concrètement/Bien sûr, il n'y a plus ni arbres, ni haies, mais.../... même le relief et l'inclinaison de ce coin ont changé. C'est assez perturbant. J'y suis mais il n'y est plus²².

C'est ce regard paysager, à la subjectivité assumée, qui construit le récit et fait transition, selon un procédé du type caméra subjective (case 2, p. 43 et case 1, p. 44), entre les deux principaux lieux évoqués dans l'ouvrage : les bâtiments agricoles de l'Épinay et la maison du Bignon, qui va être détruite par le passage de l'autoroute²³.

Seul point de repère au-dessus de tout ça, le groupe de bâtiments de l'Épinay/Je me retourne/Et je vois posée au bord du chantier cette maison où je vais maintenant (p. 43-44).

Rural !, case n°1, p. 87, Davodeau © Guy Delcourt Productions – 2000.

22. Voir p. 42-43 et case n° 1, p. 43.

23. Selon un dispositif classique en BD, les deux cases concernées se trouvent respectivement en bas d'une planche et haut de la suivante, pour ménager un suspens et signifier un passage (T. GROENSTEEN, *op. cit.*).

Le cadrage utilisé, l'angle de vue adopté, permettent de traduire le ressenti de l'auteur, sans que le texte soit d'ailleurs toujours nécessaire. Pour exprimer le sentiment de désolation et d'écrasement éprouvé à l'emplacement de l'ancienne maison du Bignon, É. Davodeau adopte ainsi un point de vue surplombant sur les gravas (p. 111), qui le fait apparaître lui-même tout petit. Les deux planches (p. 111-112) correspondant à cette visite sur les lieux de la destruction sont muettes mais très expressives. C'est bien là tout l'art de la bande dessinée que d'exprimer visuellement un état d'esprit : la perplexité devant un paysage radicalement transformé (p. 43), l'appropriation et la jouissance d'un paysage de prairie en pente douce (à travers une case de grande taille, égale aux deux tiers de la planche, dans laquelle l'auteur se met en scène, p. 87) ou ce sentiment de consternation face à l'effacement du Bignon (p. 111, p. 118).

Mais ce ressenti exprimé à travers le dessin paysager n'est pas le seul moyen utilisé dans l'ouvrage pour décrire la transformation des espaces : l'usage de la carte permet à l'auteur d'aborder un autre registre.

Carte et territoire : analyser les « surprenantes sinuosités »

En s'appuyant sur l'insertion de nombreuses cartes dans son récit, É. Davodeau conduit une analyse fine des enjeux géopolitiques locaux, afin d'expliquer les « surprenantes sinuosités » du tracé, et fait œuvre de pédagogie à destination du lecteur. Un tracé qui épargne certains (les viticulteurs du Layon, soutenus par l'INAO) et qui fait des victimes : en zoomant sur la propriété du Bignon, qui finit par être effacée du paysage, il nous fait vivre la destruction d'une maison et la déstabilisation d'une famille²⁴.

La carte n'est pas simple à insérer dans le récit de bande dessinée car elle pose fondamentalement un problème de rupture de code par rapport au langage de la bande dessinée : contrairement à la carte (ou au tableau ou à tout type de figuration en deux dimensions), le dessin s'inscrit dans une série et entretient l'illusion de la troisième dimension²⁵.

É. Davodeau utilise deux principales stratégies d'insertion de la carte. La manière la plus naturelle consiste à la mettre en scène et à l'inscrire dans la narration séquentielle : l'auteur montre par exemple les agriculteurs du GAEC en train

24. Cette composante du livre est à rapprocher du livre de F. CAVAILLÉ, issu de sa thèse : *L'Expérience de l'expropriation*, Paris, ADEF, 1999, 222 p.

25. Cf. B. PEETERS, *Lire la bande dessinée*, Paris, Flammarion, 1998, 194 p. et T. GROENSTEEN, *Système de la BD*, op. cit.

de commenter une carte placardée au mur et de tracer dessus le futur passage de l'autoroute (p. 18-19). La carte constitue également le support de l'action dans les réunions publiques d'information (p. 122) ou lors des entretiens conduits par l'auteur (p. 82, p. 84-85).

L'autre mode d'insertion consiste à surimposer certaines cartes au récit en les intercalant entre les cases: ce sont des cartes parues dans la presse (p. 68), sur des tracts (p. 70), ou qui ont été réalisées spécialement pour l'ouvrage (p. 66, 75...) ²⁶, qui ponctuent ainsi l'enquête menée par l'auteur. Selon E. Davodeau, une telle insertion n'est envisageable que pour une œuvre documentaire: « cela fait preuve ²⁷ ». Il avait même envisagé d'insérer des cartes topographique IGN. Mais sans parler du coût de ce type d'utilisation, il a préféré des cartes tracées à la main, ce qui homogénéise l'ensemble des cases et limite l'effet de rupture provoqué par l'insertion de ces images non séquentielles et à deux dimensions. C'est ainsi qu'à travers le trait, le lettrage, la couleur, les trames, la carte se fond dans le langage graphique de l'auteur.

Si É. Davodeau a ainsi multiplié les cartes, au risque d'introduire des formes de rupture et des problèmes de lisibilité ²⁸, c'est lié au sujet qu'il aborde mais aussi à son goût pour cet objet, qui est d'ailleurs affirmé dans l'ouvrage, dans une case où il se met en scène en train de dessiner: « pendant la réalisation de ce livre, les cartes routières jonchent mes tables de travail » (p. 81).

Des images tressées: analyse des enjeux territoriaux (carte) et approche sensible (paysage)

Selon B. Peeters, la bande dessinée est une « forme complexe, capable de tresser d'une manière qui n'appartient qu'à elle le mouvement et la fixité, la planche et la vignette, le texte et l'image ²⁹ ». É. Davodeau utilise parfaitement cette spécificité de la bande dessinée dans sa représentation des espaces qu'il décrit. C'est ainsi qu'il associe dans la même planche une case correspondant à une carte du tracé de l'autoroute et une case offrant une vue paysagère avec la matérialisation du tracé réalisée par les opposants à l'autoroute, à l'aide d'une succession de ballons

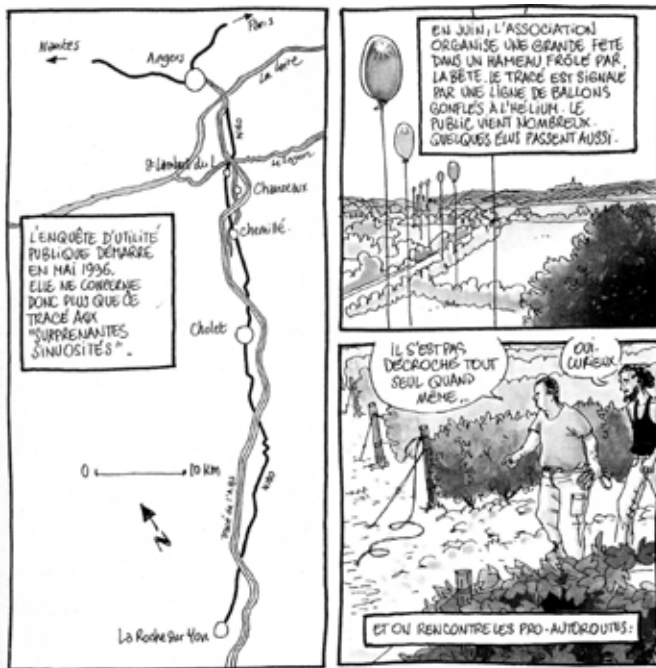
26. Cartes réalisées par son frère Hervé Davodeau, géographe passé par l'École nationale supérieure du paysage de Versailles et actuellement en poste à l'Institut national d'horticulture et de paysage d'Angers. Auteur présent par ailleurs dans cet ouvrage.

27. Entretien réalisé en juin 2008.

28. Lors de l'entretien, il dit son regret par rapport à certaines cartes du livre, qu'il ne trouve « pas assez parlantes ».

29. B. PEETERS, *Lire la bande dessinée*, Paris, Flammarion, 1998, 194 p., p. 8.

gonflés à l'hélium (p. 75). Il s'agit de rendre perceptible, sensible, un tracé « sur le papier » qui demeurerait jusqu'à présent abstrait³⁰.



Rural!, cases n°3 et 4, p. 75, Davodeau © Guy Delcourt Productions – 2000.

Dans la case du bas de la planche précédente (p. 74), le tressage opéré par l'auteur entre fixité (carte) et mouvement (dessin) va encore plus loin, puisqu'il surimpose un des personnages qui commente les tracés envisagés, sur un fond de carte, associant une bulle de commentaire à chacun de ces tracés³¹. Dans cette case, É. Davodeau réussit le tour de force de concilier langage de la carte et langage de la bande dessinée et de dépasser l'apparente contradiction entre les deux types d'icônes³².

30. Voir cases n° 3 et 4, p. 75.

31. Il s'agit bien d'une surimposition ou d'une incrustation, la carte ne correspondant pas à l'arrière-plan de la scène, comme on peut le vérifier dans les deux cases suivantes, mais à une carte conçue par l'auteur pour illustrer le propos du personnage.

32. Voir case n° 2, p. 74.



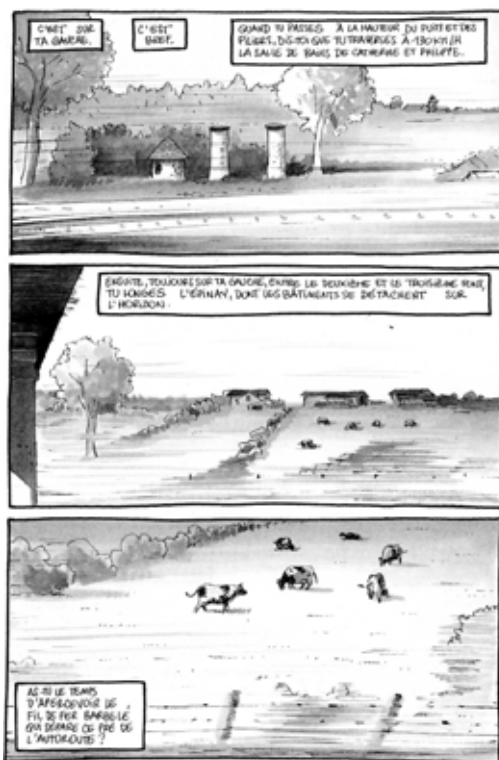
Rural!, case n° 2, p. 74. Davodeau © Guy Delcourt Productions – 2000.

C'est en jouant sur ces deux registres, celui du dessin et celui de la carte, et en les associant qu'É. Davodeau parvient à la fois à exprimer sa sensibilité paysagère face au passage d'une autoroute et à développer une analyse géopolitique de ce tracé autoroutier. Ces deux formes de langage graphique renvoient également à une opposition schématique entre expression individuelle du dessin, comme point de vue paysager, et langage codé de la carte, participant d'une expression *a priori* moins subjective et plus collective ou politique. C'est aussi à ce tressage entre expressions individuelle et collective que contribue l'auteur de *Rural!*

« Pour moi, une bande dessinée offre du rêve, de l'image, du rythme... mais plutôt toujours loin du réel. La rencontre avec Daphné Collignon m'a gentiment prouvé le contraire³³ » : ce commentaire de la journaliste de guerre Anne Nivat, dans la préface de la bande dessinée que lui a consacrée Daphnée Collignon, en dit long sur les représentations qui perdurent à l'égard de ce genre : près de dix ans après que *Rural!* d'É. Davodeau a magistralement démontré la capacité de ce medium à entrer de plain pied dans le « réel » ! Ce travail d'É. Davodeau nous montre en particulier combien cet art séquentiel est particulièrement pertinent pour rendre compte des enjeux liés à la dynamique et à la production des paysages et pour affirmer un point de vue politique sur ces transformations paysagères et environnementales. Images produites (photos, dessins), collectées (cartes), agencées et commentées, permettent de rendre compte d'un travail de type journalis-

33. A. NIVAT, D. COLLIGNON, *Correspondante de guerre*, Toulon, Soleil production, 2009.

tique, qui s'apparente par certains côtés à celui de l'ethnologue ou du géographe (forcément) impliqué sur son terrain. Un travail qui assume un rapport sensible aux personnes rencontrées, aux paysages parcourus, tout en livrant ses sources documentaires. C'est ainsi que dans les deux dernières planches de l'ouvrage (p. 138-139), l'auteur adopte le point de vue du conducteur qui emprunte l'autoroute toute neuve et donne à voir le défilement du paysage à grande vitesse : il résume ainsi son propos, à travers un regard sensible sur les traces à peine visibles de la maison du Bignon, détruite par le passage de l'autoroute, et sur les bâtiments tout proches du GAEC du Kozon, producteur de lait biologique. Un point de vue informé et qui prend parti³⁴.



Rural !, planche p. 138. Davodeau © Guy Delcourt Productions - 2000

34. Voir planche p. 138.

Comme d'autres media, et ce de manière particulièrement dynamique et pédagogique, la bande dessinée permet d'opérer une « médiation paysagère », en visualisant les mutations en cours et en les informant. Il s'agit donc d'un support privilégié, encore insuffisamment pris en considération, pour éclairer et mettre en débat les relations entre les sociétés et leurs paysages.