

Objet journalistique non-identifié : L'enquête Clearstream. Mécaniques d'un OVNI médiatique, étude de la BD

Auteur : Vermeersch, Zoé

Promoteur(s) : Dozo, Björn-Olav

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en journalisme, à finalité spécialisée en investigation multimédia

Année académique : 2022-2023

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/18994>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Résumé

Étudier le journalisme d'investigation, mais bégayer lorsque son entourage me demande une définition simple de mon sujet de recherche, un paradoxe ? Je cherchais à dépasser les généralités maladroitement quand j'ai commencé ce travail. Derrière la surface théorique, un cas d'étude. L'enquête Clearstream bouleverse le champ des possibles par sa complexité. Son adaptation en BD se transforme en leçon de journalisme, en outil de compréhension pour une étudiante sans expérience. Si j'ai appris davantage sur ce milieu opaque chargé de lieux-communs, d'autres en saisiront peut-être ses contours.

Certaines formes se proclament timidement journalisme et se cachent ailleurs que sur un écran de télévision. Par la déconstruction des mécaniques d'un OVNI médiatique, de nouvelles portes s'ouvrent. Et si le journalisme pouvait sortir de ses marronniers ?

*« Critiquer la société est une chose,
croire qu'on n'en fait pas partie est un enfantillage. »*

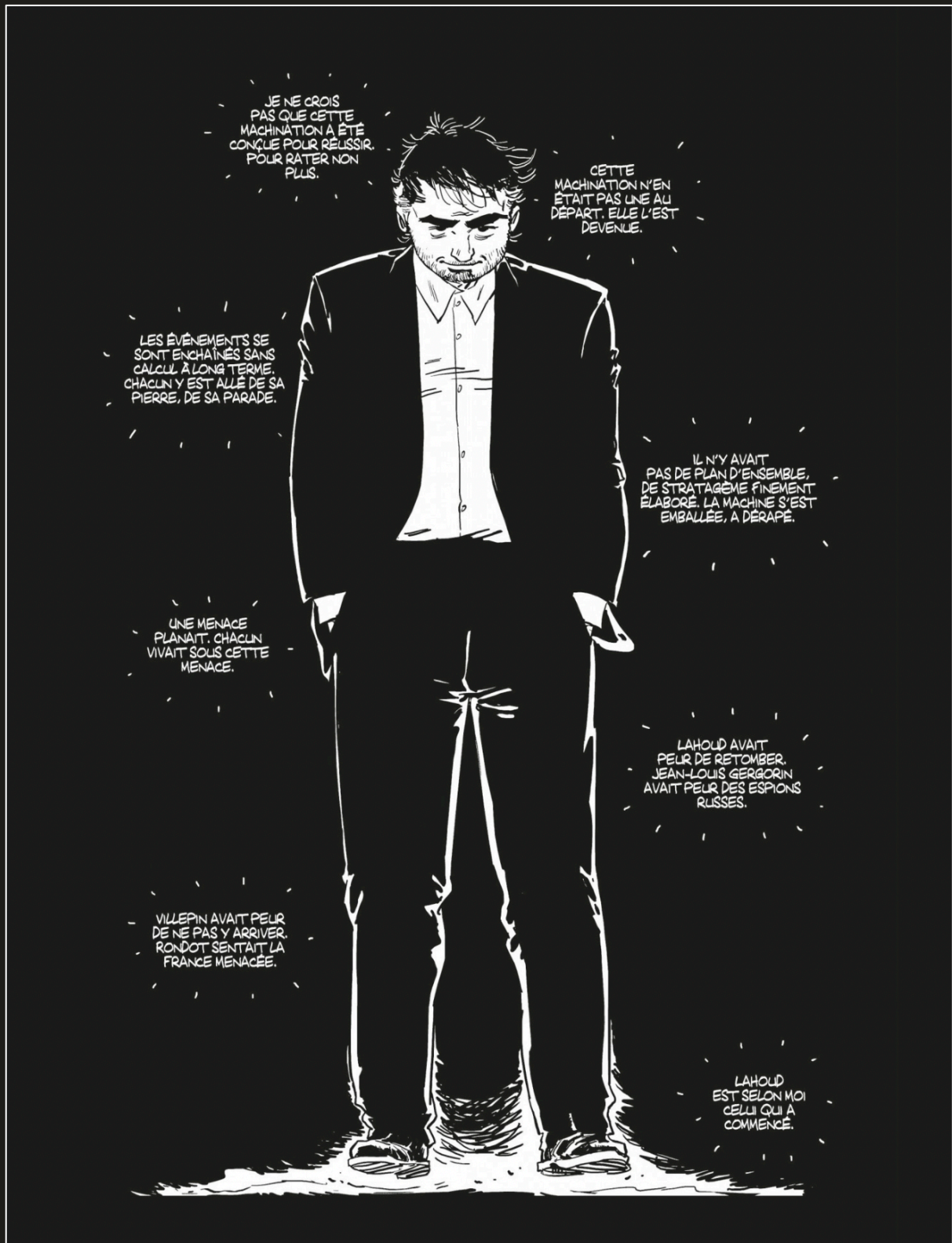
François Truffaut

Table des matières

Chapitre 1 : Introduction.....	7
1.1. Prémisses d'une réflexion : le journalisme en mouvement.....	7
1.2. <i>L'Affaire des affaires</i> de Denis Robert : un effet d'entonnoir.....	8
1.3. Une problématique en construction par la figure du journaliste.....	9
1.3.1. La BD, comète temporelle dans un système solaire médiatique.....	10
1.4. Quelle définition du journalisme d'investigation ?.....	12
1.4.1. Un cadre : la déontologie.....	13
1.5. Hypothèse Gaïa, BD et symbiose journalistique.....	13
1.6. Objet journalistique, méthode littéraire.....	15
1.6.1. La posture : toute une position.....	15
1.6.2. Quelle place pour l'interview ?.....	16
1.7. En bref	
Chapitre 2 : 3-5, place Winston-Churchill, Luxembourg-Ville	
Qu'est-ce que Clearstream?.....	18
2.1. Préface d'un éditeur.....	21
2.2. Chapitre 1 : Clearstream et sa boîte noire.....	22
2.3. Chapitre 2 : Manipulation d'Etat.....	22
2.3.1. Un personnage : Le Corbeau.....	23
2.3.2. Une affaire de scénarisation.....	23
Chapitre 3 : Clearstream, l'enquête.....	24
3.1. De l'importance de la source.....	24
3.2. Backes, Hempel, Lahoud, Gantry : la relation à la source.....	26
3.2.3. Quand la figure de l'ombre sort de l'anonymat.....	30
3.2.3. Le journalisme à l'épreuve du vide.....	32
3.3. Conclusions : <i>Révélation</i>	33
3.3.1. La tension entre source et révélation.....	37
Chapitre 4 : L'œil du cyclone, journalisme et subjectivité.....	39
4.1. Une humanisation du récit.....	40
4.2. Pull noir, dos vouté, clopes : déclic d'un journaliste.....	43
4.2.1. L'autoreprésentation comme enjeu dans le journalisme.....	43
4.2.2. L'objectivité questionnée.....	44
4.3. « Imad m'a tué » : quelle lecture de la fiction ?.....	54
4.3.1. Sortir du reportage classique par le dessin.....	55
4.3.1.1. Comprendre par l'analyse.....	57
4.3.1.2. Vers une complexité du héros.....	58
4.3.2. Étape 1 : identifier la structure générale du récit.....	59
4.3.2.1. Élargir les horizons par la logique littéraire des personnages.....	59
4.3.2.2. La quête de vérité, un objet de désir.....	61
4.3.2.3. Le pouvoir grâce à la source.....	62
4.3.2.4. Moteur, action !.....	63
4.3.2.5. Le journaliste comme personnage plat, vraiment ?.....	65

4.3.2.6.	La structure narrative comme héritage du journalisme littéraire.....	65
4.3.2.7.	Première conclusion : vers une considération de la subjectivité dans le journalisme.....	70
4.3.2.8.	Fiction ou non fiction ?.....	72
4.3.2.9.	Le « Je-énonciateur réel » de Roger Odin appliqué au journalisme narratif.....	75
4.3.2.10.	La fiction dans la BD, deux niveaux logiques.....	75
4.3.3.	Étape 2 : analyser le cadrage.....	76
4.3.3.1.	Changement d'état.....	77
4.3.3.2.	Analyses.....	78
4.3.3.3.	L'attention donnée sur l'introspection.....	84
4.3.3.4.	Les procès Clearstream, toute une épreuve.....	85
4.4.	Seconde conclusion : exploration immobile, reportage investigué.....	87
Chapitre 5 : « Si je regrette, non » : conclusions générales.....		91
5.1.	La BD Clearstream, une mise en abyme.....	92
5.2.	La posture comme trace de subjectivité.....	92
5.3.	Monstration, cadrage et fiction.....	93
Bibliographie.....		94

Figure 1 : Robert Denis, *L'Affaire des affaires*, p. 678.



Chapitre 1 : Introduction

1.1. Prémisses d'une réflexion : le journalisme comme pratique en mouvement

Imaginez une discussion fictive à propos du journalisme entre deux figures emblématiques du monde de la presse, Émile de Girardin d'un côté, Hunter Thompson de l'autre. Cet échange dépasserait les limites du temps¹ et confronterait deux visions d'une pratique commune et sa nature.

HT : « Je suis sûr que je ne fais pas ce qu'on appelle du journalisme pur. »²

EdG : « Que recherches-tu ? »

HT : « Une expérience d'écriture. Je déteste écrire normalement. J'ai créé un nouveau journalisme ! »

EdG : « Ton rôle de journaliste n'est pas de parler de toi. Publicité des faits et non polémique des idées ! »

HT : « La fiction est une passerelle pour la vérité. »

EdG : « Le seul intérêt qui devrait diriger ta plume est celui de l'intérêt de tous. »³

HT : « Avec le gonzo journalisme, j'essaye d'éliminer les étapes de blocage entre l'écrivain et ses pages. Tu écris ce que tu penses. »

EdG : « Nous n'empruntons à personne ses yeux pour voir, ses oreilles pour entendre, son esprit pour réfléchir, sa conscience pour juger, sa plume pour écrire. »⁴

Ce script scénarise brièvement la nature évolutive, changeante et plurielle du journalisme (Vanesse, 2021). Il questionne sa définition. Ses pratiques diversifiées s'inscrivent dans une histoire en mouvement. Ses enjeux répondent à un contexte et résonnent dans une société (Lanneau, 2018 ; Marchetti, 2020). Au fur et à mesure, les formes de cette sphère s'hybrident dans une réinvention de ses codes et de ses normes. La recherche de l'information et son accès dépendent d'une attention donnée à certaines pratiques, certaines priorités professionnelles et catégorisent les journalistes à travers les époques. Aujourd'hui par exemple,

¹ Émile de Girardin crée le quotidien *La presse* en 1836 et démocratise l'accès à l'information par une réduction drastique du prix de son journal grâce au système de publicité et d'annonceurs (Durand, 2018). Hunter Thompson initie le journalisme gonzo avec ses livres tel que *Las Vegas Parano* (1971). Il prône l'ultra-subjectivité dans un mode de récit narratif où littérature devient spectacle (McKeen, 2008).

² Les passages concernant Hunter Thompson sont extraits d'une interview filmée de l'UGA Brown Media Archives, traduits de l'anglais. <https://www.youtube.com/watch?v=ZsRqLcD-1sE>

³ Larcher (LJ), *Émile de Girardin*, 1849, Garnier, Paris, p. 29.

⁴ Larcher (LJ), *Émile de Girardin*, 1849, Garnier, Paris, p. 27.

le data journalisme se démarque du reportage, de l'interview ou de l'enquête⁵ par ses utilisations de données dénichées sur Internet (Jennotte, 2022). Il répond à une masse grandissante d'informations présentes sur internet pour lire notre réalité avec un œil analytique neuf. Il dégage de nouveaux récits pour informer autrement le plus grand nombre à travers des techniques de visualisation (Kayser-Bril, 2013).

L'univers médiatique se diversifie en fonction de son approche et à travers l'esprit qui le perçoit dans une identité professionnelle flexible⁶ (Neveu, 2001). Passées les grandes règles communes, les journalistes passent de la théorie à la pratique par adaptation au cas par cas. Proposer une définition générale prive ce mode d'expression de ses nuances et déclinaisons originales. Elle tenterait d'englober une multitude d'appropriation. La confrontation imaginaire entre Hunter Thompson et Émile de Girardin exemplifie ce mouvement caractéristique de ce métier et pose question. Sa nature floue, ou flexible, (Ruellan, 2007) et évolutive entame une réflexion autour des formes contemporaines que les journalistes peuvent inventer de nos jours.

Les enjeux du début du 21^e siècle de crise de confiance de la presse et les débats sur la crédibilité des médias (Charon, 2014) engendrent des adaptations diverses dans l'univers de l'information. Les jeunes se désintéressent de l'actualité et se tournent vers les réseaux sociaux où les *fake news* se propagent pour créer un contexte de mésinformation grandissant. Les théories du complot pullulent et entachent la crédibilité journalistique. La montée du *slow journalism* dénote mais peine à décoller et ne parle qu'aux initiés. Ce dernier favorise la qualité à la quantité d'information et s'associe à des techniques de récit au long court.

Des nouvelles formes voient le jour pour répondre directement ou indirectement à cette crise persistante que le journalisme traverse depuis les années 80 (Charon, 2014). Elles alimentent la polarisation de ce monde où différents acteurs se complètent dans leur approche. Ce mouvement continu des pratiques réalimente sa définition pour la renouveler.

1.2. L'Affaire des affaires de Denis Robert : un effet d'entonnoir

Dans ce voyage médiatique, les propositions étoffent cet univers mais surchargent la définition. Dresser un large panorama des pratiques contemporaines encombre la réflexion pour la rendre superficielle. Plutôt que d'entamer un travail ardu et imprécis de rassemblement

⁵ Ces trois modes de récit constituent les genres majeurs dans le journalisme (Vanesse, 2018).

⁶ La flexibilité professionnelle définit la profession du journalisme. Dans le cas de Denis Robert, il pratique en tant que journaliste, mais ne travaille pas pendant la période Clearstream pour un média. L'idée de la flexibilité revient à un ressenti (« Est-ce que je me sens journaliste ? »), plutôt que son statut (« Est-ce que je suis engagé en tant que journaliste ? »). (Krywicki, 2022).

des tendances journalistiques, opter pour un cas d'étude rend plus crédible cette démarche réflexive sur la nature du journalisme.

Nous allons nous intéresser à une affaire française retentissante à l'échelle internationale, l'affaire Clearstream. Plus précisément, sa bande dessinée. *L'Affaire des affaires*, sorti en 2015, compile quatre tomes parus entre 2009 et 2011. Cet intégral clôt une épopée investigatrice aux rebondissements journalistiques, médiatiques, juridiques et politiques⁷. Il entremêle le travail d'enquêteur avec son univers professionnel et ses réalités concrètes, narrés à l'intérieur des cases d'une BD. Ce mélange érige le livre en un objet non-identifié, un OVNI journalistique. Une nouvelle page se tourne pour cet univers qui bouge par ses différences.

1.3. Une problématique en construction par la figure du journaliste

L'Affaire des affaires narre une histoire, celle d'un scandale d'état français à travers les yeux d'un journaliste, Denis Robert. Il devient le héros de son épopée investigatrice dans le récit de son enquête. Ce choix narratif interroge plusieurs niveaux de réflexion sur les mécaniques du journalisme conceptualisé dans son évolution. La BD s'insère elle-même dans une galaxie médiatique propre. Cette dernière englobe livres, documentaires, films de fiction et de non-fiction et bandes dessinées. De 1996 à 2020, ces parutions n'ont cessé d'alimenter le travail central de l'enquête. *Blast*, média créé par Denis Robert, a publié un édito en janvier 2023 à l'occasion du décès d'Ernest Backes, source et aiguilleurs⁸ du journaliste.

« On aura sans doute amnésié ce que fut Clearstream et le rouleau compresseur des blanchisseurs d'info aura gagné son combat contre la vérité. Même devant la tombe d'un homme, ces journalistes de pacotilles continuent leur sale travail. Je pensais avoir oublié Clearstream, mais ces nécros ont réveillé une colère. [...] Bien sûr que nous avons des preuves. C'est la justice en France, en Belgique et au Luxembourg, qui n'a pas fait son travail. Ce sont les journalistes qui se sont couchés. »

Denis Robert, janvier 2023.

⁷ Pour se concentrer dans un premier temps sur la définition de la problématique, la contextualisation de l'affaire et sa présentation sont volontairement omises dans le raisonnement.

⁸ Lors d'une enquête, un aiguilleur informe un journaliste par ses connaissances pointues d'un milieu. Il guide par sa position experte.

Figure 2 : L'Affaire des affaires (tome 1-4), Dargaud

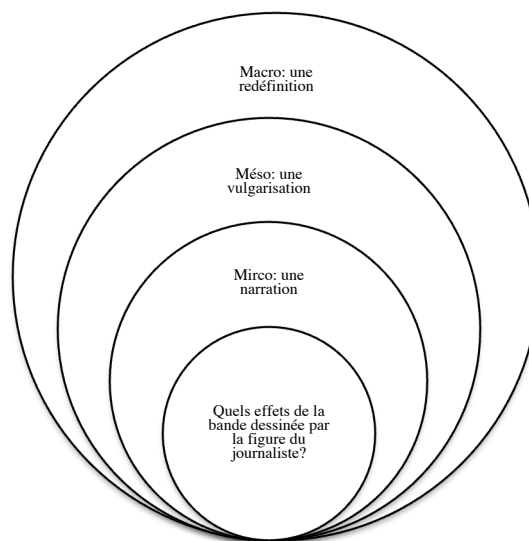


1.3.1. La BD, comète temporelle dans un système solaire médiatique

Nous réfléchissons sur cet ensemble où la bande dessinée se pose comme observatrice de sa propre histoire. La bande dessinée et son journaliste-héros devient le témoin de cet ensemble informationnel.

S'intéresser à ce système par le prisme de la bande dessinée ouvre une brèche à l'intérieur d'un univers médiatique. Si le journalisme évolue, l'épopée Clearstream se pose en chapitre de l'histoire en marche de la presse par son ampleur et son retentissement. L'utilisation de la bande dessinée par un journaliste d'investigation révèle deux éléments, son caractère hors du commun et son aspect hors-case du fond et de sa forme. Ce travail resitue un objet, *L'Affaire des affaires*, par ses mécaniques internes (la narration) et externes (son contexte de parution). Il présente ses effets en micro sur la narrativité de l'enquête, en méso sur l'investigation, considéré comme un tout journalistique, et en macro sur son champ (le milieu professionnel).

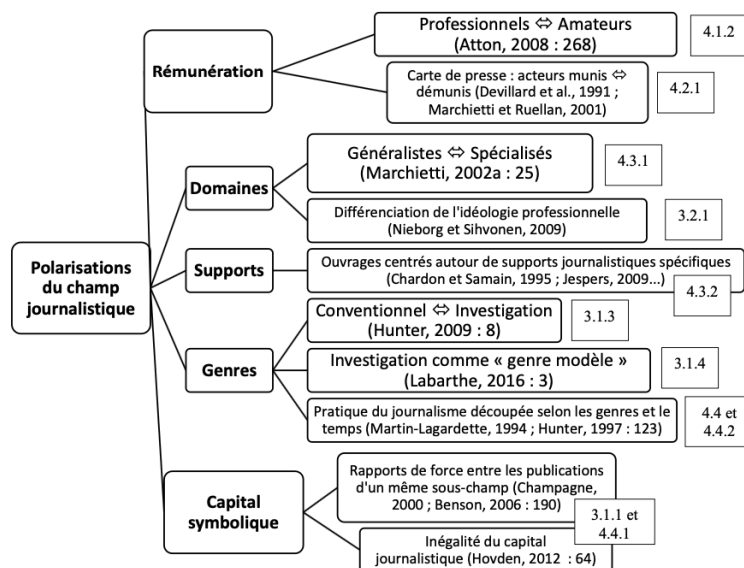
Figure 3 : problématique schématisée



1.4. Quelle définition du journalisme d’investigation ?

Nous postulons que *L’Affaire des affaires* questionne la définition du journalisme, et plus particulièrement de l’investigation. Pour savoir ce que la bande dessinée apporte à cette forme, nous devons la resituer en amont. Comme références, citons Boris Krywicky, docteur en journalisme d’investigation et déontologie de l’information, Mark Lee Hunter, auteur de *L’enquête par hypothèse : Manuel du journaliste d’investigation*, et Marc Vanesse, professeur d’investigation à l’Université de Liège et responsable du master en investigation multimédia.

Figure 4: Définition du champ journalistique (Krywicky, 2022, 184)



Boris Krywicky place le journalisme d’investigation comme un genre. Sa rémunération, son domaine, ses supports et son capital symbolique⁹ influence sa définition. Ses considérations à propos des composantes du journalisme peuvent être recontextualisées à travers les époques (Vanesse, 2020 ; Marchetti, 2019), comme introduit en début de chapitre. Les pratiques transforment la conception de l’investigation par des réappropriations du genre. Plus qu’une polarisation du champ, une multiplication des techniques et applications divise ce journalisme, mais se rassemble autour d’un élément, la révélation (Spark in Krywicki, 2022 : 130). Autrement dit, la recherche d’information originale démarre la démarche d’enquête. Dénicher une vérité neuve et inconnue, pour la diffuser à un public.

⁹ Le capital symbolique, dans le champ journalistique, désigne la reconnaissance d’un individu dans son groupe par des moyens d’acquisition du capital journalistique (respect de la déontologie journalistique, reprise de l’information par d’autres journalistes et la multiplication de collaborations et de domaines d’expertises) afin de se sentir reconnu journaliste. (Krywicky, 2022 : 189)

1.4.1. Un cadre : la déontologie

La déontologie cadre ce monde médiatique. Même si elle ne le contraint pas, elle guide les journalistes. En Belgique, le Conseil de Déontologie Journalistique (CDJ) transmet ce code et veille à son respect lors de litiges. La déontologie marque la rigueur de l'information et des pratiques des professionnels. Force est de constater que les sphères sociales remettent en question cette éthique. Ce volet déontologique attribue une légitimité professionnelle aux journalistes, comme il peut remettre en question leur travail.

« L'intérêt du sujet traité et le sérieux constaté de l'enquête conduite par un journaliste d'investigation, autorisaient les propos et les imputations litigieuses. [...] La liberté journalistique comprend, lorsqu'est en cause un débat public d'intérêt général, le recours possible à une certaine exagération, voire de provocation dans le débat. »

La décision de la Cour de cassation française clôt dix années de procédures judiciaires à l'encontre de Denis Robert, pour diffamation contre la société Clearstream.

Pour résumer, nous proposons la définition suivante pour le journalisme d'investigation :

L'investigation se situe dans le spectre du journalisme comme pratique méthodique et rigoureuse au service de la révélation d'information originale, voir cachée, volontairement ou non. Elle se caractérise par ses techniques de recherche, son rapport aux sources et ses résultats pour inscrire l'investigation comme méthode plus que profil professionnel. Ce genre se décline en sous-branches historiques et se soumet à la déontologie en rigueur dans le champ. L'interprétation de son code s'adapte aux défis, considérations et problématiques sociétaux. L'investigation se définit comme pratique multiforme et évolutive.

Cette proposition de définition fera l'objet de modifications par ce travail, puisque ce dernier questionne l'interprétation d'un journaliste pour sa pratique professionnelle.

1.5. Hypothèse Gaïa, BD et symbiose journalistique

L’Affaire des affaires interroge les effets du dessin dans le récit d’une enquête. Plus largement elle pose la question de son utilisation pour l’investigation, son rôle. Elle montre l’évolution du journalisme en mouvement et questionne sa nature. Dans le milieu scientifique, l’hypothèse Gaïa soutient que la Terre s’autorégule grâce aux individus travaillant collectivement à son évolution. Son auteur, James Lovelock, assume que les comportements d’un vivant influencent celui d’un autre pour l’équilibre de l’ensemble¹⁰. L’univers, journalistique cette fois, tend de la même manière à incorporer de nouvelles pratiques, qui se diffusent à leur tour dans le milieu.

Une symbiose se crée entre des formes différentes, parfois opposées. Elles répondent à des réalités singulières dans un contexte en crise. *L’Affaire des affaires*, récit d’enquête, suppose sa réécriture par la mise en scène d’un journaliste. Le dessin induit une narration propre et influence l’investigation et sa mise en forme en mettant au jour les mécaniques journalistiques et médiatiques.

1.6. Objet journalistique, méthode littéraire

Comprendre le raisonnement qui traverse ce travail, c’est comprendre qu’un ressenti général débouche sur une réflexion autour d’un objet unique et concret, *L’Affaire des affaires*, pour conclure sur une montée en généralité, par une analyse. La réponse à l’hypothèse se cherche entre les cases de la bande dessinée car nous interrogeons les effets du dessin et sa narration.

Deux approches se confrontent dans un objet finalement hybride. D’un côté une perspective analytique et sociologique, de l’autre une démarche journalistique, où la seconde appuie la première et non l’inverse. Même si nous faisons face au produit d’une investigation, nous questionnons plus la finalité de la bande dessinée, considérée davantage comme objet culturel, que ses intentions. Nous utilisons deux outils : la théorie bourdieusienne de la sociologie de l’auteur et l’analyse de BD par la grille de Thierry Groensteen.

1.6.1. La posture : toute une position

¹⁰ Petit Pauline, « L’hypothèse Gaïa de James Lovelock... théorie influente et controversée », in France Culture, 2022. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/1-hypothese-gaia-de-james-lovelock-theorie-influente-et-controversee-1824581>

Toute l'analyse s'articule autour d'un concept de la sociologie empruntée à Jérôme Meizoz. La posture¹¹ s'inscrit dans la sociologie de l'auteur de Pierre Bourdieu. Jérôme Meizoz se place dans la veine de l'auteur de *La Distinction* pour théoriser l'idée qu'un écrivain influence son œuvre par le contexte qui l'entoure.

« Par une opération de l'esprit, on peut en effet envisager le texte soustrait de son contexte (*Modèle textualiste: Texte = Discours - Contexte*), mais pour rendre l'analyse sociologiquement valide, il faut lui restituer le système de relations et de performance dans lequel il est pris (*Modèle socio-discursif: Discours = Texte + Contexte*) et substituer à la version textualiste une conception discursive du littéraire, envisagée en situation comme "performance" concrète. »¹²

La « performance concrète » que pointe Jérôme Meizoz fait référence à la posture de l'auteur. Elle se décèle dans un texte et permet d'ajouter des strates de compréhension subtiles dans une analyse. La bande dessinée se prête particulièrement bien à cette vue d'esprit puisqu'elle met en scène des personnages, fictifs ou non. Dans notre cas, le héros et l'auteur se confondent. Ce mélange de niveaux permet de faire ressortir les mécaniques journalistiques présentes dans la bande dessinée.

« Se contenter d'inventorier les spécificités d'un sous-champ et examiner en quoi elles formeraient une idéologie professionnelle moins exigeante revient à ignorer la "**redéfinition intériorisée ou négociée** entre pairs des pratiques et des limites déontologiques de la profession (Labarthe, 2016: 28 vers. num) qui s'élabore parfois en réaction à ce sentiment de mise à l'écart, quand les journalistes en ont l'opportunité éditoriale et économique (voir 2.3.1 et 2.3.2). »¹³

Comme nous le voyons, le journalisme utilise également les outils sociologiques comparables à la posture pour questionner les pratiques du milieu. A cette notion centrale se rajoutent les grilles d'analyse de la bande dessinée. Des règles narratives cadrent ce genre, par de la mise en scène et du rythme. L'image et le dialogue se complètent pour créer du sens. Il répond à une écriture singulière pour transmettre un message par l'agencement de ses cases, par une attention donnée sur un élément plus qu'un autre ou par des règles d'échelle des plans¹⁴.

¹¹ Meizoz Jérôme, *L'oeil sociologique et la littérature. Essai*. Slatkine Erudition, 2004.

¹² Idem, p. 38.

¹³ Krywicki, 2022, p.136.

¹⁴ L'échelle des plans, concept issu du cinéma, correspond la répartition des éléments dans l'image en fonction de la taille du corps. Par exemple, un gros plan présentera un visage, tandis qu'un plan américain coupera la personne à la hauteur du mollet.

Ce choix d'analyse répond à la question du rôle de l'image et son agencement dans le message. Nous questionnons moins les dialogues que la structure volontairement parce que nous allons chercher ce qui fait parler le dessin par le muet.

1.6.2. Quelle place pour l'interview ?

Interroger les auteurs sur leur propre œuvre sert-il notre propos ? Les opinions divergent. Certains considèrent que l'approche sociologique suffit par l'analyse, tandis que d'autres ne peuvent envisager de travailler sur un objet sans questionner sa réalisation. Nous avons opté pour un compromis pour compléter les deux démarches.

Au fil du travail, des extraits d'interview, celle de Denis Robert, de Yan Lindingre et de Laurent Astier, auteur, scénariste et dessinateur de la bande dessinée, illustrent le propos. Nous y trouvons un entre-deux puisque ces entretiens confirment, infirment ou ajoutent de la subtilité à un raisonnement et des conclusions déjà établies. Le tout permet de dresser un portrait qui se veut le plus complet possible d'un objet dense.

1.7. En bref

Tout comme la bande dessinée se narre en séquences, ce travail suivra un fil rouge autour de trois axes.

- 1) Qu'est-ce que l'enquête Clearstream par la bande dessinée ?
- 2) Les techniques d'enquête dans la bande dessinée : le cas de la source.
- 3) Subjectivité et journalisme dans une enquête dessinée.

Ces trois niveaux correspondent à trois niveaux de réflexions en lien avec la problématique (figure 2). Nous devons résumer ce système solaire médiatique avant de pouvoir réfléchir à ses effets sur les deux niveaux suivants. La compréhension du milieu de la finance se coince à son opacité. Le travail de Denis Robert rend accessible son fonctionnement, mais la masse d'informations relayées par le journaliste demande une simplification supplémentaire.

Au fil des pages, le lecteur plonge dans le récit d'une enquête et ses méandres investigatifs¹⁵. Nous reviendrons sur les techniques d'enquête diffusées par la bande dessinée. Nous porterons particulièrement notre attention sur l'un des ingrédients phare de l'enquête : le

¹⁵ Néologisme pour désigner ce qui se rapporte à l'investigation.

rapport à la source. Nous le verrons, toute l'enquête tourne autour d'une multitude d'interviews qui affirment ou infirment le travail de l'enquêteur. La mise en scène des échanges entre Denis Robert et ses sources, conditions d'une révélation, ouvre le champ sur la monstration de son enquête et relève le défi de sa scénarisation dans la bande dessinée. La monstration correspond à l'acte de rendre public, une performance.

La subjectivité dans l'enquête trahit-elle son message ou lui offre-t-elle une nouvelle lecture ? La bande dessinée ouvre la porte à de nouvelles possibilités narratives et les investit sous une forme plutôt qu'une autre pour transmettre une information. *L'Affaire des affaires* présente la figure du journaliste comme personnage de son histoire. Par ce choix, le lecteur entre dans la peau d'un enquêteur. Il comprend son parcours, ses peurs, ses croyances grâce au recours à l'autobiographie et la fiction. Elle résulte de contraintes narratives, mais révèle la logique subjective de l'auteur dans son microcosme médiatique. Pris au peigne fin, cette construction induit des effets de compréhension et rejoint l'idée selon laquelle l'image dessinée parle sans nécessairement dire de mot.

Chapitre 2 : 3-5, place Winston-Churchill, Luxembourg-Ville

Qu'est-ce que l'affaire Clearstream ?

Figure 5 : Robert Denis, *L'Affaire des affaires*, p.122.



L'Affaire des affaires raconte l'histoire de Denis Robert et sa relation avec son enquête, de ses prémisses à ses résultats dans un chassé-croisé narratif. Elle résume le combat d'un journaliste pour la vérité par une nouvelle lecture de l'histoire.

« L'héroïne de cette saga, c'est l'information. Celle à laquelle les citoyens ont droit. Comment on l'a pilonnée, voulu l'écraser, la détourner de son objectif. Comment on a cherché à la tuer. Comment on s'en sort de justesse. »¹⁶

¹⁶ Robert Denis, *Tout Clearstream*, Les Arènes, 4ème de couverture

La saga Clearstream en bref

Entre une investigation sur les mécanismes de la finance internationale et ses dérives, une décennie de procès et une manipulation ciblant les hauts dirigeants de la politique française, l'affaire Clearstream dénote. Elle se joue en trois actes dont les ramifications interconnectées s'étendent sur plus de 40 ans de rebondissements, publics ou non.

Protagonistes :

Denis Robert : enquêteur et auteur des révélations de l'investigation.

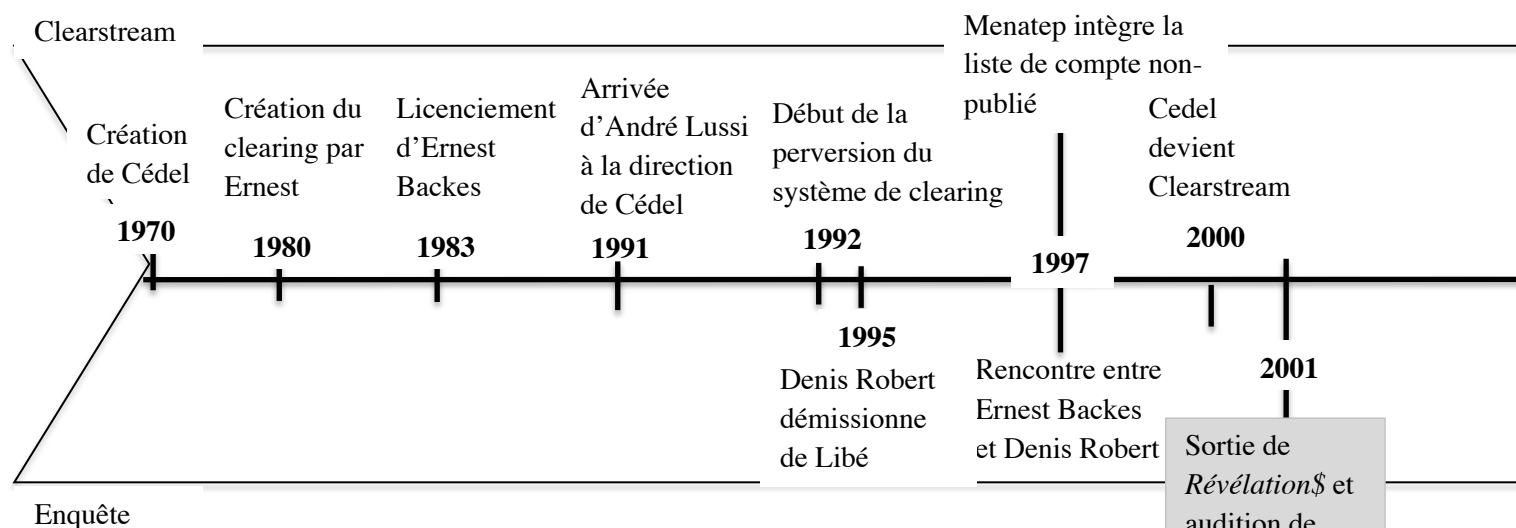
Pascal Lorent : réalisateur des documentaires, ami de Denis Robert.

Laurent Beccaria : éditeurs aux Arènes pour Denis Robert.

Ernest Backes : aiguilleurs de Denis Robert, ancien employé de Clearstream.

Régis Hempel : deuxième source de Denis Robert, ancien responsable chez Clearstream.

Florian Bourges : troisième source de Denis Robert, vrai nom de Jonathan Gantry.



Clearstream : la banque des banques luxembourgeoise, sujet d'enquête (ancien Cédel)

André Lussi : banquier suisse, ancien directeur de Clearstream, inculpé suite à l'enquête.

Mikhaïl Khodorkovski : fondateur de la banque russe Menatep (cité par Denis Robert).

Renaud Van Ruymbeke : juge d'instruction luxembourgeois en charge de l'affaire.

BGL (Banque Générale du Luxembourg) : client de Clearstream.

Le Corbeau : auteur anonyme des fausses listes envoyés au juge Van Ruymbeke.

EADS : groupe aérospatial européen.

Imad Lahoud : informaticien chez EADS, infiltré dans l'enquête pour Gergorin.

Jean-Louis Gergorin : vice-président d'EADS, identité du Corbeau.

Dominique de Villepin : ancien ministre des Affaires Étrangères français, complice de la manipulation.

Philippe Rondot : ancien général des renseignements français, complice de Dominique de Villepin.

Jacques Chirac : ancien président de la République française, complice de la manipulation

Nicolas Sarkozy : ancien ministre de l'Intérieur, victime de la manipulation.

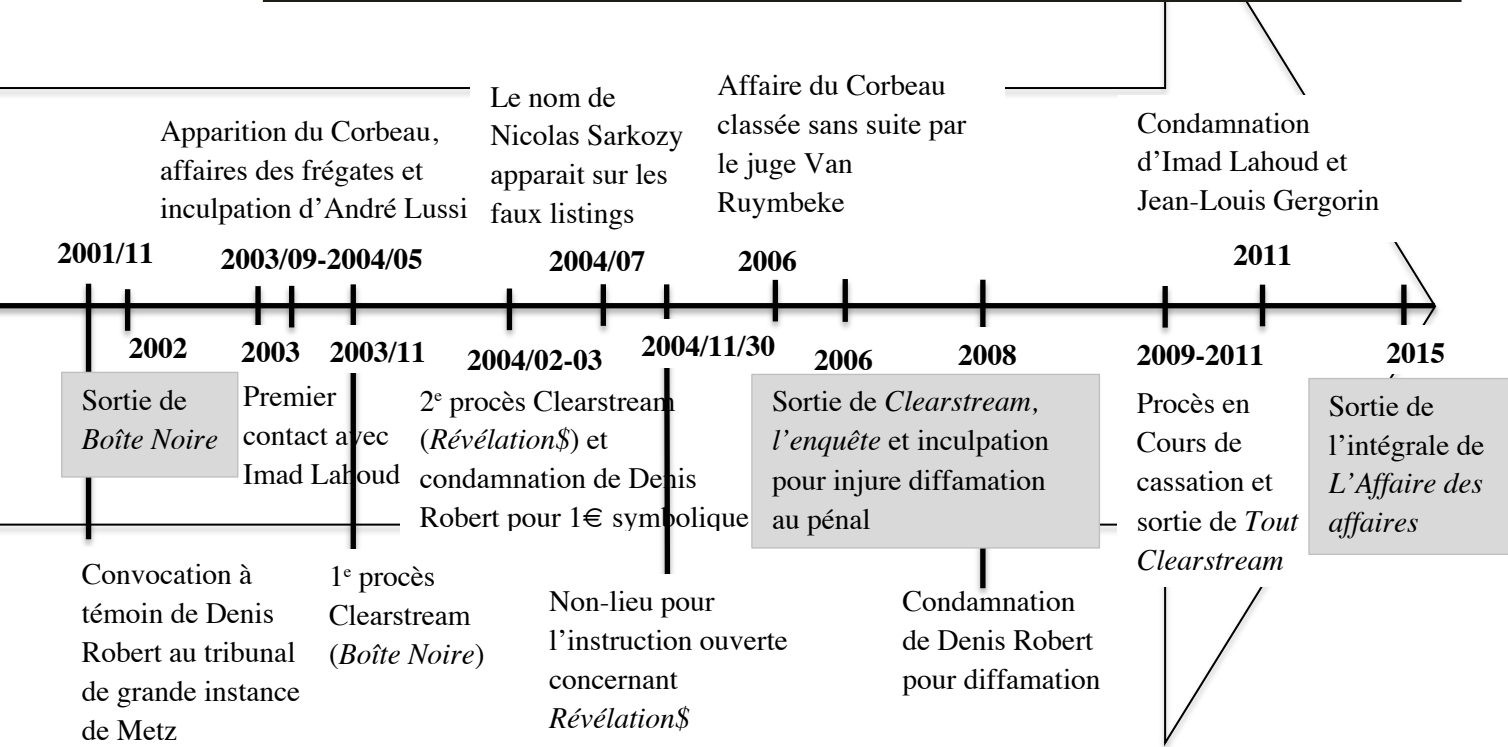
Plaque tournante de l'évasion fiscale internationale, Clearstream, anciennement Cédel, devient l'héroïne de la saga. Cette banque des banques utilise un système de listes de comptes non-publiés pour faire transiter de l'argent sale. Ces pratiques, dénoncées par Denis Robert, ouvrent la porte au blanchiment d'argent, corruption, ou autres illégalités financières. L'enquête se transforme en poursuites juridiques opiniâtres sur fond de diffamation. Qui détient la vérité ? Le juge ? La multinationale ? Le journaliste ? A cette longue confusion judiciaire s'ajoute la politique lorsque les géants de l'aérospatial utilisent les révélations d'une investigation et ses techniques contre certains chefs d'état français. Cette affaire épineuse devient la source d'une manipulation dans un contexte politique tendu.

Concepts clés :

Une chambre de compensation : fonctionnement financier qui vise à simplifier les transactions entre les banques en centralisant les opérations des clients dans un même organisme. Il existe Clearstream au Luxembourg et Swift en Belgique.

Le *clearing* : opération financière, système de paiement d'une chambre de compensation d'un client à l'autre.

Une liste de comptes non-publiés : liste officieuse des clients de Clearstream, associé à un code, qui n'apparaît pas dans la liste publiée et officielle.



La banque des banques : nom donné à Clearstream par Denis Robert pour simplifier son rôle dans la sphère financière.

La boîte noire (de la finance) : nom du second livre de Denis Robert, fait référence aux délits financiers des clients de Clearstream, aidés par la multinationale.

Une fausse liste : liste modifiée envoyée par « Le Corbeau » au juge Van Ruymbeke, qui reprend les listes de Clearstream pour y insérer de fausses données concernant des politiciens français (dont Nicolas Sarkozy). Cette fausse liste démarre le troisième volet de l'enquête. Ne concerne pas directement la multinationale mais utilise la controverse à l'avantage d'une manipulation d'État.

Les frégates de Taïwan : scandale d'État concernant des contrats aériens entre Taïwan et la France, alimenté par une implication erronée de Clearstream dans des paiements de commissions (les rétrocommissions). Motif de la manipulation du Corbeau.

2.1. Préface d'un éditeur

« Après une quarantaine de procédures dans six pays, émanant principalement de trois plaignants (la banque russe Menatep, la banque générale du Luxembourg et, bien sûr, la société Clearstream), de nombreuses victoires et la courte défaite finale, les éditions Les Arènes ont jeté l'éponge. J'ai pensé qu'il était temps de tourner la page. Au bout d'un certain nombre d'années, d'audiences houleuses et de mémoires d'avocats échangés, les protagonistes finissaient par ressembler aux héros du roman de Simenon, *Le Chat*, étrangement unis par leur ressentiment.

J'avais tort. »¹⁷

Laurent Beccaria, éditeur des Arènes.

Cette confession révèle le caractère épineux de l'enquête. Laurent Beccaria préface l'intégrale des trois tomes (*Révélation\$, Boîte Noire* et *Clearstream, l'enquête*) par un retour sur les années de batailles juridiques entre Denis Robert et la multinationale Clearstream. 300 huissiers, une soixantaine de procès, près de 150.000€ d'avocat, dix ans de poursuites, ces chiffres clôturent les 700 pages du bouquin dans une interview entre l'auteur et Rue89 (média en ligne français). Le journaliste dénonce le manque de coercition de la justice face à une illégalité avérée et prouvée, quoique discutée où le sérieux de l'enquête pose question. *Révélation\$* et *Boîte Noire* ont été l'objet de critiques, éloignant la nature alarmante d'un fonctionnement financier dénoncé.

Figure 3 : Robert Denis, *L'Affaire des affaires*, p. 681.



¹⁷ Robert Denis, *Tout Clearstream*, Les Arènes, 2011, p. 7.

2.2. Chapitre 1 : Clearstream et sa boîte noire

Le nerf de *Révélation\$* démarre par un entretien entre Denis Robert et son aiguilleur, Ernest Backes. Il lui révèle l'existence d'une multinationale de la finance au centre des transactions bancaires mondiales. Toute l'enquête se base sur leurs échanges pour comprendre ce système complexe. Le livre reprend tout l'historique de Clearstream, ses passations de directions et la mise en place du clearing par Ernest Backes, employé de la société. Ce dernier pose les bases des malversations à venir. Le système va se scinder en deux suite au licenciement d'Ernest Backes et l'arrivée d'André Lussi, banquier suisse, à la direction.

A côté des listes de comptes publiés, des listes de comptes non-publiés (non-déclarés officiellement par Clearstream) répertorient des clients dont les transactions ont été sciemment effacées. Des disquettes, envoyées à Ernest Backes, consulté pour son expertise, reprend ce *listing*. Il en garde les traces dans un travail d'archivage des activités illégales de la multinationale. Cette astuce garantit à Clearstream l'invisibilité des transactions et la discrétion de ses clients

Le travail de Denis Robert a consisté à utiliser cette masse d'informations confiée par Ernest Backes. L'enquête a pu mettre au jour des transactions illégales, du blanchiment d'argent et de l'évasion fiscale, par le système de comptes non-publiés. *Révélation\$* et *Boîte Noire* dévoilent ce fonctionnement par la publication des listes et les échanges de mail. Denis Robert a pu vérifier ses informations par une seconde source, Régis Hempel, alors informaticien chez Clearstream.

2.3. Chapitre 2 : Manipulation d'état

Nous devons correctement distinguer les différents éléments qui composent l'affaire. Si *Révélation\$* et *Boîte Noire* innervent l'enquête, la fournissent en information journalistique, *Clearstream*, *l'enquête* raconte l'histoire d'une manipulation. Les deux premiers livres composent l'investigation pour éclairer le lecteur et le dernier lui donne la version d'un scandale d'état à travers les yeux du journaliste impliqué. Il montre comment une enquête peut se retourner contre son auteur si le contexte médiatique et juridique le permet. Victime d'une discréditation suite à la publication de son travail, Denis Robert a dû défendre ses méthodes devant la justice française, belge et luxembourgeoise. Un pourvoi en cassation a rendu justice à l'enquête, annulant le jugement contre Denis Robert pour injures et diffamation.

Involontairement, il joue lors de cette période le rôle d'informateur d'un grand groupe fortuné, ses sbires et des politiciens français qui ont utilisé son enquête comme outil d'un trucage informatique. L'objectif de la manipulation, mettre en tort des industriels dans une lutte de fusion et des hommes d'états dans une lutte de pouvoir.

2.3.1. Un personnage : Le Corbeau

Les auteurs (Imad Lahoud, Jean-Louis Gergorin, avec le soutien de Dominique de Villepin) ont envoyé des lettres anonymes, sous la signature du « Corbeau », des fausses listes imitant les *listings* de comptes de Clearstream, suite aux révélations de Denis Robert. Ces documents viennent directement du journaliste, croyant confier ses informations à une source potentielle et fiable, Imad Lahoud. Ce dernier lui promettait un *hacking* du système, alors qu'il utilisait en réalité ces listes pour les modifier et les envoyer au juge Van Ruymbeke (en charge de l'affaire Clearstream et des frégates de Taïwan).

Cette double manipulation, du juge et du journaliste, ne s'inscrit pas dans le travail d'enquête de Denis Robert, quoi qu'il écrive son dernier tome. Elle fait partie d'un ensemble du système solaire Clearstream, ingrédient de son retentissement et élément de son caractère unique. Cette fois, Denis Robert découvre l'identité du Corbeau et ses motivations pour la relayer à la justice.

2.3.2. Une affaire de scénarisation

« Il a fait un gros travail de préparation avec Denis pour structurer le récit. Denis avait eu des idées un peu folles au départ sur L'Affaire des affaires. Il voulait repartir depuis l'enfance, raconter plein de choses. Yan [ndrl : le scénariste] le reconcentrait vraiment sur l'enquête. »

Laurent Astier, dessinateur, juillet 2023.

Cette masse d'information, autant son travail d'enquête que l'influence des procès et les interconnexions politiques ou industrielles, justifient le recours au dessin. De cette contrainte émerge la créativité d'écriture de *L'Affaire des affaires*. Son départ, un pied dans la finance. Son résultat, une scénarisation de l'univers journalistique. Cette recontextualisation de l'objet resitue son rôle central dans la problématique qui nous intéresse, à savoir les limites de l'investigation.

Chapitre 3 : Clearstream, l'enquête

Aux premières loges de la saga Clearstream, l'information, son actrice principale. Les journalistes la convoitent pour mener à bien leur rôle de télégraphe, de transmetteur, dans des réseaux interconnectés. Les journalistes arrêtent le temps en plein vol, au beau milieu d'un flux rapide, instantané et incessant d'informations grouillantes. Ils racontent le monde qu'ils observent pour construire l'actualité.

Le travail d'enquêteur tend vers un élément central, celui de la révélation. Elle devient le point de rupture entre le journalisme d'actualité et le journalisme d'investigation, un objectif à atteindre (Marchetti, 2000, 2002 ; Pélissier, Demers, 2014, Krywicki, 2022). Elle joue dans la crédibilité et la légitimité d'un média ou d'un journaliste (Charon, 2003 ; Krywicki, 2022). Plus une révélation rayonne dans la sphère publique, plus elle gagne en poids, plus elle met son auteur face à des risques de discussions. La sensibilité du sujet provoquera son rayonnement mais poussera le professionnel à davantage de sérieux et de rigueur dans sa méthode, ce qui a été mis en cause pour le cas de Clearstream.

3.1. De l'importance de la source

Cette bataille juridique embraye sur le fondement et le travail de Denis Robert en tant que journaliste, investigateur et écrivain. Les médias et leur crédibilité n'ont pas soutenu l'enquêteur, qui n'a pas reçu en retour un filet de sauvetage médiatique¹⁸. Le journaliste-écrivain ne reçoit, ou n'a pas reçu le même soutien, dans le cas de Denis Robert. Pourtant, les livres et les documentaires déroulent le processus d'enquête, présentent les documents et divulguent les informations concernant l'entreprise luxembourgeoise.

¹⁸ Cette forme d'ostracisme médiatique s'est même accentuée par une décrédibilité polarisée dans le milieu de la presse au moment de la publication du premier bouquin, comme le met en exergue l'éditeur du livre *Tout Clearstream* lorsqu'il explique :

« *L'enquête de Denis Robert mettrait en cause une société qui brasse des trillions de dollars et dont le conseil d'administration rassemblait les géants de la banque. Par ailleurs, Denis Robert n'était plus journaliste à Libération et agissait en franc-tireur. [...] Nous avons besoin d'un allié extérieur dans ce combat. Nous avons choisi Le Monde, avec lequel j'entretenais des relations de confiance mutuelle. Le quotidien du soir s'était engagé à lire le manuscrit de manière confidentielle. Fort de la promesse de sa direction, j'avais imposé un embargo absolu sur le livre et sur le film que se proposait de diffuser Canal+.*

Hélas, trois jours avant le Jour J, le directeur de la rédaction du Monde se délia brutalement de son engagement en un coup de fil lapidaire, sans explication. Quand on abandonne en rase campagne face à un adversaire redoutable, il est difficile d'être élégant. Il ne le fut pas. » (Robert, 2011, p.9)

Leurs fondements, les sources. Tantôt ouverte, surtout humaine, l'enquête n'aurait pas eu le même poids sans leur implication mêlée au travail de recoupement des sources de Denis Robert. Ces deux étapes forment les deux faces d'une pièce investigatrice. Ce socle à la révélation publique gagne en légitimité (Hunter, 2009) grâce aux preuves et documents annexes. Si cette méthode professionnelle ne transparait peut-être pas à travers un livre, la bande dessinée se place en miroir simplificateur des renseignements journalistiques (Vandermeulen, 2017). *L'Affaire des affaires* se transforme en récit d'enquête, en quasi-cours de journalisme dans une forme de monstration d'un métier. Comment se construit cette enquête ? Par quelles étapes Denis Robert est-il passé avant la publication de son travail, mis en dessin dans la bande dessinée ?

Dans son manuel de l'investigation journalistique, Mark Lee Hunter pointent huit étapes dans le déroulement d'une enquête. Nous nous en servons comme grille de lecture pour resituer le travail de Denis Robert, en entrecroisant un second manuel, celui de l'Al Jazeera Institute¹⁹, *L'Investigative journalism handbook*. Cette mise en perspective donnera du corps aux différents ingrédients qui composent une investigation. Déconstruire des échantillons de mécanismes à travers la bande dessinée place cette dernière en outil. Elle positionne l'investigation comme une profession méthodique et millimétrée. Dans la redéfinition que suppose la bande dessinée de l'investigation, nous revenons d'abord à la pratique méthodique derrière les révélations de Clearstream. Elles supposent une collaboration avec ses sources, que nous questionnons dans cette partie. Pour montrer comment la bande dessinée décale dans sa narration, nous devons présupposer également qu'elle suit des règles autant qu'elle ne les questionne.

¹⁹ Media qatari, L'Al Jazeera Institute revendique une indépendance journalistique et une méthode d'enquête marquée dans une position assumée contre le pouvoir en place. Ce média d'investigation crée des manuels divers dans une démarche pédagogique et de sensibilisation à la pratique du journalisme de révélation.

3.2. Backes, Hempel, Lahoud, Gantry... La relation aux sources

« Je prends des gros risques à te parler, pour moi et ma famille.

Je suis rentré dans le système. Dès que ça sera possible, tu seras le premier à savoir... »²⁰

Différentes sources ont ponctué la saga Clearstream et se placent en éléments centraux dans l'investigation. Récemment, les techniques de sources ouvertes des OSINT, *Open Source Intelligence*, empruntées des services militaires, permettent de révéler des pratiques controversées grâce à l'image (Roumanoff, Le Deuf, 2022). Ces méthodes récentes de *fact-checking*, d'enquête et de documentation diversifient les sources et traduisent la perméabilité des techniques et leur nature évolutive. Les journalistes s'adaptent à la technologie la plus récente pour élargir le panorama investigatif et les sujets traités. Pour Clearstream, Denis Robert a analysé l'ensemble des données stockées sur des micro-fiches corrélées aux déclarations de ses sources humaines.

Figure 4 : Robert Denis, *L'Affaire des affaires*, p.141.



« Investigative journalism focuses on one particular clear angle that can be proven or disproven through in-depth research and careful documentation conducted by the journalist and their team. It focuses not on insolated cases but on systemic failures and recurrent models, in order to establish the underlying causes, win justice for victims, and put an end to violations. There are several different ways in which investigative journalists can get ideas for stories.

²⁰ Robert, *L'Affaire des affaires*, 2017.

The most important are_ : Intuition, [...] Personal observation, [...] Personal Sources, [...] Media, [...] Open government sources, [...] Report by local and international civil society organizations, [...] common sense, [...] leaks. »²¹ Dans le cas de Denis Robert, son enquête démarre grâce à une combinaison d'intuition, de bon sens et de ses sources personnelles à travers ses interviews, qui se sont par la suite confirmées grâce à des documents. La logique s'inverse de l'investigation par hypothèse de Mark Lee Hunter, qui propose d'éplucher d'abord les sources ouvertes (documents, presse, archives, etc) disponibles et ne nécessitant pas de sources humaines (Hunter, 2009).

Pour Clearstream, tout commence avec un homme : Ernest Backes. Il crée le système de clearing, ou chambre de compensation, en 1980, point de départ des dérives de la multinationale. Rapidement, dès 1991, à la suite de son licenciement, Ernest Backes accumule des micro-fiches qui stockent les informations concernant les transactions de Clearstream, anciennement Cedel. Ce goût pour l'archivage et la conservation de donnée sera le terreau fertile de l'investigation de Denis Robert, sa preuve et appui solide dans ses révélations. Nous le comprenons, les manuels ne constituent pas un *modus operandi* étanche et inflexible. Ils se placent en généralisation des pratiques et offrent un cadre dans notre cas pour comprendre les spécificités de cette enquête.

Si le journaliste dresse un portrait complet et détaillé d'Ernest Backes et de ses liens avec le milieu des affaires dans le livre²², la bande dessinée se concentre sur les interviews avec ce dernier. Plus largement, elle scénarise ces entretiens qui donnent du crédit aux révélations.

« Ça va être beaucoup d'entretiens avec des témoins et des juges. La BD, il faut faire vivre les pages. En BD, ça endort complètement le lecteur. Donc mon travail avait été aussi d'ajouter des scènes de famille, des scènes un peu off, pour faire vivre un petit peu le bouquin autrement. Une succession d'entretiens en BD, c'est un peu soporifique. »

Yan Lindingre, juillet 2023.

²¹ « *Le journalisme d'investigation se concentre sur un angle particulier qui peut être prouvé ou réfuté par des recherches approfondies et une documentation minutieuse menée par le journaliste et son équipe. Il se concentre non pas sur des cas isolés mais sur des défaillances systémiques et des modèles récurrents afin d'établir les causes sous-jacentes, de rendre justice aux victimes et de mettre fin aux violations. Les journalistes d'investigation peuvent trouver des idées d'articles de différentes manières. Les plus importantes sont : l'intuition, [...] les observations personnelles, [...] les sources personnelles, [...] les médias, [...] les sources gouvernementales ouvertes, [...] les rapports d'organisations de la société civile locale et internationale, [...] le bon sens, [...] les fuites.* (Al Jazeera Institute, 2020, p.12)

²² Le portrait court de la page 19 à la page 115 du livre *Tout Clearstream*.

Outre les questions de rythme dans la scénarisation, défi lors de la réalisation de la bande dessinée, les *interviews* ressortent. Elles mettent l'attention sur des éléments de l'enquête spécifiques et utiles à sa bonne compréhension.

Figure 5 : Robert Denis, *L'Affaire des affaires*, pp. 240-241.



Sa source humaine et experte, Ernest Backes, l'introduit à la réalité du village financier Clearstream. Comme ancien homme de l'intérieur, il joue le rôle d'aiguilleur, pour reprendre le jargon journalistique. La relation à la source diffère du journalisme d'actualité par sa bonne foi (Hunter, 2009 : 8), qui « ne peut pas être présumée (ndlr : dans le cas de l'enquête) », car « toute source pourrait donner de fausses informations », et « qu'aucune ne peut être utilisée sans vérification »²³. Cette relation se marque également à l'inverse sur la position de l'enquêteur pour sa source, experte ou candide (Hunter, 2009 : 44) lors des interviews. Par la répétition en champ-contre-champ des deux personnages de la bande dessinée, le lecteur peut suivre ce rapport grâce à son héros journaliste. Alors que le livre *Révélation* se concentre sur les informations factuelles, chronologiques et biographiques de l'enquête Clearstream et les

²³ Hunter, 2009, p. 8.

grands acteurs de la saga, le média dessiné met en scène les entretiens. Ces mêmes informations sont contrebalancées par les réactions de Denis Robert.

Il découvre la réalité Clearstream à travers Ernest Backes, et non par un travail préliminaire poussé sur une multinationale (qu'il ne connaissait pas encore). La bande dessinée peut alors montrer comment un enquêteur accède à une information cachée et confidentielle, qui doit alors être traitée de manière spécifique. « *When a source provides a journalist with information that may spark an investigation, they must ask for detailed information. How did this happen? Where? When? Why? Who are the main people involved? If the answers given are convincing and logical, there might be an idea there. If not, it is more than a rumour.* »²⁴

Ce travail de mise à distance et de questionnement garantit la rigueur et l'impartialité d'un journaliste qui ne prend pas des dires, même bien documentés, d'une seule source pour du pain bénit. Alors, le journaliste entame un travail de vérification et de confrontation des données et informations.

Figure 6 : Robert Denis, L'Affaire des affaires, p. 242.



« *J'ai dû entendre une quarantaine de témoins. Avec mon premier témoin, Backes, j'ai dû faire une vingtaine de rencontres avec lui sur 2 années. On a inurgité ces documents en essayant de comprendre ce que lui me disait.* »

Denis Robert, avril 2023.

²⁴ « *Lorsqu'une source fournit à un journaliste des informations susceptibles de déclencher une enquête, il doit lui demander des informations détaillées. Comment est-ce arrivé ? Où ? Quand ? Pourquoi ? Quelles sont les principales personnes impliquées ? Si les réponses données sont convaincantes et logiques, il pourrait y avoir une idée. Sinon, ce n'est qu'une rumeur.* » (Al Jazeera Intitute, 2020, p. 13).

3.2.3. Quand la figure de l'ombre sort de l'anonymat

Dans le cas d'Ernest Backes, son implication dépasse le rôle d'informateur dans la portée des révélations qu'amène Denis Robert. Ils se rencontrent en 1997. Depuis sept ans, l'expert en clearing accumule les données chez lui et suit de près les activités de la multinationale. Denis Robert récupère le fruit de ce travail et cette expertise. Au plus près de ce milieu bancaire, Ernest Backes prend des risques à dévoiler ces activités illicites auprès d'un journaliste, enquêteur de surcroît. L'investigateur, de son côté, connaît les possibles dangers de travailler sur des sujets sensibles. Il respecte la volonté de ses sources à conserver leur anonymat, qui devient la priorité absolue (Hunter : 42). *« Promettre l'anonymat implique que vous devez tout faire pour ne laisser aucune trace de la source, y compris en prévoyant des situations dans lesquelles police ou avocats essaieront de mettre la main sur vos archives. »* La question de l'anonymat a été soulevée lors de l'enquête Clearstream pour le cas d'Ernest Backes.

« Révélation\$ a une facture assez particulière puisqu'il y a deux auteurs sur la couverture. D'habitude les journalistes ne mettent pas le nom de leur informateur. Tout repose sur son travail d'archivage, de la révolte qu'il a eu à l'intérieur du truc alors j'ai insisté. C'est lui qui a eu la première révélation, donc je n'avais pas envie de le trahir. Je lui ai donné la moitié des droits, mais il l'a payée avec les emmerdements au Luxembourg. Il y a vécu comme un paria. Il a été l'objet de procès. »

Denis Robert, avril 2023.

Grâce au travail d'Ernest Backes, Denis Robert a pu ciseler un angle, vu comme une direction vers laquelle se dirige l'enquête et le travail journalistique. Il s'accompagne de questionnement (Ruellan, 2006). Pour reprendre la formule de Mark Lee Hunter, un journaliste pose une hypothèse qu'il confirme ou infirme. Il ne se demande pas ni qui, ni quoi, ni où, mais pourquoi et comment. La démarche de l'investigation peut alors démarrer (Hunter, 2009). Mis bout à bout, des éléments se lient et découlent la révélation. La saga Clearstream pourrait se résumer en une hypothèse.

Exemple d'hypothèse :

Le système de clearing de la société luxembourgeoise Clearstream permet d'effacer des transactions via des listes de comptes non-publiés. Ces transactions frauduleuses ouvrent la porte à du blanchiment d'argent ou de l'évasion fiscale.

« C'est un exercice assez particulier de mélanger des personnages réels et des personnages inventés. C'est encore un processus supplémentaire, et il en avait déjà assez. Parfois le dessin peut s'imposer de différentes manières. En France, on peut pas prendre de photos dans les procès. Le dessin s'impose. L'iconographie n'existe pas, donc on n'a pas le choix de la bande dessinée. La BD rend beaucoup plus cohérente une enquête où on dispose de très peu d'iconographie. Il y a une différence entre être complètement mythomane et inventer un personnage qui nous servirait dans le scénario mais qui n'a jamais existé et qui n'a aucun fondement réel avec un personnage qui existait, dont on change un peu les traits et dont l'auteur peut répondre en off. Le travail journalistique précisément, implique le secret des sources. Un journaliste n'est pas censé révéler ses sources. »

Yan Lindingue, juillet 2023.

La contrainte du respect du secret des sources contrebalancent l'enchaînement des entretiens. Elle défie la narration dans *L'Affaire des affaires*. La réalité et l'invention ne s'opposent pas (Ducas, 2009). Elles s'imbriquent l'une l'autre face au processus d'enquête et ses règles. Les contourner transmet tout de même le message.

Figure 7 : Robert Denis, *L'Affaire des affaires*, p. 258.



3.2.3. Le journalisme à l'épreuve du vide

La bande dessinée montre le réel. Sa nature quadrillée mais surtout trouée confie au lecteur sa faculté de comprendre les manques du récit. Le médium à bulle crée inévitablement un découpage dans l'histoire (Groensteen, 1975). Si l'auteur joue avec la mise en scène de la narration, le lecteur reconstitue l'ensemble. Les dispositifs narratifs matérialisés par ce quadrillage peuvent résumer ce qu'un texte tirera en longueur.

« Au bout de la 4e ou 5e scène d'interview dans un bureau, ça peut être vite redondant en termes de cadrage. Il fallait un peu réinventer des choses sur comment faire des enchaînements de plans. Par exemple, il y a une scène en Italie. Je suis parti d'un très gros plan sur la pipe pour ensuite dézoomer. Ça permet en fait de rendre intéressant graphiquement le récit même si on suit les dialogues, d'avoir un truc intéressant à lire. »

Laurent Astier, juillet 2023.

Ci-dessus (figure 10), la vignette présente un contre-champ imaginaire entre Ernest Backes en premier plan, lisant la lettre que Denis Robert lui a envoyée. Ses traits physiques constants tout au long de la bande dessinée le personnifient. Le récit le présente comme un homme habillé en pantalon, veston noir et chemise blanche, les cheveux en pagaille et une barbe. Malgré le contre-jour fictif, le journaliste reste reconnaissable. Le dessin dépasse la temporalité et rend simultanées deux actions qui se chevauchent en une même image. Par cette mise en dessin, le journaliste et sa source entament l'investigation pour la rendre publique. Cette humanisation du récit révèle son côté parfois incontrôlable, puisque l'enquête dépend de facteurs externes à son travail.

La disposition en étoile²⁵ revient régulièrement dans l'*Affaire des affaires*, pour mettre en scène l'interview. Si le champ contre-champ (figure 10) apporte du rythme et insinue l'idée d'un bombardement d'informations, ce cadrage (figure 11 et 12) ralentit l'action dans un effet beaucoup plus contemplatif. En une planche et neuf vignettes, l'interview suit son cours mais s'immobilise avec comme élément central le journaliste. Cet immobilisme, pour la première figure, cache la manipulation qu'a subi Denis Robert face à une source, Imad Lahoud, apparemment experte, informée et fiable. Même s'il ne découvre la supercherie que plus tard, des signes avant-coureurs se situent dans cette scénographie étoilée. Ici encore, la relation avec

²⁵ Référence à une mise en cadre sur une planche de BD. Particulièrement dans la figure 12, deux actions se chevauchent. Un personnage au centre de la planche, découpée en 9 vignettes, ressort d'un second plan plus large.

la source détermine le bien-fondé de l'investigation et sa mise en œuvre. Un jeu de pouvoir se forme à travers le quadrillage et la place que prend un personnage par rapport à un autre.

« *After coming up with a hypothesis, a journalist can work out what information they have already and what information they want to get access to. The best way to do this is to produce a written research plan. A systematic plan requires systematic thinking. To produce a plan, we think up questions about the facts, sources, opinions and analysis, the background, and anticipated obstacles.* »²⁶ Ces obstacles, que Denis Robert a pu expérimenter, traversent justement le récit dans la bande dessinée. Plus que de la technique et de la méthode, l'*Affaire des affaires* met en scène la multitude d'interviews et les freins de l'investigation. La monstration du travail de journaliste et ses automatismes (figure 12) coïncident avec les étapes des manuels mis en avant dans ce travail. La bande dessinée, dans la relation entre l'enquêteur et ses sources, met des images sur des pratiques courantes dans le milieu, mais inaccessibles pour des non-initiés, ou non-professionnels.

La répétition des interviews met en scène son travail professionnel. Si les sources occupent une place prédominante dans une enquête, le journaliste prépare le terrain par un travail de sélection des sources, de confrontation des informations et de mise à distance du propos. Il crée alors l'impartialité et la rigueur méthodologique. Denis Robert raconte cette systématisme pour montrer par quelles étapes professionnelles et mentales il a tracé sa route investigatrice.

3.3. Conclusion: Révélation\$

« *D'ailleurs, le PDG de Clearstream, André Lussi dira : le documentaire lui a fait beaucoup plus mal que le livre parce que, à l'image, on le voit mentir, on le voit dire. Si on fait un bon titre, on voit bien qu'il ment et c'est à cause de ces mensonges-là, le double impact du livre et du documentaire, qu'il a dû démissionner.* »²⁷

Le livre décrit, le documentaire complète, la fiction imagine, la bande dessinée montre. Chaque média construit l'ensemble Clearstream, satellites de la révélation. Ils orbitent vers ce

²⁶ « *Après avoir formulé une hypothèse, un journaliste peut déterminer quelles informations il possède déjà et à quelles informations il souhaite avoir accès. La meilleure manière de le faire est de produire un plan de recherche écrit. Un plan systématique nécessite une réflexion systématique. Pour produire un plan, nous imaginons des questions sur les faits, les sources, les opinions et l'analyse de contexte et les obstacles à anticiper.* » (Al Jazeera Institute : 24)

²⁷ Interview Denis Robert

centre névralgique de l'investigation et son caractère conditionnel. Une enquête se définit par son information nouvelle et originale.

Le journaliste d'investigation tend vers cette révélation dans son univers professionnel. Si le journalisme ordinaire recueille et diffuse, l'investigation cherche d'une manière ou d'une autre à questionner les vérités. La bande dessinée raconte ce rapport à un métier. Le récit d'interviews, les heures d'écriture ou les piles de documents à digérer témoignent de la monstration d'un processus d'enquête long, exigeant et dédaléen. Dans cette appropriation du média, le dessin ne transmet pas une information. Il met en perspective.

Révélation d'une profession par la vérité révélée, cette double mise au jour marque le rôle particulier du récit d'enquête. Il retrace le chemin de l'information par le dessin. Aux termes de la lecture, des dispositifs se racontent et coïncident avec ce qu'apporte un manuel. En passant par cette narrativité de l'investigation, on en comprend ses mécanismes pour saisir ses enjeux. *L'Affaire des affaires* met principalement en scène le rapport entre sources et journaliste. Nous avons proposé une grille de lecture, une méthode pour appréhender cet élément central de l'enquête pour l'appliquer sur le cas de la source.

Figure 8 : Robert Denis, L'Affaire des affaires, p. 444.



* TOUS DEUX SERONT PLUS TARD INNOCENTÉS.

Figure 12 : Robert Denis, *L'Affaire des affaires*, p. 294.



3.3.1 La tension entre source et révélation

Les différentes interviews ressortent de l'*Affaire des affaires*, mais cette composante coexiste avec d'autres éléments. Nous aurions pu questionner l'analyse des documents, la recherche d'information ou la publication d'une enquête. Ces fragments constituent également le tout investigué et se retrouvent dans la bande dessinée par les dessins et sa dramatisation. La place prédominante des sources dans le métier de journaliste ressort de l'*Affaire des affaires* et montre son influence dans l'accès à l'information.

Ces mises en scène successives des interviews expliquent le choix ici de s'y concentrer. Qu'y apprend-t-on ? Terreau pour la révélation, la source lui ouvre la porte. Le sérieux de son témoignage dépend de son implication dans le sujet traité et ses motivations, lorsqu'il sort de l'anonymat. Tout comme Denis Robert met en question les intentions de Ernest Backes, il en mesure les conséquences possibles. Détachée de son ancienne carrière dans le monde de la finance, cette source parle de son point de vue, biaisé par ses perceptions. Son travail d'archivage démarre l'enquête. Sans lui, pas de nouvelle vérité possible (figure 8).

Figure 13 : Robert Denis, *L'Affaire des affaires*, p. 271.



Contrairement aux journalistes d'investigation accolés à un média (Marchetti, 2019 :36), le statut d'écrivain-journaliste offre la possibilité de croiser les informations et de s'éloigner des « conditions de productions ordinaires »²⁸. Denis Robert s'écarte des étapes du

²⁸ Marchetti, 2000, p. 36.

manuel de Mark Lee Hunter, puisque l'enquête démarre par une source humaine et une information privilégiée, non une documentation préalable d'un journaliste-expert. Il se laisse surprendre (Hunter, 2009). La flexibilité des méthodes d'enquête à travers le dessin n'en enlève pas sa systématisme et narre une profession motivée par ses résultats.

Chapitre 4 : L'œil du cyclone, journalisme et subjectivité

*« L'œil du cyclone. Je suis dans l'œil du cyclone.
J'observe le déplacement des forces.*

Je cherche la bonne place pour voir et comprendre. Ne pas me faire prendre par le tourbillon. Appréhender le danger... Prévoir les mauvais coups.

Être patient. Attendre mon heure. Voilà ce que je me disais.

Un jour viendra forcément où je devrais me remettre à écrire.

Ce livre, je l'ai commencé il y a dix mois. C'était bien avant l'arrivée du cyclone, mais l'atmosphère était déjà pesante. J'ai rédigé une centaine de pages puis j'ai arrêté. Il me manquait des pièces du puzzle. Maintenant je les ai »²⁹

Denis Robert, *Tout Clearstream*.

Pour comprendre les mécanismes et processus de l'investigation, son décortilage par le prisme de son auteur donne accès à une réalité moins biaisée et plus impartiale. Cet axiome éloigne le paradoxe déontologique plutôt qu'il ne l'alimente. En cinéma, la modernité³⁰ n'assume-t-elle pas la caméra comme rappel de sa construction ? Elle devient personnage plutôt qu'intermédiaire entre l'histoire et le spectateur, qui garde alors à l'esprit la nature factice du médium (Hamers, 2022). Pour s'éloigner de l'image réductrice du journaliste comme chien de garde du pouvoir (Halimi, 2012) largement partagée dans l'imaginaire collectif, intégrer les croyances, biais et mécanismes d'enquête dans la narration écarte en partie les désaccords professionnels.

Comme l'art, le journalisme met en forme, varie de support et s'adapte en fonction de son langage. Un article de presse écrite ne prend pas la même forme que le documentaire, qui se différencie du livre et dont la bande-dessinée complète le propos (ibid). L'enquête Clearstream a ceci de particulier dans le paysage médiatique francophone qu'elle s'est déclinée en ces différents médias. L'utilisation de la bande-dessinée dénote particulièrement par son côté hybride dans son fond comme dans sa forme. Le journalisme a peu à peu investi le champ du dessin dans les années 80, avec l'avènement de la BD-reportage (Groensteen, 1975 ;

²⁹ Robert, 2011, p.483.

³⁰ Mouvement théorique du cinéma qui démarre après la seconde guerre mondiale (Hamers, 2022).

Bourdieu, 2012)³¹. Contre toute attente, avec *L’Affaire des affaires*, une nouvelle utilisation de ce médium à bulles se dessine. « Une part essentielle du reportage est de « simplement » raconter, de refaire vivre dans le récit la réalité, d’y inclure la complexité et l’épaisseur existentielle, de douter et de tenter de répondre à ces doutes, de proposer une vision de cette réalité en la faisant partager, de faire entendre des voix dans toute leur richesse. Je ne parle pas ici d’enquête au vrai sens du terme, une part qui est la plus ardue du métier de journaliste, un champ pour lequel les auteurs de bande dessinée ne sont ni les mieux placés ni les mieux préparés. »³²

« Mais comment j’en suis arrivé là bon sang !
Ça a commencé quand tout ça ?
C’était bien avant les mises en examen...
Avant les juges d’instruction...
Avant les huissiers... »³³

Cette histoire, celle d’un cyclone de l’investigation, raconte une enquête, avec un héros-journaliste en proie aux doutes et aux incertitudes. Le combat pour la vérité anime le professionnel. À la suite du contexte de tensions juridiques qui accompagnent les révélations de l’enquête, cette bande dessinée ouvre une nouvelle porte pour le journalisme. La subjectivité et la place du sensible intègrent la réflexion autour de la construction journalistique. Cette monstration de l’individualité nourrit le domaine de l’enquête grâce à son approche littéraire de construction de récit. Elle inverse l’écriture d’enquête ordinaire pour mieux la décortiquer et en faire ressortir ses effets dans le champ journalistique.

4.1. Une humanisation du récit

Le raisonnement se construit en deux temps, le premier en prémisse du second. Pour bien comprendre la place de l’individualité dans ce récit d’enquête, nous devons questionner sa mise en dessin. *L’Affaire des affaires* dramatise le personnage-héros de Denis Robert dans une posture investigatrice qui traverse le récit en fil rouge. Ce focus sur la figure journalistique et sa mise en scène au sein d’un récit propose des clés de compréhension. Le métier d’enquêteur et ses mécanismes sous-jacents suppose un engagement du professionnel dans son travail à

³¹ Groensteen, 1985.

³² Dabitch, 2009/2, pp. 91-98.

³³ Extrait *L’Affaire des affaires* (voir figure 16)

travers celui-ci. Cet investissement personnel cadre et axe l'investigation pour trouver son terreau. Cette notion permettra de rentrer dans les détails de la bande dessinée puisqu'elle conditionne son ébauche.

« Les mots ne suffisaient pas, les images ne suffisaient pas. Il fallait que j'invente une autre manière de raconter et la bande dessinée s'est imposée, avec un personnage, ses émotions, sa vie de famille. »

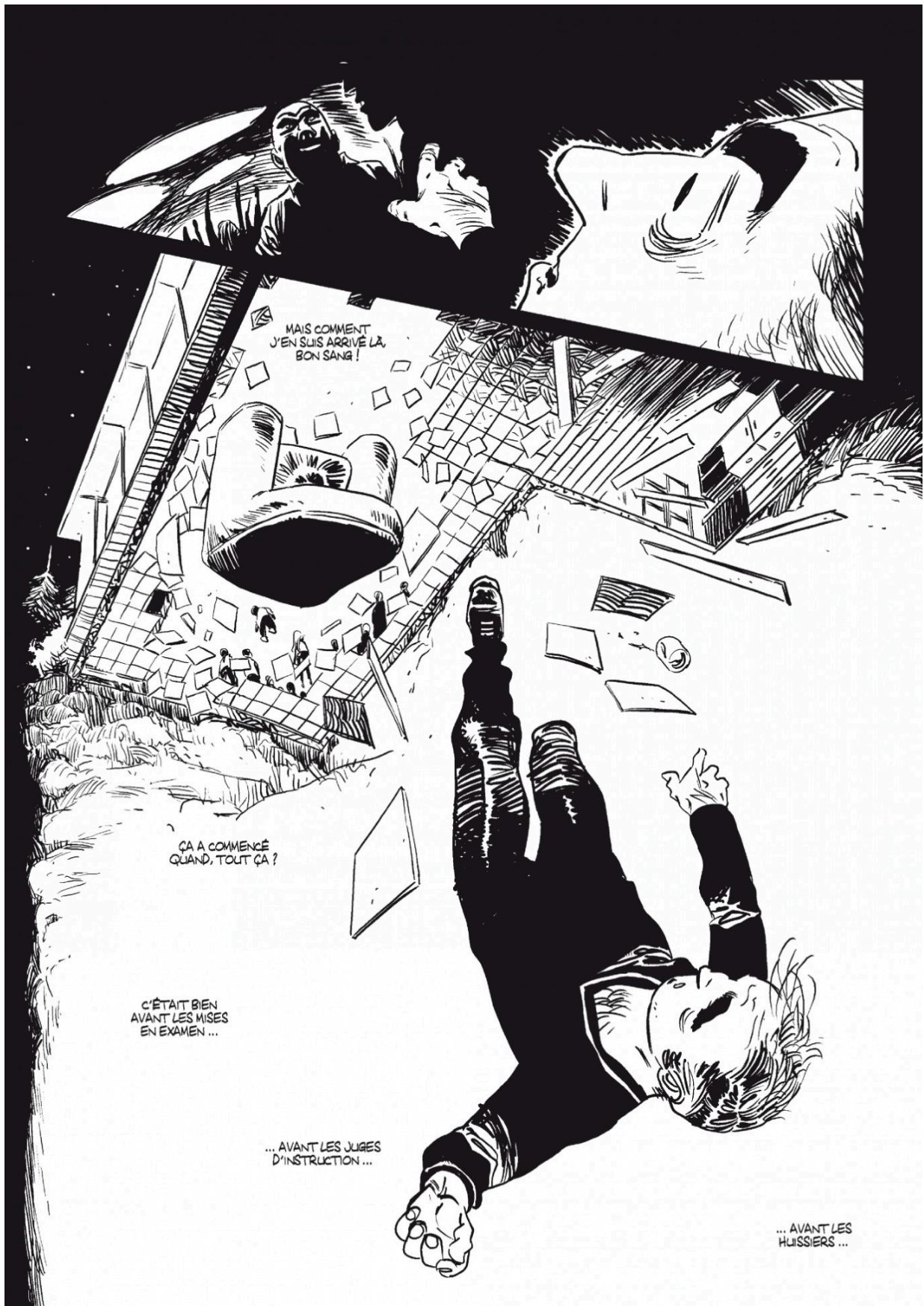
Denis Robert, avril 2023.

Par une analyse plus détaillée d'un extrait, nous mettrons en évidence comment cet engagement journalistique illustré complexifie l'investigation. Il humanise un récit dense, celui de l'investigation financière. Des strates de compréhension supplémentaires ajoutent de la subtilité aux manuels de journalisme qui omettent les particularités individuelles du journaliste. La bande dessinée amène des pistes de réflexion concernant l'utilisation de l'image au service de la narration. En omettant le discours, pour se concentrer sur le non-verbal et le graphisme, des effets se produisent sur la structure dramatisée du récit. La fiction, en tant qu'élément de narration journalistique immatériel et intangible, produit des effets cognitifs. Elle noue la méthode investigatrice avec la réalité à travers la personnalisation de son enquêteur. Il devient un intermédiaire, non pas implicite, mais formel, condition d'accès à la vérité. Il faut mobiliser des outils littéraires pour en saisir les enjeux.

Bande dessinée et investigation semblent antagonistes dans leur crédibilité (Maigret, 2015). Leur réputation respective ne les imbriquerait pas ensemble. La première souffre du manque de sérieux que la seconde proclame. Lorsqu'un journaliste est privé en revanche de cette légitimité inhérente à la profession, la bande dessinée ne devient-elle pas la compensation adéquate ? Elle ouvre la voie sur une nouvelle option hybride, entre investigation et reportage, grâce au dessin et ses possibilités narratives. La difficulté et le manque de soutien médiatique poussent dans le cas de Denis Robert à élargir les horizons.

Le journaliste comme héros, coulisse de l'œil du cyclone...

Figure 14 : Robert Denis, *L'Affaire des affaires*, p.40.



4.2. Pull noir, dos vouté, clopes : déclic d'un journaliste

« *Le journalisme d'investigation constitue un vecteur pour rendre la société meilleure, charriant une dimension activiste.* »³⁴

Boris Krywicki, 2022.

4.2.1. L'autoreprésentation comme enjeu du journalisme

Au début du XXe siècle, pourquoi le journaliste français Albert Londres se rend-t-il en Guyane française pour dénoncer les conditions d'enfermement de bagnards déportés ? Pourquoi Florence Aubenas, grande reporter pour *Le Monde*, se replonge-t-elle dans une affaire criminelle plusieurs années après les faits ? Comment les enquêteurs américains Bob Woodward et Carl Bernstein mettent-ils les pieds dans l'affaire d'espionnage du Watergate, scandale retentissant autant politiquement que médiatiquement ? (Feldstein, 2004) Pourquoi s'y intéresser ? Comment un journaliste se retrouve-t-il un jour au beau milieu d'un tourbillon médiatique et pas un autre ? Question d'intuition, certains diront. Esprit curieux, d'autres répondront. En excluant notamment les dynamiques de hiérarchisation de l'information ou de mise à l'agenda³⁵ (McCombs, Shaw, 1972), la question du moteur d'un journaliste propose une autre piste de lecture. Ses tripes, ses convictions, ses inspirations ou aspirations resituent sa production dans un ensemble plus grand qu'un objet unique. Un ouvrage, article ou production littéraire ne s'envisage, de ce principe, que par une prise de hauteur biographique sur ce qui se dit, afin de recontextualiser et replacer ce travail. Cette distance, cette mise en perspective, se crée par les liens entre l'objet et son auteur (Meizoz, 2004), ici le journaliste, indissociable l'un de l'autre.

Cette lecture rajoute une strate à la compréhension d'une enquête. Plus qu'une révélation d'intérêt général sur fond déontologique, un récit journalistique se hisse en objet social (Mulhmann, in Grevisse, 2016 : 25). Il donne accès aux limites possibles de l'enquêteur, ses biais cognitifs, ses difficultés face au bon déroulement de son travail d'investigation, comme énuméré dans la seconde partie. Les talents lyriques d'Albert Londres et son goût pour la poésie expliquent peut-être le retentissement politique de son livre, *Au Bagne* (Lemieux, 2010). En partant de ce raisonnement, un texte littéraire gagne en profondeur. Il met en lumière

³⁴ Krywicki, 2022, p.132.

³⁵ Théorie médiatique qui conceptualise l'attention portée à certains événements et pas à d'autres dans un média (Servais, 2019).

le contexte d'écriture, comme l'éclaire le passage suivant, extrait du dernier tome de Denis Robert, *Clearstream, l'enquête*.

« Le cyclone m'entraîne avec lui. Pour en sortir, je n'ai qu'une solution : rester celui que j'ai toujours été dans cette histoire, un type qui cherche, qui n'a pas d'autres motivations que celles de comprendre. Pas d'autres but que celui d'écrire. [...] Je travaille à comprendre comment et pourquoi les manipulateurs ont agi de la sorte, quelles erreurs ils ont commises, comment utiliser ces erreurs pour en savoir un peu plus sur eux. »³⁶

Les particularités littéraires, liées à la révélation d'activités illégales de la chambre de compensation luxembourgeoise, amputent sa crédibilité journalistique. Elle se matérialise dans une « *subjectivité énonciative* »³⁷, assumée. Dans ses livres, le style de Denis Robert se métaphorise au fur et à mesure des pages, alors que son travail retentit dans la sphère publique. Le cyclone ne fait référence à rien d'objectif, journalistiquement parlant. Il rend concret un vécu indéniable, celui d'un praticien submergé par son implication professionnelle, étouffé par les retombées juridiques. Dès lors, « *le locuteur tend à la subjectivité dès qu'il se met en scène lui-même en tant que sujet dans son énonciation, lorsqu'il engage plus ou moins manifestement son identité en tant que sujet du discours, lorsqu'il rend perceptible, par ses choix langagiers, le fait que l'énoncé est lié au locuteur.* »³⁸

4.2.2. L'objectivité questionnée

La mise en scène de soi plonge ce locuteur, et par extension le lecteur, dans une « *relation intersubjective* »³⁹. Le journaliste tient la main de son lecteur dans le cyclone de son épopée investigatrice, qui s'écarte par sa narration des schémas pyramidaux classiques de l'écriture journalistique (Vanesse, 2012). Il propose une structure narrative chronologique pour servir la transmission du savoir. La frontière entre objectivité journalistique et subjectivité assumée, au cœur d'un pan de réflexion scientifique sur les pratiques journalistiques, justifie que « *an unreflective objectivity is a false objectivity. [...] Much like other vocations that claim to follow an 'objective' method, journalism is a field where practitioners are traditionally allowed to be interested but must simultaneously maintain distance to be considered*

³⁶ Robert, 2011, p. 484.

³⁷ Charron, Jacob, 1999, p. 12.

³⁸ Charron, Jacob, 1999, p. 10.

³⁹ Ibid

professional. »⁴⁰ Des écoles défendent cette conception, plaçant Denis Robert dans une tradition intellectuelle. Il renouvelle les valeurs défendues par le gonzo journalisme (ibid) ou le *New Journalism*⁴¹. Ce questionnement de l'objectivité traverse cette histoire où *L'Affaire des affaires* en suit formellement les principes.

Étant vu comme non-professionnel, le récit journalistique et ses narrations littéraires s'opposeraient au travail d'investigation dans lequel la subjectivité tend à s'effacer. Comme le souligne l'auteur, ce lissage narratif, tronc commun à l'écriture journalistique, s'apparente davantage à une fausse objectivité, ou objectivité mise en cause (Gauthier,1991). Le style de production littéraire de Denis Robert alimente ces réflexions, puisqu'il ne respecte pas les règles habituellement partagées de la profession.

« Je suis un peu insaisissable. Ce qui me sauve en quelque sorte me fait prendre du recul, c'est que j'ai une pleine conscience que le journalisme ce n'est pas la vie. J'ai d'autres activités en dehors du journalisme. Je ne suis pas un journaliste ayant une seule étiquette. Je m'inspire plus de la littérature d'ailleurs que des œuvres journalistiques. J'ai lu Truman Capote et Richard Bregan, Marcel Proust et Marguerite Duras. Après, je fais de la danse contemporaine et je fais du théâtre. »

Denis Robert, avril 2023.

Les méthodes d'enquête rigoureuses d'investigation cadrent le journaliste. Elles répondent à des critères non-négociables et objectivables de recherche et de vérification de l'information (ibid). Son investissement, son travail et sa conception du journalisme mettent au jour un appareil idéologique professionnel (Krywicki, 2022 ; Halimi, 2005), d'appropriation et de réappropriation des règles (Levèque in Lemieux, 2010 : 222). Par raisonnement inverse, cette idéologie professionnelle⁴² lie le système médiatique à la vision propre de son travail. A son tour, cette appropriation produira des pratiques journalistiques adaptées et alignées à l'implication personnelle. Cette grille de lecture sociologique interroge ainsi les pratiques, à la croisée des deux approches théoriques, et localise la forme hybride du travail de Denis Robert.

4.3 Profession négociée

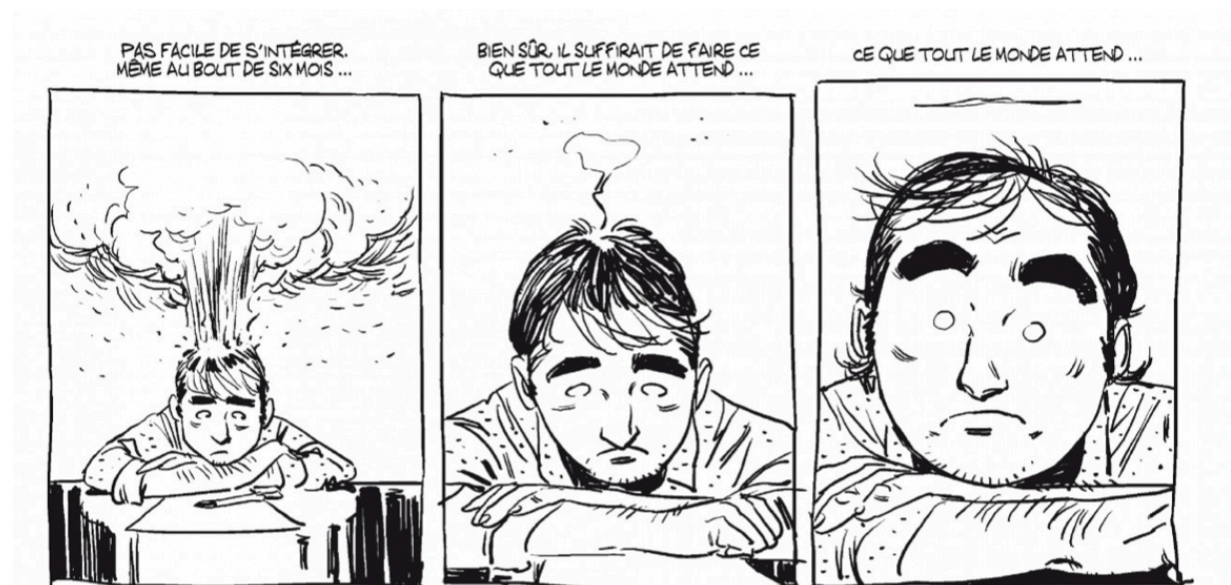
⁴⁰ « Une objectivité non-engagée est une fausse objectivité. [...] Tout comme d'autres professions qui prétendent une méthode « objective », le journalisme est un domaine où les praticiens sont traditionnellement autorisés à être intéressés, mais doivent simultanément maintenir une distance pour être considérés comme des professionnels. » Peters, 2011.

⁴¹ Le *New Journalism* est une école de pensée américaine qui valorise la pratique littéraire du journalisme, en opposition au journalisme traditionnel. (Vanesse, 2020).

⁴² Une idéologie professionnelle lie un ensemble de valeurs et de croyances à une profession. Elle guide consciemment ou non le travail des individus.

Alors, si Denis Robert se positionne dans un univers médiatique, générant des œuvres réactives (en tant que réaction à des règles), comment décrire ce milieu ? Lorsque Serge Halimi se demande si « *l'intérêt que nous [l'audimat] éprouvons pour un sujet nous vient-il aussi naturellement que le prétendent les fabricants de programmes et de sommaires* »⁴³, il pointe le malaise que traverse le système médiatique du 21^e siècle. Cet intérêt ne serait-il pas « *plutôt construit par la place qui précédemment lui a été accordée dans la hiérarchisation de l'information ?* »⁴⁴. L'auteur, quoique tranché dans ses propos, passe en revue les failles et les dérives d'un univers de presse décrit comme corrompu, et dont la qualité informationnelle passe à la trappe au profit de l'argent (Rouge, 1990).

Figure 16 : Robert Denis, *L'Affaire des affaires*, p. 53.



Plus que le livre, la bande dessinée rend possible une mise en scène, ou mise en cadre (Groensteen, 1999) d'un personnage central, en tant que héros de son histoire (Fresnauld-Deruelle, 1975). Il confère au récit investigué une dimension subjective lorsque l'on prend comme point de départ cet appareil idéologique. Ce zoom trahit l'angoisse intérieure du journaliste, par un espace de vignette graduellement réduit, portant davantage l'attention sur le regard du personnage. L'écriture ici, hors du cadre, trahit un dialogue intérieur qui fait raisonner cette séquence triptyque. Par un monologue muet de pensées, l'état émotionnel

⁴³ Halimi, 2005, p.77.

⁴⁴ Ibid.

chemine à travers la bande dessinée, surtout lorsque cet exemple ci-dessus (figure 16) apporte une sous-conversation à l'extrait suivant (figure 17).

Alors chef du service d'enquête chez *Libération*, le poids de la hiérarchie impose des directives de travail. Elles répondent à des critères de productivité et de consignes d'écriture. Le top-shot cinématographique, prise de vue quasiment verticale, (figure 17) crée un décalage entre les deux dialogues. L'*Affaire des affaires* produit une posture investigatrice, en tant que « *façon singulière de donner le ton* »⁴⁵. Elle met en lien des valeurs esthétiques avec des valeurs sociales. (Viala, in Meizoz, 2004 : 45). La bande dessinée permet de saisir cette réalité idéologique dans laquelle Denis Robert s'inscrit, dans une résistance aux valeurs partagées et contraintes de la profession (Krywicki, 2022 : 136).

⁴⁵ Meizoz, 2004, p. 48.

Figure 17 : Robert Denis, *L'Affaire des affaires*, p.53.



La figure du journaliste, sa posture (Meizoz, 2004), en tant que rôle (Goffman, 1974) qu'il joue dans la société, implique des obligations sociales intériorisées (Bourdieu, 1979) (notamment la contrainte de la productivité). Elle amène une légitimité journalistique, liée à ses pratiques (Krywicky, 2022 :121). Elle se transpose dans son œuvre, dans une mise en scène de soi harmonieuse. Le soi-sociétal, Denis Robert journaliste, se convertit en soi-littéraire qui se cristallise dans le « je » de l'énonciation d'une part, et dans la figure du héros-journaliste d'autre part. La mise en récit, dans l'écriture ou dans le dessin, s'éloigne de la dépersonnalisation relative habituelle de l'écriture journalistique. Elle vise à « *mettre en avant l'information et non son auteur, tenu de s'effacer* »⁴⁶. Cette dépersonnalisation, ou règles

⁴⁶ Vanesse, 2012.

communes (Hervouet, 1978), joue un rôle dans la compréhension de l'enquête. Elle contribue à la renégociation idéologique de Denis Robert et de l'appareil médiatique dans lequel il évolue.

« *La variété de mes productions et ma personnalité font que ça a été à la fois un frein pour la notoriété de l'enquête. Mais si je n'étais pas celui que je suis, je ne serais jamais arrivé à faire cette enquête parce qu'il y a une sorte de naïveté en moi, une sorte d'envie de comprendre, de curiosité que ces gens-là [ndlr : les journalistes financiers] n'ont plus. Ils font tous comme si les chambres de compensation, ce sont des choses évidentes, que tout le monde connaît. Personne ne connaissait ça avant qu'on fasse le livre.* »

Denis Robert avril 2023.

Son idéologie professionnelle (Krywicki, 2022) se manifeste à travers cette investigation, celle d'un parcours, d'une gestation, d'un engagement personnel pour son travail. Il commence lorsqu'il quitte la rédaction de *Libération* en 1995 pour se finir en 2015 avec la sortie de *L'Affaire des affaires*. Plus que journaliste, Denis Robert est écrivain-journaliste. Il teste les formes, dans un goût pour l'esthétisme, même dans son travail d'enquêteur. Il écrit des romans autant qu'il peint. Si un lecteur non-averti ou non-renseigné perçoit à travers les trois tomes l'implication majeure de Denis Robert par son écriture, il ne tient peut-être pas toutes les clés pour saisir ces strates sociales. Ce que le texte effleure, le dessin le matérialise.

Quelle autre allégorie que celle de la faucheuse pour métaphoriser les insomnies nocturnes ? Une planche entière, qui pagine la totalité du papier. Pas de mise en cadre, pas de vignetage. L'énoncé ici se lit sans discontinuité, sans coupure narrative (Groensteen, 1999), sur fond noir, dans un message unique, celui de cet appel presque fataliste pour l'enquête.

« *Pas d'autres solutions* » pour sauver les sans-abris d'une chaîne de responsabilités sans fin. Dans la tête du journaliste, un tumulte invisible pour les lecteurs, mise au jour en dessin et dans sa construction de récit. La multinationale démasquée, comme point d'ancrage et élément gravitationnel où se mettent en orbite les choix pluridisciplinaires d'un travail de longue haleine. Elle pense « *les pratiques productives des individus comme un tout* »⁴⁷. Un tout, comme « *tensions internes* »⁴⁸, en tant qu'éléments parfois contradictoires constitutifs à un individu, qui renvoient à ce besoin de comprendre, glissé dans le livre et décliné dans la bande dessinée. Ce tout qui tourbillonne autour du dénominateur commun d'une cause à défendre.

⁴⁷ Datchery, in Lemieux, 2010, p. 121.

⁴⁸ Lemieux, 2010, p. 242.

Figure 18 : Robert Denis, L'Affaire des affaires, p.154.



4.4. Comment devient-t-on journaliste ?

« J'étais pressé. Ça faisait deux ans que j'enquêtai et j'avais besoin et envie de révéler. J'étais dans la position d'un Insider, ou d'un lanceur d'alerte. Il fallait absolument que je raconte vite et le mieux possible cette histoire. »

Denis Robert, avril 2023.

Ce besoin de révéler en tant que figure pionnière face à une masse de travail de longue haleine⁴⁹ alimente a priori la crédibilité de l'enquêteur. La manière dont une personne va accumuler du capital symbolique, social et culturel, va légitimer plus ou moins son travail, ce dernier étant « *reconnu comme journaliste* »⁵⁰ par ses pairs (Labarthe, in Krywicki, 2022 : 136). De ces critères, associés au « *respect de la déontologie* »⁵¹ par le recoupement des sources et les techniques de fact-checking, à « *l'utilisation des supports attractifs et adaptées à la matière traitée* »⁵² par le livre ou la BD comme moyen pédagogique de rendre accessible une information opaque, à la publication « *d'informations exclusives et/ou originales* »⁵³, à leurs « *reprises par d'autres journalistes* »⁵⁴ et la multiplication des « *collaborations et/ou domaine d'expertise* »⁵⁵ par le relai massif des médias autour de l'enquête, se rajoute l'implication du professionnel. Cet *involvement* (Peters, 2011), repris dans la littérature scientifique anglophone, propose une strate supplémentaire pour saisir le cheminement du journaliste jusqu'à la révélation, point culminant d'une enquête. Cette notion peut se définir comme un engagement inconditionnel (Hunter, in Krywicki, 2022, 131), une « *importante implication personnelle, une volonté de vérité et de justice* »⁵⁶.

Cette prise de hauteur sur les faits et les révélations liées aux listes de comptes non-publiés ou de double comptabilité met en perspective une enquête énergivore en temps. D'autre part, elle lie cette quête de la vérité et la volonté de justice qui animent le journaliste. Cet *involvement* journalistique scénarisé dans la bande dessinée, notamment dans l'imagination d'un frigoriste licencié, le regard blanc et livide, laissé pour mort transmet une information. Il

⁴⁹ Ce travail court sur quatre ans, entre la première entrevue de Denis Robert et Ernest Backes et la publication de *Révélation*§.

⁵⁰ Krywicki, 2022, p. 189.

⁵¹ Ibid

⁵² Ibid

⁵³ Ibid

⁵⁴ Ibid

⁵⁵ Ibid

⁵⁶ Spark, in Krywicki, 2022 .

offre un regard, un prisme à travers lequel le journaliste évolue pour construire son enquête. Il met en image l'angoisse, humaine et naturelle, face à la réalité (figure 19).

Figure 19 : Robert Denis, *L'Affaire des affaires*, p. 153.



« *As such, it is a fallacy to suggest that the 20th-century brand of 'just the facts' journalism was unemotional. Such an assumption rests on a troublesome distinction between emotion and rationality that equates passivity to the absence of emotion rather than as an identifiable posture (Barbalet, 1998) »⁵⁷. La posture journalistique, dans ce raisonnement, n'est pas synonyme de passivité émotionnelle, que du contraire. Cette présentation de soi (Meizoz, 2009) se met au service d'un engagement plus grand à une cause qui anime le journaliste. Il l'emmène et le motive à comprendre les mécanismes d'un phénomène. Vulgarisée pour le lecteur, cette mise en scène de soi offre un panorama complet du cheminement personnel lié à l'appropriation des pratiques et techniques d'une profession.*

Entre objectivité professionnelle et subjectivité biographique, où se situe le curseur lorsque se pose la question du rôle que joue un enquêteur dans son investigation ? Ce spécialiste s'efface dans la transmission de son savoir au regard des pratiques journalistiques établies. Tout comme le biologiste ou l'historien, son travail constitue un rapport qui vise à informer, générant une objectivité formelle. D'un autre point de vue, cet effacement textuel ne reflète qu'une fausse objectivité, puisqu'elle impose des visières sur un phénomène sociologique plus large que l'ouvrage final. Si cette prise en compte subjective délégitime le discours journalistique, la bande dessinée balance la trajectoire avec les pratiques professionnelles distinguées dans ce raisonnement.

L'engagement personnel du journaliste devient un élément constitutif de l'enquête et traverse le récit dans une rupture des codes. La subjectivité se transpose dans le discours proportionnellement à son implication. Plus qu'optionnelle, elle s'impose. La distinction entre l'enquête et l'enquêteur s'étirole au fur et à mesure. L'un et l'autre se confondent, ce qui demande un effort supplémentaire de distanciation face à la révélation. Le journaliste devient quasiment partie prenante d'une histoire qu'il construit. Il doit garder une objectivité méthodologique. Sa subjectivité (en tant que construction de soi) s'élève en ingrédient investigateur à part entière.

⁵⁷ Peters, 2011.

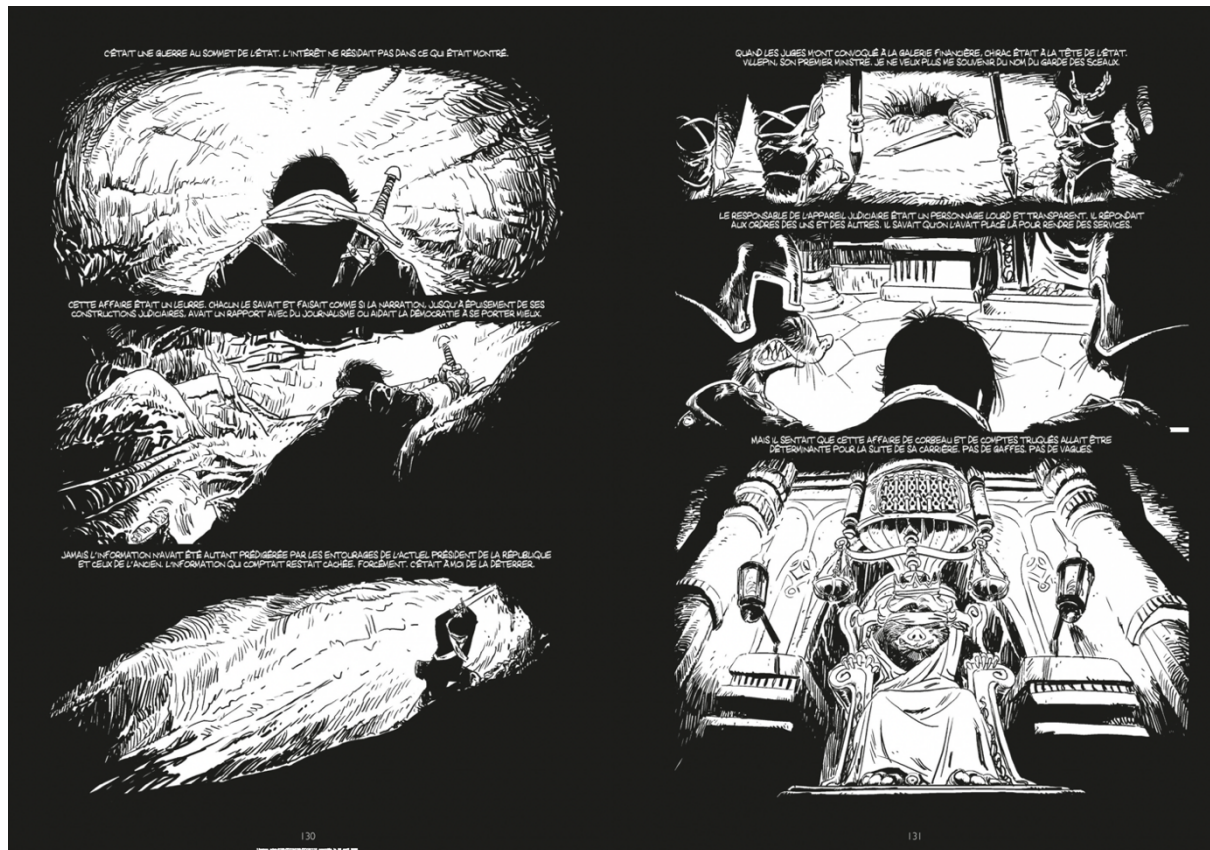
« *En tant que tel, c'est une erreur de suggérer que la marque du 20^e siècle d'un journalisme qui s'en tient au fait était sans émotion. Une telle hypothèse repose sur une distinction gênante entre émotion et rationalité qui assimile la passivité à l'absence d'émotion plutôt qu'à une posture identifiable* ».

4.3. « Imad m'a tué » : quelle lecture de la fiction ?

« La fiction est une passerelle pour la vérité. »⁵⁸

Hunter S.Thompson

Figure 20 : Robert Denis, *L'Affaire des affaires*, pp. 534-535.



« *Imad m'a tué* », insiste Denis Robert dans son livre lorsque le journaliste se rend compte qu'un de ses informateurs le manipule. Ce jeu de confiance orchestré par un homme d'affaire falsificateur use le journaliste. Imad Lahoud le conduit sur une fausse route. Des promesses en l'air, des faux-semblants assumés, un essoufflement psychologique. Une nouvelle fois, le rôle de la source et ses liens avec l'enquêteur confirme l'intrication entre méthodologie investigatrice et processus créateur de l'information. Si nous nous sommes concentrés sur la monstration d'un métier et la contextualisation de l'investigation, la bande dessinée permet également de décrire l'irreprésentable : l'émotion.

⁵⁸ Robert, 2008, p.7.

L'assemblage du puzzle constitue un travail minutieux où doivent coïncider les différents acteurs, leurs intérêts et implications. Le journaliste démêle le vrai du faux. Cette élaboration essouffle et attaque les nerfs de cet arbitre informationnel. Denis Robert combat une cause à travers les méandres du mensonge et des intérêts personnels. Ce chemin de traverse enfouit la vérité dans des galeries souterraines impénétrables, où se faufile le journaliste. Le contexte de poursuite judiciaire accentue et enfonce même l'accessibilité de cette information, puisqu'altérée par la réalité judiciaire qui entoure l'enquête. Immersion investigatrice poussée jusqu'à l'épicentre de la justice, les domaines personnels et professionnels se confondent pour dépeindre la réalité dans la bande dessinée.

« J'essaye de me contrôler, de contrôler mes émotions, rester zen en toute circonstances. Face à la haine, sourire. Face aux juges, sourire. Face aux policiers qui viennent perquisitionner mon bureau, ausculter mes ordinateurs, sourire. Face aux salades racontées sur moi dans les journaux, sourire. Face aux minauderies des ministres et des attachés de presse de Clearstream, plaisanter. Face aux provocations des avocats de mes adversaires, contourner la conversation. Face aux trahisons, aux mails pirates et aux écoutes téléphoniques, soupirer. Tenir cette ligne. Ne jamais fuir le regard d'un adversaire. »⁵⁹

Le tourbillon médiatico-judiciaire dessert la qualité informationnelle au profit d'acteurs-prédateurs qui annihilent alors la crédibilité professionnelle de Denis Robert⁶⁰. L'épisode du corbeau, à l'origine des fausses listes de compte envoyées au juge Van Ruymbeke, corrobore ce tiraillement dans lequel s'embourbe le journaliste. Il fait l'objet du dernier tome de la trilogie Clearstream dans lequel Denis Robert explore les implications politiques présumées dans le domaine bancaire. Son travail dépasse la sphère financière et entrecroise les haut-fonctionnaires politiques et industriels pour tenter de révéler leurs intérêts dans la double comptabilité de la banque luxembourgeoise.

4.3.1 Sortir du reportage classique par le dessin

Entre œuvre source, le livre, et œuvre objet, la bande-dessinée, (Baetens, 2009), le glissement accentue le rôle principal d'un héros-journaliste, ou comme l'appelle Edward

⁵⁹ Robert, *L'affaire des affaires*.

⁶⁰ Rappelons que Imad Lahoud avait pris contact avec Denis Robert après la sortie de *Révélation*, afin de l'aider à découvrir qui se cachait derrière les listes anonymes envoyées au juge Van Ruymbeke. À termes, Imad Lahoud a freiné le travail de Denis Robert pour le diriger vers de fausses pistes. Ce dernier a profité du tollé médiatique pour ses intérêts personnels. Plus que cette réalité, il cherchait à incriminer le futur président de la République, à savoir Nicolas Sarkozy.

Morgan Foster, un *homo biographicus* (EM Foster, in Mاريو, 1999). Pour ce personnage biographié, ses actions tangent entre la projection fictionnelle et la réalité interprétative. Dans la construction de l'*Affaire des affaires*, des séquences détonnent du traditionnel reportage en dessin. Des parutions fantastiques remplacent les rédacteurs en chef de *Libération* en géants ogresques (figure 17) et des plaignants en prédateurs (figure 21). Le personnage journaliste se perd et s'écrase dans la vignette pour ressentir la solitude et l'isolement du journaliste. Dans ce tableau, les animaux apparaissent comme reflet d'une subtilité et profondeur psychologique inhabituelle dans le panorama médiatique. Elles élargissent le spectre des émotions au service de l'histoire.

Les nuances colorent le récit littéraire et ajoutent de la qualité à la trame de l'histoire. Le récit journalistique, de son côté, élimine les digressions superflues au service de l'efficacité narrative. Le personnage journalistique, au sens de Mاريو, « *réduit la complexité des êtres qui font l'objet d'un traitement biographique [...] embrassant peu de subtilité psychologique* »⁶¹. En ce sens, pas de place pour un relief accessoire qui s'écarte de l'information essentielle. Cette analyse écarterait alors la nature investigatrice de la bande dessinée de Denis Robert, embrassant ses états d'âme dans son récit. A la lecture de l'*Affaire des affaires*, quelle lecture, quel crédit peut-on donner à la fiction ? Qu'apporte-t-elle et quelle histoire ajoute-t-elle dans les strates de l'épopée Clearstream et dans la conception du journalisme d'investigation ?

4.3.1.1. Comprendre par l'analyse

Ce troisième niveau de réflexion (figure 3) se divisera en deux temps. Pour comprendre le rôle de la fiction dans le récit, nous devons analyser sa structure, celle de la bande dessinée. Un travail préliminaire de schématisation du récit introduira un axe davantage détaillé sur la construction d'un échantillon sélectionné. Nous partons du général pour resserrer vers le particulier, poser les bases et ressortir les logiques narratives. Elles différencient deux informations, l'une documentaire, l'autre fictivisante⁶². Ces deux logiques s'alternent et se différencient par des caractéristiques propres. A l'issue de l'analyse, nous pourrions correctement mettre en lien la théorie à la pratique.

⁶¹ Mesquita, 1999, p. 174.

⁶² Nous définirons ces termes plus loin.

Figure 21 : Robert Denis, *L’Affaire des affaires*, p. 222.



Le marbre aveugle et froid de la justice, surplombant l’image, accentue le regard agressif des prédateurs à la barre (figure 21). Au milieu de la planche, la contre plongée écrase Denis Robert, résigné. L’effet de hauteur et de profondeur provoqué par cet angle de vue grossit les traits des différents animaux. Cette vignette clôt le premier chapitre du deuxième tome, et rythme les différentes pages de la séquence. Cette dernière sert d’exemple dans un ensemble cohérent et réfléchi en termes de scénarisation. Avant de se lancer dans

l'analyse plus précise de ce passage, ses effets sur la lecture et son rôle informationnel, cette case illustre la propension de son auteur⁶³ à jouer avec le temps et les formes.

Le procès Clearstream, le premier d'une longue liste, débute le 21 septembre 2003. Denis Robert se prépare à affronter les grands noms de la multinationale. L'enchaînement des vignettes éclipse, dans un premier temps, le déroulement de l'enquête puisque la dramatisation du récit déconstruit son ordre chronologique⁶⁴.

La structure générale de la bande dessinée alterne des points diégétiques différents dans des allers retours entre les conséquences de l'enquête, après 2006, et ses prémisses, dès 1995⁶⁵. Cet éclatement narratif met presque en perspective deux trames de manière parallèle. Elles se rejoignent progressivement au fil des tomes. Ces deux histoires, pourrait-on presque parler de point de vue, se distinguent plastiquement par des bordures noires et blanches, qui marquent le décalage temporel⁶⁶. Ces éclipses reviennent en début de chaque tome et introduisent l'épisode par un élément futur.

Dans cet exemple, le deuxième tome ouvre sur le début à proprement parlé de l'enquête Clearstream avec l'interview pivot d'Ernest Backes et ses microfiches. L'étonnement de Denis Robert (figure 8), mise en cadre par une répétition de plans en champ-contre-champ scénarise leur conversation. Cette attaque dans l'histoire balance les retombées juridiques illustrées en amont (figure 21). Ces premières propositions ouvrent sur une analyse plus précise du récit de *L'Affaire des affaires*.

4.3.1.2. Vers une complexité du héros

L'Affaire des affaires représente un tout d'un point de vue narratif. Ce découpage apporte une dramatisation du récit, dans une optique de scénarisation. Comme une information

⁶³ Même si Denis Robert reste l'auteur principal de son enquête, des personnes gravitent autour de ce travail pour permettre son aboutissement. Pensons notamment aux dessinateurs, Laurent Astier et Yan Lindingre, le storyborder, à son éditeur des Arènes, Laurent Beccaria, ou encore son ami documentariste, Pascal Lorent.

⁶⁴ Contrairement aux bouquins, qui suivent une narration linéaire, sans coupures dramatiques et effets de rythme. Dans l'interview réalisée pour ce travail, Denis Robert explique avoir voulu transmettre une information rapidement, dans une nécessité et un besoin d'écrire, au rythme des rebondissements de l'enquête et de sa reprise médiatique. Le décalage entre les deux structures narratives, ceux des bouquins et celle de la bande-dessinée, donne des indications sur la nature des objets et leurs intentions.

⁶⁵ En février 1995, d'après le premier tome de la bande-dessinée, *L'agent invisible*, Denis Robert exerce encore à Libé en tant que journaliste. Il partira de la structure pour se mettre à son compte et commencer l'épopée Clearstream. A cette époque, le chef du service enquête s'intéresse au fonctionnement judiciaire, premier pas vers les malversations luxembourgeoises.

⁶⁶ Voir annexes.

ne se décline pas de manière similaire en fonction du médium, le passage à la bande-dessinée suppose une adaptation du récit. Elle répond à des logiques littéraires de suspense.

Comme expliqué plus haut, la chronologie distingue nettement l'œuvre source à de l'œuvre objet, qui devient alors produit de cette adaptation.⁶⁷ Les grilles de lectures purement journalistiques d'enquête, comme Mark Lee Hunter le vulgarise⁶⁸, ne suffisent plus pour envisager l'objet dessiné de *L'Affaire des affaires*. Les propositions théoriques de l'analyse de récit cadrent ce travail pour lui apporter un appui sémantique dans un souci de compréhension multidisciplinaire. **Ce point de vue rend concret les perspectives théoriques des études en journalisme. Il permet de saisir la mise en application de ces concepts dans cet objet dessiné et ses effets sur le fond.**

4.3.2. *Étape 1 : identifier la structure générale du récit*

En tant qu'œuvre littéraire, la narration suit une structure à l'opposé des logiques journalistiques habituelles. L'écriture de cette dernière propose précisions informationnelles tant routinières que conventionnelles. Elle sort de toute considération relationnelle entre des acteurs-personnages relevant de la psychologie, comme nous posons l'hypothèse dans *L'Affaire des affaires*.

La bande dessinée relève de la littérature et doit être envisagée par ce prisme. Les éléments de l'enquête se retrouvent dans le récit. Au regard d'une autre grille de lecture, celle de la construction du récit, la plus-value journalistique ressort. La première partie s'intéressait aux mécanismes d'enquête et aux éléments constitutifs de l'affaire Clearstream. Elle offre un terrain fertile à l'utilisation de la bande dessinée.

Nous allons maintenant inverser la logique dans l'analyse de l'objet par une approche sémantique, la signification de la construction de récit dans le message. Nous allons passer en revue chaque élément du schéma actantiel.

⁶⁷ Pour rappel, chronologiquement, les prémisses de l'affaire remontent au courant des années 90, avec la parution du premier livre en 2001. *L'Affaire des affaires*, la bande-dessinée, paraît en 2016, lorsque les remous médiatiques et juridiques se seront atténués. Cette donnée entraîne une mise à distance vis-à-vis de l'enquête à proprement parlé et explique l'intrication des éléments professionnels et personnels dans un même récit. Denis Robert se défend d'ailleurs de ce choix en arguant qu'il « *devait donner sa version des faits* » (Denis Robert, avril 2023). Par cette mise en exergue, on devine la pression et la quasi-nécessité de la part de l'auteur de se raconter et apporter une nouvelle musique à la mélodie Clearstream.

⁶⁸ Hunter, 2009.

4.3.2.1. Élargir les horizons par la logique littéraire des personnages

Un premier élément a permis de mettre au jour la prédominance de la fiction dans ce récit d'enquête. Utilisée à de nombreuses reprises tout au long de l'œuvre (figure 17, 18, 20, 21), cette écriture rend accessible une réalité peu prise en compte dans le paysage journalistique, celui de la réalité émotionnelle. Elle donne subtilité et profondeur au récit. Plus que inhérente dans la bande dessinée, le héros et son moi-intérieur restent un élément prédominant dans cette production bédéesque.

Le dessin permet de capter une réalité autre, loin de la rigidité objective des faits. « *This helps partially explain why emergent journalistic forms are so often judged negatively or dismissed – divergences from the customary 'cool' style are viewed as 'emotional' and thus 'bad journalism' as opposed to a derivative that accepts many of the same rules of truth but presents and performs them differently.* »⁶⁹ Cette opposition entre un “bon” et un “mauvais” journalisme alimente la réflexion présentée ici.

Les émotions dans un récit, catégorisé comme journalistique, floutent les limites et les traits définitoires de la « bonne » enquête. Pour sortir de cette inexactitude, utiliser les grilles de lectures spécifiques à la bande-dessinée permet de resituer le récit et lui apporter une éclaircie analytique. Le schéma actantiel que propose Greimas apporte une entrée en matière pour sortir d'une logique journalistique au profit de la logique narrative.

Par la suite, les techniques d'analyse propre à Jean-Louis Tilleul, auteur du livre *Pour analyser la bande dessinée, propositions théoriques et pratiques*, propose un canevas et une typologie claire pour le transposer sur *L'Affaire des affaires*. Cette transposition pourra faire ressortir le rôle de la fiction dans un ensemble plus vaste et décrire sa lecture et sa place dans l'œuvre.

« Ma préoccupation est double. Elle est à la fois de faire partager une histoire compliquée à un lecteur qui a priori n'y connaît rien. Et puis de le tenir en haleine, de créer une sorte de suspense. [...] Les mots ne suffisaient pas, les images ne suffisaient pas. Il fallait que j'invente une autre manière de raconter et la bande dessinée s'est imposée, avec un personnage, ses émotions, sa vie de famille. [...] Un bon dessin vaut mieux qu'un long discours, avec des juxtapositions pour mettre en scène une ellipse, des yeux fermés, des pensées. »

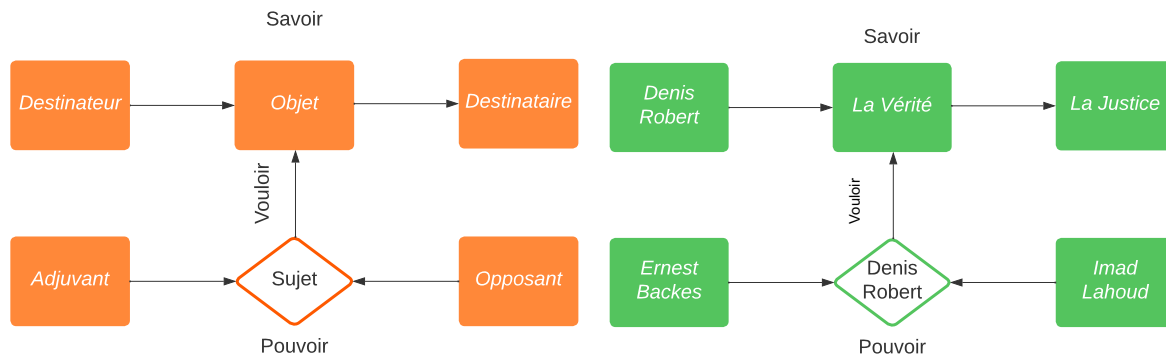
Denis Robert, avril 2023.

⁶⁹ « *Cela aide à comprendre en partie pourquoi les formes de journalisme émergentes sont si souvent jugées négativement ou rejetées – les divergences par rapport au style « cool » habituel sont considérées comme « émotionnelles » et donc comme du « mauvais journalisme » par opposition à un dérivé qui accepte bon nombre des mêmes règles de vérité, mais les présente et les interprète différemment.* » Peters, 2011.

4.3.2.2. La quête de vérité, un objet de désir

Schéma actantiel du récit de l’Affaire des affaires :

Figure 22 : Le schéma actantiel théorique et appliqué



En sémiotique, le schéma actantiel décortique un récit en fonction des personnages d’une histoire sur trois axes (savoir, vouloir, pouvoir). Il s’intéresse à leur rôle dans celle-ci et leurs évolutions. Par un lien objet-sujet, il décrit la quête du premier pour obtenir le second dans le fil du récit (figure 22).

Cette quête, sur l’axe du vouloir et du désir, justifie la trame du scénario, les embuches et liens avec les autres personnages. Dans le cas de l’enquête analysée, Denis Robert, journaliste-écrivain, se transforme en sujet en quête de vérité. Sa figure, décrite dans la partie précédente, incarne le récit dans une représentation du héros⁷⁰. Sa posture investigatrice et sa profondeur psychologique, en proie à des réalités idéologiques inhérentes au milieu journalistique, le freine à travers les méandres de l’enquête. Il se confronte à des barrières dans sa recherche de vérité et de justice (figure 23).

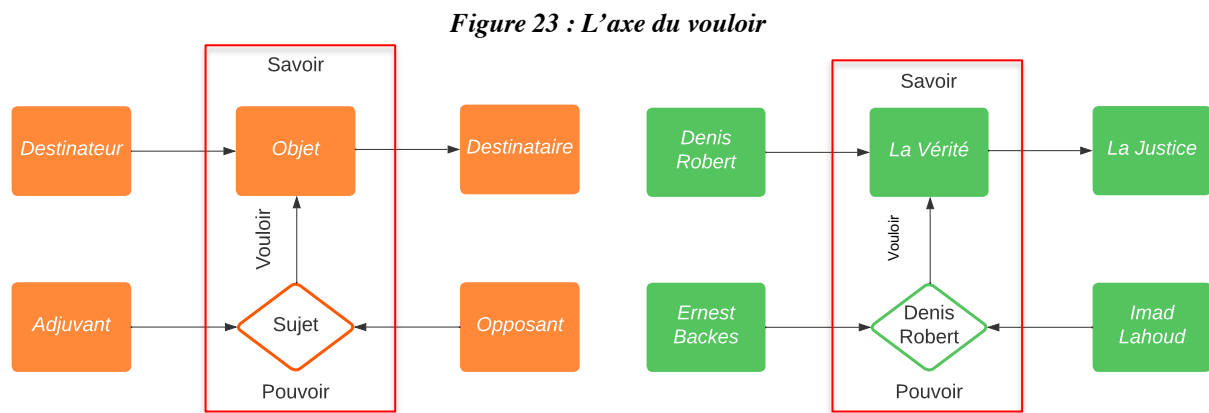
Grâce aux mécanismes d’enquête, Denis Robert va pouvoir obtenir « l’objet de vouloir », c’est-à-dire la connaissance et la révélation de la vérité⁷¹. Cette première relation décrit comment un sujet subit des transformations au travers d’un récit dans sa quête de vérité.⁷²

⁷⁰ Ici, autoreprésentation puisque l’enquêteur raconte sa propre histoire.

⁷¹ Nous faisons bien référence ici à la révélation de listes de comptes non-publiés de la société luxembourgeoise Clearstream et la double comptabilité de l’entreprise ainsi que les sociétés utilisant la faille administrative pour le détournement d’argent.

⁷² Afin d’anticiper la suite du raisonnement, cette transformation sera schématisée en D -> D’ pour reprendre la formule de Jean-Louis Tilleul lorsqu’il analyse la bande-dessinée. Ces abréviations permettront de rendre intelligible la structure narrative de l’objet.

Cette transformation, avant et après révélation, ponctue la bande-dessinée qui devient finalement la narration de cette quête.

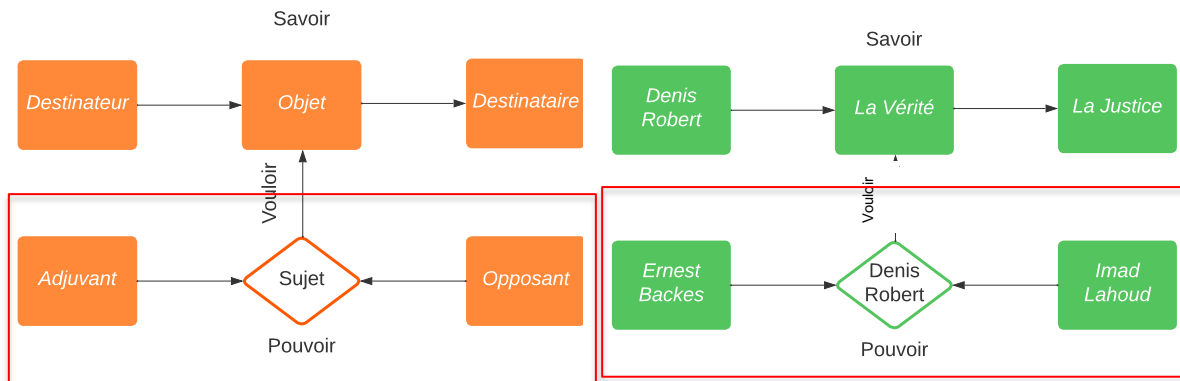


4.3.2.3. Le pouvoir grâce à la source

A côté du sujet, des adjuvants et opposants tiennent des rôles différents dans le récit (figure 24). Ils influencent, aident ou nuisent réciproquement, le chemin de vérité de Denis Robert sur un « axe de pouvoir » cette fois. Par souci d'élagage, nous nous contenterons de transposer ces rôles sémiotiques génériques aux sources de l'enquête, Ernest Backes d'un côté, Imad Lahoud de l'autre. Celles-ci vont véritablement influencer la teneur et la crédibilité des révélations du journaliste.

Le premier, en tant que moteur, amène Denis Robert vers les prémisses de l'enquête. Le second retarde sa réalisation et entrecroise les milieux politiques et juridiques pour aggraver la situation compliquée du journaliste. Choisir de se restreindre à ces rôles clés permet également de se concentrer sur les mécanismes d'enquête, objet de ce travail. Les sources et la relation aux journalistes ayant été introduites en première partie. Nous écartons volontairement le rôle des amis, famille, éditeurs du côtés des adjuvants, ou journalistes, chefs d'entreprise et politiciens pour les opposants.

Figure 24 : L'axe du pouvoir



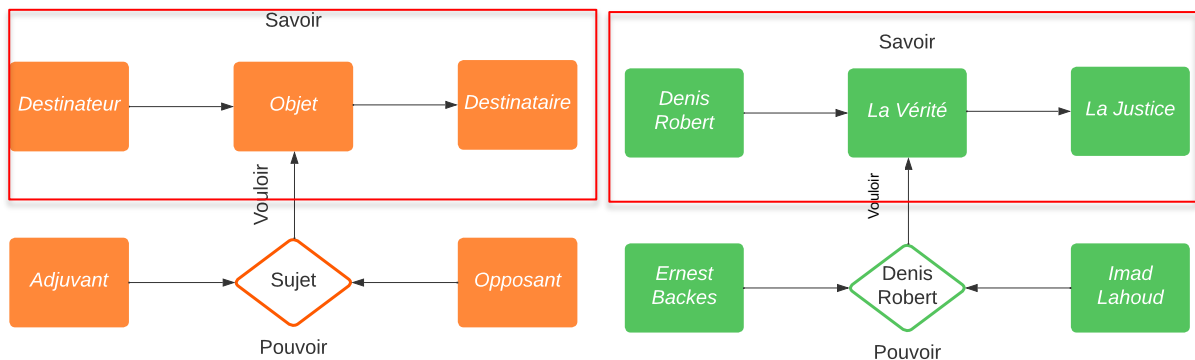
4.3.2.4. Moteur, action !

Pour finir le schéma actantiel, un dernier axe guide la trame du récit. Il aide à comprendre ce qui déclenche l'action et les bénéficiaires de celle-ci. L'axe du savoir différencie alors le destinataire, celui qui détermine le récit, et le destinataire, celui pour qui profite l'action. Dans le cas de *L'Affaire des affaires*, les deux se confondent dans l'enquête.

En journalisme, et particulièrement dans l'investigation, comme nous avons pu le pointer plus tôt, le moteur de la recherche se situe dans le chef de l'enquêteur, par ses centres d'intérêt et connaissances propres. Ce destinataire ne se limite pas à un média, puisque Denis Robert pratique comme journaliste, mais également comme écrivain pour son compte. L'axe du savoir et celui de la vérité se confondent puisque le sujet et le déclencheur de l'action ne font plus qu'un. Du côté du destinataire, la justice bénéficie de cette quête de la vérité puisque c'est pour elle que le journaliste se bat. D'abord de manière figurée, dans un souci de justice lorsque Denis Robert pointe la chaîne de responsabilités. De manière littérale ensuite lorsque les conséquences judiciaires influencent l'enquête. A travers cet axe du savoir se situe le sens vers lequel se dirige la connaissance, de Denis Robert vers la Justice.⁷³

⁷³ Dans ce raisonnement et dans l'analyse proposée ici, la Justice fait référence au concept immatériel d'un système de jugement pour les affaires nécessitant un acteur externe et impartial usant sa légitimité au service de l'ordre établi. Pour cette raison, il n'est pas nécessaire d'épingler une personne physique pour le cas du schéma actantiel. Cette vérité mise au jour par Denis Robert sert l'intérêt général, base de la crédibilité et de la légitimité journalistique. Le concept de Justice englobe des acteurs tel que le juge Renaud Van Ruymbeke. Le destinataire aurait pu également être le Lecteur, mais nous tomberions dans un système de pensée journalistique, et non-sémiotique, comme ce que nous tentons d'apporter dans cette analyse. Même si cette dernière prend fait et cause pour la première, s'érigeant en outil original pour décortiquer les fonctionnements de l'enquête, il est préférable de s'en tenir dans un premier temps à la structure narrative en tant que récit plutôt que le fonctionnement journalistique. De cette analyse, nous pourrions ensuite tirer des conclusions et remettre en perspective les règles de l'investigation, grâce au point de vue sémiotique. Pour appuyer ce propos, le Lecteur n'est pas le personnage explicite de l'histoire, ayant un rôle direct aux tenants et aboutissants de la structure considérée comme un tout. Destinataire de l'objet livre, et non de la quête dans le cas de la bande dessinée et de la méthodologie proposée (même si nous nous mettons d'accord sur le fait que cette vérité sert surtout et principalement le tout en chacun),

Figure 25 : L'axe du savoir



Néanmoins, ce dernier rôle, celui de la Justice, revêt un rôle ambivalent et alambiqué. Il se place à l'avantage de Denis Robert comme à son désavantage. Pourquoi ? Partons de la figure 20, présentée plus haut. Quoique prétendument impartiale et teneuse d'un sens de la balance entre les parties, cette Justice sert le journaliste en même temps qu'il ne le dessert dans sa quête de vérité. En termes sémiotiques, et pour suivre à nouveau le modèle de Greimas, ce destinataire se confond en partie avec l'adjuvant (ou allié) lorsque nous reprenons le sens de ce dernier. Il lance son enquête.

Pointer cette ambivalence permet de prendre du recul sur la construction assumée de cette classification, outil d'analyse. De plus, ces rôles narratifs tombent dans une logique moins rigide parce qu'issue d'une histoire réelle. La répartition des rôles gagne en souplesse. Les personnages, personnes réelles rappelons-le, obtiennent alors une profondeur psychologique. La narration conditionne ce déplacement d'une catégorie à une autre (ibid) grâce à la production de l'œuvre. Le journalisme met en forme et le journaliste raconte la réalité qu'il voit.

4.3.2.5. Le journaliste comme personnage plat, vraiment ?

Cet élément permet d'introduire à nouveau cette notion de psychologie dans le récit journalistique, élément central dans l'élaboration de ce raisonnement. Nous remettons en cause, ou plutôt questionnons, le raisonnement de Mário Mesquita. Ce dernier ne nie pas une possible profondeur psychologique des personnages journalistiques « *ayant une vocation littéraire* »⁷⁴.

ce Lecteur implicite n'entre pas dans la définition de destinataire en tant qu'entité narrative pour qui l'objet trouve destination par la source d'un destinateur.

⁷⁴ Mário Mesquita, p. 174.

Ce relief concernerait davantage les « *personnalités de la vie publique* »⁷⁵ que le professionnel de l'information lui-même⁷⁶. Mário Mesquita reprend la typologie des personnages d'Edward Morgan Foster pour l'appliquer au journaliste en tant que personnage dénué de profondeur psychologique.

Ce raccourci pose souci dans notre cas pour deux raisons. D'abord, cette analyse se concentre sur la posture d'un enquêteur à travers son investigation. Elle résulte d'une mise en scène autocentrée dans un esprit des coulisses du journalisme. De ce point de vue, la nuance qu'apporte Mario Mesquitta ne peut réellement compter dans la confrontation que nous proposons. Ensuite, l'auteur catégorise le discours journalistique de plat (Mesquitta, 1999 : 173) en se basant sur le critère de distinction que pointe Foster, à savoir l'effet de surprise (Mesquitta, 1999 : 172). Le récit et la trame narrative priment sur les codes d'écriture journalistique dans *L'Affaire des affaires*. Il contredit la proposition de Mesquitta. Le schéma actantiel (figure 22-25) dégage de premiers éléments concernant les rôles des personnages d'un point de vue narratif. Le suspense comme construction psychologique.

Denis Robert lui-même corrobore cette pensée littéraire et complexe de psychologie journalistique lorsqu'il affirme :

*« Ma préoccupation est double. Elle est à la fois de faire partager une histoire
compliquée à un lecteur qui a priori n'y connaît rien.
Et puis de le tenir en haleine, de créer une sorte de suspense. »*

Denis Robert, avril 2023

⁷⁵ Ibid

⁷⁶ L'auteur prend l'exemple de Bill Clinton, par l'écrivain colombien Gabriel Garcia Marquez. En journalisme, l'exercice du portrait apporte effectivement détails et accumulation d'information, gage de qualité de recherche et d'enquête de la part du journaliste. Cependant, le raisonnement de Mario Mesquitta assume que Gabriel Garcia Marquez fait partie des « *écrivains qui travaillent dans la presse ou des journalistes qui ont une vocation littéraire* » (Mesquitta, 1999, 174). De cet exemple, l'auteur portugais ne nuance en réalité pas son propos puisqu'il cite l'exemple d'un portrait de personnages en relief dans la sphère médiatique dressé par un écrivain, non un journaliste. Du point de vue de l'idéologie professionnelle repris dans ce travail, il n'y aurait pas de renégociation de règles intériorisées par le champ journalistique, puisqu'il n'en fait pas partie. En citant cet exemple, Mario Mesquitta donne au contraire du poids à une sous-hypothèse de son travail, où journalistes et complexité psychologique ne vont pas de pair. Ces professionnels et leurs discours s'identifieraient à des personnages plats.

De ses dires, la bande dessinée crée le suspense au service de la compréhension et de l'accessibilité de l'information, à savoir de l'investigation financière⁷⁷. Cette tenue en haleine transparait-elle dans la structure de la bande-dessinée ? Le système de tome d'abord inscrit *L'Affaire des affaires* dans une sérialité en quatre volumes. Par ce choix, le scénario incite à la lecture à un niveau macro, d'un ouvrage à l'autre. La figure 21, par exemple, clôturé le troisième tome, *Manipulation*.⁷⁸ Elle met en scène Denis Robert, à un moment où une personne le trompe, Imad Lahoud, mais ne le sait pas encore.

« Il fallait que je joue serré sans savoir qui étaient mes adversaires,
qui tirait les ficelles, qui avait placé cette corde autour de mon cou et
voulait me voir pendu sur la place publique. »⁷⁹

Cette dernière prise de parole dans un fond de Tribunal de Grande Instance de Paris laisse la place au tréfond de l'imaginaire du journaliste (figure 20) dans un pile ou face rythmé. Ce tribunal disparaît au profit des galeries sombres où le journaliste questionne son rôle dans son enquête, grâce à cette suite narrative. Cet enchaînement incite à la lecture pour rompre avec le quotidien monotone, quoique fatigant, d'un journaliste dans sa quête et dans son cheminement informationnel. Cette rupture scénaristique rythme l'ensemble de la production et approfondit le discours et la réalité médiatique environnante liée à l'affaire Clearstream.

4.3.2.6. Structure narrative comme héritage du journalisme littéraire

Pointer une profondeur psychologique met à mal le postulat selon lequel l'écriture journalistique ne gagne pas en complexité des personnages. Par le choix même de la structure scénaristique, la bande-dessinée de Denis Robert questionne la typologie archétypale de Foster.

⁷⁷ Pour éviter de s'emmêler dans le raisonnement, les questions de réceptions sont volontairement mises de côté par souci d'angle du travail. Même si l'utilisation de la bande-dessinée apportera clarté et intérêt pour le lecteur, tester la réceptivité de l'œuvre n'apporte pas d'indices supplémentaires concernant l'objet premier de ce travail, à savoir l'hybridation de la recherche journalistique, de l'écriture narrative et de la mise en dessin autour d'un personnage enquêteur. L'effet de cette hybridation dans le récit et son apport dans le champ journalistique prime. L'appropriation de cette bande-dessinée par son public étant considérée comme conséquence plutôt que cause. Ce passage se concentre uniquement pour le moment sur la structure narrative de *L'Affaire des affaires* et décortique les éléments visuels pour comprendre comment les mécanismes journalistiques se transposent dans le dessin.

⁷⁸ Comme le serpent qui se mord la queue, cette représentation du combat de Denis Robert dans les galeries de l'information prétendument gardée par la Justice (représenté par une taupe, et de ce fait aveugle) introduit cette séquence et la conclura. Cet extrait apporte connexion et logique entre la posture investigatrice d'un enquêteur et la mise en scène fictionnelle de son travail. La partie précédente, que nous avons intitulée *Déclat d'un journaliste*, utilise la posture du journaliste (le contexte, pour simplifier) comme outil. La réflexion se précise pour superposer ce concept à l'utilisation de la fiction.

⁷⁹ Robert, *Manipulation*, p. 129.

Cette contre-offensive narrative perpétue une facette du journalisme, celle du journalisme littéraire dont Hunter Thompson se hisse en référent⁸⁰. En démarrant dans un premier temps par le schéma actantiel, la logique narrative révèle une complexité littéraire qui place *L’Affaire des affaires* dans une lecture à la fois littéraire et journalistique. Nier son antécédant médiatique et sa fonction journalistique ne permet pas de réellement comprendre sa portée narrative. Ces deux données réunies construisent le récit, dans un mélange de genre, incarné par la dramatisation.

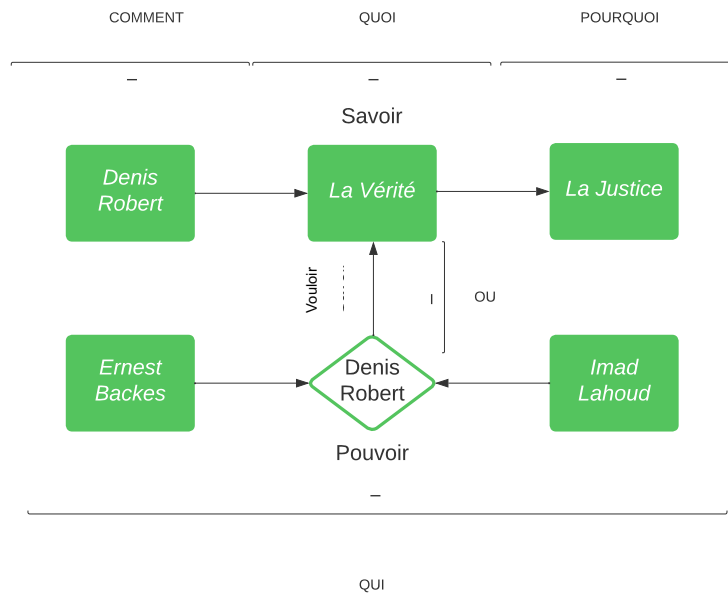
Tout comme un journaliste hiérarchise ses informations, il évalue la crédibilité et la fiabilité de ses sources, par des techniques de recoupement. Le sujet gagne en exactitude grâce à ces automatismes qui ordonnent le travail en six questions (Vanesse, 2018) de base (qui, quoi, où, quand, pourquoi, comment). Ces techniques orientent le propos en structurant l’information.

Par l’analyse sommaire des personnages clés, et grâce au schéma de Greimas, nous avons finalement pu reconstruire ce que le discours médiatique lisse habituellement. La bande-dessinée se transforme en intermédiaire entre l’information et la réalité. Cet outil narratif rend intelligible les défis de l’enquêteur. Ces derniers s’envisagent dans le raisonnement comme les transformations narratives des actants⁸¹ dans le récit *Clearstream* (figure 22-25). La grille d’analyse permet de transposer ses éléments pour resituer la construction journalistique (figure 26). Le travail du journaliste tend à s’effacer pour bercer l’illusion de l’objectivité qui façonne le milieu.

⁸⁰ Ce journaliste, fondateur du journalisme gonzo, connu pour ses livres tel que *Las Vegas Parano*, donne sens au schéma actantiel d’un point de vue journalistique. Son décalage narratif aux couleurs de la contre-culture américaine de la fin du 20^e siècle rejoint celui de Denis Robert dans *Clearstream*. Non-identique, quoique similaire dans la démarche, la bande-dessinée et le livre rangent l’enquête dans un même à-côté journalistique. Cette proximité dépasse la ressemblance hasardeuse pour se placer dans l’affinité idéologique. En interview, Denis Robert place Hunter Thompson et le journalisme Gonzo en inspiration et modèle, avouant s’imprégner de la culture littéraire plutôt que médiatique. Si ce détail s’éloigne de l’analyse narrative à proprement parler, il éclaire le positionnement idéologique de l’investigateur. Dans le même principe méthodologique de la sociologie de Jérôme Meizoz, cet *éthos* d’auteur (Meizoz, 2004) le place sur l’échelle idéologique du champ médiatique. Quoique détail, il appuie d’abord le postulat d’une position renégociée vis-à-vis de l’homogénéité relative des journalistes. Ensuite, il formule un élément d’analyse concrète pour expliquer un certain discours littéraire. Ce raisonnement reprend les hypothèses du sociologue où une œuvre s’inscrit dans un tout, par son discours et par son contexte de parution.

⁸¹ Le terme fait référence à la sémantique de Greimas où les différentes cases du schéma actantiel se rassemblent en une et même catégorie, celle des actants. Les actants se divisent en objet, sujet, opposants, adjuvants, destinataire et destinataire à travers les relations de désir (objet-sujet) et de pouvoir (opposants-adjuvants).

Figure 26 : techniques de recherches par le schéma de Greimas



Cette dernière proposition, celle du schéma actantiel comme reconstruction du discours journalistique, répond à « *l'impossibilité présumée pour les journalistes d'éliminer totalement leur subjectivité dans l'exercice de leur profession.* »⁸² Gilles Gauthier balise la remise en question de l'objectivité journalistique sous six différents niveaux, dont la réalité psychologique du professionnel de l'information.

Notre propos rejoint sa classification lorsqu'il assume que « *le journalisme ne pourrait être pratiqué selon une seule dimension professionnelle, indépendamment de la personnalité, de l'individualité psychologique du journaliste.* »⁸³ Ce croisement entre la pratique et la psychologie, où la deuxième donnée encadre la première pour la rendre compréhensible, s'aligne sur la conception sociologisante de Jérôme Meizoz et sa posture. « *L'incapacité d'objectiver la réalité* »⁸⁴ place la psychologie du journaliste à l'avant plan⁸⁵ et ramène le débat autour de la typologie des personnages de Foster, actualisé pour le personnage journalistique chez Mário Mesquita. Du plat des figures journalistiques (ou des objets de leur récit dans le cas d'un portrait par exemple), se glissent des nuances, des détails, des contradictions au travers de

⁸² Gauthier, 1991, 12-2, p. 94.

⁸³ Idem

⁸⁴ Gauthier, 1991, p. 93.

⁸⁵ Nous voudrions préciser que cet accent mis sur la psychologie du journaliste, comme donnée inévitable du discours médiatique assumé dans ce travail, reste un choix. D'autres approches pourraient s'envisager lors de l'analyse d'une investigation. Nous aurions pu nous intéresser par exemple à la déontologie journalistique comme objet central de ce travail, les résistances du milieu financier ou le mépris des autres médias. Un réel questionnement autour de l'éthique professionnelle s'impose aussi dans le cas de l'affaire Clearstream. Néanmoins, le jugement à la suite des procès garantit la rigueur et le sérieux journalistique de Denis Robert. Écarter des points essentiels à la recherche dans le milieu du journalisme permet de se concentrer sur un axe unique et comprendre ses causes et effets.

la transformation des personnages entre un rôle ou un autre (figure 22-25). D'ailleurs la confusion sémiotique entre le journaliste-sujet, acteur de la quête, et le journaliste-destinateur, son moteur, accentue le flou narratif et rend concrète la prédominance subjective dans le discours objectivant.

Imad Lahoud, pour citer un autre exemple de déplacement, passe d'adjuvant à opposant au cours de l'enquête. Ces obstacles dans l'évolution de l'investigation contribuent à son effet de surprise, involontaire dans l'enquête, pointé dans la bande-dessinée. De même, le rôle clé d'Ernest Backes n'a pas empêché Denis Robert de questionner ses intentions, dressant son portrait dans le livre. Le créateur du système de clearing se laisse emporter par ses convictions. Son travail, celui du stockage des données sur des microfiches, conditionne le démarrage de l'enquête. Denis Robert ne prend pas son discours pour argent comptant et s'occupe alors de la vérification des données.

« Il vous dit des choses et puis vous les vérifiez parce qu'il n'a aucunement le sens du journalisme, de vérification et de balance. En plus, il avait un côté assez complotiste chez lui. Il pense que les banquiers possèdent le monde. Il a raison sur certains trucs, mais le monde n'est pas aussi manichéen que lui. »

Denis Robert, avril 2023.

Cette prise de distance dans les relations aux sources qu'incarne Ernest Backes se retrouve dans le déplacement des personnages du récit et leur rôle dans le schéma actantiel. Ces derniers éléments compilés, plus illustratifs qu'analytiques, nous ramènent à son importance dans la scénarisation de l'enquête pour la bande dessinée. La mise en suspense narrative se crée à travers la fiction qui cristallise les relations entre les actants et leurs transformations. Plus qu'un stratagème de mise en tension pour inciter à la lecture, la fiction se place également comme paramètre journalistique. Elle fait transparaître la subjectivité du journaliste en proie à des menaces, manipulations et saisies policières. La place de l'émotion approfondit l'enquête Clearstream. Elle rend à la bande-dessinée cette posture investigatrice.

4.3.2.7. Première conclusion : vers une considération de la subjectivité dans le journalisme

Au vu de l'ampleur de l'affaire Clearstream, la confusion entre objectivité professionnelle et subjectivité s'amplifie. « *By rejecting this oppositional dichotomy from the outset, analysis shifts towards considering each news text in terms what rules of truth it employs (rational elements of news) and how these rules are manifested through a particular presentational style attuned to an intended experience of involvement (emotional side of news)*⁸⁶. »⁸⁷ Nier le vécu de l'enquêteur, comme expliqué plus haut, restreint la complexité humaine inhérente à la production individuelle, sa vision, ses croyances.

Même si le travail de journaliste consiste à se distancier de cette conception humanisante de la profession, ne pas la prendre en compte revient à mettre un voile sur une réalité tangible. Dans cette optique, la sociologie du journaliste, non pas comme l'explication et l'intellectualisation d'une masse professionnelle commune, mais plutôt vue comme relation entre un individu et son travail, comme le propose Jérôme Meizoz, rend intelligible une conception du journalisme différente. La suite de ce travail va mettre au jour les processus narratifs de construction de récit, révélateur du monde intérieur du journaliste, à savoir Denis Robert. Ce que le texte omet, le dessin l'assume pour compléter le discours. Cet *inner world* (monde intérieur), pour reprendre le concept psychologique anglais, se traduit à travers l'utilisation de la fiction, en tant que vignettes, planches, séquences, ne pouvant pas se trouver dans la réalité.

Dans la même logique que la photographie, le dessin « *allows audiences to contemplate them at leisure and a length; and they have long been held to facilitate an appeal to the emotions that transforms them into powerful and memorable vehicles. [...] The angle, lighting and distance with which a photograph is shot are key in that they convey a sense of power or powerlessness, forbiddingness or intimacy, even credibility or unthrustworthiness just by virtue*

⁸⁶ « *En rejetant d'emblée cette dichotomie oppositionnelle, l'analyse s'oriente vers l'examen de chaque texte d'information en fonction des règles de vérité qu'il emploie (éléments rationnels de l'information) et dont la manière dont ces règles se manifestent à travers un style de présentation particulier adaptée à une expérience d'application voulue.* »

⁸⁷ Peters, 2011.

*of how and where the camera is held*⁸⁸ »⁸⁹. On le comprend, l'image suscite des émotions qui vont avoir un effet sur la lecture de la bande-dessinée.

Ces présupposés amorcent la réflexion autour de la lecture de la fiction. Envisagée comme effet de surprise et donnée inhérente de l'enquête en journalisme, elle occulterait dans l'imaginaire collectif la quête de l'objectivité et l'impartialité. Pour mettre au jour cet effet de la fiction dans le récit, nous revenons à nouveau sur les propositions théoriques et pratiques de Jean-Louis Tilleul. L'analyse de la bande-dessinée se concentre sur les aspects techniques de ce médium, en dehors de toute considération journalistique ou sociologique (ibid).

L'échantillon de séquence⁹⁰ se situe au début du second tome et se sépare en deux temps, à deux moments chronologiques différents. Le parallèle permet de mettre en avant le décalage temporel et lié l'un à l'autre par effet de cause et conséquences. D'un côté, le tribunal, introduit par la discussion avec Pascal Lorent, ami vidéaste de Denis Robert. De l'autre, la première rencontre entre Denis Robert et Ernest Backes. Les premières planches mettent en scène le trajet en taxi où les deux protagonistes discutent du début du procès, résumé de son côté dans une unique vignette. Quoique centrale dans le récit, cette séquence ne se concentre pas sur les péripéties du procès et ses rebondissements. La chronique Clearstream a bousculé l'actualité, au vu des têtes d'affiche de la saga investigatrice. Le raisonnement médiatique et le relais par la presse des révélations reflètent la sensibilité de l'affaire⁹¹.

*« Aujourd'hui 21 septembre 2009 débute à 13 heures le procès Clearstream...
Dans le box, cinq hommes vont devoir répondre de la plus improbable manipulation d'état. Parmi eux,
un ancien premier ministre, le numéro deux du groupe d'armement d'EADS... »*⁹²

⁸⁸ « permet au public de les contempler à loisir et longuement ; et ils ont longtemps été tenus pour faciliter un appel aux émotions qui les transforme en véhicules puissants et mémorables. [...] L'angle, l'éclairage et la distance avec lesquels une photographie est prise sont essentiels dans la mesure où ils transmettent un sentiment de pouvoir, d'interdiction ou d'intimité, voire de crédibilité ou d'impuissance simplement en raison de la manière et de l'endroit où l'appareil photo est tenu ».

⁸⁹ ZELIZER, Barbie. Journalism through the camera's eye. *Journalism: Critical Issues*, 2005, p. 168.

⁹⁰ Voir annexe

⁹¹ Ce rayonnement médiatique dépend du contexte politique tendu lié à l'Affaire des frégates de Taiwan, médiatisé massivement dans l'univers français au début des années 2000. Ce scandale, au même titre que Clearstream, concerne l'implication de personnalités publiques, politiques et industrielles, dans des intérêts privés d'ordre financier. Les frégates de Taiwan, contrat d'armement entre l'État chinois et la France, a ouvert la brèche à des rétrocommissions dont la somme d'argent aurait été versée dans les comptes de Clearstream. Cette information, traitée par le juge Van Ruymbeke (en charge des deux affaires), participe à la frénésie médiatique des procès Clearstream.

⁹² Ici, l'extrait de la bande dessinée fait référence respectivement à Dominique de Villepin et Jean-Louis Gergorin, tous deux inculpés dans le procès liés à l'affaire Clearstream.

La presse assure le relais de l'information dans cette séquence de la bande-dessinée, tandis que les vignettes se concentrent sur la pression et le stress vécu par Denis Robert, accentué par le décalage narratif du tribunal et sa mise en dessin.

Dans le chapitre suivant, Denis Robert retourne 12 ans en arrière au milieu de l'interview Jackpot, celle qui mène le journaliste vers le cœur de son enquête. Ernest Backes lui parle pour la première fois de la chambre de compensation Clearstream⁹³, comme boîte noire de la finance. Alors que le journaliste dresse le portrait détaillé de sa source dans le livre, gage de précisions et de rigueur professionnelle, la séquence introduit le personnage et marque le début de l'épopée investigatrice Clearstream.

Entre les deux, de la fiction.

4.3.2.8. Fiction ou non-fiction ?

Avant de se pencher sur la lecture de la fiction dans la bande-dessinée d'investigation, nous allons baliser ce terme pour parler le même langage. Se mettre d'accord sur sa signification enlève toute interprétation fallacieuse du raisonnement. La fiction oppose *a priori* les principes que diffusent le journalisme. D'après la définition, la fiction relève de « *ce qui relève de l'imaginaire ; de l'irréel* ». Elle se place comme « *création de l'imagination* »⁹⁴. Pourquoi s'attarder sur un concept aux antipodes de la volonté journalistique, rappelons-le, qui « *diffuse des informations fiables et vérifiables* »⁹⁵ ? Dans la boîte journalistique, nous assumons la subjectivité comme outil au service de l'information. Elle la complète plus qu'elle ne la trahit.

A travers la fiction, produit de l'imagination en tant que croyance sur le réel, la bande-dessinée balance la recherche d'informations au récit comme mise en scène d'une posture journalistique. Plus qu'une narration, une dramatisation, une mise en suspense ou une mise en cadre⁹⁶, la mise en dessin s'exprime en silence. Nous nous concentrons uniquement sur le cas

⁹³ En annexe, la bande dessinée ne fait pas référence à Clearstream, mais à Cedel. Les deux se confondent puisque la société de clearing a changé de nom en septembre 1999. La première rencontre entre Denis Robert et Ernest Backes date de 1997. Ce dernier était licencié de chez Cedel depuis mai 1983.

⁹⁴ Larousse, É. (n.d.). *Définitions : fiction - Dictionnaire de français Larousse*.

⁹⁵ Villepreux Olivier, *Journalisme*, Anamosa, Col. Le mot est faible, 2021, p.12.

⁹⁶ La mise en cadre fait référence au cadrage de la vignette. En bande-dessinée, comme au cinéma, une image ne transmet pas le même message selon la répartition des éléments de l'image dans ce-dit cadre. Tout comme un récit journalistique ne donnera pas la même valeur à l'information en fonction des choix de son auteur, une bande-dessinée ne hiérarchise pas les éléments de son histoire uniformément selon la trame narrative. Les choix d'écriture influencent la lecture dans le degré d'importance sous-jacent à la construction du récit.

de *L’Affaire des affaires* qui propose une écriture à part, dans l’hybridation de la fiction et du reportage.

Néanmoins, la réflexion qui entoure l’utilisation d’une narration fictive se nourrit et prend appui sur la déclinaison de l’enquête Clearstream. Loin d’être un fait isolé, ces passages fictivisants font écho à la position de Denis Robert dans le champ journalistique. Nous avons introduit la notion de renégociation. Cette écriture la concrétise. De chef du service enquête de *Libération* à écrivain de littérature, cette trajectoire renforce la conception sociologique de Jérôme Meizoz à propos de l’ethos d’un auteur, son image et sa personnalité. Denis Robert représente une catégorie de journaliste hors-cadre, qui réfléchit l’information et la met en lien. Ce travail caractéristique de l’investigation pousse l’enquêteur à s’approprier ce récit qu’il interprète via un roman.

« C'est un livre sur la vérité. Pour dire comment un journaliste ou un écrivain peut s'en sortir aujourd'hui. C'est beaucoup plus qu'un livre sur Clearstream ou sur la finance. Je pense comme l'écrivain Hunter Thompson que la fiction est la meilleure passerelle pour la vérité. Avec Clearstream, j'ai affronté la réalité à mains nues. J'ai pu mesurer à quel point c'était difficile. C'est une fiction qui permet de raconter la violence de cette histoire. »⁹⁷

Chemin de traverse entre deux réalités

La vérité, ou ce qui peut s’en approcher compte-tenu de la multitude de freins possibles au bon déroulé de l’enquête⁹⁸, accompagne l’expérience d’enquêteur. Si cette notion transparait tout au long de la bande-dessinée en tant que récit d’enquête, certains passages reflètent ce mélange de perceptions. *L’Affaire des affaires* raconte une histoire, une investigation narrée qui s’inscrit dans un tout journalistique⁹⁹. A la lumière de l’engagement particulièrement marqué dans ce journalisme littéraire et investigué, la question se pose sur la nature de certaines planches, que l’on peut décrire comme fictionnelle. Ne reflétant pas la réalité « réelle », mais fruit de l’expérience du professionnel investigateur, ces mises en dessin donnent du rythme à la narration. Elles lient ses différents morceaux. D’un point de vue journalistique, ce vecteur

⁹⁷ Entretien par Sébastien Crépel dans *L’Humanité*, 2006.

⁹⁸ Nous faisons référence ici à la manipulation de la part d’Imad Lahoud pour utiliser Denis Robert et son statut de journaliste influent pour des intérêts politiques. Même si cet épisode marque particulièrement le récit, d’autres résistances rendent l’information moins accessible d’accès. En interview, Denis Robert affirme ne pas avoir reçu réponse de toutes ces sources (documents et preuves qu’il intègre d’ailleurs dans le livre).

⁹⁹ Concernant l’affaire Clearstream, Denis Robert a publié trois tomes, trois documentaires, un livre de fiction et une bande-dessinée. Récemment, sa fille Nina a réalisé également un documentaire, intitulé « *Clearstream et moi* ». Il raconte l’histoire d’une enquête dans les yeux d’une enfant. A côté des productions propres, des producteurs se sont emparés de l’histoire pour réaliser un film. D’après Denis Robert (toujours en interview), Netflix lui aurait demandé des droits de diffusion.

d'émotions devient le miroir d'un monde intérieur en proie aux doutes, aux questionnements et à la peur. Comme elle évoque l'engagement personnel du journaliste dans sa lutte pour une cause plus grande que lui, le journalisme « émotionnel »¹⁰⁰ capte les ressentis et émotions du journaliste. Nous nous éloignons davantage du personnage plat de Mario Mesquitta lorsqu'il reprend la typologie de Foster.

« À mes yeux, ce n'est pas de la fiction. Par exemple, vous, en tant que personne réelle, il vous arrive de rêver, non ? Ces rêves font partie de votre personne, de votre réalité. C'est un peu comme moi. Ce n'est pas une fiction dans le sens où ce n'est pas inventé. Il y a des moments, ce sont des projections, une manière d'expliquer à un public, des lecteurs, des strates de pensée. Les tourbillons dans lesquels parfois on est quand on est confronté à ce à ce type de situation. »

Denis Robert, avril 2023.

4.3.2.9. Le « je-énonciateur réel » de Roger Odin appliqué au journalisme narratif

Émotions, contraires à la fiction ? Tout dépend du point de vue et de sa lecture. Nous faisons référence ici à la différence entre un régime de discours documentarisant et fictivisant, soutenue par Roger Odin en fonction d'un énonciateur, réel ou non. Ce « je énonciateur réel » suppose que le destinataire¹⁰¹ du discours face partie de la réalité du lecteur. L'œuvre sera qualifiée de « documentarisante » dans ce cas. Elle devient une fenêtre sur le monde qui permet de capter une réalité.

Cette opposition conceptuelle permet d'analyser un documentaire. Dans le même esprit que la bande-dessinée, le récit se dramatise pour véhiculer un message et narrer le chemin d'un personnage d'un point A vers un point B. Ne retrouvons-nous pas à nouveau la logique qui plane au-dessus de la production journalistique de mise en forme de l'information ? Alors, tout comme nous reprenons les concepts issus du monde cinématographique pour l'intégrer à la bande-dessinée, nous assumons une transposition de cet état plus largement vers les mécaniques journalistiques.

¹⁰⁰ En anglais, Zelizer utilise la formule d'*emotional side of news*.

¹⁰¹ Nous mettons en lien ici ce « je-énonciateur réel » avec le destinataire, moteur du sujet dans la quête de son objet du schéma actantiel présenté plus haut. Un énonciateur, dans le documentaire, déclenche le mouvement en direction d'un destinataire, celui qui reçoit le message. Lorsque nous sortons du cadre narratif strict de l'enquête Clearstream, où le lecteur ne ressort pas dans le raisonnement, il devient le destinataire en tant que récepteur du message. Deux niveaux de réflexions se superposent.

Par définition, une investigation révèle une réalité cachée aux yeux du grand public. Ses livres, films et bandes dessinées s'inscrivent dans une lecture documentaristante. Le contraire ne peut même pas être envisagé à partir du moment où le travail d'un journaliste d'investigation consiste à rendre intelligible un phénomène grâce à des mises en lien d'informations. Le critère seul du « je-énonciateur » l'insère dans un mode de discours documentaristant. Il intervient directement dans son récit journalistique. Toutes ces œuvres ont pour point commun l'omniprésence de Denis Robert comme socle et élément justificateur de l'enquête. Cette incarnation de la posture journalistique assumée écarte ce qui s'apparente à une lecture « journalistique » du récit.

Présumons que cette grille de lecture que propose Roger Odin soit élargie à la sphère journalistique, puisque créateur de discours au même titre que la production audiovisuelle et plus particulièrement cinématographique. Un article, même de fond, une investigation fouillée, une enquête sur le long court applique une méthodologie professionnelle rigoureuse. Ils ne pourraient rentrer ni dans la lecture fictionnelle, ni documentaristante puisque que l'émetteur du discours, quoique réel, ne se prononce pas dans sa production. Cet effacement alimente le sentiment de leurre au profit d'une entité supérieure, autoritaire et implicite que représente le journaliste, placé comme garant d'un savoir et d'une construction. Nous ferions face au discours journalistique *stricto sensu*. Par la mise en scène de la posture investigatrice et son omniprésence, les œuvres gravitant autour de l'enquête Clearstream investissent la lecture documentaristante.

4.3.2.10. La fiction dans la BD : deux niveaux logiques

« Je trouve ça intéressant aussi de partir vers le rêve et le cauchemar, pour extrapoler un peu sur des questions plus internationales. Il [Denis Robert] utilise souvent des paraboles et des images un peu cauchemardesques. »

Laurent Astier, juillet 2023.

La bande-dessinée se détache de cette vision claire présentée ci-dessus, puisque ces passages fictivisants sortent l'énonciateur de la réalité du lecteur. Pour se mettre d'accord sur cette notion de fiction au sein du récit, nous devons différencier deux niveaux logiques présentés implicitement jusqu'à présent.

La structure générale du discours peut évoluer en fonction de son entendement, de l'approche et la façon de comprendre et de raisonner. Nous avons pointé un schéma actantiel

narratif pour mettre en liens des personnages d'une histoire qui se place comme univers littéraire à part entière. En dézoomant légèrement, nous pouvons voir la structure différemment, où le lecteur s'inscrit dans la structure, contrairement à ce que nous avons proposé plus tôt. De ce point de vue, le récit révèle un certain fossé entre le récit d'une enquête et le récit narratif. Le premier vient de la réalité, où les sens et les émotions influencent l'enquête dans une certaine mesure. Le second s'envisage de manière unique, en tant qu'objet et dramatisation. Dans cette narration, les personnages de l'histoire n'ont pas accès à la réalité cognitive. Alors, nous pouvons parler de fiction. Par contre, le journaliste et le lecteur partagent la même réalité. Les pages sortent alors de la fiction. Elles reflètent un état d'esprit, et non un jeu d'esprit.

Ces considérations répondent aux critiques liées à l'utilisation de la fiction dans le journalisme. Ces mises en dessin relèvent davantage de la métaphore pour accéder à un monde intérieur irreprésentable dans la réalité. Nous distinguons alors une lecture fictivisante de certaines pages liées au processus d'enquête. Lorsque nous analyserons ce rôle, nous ferons référence à des vignettes fictionnelles, puisqu'elles sont en opposition à des effets de réel des personnages.

4.3.3. Étape 2 : analyser le cadrage

D'après Jean-Louis Tilleul, « *un récit, c'est une action ; une différence d'état $S \neq S'$. Ou encore : une suite d'états et de transformations. La différence se manifeste de façon syntagmatique (début-fin) : elle se réalise de façon dynamique par la transformation qui conduit de S à S'* »¹⁰². Pour comprendre la posture de Denis Robert, non pas d'un point de vue sociologique et journalistique (ibid), mais d'un point de vue rhétorique et sémantique, nous devons comprendre les transformations de statut et d'identité que l'on retrouve dans la bande-dessinée. Pointer ces changements permettra de rendre plus complexe la relation sujet et objet sur l'axe du vouloir du schéma actantiel. D'une part, ces états successifs participent à la trame du récit et sa dramatisation. Ils présentent les transformations d'abord pragmatiques et ensuite cognitives. Entendons par là des réalités concrètes et observables par l'alliance entre texte et image au service de la narration d'un côté, et des réalités mentales plus abstraites d'un autre côté. D'autre part, situer ces états, ces différentes postures en tant que journalistes, dans une

¹⁰² Tilleul Jean Louis, *Pour analyser la bande dessinée. Propositions théoriques et pratiques*, 2^e éd. Revue Louvain-la-Neuve, 1987, p. 55.

séquence donnée (annexes), donne du poids et de la nuance aux strates d'une enquête et de sa réalisation.

Cette analyse n'a pas pour but, rappelons-le, de comprendre uniquement les mécanismes de la bande-dessinée dans le récit et saisir son fonctionnement. Cet outil d'analyse légitimise la subjectivité d'un enquêteur dans son travail, envisagé comme condition.

La structure générale d'un récit, toujours selon Jean-Louis Tilleul, distingue les axes sémantiques de transformation d'état au découpage en épisodes de cette même structure. Pour le dire autrement, un échantillon se découpe en moments clés. Ils correspondent à des transformations du sujet de la bande-dessinée. Cette première strate d'analyse rend intelligible la quête dans la relation sujet-objet, et rejoint une règle du journalisme narratif et ses schémas que propose Alain Lallemand, à savoir le protagoniste au cœur de la cible (Lallemand, 2011, 87). « *Il est impératif que chacune de ces phases concerne directement votre protagoniste principal, même s'il n'est sans doute que l'objet – et non le sujet, de la phrase résumant la complication. Le lecteur développera plus difficilement de l'empathie pour un protagoniste qui aurait lui-même provoqué la complication qu'il affronte. Par contre, il appréciera que le protagoniste soit le moteur du dénouement.* »¹⁰³

4.3.3.1. Changement d'état

La distinction se fait ici entre sujet et sujet-moteur, qui se confondent dans le cas d'une investigation et sa mise en scène. Nous le verrons, Denis Robert devient au fur et à mesure de l'enquête un sujet-objet. Il s'écarte de son seul rôle de journaliste, proportionnellement à son implication dans son travail, où « *l'histoire vise à pénétrer ou exposer une situation donnée pour la réformer, dénoncer, ou promouvoir l'exemple d'une meilleure solution* »¹⁰⁴.

Le journaliste d'investigation endosse à la fois un rôle moteur et un rôle acteur, ou objet,¹⁰⁵ mais ce dernier sort de sa propre volonté.

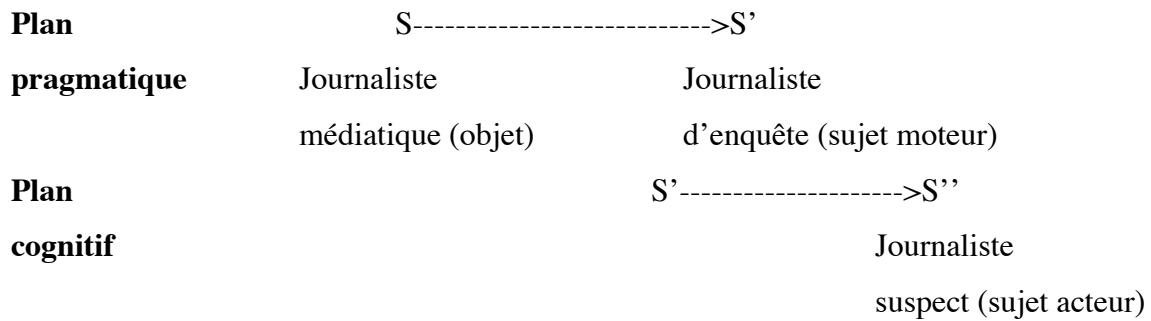
¹⁰³ Lallemand Alain, *Journalisme narratif en pratique*, De boeck, 2011, p. 87.

¹⁰⁴ Hunter Mark Lee, *L'enquête par hypothèse : manuel du journaliste d'investigation*, 2009, p. 8.

¹⁰⁵ Le rôle acteur fait directement référence à la manipulation exercée sur Denis Robert et sa bataille au tribunal, influençant la suite de l'épopée Clearstream.

Figure 27 : La transformation d'un sujet-moteur en sujet-acteur

Axe sémantique :

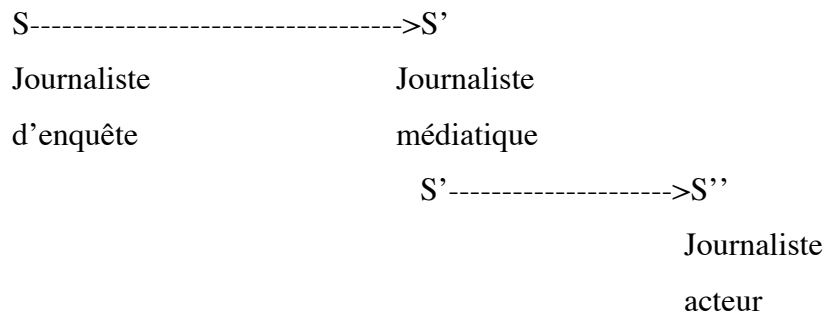


En tant que personnage-sujet analysé, Denis Robert subit deux transformations sur le plan pragmatique et cognitif (figure 27)¹⁰⁶. Ces changements découpent la séquence en épisodes, qui mettent en œuvre les états, rôles qu'endosse Denis Robert dans les péripéties investigatrices. Intéressons-nous à ce découpage séquentiel en trois étapes.

Chaque extrait sera accompagné de descriptions à la fois iconiques, fournies par l'image, subdivisées en trois critères (spatial, temporel et actoriel¹⁰⁷) et graphiques, fournies par le texte. Cette méthode suit celle de Jean-Louis Tilleul dans ses propositions théoriques et pratiques et montre la différence structurale entre la narration et la réalité de l'enquête, signe de dramatisation du récit.

4.3.3.2. Analyses

Figure 28 : Réalité chronologique de l'enquête



¹⁰⁶ La différence exacte sera mise en avant lors du découpage en épisodes par après. A ce stade du raisonnement, retenons que les transformations servent le récit et contribuent à sa dramatisation.

¹⁰⁷ Relatif à l'action.

Découpage en épisodes :

Premier épisode : vignette 1-2-3-4

Figure 29 : Robert Denis, L'Affaire des affaires, p. 221.

Séquence 1 : vignette 1

Critères iconiques : L'action se passe dans un lieu public extérieur, devant un tribunal (critère spatial) en amont des futurs échanges entre les différents acteurs.



On reconnaît Denis Robert, de dos, montant les escaliers pour se rendre à l'intérieur, entouré de journalistes (critère actoriel). Cette seule vignette ne permet pas encore de situer précisément l'action, mais se place davantage en plan emblématique, en préparation au début des procès.

Critères graphiques : pas de phylactère.

Séquence 1 : vignette 2-3-4

Critères iconiques : On saisit le zoom dans l'action pour sortir du plan emblématique de la vignette 1 pour entrer dans le tribunal (critère spatial). La proximité des personnages et la division de la séquence en trois vignettes par un jeu de changement de valeur de plan (plan moyen – gros plan – plan moyen) induisent un effet séquentiel de continuité du discours (critère temporel). Cette même proximité, combinée à la redondance du plan, laisse sous-entendre la foule autour de Denis Robert (critère actoriel).

Critères graphiques : Comme pour la vignette 1 de mise en place de l'action et d'introduction de la séquence de la double page, Denis Robert reste muet, ou parle très peu, réagissant davantage à ses interlocuteurs qu'en amorçant le discours. La réplique sur le site de la vignette

4 « si on m'avait dit qu'un jour tu te retrouverais dans ce box » apporte des précisions sur l'identité de Denis Robert dans cet épisode.

Figure 30 : Robert Denis, *L'Affaire des affaires*, p. 221.



La structure spatio-topique de l'épisode, entre la première et la seconde séquence et sa mise en dessin, laisse sous-entendre la simultanéité de l'action. La combinaison des éléments iconiques (tribunal, micros, journalistes, juges) et graphiques (« *Si on m'avait dit qu'un jour tu te retrouverais dans ce box* ») place Denis Robert comme objet de la séquence, plus que comme sujet. Il se situe dès lors comme journaliste-médiatique en tant que personnage public plutôt que comme moteur investigatif.

Cette réalité médiatique alimente la bande-dessinée, placée comme élément de résonance de l'enquête. Le nombre d'interviews passées, d'invitations en plateau, de coups de fil de la part des journalistes témoignent de la réverbération des révélations et de leur ampleur. « *Anticipez les contre-attaques de vos adversaires en vous basant sur leurs positions officielles jusqu'ici (qu'ils répéteront très probablement) et préparez de nouvelles histoires anéantissant leur défense* »¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Hunter, 2009, p. 80.

Deuxième épisode : vignette 6-7

Séquence 2 : vignette 6-7

Critères iconiques : Toujours muet, Denis Robert écoute Pascal Lorent, personnage présenté plus tôt dans la bande-dessinée comme réalisateur des documentaires de l'enquête¹⁰⁹ (critère actoriel). La mise en cadre de cette séquence rappelle les passages précédents et la proximité des personnages. Elle laisse entendre que les deux protagonistes se trouvent dans le même environnement que les vignettes 1 à 4, à l'entrée du tribunal (critère spatial), ainsi que dans une même temporalité (critère spatial). Comme le cadre et la mise en dessin présentent Denis Robert sur les bordures de la vignette, plutôt qu'en plein centre, sur des axes différents (on peut le voir de profil, comme de côté, à trois-quarts ou une partie seulement de son visage, le tout en gros plan), il suggère la simultanéité des interactions. La différence entre cette séquence et la dernière se situe dans la définition du rôle central de Denis Robert.

Critères graphiques : « *Tu te souviens au début avec Backes à Luxembourg ??? C'est quand même dingue qu'on en soit arrivé là...* » Pascal Lorent fait référence à l'interview entre Denis Robert et Ernest Backes. L'utilisation des ponctuations de l'exclamation et de l'interrogation marque chez le personnage un double sentiment de flou et de mécompréhension vis-à-vis de la situation.

¹⁰⁹ Denis Robert a pensé son enquête initialement en bi-média : le livre et un documentaire filmé, cette dernière ajoute d'autres dimensions au premier. En interview, le journaliste explique qu'il a « *toujours travaillé comme ça. J'ai réalisé une dizaine de documentaires. Je le cosigne avec un copain* [ndlr : Pascal Lorent]. *Il faut qu'il y ait le double impact du livre et des images vidéo. D'ailleurs, le PDG de Clearstream, André Lussi dira : le documentaire lui a fait beaucoup plus mal que le livre parce que, à l'image, on le voit mentir, on le voit dire.* » (Extrait de l'interview de Denis Robert). La conscience qu'un média n'apporte pas le même type d'information ressort de l'entretien. Utiliser la bande-dessinée pour passer un autre type de message devient cohérent à l'ensemble de la production liée à l'enquête. Cette déclaration rejoint la réflexion transversale de ce travail, selon laquelle la déclinaison de l'information dépend de son canal de diffusion.

Figure 31 : Robert Denis, *L’Affaire des affaires*, p. 221.



Denis Robert ne se définit pas seul, mais sa position dans le récit dépend de l’interaction avec l’autre et du contexte, permis par la bande-dessinée. Nous le remarquons pour différencier le personnage journaliste de son environnement. Si une posture littéraire envisage de multiples traits définitoires, son environnement le lui impose, du moins dans ce cas-ci. Cette constatation rend plus complexe la psychologie du journaliste et son mode de fonctionnement dans son enquête, puisque nous comprenons bien qu’il ne peut travailler en autarcie, sans facteurs extérieurs ni déclencheurs.

Épisode 3 : vignette 11

Critères iconiques : Une coupure nette se crée entre les deux derniers épisodes et celui-ci. Les personnages, Denis Robert, le juge, et les plaignants (critère actoriel) ont quitté les couloirs du tribunal pour se retrouver dans la salle du procès (critère spatial). L’épisode se résume à cette seule vignette, dans la suite logique des dernières qui préparent à cette séquence finale. Elle continue l’action entamée (critère temporel).

Critères graphiques : A nouveau, pas de texte dans cet épisode de la part de Denis Robert. L’action ne laisse pas la place à un dialogue, contrairement aux deux épisodes précédents. Elle incarne la puissance du dessin, doublée par l’empreinte performative forte de la scène, qui comble l’absence de texte. La mise en dessin et la mise en scène de l’action révèlent un juge, marteau levé, prêt à rendre son jugement. Le lecteur comprend que le procès se termine. Il comble le manque d’information par la proposition dramatique. Comme la bande dessinée ne peut pas tout montrer, les auteurs créent des raccourcis.

Figure 32 : Robert Denis, *L’Affaire des affaires*, p. 222.



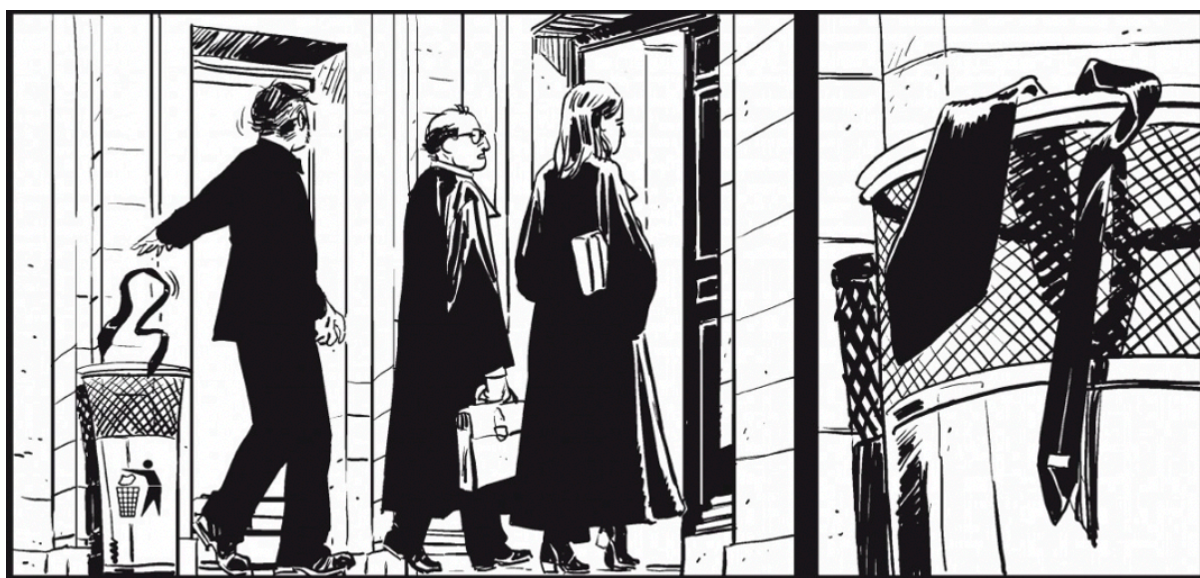
Le découpage en trois épisodes révèle l’existence des trois transformations au sein du récit, chacune dégageant la voie dans la quête de la vérité. Ces transformations présentent les différentes identités, les différentes postures, endossées par le journaliste. Un investigateur, lorsqu’il se confronte à l’appareil médiatique¹¹⁰, juridique et politique, diversifie son rôle d’enquêteur. Cette constatation justifie la division entre le journaliste médiatique, enquêteur et acteur proposé dans la structure narrative.

¹¹⁰ Le cas de Denis Robert se distingue particulièrement dans sa position vis-à-vis de cet appareil puisqu’il professe indépendamment d’une structure de presse. Cette vulnérabilité juridique accentuée dans un sens les retombées personnelles et la couverture médiatique puisqu’aucun organisme de presse officiel ne le protège. Cette réalité se retrouve d’ailleurs dans la bande-dessinée, lorsque les journalistes français envoient leur carte de presse à Denis Robert, en marque de soutien.

4.3.3.3. L'attention portée sur l'introspection

Revenons sur ce journaliste-acteur, par la transformation identitaire mise en scène dans ce troisième épisode. Ici, Denis Robert reprend pleine possession de son identité. Le lecteur ne le découvre pas dans un effet de réel, proche du reportage, comme les épisodes analysés précédemment (figure 32). Cette vignette décale des dernières par le ton donné à la dramatisation. Nous ne faisons plus face à des dialogues dynamiques mais à une contemplation, amplifiée par la mise en cadre de la page. Le découpage attire l'œil vers cette vignette. Elle prend le plus de place, proportionnellement aux deux vignettes précédentes, intentionnellement non-analysées.

Figure 33 : Robert Denis, L'Affaire des affaires, p. 222.



Ces vignettes suivent la narration des épisodes mis en exergue et n'apportent pas d'information supplémentaire quant à la segmentation proposée. Elles mettent l'accent sur la cravate de Denis Robert, jetée à la poubelle en signe de contestation de la bienséance. Même si elles insistent sur le caractère négociant de Denis Robert, elles ne complètent pas la réflexion portée sur le schéma narratif à travers les transformations du sujet dans sa quête de vérité.

Les dialogues conditionnent les deux premières transformations narratives. Elles présentent deux facettes interdépendantes de l'investigation (journaliste-médiatique et journaliste-enquêteur). L'identité d'acteur induit par cette vignette passe par les critères graphiques de cette dernière. En réalité, nous pouvons voir ce passage d'une identité à une autre comme un décalage narratif de l'extériorité vers l'intériorité, *l'inner world*, d'une lecture objectivisante à une lecture subjectivisante. La dramatisation de la subjectivité passe par

l'usage de métaphores visuelles et par la mise en dessin de l'action. Dans la scénarisation, les choix ont porté sur une comparaison des plaignants à des prédateurs, d'où l'utilisation d'animaux (chien, vautour, requin, cochon, éléphant, rat, corbeau).

Se dessine alors la fonction de cette forme de fonctionnalisation du récit à deux niveaux. Elles permettent l'accès au monde intérieur du journaliste, sa subjectivité. Autrement dit, comment l'enquêteur vit son investigation, ce qui va déterminer son identité en rapport avec son travail. Cette subjectivisation assumée va également structurer le récit et les chapitres. Nous mettons en évidence deux effets de la personnalisation assumée sur le récit. Le premier, narratif, se concentre sur le rythme de l'histoire. L'utilisation de cette forme narrative va compléter la discontinuité du récit, causée par le média dessiné. Le second, journalistique, accentue le pendant émotionnel d'un travail professionnel froid. Il ajoute de la nuance à la méthodologie journalistique cadenassée par les règles, éthiques et déontologiques.

4.3.3.4. Les procès Clearstream, toute une épreuve

Ce mode de discours amène des questionnements sémantiques, déontologiques et journalistiques. Troué, le récit « *me projette à tout moment dans un monde qui, lui, est supposé consistant ; et c'est cette continuité prêtée au monde de la fiction que me permet, en retour, de suppléer sans effort aux béances de la narration* »¹¹¹. Cette partie porte sur la lecture de la fiction, son rôle dans le récit et son apport dans l'enquête. Ces deux notions doivent être séparées l'une de l'autre, puisqu'elles ne répondent pas aux mêmes logiques. L'une amenant l'autre, dans un raisonnement qui prend comme point de départ la structure narrative d'un récit pour le rapporter aux mécanismes investigatifs.

La matérialisation des étapes d'enquêtes se retrouve finalement dans la fiction, à travers le vécu de l'investigateur. Reprenons la figure introductive de cette partie, la figure 21/30. Elle présente de manière très claire le monde intérieur d'un professionnel de l'information dans le chemin de sa quête, celle de la révélation. Au-delà des discussions concernant le vocabulaire, ces morceaux de récit fictionnalisant présentent le travail d'un enquêteur. Elles rendent crédible la subjectivité du journaliste dans sa mise en scène, puisqu'elles rythment les aléas de l'investigation. Si ces processus subissent un lissage narratif, le récit perd en compréhension. Il se concentre sur les résultats plutôt que sur le cheminement. Cette trajectoire ne peut en réalité être niée et permet dans le cas de Clearstream de remettre en perspective les tenants et

¹¹¹ Genette, 2004 , p.13.

aboutissants de ce travail. Ces processus d'enquête aident à la compréhension d'une investigation vaste et sinueuse.

Pour arriver à cette conclusion, nous avons utilisé le schéma actantiel et le découpage en épisodes d'une séquence pour en faire sortir le sens narratif à la fiction. De ce rôle rythmique, nous l'avons transposé sur les réalités journalistiques, ajoutant de la complexité à ces niveaux de compréhension. Par cette épreuve du procès et sa matérialisation narrative, Denis Robert acquiert des compétences supplémentaires. A nouveau, le monde sémantique et le monde journalistique se superposent pour rendre intelligible le travail de l'investigateur. Nous utilisons les mécaniques de récit pour saisir le fonctionnement d'une enquête. Les procès peuvent se traduire en reconnaissance du sujet dans sa légitimité et la réalisation de sa quête. L'extrait utilisé situe l'action au début de la procédure judiciaire, en même temps qu'elle démarre l'enquête dans le chapitre suivant. La présentation de Denis Robert entouré des prédateurs prépare le récit à expliquer comment l'investigateur se retrouve à comparaître en tant qu'acteur de sa propre enquête. Il lie ces deux épisodes chronologiquement différents.

A terme, comme nous le savons, la justice prendra parti pour Denis Robert et lui reconnaitra sa rigueur de travail journalistique remise en cause par les plaignants. L'histoire de *L'Affaire des affaires* retrace entre autres la suite des procès, épreuve glorifiante puisqu'à termes, la justice lui rend sa crédibilité professionnelle. « *Le sujet cherche à obtenir la reconnaissance pour l'acte qu'il a posé. [...] Après avoir rempli sa mission, le sujet vient en rendre compte à son destinataire (celui qui lui avait confié la mission, qui lui avait confié un devoir-faire). Celui-ci exerce un jugement sur la performance, en fonction du système de valeurs dont il est le détenteur. Si les actes posés par le sujet sont jugés conformes à cette axiologie, le sujet est glorifié* »¹¹². Le fait que les différents actants se confondent complexifie notre propos. Dans notre raisonnement, le destinataire, Denis Robert, démarre sa propre enquête. Un glissement peut être constaté dans les passages concernant les procès. Ce sont les juges qui examinent la performance du journaliste, selon leur système de valeurs professionnelles.

La lecture fictivisante de la bande-dessinée amène à contredire le manque de subtilité psychologique, pointé par Mário Mesquita lorsqu'il s'intéresse au personnage journalistique. Cette fictionalisation du récit contrebalance les effets de réel induits par les discussions et entrevues des différents acteurs de l'enquête pour leur donner du sens. Cet effet de levier, entre de longues séquences de dialogues et les entrailles de l'enquête, compense les pertes

¹¹² Tilleul, 1987, p. 24.

sémantiques inhérentes à la bande-dessinée. Elle permet d'utiliser le plein potentiel de l'image et ses effets contemplatifs, en réduisant les dialogues pour se concentrer sur les métaphores visuelles. Cet effet se retrouve nettement dans l'extrait analysé. L'absence totale de dialogue se justifie par la surcharge d'informations dessinées, au contraire des épisodes de dialogues pointés par avant.

D'un point de vue journalistique, cette compensation narrative double le vécu de l'enquêteur dans son investigation. Elle laisse la place à une mélodie différente, une narrativité décalée qui englobe les révélations et ses influences (le procès, la relation avec sa famille, etc). *« More generally, studies of journalism should be buffeted by an attention to the idea of sensorial communication, the observation that journalism relies not only on meaning creation but on the sensory expectations, metaphors, and experience of consuming news texts »*¹¹³.

4.4. Seconde conclusion : Explorateur immobile, reportage investigué

« Je rêve encore chaque nuit de ce voyage au bagne. C'est un temps que j'ai passé hors la vie. Pendant un mois, j'ai regardé les cent spectacles de cet enfer et maintenant ce sont eux qui me regardent. Je les revois devant mes yeux, un par un, et subitement, tous se rassemblent et grouillent de nouveau comme un affreux nid de serpents.

*Assassins, voleurs, traîtres, vous avez fait votre sort, mais votre sort est épouvantable. Justice ! tu n'étais guère jusqu'à ce jour, pour moi, que la résonance d'un mot ; tu deviens une Déesse dont je ne soutiens plus le regard. Heureuses les âmes droites, certaines, dans le domaine du châtiment, de donner à chacun ce qui lui appartient. Ma conscience est moins sûre de ses lumières. Dorénavant, si l'on me demande d'être juré, je répondrai : Non ! »*¹¹⁴

Albert Londres

Ces dernières phrases du *Bagne* d'Albert Londres résonnent encore dans le microcosme de l'investigation. Les pages d'un livre ont fermé une prison avec comme outil la plume et l'encre. Pas faute pourtant d'une écriture littéraire et subjective mise en scène dans un roman-reportage aux antipodes des règles journalistiques habituelles.

Les effets se détachent de la forme si le fond prime, comme l'incrimination des pratiques françaises contre ces bagnards le montre. Le journalisme s'étale davantage à travers

¹¹³ « Plus généralement, les études sur le journalisme devraient porter une attention particulière sur la communication sensorielle, l'observation que le journalisme repose non seulement sur la création de sens, mais sur les attentes sensorielles, les métaphores et l'expérience la consommation de textes d'actualité. » (Howes in Peters, 2011, p.309).

¹¹⁴ Londres, 1923, p. 239.

un médium qu'un média si l'on prend comme point de départ la crise de légitimité de la presse. Albert Londres apportait une réponse à un problème encore inexistant¹¹⁵, ce que Denis Robert affronte. La temporalité diffère. La médiatisation et la résonance de ces deux sujets symptomatisent une logique du champ journalistique. Il se renouvelle pour pallier le manque de crédibilité. Les transformations internes que l'investigation initie marquent leur originalité face au consensus.

« C'est de la littérature graphique, certes, mais c'est de la littérature, une expérience littéraire. On est tout le temps sur un fil, et c'est ça qui rend pertinent le projet. »

Denis Robert, avril 2023.

Utiliser la bande dessinée comme transmission de savoir ne date pas d'hier. Dès les années 80, son usage à des fins journalistiques amorce la légitimation graduelle de ce média en le déconnectant petit-à-petit de son essence ludique. Le reportage dessiné prime pour raconter le réel. Les logiques littéraires du journalisme narratif se superposent à la rigueur méthodologique pour créer des formes hybrides. La bande dessinée redistribue les cartes, pour proposer une nouvelle place au journaliste et à la valorisation de son travail.

L'investigateur devient l'explorateur immobile de son récit d'enquête qui devient sa réalité à découvrir. A travers la bande dessinée, il raconte cette épopée dans sa quête pour la vérité et la révélation. Sa profession personnifie le labyrinthe, cette quête du journaliste. Le récit assume son auteur comme condition de sa réalisation pour y apporter une dimension activiste. Cet aspect galvanisant de la profession s'insère dans la narration pour raconter sa genèse sous forme de reportage. Une nouvelle mélodie resitue la posture du journaliste à travers son investigation, d'où l'harmonie entre les deux genres. Les révélations ne passent pas par l'accumulation d'informations recoupées et de documents analysés, mais par ce voyage intérieur poursuivi par un justicier-journaliste à cape dans les méandres de la fiscalité (figure 34).

¹¹⁵ Il faut tout de même préciser que la presse se définit par ses crises dès sa démocratisation, sur des échelles différentes et à des niveaux différents. Dans son histoire, ce monde polarise des visions du métier et sa fonction dans la société. Albert Londres pourrait être considéré comme héritier de la veine littéraire du journalisme, où les écrivains, représentants d'une certaine classe sociale, rédigent pour la presse bourgeoise à la fin du 19^e siècle. A côté de cette légitimité d'écriture, l'actualité courte et ciselée du « petit peuple », principalement du fait divers, est perçue comme publicité médiatique et de colportage plutôt que pratique professionnelle. (Durand, 2018)

Figure 34 : Robert Denis, *L’Affaire des affaires*, p. 404-405.



Le retentissement de l'enquête crée des normes. Son ton néanmoins n'a pas été au goût de certains représentants d'un journalisme d'investigation catégorisé comme sérieux et traditionnel¹¹⁶. Elle a agrandi une fenêtre dans l'univers médiatique dans un mélange entre la littéralité du journalisme et la fiction rendue possible par la bande dessinée. Quand un auteur ne dispose pas des outils pour transmettre une réalité, il les invente. Quant à savoir si le dessin trahit la réalité par son irrégularité et sa nature morcelée, nous arguons que la mise en scène de ce moi intérieur comble les vides.

L'approche narrative du récit a pu mettre en évidence un schéma où chaque acteur-personnage de l'histoire Clearstream trouve sa place. L'enquête dessinée gagne en complexité par la diversité des rôles. Elle garantit le suspense du récit.

La subjectivité dans le journalisme lui apporte profondeur, subtilité et complexité pour s'ajouter à la méthodologie investigatrice, plutôt que de la contrarier. En plus de happer le lecteur, elle lui permet de resituer le propos et accentue son esprit critique. Le résultat sert

¹¹⁶ Nous faisons référence ici à Edwy Plenel.

l'impartialité, tout en assurant une crédibilité et une légitimité professionnelle à son auteur dans la logique de coulisse d'une enquête sérieuse de longue haleine.

Chapitre 5 : « Si je regrette ? Non. »

Conclusion générale

« J'ai eu la version définitive du Storyboard, de ce gros travail de préparation. Il m'a servi en fait de canevas pour me lancer sur les pages. Yan avait fait quand même que des bonhommes patates dans des cases. Il fallait que j'invente toute la narration, le cadrage et l'enchaînement des plans. »¹¹⁷

Laurent Astier, juillet 2023.

Pour clôturer ce travail, revenons à la définition proposée en introduction de l'investigation. Elle entame le questionnement autour des formes contemporaines du journalisme et justifie le squelette du raisonnement.

L'investigation se situe dans le spectre du journalisme comme pratique méthodique et rigoureuse au service de la révélation d'informations originales, voire cachées, volontairement ou non. Elle se caractérise par ses techniques de recherche, son rapport aux sources et ses résultats pour inscrire l'investigation comme méthode plus que profil professionnel. Ce genre se décline en sous-branches historiques et se soumet à la déontologie en rigueur dans le champ. L'interprétation de son code s'adapte aux défis, considérations et problématiques sociétaux. L'investigation se définit comme pratique multiforme et évolutive.

De cette définition, nous avons dégagé une problématique en resserrant le champ sur le cas de *L'Affaire des affaires*. Cette bande dessinée se situe à la fois dans un contexte de production singulier, ainsi que dans une réappropriation générale des codes journalistiques par le monde de la presse. En tant que miroir d'une enquête retentissante et de ses retombées juridiques, *L'Affaire des affaires* illustre adroitement nos interrogations. Elle se hisse en objet central pour préciser la recherche. Comment la bande dessinée de *L'Affaire des affaires* alimente-t-elle la conception de l'investigation ?

¹¹⁷ Voir annexes.

A la question du rôle de ce médium à bulles se rajoute le contexte de parution singulier du dernier tome de Denis Robert concernant la saga Clearstream. Deux éléments ressortent. Premièrement, son caractère rétrospectif résume un travail d'enquête d'envergure. Deuxièmement, sa nature sensible répond à une méfiance du monde de la presse et de la justice pour le travail de Denis Robert.

La problématique se divise en trois sous-questions, que nous trouvons pertinentes pour le propos, pour couvrir les effets du dessin. Cette classification se rattache à la question générale en y répondant en trois temps.

- 1) Au niveau micro, qu'est-ce que la narration apporte à la bande dessinée ?
- 2) Au niveau méso, qu'est-ce qui induit la vulgarisation du système Clearstream ?
- 3) Au niveau macro, quelles sont les marques de la subjectivité dans le récit ?

5.1. La BD Clearstream, une mise en abyme

En partant de cette division de la problématique, une première conclusion se dégage. *L'Affaire des affaires* se situe entre le récit et l'enquête dans une combinaison des deux genres. Par ce mélange, elle propose une écriture la démarquant des bandes dessinées de reportage classique. Elle raconte l'histoire d'une histoire, l'histoire d'une enquête. Sa nature hybride induit un type d'écriture qui s'insère dans le milieu du journalisme.

Au cinéma, la mise en abyme narre la construction d'un récit. L'objet parle de lui-même. Plus largement comme procédé artistique, la mise en abyme concerne tout objet visant à imiter dans le récit les conditions de sa réalisation. Un film, un livre ou une pièce de théâtre raconte sa propre histoire

L'Affaire des affaires ne révèle rien journalistiquement parlant, mais elle dévoile son processus de création. Pour simplifier, la suite du récit pourrait être la bande dessinée elle-même. Elle se place comme résultat de la narration. Entre autobiographie et récit d'enquête, ses effets interrogent les frontières de l'investigation.

5.2. La posture comme trace de subjectivité

La posture, position d'un auteur dans son œuvre à la lumière d'élément de contexte, offre un point d'appui pour répondre à nos trois questions. Elle introduit la notion de subjectivité dans le récit journalistique.

La présence du journaliste dans son enquête place *L'Affaire des affaires* en objet non-identifié dans le paysage médiatique. Pourtant, elle perpétue une tradition dans ce champ où quelques professionnels de l'information prennent le contre-pied de l'écriture journalistique traditionnelle. Ce choix narratif, presque imposé par le contexte, induit des effets dans le récit.

D'abord, il replace le journaliste dans son histoire et apporte du suspense par la trame. Le journaliste-héros mis en scène recherche la vérité par son enquête. La révélation conclut l'investigation par le travail préliminaire de Denis Robert. Un premier effet de monstration du métier traverse les pages par la création du suspense. La bande dessinée souligne les étapes d'enquête par la tension du scénario, qui montre notamment le rapport à la source. Ce dernier conditionne véritablement l'affaire Clearstream et justifie l'épopée investigatrice de Denis Robert. Il enchaîne les interviews qui façonnent l'information. Sans périple entre les entretiens, pas de révélation. La bande dessinée montre ces techniques d'enquête par le dessin d'un reportage investigué.

Ensuite, le dessin vulgarise un ensemble compact par la scénarisation mêlant travail investigué et approche du métier. Autrement dit, des éléments de contexte personnel ponctuent le récit. S'ils répondent à un souci de vulgarisation, ils induisent un effet de cadrage de l'information. Le caractère activiste interrompt la narration linéaire pour resituer les implications de l'enquête. Il pousse le journaliste à révéler et met en perspective l'idéologie de Denis Robert. Ces éléments réunis proposent un cadre et donnent des clés de compréhension au système Clearstream. Ce pourtour montre également le travail du journaliste, mais s'en éloigne par sa perspective davantage intellectuelle. Ce niveau, idéologique cette fois, met un cadre à un objet unique.

Finalement, cette posture subjective se concrétise par l'utilisation de la fiction comme outil narratif. Il cadence le récit et donne accès à des éléments insaisissables, à savoir les émotions du journaliste. Le dessin assure cette place prédominante pour les ressentis, plus que le texte ou la vidéo. Il apporte une liberté d'écriture, quoique contrainte par le rythme de lecture. Cette fictionnalisation du récit au service de la subjectivité du récit accentue l'engagement de l'auteur dans son travail. Par une analyse générale puis particulière, la construction personnelle ressort de investigation à travers les yeux de son journaliste.

5.3. Monstration, cadrage, fiction

Par les différentes étapes d'analyse de ce travail, trois éléments ressortent et complexifie la définition que nous proposons. Ils se rajoutent comme nouveaux ingrédients de narration. Si une enquête se caractérise par un fond et un contexte de diffusion, elle se spécifie également par sa forme.

Le système solaire Clearstream passe par une construction d'enquête que la bande dessinée met au jour. Elle montre les techniques d'enquête utilisées par un journaliste pour révéler une information. Le cas de la source notamment explore les péripéties sinueuses d'un récit en construction. Cette monstration d'une pratique professionnelle justifie l'existence même de la BD.

Cette monstration induit une mise en scène de Denis Robert, héros-journaliste de son épopée investigatrice. La bande dessinée sort du travail d'enquêteur pour le resituer dans son univers personnel et professionnel. Cette fracture des frontières laisse transparaître la personnalité de son auteur qui le conduit vers son enquête. Elle parcourt ses méandres pour cadrer son travail.

Toujours pour suivre le fil rouge, ce cadre impose des choix de mises en scène et de narration pour élaguer le propos. *L'Affaire des affaires* offre un apport théorique en deux temps. D'abord, elle propose de découvrir les coulisses d'une enquête par les entretiens. Ensuite, elle sort de cette monstration pour fictionnaliser le personnage journalistique. Ces deux éléments se croisent tout au long du récit pour se répondre. Nous déconstruisons cet ensemble pour faire ressortir des caractéristiques théoriques.

Alors que les interviews suivent un mode narratif de reportage, une dimension ultra-subjective casse les continuités dialoguées. Cette distinction se marque par l'utilisation de dessins fictionnalisés. Ils ouvrent sur un monde intérieur, celui des émotions. Elles s'intègrent dans le récit et construisent l'enquête. Cette subjectivité assumée déstabilise le mythe du journalisme comme pratique objective. La méthode se théorise, mais l'investigation se vit à travers la personnalité de son auteur.

Ces trois ingrédients apportent de nouvelles perspectives à la définition du journalisme d'investigation. Ils tournent autour de la figure de journaliste qui renégocie les codes de l'investigation. La notion de subjectivité montre, cadre, fictionnalise l'enquête par le recours au dessin. La bande dessinée, à travers l'utilisation particulière de Denis Robert, prouve

comment le fond autant que la forme et le contexte jouent dans l'investigation. Ce spectre évolue en fonction de ses pratiques. Il s'élargit dans son évolution.

L'Affaire des affaire représente cette tendance du journalisme à se renouveler et se réinventer. La bande dessinée réécrit sa définition, même si d'autres formes existent ou attendent de proposer d'autres histoires à transmettre.

Bibliographie

Livres :

- LALLEMAND** Alain, *Journalisme narratif en pratique*, De boeck, 2011.
- LARCHER** (LJ), *Émile de Girardin*, Garnier, 1849.
- CHARON** Jean-Marie, *Les médias en France*, La Découverte, « Repères », 2014.
- CHARON** Jean, **JACOB** Loïc, *Énonciation journalistique et subjectivité : les marques du changement*, Les Etudes de communication publique, Cahier n°14, Université du Québec, 1999.
- GREVISSE** Benoît, *Déontologie du journalisme : enjeux éthiques et identifiés professionnelles*, De Boeck Supérieur, 2016.
- HALIMI** Serge, *Les nouveaux chiens de garde*, Raison d'agir, 1997.
- HUNTER** Mark (dir.), *L'enquête par hypothèse, manuel du journaliste d'investigation*, 2009.
- KAYSER-BRIL** Nicolas et al, *Guide du datajournalisme*, Eyrolles, 2013.
- KRYWICKY** Boris, *En quête d'enquête - Généalogie et analyse des techniques d'investigation pratiquées par les journalistes spécialisés en jeu vidéo*. Unpublished doctoral thesis, ULiège - Université de Liège [Philosophie et lettres], Liège, Belgium, 2022.
- LEMIEUX** Cyril and al, *La subjectivité journalistique*, Ed. L'École des hautes études en sciences sociales. col. Cas de figure. 2010.
- MCKEEN** William, *Hunter S. Thompson, Journaliste et hors-la-loi*, Tristram, 2013.
- MEIZOZ** Jérôme, *L'oeil sociologique et la littérature. Essai*. Slatkine Erudition, 2004.
- NEVEU** Erik, *Sociologie du journalisme*, La Découverte, 2001.
- ODIN** Roger, *De la fiction*, De Boeck Supérieur, Col. Arts et Cinéma, 2000.
- RUELLAN** Denis, *Le journalisme ou le professionnalisme du flou*, PU Grenoble, 2007.
- ROBERT** Denis, *La Domination du Monde*, Points, 2007.
- TILLEUL** Jean Louis, *Pour analyser la bande dessinée. Propositions théoriques et pratiques*, 2^e éd. Revue Louvain-la-Neuve, 1987.
- VILLEPREUX** Olivier, *Journalisme*, Anamosa, Col. Le mot est faible, 2021.

Articles scientifiques :

- BAETENS** Jan, « De l'image à l'écrit : la novélisation, un genre mineure ? », in *Le Français aujourd'hui*, 2009/2 (n°165), pp. 17-25.
- BOURDIEU** Séverine, « Le reportage en bande dessinée dans la presse actuelle : un autre regard sur le monde », in *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 11, mai 2012.
- CHARON** Jean-Marie, « Le journalisme d'investigation à la recherche d'une nouvelle légitimité », in *Hermès, La Revue*, vol. 35, n° 1, 2003, p. 137-44.
- DUCAS** Sylvie « Ethos et fable auctoriale dans les autofictions contemporaines ou comment s'inventer écrivain ». *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3, octobre 2009.
- FELDSTEIN** Mark, *Watergate revisited : thirty years after President Nixon's resignation, there's little agreement over just how important a role journalism played in bringing him down. But there's no doubt the episode had a significant impact on the profession*, in *American Journalism Review*, 2004.
- FRESNAULT-DERUELLE** Pierre, « Le personnage de la bande dessinée et ses langages », in *Langue française*, n°28, 1975, pp. 101-111.
- GAUTHIER** Gilles, « La mise en cause de l'objectivité journalistique », in *Communication. Information Médias Théories* 12.2, 1991, pp. 80-115.
- MAIGRET** Eric, « La bande dessinée dans le régime du divertissement : reconnaissance et banalisation d'une culture », in *La bande dessinée- quelle lecture, quelle culture*, Paris, Ed. Bibliothèque publique d'information, 2015.
- MARCHETTI** Dominique, « Les révélations du journalisme d'investigation », in *Actes de la Recherches en Sciences Sociales*, Edition du Seuil, 2000, pp. 30-40 10.3406/arss.2000.2663 . halshs-02379759
- MARCHETTI** Dominique, « Le « journalisme d'investigation ». Genèse et consécration d'une spécialité journalistique », in *Juger la politique. Entreprises et entrepreneurs critiques de la politique*, Presses universitaire de Rennes, 2002, pp. 167-191.

MESQUITTA Marió, « Le personnage journalistique. De la narratologie à la déontologie », in *Recherches en communication*, n° 11, 1999, pp. 169-193.

MCCOMBS Maxwell, **SWAW** Donald, « The agenda-setting function of mass media », in *Public Opinion Quarterly*, Vol. 36, 1972, pp. 176-187.

MEIZOZ Jérôme, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur », in *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3, octobre 2009.

MEIZOZ Jérôme, « Ethos, champ et facture des oeuvres : recherches sur la « posture » », in *Pratiques*, vol. 117, n° 1, 2003, p. 241-50.

PELISSIER Nicolas et **FRANCOIS** Demers, « Recherches sur le journalisme. Un savoir dispersé en voie de structuration », in *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 5, juillet 2014.

PETERS Chris, « Emotion aside or emotional side? Crafting an 'experience of involvement' in the news », in *Journalism*, 2011, 12:3, pp. 297-316.

ROUGE Jean-François, « Le journaliste au risque de l'argent », in *Esprit*, n°167 (12), 1990, pp. 35-46.

SAPIRO Gisèle, « Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie », in *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 2, février 2007.

SOBRINHO Ailton, « Le journalisme littéraire et le personnage : un nouveau rapport d'altérité entre l'auteur et la source journalistique. », in *Revista Latino-americana de Jornalismo* ISSN 2359: 375X.

VANDERMEULEN David, « La bd et la transmission du savoir », in *Le Debat*, vol. 195, n° 3, juin 2017, p. 199-208.

ZELIZER Barbie, « Journalism through the camera's eye », in *Journalism: Critical Issues*, 2005.

Dictionnaire:

LAROUSSE, É. (n.d.). *Définitions : fiction - Dictionnaire de français Larousse*.

Notes de cours :

DURAND Pascal, « Introduction aux médias et à l'information », Cours ex cathedra (Université de Liège), 2017.

HAMERS Jeremy, « *Documentaire contemporain* », Cours ex cathedra (Université de Liège), 2022.

JENNOTTE Alain, « Initiation au datajournalisme », Cours de pratique professionnelle (Université de Liège), 2022.

LANNEAU Catherine, « Histoire de l'information et de la presse en particulier », Cours ex cathedra (Université de Liège), 2019.

VANESSE Marc, « Techniques de l'écriture journalistique », Cours ex cathedra (Université de Liège), 2018.

VANESSE Marc, « Atelier d'investigation journalistique », Cours ex cathedra (Université de Liège), 2021.

SERVAIS Christine, « *Médias et médiations numériques* », Cours ex cathedra (Université de Liège), 2019.

Vidéo :

https://www.youtube.com/watch?v=JcHAYig9-eM&ab_channel=BLAST%2CLeSouffledel%27info

Articles de presse :

PETIT Pauline, « L'hypothèse Gaïa de James Lovelock... théorie influente et controversée », in France Culture, 2022. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/1-hypothese-gaia-de-james-lovelock-theorie-influente-et-controversee-1824581>

<https://www.humanite.fr/medias/denis-robert-le-journalisme-doit-se-bagarrer-prend-543743>

Remerciements

Je n'aime pas beaucoup les remerciements parce qu'ils insinuent l'idée que ce travail pourrait influencer. Au final, il se retrouvera dans une pile d'autres travaux de fin d'étude.
Insignifiant à son échelle.

Je ne peux pas nier que quelques personnes ont participé à mon épopée dans les méandres du journalisme.

Timidement, je leur rends la pareille.

Merci à ces personnes qui m'ont soutenu de près ou de loin dans mes études. Mamy, papy, merci pour votre confiance. Un bisou spécial à Nicole pour s'être levé très tôt et corriger ces quelques pages. Ce travail est l'aboutissement de plusieurs années de galère, mais de beaucoup d'amusement.

Les souvenirs restent.

Un merci spécial pour Björn-Olav Dozo et Marc Vanesse. Merci pour vos précieux conseils, merci pour votre guide. Vous m'avez accompagné dans ce périple tumultueux.

Merci à Denis Robert d'incarner à mes yeux un journalisme de qualité. Il existe encore. Il ne lira jamais ces remerciements, mais je me dois de le noter.

Merci à la Grand Poste d'avoir financé ma dernière année d'étude. J'ai arrêté de compter les heures de travail.

Merci Thom de me garder à tes côtés. Un jour nous serons de vrais adultes.

Quelle prochaine aventure ?

Figure 35 : Robert Denis, *L’Affaire des affaires*, p. 692.¹¹⁸

SI JE REGRETTE ? NON.



JE N'AI JAMAIS VRAIMENT EU PEUR.
J'AI FAIT BOUGER LE CURSEUR EN MATIÈRE DE LIBERTÉ D'EXPRESSION.
JE SAIS MAINTENANT QU'ON PEUT FAIRE PLEUR UN GÉANT DE LA FINANCE
EN SE SERVANT DE SA TÊTE, DE SES MAINS ET DE SES CRAYONS.

¹¹⁸ Moi non plus, je ne regrette pas. Un tout dernier merci, très humble, pour vous Marc. Vous représentez beaucoup. Vous avez fait naître une passion. J'en suis plus que reconnaissante.

Annexes

Entretien – Denis Robert

Mais moi, je suis très, comment dire, je suis très fier de cette bande dessinée. C'est sans doute l'objet le plus accompli de tout ce que j'ai fait sur Clearstream.

À quel niveau ?

Je trouve que c'est très pédagogique. J'arrive à intéresser, grâce au dessin et au talent de Laurent Astier, un public non initié, non averti, à une matière d'une complexité importante. Le passage par le dessin et par la scénarisation permet de restituer la vérité d'une histoire, la vérité au sens à la fois factuel, le dossier, les chiffres, sans tricheries, sans artifice. Il y a aussi la dimension humaine et sentimentale, les choses que j'ai vécues. Il y a des passages dans la bande dessinée que je n'aurais pas pu adapter au cinéma. Et pourtant, j'ai tout expérimenté : le livre, les articles, le documentaire et même le film. Je trouve que cette bande dessinée est importante dans le paysage.

C'était d'ailleurs pour l'éditeur un bestseller. Il continue à en vendre chaque année. Je touche des droits, pas importants, mais ils doivent arriver aux 40000 (ndlr : exemplaires) ou un truc comme ça, 30000, peut-être. Pourtant, c'est une BD qui ne fait pas loin des 800 pages.

Vous commencez en disant qu'il n'y a pas d'artifice. Maintenant, vous utilisez beaucoup la fiction. Vous vous mettez en scène en tant que personnage principal de votre histoire dans des bulles qui sont fictionnelles. On vous voit voler. On vous voit dans un océan de documents, les microfiches. Pourquoi utiliser cette fiction ?

Vous dites que c'est de la fiction ? À mes yeux, ce n'est pas de la fiction. Par exemple, vous, en tant que personne réelle, il vous arrive de rêver, non ? Ces rêves font partie de votre personne, de votre réalité. C'est un peu comme moi. Ce n'est pas une fiction dans le sens où ce n'est pas inventé. Il y a des moments, ce sont des projections, une manière d'expliquer à un public, des lecteurs, des strates de pensée. Les tourbillons dans lesquels parfois on est quand on est confronté à ce type de situation. Puis d'ailleurs, il y a des moments où la bande dessinée a été tellement prenante. Je pense que pour Laurent, ça a été 2 ans de travail au quotidien, dans un travail de collaboration entre lui et moi. Parfois, il amenait des idées, parfois moi.

Il y a une tradition dans l'appropriation de la BD par le journalisme, d'utiliser la BD comme miroir de la réalité, comme reportage. Ici, on fait quand même face à des écritures d'histoire qui ne se retrouvent pas dans la réalité, d'où le mot fiction. Ce que vous dites, c'est que cette forme permet de rentrer dans vos états d'âme lors des différentes étapes de l'investigation.

Ma préoccupation principale est toujours la même. Elle est double. Elle est à la fois de faire partager une histoire compliquée à un lecteur qui a priori n'y connaît rien. Et puis de le tenir en haleine, de créer une sorte de suspense, de raconter une histoire. La bande dessinée, c'est vraiment une manière de raconter une histoire. Un auteur a plusieurs cordes à son arc. Il peut utiliser le récit. Il peut aussi utiliser l'essai, qui est un peu différent du récit. Il peut évidemment utiliser le roman, qui pour moi est une fiction. J'ai écrit 9 ou 10 romans, dont un très inspiré de

Clearstream qui s'appelle *La Domination du Monde*. J'ai pu donner une forme d'interprétation à ce que j'étais en train de vivre, en imaginant une situation psychanalytique, avec des personnages. Ça m'a permis de raconter, d'aller beaucoup plus loin que mon enquête. C'est-à-dire que j'ai pu essayer d'interpréter pourquoi, qui se cachait derrière les manipulations Clearstream et quel était le personnage du PDG de cette multinationale, comment il pouvait exister. J'ai utilisé l'apocalypse de Saint-Jean parce que la finance peut amener à une apocalypse. J'étais vraiment dans la fiction et je me suis éclaté à écrire ça et d'ailleurs. Je suis content de l'avoir écrit. Tout ça, c'est un processus d'une dizaine d'années, dont la bande dessinée est l'aboutissement. Après la BD, j'ai dit j'arrête. C'est ce qui a permis aussi aux producteurs de faire le film, puisque c'est comme un storyboard. Après, il y a même eu un producteur qui voulait en faire une série pour Netflix. C'est toujours en cours.

Avec la création de Blastés, là je n'ai plus du tout le temps de me pencher en arrière. et de repenser à tout ça. Encore que récemment, avec la mort d'Ernest Backes, ça m'a un peu rattrapé. Et à l'occasion de sa mort, j'ai vu que les journaux Luxembourg et certains journaux français expliquent qu'on n'avait jamais pu prouver ce qu'on avait dit. Ils continuent 20 ans après à défendre l'institution, à défendre Clearstream, alors qu'à mes yeux, jamais une enquête n'a autant amené d'éléments de preuves que celle-là. J'avais les microfiches, j'avais les documents, j'avais des témoignages filmés. Que les journalistes, 20 ans après, viennent encore défendre l'institution, c'est un truc que j'ai pas digéré.

J'ai prouvé avec la décision de la Cour de cassation qu'on avait raison avant tout le monde et que l'enquête était sérieuse, de bonne foi et servait l'intérêt général. Et donc malgré ça. Il y a encore des petits tâcherons du journalisme qui continuent à faire comme si cette réalité n'existait pas.

Vous dites que vous n'avez toujours pas les bénéfices de l'enquête. Vous considérez alors que votre travail ne semble toujours pas légitime?

C'est certain, non ? Je pense que c'était quand même un camouflet pour les journalistes luxembourgeois qui sont quand même des personnes qui consolident le système, c'est un camouflet pour les journalistes financiers qui n'ont jamais vu l'importance qu'avait Clearstream. C'est aussi un camouflet pour ceux qui l'utilisent. Les choses qu'on a dénoncées étaient d'une gravité extrême et le sont toujours et donc ces gens-là qui participent à ce système-là, pour eux c'est une vérité qui est inacceptable.

Cette remise en question de la crédibilité et de la légitimité de l'enquête serait-elle à mettre en lien avec vos styles d'écriture?

Je suis un peu insaisissable. J'ai écrit des romans, je fais des films pour le cinéma. Après, je fais de la danse contemporaine et je fais du théâtre. J'ai des activités qui sont multiples. Je fais aussi des toiles dans des galeries d'art. Je suis pas un journaliste avec l'image d'un journaliste sérieux, concentré sur son travail, ayant une seule étiquette. La variété de mes productions et ma personnalité font que ça a été à la fois un frein pour la notoriété de l'enquête. Mais si je n'étais pas celui que je suis, je ne serais jamais arrivé à faire cette enquête parce qu'il y a une sorte de naïveté en moi, une sorte d'envie de comprendre, de curiosité que ces gens-là n'ont plus. Ils font tous comme si les chambres de compensation, c'est des choses évidentes, que tout le monde connaît. Personne ne connaissait ça avant qu'on fasse le livre.

Ce sont ces motivations-là, cet engagement personnel-là, qui vont venir justifier le style?

L'histoire est d'une telle complexité. Il y a tellement de strates de pourquoi dans la vraie vie, un type comme moi se lance dans une aventure pareille, que la médiation d'un héros finalement permet de faire le lien entre plein d'histoires et on s'attache au personnage. Je ne fais pas ça pour m'exhiber ou me montrer, même si je mets en scène mes enfants, mes vacances, la maladie de mon épouse. Le personnage, le fait de dire "je" et d'utiliser ce personnage, ça donne à la fois du crédit, parce que c'est mon nom. Donc je ne peux pas mentir avec moi-même et ça donne aussi une sorte de liberté de ton. Il permet de dire des choses complexes mais de les dire simplement.

Cette motivation-là, c'était les mêmes que quand vous avez écrit le livre?

Non, parce que quand j'écris le premier livre *Révélation\$*. J'étais pressé. Ça faisait 2 ans que j'enquêtais et j'avais besoin et envie de révéler. J'étais dans la position d'un *Insider*, ou d'un lanceur d'alerte. Il fallait absolument que je raconte vite et le mieux possible cette histoire. J'ai eu l'idée de l'appeler *Révélation\$* après avoir vu le film de Michael Mann qui s'appelait *Révélation*, le film avec Russell Crow. Il raconte comment un ingénieur de l'industrie du tabac révèle le fait que les chimistes de Peter Swan utilisaient des produits cancérigènes pour créer une addiction à la cigarette. Cette vérité-là était inacceptable, aussi indicible, malgré les procès. Ça a été fondateur pour moi de voir le film parce que je me suis absolument identifié. J'étais en train de vivre la même chose avec Backes et avec Hempel. Je savais très bien qu'en sortant le livre sous cette forme-là, j'allais me heurter à une réalité violente qui n'allait pas me le pardonner.

Cette notion de rapidité et de quasi-urgence de publication n'est-elle pas paradoxale avec le livre, médium par excellence de la lenteur?

Oui, mais ce qu'il faut que vous preniez en compte, c'est qu'il n'y avait rien de prémédité dans ma démarche. La seule chose qui était préméditée, c'était doubler le livre d'un documentaire. J'ai toujours travaillé comme ça. J'ai réalisé une dizaine de documentaires. Je le cosigne avec un copain. Il faut qu'il y ait le double impact du livre et des images vidéos. D'ailleurs, le PDG de Clearstream, André Lussi dira: le documentaire lui a fait beaucoup plus mal que le livre parce que, à l'image, on le voit mentir, on le voit dire. Si on fait un bon titre, on voit bien qu'il ment et c'est à cause de ces mensonges là le double impact du livre et du documentaire qu'il a dû démissionner. Dans la genèse de la bande dessinée, c'est que je suis très attaqué. J'ai ces plaintes en diffamation qui tombent, que je considère comme des mensonges proférés contre moi. Je n'ai pas de fortune personnelle, je n'ai pas les moyens de payer des avocats. Mon seul moyen de me défendre, c'est d'écrire des livres et donc je vais écrire un [livre] tout de suite. Enfin, un an et demi après *Révélation\$*, je vais écrire *La Boîte noire* que je vais doubler d'un autre documentaire. Après, je vais faire *Clearstream, l'enquête*, qui va être interdit. Je vais faire ce roman *La domination du monde*. Mes outils, ce sont les livres. Chacun apporte quelque chose en plus.

Et d'abord, ce sont les livres qui me permettent de vivre aussi, même si ce n'est pas la motivation. J'aurais préféré écrire sur autre chose et à la fin de tout ça. Quand arrive le procès où je me retrouve 6 semaines dans une cour d'assises, c'est là aussi que naît l'envie de témoigner de cette folie. J'avais déjà écrit des livres, j'avais fait des documentaires et je me suis dit, qu'est-ce que je fais ? Et je me souviens très bien de la genèse de la BD, je suis avec mon copain, auteur de bande dessinée. On fait du footing ensemble. Et je lui dit qu'on devrait faire un bestiaire à la Spiegelman avec Clearstream. Je l'ai envoyé au patron de chez Dargaud qui

s'appelle Philippe Ostermann et Philippe m'a dit non. L'histoire des animaux ne passait pas. On a fait une sorte de casting d'auteur et il se trouve que Laurent Astier était un peu au creux de la vague. Il ne savait pas trop quoi faire. On s'est mis à travailler ensemble et ça a duré 2 ans.

Je le fais en réaction parce que je suis très attaqué et je le fais parce que je sors du procès, où j'ai été heureusement relaxé. Je n'avais plus envie de faire de livres. Je me suis dit, finalement, je n'ai pas essayé la BD. Je pensais à une BD de maximum 200 pages.

J'entends la médiation, la pédagogie dans votre BD. A quel point la BD permet-elle de vulgariser le milieu un peu indigeste de l'investigation financière?

Dans la BD, il y a des séquences antérieures à Clearstream où je raconte le personnage qui vient me voir sur mon lieu de vacances, ce genre de choses. Ça permet d'ouvrir au plus grand nombre en disant simplement des choses très compliquées par des personnages. La bande dessinée a cette vertu-là.

L'image c'est quand même ce que le texte ne dit pas. Donc c'est je trouve que c'est ça. Est-ce que vous pensez que le dessin va permettre d'apporter des informations qu'un livre ou qu'un texte ne va pas pouvoir apporter?

Certainement, mais c'est là où il ne faut pas se planter sur le dessinateur et c'est là tout le travail de Laurent Astier. L'utilisation de ce média- là est importante. La bande dessinée permet d'exprimer ses sentiments. Un bon dessin vaut mieux qu'un long discours, avec des juxtapositions pour mettre en scène une ellipse, des yeux fermés, des pensées. La bande dessinée permet un éventail de choses qui sont considérables, parce qu'un dessin résume parfois beaucoup de mots. Les lecteurs ne se rendent pas compte que les BD qui se lisent le plus vite sont généralement celles qui ont nécessité le plus de travail de scénario et de dessin.

Vous parlez de sentiments, cet apport du dessin. Comment l'émotion dans le récit journalistique devient pertinente?

Ça dépend vraiment des cas. Cette nuit, j'ai relu des articles publiés sur le plan de Macron, là il n'y a pas besoin de faire de sentiments. J'adore les papiers qui sont très secs, sans sentiments, très factuels avec des séquences très sourcées. Je corrige souvent des papiers qui m'arrivent où le type qui écrit se met en scène. Je coupe, je dis non, ce n'est pas bon. Il faut aller à l'information. L'émotion dans la bande dessinée, c'est parce que l'histoire s'y prête. Il y a plein de bandes dessinées, de reportages, je ne suis pas seul à en faire, dans lesquels ce type d'émotion n'a pas cours. Dans *l'Affaire des affaires*, il le fallait.

Est-ce que ces prises de positions amènent un manque de crédibilité?

Je n'avais pas d'autre choix pour moi. Il n'y avait pas d'autres options. Si la bande dessinée était l'œuvre primaire de cette histoire, sans doute je ne l'aurais pas fait comme ça. Elle est arrivée à point nommé. Les autres choses que j'ai tentées, comme les livres, les articles, les documentaires, m'ont permis d'avancer, de lutter contre cette force, mais j'étais arrivé à un point où je n'avais plus de mots. Les mots ne suffisaient pas, les images ne suffisaient pas. Il fallait que j'invente une autre manière de raconter et la bande dessinée s'est imposée, avec un personnage, ses émotions, sa vie de famille. Je ne dis pas qu'elle est géniale ou parfaite mais elle ne ressemble à rien d'autre. C'est une bande dessinée unique dans le paysage. Je ne sais pas si elle fera date, mais tout le monde m'en parle. Tout le monde continue à en parler comme d'une œuvre qui fait référence dans le paysage de la bande dessinée. D'après des éditeurs il y a

eu un avant et un après. Ce n'est pas un best-seller, je n'en ai pas vendu 500000. Elle s'est vendue à 40000 elle continue à se vendre, alors qu'elle n'est pas très ludique. Faut s'accrocher, faut être intéressé par la matière, mais je crois que les gens qui la lisent sont contents parce qu'ils ont l'impression à la fois d'avoir été emportés par une histoire humaine et en même temps d'avoir appris sur la finance, sur l'économie, sur la politique, sur le journalisme. C'est aussi une BD qui informe.

Un avant-après dans le paysage de la BD, et dans le paysage médiatique ?

Je n'en sais rien.

Est-ce que vous pensez que même si le journalisme narratif apporte de la profondeur au récit, le risque n'est-il pas de perdre le lecteur dans la quantité d'informations ? Où se trouve la balance ?

Ce qui fait tenir le lecteur, c'est justement la scénarisation. J'ai beaucoup travaillé sur le scénario et puis sur l'agencement des dessins. La balance m'est très personnelle. C'est de la littérature graphique, certes, mais c'est de la littérature, une expérience littéraire. On est tout le temps sur un fil, et c'est ça qui rend pertinent le projet. Il y a des ruptures, mais le but, c'est de tenir en haleine le lecteur, voilà. L'objet bande dessinée de cette nature-là, en noir et blanc. C'est très particulier. Soit on emporte le lecteur très vite, pour nous suivre jusqu'au bout, soit c'est compliqué. Je n'ai plus les chiffres en tête mais je crois que la bande dessinée, il y a 2 ans, était entre 40 et 50000 et quand je l'ai sorti par épisode, je pense que le premier était à 25000, le 2e à 18000. Contrairement à Riad Sattouf, par exemple, quand il fait *L'arabe du futur*, une histoire vraiment personnelle, son histoire se vend beaucoup même s'il y a une baisse d'audience. Ce n'est pas du journalisme et ça traite d'un sujet très universel.

Comment est-ce qu'on arrive à tenir en haleine un lecteur sur le livre ?

Révélation a une facture assez particulière puisque il y a 2 auteurs sur la couverture. D'habitude les journalistes ne mettent pas le nom de leur informateur sur la couverture. J'ai insisté pour qu'il soit sur la couverture, parce que tout repose sur son travail d'archivage, de de la révolte qu'il a eu à l'intérieur du truc. C'est lui qui a eu la première révélation, donc je n'avais pas envie de le trahir. Je lui ai donné la moitié des droits, mais il l'a payé avec les emmerdements aux Luxembourg. Il y a vécu comme un paria. Il a été l'objet de de procès.

Comment résumer votre travail d'enquête ?

J'ai dû entendre une quarantaine de témoins. Avec mon premier témoin, Backes, j'ai dû faire une vingtaine de rencontres avec lui sur 2 années. On a ingurgité ces documents en essayant de comprendre ce que lui me disait. Il a trop de choses à dire, donc il a une pensée en arbre. Chaque idée en amène une autre qui en amène une autre. Quand vous parlez avec lui, c'est très compliqué de retrouver le fil. Il y a déjà un premier travail de défrichage, d'écoute. Et puis ensuite il vous dit des choses et puis vous les vérifiez parce qu'il n'a aucunement le sens du journalisme, de vérification et de balance. En plus, il avait un côté assez complotiste chez lui. Il pense que les banquiers possèdent le monde. Il a raison sur certains trucs, mais le monde n'est pas aussi manichéen que lui. Mon premier travail est un travail d'écoute et de conversation avec des gens, d'essayer de comprendre ce qui m'est dit et puis ensuite de vérifier. Quand je commence à avoir un édifice qui se crée devant moi, avec les gens que je mets en cause, je prends contact. On envoyait des mails, vérifier. Parallèlement au livre, quand je fais le

documentaire, c'est convaincre les gens de témoigner, puis c'est construire une narration vidéo. Ce qui est encore une autre paire de manches, c'est tout le travail que j'ai eu à faire avec *Les dissimulateurs*, le film qui accompagnait la sortie de *Révélation*\$. Il dure 1h, 1h02 ou 1h06, qui a été diffusé sur Canal plus.

Clearstream continue à sévir. Ils ont été condamnés l'année dernière aux États-Unis à une amende très, très forte parce qu'ils ont caché des transferts d'argent avec l'Iran. Ils ont caché des transferts d'argent avec des pays du Maghreb, donc il y a régulièrement des condamnations.

Pas que journaliste, mais aussi lanceur d'appel?

Oui c'est ça, elle a été relayée un peu par une partie de la presse, mais l'essentiel de la presse nous a regardé de haut. Comme il y avait une petite erreur sur l'interprétation d'un sigle sur la DGSE, j'ai été vilipendé par le journal Le Monde. Ça a été assez compliqué pour moi la sortie de ce livre parce que justement j'avais pas le réseau. J'étais pas un journaliste, j'avais quitté le journalisme officiel puisque j'étais plus chef des enquêtes à libération, j'étais redevenu écrivain. Je me suis retrouvé avec des ennemis puissants. Parmi eux, des journalistes qui étaient imbus de leur puissance, de leur pouvoir, et qui n'ont pas fait de cadeaux.

Vous avez un combat contre les multinationales, et Clearstream. Comment est-ce qu'on prend du recul quand on est journaliste ?

Je ne me considère pas comme un activiste. Ce qui me sauve en quelque sorte me fait prendre du recul, c'est que j'ai une pleine conscience que le journalisme c'est pas la vie. J'ai d'autres activités en dehors du journalisme. Je m'inspire plus de la littérature d'ailleurs que des œuvres journalistiques. J'ai lu Truman Capote et Richard Bregan, Marcel Proust et Marguerite Duras. J'ai fait un film avec François Kavanagh, qui était un formidable écrivain français. Après, j'adore Tom Wolf, qui est un journaliste littéraire aussi. J'ai été assez proche de Marguerite Duras que j'ai accompagnée dans plusieurs périodes de sa vie. Il y a aussi des documentaristes qui m'ont inspiré, comme Raymond Depardon. Hunter Thomson, Tom Wolf, c'est des sources d'inspiration pour moi et en France.

Entretien - Yan Lindingre

Comment est-ce qu'on représente 10 ans d'aventure en dessin ?

Alors disons que pour Denis, c'est dix ans d'aventure judiciaire. Enfin entre le moment où il envoie le premier fax à Clearstream et jusqu'à la fin de ses affaires judiciaires, c'est 10 ans. C'est déjà une histoire d'amitié. Comme il s'est ramassé plus de 30 procès, notre groupe de copains l'avons soutenu avant qu'on travaille ensemble. La rencontre se fait là-dessus. A un moment, il me branche pour faire une adaptation BD de de Clearstream. Il voulait faire une adaptation BD où il regroupait les infos de plusieurs livres. L'idée, c'était d'en faire quelque chose de plus accessible que les gros pavés parce que l'histoire était compliquée tout de même. Il fallait s'immerger dans le monde de la finance. On ouvrait un petit peu l'éventail pour parler du journalisme en général. D'ailleurs, le tome un vient de plus loin. Il vient de ses expériences précédentes dans le journalisme. On dîne un soir avec Denis et puis moi, à l'époque j'étais dans *Titine*, qui était personnage avec une tête de porc. Moi, je ne vois pas trop comment je peux traiter l'affaire Clearstream avec des têtes de porc, une BD marrante. Je lui propose moi de me mettre sur le storyboard. Et qu'on se fasse une idée de ce que peut devenir le bouquin assez vite. Moi je trouve que ça peut devenir quelque chose à caractère polar, plutôt dans cet esprit. Je propose qu'on recrute un dessinateur qui a plus un trait de polar.

Laurent Astier, c'est ça.

Plus que du suspense, le côté polar se retrouve plus dans le rendu et le côté graphique. En fait le plus dur pour moi, pour répondre à une question sur la conception du bouquin, c'était la masse d'entretien. Ça va être beaucoup d'entretiens avec des témoins et des juges. La BD, il faut faire vivre les pages. On peut-on peut faire des longues discussions dans un livre, on peut faire des longues discussions au cinéma. En BD, ça endort complètement le lecteur. Donc mon travail avait été aussi d'ajouter des scènes de famille, des scènes un peu off, pour faire vivre un petit peu le bouquin autrement. Une succession d'entretiens en BD, c'est un peu soporifique.

Cette humanisation du récit vient de vous.

Moi quand j'écris, c'est en image, par des storyboard directement donc on se rend compte de ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas.

Qu'est-ce qui n'a pas fonctionné ?

Denis parle à un flic, Denis parle à un témoin, Denis et uniquement sa tête qui parle. Il fallait créer, prendre un peu de recul et l'exercice est difficile. Il n'est pas réussi à 100% parce que de toute façon il faut donner beaucoup d'infos. Il faut que les lecteurs s'accrochent. Ce n'est pas non plus une fable, c'est une histoire vraie. On a essayé d'alléger un petit peu en ayant des scènes de vacances, en ayant des scènes chez lui.

Suite à un entretien, Denis Robert a expliqué avoir voulu donner sa version des faits par le biais de la BD parce qu'il considérait ce médium comme le plus adapté. Il y a quand même des contraintes aux dessins, vous dites.

A l'époque, il ne se rendait pas compte de ce que pouvait donner la projection de ses bouquins, de ce qu'il voulait raconter en BD. Ça s'est écrit un peu au fur et à mesure. On ne pensait pas que le premier tome allait faire 300 pages. On ne pensait pas se lancer dans une aventure aussi épaisse, aussi énorme en pagination. Quand on lit mes storyboards, on se met assez vite dans l'univers. On sent assez vite ce que ça peut donner. Je pense qu'il s'est pris au jeu et puis c'est là qu'il a commencé à rajouter des choses, partir de plus loin, des rétrospectives. Finalement, c'est devenu beaucoup plus ambitieux.

Quelle part revient à l'artiste, au dessinateur, et quelle part revient aux journalistes ?

C'était un travail d'équipe. Il avait repéré les parties de bouquins qu'il fallait intégrer. J'ai demandé de les dialoguer, de créer un dialogue, ce qui me permettait après de passer au storyboard.

Il y a eu un travail de modification, d'adaptation du bouquin, qui est très dense.

Il y a une matière brute, les enquêtes, qui ont été publiées en bouquin. Cette matière brute, il faut l'adapter en dialogue. Je voulais me maintenir à story-boarder, c'est à dire celui qui fait le pont entre le scénariste qui devait rester Denis et le dessinateur. Je fais une sorte de traduction simultanée d'un dialogue en page de BD.

Votre rôle, c'est le storyboard, plus que le dessin alors ?

Dans le storyboard, je mets déjà en scène. On a embauché Laurent Astier. Il faisait de la BD mais il provenait du jeu vidéo. Il était capable d'abattre des pages très vite et il dessine directement sur tablette.

Un travail à la chaîne un peu.

Quand ça a commencé à bien rouler avec Laurent, je voulais me contenter de faire le Story. J'avais des tas d'autres trucs à faire. Clearstream m'a tué. Quand Denis a commencé à avoir vraiment beaucoup de problèmes juridiques, la presse lui avait complètement tourné le dos à l'époque.

Il s'est fait décrédibiliser dans le milieu médiatique.

Il était complètement blacklisté. Il n'y a jamais eu un entrefilet sur lui dans le *Canard Enchaîné*. Il n'y a jamais eu un papelard nulle part dans la presse mainstream. Charlie Hebdo l'a assassiné parce que l'avocat de Charlie était l'avocat de Clearstream. Charlie Hebdo vient taper dessus quoi en disant qu'il était complètement fabulateur, et cetera. Moi je faisais partie de l'équipe, des gens qui l'ont soutenu au départ. Si on a décidé de faire le projet, c'est qu'on se voyait, qu'on mangeait ensemble, qu'on se voyait. On se faisait des footings, on était plutôt comme copain, donc finalement. Dans ce projet, je me suis positionné où je pouvais être utile. Sachant qu'au départ, c'était pas du tout calibré pour travailler sur ce genre de projet.

Y a-t-il eu des adaptations particulières ?

Un grand écart entre des personnages réels, quand les faits sont arrivés, et des personnages fictifs. On avait peur de de risquer encore un procès supplémentaire.

Il y a une peur quand même qui est là.

De toute évidence, quand on a attaqué le bouquin, il avait encore les 2 pieds dedans. Cette dimension qui impose aussi le fait qu'on va faire des choix. C'est un exercice assez particulier de mélanger des personnages réels et des personnages inventés. Ce qui était clair, c'était que si on coupait les infos, on pouvait savoir de qui on parlait. Mais si on parle d'un présentateur télé, qui s'est un peu fourvoyé, par exemple, on ne pouvait pas le citer. C'est encore un processus supplémentaire, et il en avait déjà assez. Parfois le dessin peut s'imposer de différentes manières. En France, on peut pas prendre de photos dans les procès. Le dessin s'impose. L'iconographie n'existe pas, donc on n'a pas le choix de la bande dessinée. La BD rend beaucoup plus cohérente une enquête où on dispose de très peu d'iconographie.

Des obstacles naissent la créativité.

Il y a une différence entre être complètement mythomane et inventer un personnage qui nous servirait dans le scénario mais qui n'a jamais existé et qui n'a aucun fondement réel. Avec un personnage qui existait, dont on change un peu les traits et dont l'auteur peut répondre en off. Le travail journalistique précisément, implique le secret des sources. Un journaliste n'est pas censé révéler ses sources.

Sauf si les sources donnent leur accord.

Il y a quand même dans cette histoire, des personnages qui ne souhaitent pas apparaître et dont l'auteur ne souhaite pas qu'ils apparaissent. C'est une donnée aussi. Dans n'importe quel travail journalistique, ça s'est fait. Mon collègue du canard enchaîné, Christophe Nobili, qui révèle l'affaire Fillon, il a un indicateur, qui lui trouve les salaires, ceux des enfants de Fillon, de sa femme, etc. Il ne l'a jamais cité.

Le défi, c'est de représenter à l'image quelque chose qu'on ne peut pas représenter de base.

Si on le faisait, comme je le disais, sous forme de docu, ça ferait un docu peut-être assez soporifique. J'espère que sa BD a permis à des gens de mieux comprendre ou part tel fric, qui nous manque en France, qui nous manque en Belgique. Ah, et je pense que la BD était un outil. Voilà moi que j'ai voulu en tout cas didactique.

Je reviens sur ce que vous aviez dit plus tôt. Vous parlez de sources anonymisés. A quel personnage pensez-vous ?

On a commencé à bosser là-dessus, en 2007, ça fait très longtemps pour moi. Alors oui, je comprends bien. Ça ne déformait pas, parce que les principaux acteurs, que ce soit Gergorin, Imad Lahoud, et cetera, ils sont bien existants. Un mec à Paris qu'il reçoit dans un hôtel particulier aussi.

Entretien - Laurent Astier

J'ai eu Yann au téléphone. Il m'a dit que vous étiez arrivé un petit peu après parce qu'il y a eu besoin de votre style polar, alors que Yan était plus sur le storyboard.

Exactement. Il a fait un gros travail de préparation avec Denis pour structurer le récit. Denis avait eu des idées un peu folles au départ sur *L'Affaire des affaires*. Il voulait repartir depuis l'enfance, raconter plein de choses. Yan le reconcentrait vraiment sur l'enquête. Il a aussi établi une sorte de rythme en fait grâce à son storyboard. Il a fait un travail assez énorme parce que je crois qu'ils vont travailler en étroite collaboration avec Denis. Ils vont découper, enlever des scènes, rajouter, rallonger d'autres. J'ai eu la version définitive du Storyboard, de ce gros travail de préparation. Il m'a servi en fait de canevas pour me lancer sur les pages.

Vous êtes plutôt sur l'aspect dessin alors que Yann et Denis sont plus sur l'aspect scénarisation.

Yan avait fait quand même que des bonhommes patates dans des cases. Il fallait que j'invente toute la narration, le cadrage et l'enchaînement des plans. Il fallait que j'arrive à fluidifier le récit. C'est facile à lire, assez intéressant visuellement. En fait, ça a été la plus grosse partie de mon travail parce qu'il y a beaucoup de scènes d'interviews dans des bureaux. Au bout de la 4e ou 5e scène d'interview dans un bureau, ça peut être vite redondant en termes de cadrage. Il fallait un peu réinventer des choses sur comment faire des enchaînements de plans. Par exemple, il y a une scène en Italie. Je suis parti d'un très gros plan sur la pipe pour ensuite dézoomer. Ça permet en fait de rendre intéressant graphiquement le récit même si on suit les dialogues, d'avoir un truc intéressant à lire.

C'est aussi mettre peut-être l'attention sur autre chose, plus sur un détail qu'un autre.

Ouais, c'est ça. Il y avait un peu cette idée aussi de mettre des paraboles avec une image forte, montrer tous les protagonistes, grossir leur trait. Il y avait un côté caricatural pour faire ressurgir l'ambiance de ce que m'a raconté Denis et de ce que j'avais trouvé dans son récit. Son scénario était super agréable. J'ai travaillé sur le 2e, 3e et 4e tome uniquement sur son canevas, sur son scénario écrit. J'adore sa manière d'écrire ses voix off qui sont hyper chouettes. Je trouve ça intéressant aussi de partir vers le rêve et le cauchemar, pour extrapoler un peu sur des questions plus internationales. Il utilise souvent des paraboles et des images un peu cauchemardesques.

Cette idée vient de Denis, de Yan, de vous ?

Moi, le personnage que j'ai vraiment inventé, c'est le spectre. Au départ, Yan avait juste fait un bête porteur de valises. Je voulais vraiment montrer le capitalisme noir, un spectre qui devient énorme, qui détruit des villes. C'est vraiment des choses que j'ai fait surgir au fur et à mesure de que je dessinais le récit. Quand on avait la préparation du film *L'enquête*, l'adaptation rêvée que j'aurais eu par rapport à *L'affaire des affaires* serait d'avoir un truc assez proche de *Wall*, des Pink Floyd avec des séquences en dessin, des séquences filmées avec des personnages.

Cette fantasmagorie, une évidence alors pour cette BD ?

C'était déjà présent parce que y avait tout l'aspect cauchemar qu'avait ajouté Denis dans son récit. Je me suis vraiment appuyé là-dessus. Il fallait vraiment l'utiliser au maximum parce que je trouve ça hyper intéressant justement d'aller les chercher un peu au tréfonds du lecteur. On est vraiment dans la réinvention de l'enquête même si on s'appuie sur la vraie enquête. Je n'ai rencontré aucun des protagonistes. Ça permettait de vraiment toucher le lecteur. Certaines BD d'enquête, je les trouve un peu trop didactique, limite enfantine. Denis n'a pas du tout cette

manière de faire et a tendance à plonger le lecteur directement dans la matière. Petit à petit, les choses se mettent en place et on commence à comprendre de quoi on parle.

C'est une manière de raconter qui est très littéraire.

Ouais, il y a un côté littéraire et puis un côté très polar américain. On plonge le lecteur directement dans la matière et ensuite on commence à débroussailler un peu le l'histoire.

Vous avez quand même eu une main sur la mise en cadre de la BD.

J'avais totale liberté. Denis m'a laissé faire. Je cherchais à casser l'aspect purement entretien, avec des cadrages plus larges, plus imagés.

Est-ce que les entretiens, qui sont la retranscription de l'enquête, et leur vivacité contrastent volontairement avec les planches plus larges, plus fantasmagoriques ? Est-ce que ça ne devient pas la marque de cette réécriture de l'enquête ?

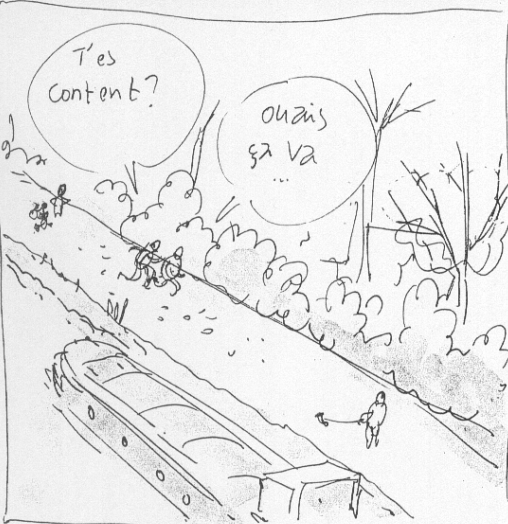
C'est un récit hybride qui inclut l'aspect fantasmagorique. Il permet d'expliquer aussi comment fonctionne le monde de manière plus large. Les entretiens donnent des informations très précises sur des faits. Souvent dans le récit, Denis extrapole au niveau international sur les répercussions ces prémices d'informations. Ça permet justement d'élargir le champ et de mieux comprendre comment fonctionne le monde. La bande dessinée permet vraiment ça. On peut passer d'un entretien, d'une interview journalistique et ensuite à une extrapolation pour avoir des explications très techniques sans que ce soit pénible. J'avais vu certains de ces documentaires où ils avaient utilisé un peu d'infographie pour expliquer comment fonctionnait la finance internationale et c'était assez plat et assez chiant. La bande dessinée, elle permet justement de rendre ça plaisant, même quand c'est très technique.

Les retombées juridiques, elles rentrent dans l'équation ?

Pas tant que ça. Après je sais qu'on avait été prévenu juste avant la sortie du tome 2. Dargaud avait reçu une lettre des avocats de Clearstream en disant qu'ils allaient lire avec une très grande intention le tome à venir. Il savait justement que ça parlait de leur société. Ça a été relu par le juridique. Clearstream pouvait s'appuyer que sur des formulations de phrases qui pouvaient prêter à. Je n'ai pas eu l'impression d'avoir eu la pression. Dargaud a servi de filtre.

Storyboard : exemples



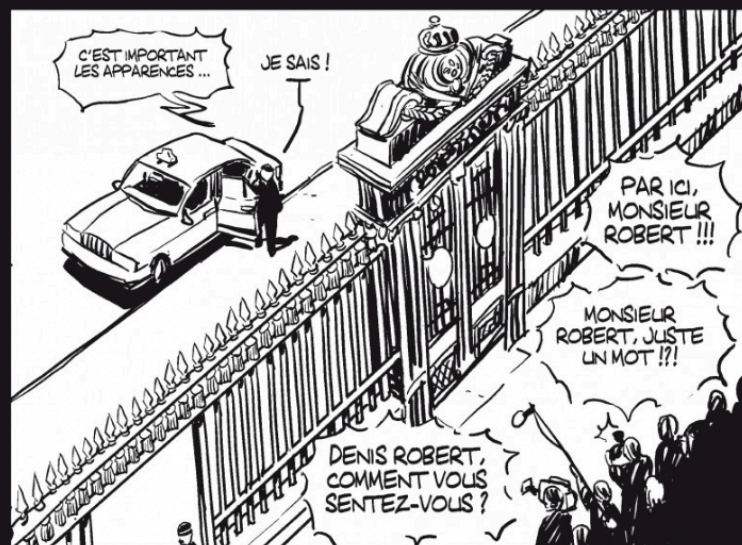


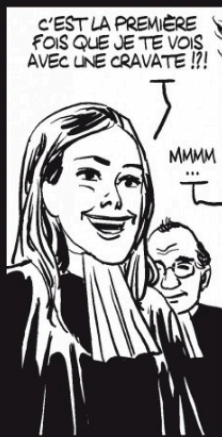


Extrait de *L’Affaire des affaires* pp. 219-244.

Cet extrait resitue le passage analysé en détail dans le corps du texte.







C'EST LA PREMIÈRE FOIS QUE JE TE VOIS AVEC UNE CRAVATE !!!

MMMM



ÇA VA, PAS TROP STRESSÉ ?

NON, ÇA VA !



SI ON M'AVAIT DIT QU'UN JOUR, TU TE RETROUVERAIS DANS CE BOX ...

ET MOI DONC !



ON A REÇU 100 MAILLS DEPLUS HIER !



UN MAUVAIS MOMENT À PASSER ...



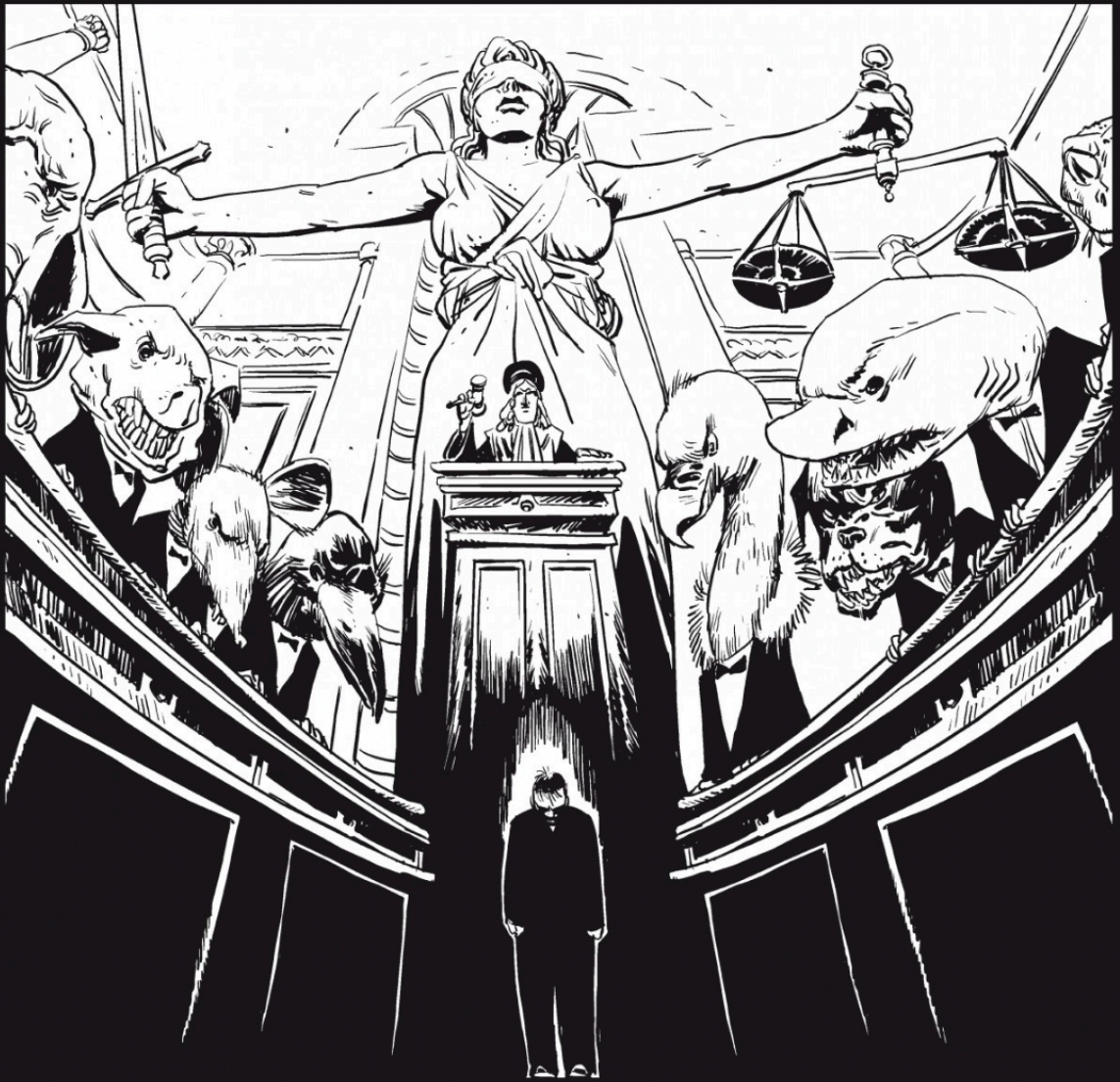
PUTAIN, TU TE SOUVIENS AU DÉBUT AVEC BACKES À LUXEMBOURG ??? C'EST QUAND MÊME DINGUE QU'ON EN SOIT ARRIVÉ LÀ ...

MMMM



ILS OUBLIENT TOUS L'ESSENTIEL POUR CES LISTINGS TRUQUÉS.

MMMM ...





7 SUPER JACKPOT

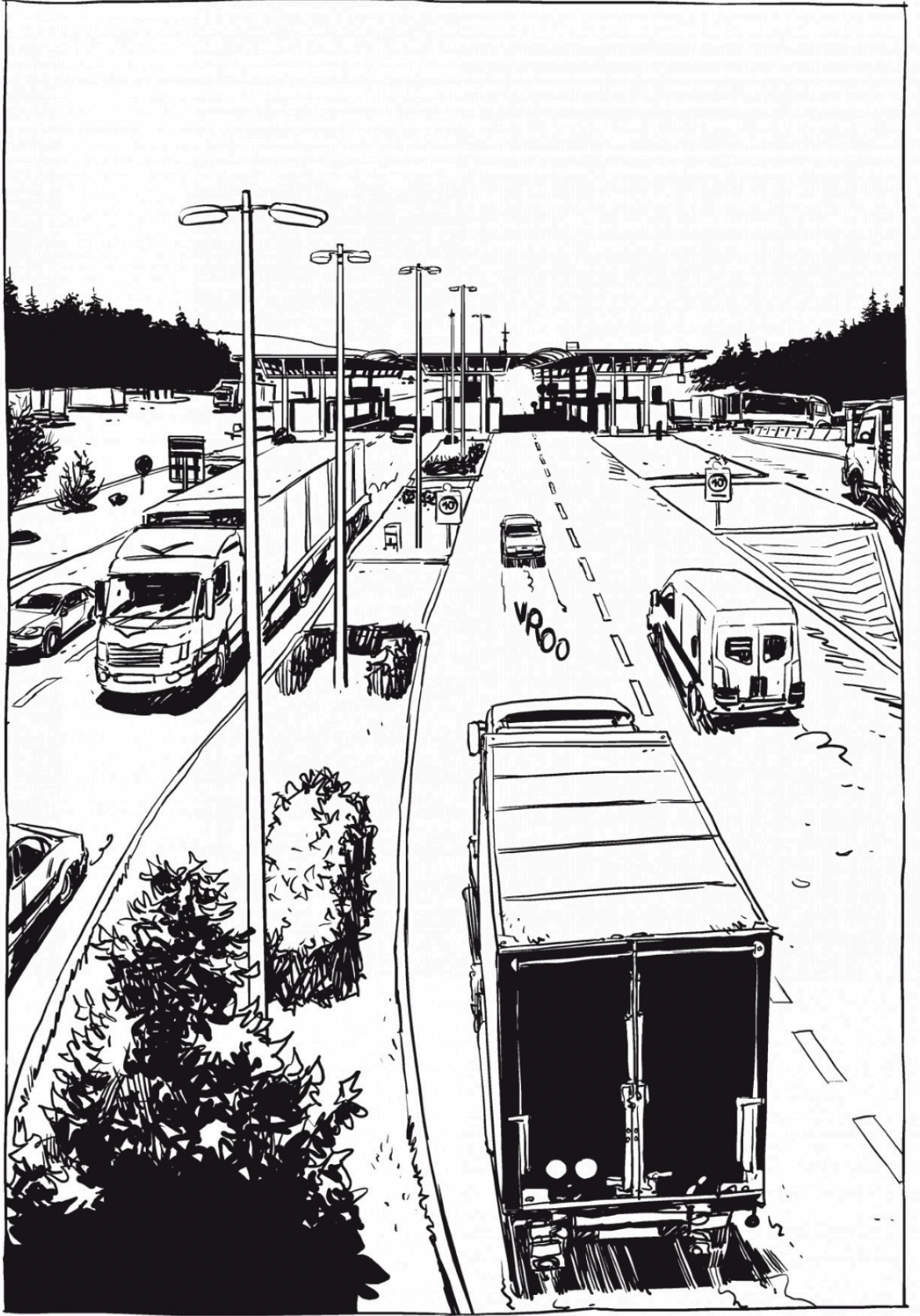


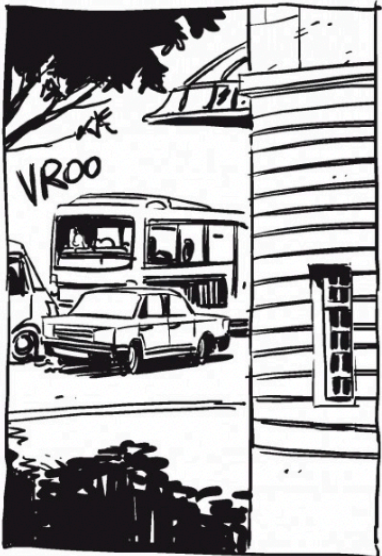
"OÙ SERIONS-NOUS SI TOUT
LE MONDE SE DEMANDAIT
'OÙ EN SOMMES-NOUS ?'
SANS JAMAIS ALLER VOIR ?"

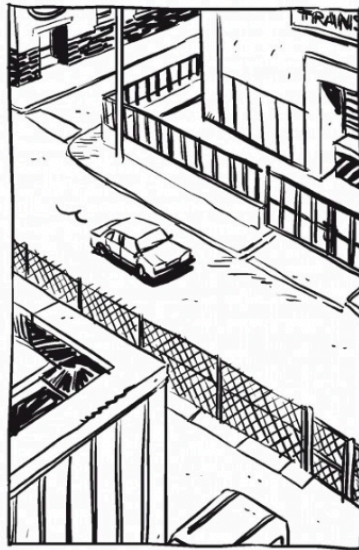
HANS PESTALOZZI

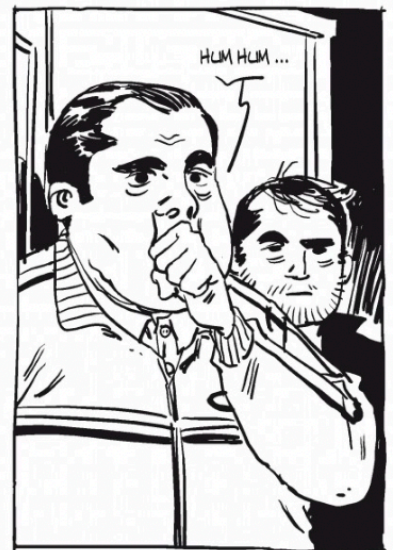


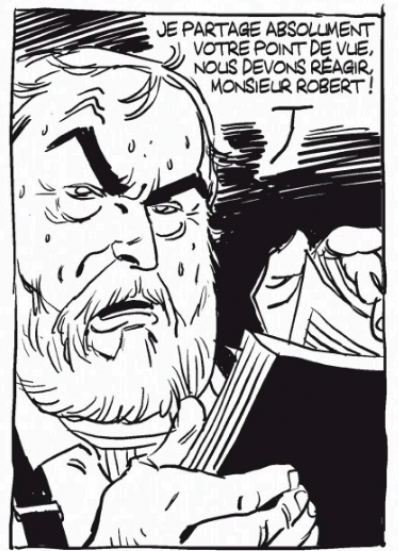
FRONTIÈRE LUXEMBOURGEOISE - DOUZE ANS PLUS TÔT ...













BON !
BEN, C'EST
PAS TOUT
MAIS ...



SI VOUS OBSERVEZ LES STRUCTURES
CONSTRUITES POUR CONTRÔLER LES
MARCHÉS PARALLÈLES, VOUS VOUS
RENDREZ COMPTE QUE NOUS VIVONS
DANS UNE DICTATURE ...



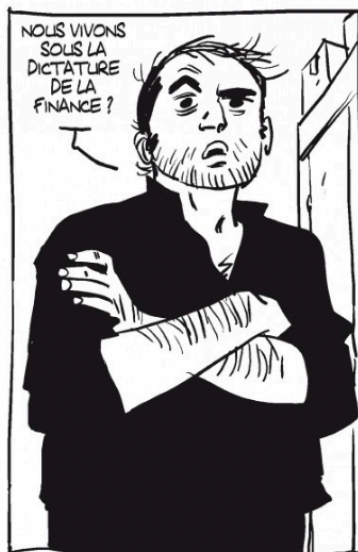
NOUS VIVONS DANS UN
RÉGIME QUI EXPLOITE
LA MONDIALISATION AU
DÉTRIMENT DU PLUS
GRAND NOMBRE.

I
VOUS AVEZ
LU VIVIANE
FORRESTER
???



NON !

ELLE APPELLE
CETTE SITUATION
"UNE DICTATURE
SANS DICTATEUR" !



NOUS VIVONS
SOUS LA
DICTATURE
DE LA
FINANCE ?



VOUS
CROYEZ AU
COMLOT ???



JE VOUS PARLE EFFECTIVEMENT D'UN GOUVERNEMENT MONDIAL.



MES AMIS, VOUS N'ÊTES PAS OBLIGÉS DE ME CROIRE ...

GLUP I GLUP



JE SUIS SCEPTIQUE ...



VOUS CROYEZ DONC À LA DÉMOCRATIE ?

I VOUS VOUS PENSEZ LIBRE DE VOS CHOIX ???



FOUTAISE !!!



ILS SAVENT PRENDRE LE POUVOIR SANS QUE PERSONNE N'Y VOIT RIEN !!!



MAIS QUI, "ILS" ?



ATTENDEZ ! NE SOYEZ PAS PRESSÉ, MONSIEUR ROBERT !



... TENEZ, JE PRENDS GEORGE SOROS !
QUE SAVEZ-VOUS DE LUI, EXACTEMENT ?



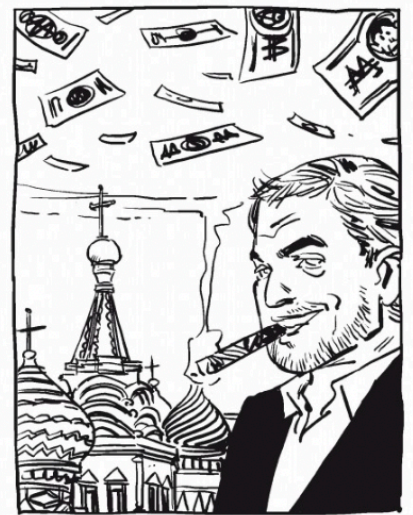
NE TROUVEZ-VOUS PAS TROUBLANT DE
VOIR DÉBARQUER CE MILLIARDAIRE DONT
PERSONNE N'AVAIT ENTENDU PARLER ??!



OU ROMAN ABRAMOVICH, L'OLIGARQUE RUSSE ...

LA SPÉCULATION BOURSIÈRE POUR L'UN ...

LA DILAPIDATION DE LA RUSSIE POUR L'AUTRE ...



ESSAYONS DE COMPRENDRE POURQUOI,
QUAND ON REGARDE LA TÉLÉVISION ...



VOUS VOLEZ DIRE QUE LA BOURSE EST ENTRE LES MAINS D'UN PETIT NOMBRE QUI LA MANIPULE A SA GUISE ???



OUI ! IL Y A ACTUELLEMENT UNE DOUZAINÉ DE GRANDS SPÉCULATEURS COMME SOROS OU LES RUSSES ...



CES GENS DÉTIENNENT SUFFISAMMENT DE CAPITALS POUR JOUER UN GRAND RÔLE. CE SONT SOI-DISANT LES "PIERS" DU MARCHÉ !



EN FIN DE COMPTE, ILS DRAINENT VERS EUX LES AVOIRS QUI RESTENT ENCORE ENTRE LES MAINS DES PETITS INVESTISSEURS.

AUJOURD'HUI, LA DEVISE DU MARCHÉ EST DE JOUER LA GLOBALISATION À FOND POUR NE LAISSER AUCUNE PLACE AU CONTRÔLE DES OPÉRATIONS.

DES SCANDALES BANCAIRES EXPLOSENT DE PLUS EN PLUS SOUVENT MONTRANT LES LIMITES DE CE SCHEMA.



J'AI ÉTÉ VIRÉ POUR DES MOTIFS QUE JE CONSIDÈRE FUTILES. POUR MOI, LA VÉRITÉ EST QUE JE DEVENAIS GÊNANT...



... PAR EXEMPLE, J'EN SAVAIS TROP SUR LA BANQUE AMBROSIANO ...



LA BANQUE DE LA MAFIA SICILIENNE ?

MMM ... SI VOUS VOLEZ ...



J'ÉTAIS LE NUMÉRO TROIS EN CHARGE DES RELATIONS CLIENTS D'UNE GRANDE CENTRALE DE COMPENSATION BANCAIRE INTERNATIONALE. LE GENRE D'OUTIL CRÉÉ "PAR DES BANQUES, POUR DES BANQUES" ...



SAVEZ-VOUS CE QU'EST LE CLEARING, MONSIEUR ROBERT ?



NON ...
EUH, OUI !

JE
NE SAIS
PAS ...



L'ARGENT
N'EXISTE PLUS !
LA FINANCE EST
ÉLECTRONIQUE,
MONSIEUR ROBERT
!!!



NOUS JOUONS DANS UNE
SORTE DE GRAND CASINO.
LES VALEURS CHANGENT
DE PROPRIÉTAIRES ...



MAIS TOUT RESTE
EN PLACE DANS LE
GRAND CASINO,
MONSIEUR ROBERT !



'SCUSEZ-MOI,
MAIS ...

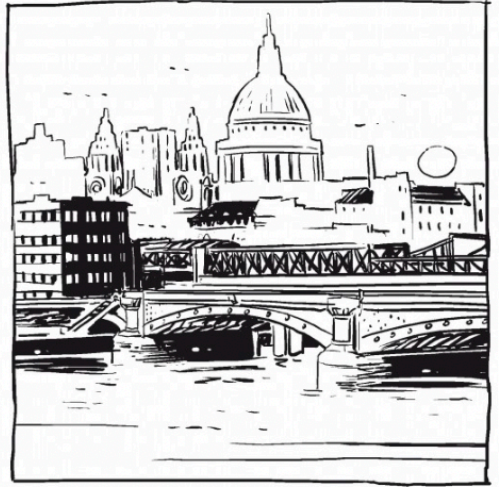


QUEL RAPPORT
AVEC L'AFFAIRE
AMBROSIANO ??!

LA BANQUE AMBROSIANO ÉTAIT UNE BANQUE TRÈS IMPORTANTE EN ITALIE ... LA DEUXIÈME DU PAYS ! AVEC POUR PRINCIPAL ACTIONNAIRE, LE VATICAN !



UN MATIN DE JUIN 1982, ON A DÉCOUVERT LE CADAVRE DU BANQUIER MILANAIS ROBERTO CALVI PENDU À UN ÉCHAFAUDAGE DU BLACKFRIARS BRIDGE À LONDRES.



LES POCHEs DE SON COSTUME ÉTAIENT BOURRÉES DE DEVISES ET DE CAILLOUX.



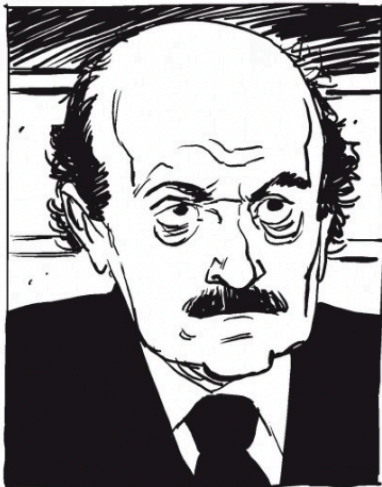
LA THÈSE DU SUICIDE, DÉFENDUE PENDANT DES ANNÉES CONTRE L'AVIS DE LA PLUPART DES ENQUÊTEURS, ARRANGEAIT TOUT LE MONDE ...



EN PARTICULIER, LES PERSONNALITÉS IMPORTANTES IMPLIQUÉES DANS L'AFFAIRE.



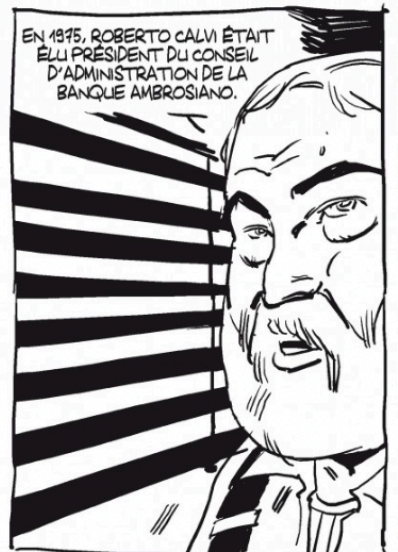
J'AI TRÈS BIEN CONNU ROBERTO CALVI ! C'EST MON ANCIEN DIRECTEUR GÉNÉRAL QUI, DEPUIS LE LUXEMBOURG, L'A AIDÉ ...



GRÂCE À LUI, IL A PU SE FAUFIER DANS LES ARCANES DE LA HAUTE FINANCE MONDIALE POUR SES INVESTISSEMENTS.



EN 1975, ROBERTO CALVI ÉTAIT ÉLU PRÉSIDENT DU CONSEIL D'ADMINISTRATION DE LA BANQUE AMBROSIANO.



CETTE BANQUE PRIVÉE ITALIENNE AVAIT ÉTÉ CRÉÉE À LA FIN DU XIX^e SIÈCLE SUR INITIATIVE DU VATICAN.

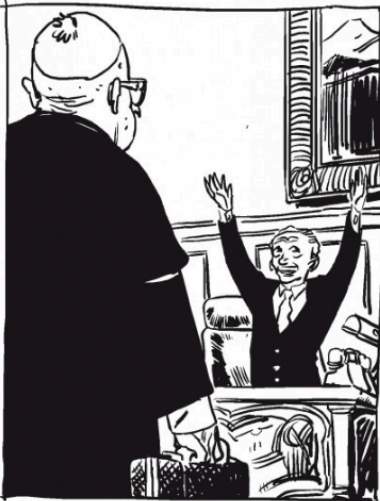


CERTAINS, À L'INTÉRIEUR MÊME DU VATICAN, CHERCHAIENT À CONTOURNER LA LÉGISLATION BANCAIRE ITALIENNE, AIDÉ EN CELA PAR LES MAFIEUX ET UN ARCHEVÊQUE.



AINSI, ILS ONT UTILISÉ LES FILIÈRES DE MICHELE SINDONA, LE BANQUIER EN CHEF DE LA MAFIA ...

... AFIN D'ACHEMINER DE LARGES MONTANTS HORS DES FRONTIÈRES DU PAYS.



À L'INTÉRIEUR DU VATICAN, C'ÉTAIT L'IOR - ISTITUTO PER LE OPERE DI RELIGIONE -, COURAMMENT APPELÉ LA BANQUE DU VATICAN, QUI GÉRAIT LE TRAFIC.



APRÈS LA MORT DE ROBERTO CALVI, LA BANQUEROLITE RÉVÉLA L'IMPLICATION DE MEMBRES DU VATICAN DANS LES AFFAIRES ILLÉGALES MENÉES PAR SINDONA ET CALVI.

SINDONA SERA RETROUVÉ MORT PAR EMPOISONNEMENT DANS LA CELLULE DE SA PRISON À VOGHERA EN MARS 1986.



J'AI TRÈS BIEN CONNU MICHELE AUSSI ...



JE LUI
AI FAIT VISITER
NOTRE FIRME POUR
LUI EXPLIQUER LE
CLEARING !

C'EST
QUOI, AU
JUSTE ???



HEIN ?
I
AH OUI,
C'EST VRAI,
JE NE VOUS
L'AI PAS
ENCORE
EXPLIQUÉ ...

TRADITIONNELLEMENT, LES BANQUES ONT
L'HABITUDE DE TRAITER ENTRE ELLES.
LA PLUPART ONT DES CONVENTIONS ...



POUR D'AUTRES, C'EST BEAUCOUP PLUS DÉLICAT.

ET CHEZ CERTAINES, C'EST MÊME IMPOSSIBLE !



MAINTENANT, JE
VOULDRAIS QUE VOUS
M'ÉCOUTIEZ TRÈS
ATTENTIVEMENT !!!



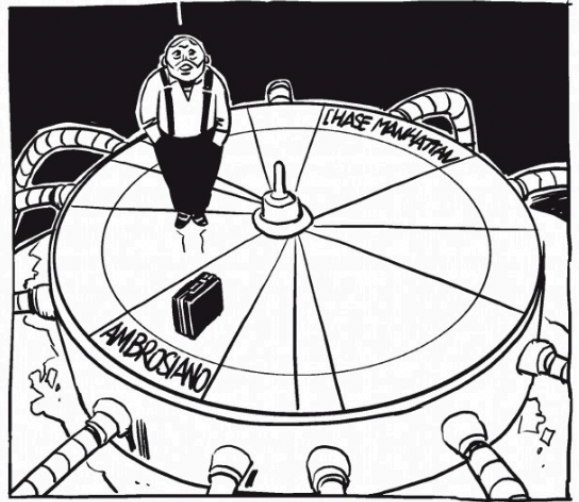
MÊME S'IL Y A TRANSACTION, L'ARGENT
ET LES VALEURS RESTENT SUR PLACE,
BIEN AU CHAUD DANS LES BANQUES.



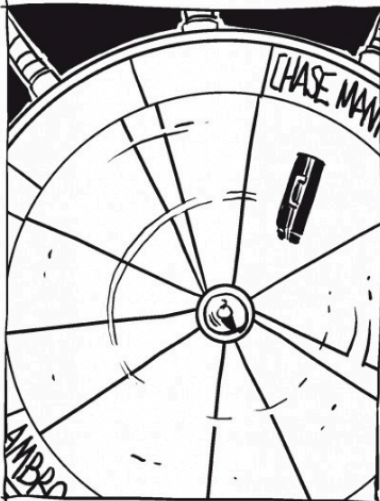
ET NOUS "COMPENSONS" EN CLEARING : ACHAT CONTRE VENTE,
GAINS CONTRE PERTES, ARGENT CONTRE PAPIER-VALEUR ...

SI SINDONA DOIT TRANSFÉRER 100 000 000 \$ QUE CE SOIT EN TITRES, ACTIONS, OBLIGATIONS OU EN CASH DEPUIS L'AMBROSIANO À LA CHASE MANHATTAN BANK DE NEW YORK, IL EST INUTILE QU'IL SE DÉPLACE ...

APRÈS AVOIR PLACÉ SES AVOIRS DANS MA "CENTRALE", IL N'A PLUS QU'À DONNER L'ORDRE DE VIRER LES 100 000 000 \$...



JE LES CRÉDITERAI DIRECTEMENT SUR LA CHASE, QUI A AUSSI UN COMPTE CHEZ NOUS !



L'ARGENT RESTE DANS NOS ORDINATEURS ET CHANGE SIMPLEMENT DE PROPRIÉTAIRE !



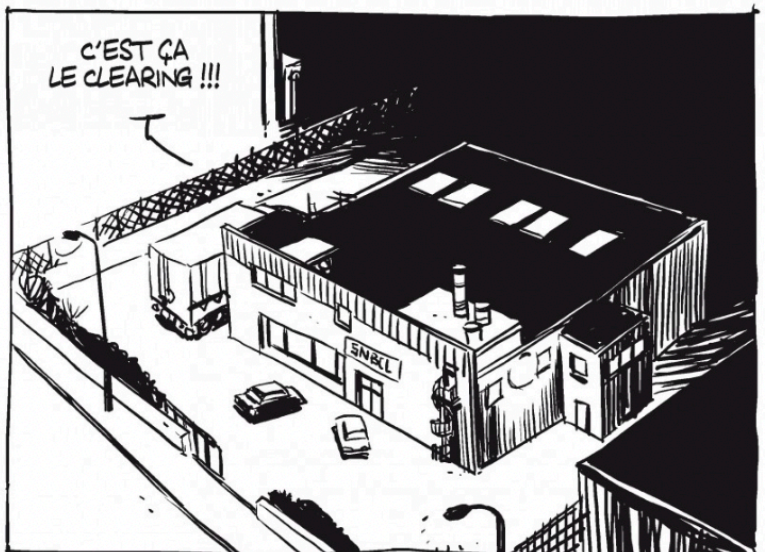
À QUOI BON DES CONVOYAGES INCESSANTS ET INUTILES ?



JE COMPENSE LES GAINS ET LES PERTES DE MES CLIENTS DE LUXEMBOURG SANS QUE RIEN NI PERSONNE NE SE DÉPLACE PHYSIQUEMENT ...



C'EST ÇA LE CLEARING !!!



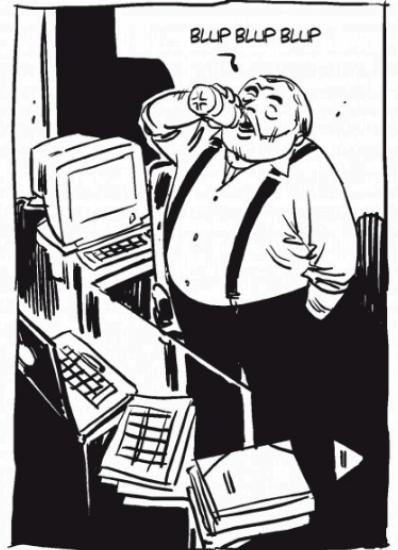


EN FRANÇAIS,
"COMPENSATION"
EST LE TERME
LE PLUS PROCHE.

I
JE COMPENSE
...
VOUS ME
SUIVEZ ?



MMOUH !!!



BLIP BLIP BLIP

L'ARGENT DU TERRORISME NE CIRCULE PAS À TRAVERS DES SOUTERRAINS EN AFGHANISTAN ...



... IL EST INVESTI EN ACTIONS ET EN OBLIGATIONS VIA DES PRÊTE-NOMS.



BEN LADEN EST UN HOMME D'AFFAIRES AVISÉ ...



IL JOUE SUR L'OPACITÉ DES SYSTÈMES FINANCIERS.



RIEN N'EST CONTRÔLÉ, C'EST ÇA ???

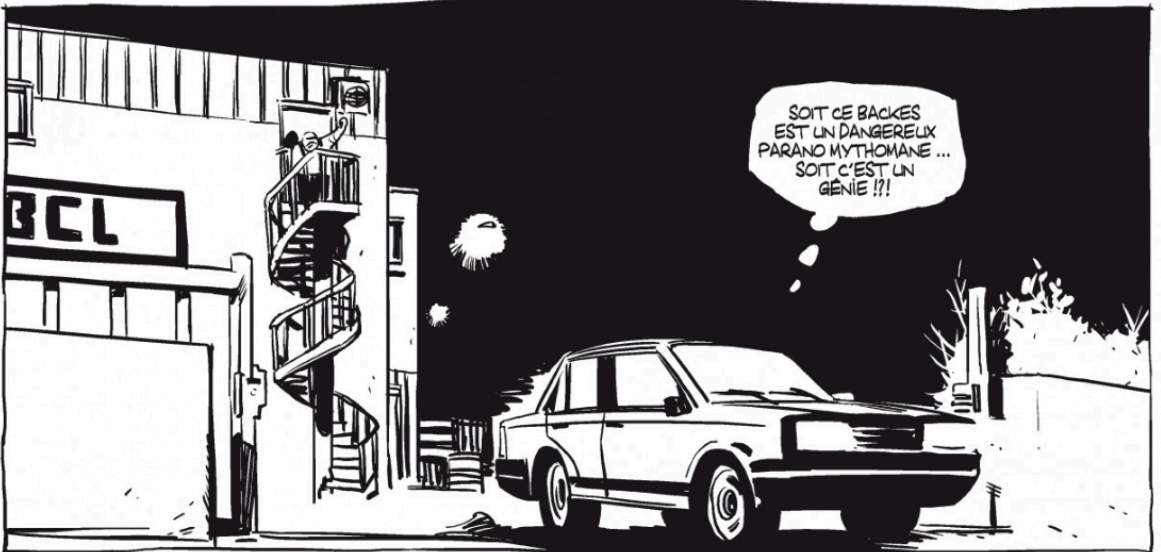
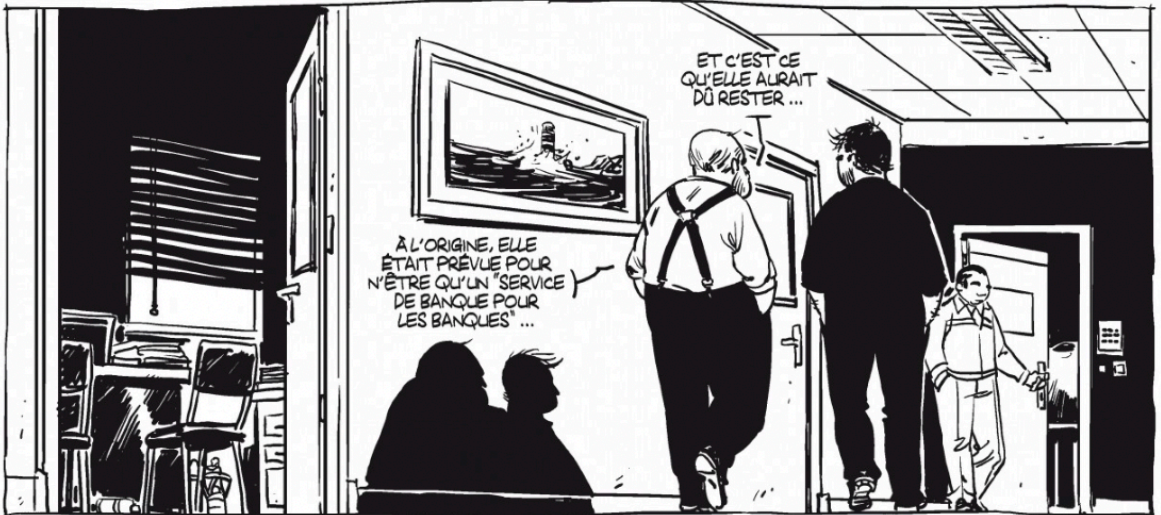


AU CONTRAIRE, TOUT EST CONTRÔLÉ ! TOUT EST ENREGISTRÉ !!!
HA HA HA HA !!!





* NOTE DE L'ÉDITEUR : LE CHANGEMENT DE NOM INTERVIENDRA À LA FIN DE L'ANNÉE 1999.



JE SUIS MANGÉ DE L'INTÉRIEUR.



CE SENTIMENT N'EST PAS SEULEMENT INTELLECTUEL ...



IL EST PHYSIQUE.



LE FAIT DE ME RETROUVER SEUL MAINTENANT
FACE À CETTE "MATIÈRE" ME FAIT PERDRE PIED ...



JE VIENS D'ENTRER DANS UN MONDE
NOUVEAU, À LA GRAVITÉ INTÉRESSANTE.



CE VOYAGE EST DIFFICILE À APPRÉHENDER ...



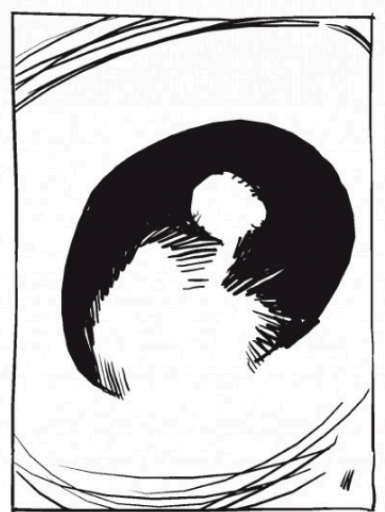
... SURTOUT POUR CEUX QUI N'ONT
PAS RÉFLÉCHI À CES QUESTIONS ...



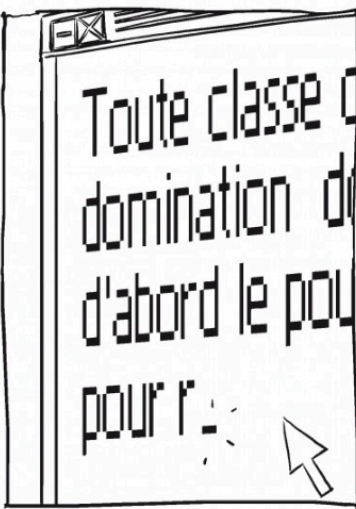
... L'ARGENT, LA JUSTICE, LA DÉMOCRATIE,
LA PAUVRETÉ, LA RICHESSE, LA DOMINATION ...



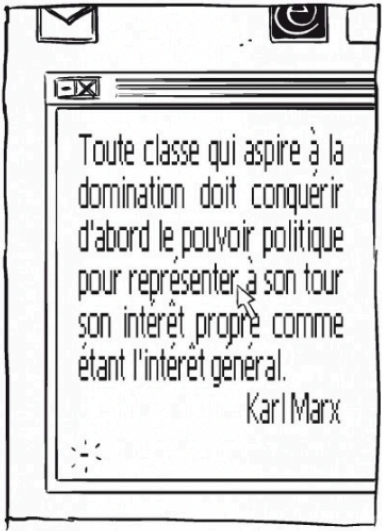
... ET L'ABSENCE TOTALE DE RÉACTION
POLITIQUE AUX PROBLÈMES POSÉS ...



CETTE MANIÈRE DE FAIRE PASSER L'INTÉRÊT
DES FINANCIERS COMME L'INTÉRÊT GÉNÉRAL ...



JE SENS QUE LA SITUATION PEUT DÉGÉNÉRER ...



C'EST TRÈS EXCITANT !



