

ENTRETIEN AVEC

Christophe Dabitch

Scénariste de bande dessinée et journaliste

PRÉSENTATION

Le BD reportage est un processus de production qui se déploie sur le temps long, temps pendant lequel journaliste, dessinatrice ou dessinateur, bien souvent, sont astreint.e.s à un travail exclusif de tout autre. Le nombre de productions annuelles étant moins important que dans d'autres secteurs du journalisme, la question des rémunérations se pose différemment. Comment, dès lors, vivre de sa plume et de son pinceau ? L'engagement dans ces marges de la profession, plus créatives et subjectives, condamne-t-il à la précarité économique ? Christophe Dabitch, diplômé en sciences politiques, scénariste de bande dessinée et journaliste, témoigne dans cet entretien des difficultés à vivre exclusivement de la bande dessinée et des stratégies déployées afin de financer ce travail créatif.

Roteirista de quadrinhos e jornalista Christophe Dabitch

Apresentação

A reportagem em quadrinhos é um processo de produção que se desenvolve por um tempo extenso, durante o qual jornalista, ilustradora ou ilustrador, muitas vezes, precisam se dedicar a um trabalho exclusivo. Já que o número de produções por ano é menor do que em outras áreas do jornalismo, a questão da remuneração assume um caráter diferente. Como, nessas condições, viver de sua caneta e seu pincel? Será que o engajamento nessas margens da profissão, mais criativas e subjetivas, condena à precariedade econômica? Christophe Dabitch, formado em Ciências Políticas, roteirista de quadrinhos e jornalista, relata nesta entrevista as dificuldades de viver exclusivamente de quadrinhos e as estratégias encontradas para financiar esse trabalho criativo.

Comic book author and journalist Christophe Dabitch

Presentation

Graphic reportage requires a long-term production process, often requiring journalists and artists to be exclusively dedicated to one work at a time. Since the number of works produced annually is lower than in other fields of journalism, the question of financial revenue is posed differently. How, then, to make a living from one's pen and brush? Does engaging in such creative and subjective work, which sit on the fringes of the profession, condemn one to economic insecurity? Christophe Dabitch, a political science graduate, a graphic reportage scriptwriter and a journalist, discusses the difficulties of making a living exclusively from graphic journalism and the strategies deployed to finance this creative work.

Guionista de cómics y periodista

Christophe Dabitch

Presentación

El reportaje en cómic es un proceso de producción que se desarrolla a lo largo de un periodo de tiempo prolongado, durante el cual periodistas e ilustradores a menudo se ven obligados a trabajar en régimen de exclusividad. Como el número de producciones anuales es menor que en otros sectores del periodismo, la cuestión de la remuneración se plantea de otra manera. Entonces, ¿cómo se vive de la pluma y el pincel? ¿La participación en estos márgenes más creativos y subjetivos de la profesión está condenada a la inseguridad económica? Christophe Dabitch, licenciado en Ciencias Políticas, guionista de cómics y periodista, comparte en esta entrevista su testimonio sobre las dificultades de vivir exclusivamente del cómic y las estrategias desplegadas para financiar esta labor creativa.

Quelle est la part de votre production, en bande dessinée, relevant de la « non-fiction » ?

En bande dessinée de non-fiction, j'ai écrit des reportages graphiques avec Amnesty International, *Être-là* [collectif d'auteurs], et *Immigrants*, qui, sur la base d'entretiens, mettaient en scène des personnes transformées en petits récits graphiques. J'ai aussi écrit un reportage graphique au Liban pour *La Revue dessinée*, à Beyrouth. Cela représente aux alentours de 15 à 20% de ma production. Après, je considère qu'il y a beaucoup de choses, dès lors que l'on fait de la fiction, qui sont inspirées par le documentaire et par la réalité de chacun. Mais disons que, si l'on catégorise les choses ainsi, cela représente ce pourcentage de 15-20 %.

Comment assurez-vous vos revenus en tant que bédéiste ?

Si on parle de manière plus générale, en littérature notamment, 5-6% des auteurs vivent de leur plume, uniquement de leur plume. Nombreux sont ceux qui font d'autres métiers (professeurs, journalistes, etc.). Ensuite, il y a des systèmes d'aide à l'écriture et à la création, du CNL [Centre National du Livre en France] notamment, et le système des résidences d'artistes. Il y a aussi les ateliers d'écriture où je suis amené à intervenir, à faire des conférences, des cours, qui complètent les revenus. Donc voilà. Il faut savoir que pour des raisons historiques et des raisons de temps de production, les auteurs en bande dessinée sont mieux payés qu'en littérature générale, mais ça dépend des éditeurs, bien sûr. Mieux payés parce que l'on considère qu'un dessinateur va travailler un an, un an et demi, sur un livre. Il faut donc que pendant cette période un revenu soit assuré. Il faut aussi savoir que certains éditeurs de bande dessinée achètent un livre pour 2 000 € ! Un livre sur lequel l'auteur a travaillé 2 ans... Ensuite, en général, la répartition de l'avance sur droit est d'un tiers, deux tiers : un tiers pour le scénariste, deux tiers pour le dessinateur. L'éditeur qui fait une avance : elle nous permet de vivre pendant qu'on écrit. Et, une fois qu'est dépassé cet à valoir, c'est-à-dire que l'éditeur est rentré dans ses frais en ce qui concerne l'avance, il y a des droits d'auteur qui, en général, se partagent à 50-50 entre le scénariste et le dessinateur. Je dirais que, globalement, pour ce qui me concerne, cela représente en gros la moitié de mes revenus sur une année (autour du livre), et de 30 à 50 % de mes revenus selon les années.

Donc, je fais d'autres choses à côté. Je donne des cours à la fac, je fais des ateliers d'écriture et d'autres interventions. Je pratique des formes de « journalisme culturel », disons, mais plutôt pour des institutions, des revues institutionnelles, autour du cinéma, du documentaire. J'anime des rencontres littéraires. Je participe à des projets collectifs.

Ce sont des choix. Je ne veux pas me retrouver à enchaîner des livres de manière contrainte par la nécessité [économique]. La nécessité est toujours pourvoyeuse de création, donc il faut toujours faire avec, évidemment. Mais je ne veux travailler que sur des livres qui sont importants pour moi, pour X raisons. Je fais le choix de faire d'autres choses à côté, ce n'est pas possible sinon.

Alors, justement, cette multiactivité qui vous permet d'avoir l'écriture comme activité principale, est-ce une forme de précarisation ? Diriez-vous que vous êtes un « auteur précaire », un « intellectuel précaire » ?

Oui, bien sûr. Avec le statut d'auteurs, on n'a pas l'intermittence, pas le chômage [en France, le statut d'intermittent est réservé aux métiers de la culture, il permet de toucher des indemnités dans les périodes d'inactivités]. C'est

sans filet. Donc, oui, c'est un choix. Il faut s'organiser avec ce choix qui a des conséquences. On ne peut pas se dire que l'on sera libre de faire ce qu'on veut.

Il faut assumer ces conséquences d'une manière ou d'une autre. Le gros problème, par exemple, arrive quand les revenus de la part de l'éditeur baissent, notamment pour les dessinateurs, mais aussi pour les scénaristes, et que ça ne devient plus du tout rentable. Quand un éditeur achète 3 000 euros un livre en avance à deux auteurs, ou à un auteur qui a travaillé un an, un an et demi, c'est déconnecté des réalités. Et, de la sorte, ça se rapproche du modèle de la littérature générale, où beaucoup d'écrivains touchent très peu, touchent des sommes dérisoires pour un roman qui prend autant de temps que pour un dessinateur. Il y a donc une dimension de précarité avec laquelle il faut se débrouiller.

Mais, après, je veux souligner que l'on est quand même dans un pays qui attire beaucoup de créateurs étrangers, notamment en bande dessinée, qui viennent d'Espagne, d'Italie, d'ailleurs, de tous les pays, etc. Notamment parce qu'il y a beaucoup de ressources, parce que le marché est important, et donc les rémunérations sont intéressantes. En France, la bande dessinée marche très bien. Cela se traduit par toute une économie du livre qui bénéficie aux auteurs. Il y a aussi des systèmes d'aide nationaux, régionaux, départementaux, municipaux, des systèmes de résidence, etc. Nous sommes à un niveau de soutien à la politique du livre qui n'a rien à voir avec beaucoup de pays à l'étranger. Cela attire beaucoup d'auteurs étrangers qui viennent travailler avec des éditeurs français, des auteurs français.

Par conséquent, vous êtes en concurrence avec eux ?

Pas vraiment. Je travaille avec des auteurs argentins ; là, un auteur brésilien ; là, italien. Moi, j'adore ça. Ce sont des échanges, on vient d'univers différents. Donc, non, ce n'est pas vraiment une mise en concurrence. Après, de manière plus générale, le nombre de sorties de livres, de bandes dessinées, est à six, sept, mille par an, je crois, comme pour les romans. C'est énorme. La grosse difficulté pour nous, pour moi en tant qu'auteur, est de rester un peu en librairie, de rester un peu visible. Il y a un turnover qui est hallucinant. Voilà ce qui a vraiment beaucoup changé en bande dessinée par rapport à il y a 25, 30 ans. Les auteurs sortaient beaucoup moins de livres. Maintenant, il y a une surproduction qui permet d'assurer une forme de rentabilité économique chez les éditeurs. Dans le lot, il y en a un qui va sortir, qui va cartonner et servir à financer tout le reste.

Parmi toutes ces activités annexes, laquelle vous assure le plus de rentrées ?

Cela dépend des périodes. Ce sont plutôt les ateliers d'écriture. Mais je ne veux pas en faire un système, en faire tout le temps. Selon les périodes, ça va être des ateliers d'écriture ou la fac ou des projets collectifs. Par exemple, j'ai travaillé sur un guide pour les réfugiés politiques. Il y avait toute une équipe, mais je faisais tous les éditos, l'écriture, puis la supervision du projet. Le projet a duré un an et demi, et a été une source de revenus. Après, j'ai participé à deux projets européens où, là aussi, pendant un an et demi, j'avais un revenu fixe pendant une période. Le premier portait sur un guide pour des réfugiés statutaires, après obtention du statut en Europe. L'autre portait sur les Roms en Bulgarie, Roumanie, Allemagne, France. Dans ce cadre, j'ai travaillé sur des romans-photos pour smartphone. C'est une forme que j'aime bien, et ça faisait longtemps que je voulais en faire. J'ai fait quatre romans-photos documentaires de 60 pages. Puis j'ai été contacté par un éditeur qui a une vraie politique de romans-photos, qui est à Angoulême [cette ville en France accueille chaque année un festival de bandes dessinées]. Mais il fallait que je reformule tout en un seul livre, reraconté différemment. L'éditeur nous a proposé 2000 euros pour faire tout ça ! C'était pourtant un travail énorme.

Est-ce que vous pourriez nous expliquer un peu comment se déroule le processus de travail avec un dessinateur, toujours dans le cadre d'activités dites de « non-fiction » ?

Je vais prendre un exemple. Le Liban, où j'avais été invité en résidence. C'était un échange avec la Marelle Éditions à Marseille. J'ai un lien avec l'ex-Yougoslavie où j'ai passé beaucoup de temps pendant la guerre. Donc, forcément, il y a des liens avec les guerres du Liban. Je me suis dit que j'aimerais travailler sur l'ancienne ligne de démarcation [entre Beyrouth Est et Beyrouth Ouest], sur cette ligne qui n'existe plus.

J'avais un préaccord avec *La Revue dessinée* sur un reportage. J'ai commencé par faire beaucoup d'entretiens. Initialement, je voulais travailler avec une dessinatrice libanaise, on a fait des repérages ensemble, mais elle n'était pas dans une narration de type bande dessinée. Du coup, ça a clashé avec *La Revue dessinée*. Alors, j'ai travaillé avec un dessinateur de bande dessinée très intéressant, Barrack Rima, qui est entre deux mondes, entre la Belgique et le

Liban. Il connaît très bien les codes, à la fois dans le monde arabe et dans le monde européen. On a donc travaillé ensemble, en décalé : moi, j'étais sur place et lui à Bruxelles. Lui connaît très bien, il a un regard libanais sur la situation. On a élaboré progressivement notre projet, en discutant. Faire de la bande dessinée revient à travailler sur quelque chose d'invisible, sur ce qui se passe dans la tête des gens. D'ailleurs, notre projet s'appelait « Beyrouth Frontières Invisibles ». On s'est demandé avec Barrack comment raconter tout ça. Il n'y a plus de services publics au Liban, les gens se déplacent en empruntant des mini bus qui traversent le pays de long en large. J'ai eu l'idée de voyager dans l'un de ces véhicules, qui appartient à une famille chiite de la plaine de la Bekaa, qui va de l'Université américaine à Dahieh [banlieue sud de Beyrouth], en passant par la rue de Damas [l'ancienne frontière physique entre Beyrouth Est et Beyrouth ouest] et de raconter l'histoire de ceux qui l'empruntaient. Nous avons emmené dans le bus toutes les personnes avec qui j'avais fait des entretiens. Et en jouant avec l'arrière-plan de ce bus, c'est-à-dire la fenêtre arrière, nous avons figuré la superposition du passé et du présent.

WAHIBA PORTE LE DEUIL. MUSULMANE CHITE, ELLE HABITE DEPUIS LONGTEMPS EN BANLIEUE SUD, À CHYAH, À L'OUEST DE L'ANCIENNE LIGNE DE DÉMARCACTION, UN DES ENDROITS OÙ LES COMBATS ONT ÉTÉ LES PLUS ACHARNÉS ENTRE MILICES CHRÉTIENNES ET MUSULMANES.



Extrait de « Beyrouth, frontières invisibles », Christophe Dabitch (scénariste) et Barrack Rima (dessinateur), *La Revue dessinée*, n°19, printemps 2018.

Là aussi, j'ai eu des discussions avec *La Revue dessinée*. Ils voulaient un regard d'expert sur le Liban. Certains apparentaient ma proposition à un reportage de type micro-trottoir. Or, j'ai fait de la télévision, je sais ce que c'est le micro-trottoir, là ce n'était pas du tout le cas puisque j'avais fait de longs entretiens, avec la contrainte de réduire les entretiens à un format de 28 pages. Moi, je voulais vraiment être parmi la population, parmi les gens, dans leur intimité. Finalement, la revue a accepté, et le reportage a été traduit en anglais et en espagnol.

Peut-on dire qu'il y a deux cultures qui s'affrontent lorsqu'un journaliste travaille avec quelqu'un qui vient de l'univers de la création ?

C'est une tendance forte, actuellement, d'avoir à la fois des experts, ou des journalistes, qui font le travail de terrain, le travail d'enquête, de réflexion, et qui travaillent avec un dessinateur qui, lui, en général, ne va pas aller sur place, mais qui va être chargé de mettre en forme dessinée le reportage du journaliste dans le langage de la bande.

Se retrouve dans cette veine la tension vers l'objectivité ou la tension vers la subjectivité. Il peut y avoir un travail qui se rapproche du travail de documentariste. Les auteurs de bande dessinée vont s'inscrire dans une approche de modestie par rapport au sujet, dans une approche de mise en scène de soi, pas au sens narcissique, mais au sens où ils placent un « je » dans la narration, dans la tension avec le sujet. Ils ne vont pas forcément être sur du show, du spectaculaire, mais plutôt en décalage, en utilisant le temps long. Finalement, c'est une manière de raconter très subjective en réaction aux mass-médias.

Alors, justement, cette montée en puissance de ces collaborations entre créatifs et journalistes, est-ce selon vous une réaction à des mass-médias ? C'est un travail de distinction ?

Oui, je pense. Il y a la remise en cause du travail journalistique des médias de masse. Tout d'un coup, sera attribué, de manière un petit peu superficielle d'ailleurs, le travail en bande dessinée de reportage a quelque chose de plus authentique. On va retrouver quelque chose d'une approche modeste, avec un auteur qui dit, qui s'identifie, et qui n'est pas soumis aux mêmes pressions que d'autres formes médiatiques ou journalistiques. Un auteur qui est un peu décalé, en marge. C'est un travail de la marge, en fait. Et l'approche artistique se distingue aussi du discours d'expertise. La journaliste de France Télévision, hier, arrive quelque part, à Jérusalem, qu'elle connaît bien. Mais elle arrive et, en trois heures, il faut qu'elle envoie un sujet à sa rédaction. C'est la principale contrainte des journalistes qui travaillent de la sorte : le temps, et la compréhension rapide des situations, de la culture locale. Il faut donc avoir des connaissances préalables pour analyser vite, savoir où on va, avoir des contacts sérieux sur place. Toutes ces contraintes concourent à produire un discours d'expertise. Quand tu vas faire un article, tu ne vas pas étaler tes doutes sans arrêt, tes questionnements, tes histoires personnelles. Je pense qu'en BD reportage nous sommes en réaction à ce discours d'expertise.

Propos recueillis par Olivier Koch et Nicolas Pélissier (17 novembre 2024)

Pour citer cet article, to quote this article, para citar este artigo :

Olivier Koch, Nicolas Pélissier, « Entretien avec Christophe Dabitch, Scénariste de bande dessinée et journaliste », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne, online], Vol 12, n°2 - 2023, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro.
URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v12.n2.2023.575>

