

## EXPLOITATION DU REPORTAGE

### Objectifs pédagogiques.

Justifier le choix des lieux et des intervenants, en fonction du thème affiché.

Réfléchir aux intentions qui président à la mise en relation du matériau d'illustration et des entretiens/commentaires qui l'accompagnent.

Définir l'angle d'un reportage. Évaluer la pertinence de cet angle par rapport au thème traité.

Définir le style d'un reportage. Montrer son adéquation au contenu.

S'interroger sur le traitement du réel et de l'imaginaire dans un reportage.

Réfléchir à la place et au rôle de la musique.

## LECTURE ET COMMENTAIRES

Diffusé à l'occasion des dixièmes Rencontres de la BD à Bastia, le sujet peut être abordé par une analyse de l'angle et du traitement qui le caractérisent. L'angle retenu (la lecture que font les enfants des images de BD) conditionne largement les choix de mise en images. Aussi, le reportage fait-il souvent référence à un matériau visuel (planches et vignettes de BD) qui fonde la réflexion et au genre lui-même (la BD) dont le style influence nécessairement (hommage ou mimétisme ?) l'écriture du sujet, c'est-à-dire son traitement audiovisuel.

### 1. Construction, angle et traitement du sujet

**A. Construction.** Le reportage s'articule en trois parties bien distinctes. Chacune est identifiée par un **espace** particulier (défini par le lieu de tournage), un **univers** spécifique (ce qui est montré dans cet espace) et un **thème** (éclairages de nature réflexive sur la lecture que font les enfants des bandes dessinées).

Chaque partie, enfin, s'attache à cerner un **comportement** et des réactions remarquables de la part des enfants exposés à différents types d'images de BD.

Visionnez le reportage dans son intégralité et, en vous aidant de la transcription, efforcez-vous d'en délimiter les différentes parties. Caractérissez chacune d'entre elles en termes d'espace décrit, d'univers de référence et de thèmes évoqués.

*Commentaire. Le sujet est construit autour de trois **espaces** qui correspondent chacun à un lieu de tournage : l'**espace de la classe** (première partie) où les collégiens rencontrent le dessinateur François Place, l'**espace de l'exposition qui recrée en 3D** l'univers des dessinateurs (deuxième partie), l'**espace de l'exposition des planches de bandes dessinées** (troisième partie). Le port de Bastia où se déroule, à la fin du reportage, l'interview de Baru peut être considéré comme un lieu accessoire dont la principale fonction est de situer géographiquement les Rencontres.*

*Chacun de ces espaces fait référence à un **univers** spécifique : l'univers **onirique** de l'histoire racontée par François Place aux élèves du collège de Bastia ; l'univers **ludique** des expositions en 3D ; l'univers **réaliste** du dessinateur Baru.*

*Ces univers sont le lieu d'un discours : un discours sur l'**imaginaire** (François Place), un discours de **spécialiste** (Marcel Rufo), un discours à portée **sociale et historique** (Baru).*

*L'univers onirique de François Place suscite l'**écoute** attentive des collégiens réunis autour du dessinateur ; l'univers ludique de l'exposition en 3D encourage les enfants à **découvrir** le dispositif mis en place à leur intention et sert d'illustration aux remarques du pédopsychiatre ; l'univers réaliste de Baru **interroge** enfants et adultes sur le sens de l'Histoire récente (les années Spoutnik, c'est-à-dire la fin des années cinquante).*

**B. Angle.** La déclinaison de ces notions d'espace, d'univers et de discours donne au sujet sa cohésion, éclaire sa structure et facilite l'appréhension de l'**angle** retenu.

Quel est, à votre avis, l'angle choisi par le journaliste, c'est-à-dire l'éclairage qu'il nous propose ?

*Plutôt que de faire un compte rendu sur les Rencontres de la BD, le journaliste se sert de la manifestation comme prétexte pour s'interroger sur les représentations de la violence dans les images de bandes dessinées et leur effet sur un jeune public.*

Ce faisant, il distingue les **images violentes explicites** qui peuvent être « neutralisées » par une « thérapie du verbe » (« C'est la parole qui protège de l'image » souligne Marcel Rufo) et les images dont la **violence** est **sous-jacente** à des récits oniriques (comme ceux de François Place) ou à des récits à portée historique ou sociale (comme ceux de Baru).

Quand elle est implicite, cette violence peut avoir une vertu pédagogique. Elle sert alors à mettre en évidence des modèles d'oppression historique (le goulag, par exemple, que l'on devine en filigrane dans le récit de « la province de l'obscurité ») ou sociales (les luttes ouvrières auxquelles « les années Sputnik » font allusion).

**C. Traitement.** Le choix de l'angle décide du **traitement** du sujet, c'est-à-dire de sa mise en forme. En l'occurrence, la mise en forme fait ici appel à un face-à-face (adultes et enfants), doublé de témoignages autour des notions précédemment décrites, le tout illustré par les textes et les images de référence, les BD elles-mêmes.

Comment les trois parties sont-elles **disposées** ?

*Pour chacune des trois parties du sujet, le contenu est disposé d'une manière identique : des illustrations annoncent ou préfigurent un thème (l'imaginaire, les rêves d'enfance, la mémoire) et conduisent à une réflexion (entretiens avec des dessinateurs, des enfants, un spécialiste de psychiatrie infantile sur la réception d'images violentes ou qui peuvent être perçues comme telles).*

**D.** Le cas particulier de la **première partie**. Si la première partie est conforme dans sa disposition à celle des deux suivantes, elle joue pourtant un rôle spécifique dans la mesure où elle assure une fonction d'**embrayeur** et d'**accroche**. (La fonction d'embrayeur vise à faciliter l'entrée du téléspectateur dans le sujet ; la fonction d'accroche vise à capter son attention.)

On visionnera à nouveau le reportage (jusqu'au micro trottoir avec les collégiens ; plans 1 à 14). On observera comment ces deux fonctions s'exercent.

*Commentaire.* Le public est invité à pénétrer dans un univers imaginaire par la parole (« Vous vous imaginez »), la musique (voir *infra*) et l'image qui l'accompagne (plan large sur une ville imaginaire). Le parti pris est d'entraîner le téléspectateur dans l'espace-temps d'une histoire racontée : racontée par l'auteur lui-même (on le voit à l'image) et racontée à un auditoire (les enfants font cercle autour du conteur).

Cette invitation à écouter l'histoire en lieu et place des enfants (par procuration, en quelque sorte) joue pleinement un rôle d'embrayeur : elle « propulse » le téléspectateur dans un univers imaginaire et, par conséquent, encourage une écoute attentive (effet d'accroche qui dérive de la fonction d'embrayeur).

Dans ce cas précis, l'écoute attentive repose sur un « pacte fictionnel » auquel le conteur convie le téléspectateur, un pacte de croyance enfantine dont la durée (celle du conte) s'accorde à celle d'une **musique** (plan 1 à 14).

(Il n'est pas fréquent qu'un sujet soit illustré musicalement, sinon dans certains reportages pour dramatiser ou soutenir la narration ou l'action. Ici, la musique est parfaitement motivée. Elle joue pleinement la fonction propitiatoire qui lui est assignée : l'invitation au voyage.)

Le conte fini, le journaliste peut alors revenir au réel : situer le lieu de la narration (le collège de Bastia), identifier les personnages (le conteur, François Place et des collégiens de cet établissement), définir l'univers fictionnel du dessinateur et nommer la manifestation (les dixièmes Rencontres de la BD de Bastia).

## **2. La mise en images du sujet**

Pour mettre en images un sujet de nature réflexive comme celui-là, il convenait de faire constamment référence au matériau visuel (les bandes dessinées), de donner à voir la narration d'un conte pour observer les réactions des jeunes, de rendre compte d'une mise en scène ludique qui éclaire le comportement des enfants dans un univers fantastique, d'accompagner des propos parfois abstraits ou métaphoriques par des images illustratives ou emblématiques.

Comment le journaliste y parvient-il ?

- **la mise en images des BD.** Les BD sont l'objet de la manifestation et le référent du discours. Elles sont donc très présentes dans le reportage grâce à l'utilisation fréquente du banc-titre (caméra qui permet de filmer, postérieurement au tournage sur le terrain, des textes ou des images, en studio).

Dans la mesure où la succession des plans est rapide, il est évidemment difficile de « lire » une planche. Aussi choisit-on plutôt de filmer des vignettes ou de raccorder une planche avec une vignette pour en faciliter la lecture.

- **la mise en images de l'histoire racontée.** En ouverture du sujet, l'histoire que raconte François Place a bien sûr une valeur symbolique. Pour la donner à voir dans les réactions qu'elle suscite, le journaliste met en relation, par un procédé d'alternance, le référent (images des planches de la BD), le visage de l'auteur-conteur et les visages des enfants (en champ-contre champ).

- **la mise en images de l'installation ludique.** Cette installation, présentée en seconde partie, est une mise en scène complexe qui pourrait s'inspirer de Lewis Carroll. Le journaliste la traduit d'une manière elliptique et académique : premier plan à valeur d'affiche de spectacle, « Le Martien » ; deuxième plan, entrée des enfants dans l'installation ; plans suivants, les réactions sensorielles des enfants au contact des éléments du dispositif ludique. De ces éléments, le journaliste retient ceux qui sont associés à la frayeur (les sources d'obscurité par opposition aux sources de lumière vive, le diable qui jaillit de sa boîte, etc.) et ceux qui procurent une sensation de protection (exemple : le lit gigantesque sous lequel on se réfugie).

- **illustration des propos** (commentaires et entretiens). En règle générale, les illustrations ont une fonction sensorielle : elles renvoient à des styles ou des « atmosphères » d'univers fictionnels. Mais elles ont parfois une valeur rhétorique. Elles sont alors littérales ou métaphoriques. Littérales, elles montrent ce que l'auteur désigne (exemple : l'usine ou la castagne dans la dernière partie). Les illustrations métaphoriques sont plus rares. De ce type d'illustration, on trouve un bon exemple quand Marcel Rufo parle des moyens pour exorciser la peur chez les enfants. On voit alors, en arrière plan, des enfants évoluer sous un lit où ils s'étaient réfugiés.

### 3. Montage et style

A. Le sujet se distingue par un montage rapide qui convient bien à la **nature dynamique** qui caractérise l'univers de la bande dessinée.

Il manifeste aussi le souci de mettre fréquemment des plans en relation grâce à des effets de chevauchement que l'on appelle des fondus. Ces fondus concernent notamment les plans qui montrent en succession un visage d'enfant et un dessin de BD. L'effet produit suggère l'idée d'une sorte de **perméabilité**, de correspondance ou de connivence entre l'imaginaire enfantin et l'imaginaire représenté.

Le montage, enfin, donne une prééminence à l'image d'illustration dans les entretiens (les entretiens sont souvent couverts par des plans de coupe, en amorce et dans le développement). Cette **alternance du « in » et du « off »** est là pour nous rappeler que le sujet du reportage est avant tout l'image de BD elle-même.

*Visionnez à nouveau le reportage et donnez des exemples qui illustrent ces trois points de montage.*

(R)

- **montage rapide.** Le montage rapide est produit par la mise en relation de plans courts (dans le reportage, les plans ont une durée moyenne approximative de 3 secondes). Le montage rapide confère au sujet un rythme soutenu.

- **fondus.** Il y a 8 fondus dans le sujet : fondus d'image de BD vers une image représentant un enfant ou vice versa. Les fondus sont rarement utilisés dans les sujets d'information, montés *cut*.

- **alternance du « in » et du « off » dans les entretiens.** Cette alternance peut être visualisée en surlignant dans la transcription des entretiens les parties couvertes par des plans de coupe. On s'apercevra notamment que les entretiens sont toujours « off » puis « in » pour mieux faire le lien avec les parties qui précèdent et donner de la fluidité à la narration. La partie « off » en plan de coupe permet aussi d'**anticiper** sur le propos en donnant d'abord à voir ce qui va être dit. Ainsi, quand Baru mentionne une usine, il est « in » après que cette image d'usine a été montrée à l'image. De même, quand Marcel Rufo déclare que la parole protège de l'image, on vient de voir, en plan de coupe, un père commenter une image à son enfant.

**B.** Le sujet a un **style** qui lui est propre. Ce style est caractérisé par une majorité de plans fixes, sans doute pour signifier un rapport d'analogie avec le genre traité, la bande dessinée, constituée d'une succession de plans fixes que l'on appelle des vignettes. L'autre élément de style concerne la mise en scène des personnages interviewés dans des décors qui donnent un supplément ou un complément de sens à leurs propos.

*Commentez ces deux points relatifs au style en donnant des exemples tirés du sujet.*

- **La nature des plans.** Sur les 49 plans du reportage, 41 sont des plans fixes. Parmi les plans fixes, deux sont décadrés pour produire un effet de sens (on voit Baru passer devant l'une de ses planches exposées puis l'on découvre un enfant qui contemple l'oeuvre) ou de suspense (à la fin du reportage, on voit la main de Baru dessiner et l'on découvre, en fin de plan, son tracé).

La multiplication des plans fixes, on l'a vu, est un clin d'œil à la bande dessinée mais c'est aussi une façon de privilégier la mise en scène interne au cadre, qui caractérise l'art de la BD.

Seuls 4 plans sont dynamiques. Ce sont des panoramiques, choisis pour leur valeur dramatique (exemple : l'enfant prisonnier de la pieuvre, le panoramique sur le pays de l'obscurité ou sur les éclairages rouges de l'installation). Ces plans dynamiques ne représentent pas une rupture de style dans leur relation au genre BD. Les dessinateurs de bande dessinée, en effet, ne s'interdisent pas les panoramiques qu'ils tracent dans des vignettes très hautes ou très larges pour signifier un mouvement d'appareil.

- **mise en scène et scénarisation.** La scénarisation est, à une exception près, absente du reportage. Cette exception concerne Baru et sert à établir le personnage. On voit le dessinateur observer le public et passer devant l'une de ses créations dans la salle d'exposition, juste avant l'entretien qui lui est consacré.

Les mises en scène (en situation d'entretien) sont celles des deux dessinateurs et du pédopsychiatre. Le pédopsychiatre s'exprime avec, en arrière plan, des enfants qui se cachent sous un lit géant (représentation de la réaction à la frayeur infantine) Le dessinateur François Place est interviewé avec, en toile de fond, une accumulation de chevalets posés contre un mur (symbole des images à naître). Baru répond aux questions du journaliste dans un contexte urbain (la ville est la source majeure de son inspiration).

## **Conclusion**

Ce sujet qui choisit de s'interroger sur l'effet des images, et notamment celles des BD, chez les enfants, est aussi un hommage à l'art de la bande dessinée. Un hommage qui se lit dans le témoignage de deux de ses auteurs les plus prestigieux mais aussi dans la forme du reportage qui suggère le rythme rapide et le découpage caractéristique de la BD.