**Note d'éducation permanente**
**de l'ASBL Fondation Travail-Université (FTU)**
**N° 2016 – 12, juillet 2016**
**www.ftu.be/ep**

# BANDE DESSINEE

## *De la création, du contexte et du marché*

*La bande dessinée est une discipline artistique, qui est aussi un produit de marché, et dont l'évolution propre s'inscrit dans le contexte d'évolution de nos sociétés. C'est pourquoi nous introduirons au sujet en croisant trois dimensions (création artistique, rapport au marché, inscription dans des contextes successifs).*

### CRÉATION

Certes donc, la BD est une discipline artistique. Pour autant, elle ne produit pas que des chefs d'œuvres. Cela trouve explication dans les trajectoires des artistes et dans les réalités de marché. L'artiste : il doit beaucoup s'entraîner avant d'atteindre un bon niveau ; le plus souvent cela implique qu'il commence par copier ce qu'il admire chez d'autres. *In fine,* sur la durée, l'Histoire de la BD retient principalement les auteurs « créateurs », c'est-à-dire qui ont produit du neuf, en s'émancipant du pur et simple copiage. Ainsi, des auteurs aussi reconnus et célébrés qu'Hergé ou Franquin ont-ils aussi au palmarès des productions aujourd'hui illisibles, voisinant des œuvres remarquables. Le marché quant à lui se préoccupe des chiffres de vente : si, pour faire du chiffre, il suffit de reproduire sans fin du copiage de ce qui s'est déjà fait, il n'y a aucun état d'âme.

### BD POUR ENFANTS SAGES

Pendant quatre décennies, la BD a été un produit destiné à l'éducation des enfants et jeunes adolescents. Diffusée par l'intermédiaire de journaux et de magazines, elle était très périssable : les supports n'avaient pas vocation à être collectionnés. Ce sont des éditeurs catholiques qui se sont lancés les premiers[1]. Comme la fonction éducative de la BD était sujette à fortes controverses – il a fallu beaucoup de temps à la BD pour trouver sa légitimité – ceux qui prenaient le

[1] Dupuis, Raymond Leblanc (éditions du Lombard), Charles Dargaud. Avec un contrefeu communiste en France (le magazine "Vaillant")…aux contenus fort similaires.

risque de s'aventurer sur de tels sables mouvants étaient d'autant plus rigoureux. Les auteurs eux-mêmes s'adonnaient à l'autocensure. Même les plus réussies des productions de l'époque, par leurs qualités feuilletonnesques et/ou d'humour, sont adossées à un arrière-plan lourdement moralisateur, conservateur, très binaire (il y a les bons complètement bons contre les mauvais totalement mauvais), patriote et misogyne (il n'y en a que pour les mecs – pas une fille à l'horizon).

Hergé est la première figure centrale de l'époque. On lui impute une contribution décisive à l'établissement de la « grammaire » du mode d'expression : système du « gaufrier » - succession de cases en ligne ; généralisation du phylactère (la « bulle » dans laquelle sont placés les propos du personnage)[2] ; lorsqu'un personnage court, il le fait dans le sens de la lecture (de gauche à droite),… Comme les BD étaient diffusée par l'intermédiaire de petits magazines, chaque planche devait se terminer par une « chute » : un petit gag, ou un suspens, qui devait inciter à l'achat du magazine la semaine suivante, en sorte de connaître le dénouement. L'air de rien, ces normes sont très exigeantes, qui peuvent déboucher sur des résultats navrants toutes les fois où l'auteur est en panne d'inspiration (au titre de chute, le héros s'exclame : « Ciel ! Que vois-je ? » ; après une semaine d'impatience, le lecteur découvre : « Mon lacet est défait »). On le sait : une partie de l'œuvre d'Hergé est sujette à controverses. Le principal « péché » d'Hergé est d'avoir été systématiquement « l'éponge » de son époque. En l'occurrence, il traduit moins sa pensée propre dans ses albums que la pensée « mainstreaming » - ce que pensent la majorité des gens de l'époque. « Tintin au Congo » est à lire moins pour dénoncer la pensée hergéenne que pour se consterner de l'ahurissante vision dominante des Belges des années 30 à l'égard des Africains. « Le sceptre d'Ottokar » d'avant-guerre dénonce l'anschluss de l'Allemagne hitlérienne sur l'Autriche. Ce qui n'interdit pas à « L'étoile mystérieuse », écrite au début de l'occupation, d'être la métaphore du combat du bien (l'Europe hitlérienne) contre le mal (les Etats-Unis et les Juifs). « Etoile » qui, rééditée, sera expurgée d'une « blague » antisémite, et modifiée sur certains points significatifs (le mauvais change de nom : Blumenstein devient Bolhwinkel). Bref, Hergé bouge avec le vent : une série de ses albums sont « engagés » dans leur genre, qu'il est intéressant de lire comme autant de documents témoins de l'ambiance changeante de l'époque[3].

En contrepoint, à Franquin, on impute d'avoir inventé « toutes les exceptions de la grammaire »[4]. Le cas le plus flagrant est la création du personnage de Gaston : dans des magazines remplis de « vrais » héros, voici qu'en débarque un « sans emploi », qui, à défaut, organise le souk à la rédaction et dans les pages du journal de « Spirou ». A l'époque, il s'agissait d'une phénoménale innovation[5] ! Au-delà de cet aspect formel, Franquin est d'autant plus fascinant à lire qu'il a réussi de vraies anticipations. 15 ans avant que des femmes commencent timidement à devenir elles aussi des héroïnes de BD, il introduit le personnage de Seccotine, une jeune femme qui a un vrai métier (elle est journaliste), qu'elle exerce plus efficacement que les héros Spirou et Fantasio, en arrivant systématiquement avant eux sur toutes les scènes d'exploit – c'est dans « La corne du rhinocéros », en 1953[6]. Un peu plus tard, on la découvrira exploratrice au plus profond de la jungle. Elle en ramènera le reportage « Exploration du Monde » sur « Le nid des marsupilamis »[7] : le seul acte posé par les héros officiels est de rejoindre en retard la salle de conférence plongée dans la pénombre et d'arriver à leurs sièges sans (trop) écraser les pieds des voisins de rangée. Tout cela est très finement introduit, sur le mode

---

[2] Hergé n'est l'inventeur de rien, mais l'explorateur de tout ce que ce type de technique ouvre comme possibilité d'expression.

[3] Les albums d'Hergé sont édités chez Casterman.

[4] Robert Rouyet, "André Franquin n'a pas cessé de nous faire rire", in "Le Soir", 6 janvier 1997.

[5] Les albums "Gaston" sont édités chez Dupuis.

[6] Edité chez Dupuis.

[7] Edité chez Dupuis.

de l'humour, mais comporte une vraie charge contestataire. Remis dans l'époque, c'est brillant ! Même chose en fin de carrière : en 1977, les gags caustiques et pessimistes des « idées noires »[8] mettent en scène une série de questions qui constitueront autant de fondamentaux des mouvements écologistes à partir des années 80.

## UNDERGROUND

Le maelström « Mai 68 » va évidemment atteindre le domaine. Le magazine « Pilote » sera le creuset d'innombrables innovations – il n'y survivra pas. Tout au long d'une jouissive « Rubrique à brac », Gotlib se paie la tête de tous les codes et tics de la BD et du cinéma, mais ce faisant, il change de cible : le second degré assumé s'adresse aux grands adolescents et aux adultes, bref, ceux qui sont capables de comprendre. Mention spéciale émue à deux planches d'un exposé scientifique relatif à la girafe et la difficulté de la représenter graphiquement dans les codes classique : comment en effet mettre en page une girafe et un humain dans une planche de BD ? *A fortiori* si on se pique de vouloir lui donner un su-sucre pour lui faire faire le beau[9] ? D'autres auteurs contribueront à « foutre le bordel dans la grammaire » : Fred fait voyager son « Philémon »[10] sur toutes les lettres de l'océan atlantique, comme si chacune desdites lettres sur une carte dessinait une île réelle ; une phénoménale poésie, qui doit régulièrement sortir du « gaufrier » pour s'exprimer. Druillet quant à lui organise des space-opéras hyper pessimistes au moyen de planches éblouissantes de virtuosité graphique, qui n'ont cependant plus rien à voir avec les « gaufriers »[11], …

Cette façon de se détacher des codes, et/ou de les railler, fait entrer la BD dans le monde des adultes, avec d'ailleurs une partie des produits réservée aux seuls adultes, en particulier de nouveaux magazines underground. La phase est à la dualisation : une BD classique destinée aux enfants et aux jeunes ; une BD destinée aux adultes, où, objectivement, tout n'est pas de qualité.

## BD ADULTE

Avec le magazine « A Suivre » comme support (1978-1997), l'éditeur Casterman sera l'initiateur décisif d'une stabilisation durable : plutôt que diffuser de la BD « pour » adulte, il se centrera sur la « BD adulte », c'est-à-dire une BD qui utilise la plupart des codes traditionnels mais s'autorise de sortir du format canonique « une histoire tient en 44 pages couleurs en album cartonné ». Une nouvelle couche s'ajoute à la lasagne : le « roman graphique » entre en scène, qui permet désormais des expressions de qualité littéraire, avec toutes la diversité d'investigation et de postures qu'elle autorise : Tardi et Pratt sont parmi les premiers à s'engager sur cette voie, l'un avec son stupéfiant « Ici Même »[12] - l'histoire des relations à ses contemporains d'un aristocrate désargenté qui n'est plus propriétaire que des murs qui ont séparé son ancienne propriété en lots ; l'autre avec sa « Ballade de la mer salée »[13], qui sent bon le souffle de l'épopée aventureuse, lance le personnage de « Corto Maltese », aujourd'hui quasiment élevé au rang du mythe.

---

8 Edité chez Audie (Fluide glacial).

9 Gotlib, "Rubrique à brac", taume 2, Dargaud, pp 56-57.

10 Edité chez Dargaud.

11 Série "Lone Sloane", éditée chez Dargaud.

12 Edité chez Casterman.

13 Edité chez Casterman.

## TENDANCES CONTEMPORAINES

Au tournant des années 2000, une fraction de la production a commencé à être labellisée de « nouvelle bande dessinée ». La notion vise des auteurs qui viennent avec des contenus très personnels – qui peuvent relever du « roman graphique » - tout en revenant aux principaux codes des origines. En l'occurrence, ils visent moins l'éblouissement graphique que l'efficacité du récit. Une nouvelle version du gaufrier, dans des formats plus libres[14].

Parallèlement, une partie de la production s'est orientée vers l'expression sous la forme du reportage, ou de l'autobiographie : toutes ces évolutions ne sont pas incompatibles les unes avec les autres. L'expression en « moi, je… » n'est pas réellement surprenante en des temps de célébration de l'individualisme. Le résultat est partagé : on peut trouver des complaintes nombrilistes d'une affligeante banalité, autant que des récits particulièrement sensibles, qui disent quelque chose de précieux sur notre humaine condition. Le « Persépolis » de Marjane Satrapi est une des œuvres canoniques de ce courant, qui relate, en témoignage autobiographique, la vie d'une iranienne dont l'enfance s'est passée à Téhéran au moment de la chute du Shah et de la révolution islamique, avant de s'exiler en Europe à l'adolescence[15]. Etienne Davodeau produit quant à lui des œuvres de journaliste historique. « Les mauvaises gens » raconte la trajectoire d'une génération de syndicalistes et jocistes français – en réalité, les propres parents de l'auteur - jusqu'à l'élection de François Mitterrand à la présidence de la République en 1981[16].

## MARCHÉ

Entretemps, le marché a beaucoup bougé depuis l'époque des magazines peu coûteux. Dès les années 60, la formule a témoigné d'essoufflement. Il en reste peu aujourd'hui, et leur tirage n'a plus qu'un rapport lointain avec celui de leur temps de gloire[17]. On ne dispose pas d'une analyse explicative précise, sauf peut-être à considérer, comme Yvan Delporte, que la consommation de feuilletons s'est déplacée vers l'outil télévision : le déclin de l'un serait alors collatéral à la progression de l'autre[18]. Dès lors, les éditeurs changent leur fusil d'épaule et passent à la publication d'albums.

Du point de vue des créateurs, cela complique la vie. En effet, le magazine leur permettait de faire leurs gammes. S'il y avait publication, ce n'était pas systématiquement le premier récit d'une série qui faisait l'objet d'un album : on ne se retrouvait sur les rayonnages qu'à partir d'une certaine qualité. D'autre part, par le biais du magazine, le lecteur pouvait se faire une idée préalable de ce qu'il aimait ou pas. Car, face à un stock d'albums, sans initiation préalable, comment fait-on le choix ? C'est simple : l'immense majorité continue à acheter ce qu'elle a toujours acheté : les grosses machines s'autoalimentent. Seule une minorité part à l'aventure (auquel cas, lecture faite, elle a régulièrement le sentiment d'avoir gaspillé son argent et se dit qu'on ne l'y reprendra plus), ou après

---

[14] La notion est développée par Hugues Dayez, "La nouvelle bande dessinée", Niffle, 2002. Série d'entretiens avec les auteurs : Blain, Blutch, David B, de Crécy, Dupuy-Berbérian, Guibert, Rabaté, Sfar.

[15] Edité par L'Association.

[16] Edité par Delcourt.

[17] Le magazine Spirou est un des survivants. Tirant à plus de 200.000 exemplaires dans les années 60, il en est aujourd'hui à un tirage de l'ordre de 50.000. C'est du moins ce que l'on peut déduire de rares informations chiffrées disponibles sur wikipédia.

[18] Yvan Delporte, rédacteur en chef de "Spirou" entre 1955 et 1968, cité par Jean-Pierre Mercier, "Permanence et ruptures du récit de genre", in Collectif, "L'état de la bande dessinée", Les impressions nouvelles – Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 2008.

avoir lu des avis de critiques (mais l'offre de critiques de qualité est malheureusement faible comparativement à celle qui existe pour d'autres domaines).

Au tournant des années 2.000 le mangas japonais a fait irruption, en s'implantant de manière fulgurante. Cela a été vécu comme « crise » pour de nombreux observateurs de la BD européenne francophone classique, mais il n'est pas dit que le mot qualifie correctement la situation nouvelle ainsi créée. Une plus grande production disponible n'est en effet pas un problème si le marché s'accroît en proportion : c'est en partie ce qui s'est passé, le manga touchant largement une cible nouvelle qui ne consommait de toute façon pas les albums classiques. L'équation est simple : le produit est très bon marché ; il constitue une sorte de retour au feuilleton ; les délais d'attente entre deux épisodes sont réduits = trois éléments qui font des adolescents une excellente cible. En d'autres termes, le manga s'est accompagné d'une segmentation additionnelle du marché, d'autant que le produit n'a pas réellement servi « d'antichambre » : en règle générale et jusqu'à présent, le lecteur de mangas ne devient pas lecteur de BD classique, et inversement. Il n'empêche, le manga a bougé des choses dans les circuits de production, et, pour les auteurs, la notion de crise s'impose bel et bien. Car le prix de la planche n'est pas réglementé ; les éditeurs payent bien moins cher la planche de manga que la planche traditionnelle, notamment parce que la productivité japonaise est ahurissante : en moyenne, pour une planche/auteur européenne, il se produit 10 planches/auteur japonaises. Certes, la nature des produits est fort différente, mais la pression est néanmoins très forte sur les artisans européens[19]. Aujourd'hui la moitié de la production éditoriale européenne francophone en BD est manga ! Ne pas se tromper : on y trouve des pépites ! Par exemple « Quartier lointain » de Jiro Taniguchi[20] et « Monster » de Naoki Urasawa et Takashi Nagasaki[21].

Mais voilà, en même temps que l'implantation du manga, la production classique s'est elle aussi envolée, sans que, pour autant, les acheteurs suivent : la réalité du jour est clairement à la surproduction. Dans les années 1960, l'amateur pouvait prétendre être en mesure d'avoir une idée « complète » du domaine. En 1995, l'ambition pouvait rester, à la condition cependant de s'astreindre à une lecture quotidienne d'un à deux albums, sans aucune journée de relâche : tout type de publication (y compris donc les rééditions et les essais) et tout genre confondu (y compris mangas et comics américains), il se publiait 500 livres en français/an. Dans les années 2010, on en est à plus de 5.000 ! Plus personne ne sait suivre. Les libraires sont étouffés, qui ne peuvent donner des espaces à toutes les nouveautés, ou alors un temps dérisoire pour les inconnus, genre deux semaines d'exposition. Du coup, de nombreux produits ne sont tout simplement ni exposé, ni vendu, ni connu, et finissent au pilon. Tandis qu'à l'autre bout de la chaîne, comme dans toutes les industries culturelles, les « blockbusters » renouvellent carton sur carton (« Le papyrus de César », le dernier Astérix, a bénéficié d'un tirage de plus de 2 millions d'albums). Pour les créateurs, il n'y a pas d'illusion à se faire : pour toute l'Europe francophone, il y a de l'ordre de 1.400 personnes (dessinateurs et scénaristes) qui parviennent à vivre exclusivement de la BD (dont seulement 12% de femmes, ce qui est une autre réalité de cet étrange domaine), et parmi elles, pour quelques stars, une masse de petits artisans aux revenus planchers[22]. Même chose chez les éditeurs : les uns prospèrent sur les blockbusters ; pour nombre d'alternatifs, c'est une autre galère ! Quant aux mécanismes spéculatifs, ils sont désormais bien rôdés sur tous ces produits qui relèvent désormais aussi du marché de l'art. Il y a évidemment beaucoup de « spéculations à l'insu des pleins grés » : un

---

[19] Paragraphe inspiré de : Didier Pasamonik, "De quoi la crise est-elle le nom ?", in "L'état de la bande dessinée", déjà cité.

[20] Edité chez Casterman.

[21] Edité chez Kena.

[22] De nombreuses données chiffrées sont disponibles dans les rapports annuels de Gilles Ratier, secrétaire général de l'ACBD (Association des Critiques et journalistes de Bande Dessinée). Les quelques chiffres utilisés ici sont repris du rapport 2015 http://www.acbd.fr

amateur fait l'acquisition d'une sérigraphie dont l'auteur acquiert ensuite la notoriété : si l'achat s'est fait à 2 €, une valeur décuplée ne donne toujours que 20 € : convenons qu'il ne s'agit que d'une spéculation « petit bras » ! Par ailleurs tout ce qui est ancien et rare ne vaut pas fortune, contrairement à ce qu'imaginent parfois des candides lorsqu'ils retrouvent une caisse dans le grenier de bonne-mamy : la condition de valeur est d'abord qu'il existe une demande. Il n'y a donc qu'à partir des stars du milieu qu'il y a de l'argent spéculatif à faire.

Enfin, depuis plusieurs années, le doute plane quant à l'impact de la digitalisation sur le marché BD. Pour le moment cependant, on n'a rien vu de significatif – on n'a donc pas de conclusion à tirer, mais la probabilité existe que réside là aussi une prochaine crise/mutation.

## UN ART POPULAIRE ?

Attention aux clichés ! La BD n'est pas aussi « populaire » qu'on croit, et ce, dans les deux sens du terme. Une enquête française de l'INSEE a conclu à la pratique culturelle secondaire (la BD ne touche qu'un Français sur quatre), pratiquée principalement par les classes les plus éduquées (il faut du capital culturel pour « entrer » dans le domaine), et peinant à séduire les adultes au-dessus de 40 ans[23].

*Une version raccourcie de l'analyse est publiée dans « L'Esperluette », n°89, automne 2016.*

Pierre GEORIS

Protection de la propriété intellectuelle : la FTU utilise le système de licences et de partage des connaissances Creative Commons http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/be/deed.fr

Les notes d'éducation permanente sont mises à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage à l'Identique 3.0 non transposé.
Les autorisations au-delà du champ de cette licence peuvent être obtenues à **gvalenduc@ftu-namur.org**.

**FTU – Association pour une Fondation Travail-Université**

Rue de l'Arsenal, 5 – 5000 Namur
+32-81-725122
Chaussée de Haecht, 579 – 1030 Bruxelles
+32-2-2463851

Site éducation permanente : www.ftu.be/ep
Site recherche : www.ftu-namur.org

Éditeur responsable : Pierre Georis

**Avec le soutien de la Communauté française / Fédération Wallonie Bruxelles**

[23] Enquête permanente sur les conditions de vie, menée par l'INSEE en 2003. Citée par Xavier Guilbert, "Vous avez dit populaire ?", in "L'état de la bande dessinée", déjà cité.