

IUT PARIS DESCARTES  
Département Carrières Sociales  
Formation initiale

Option : Animation Sociale et Socio-culturelle

Rubrique « Meilleurs travaux étudiants »  
du département Carrières sociales de l'IUT de Paris

Accueil de la page :  
<<https://www.iut.parisdescartes.fr/metiers-du-social-socioculturel/meilleurs-travaux-etudiants-carrieres-sociales/>>

© 2019, Mathilde CHAMBON / IUT de Paris

# L'institutionnalisation de la Bande Dessinée en France

## Mémoire de DUT Session de juin 2019

Mathilde CHAMBON  
Directeur de mémoire : M. Alain ROMESTAING



## Remerciements

Dans un premier temps, je voudrais remercier Monsieur Alain ROMESTAING, mon directeur de mémoire, pour sa disponibilité et pour avoir toujours su répondre à mes interrogations. Madame Sophie MAISONNEUVE, professeur de sociologie, pour m'avoir conseillée au départ sur mes lectures.

Je remercie également mon père pour m'avoir donné le goût de la lecture et plus encore la passion de la bande dessinée. Sophie, pour avoir pris le temps de relire et de corriger le rendu final. Ainsi que ma sœur, Justine pour m'avoir apporté son soutien dans la réalisation de ce mémoire.



Roger Mas, *Pif le chien*, strip n°7589<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Planche extraite de 2DGalleries, Mas R. : *Pif le chien*, strip n°7589, (page consulté le 21 mai 2019), <<https://www.2dgalleries.com/art/mas-r-pif-le-chien-strip-n-7589-104716>>.

# Sommaire

Introduction.....	5
Partie I – La Naissance de la BD .....	7
A – Scénariser la Bande Dessinée.....	8
B – Une diversité d’origines, de la préhistoire à la fin du XIX <sup>e</sup> siècle .....	10
C – Une approche en premier lieu enfantine.....	12
Partie II – 1960, vers le neuvième art .....	19
A – Le tournant des années 60 : <i>Pilote</i> .....	20
B – L’arrivée de la bande dessinée pour adulte.....	24
C – Le nouvel élan de la bande dessinée.....	28
Partie III – Une diversité d’actions culturelles .....	32
A – Les Clubs, associations issus d’un mouvement de reconnaissance.....	33
B – Le festival de la bande dessinée d’Angoulême .....	35
C – Une reconnaissance des auteurs grâce aux remises de prix.....	37
D – L’institutionnalisation au travers du musée, la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l’Image (CIBDI).....	39
E – Galeries et ventes aux enchères, véritable atout pour la bande dessinée ..	41
Conclusion .....	44
Bibliographie.....	48
Table des illustrations .....	53
Annexe .....	56
Annexe A – Glossaire .....	I



## Introduction

Dans le cadre du mémoire de fin d'étude, j'ai décidé de réaliser mon travail de recherche sur l'institutionnalisation de la bande dessinée. En effet, outre le fait que l'on puisse penser, encore aujourd'hui, que la bande dessinée est à destination des enfants, elle détient maintenant l'appellation de neuvième art. Souvent considérée comme un sous-genre de la littérature, elle gagne désormais une certaine légitimité dans la société grâce à d'illustres auteurs comme Hergé, Goscinny, Sempé ou encore Gotlib. De plus, nous avons des auteurs, tels que Guy Delisle ou Enki Bilal, qui travaillent à la modernisation de la bande dessinée, notamment avec la progression de sa dénomination vers le terme de roman graphique. Son évolution est également due aux festivals, aux remises de prix, aux musées et expositions qui lui sont consacrées. Afin de traiter au mieux le vaste sujet que représente cet art, je me suis concentrée sur l'aspect historique, de manière à comprendre, au mieux, le chemin parcouru par la bande dessinée vers sa reconnaissance.

Je suis passionnée depuis toujours par la bande dessinée, cet intérêt m'a été transmis très jeune par mon père qui passait de longues après-midis à me lire des histoires. Abonnée à différents magazines tels que *Fluide Glacial* et *Spirou* depuis plusieurs années maintenant, je possède également une grande collection de bandes dessinées que j'enrichis au cours de l'année en me rendant à quelques festivals comme le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, la Fête de la BD à Bruxelles ou encore Festiv'Nation à Paris.

Le sujet étant assez vaste, j'ai décidé de consacrer mon mémoire sur le questionnement suivant : de quelle manière la bande dessinée, en France, a-t-elle acquis une nouvelle légitimité ?

Pour ce faire, et afin de répondre au mieux à cette interrogation, je vais articuler mon propos autour de trois grands axes. Dans un premier temps nous aborderons les origines et les premières évolutions de la bande dessinée. Nous verrons ensuite le tournant réalisé durant les années 1960, jusqu'à aujourd'hui. Pour finir, nous parlerons de la diversification des actions culturelles qui entourent cet art.



# Partie I

## La Naissance de la BD

## A – Scénariser la Bande Dessinée

Aujourd'hui, comme pour la grande majorité des genres artistiques, il est assez difficile de donner une définition précise de la bande dessinée. En effet, la multitude d'éléments qui la compose est tellement variée qu'il est complexe de regrouper tout cela en quelques mots. Dans l'idée de définir cet art, il faut prendre en compte tout ce qui la rend unique, incluant donc un système de narration issu des images qui se font suite, donnant ainsi la trame de l'histoire à suivre en ce qui concerne l'espace entre elles ; l'imaginaire du lecteur joue à ce moment-là un rôle très important. Le texte quant à lui ne possède pas le rôle le plus important, et certaines bandes dessinées s'en passent complètement, comme *Trap* de Mathieu Burniat\*<sup>2</sup> et Michiels Loup qui ne compte aucune bulle ni onomatopée sur les cent-quatre-vingts pages qui la composent. De ce fait, l'on peut dire que la bande dessinée existe dès le moment où nous trouvons deux images qui, une fois qu'elles sont réunies côte à côte, peuvent raconter plus de choses que ce qu'elles raconteraient séparément. C'est en 1981 que le terme bande dessinée entre pour la première fois dans le dictionnaire qui définit cela comme : « BD, séquences d'images accompagnées d'un texte, relatant une action dont le déroulement temporel s'effectue par bonds successifs d'une image à l'autre sans que s'interrompent la continuité du récit, ni la présence des personnages<sup>3</sup>. » Annie Baron-Carvais<sup>4</sup>, propose en 1985 la définition suivante : « Il s'agit d'une succession de dessins juxtaposés destinés à traduire un récit, un message, pour divertir ou transmettre un message<sup>5</sup>. » Quant à Scott McCloud, auteur de bande dessinée et créateur du concept des 24h de la bande dessinée, il écrit, dans son livre *L'Art invisible* : « Images picturales et autres, volontairement juxtaposées en séquences, destinées à transmettre des informations et/ou à provoquer une réaction esthétique chez le lecteur<sup>6</sup>. » Comme le démontrent ces quelques définitions, tout le monde

---

<sup>2</sup> Les noms suivis d'un astérisque renvoient tous au glossaire, Annexe A.

<sup>3</sup> LAROUSSE, *Petit Larousse Illustré 1981*, Paris : Larousse, 1980, p. 137.

<sup>4</sup> Historienne de la littérature et professeur d'université, elle réalise sa thèse de doctorat sur *L'évolution des super-héros dans la bande dessinée aux États-Unis* en 1982. Grâce à ses recherches, elle sera choisie pour réaliser le premier *Que sais-je ?* de la collection en 1985 et qui aura pour sujet la bande dessinée. C'est sa grande importance dans le monde de la bande dessinée qui lui vaut aujourd'hui sa reconnaissance.

<sup>5</sup> BARON-CARVAIS, Anne, *La Bande Dessinée*, Paris : Presses Universitaire de France, coll. « Que sais-je ? », 2007, p. 5.

<sup>6</sup> MCCLOUD, Scott, *L'Art invisible*, Paris : Delcourt, 2007, p. 28.

connait la bande dessinée mais personne n'arrive précisément à définir ce qu'elle est. L'idée principale qui ressort cependant, est le fait d'avoir la présence d'un langage spécifique qui est, la plupart du temps, composé de textes et d'images qui, ensemble, forment des séquences narratives<sup>7</sup>.

La bande dessinée peut être aujourd'hui vue comme un moyen de communication grâce à une écriture qui est propre à chaque écrivain et dessinateur. Jonglant entre l'image et le texte, elle est petit à petit devenue un langage à part entière du fait de son évolution qui s'est faite par la découverte de nouvelles techniques de plus en plus développées mais principalement par l'amélioration de la technique narrative que l'on peut trouver sous deux formes : la bande quotidienne (*strip*) ou la planche. De cette technique découle trois éléments :

- la bulle : dans un premier temps, la bande dessinée n'était constituée que de simples illustrations qui étaient là pour garnir le texte. C'est plus tard que le texte va entrer dans l'image pour en commenter l'action. À partir de ce moment-là, ces dessins vont véritablement devenir de la bande dessinée. La bulle va alors être un vrai outil d'expression pour le dessinateur. Elle va se décliner sous toutes les formes, ronde, rectangulaire, vibrante, explosant, afin de donner du caractère au texte ;
- le cadre : il constitue l'un des piliers de la bande dessinée. Au début, il était de forme carrée ou rectangulaire et avait pour fonction de délimiter l'histoire. En 1905, Winsor McCay\* va l'allonger au point de le faire devenir panoramique. Il va varier sa taille suivant les besoins du scénario. Malheureusement, la recherche n'étant pas poursuivie, le cadre va redevenir carré et il va falloir attendre les années 1930 pour que les dessinateurs remarquent l'intérêt graphique qu'apporterait la variation du cadre ;
- l'image narrative : elle permet de créer le rythme de l'histoire et de soutenir la narration. Elle est là pour faire avancer le texte. Ses deux fonctions principales sont les suivantes : d'une part, l'image représente une action que le lecteur doit pouvoir voir et d'autre part, l'image restitue un moment passé ou à venir, que le

---

<sup>7</sup> STAEBLER, Christian, *La Grande Aventure de la Bande Dessinée*, Montrouge : Plein La Gueule, coll. « Mémoire Vive », 2018, p. 13-17.

dessinateur va suggérer au lecteur afin de créer une situation de suspense dans la lecture<sup>8</sup>.

## B – Une diversité d’origines, de la préhistoire à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle

Les origines de la bande dessinée sont nombreuses et varient en fonction des spécialistes. En effet, certains lui accordent de très anciennes origines. Parmi elles, on trouve les peintures rupestres dans les grottes, les papyrus égyptiens contant des scènes de vie quotidienne et les fresques de Pompéi. Plus proche de nous, nous avons les tympanes des églises, les vitraux, ainsi que les retables qui racontent la vie des saints. Et plus important encore, la tapisserie de Bayeux, que beaucoup considèrent comme précurseuse de la bande dessinée, notamment grâce à la présence d’écrits accompagnant l’image. Nous trouvons également un parchemin du XIV<sup>e</sup> siècle qui illustre toutes les caractéristiques de la bande dessinée d’aujourd’hui, avec des bulles de texte insérées dans l’image, et une suite narrative dans les illustrations. Ces exemples montrent que raconter en image, est quelque chose de naturel depuis toujours pour les hommes. Outre ces origines quelque peu floues, il existe deux clans qui se disputent la naissance de la bande dessinée ; ceux considérant William Hogarth\* et ceux considérant Rodolphe Töpffer\* comme précurseurs de cet art<sup>9</sup>.

Le premier à être considéré comme l’initiateur de la bande dessinée est l’anglais William Hogarth au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il publie en 1732, une série narrative composé de six gravures, *Harlot’s Progress (La Carrière d’une Courtisane)*, qui va le faire connaître en Angleterre et en Europe. Quelques années plus tard, en 1735, va paraître *A Rake’s Progress (La Carrière d’un Libertin)* qui réunira huit gravures. Suivront par la suite, *Marriage-A-la-Mode* en 1745 et *Industry and Idleness (Travail et Paresse)* en 1747. Il publiera sa dernière série en 1750 intitulée *Four stages of Cruelty (Les Quatre étapes de la*

---

<sup>8</sup> DENNI, Michel, MELLOTT, Philippe et MOLITERNI, Claude, *Les aventures de la BD*, Paris : Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard Littérature », 1996, p. 131-134.

<sup>9</sup> STAEBLER, Christian, *op. cit.*, p. 18.

*Cruauté*). À l'époque de leur parution, peu de personnes prennent en compte la dimension artistique des idées d'Hogarth. Si l'on se réfère aux définitions de base de la bande dessinée, nous ne pouvons douter de la légitimité de ces séries en tant qu'œuvres relevant du 9<sup>e</sup> art. Cependant, lorsque l'on se penche sur ces gravures quelque chose paraît différent. La lecture sensée être automatique, nous demande une certaine réflexion afin de relier les images entre elles. Hogarth fait travailler le lecteur et l'oblige à réaliser des déductions et des comparaisons sans fin, exigeant donc du public un vrai travail d'interprétation. Les gravures muettes d'Hogarth sont l'inverse du modèle séquentiel qui s'imposera à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Ça description de la nature humaine assure à ces œuvres une postérité au vu des éléments utilisés qui faisaient partie prenante de l'art depuis l'antiquité. Ces scènes vont inspirer d'autres auteurs anglais, tel que Thomas Rowlandson\* (*Dr. Syntax*, 1812). Petit à petit, le rapport entre le texte et l'illustration va évoluer. Les artistes vont alors prendre de plus en plus conscience de l'atout qui naît entre la réunion des deux<sup>10</sup>.

Le second (mais premier pour certains) à être assimilé au début de la bande dessinée est le suisse Rodolphe Töpffer. Les premières histoires qu'il publie paraissent entre 1829 et 1844. Parmi celles-ci, nous pouvons citer *Histoire de Monsieur Jabot* parue en 1833, *Les Amours de Monsieur Vieux Bois* et *Histoire de Monsieur Crépin* en 1837 ainsi qu'*Histoire de Monsieur Cryptogramme* publiée en 1845. Elles ont la spécificité de mettre en scène des personnages qui sont à la recherche de quelque chose qui leur échappe. Cette mise en scène permet au récit d'avoir une cadence saccadée, dont le fond est assuré par l'image et le texte. D'après lui : « Les dessins sans le texte n'auraient qu'une signification obscure ; le texte sans les dessins ne signifierait rien<sup>11</sup>. » Il est aujourd'hui considéré par les instances comme l'un des créateurs de la bande dessinée mondiale et moderne en alliant dans son travail le texte et l'image dans une forme spécifique qu'il a nommé « littérature en estampe ». Grâce à son énorme influence, il est publié au États-Unis dès 1842<sup>12</sup>.

Töpffer aura eu de nombreux disciples tels que Amédée de Noé, dit Cham\* ou encore Gustave Doré\*. Cham réalisera les premières illustrations des aventures de

---

<sup>10</sup> SMOLDEREN, Thierry, *Naissance de la Bande Dessinée : de William Hogarth à Winsor McCay*, Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, 2009, p. 9-29.

<sup>11</sup> GABUT, Jean-Jacques, *L'âge d'or de la BD : les journaux illustrés 1934-1944*, Paris : Herscher, 2004, p. 17.

<sup>12</sup> STAEBLER, Christian, *op. cit.*, p. 20.

Messieurs *La Jaunisse*, *La Mélasse* et *Vertpré* en 1843 dans *L'Illustration* qui est considéré comme le premier journal illustré français. Gustave Doré, quant à lui, publiera ses récits très tôt (*Les Travaux d'Hercule* en 1847, *Désagrément d'un voyage d'agrément* en 1851 ou encore *Les Folies Gauloises* en 1859) avant d'arrêter pour se consacrer à sa passion première, la peinture<sup>13</sup>. Reconnu dans les pays germaniques comme l'un des plus grands auteurs allemands, Wilhelm Bush\* réalisera en 1865 *Max und Moritz*, qui sera par la suite traduit au États-Unis en 1870 et repris en 1897 dans *The Katzenjammer Kids*, en français *Pim-Pam-Poum*, par Rudolph Dirks\*. Autre disciple de Töpffer, Christophe (Georges Colomb\*) inventera en 1889 dans *Le Petit Français Illustré*, les histoires de *La Famille Fenouillard*, qui sera considérée comme étant la première bande dessinée européenne. Au fil du temps, les auteurs vont essayer de réunir le texte et l'image sur le même plan ; en effet, précédemment, ils dissociaient les deux. Cela rendait la lecture moins fluide et répétitive. C'est avec l'insertion du texte dans l'image par les bulles que va s'opérer un grand changement. Plus visuelle et plus rapide, la bande dessinée va pouvoir toucher un nouveau public. Auparavant destinée aux milieux aisés et à la presse satirique qui visait un public plutôt intellectuel, elle va désormais devenir un média populaire, accessible au plus grand nombre<sup>14</sup>.

## C – Une approche en premier lieu enfantine

La fin du XIX<sup>e</sup> siècle voit la naissance de nombreuses revues illustrées à destination des enfants. La maison d'édition Arthème Fayard en fut la principale créatrice. Elle publie *Le Bon Vivant* (1899), *La Jeunesse Illustrées* (1903) ainsi que *Les Belles Images* (1904). Par la suite, les éditions Tallandier vont faire paraître *Le Jeudi de la jeunesse* (1902) et *Mon copain du dimanche*. De nombreuses autres maisons d'édition vont se lancer à leur tour dans la presse enfantine. Les grands journaux vont être accompagnés de suppléments, comme en 1904 quand le *Petit Journal* se dote du *Petit Journal illustré de la semaine*. Les histoires en images forment un véritable raz de marée dans la presse déjà

---

<sup>13</sup> DENNI, Michel, MELLOTT, Philippe et MOLITERNI, Claude, *op. cit.*, p. 14.

<sup>14</sup> STAEBLER, Christian, *op. cit.*, p. 21-24.

existante. Destinée aux enfants, elle comptait, jusque-là, uniquement des contes, des jeux, des feuilletons, ce qui va changer du tout au tout. Désormais ces périodiques renfermeront un grand nombre d'histoires imagées, par exemple, *La Jeunesse Illustrée* qui compte douze pages, va voir huit de ces dernières se transformer et accueillir ces nouvelles histoires. On peut dire que la bande dessinée va connaître une première évolution majeure au début du XX<sup>e</sup> siècle, au même titre que celle qu'elle connaîtra dans les années 1960 et que nous aborderons plus tard.

En premier lieu, les feuilletons dont sont composées les revues ne sont présents que dans une petite quantité de pages. La norme usuelle étant de raconter une histoire tenant en une ou trois planches maximums. Au fil du temps, les histoires « à suivre » vont s'étoffer et s'étaler sur plusieurs mois pour certains (*Les Exploits de Cracambole* de Pinchon\* et Giffey\* dans l'hebdomadaire *Saint-Nicolas*). Les thèmes utilisés par les auteurs sont assez récurrents : histoire, voyage, folklore, surnaturel ainsi que la mise en page d'une vie exemplaire vécue par les personnages. L'année 1905 verra la naissance de *La Semaine de Suzette* par les éditions Languereau. Ce journal se veut être « le complément récréatif d'une éducation religieuse et intelligente<sup>15</sup>. » Un personnage aujourd'hui iconique y fera alors son entrée : Bécassine. Dessinée par Joseph Pinchon sur les textes de Maurice Languereau dit Caumery\*, elle illustre la vie d'une paysanne bretonne un peu naïve qui part travailler au service de bourgeois parisiens. Ces histoires, au départ courtes, deviendront à partir de 1912, des histoires « à suivre ». Au vu de l'immense succès qu'elle génère, Bécassine est adaptée en 1913 en album. La première publication, *L'enfance de Bécassine*, est le point de départ de ce qui est considéré comme la première série de l'histoire de la bande dessinée française. Bécassine est le reflet du climat social du début du XX<sup>e</sup> siècle, du progrès de la technologie ainsi que de l'avancée de la guerre<sup>16</sup>. Principalement destinée à la partie bourgeoise de la population, les publications populaires voient le jour avec les parutions des frères Offenstadt<sup>17</sup>. *L'Illustré* en 1904, avec à sa suite en 1906, *Le Petit Illustré* qui publiera *Bibi Fricotin* de Forton. *L'Épatant*, né en 1908 avec la série *Les Pieds Nickelés*. Ces trois personnages, illustrés par Forton\*, s'adressent au début, non pas

---

<sup>15</sup> GROENSTEEN, Thierry, *La bande dessinée : son histoire et ses maîtres*, Paris/Angoulême : Skira Flammarion La cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 2009 p. 31.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 28-33.

<sup>17</sup> Les frères Offenstadt sont des éditeurs spécialisés dans la publication de périodiques à destination des enfants. Ils seront à l'origine de la parution des revues les plus importantes durant le XX<sup>e</sup> siècle.

à des enfants mais à des adultes. Ils seront parmi les premiers à voir le texte être inscrit dans des bulles qui seront placées au sein même de l'image. Reprise à la mort du dessinateur par différents autres auteurs, la série perd son côté satirique politique et se transforme donc très vite pour s'adresser à un public enfantin<sup>18</sup>. *Fillette* en 1909, est un des premiers concurrents de *La Semaine de Suzette* au niveau du lectorat. Populaire grâce à sa série *L'Espiègle Lili* créé par Jo Valle\*, le périodique d'abord hebdomadaire deviendra bihebdomadaire en 1912. Le thème de l'enfant terrible utilisé pour cette série est assez rarement utilisé à cette époque. Pinchon, Forton et Valle font aujourd'hui partis des rares personnes ayant marqué l'histoire de l'illustration en France<sup>19</sup>.

Le début de la guerre contraint certains dessinateurs à s'enrôler et les personnages, quant à eux, participent à l'effort de guerre. La pénurie de papier a pour conséquence l'arrêt de nombreux journaux ou la réduction du nombre de pages. Ces restrictions vont prendre fin en 1921. Il faudra donc patienter environ une dizaine d'années pour que la bande dessinée redevienne ce qu'elle était auparavant.

Durant l'entre-deux-guerres, Alain Saint-Ogan\* va marquer l'histoire de la BD en créant *Zig et Puce*, qui parut pour la première fois en 1925 dans le *Dimanche Illustré*. La particularité de ce journal fut qu'il publia dès ses débuts, les planches agrémentées de bulles aidant ainsi à leur légitimation. Il était également l'un des seuls à proposer des productions venues des États-Unis<sup>20</sup>. Hergé (Georges Rémi\*) succèdera à Saint-Ogan, qui l'aura véritablement inspiré dans sa manière de construire le récit. Il lance en 1929, au sein de l'hebdomadaire *Le Petit Vingtième*, la série *Tintin*. Hergé utilise au sein de ses planches tous les codes de la bande dessinée. En effet, les textes sont simples et inclus dans des bulles. Il va également innover et travailler à l'agrandissement du langage de la BD avec l'utilisation d'onomatopées et d'idéogrammes. Cela formera l'un des apports majeurs qu'Hergé aura fait à la bande dessinée franco-belge. Au début, l'auteur ne va aucunement aller à l'encontre des clichés dans lesquels il vit comme on peut le voir dans *Tintin au Congo*. Par la suite, il va évoluer et ses récits vont avoir une toute nouvelle dimension. *Les Cigares du Pharaon*, en 1934, représente le tournant de sa carrière. À partir de ce moment-là, il parvient à avoir une parfaite maîtrise de son dessin mais

---

<sup>18</sup> STAEBLER, Christian, *op. cit.*, p. 35.

<sup>19</sup> GABUT, Jean-Jacques, *op. cit.*, p. 21.

<sup>20</sup> STAEBLER, Christian, *op. cit.*, p. 40.

également de son scénario. Sa reconnaissance est fulgurante et il est considéré comme l'un des grands maîtres de la bande dessinée d'expression française<sup>21</sup>.

À cette époque, la bande dessinée fait régulièrement l'objet d'attaques visant à la dénigrer, principalement dans le milieu éducatif. Elle est assimilée à une publication populaire soi-disant vulgaire et indécente. Félix Pécaut, inspecteur d'enseignement primaire, écrit dans son essai sur *L'Éducation publique et la Vie nationale* : « Je me demande avec inquiétude, je me demande pour qui et pour quoi nous travaillons... Est-ce pour livrer les âmes, à peine débrouillées, à de nouveaux et étranges éducateurs, à ces livraisons de romans à bon marché, à ces feuilles corruptrices parées des plus perfides attraits de l'image illustrée<sup>22</sup> ? » Les critères permettant de juger les illustrés ne sont pas les mêmes pour tout le monde. Ainsi, les laïcs, se concentrent sur les questions de bon goût et sur ce qui relève de la moralité tandis que les catholiques, départagent bons et mauvais journaux en fonction du respect tenu au niveau de la religion. La presse est donc tiraillée entre religion et laïcité. La bande dessinée pour les pédagogues représente une menace pour ce qu'ils nomment les « vrais livres ». D'un côté, nous avons un type de lecture sensé éduquer les enfants et de l'autre quelque chose sensé les divertir. D'après les éducateurs, les jeunes étant faibles d'esprits, il faut stopper la parution de ces illustrés, soi-disant remplis de fautes d'orthographe, mal écrits, laids et prônant violence et érotisme.

Cette campagne contre la bande dessinée va s'accroître au moment où les BD américaines vont arriver en France. Au début des années 1930, ces *comics* étaient très peu diffusés. Seuls quelques journaux, tels ceux destinés aux anglophones, ou encore la parution de *Tarzan* dans *Ric et Rac* en 1933, feront leur promotion. C'est donc grâce à Paul Winkler\* que nous connaissons la déferlante américaine en France. Il va, en 1934, créer le *Journal de Mickey* qui va connaître un succès immédiat. C'est la première revue dans laquelle nous trouvons exclusivement des bandes dessinées à bulles. Cette réussite va mettre à mal la production française qui va devoir se renouveler pour arriver au même niveau que cette nouvelle forme de BD. À ce moment-là, l'utilisation des bulles s'implante définitivement en Europe<sup>23</sup>. N'oublions pas Hergé et Saint-Ogan qui gardent leur énorme influence en restant loin de toute cette influence venue des États-Unis. Ne s'étant

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 55-59.

<sup>22</sup> GROENSTEEN, Thierry, *La bande dessinée : son histoire et ses maîtres*, *op.cit.*, p. 46.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 46-49.

pas fait rachetés par les américains, ils restent tous deux les uniques propriétaires de leurs œuvres, permettant ainsi de changer le statut des dessinateurs pour les faire devenir des auteurs à part entière.

Le début de la Seconde Guerre mondiale va stopper la publication de nombreux journaux en France. Quelques éditeurs vont se rendre en zone libre afin de continuer la parution de leurs revues, telles que *Le Journal de Mickey* qui va connaître une interruption de trois mois. L'année 1938 marque la création du magazine *Le Journal de Spirou*, par Charles Dupuis\*. C'est le dessinateur Rob-Vel\* qui va créer le personnage emblématique de Spirou qui va être la figure de proue du journal. Cette revue fait partie de l'école de Marcinelle qui utilise le style de la ligne sombre, c'est-à-dire des bulles arrondies où les dialogues sont simples et joyeux ainsi que l'utilisation de dessins plus caricaturaux. *Spirou* va ainsi faire débiter Jijé\* (*Jean Valhardi*), Will\* (*Tif et Tondu*), Franquin\* (*Spirou et Fantasio* puis *Gaston*), Morris\* (*Lucky Luke*) et Peyo\* (*Johan et Pirlouit* puis *Les Schtroumpfs*). Diffusé uniquement en Belgique au début, il va être interdit en 1943 à la suite du refus de la Direction d'engager un administrateur allemand. La publication va recommencer à la fin de la même année. En 1946, le journal va être publié en France. Le pari de Charles Dupuis de créer une revue essentiellement avec des dessinateurs « maison » est réussi<sup>24</sup>.

L'après-guerre va connaître la création de *Coq Hardi* par Marijac\* qui crée les aventures des *Trois Mousquetaires du maquis*, trois personnages combattant l'occupation allemande. Viendra ensuite la naissance de *Sylvain et Sylvette* de Maurice Cuvillier\* en 1941 dans la revue *Cœurs Vaillants* qui deviendra un succès dans les années 1950. Une nouvelle fois, nous remarquons que ce qui est montré aux enfants est l'idée de l'indépendance, une vie d'aventure et de découverte. En 1945, paraît *Vaillant* (journal communiste) qui deviendra en 1969 *Pif Gadget*. Un an plus tard paraît le journal *Fripounet et Marisette* destiné principalement à la jeunesse rurale plutôt catholique. Bien que le nombre de nouvelles parutions post-guerre soit énorme, ce que l'on peut nommer comme étant la troisième grande vague de création après *Le Journal de Mickey* et *Le Journal de Spirou* n'est autre que la création du *Journal de Tintin* par Hergé et Raymond Leblanc<sup>25</sup> en 1946. On

---

<sup>24</sup> STAEBLER, Christian, *op. cit.*, p. 70-73.

<sup>25</sup> Créateur des éditions Le Lombard, il co-fonde le *Journal de Tintin* et sera co-éditeur du journal *Pilote* en 1958.

verra dans ces pages, naître de nombreux héros tels que *Alix* de Jacques Martin\*, *Bob et Bobette* par Willy Vandersteen\*, *Blake et Mortimer* d'Edgar P. Jacobs\* ainsi que, bien sûr, la suite de *Tintin* d'Hergé. À l'inverse de l'école de Marcinelle, *Tintin* fait partie de l'école de Bruxelles qui utilise le style de la ligne claire, c'est-à-dire des bulles rectangulaires avec des textes plus longs et documentés et des dessins beaucoup plus réalistes. La qualité apportée par *Tintin* va permettre à la bande dessinée d'être mieux acceptée par le public, comme un support sérieux. *Tintin* et *Spirou* ont fait naître une génération d'auteurs créatifs qui ont conscience de tout ce que leur offre ce moyen d'expression. L'envie de se servir de cet art comme solution à leur envie va les conduire à se dépasser et à amener leurs œuvres vers une reconnaissance active encore aujourd'hui<sup>26</sup>.

Au sortir de la guerre, la France doit faire face à sa réorganisation tant physique que morale. L'avenir du pays se mêlant à la jeunesse, sa protection devient alors un des principaux objectifs. La bande dessinée va alors apparaître comme étant prompte à pervertir les jeunes. Les remarques dont elle avait été victime dans les années 1930 au moment de l'apparition des bandes dessinées américaines, vont reprendre de plus belle. Les auteurs français vont alors recommencer leur lutte contre la BD étrangère en 1945. C'est dans ce climat que va voir le jour la loi n°49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications pour la jeunesse<sup>27</sup>. Autant que pour protéger les enfants, le but premier de cette loi était de réduire, voire même de supprimer totalement la bande dessinée américaine dans les journaux pour enfants en veillant à maintenir un certain ordre moral comme le montre l'article 2 d'après lequel les publications « ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés de crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse<sup>28</sup> ». Les éditeurs vont alors privilégier ce qui est français aux dépens de ce qui est étranger, favorisant part ce fait le développement d'une école nationale. Avec cette loi, la BD est confinée à son statut « pour enfant », retardant ainsi l'apparition de la bande dessinée adulte en France. En dépit de cette loi, la BD est partout dans la presse. Certains

---

<sup>26</sup> STAEBLER, Christian, *op. cit.*, p. 75-79.

<sup>27</sup> GROENSTEEN, Thierry, *La bande dessinée : son histoire et ses maîtres*, *op. cit.*, p. 53-55.

<sup>28</sup> Légifrance, « Loi n°49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse », *Journal Officiel de la République Française*, 1949 (page consulté le 08 mai 2019), <[https://www.legifrance.gouv.fr/jo\\_pdf.do?id=JORFTEXT000000878175&pageCourante=07006](https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000878175&pageCourante=07006)>.

quotidiens comme *France-Soir* ou *L'Humanité* leur dédient une page entière. N'étant pas à destination des enfants, ces journaux ne sont soumis à aucune loi, ce qui leur permet de publier les planches d'*Arabella*, permettant donc à la bande dessinée de sortir quelque peu du cadre infantin dans lequel elle est enfermée<sup>29</sup>. En France, la bataille entre les différents magazines, la naissance de tous ces nouveaux auteurs, l'accroissement des types de supports, sont propices à l'évolution du genre. D'excellentes séries émergent durant cette période, telles que *Gaston Lagaffe* en 1958 créée par Franquin que l'on peut citer comme étant l'une des séries ayant poussé les lecteurs à continuer à lire des bandes dessinées une fois devenus adultes. La BD suivant le développement de la société, on peut voir l'apparition de personnages féminins dans des séries qui étaient jusque-là masculines. La censure étant toujours très présente, elle atteint son apogée dans les années 1950 lorsqu'elle arrive à mettre fin à des publications qui étaient spécialisées dans la traduction de bandes dessinées américaines. Ainsi, on peut noter la fin de *Tarzan* en 1952 ou encore *Donald et Mandrake* en 1953<sup>30</sup>. Alors que la société s'éloigne petit à petit de l'horreur qu'a représentée la Seconde Guerre mondiale, la perception de la bande dessinée change. La jeunesse connaît un véritable besoin de liberté qu'elle laisse s'exprimer notamment à la fin des années 1960. Les auteurs quant à eux se voient freiner à cause de la loi alors que la BD ne demande qu'à évoluer vers un genre plus complexe et diversifié. C'est à la fin des années 1950 que la bande dessinée va franchir un cap et commencer une nouvelle histoire<sup>31</sup>.



Floyd Gottfredson et Ted Osborne, *Mickey et l'ogre Grognedur*.  
Paru dans *Le Journal de Mickey* n°1 en 1934<sup>32</sup>.

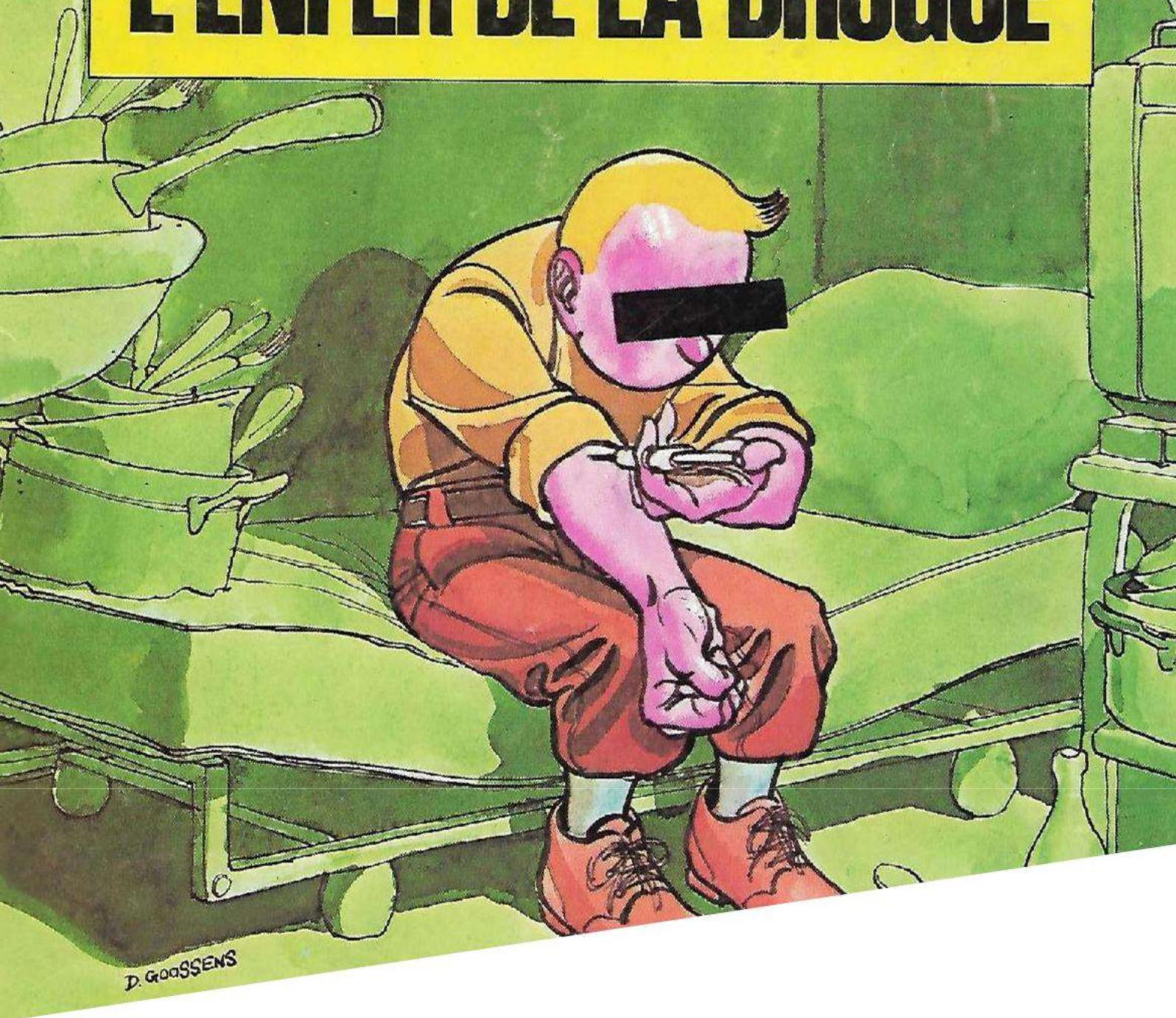
<sup>29</sup> STAEBLER, Christian, *op. cit.*, p. 86-87.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 98-104.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>32</sup> *Strip* extrait de BDoublées, *Mickey dans le journal de Mickey*, (page consulté le 21 mai 2019), <<http://bdoublées.com/mickey/series4/mickey.htm>>.

# L'ENFER DE LA DROGUE



Partie II

1960, vers le neuvième art

## A – Le tournant des années 60 : *Pilote*

C'est en 1959 qu'est créé l'un des magazines qui se révélera être l'une des revues les plus importantes dans l'histoire de la bande dessinée, *Pilote*. L'idée de ce journal est née un an plus tôt, lorsque six personnes ont eu l'idée de créer un périodique à destination des adolescents et non pas des jeunes enfants comme *Tintin* et *Spirou*. Tout a commencé lors d'une réunion à la société Édifrance lorsque Raymond Joly, chef du service de presse de Radio-Luxembourg, contacte Jean-Michel Charlier\*, Albert Uderzo\* et René Goscinny\* afin de produire un journal dont la seule publicité serait assurée par les ondes. Le moyen de promotion étant assuré et l'argent investi par un éditeur de Montluçon, *Pilote* fut donc créé par Joly, François Clauteaux, publicitaire à Radio-Luxembourg, Charlier, Uderzo et Goscinny. Afin d'attirer un public plus âgé, ils ont fait appel au service de journalistes dit de la « grande presse ». Pour lancer le journal, il fallait également créer de nouvelles séries : c'est ainsi que sont nés *Michel Tanguy* de Charlier et Uderzo et le très connu *Astérix* de Uderzo et Goscinny. Au fil des années, *Astérix* va devenir la vedette phare du magazine, au point qu'il sera, durant de nombreuses années, sous-titré *Le Journal d'Astérix*.

C'est donc le 29 octobre 1959 que vit le jour le premier numéro, dans lequel nous trouvons de nombreux articles d'actualité, écrits par des spécialistes tels que Lucien Barnier<sup>33</sup>, des jeux, confiés aux bons soins des animateurs de Radio-Luxembourg, ainsi qu'une partie bande dessinée, dominant quelque peu la rédaction. Les ondes de Radio-Luxembourg furent un excellent moyen de promotion qui permirent à la revue de s'écouler à plus de trois cent mille exemplaires dès le premier jour<sup>34</sup>. *Pilote* apparaît tout d'abord comme un journal tout aussi classique que ses prédécesseurs, se contentant de piocher dans ce qui se faisait de mieux chez *Tintin*, *Spirou* et *Vaillant*. Cependant, à la suite de diverses difficultés financières, Dargaud deviendra le nouveau propriétaire de *Pilote* en 1960.

---

<sup>33</sup> Écrivain et journaliste scientifique, il a notamment travaillé pour *L'Humanité*, *Combat*. Co-fondateur d'une agence de presse scientifique, il créera différentes rubriques dédiées à la science dans différentes émissions de radio.

<sup>34</sup> FILIPPINI, Henri, *Histoire du journal « Pilote » et des publications des éditions Dargaud*, Grenoble : Jacques Glénat, 1977, p. 140.

À la suite de cette reprise, le magazine évolue légèrement. Il publie de plus en plus de grands récits, tels que *Valentin le Vagabond* de Goscinny et Jean Tabary\* qui durera onze ans. En 1962, une nouvelle formule fait son apparition avec seize pages qui viennent compléter les trente-deux déjà présentes. Le journal va essayer de se tourner de plus en plus vers les adolescents en développant un grand nombre de chroniques dédiées aux stars, au sport et à la musique. À la suite de ce changement, les ventes vont chuter, le public touché par le magazine n'étant pas assez adepte des stars et des potins. En 1963, Dargaud va confier la direction du journal à Goscinny et Charlier à la suite du renvoi de Marcel Bisiaux.

Avec ces deux auteurs, la publication de bande dessinée va être privilégiée. De nouveaux personnages vont voir le jour au sein du journal, comme *Achille Talon* par Greg\*, *Le Grand Duduche* par Cabu\* ou encore *Blueberry* de Jean-Michel Charlier et Jean Giraud. Sans nul doute, c'est le personnage d'*Astérix* qui aura le plus de succès car bien que destinée à ses débuts à la jeunesse, la série touchera avec le temps un lectorat plus âgé. Elle représente un cap dans la reconnaissance de la bande dessinée par le grand public. En effet, les planches sont attractives pour les jeunes comme pour les moins jeunes, du fait de la simplicité des histoires, l'abondance de gags et le remaniement du fonds historique qui pousse alors les parents à feuilleter et même à lire les albums de leurs enfants<sup>35</sup>. Goscinny ne veut pas s'arrêter là. Passionné par le magazine américain *Mad*, il s'en inspire pour *Pilote*. Vers le milieu des années 1960, quelques dessinateurs, tels que Chakir\* (*Tracassin*, 1962-1970) ou Martial\* (*La Famille Bottafoin*, 1968-1970), vont commencer à user d'images pour expliquer l'actualité. C'est en 1967 que le nouveau modèle se met vraiment en place grâce à l'entrée dans la rédaction de nouveaux auteurs et dessinateurs, parmi eux, citons Fred\* (auteur de la série *Philémon*), Gébé\* (auteur de *L'An 01*) et Mézières\* (auteur de *Valérian et Lauréline*). Sous leur influence, le journal s'adresse de plus en plus à un public d'adolescents. On peut dire que c'est à ce moment précis que *Pilote* connaît une de ses périodes les plus intéressantes pour les lecteurs de bandes dessinées. Au fil du temps, les pages d'actualités prennent de plus en plus de place, souvent au détriment des séries habituelles. Charlier et Goscinny étant tous deux en désaccord, l'un prônant le récit et le second voulant un magazine qui serait basé sur

---

<sup>35</sup> STAEBLER, Christian, *op. cit.*, p. 115-118.

l'actualité, s'affrontent. De plus en plus de nouveaux dessinateurs émergent (Gotlib\*, *Les Dingodossiers*, Claire Bretécher\*, *Cellulite*) et prennent la vedette du magazine, effaçant quelque peu, par la même occasion, les séries dites historiques comme *Barbe-Rouge*, *Lucky Luke*, *Tanguy* ou même dans une moindre mesure, *Astérix*.

Au matin de mai 68, le magazine est contraint d'interrompre sa publication durant deux semaines à cause des grèves d'imprimeries. Certains dessinateurs, entraînés par ce vent de révolte soufflant sur la France, remettent en question les pouvoirs détenus par Goscinny qui avait contribué à leur émergence au sein de *Pilote*. À la suite de ce qu'il considéra comme une trahison de la part de ceux qui lui devaient leur reconnaissance, Goscinny décida de quitter la rédaction mais revint quelques temps après, à la suite de la demande de nombreux auteurs et dessinateurs. À son retour, une longue période de réussite commença pour le magazine<sup>36</sup>. À la suite des événements de mai 68, le journal va traiter des bouleversements qui soulèvent la société. Pour cela, il va tenter de s'adresser à un public plus âgé. La multiplication des pages d'actualités et de nouvelles bandes dessinées va permettre aux auteurs, lors de réunions, de traiter des sujets en lien avec les événements extérieurs.

Au cours des années 1968-1972, le journal est à son paroxysme. Il va devenir « Le journal qui s'amuse à réfléchir ». C'est dans cet environnement que Jean Giraud va affiner son propre style et signera désormais Moebius\*. Cette nouvelle formule proposée rencontre le succès, le tirage de *Pilote* augmente. Les planches, ayant pour thème principal l'art, se développent, et les dossiers thématiques prennent quelque peu la place des pages d'actualités. Les dessinateurs comme Bretécher ou Fred développent de nouveaux styles de dessin en totale contradiction avec ceux de la BD classique. Ayant mis quelques temps à voir accepter ces changements dans le journal, ils vont par la suite, permettre à d'autres styles de voir le jour comme l'aquarelle ou bien le grotesque. Grâce à cela, le public va désormais être amené à voir la bande dessinée autrement, non plus comme quelque chose d'évasif mais plutôt comme quelque chose d'artistique. *Pilote* va ainsi participer à la mise en avant des dessinateurs qui avaient pour habitude de disparaître derrière leur héros<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> FILIPPINI, Henri, *et al.*, *Histoire de la Bande Dessinée en France et en Belgique : des origines à nos jours*, Grenoble : Jacques Glénat, 1980, p. 127-131.

<sup>37</sup> GROENSTEEN, Thierry, *La bande dessinée : son histoire et ses maîtres*, *op. cit.*, p. 104-110.

Peu après cette période prospère, les mauvaises affaires reprennent. En effet, certains dessinateurs tels que Cabu ou Gébé quittent la rédaction pour prendre la tête d'autres journaux (*Hara-Kiri Mensuel*). L'année 1972 est donc la fin de cette bande d'amis qui avait été créé au sein de *Pilote*. En effet, lassés, à la suite de divers refus de publication pour des planches étant jugées trop politiques ou trop adultes, Bretécher, Gotlib et Mandryka\* quittent le magazine pour lancer leur propre journal (*L'Écho des Savanes*) et être plus libre dans leur travail. Une nouvelle équipe va donc s'organiser avec des auteurs tels que Enki Bilal\*, René Pétillon\* et Annie Goetzinger\*. Malheureusement, en 1973, trois séries historiques quittent les pages du journal, *Astérix*, *Blueberry* et *Lucky Luke*. En 1974, Goscinny quitte définitivement le journal, qui par la suite devint mensuel. En 1986, *Pilote* et *Charlie Mensuel* fusionnent jusqu'en 1988. Il redevient par la suite *Pilote* jusqu'en octobre 1989 qui verra la parution de son dernier numéro<sup>38</sup>. Philippe Mellot, alors dernier rédacteur en chef du journal, va conclure le dernier édito de *Pilote* en écrivant :

Au lendemain de ses trente ans, *Pilote* vous joue avec ce numéro, sa dernière représentation dans les décors qui vous sont familiers. Votre magazine, l'initiateur de la bande dessinée adulte a vécu. Celui qui a fait éclore les plus grands chefs-d'œuvre du 9e art, permit à plusieurs générations d'apprendre à lire et dont la renommée s'étend encore jusqu'à Tokyo ou San Francisco s'éteint aujourd'hui. [...] Une page se tourne. Quelle conclusion bien ordinaire pour un édito qu'on n'aurait jamais voulu écrire<sup>39</sup>.

En mélangeant dans une même revue, de la science-fiction, des séries classiques, et en ouvrant ses pages à l'actualité à partir de 1968, Goscinny a contribué à faire naître une nouvelle bande dessinée destinée à un public plus adulte. Il a su, avec *Pilote*, s'entourer d'auteurs extrêmement talentueux, qui, par la suite, deviendront de grands noms du neuvième art (Gotlib, Moebius, Bretécher, Bilal, ...). *Pilote* a également ouvert la voie à d'autres publications telles, *L'Écho des Savanes*, *Fluide Glacial*, *Métal Hurlant*... Toutes ces évolutions contribueront par la suite à une reconnaissance de la bande dessinée comme un art à part entière.

---

<sup>38</sup> FILIPPINI, Henri, *Histoire du journal « Pilote » et des publications des éditions Dargaud*, op. cit., p. 141.

<sup>39</sup> BDoublées, *Le journal Pilote en 1989*, (page consulté le 09 mai 2019), <<http://bdoublées.com/journalpilote/annees/1989.htm>>.

## B – L'arrivée de la bande dessinée pour adulte

*Pilote* fut donc le père d'une toute nouvelle génération de magazines beaucoup plus adultes. En effet, jugé trop étroit pour accueillir entre ses pages des histoires plus débridées, de nombreuses revues spécialement destinées aux adultes vont alors voir le jour. C'est ainsi que va naître *L'Écho des Savanes* en 1972 à la suite d'un sentiment de « ras-le-bol » de Bretécher, Gotlib et Mandryka. C'est une des premières fois que des dessinateurs français sont à la tête d'un journal leur permettant ainsi de garder le plein pouvoir sur leur création. Totalement libres, les auteurs vont donc pouvoir se laisser aller à leurs envies. Ainsi, Gotlib va se lancer en abordant, de manière joyeuse, de tous nouveaux sujets auparavant tabous (pornographie, drogue...). À partir de 1974, de nouveaux associés vont rejoindre le trio, comme, Pétilion, Moebius, Jean Solé\* ou encore Lob\*. Les bandes dessinées de Harvey Kurtzman\* vont également être traduites au sein du journal. Mais, à la suite de divers désaccords, le trio va se séparer. Bretécher va entrer au *Nouvel Observateur* et Gotlib va lancer sa propre revue en 1975, *Fluide Glacial*. Mandryka alors resté seul à la tête du journal, va être rejoint par, entre autres, Carali\*, Florence Cestac\*, Tardi\* et Yves Got\*. *L'Écho des Savanes* va alors se transformer et devenir de plus en plus expérimental. S'ensuivent des erreurs, des conflits entre auteurs et dessinateurs, qui vont mener Mandryka à être évincé du journal en 1979. Le journal va, par la suite, se perdre de plus en plus dans le désordre de la nouvelle ligne éditoriale. Le magazine voit donc sa fin arriver. Premier du genre, il a été une bombe dans l'histoire de la bande dessinée pour adultes, lui permettant de se libérer des carcans dans lesquels elle était enfermée<sup>40</sup>.

Un vent d'*underground* (venu des États-Unis) souffle alors sur la France, permettant aux différents magazines, même les moins connus, de construire leur récit autour de cette contre-culture. À la suite de la baisse de lectorat connue par *L'Écho des Savanes*, une nouvelle revue, *Métal Hurlant*, va prendre sa place et dominer le marché de la modernité. C'est en 1975 qu'est publié pour la première fois ce magazine par la maison

---

<sup>40</sup> LECIGNE, Bruno, *Avanies et mascarade : l'évolution de la bande dessinée en France dans les années 70*, Paris : Futuropolis, 1981, p. 29-31.

d'édition Les Humanoïdes associés, fondée par Moebius, Druillet\*, Jean-Pierre Dionnet<sup>41</sup> et Bernard Farkas<sup>42</sup>. Le but de cette revue était de pouvoir permettre à son groupe de fondateurs, de faire paraître leurs propres œuvres ainsi que celles de leurs confrères, tels que l'américain Richard Corben\* (auteur de *Den : Le voyage fantastique de Nullepart* qui parut en 1978). Les Humanoïdes associés étant d'avidés consommateurs de science-fiction, ils décideront d'y dédier leur journal et de la décliner sous diverses formes (parodique, sérieuse, high tech...). Ils garderont leur style durant quelques années avant d'évoluer en 1978 pour s'ouvrir à de nouveaux genres d'aventures et d'humour. Un nouveau concept va naître : la « BD rock », qui va faire les beaux jours de *Métal Hurlant* et qui sera illustrée notamment par Franck Margerin\*. Le journal créé par Les Humanoïdes associées sera un excellent vivier qui permettra aux dessinateurs de tester de nouvelles expériences graphiques, telles que les gravures foisonnantes de Pascal Doury\*. C'est en 1987 que l'arrêt du magazine fut prononcé à la suite de son rachat par un imprimeur espagnol qui lui fit perdre de son éclat. *Métal Hurlant* peut donc être considérée comme l'une des revues les plus intéressantes des années 1970-1980. En effet, en alliant bande dessinée, science-fiction, cinéma et musique, elle a permis à la BD de s'immerger totalement dans la culture du moment<sup>43</sup>.

C'est également en 1975, que va naître le magazine *Fluide Glacial* créé par Gotlib après son départ de *L'Écho des Savanes*. Sa ligne principale est l'humour et la dérision. Cet univers parodique est prôné par sa maison d'édition AUDIE dont l'anagramme signifie « Amusement Umour Dérision Ilarité Et toutes sortes de choses ». *Fluide Glacial* à l'inverse de *Pilote* ne s'intéresse pas à l'actualité, mais plutôt à créer des personnages iconiques. C'est ainsi que naissent *Les Bidochon* par Binet\*, *Carmen Cru* de Lelong\* ou encore *Sœur Marie-Thérèse des Batignolles* de Maëster\*. Aujourd'hui encore, ce magazine est toujours publié. Il est l'un des plus stables de la bande dessinée moderne<sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup> Producteur, éditeur et animateur télé, il co-fonde le journal *Métal Hurlant* et co-crée l'émission *Les Enfants du Rock* en 1980.

<sup>42</sup> Employé par les éditions Nathan, il rejoint par la suite l'équipe des Humanoïdes Associés qu'il quittera deux ans plus tard à la suite de problèmes financiers. Il participera par la suite à la production de dessin animé.

<sup>43</sup> GROENSTEEN, Thierry, *La bande dessinée : son histoire et ses maîtres*, op. cit., p. 120-122.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 144.

Comme nous pouvons le voir, ces trois magazines, que sont *L'Écho des Savanes*, *Métal Hurlant* et *Fluide Glacial*, ont contribué à l'expansion de la bande dessinée pour adultes. René Goscinny, qui, on peut le dire, a été indirectement à l'origine de ces publications, a permis à toute une génération de voir le jour, en laissant à ces auteurs la liberté dont avaient besoin pour se démarquer de la presse enfantine. Par la suite, le souffle *underground* venu des États-Unis a fortement influencé les auteurs et les dessinateurs français qui se sont libérés de toutes les contraintes les soumettant à produire des contenus spécifiques qui ne laissaient pas de place à leurs envies profondes. Ce bouleversement tant visuel que narratif qu'a connu la bande dessinée française a été à l'origine d'un véritable changement<sup>45</sup>.

À la suite de cet engouement connu durant les années 1970, les temps suivants sont quelque peu différents notamment par le renforcement de la « nouvelle bande dessinée » et par l'automatisation de la BD par les grandes maisons d'éditions qui rachètent tout (Albin Michel reprend *L'Écho des Savanes*, Hachette rachète Les Humanoïdes associés et quelques années plus tard, en 1995, *Fluide Glacial* sera repris par Flammarion). Ce rachat entrainera la perte d'un univers, qui conduira certaines revues à leur fin. Cependant, le marché de l'album dessiné augmente de plus en plus avant de s'équilibrer dans les années 1980. Ces ventes domineront les bacs entre 1982 et 1985 et doubleront leur chiffre d'affaires en passant de 1,7% en 1975 à 3,5% en 1983 d'après le Syndicat national de l'édition. Malheureusement, ces chiffres vont vite recommencer à baisser. En effet, dès 1985 le public présent depuis mai 1968 se détache petit à petit à cause de l'inactivité artistique. La presse en est la première victime, concurrencée par les albums. C'est donc durant cette fin des années 1980 que de nombreux journaux de presse voient leur fin arriver, tels que *Pilote*, *Métal Hurlant* et *Tintin*. Quelques années plus tard, en 1993, c'est le journal *Pif* qui ferme ses portes. La crise de la bande dessinée touche également les auteurs qui perdent les apports financiers que leur apportait la prépublication dans les magazines. Elle n'épargne pas non plus les petites maisons d'édition qui sont les premières victimes des fluctuations des réseaux de diffusion. Au milieu de cet état de crise, quatre éditeurs se démarquent. Glénat, Vents d'Ouest, Audie, qui poursuit la parution de *Fluide Glacial*, et Casterman qui va publier le mensuel (*À Suivre*). Lancé en 1978 sous

---

<sup>45</sup> VIRY-BABEL, Gérard, *Les Pionniers : les années 70*, Paris : Fluide Glacial, 2017, p. 52.

les bons soins de Jean-Paul Mougin (ancien rédacteur en chef de *Pif Gadget* !), ce journal va travailler sur la publication de la bande dessinée d'auteur mais également à un enrichissement du scénario en mettant en avant l'idée de roman dessiné, possible grâce à l'élévation du nombre de pages. Les histoires paraissant dans la revue pourront dépasser le nombre habituel de quarante-six pages des albums standards. C'est ainsi que plusieurs chefs-d'œuvre vont voir le jour dans ces pages : *Ici-Même* de Tardi et Forest\*, *La Jonque fantôme vue de l'orchestre* de Forest, *Silence* de Comès\* ou encore *Le roman de Renart* de Cabane\* et Forest. (*À Suivre*) compte de grands noms de la bande dessinée, parmi lesquels nous retrouvons l'un des plus importants, Jacques Tardi (*Adèle Blanc-Sec*). Malheureusement, à la suite d'un changement de rédacteur en chef, le journal va se perdre en voulant innover. Celui qui sera devenu une véritable institution au milieu des années 1980 verra son dernier numéro paraître en 1997<sup>46</sup>.

C'est donc dans les années 1975-1995 que la bande dessinée pour adultes a connu son véritable essor, dominant la presse destinée à la jeunesse. Une grande partie des publications d'albums français lui seront dédiées. Après la fin de *Tintin* et de *Pif Gadget*, la presse enfantine va connaître un véritable essoufflement qui sera néanmoins contenu par l'éditeur Bayard-Presses qui publie *Okapi* en 1971 et *Astrapi* en 1978. Dupuis sera également de la partie en s'adressant plutôt à un public adolescent avec *Jérôme K. Jérôme Bloche* de Dodier\* ou encore *Billy the Cat* de Colman\* et Desberg\*. Désireux de relancer cette presse qui avait un peu été oubliée durant ces dernières années, les éditeurs vont dorénavant devoir prendre en compte la grande présence de la télévision dans le quotidien des enfants. Ce nouveau média ayant permis la reconnaissance de certaines bandes dessinées lors de la production de dessins animés, il va donner à réfléchir aux éditeurs qui vont voir à travers la TV un moyen de multiplier l'audience des séries et ainsi augmenter les bénéfices financiers. Pour ce qui est des adultes, la bibliophilie représente un nouveau marché qui a pris son envol dans le courant des années 1979. Vont alors voir le jour de nombreux tirages limités ou de luxe. Ce mouvement va cependant très vite se calmer au début des années 1990, les librairies poursuivant tout de même la parution d'*ex-libris*, de

---

<sup>46</sup> GROENSTEEN, Thierry, *La bande dessinée : son histoire et ses maîtres*, op. cit., p. 135-144.

figurines et de différents objets de décoration mettant en vedette les héros de cette fin du XX<sup>e</sup> siècle<sup>47</sup>.

## C – Le nouvel élan de la bande dessinée

Au cours de la dernière décennie du XX<sup>e</sup> siècle, de nombreux groupes d'édition se sont mis en place. Parmi eux, Dargaud, Le Lombard, Dupuis qui font partie de Media Participation ainsi que Vents d'Ouest et Zenda qui ont été repris par Glénat. Outre ces grandes maisons de diffusion, un petit groupe d'éditions alternatives, aussi appelé éditions indépendantes, a émergé petit à petit tout en restant pour certaines d'entre elles assez marginales. Ces nouveaux groupes ont plus pour objectif de faire paraître des bandes dessinées dites d'auteurs qui contiennent une certaine esthétique littéraire que l'on pourrait comparer à la littérature. Ils souhaitent montrer une autre perception de la bande dessinée. Pour cela, ils ne vont pas utiliser les codes de base de la BD, c'est-à-dire le grand format et l'album cartonné mais une couverture attractive. Au contraire, ils vont mettre en avant ce qui sort de l'ordinaire, tels que les mini-albums ou les livres totalement sérigraphiés. Ces lieux sont souvent issus d'un regroupement de jeunes auteurs qui ont décidé de ne pas passer par le système classique des grandes maisons de diffusion, mais plutôt de s'occuper eux-mêmes de leur avenir éditorial. Afin de connaître un peu mieux ce type de structure, concentrons-nous sur deux grandes maisons d'éditions de ce type, Futuropolis et L'Association<sup>48</sup>.

La première, Futuropolis, a été fondée en 1974 par Etienne Robial\* et Florence Cestac. Le nom est un hommage à la première bande dessinée de science-fiction française, *Futuropolis*, dessinée par René Pellos\*, le dessinateur des *Pieds Nickelés*. C'est en 1974 qu'ils rachètent à Robert Roquemartine<sup>49</sup> une librairie dans le 15<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Cette même année, ils éditent leurs premiers ouvrages, (*Logique de Guerre Comix*), qui se distinguent par leur originalité. Très exigeants, Cestac et Robial n'hésitaient pas à

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 151-152.

<sup>48</sup> GROENSTEEN, Thierry, *La bande dessinée : son histoire et ses maîtres*, op. cit., p. 157.

<sup>49</sup> Créateur d'une des premières librairies de bande dessinée de Paris, il éditait également un fanzine, *Comics 130*.

renvoyer les auteurs qui leur proposaient des albums trop commerciaux et manquant d'originalité. Éditeur exigeant et pointu, Futuropolis va donner sa chance à de jeunes auteurs tout en accumulant les réussites. À la suite de problèmes financiers, ils sont rachetés par Gallimard. Leur dernière publication sera *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, illustré par Jacques Tardi. Par la suite, Futuropolis perdra son identité première et son originalité<sup>50</sup>.

L'Association est aujourd'hui l'une des plus importantes dans le milieu de l'édition alternative. Fondée en 1990 par Jean-Christophe Menu<sup>51</sup>, David B\*, Killoffer\*, Matt Konture\*, Mokeit\*, Stanislas\* et Lewis Trondheim\*, son objectif est d'« atteindre la pulpe d'une Bande Dessinée particulière et innovatrice, ce par le moyen du reproductible ou de tout autre moyen (expositions, débats, etc.)<sup>52</sup>. » Au départ, le plus gros du succès va à Lewis Trondheim, qui, adepte du zoomorphisme (tendance à dessiner un personnage sous forme animal), joue sur l'humour avec son personnage de *Lapinot*. Le sujet du « moi » est un des thèmes référents de L'Association qui permet une mise à nu entraînant un lien fort avec les lecteurs. C'est ce qui a contribué au succès de cette maison d'édition, d'ailleurs l'une de ses plus belles réussites est *Persepolis* de Marjane Satrapi\*. Par la suite, nombre d'auteurs ont dessiné leur autobiographie, comme Guy Delisle\* dans, entre autres, *Chronique de Jérusalem* ou Joan Sfar\* dans sa trilogie, *Ukulélé*, *Banjo* et *Piano*.

La bande dessinée alternative ne peut pas se résumer à une seule chose. Elle s'exprime à travers différentes tendances, telles que la musique, le graphisme ou le mélange entre un langage sophistiqué et brute. Ce qu'il faut retenir de ce type de maison d'édition, c'est surtout le fait qu'elles ne recherchent pas systématiquement le succès commercial ; elles privilégient l'aspect artistique et la justesse des propos<sup>53</sup>.

Ces maisons d'édition ont été à l'origine d'une nouvelle appellation pour la bande dessinée : le roman graphique. Cette nouvelle appellation regroupe des œuvres au format différent, où l'utilisation du noir et blanc est plus fréquente mais surtout, où l'histoire, le scénario, priment sur les qualités graphiques. D'ailleurs, Will Eisner\* déclare : « Notre

---

<sup>50</sup> Groupe Acme, *L'Association : une utopie éditoriale et esthétique*, Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2011, p. 12.

<sup>51</sup> Éditeur, il fonde sa propre maison d'édition L'Apocalypse en 2012 qui est spécialisée dans la bande dessinée alternative.

<sup>52</sup> Groupe Acme, *op. cit.*, p. 20-21.

<sup>53</sup> GROENSTEEN, Thierry, *La bande dessinée : son histoire et ses maîtres*, *op. cit.*, p. 163.

génération dessinait comme des dieux des histoires stupides, la nouvelle arrive avec des dessins nuls et des histoires incroyables<sup>54</sup>. » En effet, cette nouvelle génération d'auteurs est souvent issue des milieux universitaires. Ces histoires touchent donc un public plus âgé et plus intellectuel. *Maus* d'Art Spiegelman\* peut être considéré comme le précurseur de cette nouvelle manière de faire de la bande dessinée. Publiée en 1980 et en utilisant le zoomorphisme, ses relations avec son père, ancien déporté, en sont le sujet principal. Cette nouvelle désignation (roman graphique) permet de toucher un nouveau public et de le rapprocher de la littérature. Cela lui apporte une reconnaissance et lui permet de se détacher de ses origines enfantines<sup>55</sup>.

Après ces évolutions vers le genre autobiographique ces dernières années, de nouveaux sujets émergent. Aujourd'hui, la BD de reportage est en train de prendre une place très importante. Ce genre s'est développé à la toute fin des années 1990 notamment grâce à Joe Sacco\*, auteur de *Palestine*, qui est considéré comme « l'une des plus grandes plumes mondiales du reportage graphique. [...] il allie avec brio ses deux passions : le journalisme et le dessin<sup>56</sup>. » En France également, Joan Sfar en 2007 dans *Greffier* a traité du procès de *Charlie Hebdo*. Depuis quelques années, la bande dessinée de vulgarisation scientifique ou historique se développe. Au côté des dessinateurs, des scientifiques, des historiens, des philosophes travaillent, leur transmettant leur savoir afin de toucher un plus large public. Nous pouvons le voir à travers la collection *La Sagesse des Mythes* dessinée par plusieurs auteurs sous la direction du philosophe Luc Ferry ou encore *Histoire dessinée de la France* dirigée par l'historien Sylvain Venayre<sup>57</sup>. Depuis toujours, la bande dessinée arabe était seulement l'adaptation de BD américaine ou franco-belge. Depuis quelques années nous assistons à un renouveau comme avec Mazen Kerbaj\* qui, sur ses planches, essaye de faire ressortir le malaise ressenti par les réfugiés syriens.

---

<sup>54</sup> RABINO, Thomas, « Enquête : La BD est-elle devenue intello ? », *Marianne*, 2019 (page consulté le 13 mai 2019), < <https://www.marianne.net/culture/enquete-la-bd-est-elle-devenue-intello>>.

<sup>55</sup> DEYZIEUX, Agnès, « Les grands courants de la Bande Dessinée », *Le français aujourd'hui*, 2008 (page consulté le 12 mai 2019), < <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-2-page-59.htm>>.

<sup>56</sup> LEGRAS, Sophie, « Une frise de 130 mètres sur 14-18, station Montparnasse tout l'été », *Le Figaro*, 2014 (page consulté le 12 mai 2019), < <http://www.lefigaro.fr/bd/2014/06/05/03014-20140605ART-FIG00026-une-frise-de-130-metres-sur-14-18-station-montparnasse-tout-l-ete.php>>.

<sup>57</sup> GROENSTEEN, Thierry, *La Bande Dessinée au tournant*, Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, 2017, p. 31-36.

Aujourd'hui, les auteurs ont un style personnel plus développé, ils cherchent à se détacher des styles préétablis pour illustrer d'une nouvelle manière la réalité<sup>58</sup>.

Actuellement, la bande dessinée aborde une multitude de thèmes. Mais le sujet principal de ces romans graphiques est souvent « je », c'est-à-dire l'auteur lui-même. Qu'il ait eu l'occasion de vivre des moments historiques, comme avec Marjane Satrapi qui raconte son enfance pendant la révolution iranienne, ou des moments plus intimes, comme Troubs\*, dans son album *Mon voisin Raymond*, qui raconte dans des dialogues banals, la vie de son voisin : « Et tu fais quoi, là ? demande Troubs à Raymond, qui répond : – Des nouilles pour le souper. – Déjà ? Il est 4 heures ! – Ooh mais ... ça arrive bien assez vite en ce moment<sup>59</sup>. » Le lecteur peut ainsi se retrouver dans les personnages de ces romans dessinés.



Florence Cestac, *La véritable histoire de Futuropolis*, Paris : Dargaud, 2007, p. 3<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> Arte, *La nouvelle bande dessinée arabe*, 2017 (page consulté le 12 mai 2019), < <https://www.arte.tv/fr/videos/080717-000-A/la-nouvelle-bande-dessinee-arabe/> >.

<sup>59</sup> RABINO, Thomas, *op. cit.*

<sup>60</sup> *Strip* extrait de BAUDRY Julien, « Tendance de recherche : Les études éditoriales pour la bande dessinée », *Comicalités*, 2018 (page consulté le 21 mai 2019), < <https://graphique.hypotheses.org/tag/edition> >.

ANGOULÈME EST À LA BD  
CÉ QUE CANNES EST AU CINÉ.

EN MOINS  
ÉLÉGAMÉNT  
HABILÉ.



Partie III

Une diversité  
d'actions culturelles

## A – Les Clubs, associations issus d'un mouvement de reconnaissance

C'est au cours des années 1960 qu'un mouvement de militantisme « bédéphile », pour la reconnaissance de la bande dessinée va voir le jour. L'enjeu de ce mouvement, est de permettre aux auteurs de BD de bénéficier de la même liberté de création que les autres conteurs d'histoires (cinéastes ou encore écrivains). Mais également que la bande dessinée, soit reconnue comme mode d'expression à part entière, sans autre limite que le talent des personnes qui s'y consacrent. Cette période concorde avec la naissance d'un courant « bédéphile », qui représenté par des « fans », a le souhait de faire renaître les héros de leur enfance. C'est en 1962 que va émerger la première association basée sur l'étude de la BD : le Club des bandes dessinées (CBD)<sup>61</sup>. Ce groupe naît à la suite de la publication de l'article de Pierre Strinati « Bandes dessinées et Science-fiction, l'âge d'or en France 1934-1940 » paru dans le magazine *Fiction* en 1961. Le club apparaît grâce à Francis Lacassin<sup>62</sup> et Alain Resnais<sup>63</sup> qui vont en établir les objectifs principaux, qui sont : choisir des bandes dessinées majeures et expliquer ces choix pour pouvoir les situer dans une perspective historique. Cependant, les études du CBD ne porteront que sur une période très restreinte de 1934 à 1942, correspondant à la jeunesse des membres de ce Club, soit à la colonisation de la presse française par les *comic strips* américains. Le CBD va donner naissance à la revue *Giff-Wiff* (1962-1967) qui traite en majeure partie des illustrés parus dans le *Journal de Mickey* avant 1940, tels que *Tarzan*, *Mandrake* ou encore *Jumbo*. La bande dessinée se voulant un moyen d'expression actuel, la revue va donc à l'encontre de ce discours. Dans un besoin de légitimation, Alain Resnais va changer la dénomination du CBD qui va devenir : Centre d'Étude des Littératures d'Expressions Graphiques (GELEG). Cette appellation le rapproche de la littérature, qui elle n'a

---

<sup>61</sup> GROENSTEEN, Thierry, *op. cit.*, p. 116.

<sup>62</sup> Personnage important de la reconnaissance du neuvième art en France durant les années 1960, il est l'un des fondateurs du Club des bandes dessinées, rédacteur en chef du périodique *Giff-Wiff* il a occupé la première chaire d'histoire de la bande dessinée à l'université Paris 1.

<sup>63</sup> Cinéaste français, il est considéré comme l'un des principaux représentants de la Nouvelle Vague. Connu pour sa capacité à enrichir ces films de toutes formes d'art possible telles que la bande dessinée, comme dans *I Want to Go Home* qui mixe figure dessinée et personnages réels. Cofondateur du Club des bandes dessinées, il collabore avec différents dessinateurs pour la réalisation de ses affiches.

plus à prouver sa légitimité, et lui permet également de se consacrer à un ensemble plus large et plus actuel de la production de BD. Ce choix est en accord avec la conception que les membres du CELEG se font de la bande dessinée, c'est-à-dire, l'idée qu'elle n'est pas un art différent des autres, mais un genre littéraire qui doit jouir de la même reconnaissance.

En novembre 1964 va naître la Société Civile d'Étude et de Recherche des Littératures Dessinées (SOCERLID) à la suite d'une scission avec le CELEG à cause de sa vision jugée trop nostalgique par certains. Elle crée sa propre revue en 1967, *Phénix*, qui, par son intense activité va conduire à la cessation de la publication de *Giff-Wiff* en 1967. La grande différence qui existe entre ces deux revues n'est pas sur les styles variés de bande dessinée, ni sur la nostalgie, car elle imprègne également quelque peu les pages de *Phénix*, mais plutôt sûr le fait que cette revue soit pionnière dans la diversification de ces études sur la bande dessinée, notamment en s'intéressant à la Belgique avec Hergé et Edgar P. Jacob (*Blake et Mortimer*) et aux productions italiennes avec Hugo Pratt\* (*Corto Maltesse*) et Crepax\* (*Valentina*). Outre cela, son succès reste principalement assimilé à la mise en place d'expositions sur l'univers de la bande dessinée. L'une d'entre elle a particulièrement marqué les esprits. En effet en 1967, s'est déroulé l'exposition *Bande dessinée et Figuration narrative* au Musée des arts décoratifs de Paris. Elle fut l'une des premières de cette envergure à être consacrée à cet art, et son catalogue fut le premier à être publié en français portant sur une introduction générale à la bande dessinée<sup>64</sup>. La SOCERLID promeut donc un discours valorisant la bande dessinée grâce aux actions qu'elle met en place (expositions et revues).

L'explosion de la bande dessinée dans les médias, va être à l'origine d'une profusion de revues s'inspirant de *Phénix*. Parmi elles, nous trouvons *Les Cahiers de la bande dessinée* (1971-1990) ou encore *Le Collectionneur de bandes dessinées* (1977-2008). Ce réseau va permettre les premières vocations d'expert, dans ce secteur qui ne connaît aucune reconnaissance scientifique. Parmi ces personnes, citons Claude Moliterni (directeur de la revue *Phénix*, cofondateur du festival d'Angoulême, organisateur de l'exposition *Bande dessinée et Figuration narrative* et fondateur du site BDZoom), Numa Sadoul

---

<sup>64</sup> AMELINE, Charles, « Généalogie d'un interdiscours sur la bande dessinée », *du9, l'autre bande dessinée*, 2009 (page consulté le 01 mai 2019), <<https://www.du9.org/dossier/genealogie-d-un-interdiscours-sur/>>.

(spécialiste de la bande dessinée en France, il a édité plusieurs recueils d'entretien qu'il a réalisé avec quelques-uns des plus grands noms de la BD), ainsi que, Pierre Couperie (historien spécialiste de la bande dessinée, vice-président du CBD, membre du CELEG et vice-président de la SOCERLID, il fut l'instigateur de l'exposition *Bande dessinée et Figuration narrative*). Ensemble, ils feront en sorte que bédéphilie et création s'accordent<sup>65</sup>.

Malgré tous ce travail d'étude, de légitimation, certains ont critiqué cette démarche comme Jean-Philippe Martin qui, dans son texte *La théorie du 0%. Petite étude critique de la critique en bande dessinée* écrit « l'aventure bédé, parle de l'auteur et oublie l'œuvre, transforme le lecteur en collectionneur fétichiste<sup>66</sup> ». Les critiques portent également sur les discours de spécialistes autoproclamés de la bande dessinée et rarement remis en cause par les fans, de même qu'une idolâtrie pour certains auteurs. Toutefois, de nos jours des revues comme *Bananas*, *Comix Club* et *Zoo* poursuivent ce travail d'étude et de critique du neuvième art.

## B – Le festival de la bande dessinée d'Angoulême

Tout démarre lorsqu'en 1971, Jean Mardikian, adjoint à la Culture et aux Affaires Sociales d'Angoulême (Charente), décide avec Francis Groux, conseiller municipal de cette même ville, de consacrer deux jours à la bande dessinée. Tous deux férus de BD, ils organisent alors, la *Quinzaine de la lecture* dans les salons de l'Hôtel de ville. Des écrivains et notamment des auteurs de bande dessinée acceptèrent de venir dédicacer leurs livres. En 1972, Francis Groux et Jean Mardikian vont solliciter Claude Moliterni, président de la SOCERLID (Société Civile D'Étude et de Recherche des Littératures Dessinées), pour présenter l'exposition *Dix millions d'images*. Face au succès rencontré lors de ces événements, l'idée d'un festival regroupant à la fois expositions et maisons d'édition fut lancée.

---

<sup>65</sup> ORY, Pascal, *et al.* (sous la dir. de), *L'art de la Bande Dessinée*, Paris : Citadelles & Mazenod, 2012, p. 268.

<sup>66</sup> MARTIN, Jean-Philippe, « La théorie du 0%. Petite étude critique de la critique en bande dessinée », *Comicalités*, 2012 (page consulté le 01 mai 2019), <<https://journals.openedition.org/comicalites/827>>.

Le premier Salon International de la bande dessinée eu lieu du 25 au 27 mars 1974. Sans le savoir, le trio venait de créer le plus important événement consacré au 9<sup>e</sup> art. Le journaliste Brunot Frappat du journal *Le Monde* écrivit : « Au-delà de la querelle désormais byzantine, pour ou contre la bande dessinée, il vaudrait mieux la tenir pour un fait culturel<sup>67</sup>. » Cette première édition connut un vrai succès avec plus de dix mille entrées. À noter que l'année suivante, il en accueillit le double. Les animations, les conférences et les expositions se multiplièrent. L'internationalité de ce Salon fut confirmée par la présence des dessinateurs franco-belges mais également des Américains comme Burne Hogarth\* (dessinateur de *Tarzan*). Bien que simples amateurs avec peu de moyens au début, ils réussirent à rendre ce salon incontournable pour tous les amateurs et professionnels de la bande dessinée. Lors de l'année 1977, la ville d'Angoulême eut l'honneur de recevoir, en tant que président d'honneur, l'auteur de *Tintin*, Hergé. Sa présence institutionnalisa le Salon de la bande dessinée. En 1985, l'année du douzième Salon, permit la reconnaissance de la ville d'Angoulême comme la Capitale de la bande dessinée grâce à la présence de plus d'une centaine de dessinateurs et de plus de cent mille personnes présentes au Salon. La bande dessinée fut à ce moment-là reconnue au niveau des instances les plus hautes lorsque François Mitterrand s'y rendit officiellement. En 1996, le Salon de la bande dessinée présidé alors par Yves Poinot, fut rebaptisé Festival international de la bande dessinée.

Toutefois, ces quarante-six années de festival n'ont pas toujours été un long fleuve tranquille. En 1977, le Salon faillit disparaître lorsque, lors des élections municipales, Jean-Michel Boucheron fut élu maire. Celui-ci ayant réalisé une campagne anti-bande dessinée, il décida de supprimer les subventions qui lui étaient allouées. À la suite de l'arrêt des contributions de la municipalité, un comité de soutien de défense de la manifestation se mit en place. C'est finalement au bout de deux ans, que le Maire se rendra compte de son erreur et rétablira l'ensemble des aides, avant de finalement devenir le président du Salon International de la bande dessinée. Autre problème, lorsqu'en 1990, le maire de l'époque, Georges Chavanes se rendit compte de l'ampleur que représentait le trou laissé dans les caisses de la ville, par son prédécesseur Jean-Michel Boucheron.

---

<sup>67</sup> ARMANET, Michèle, *Jean Mardikian et la bande dessinée, d'Angoulême au mont Ararat*, Saintes : Le Croît Vif, 2013, p. 76.

Une idée fût alors lancée : partager le Salon en alternance, une année sur deux, avec la ville de Grenoble. Cela permettrait de pallier le déficit budgétaire de la ville, mais malheureusement l'esprit du Salon en serait impacté. Lors d'un déjeuner à l'Assemblée Nationale, Jean Mardikian (adjoint à la Culture et aux Affaires Sociales d'Angoulême) rencontra Michel-Edouard Leclerc, passionné de BD, à qui il raconta les déboires financiers que rencontrait le Salon. Ils se mirent alors à réaliser un véritable plan de sauvegarde, grâce à un financement sur cinq ans. Afin de ne pas paraître dépendre des Centres Leclerc, la Caisse d'Épargne devint également actionnaire du Salon. Ensemble, ils réussirent à sauver l'événement. Par la suite, d'autres entreprises devinrent partenaires telles que la SNCF.

Malgré toutes ces embûches, le Festival a acquis une légitimité par la présence de nombreux éditeurs, d'expositions d'auteurs célèbres telle *L'Expo Tardi et la Grande Guerre en 2014* ou encore *L'Art de Morris* en 2016 et d'autres plus confidentielles comme *Emmanuel Guibert, le dessin comme écriture* en 2018 ou bien *Richard Corben, donner corps à l'imaginaire* en 2019. Toutefois, son atout le plus important est la présence de scénaristes et de dessinateurs très populaires, tel que Franquin (*Idées Noires*), Gotlib (*Les Dingodossiers*), Margerin (*Lucien*) ou encore Tardi (*Ici Même*) et aussi plus pointus, comme José Muñoz\* (*Le bar à Joe*) ou Art Spiegelman (*Maus*)<sup>68</sup>.

## C – Une reconnaissance des auteurs grâce aux remises de prix

Les festivals de bande dessinée sont des lieux propices aux remises de prix. En France, de nombreux prix existent : Prix France Info (depuis 1994 pour la BD de reportage), Prix Quai des Bulles (depuis 1980) et le Prix Schlingo\* (2009, prix de l'humour décalé, doté de deux caisses de vin). Mais, les prix les plus convoités sont, quant-à-eux, remis au Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême. Au cours de ces presque cinquante ans de festival, on a pu constater des changements dans les prix, la composition du jury et la manière dont ils sont remis. Le grand prix de la ville d'Angoulême reste le plus important aussi bien en France qu'à l'international. Décerné depuis

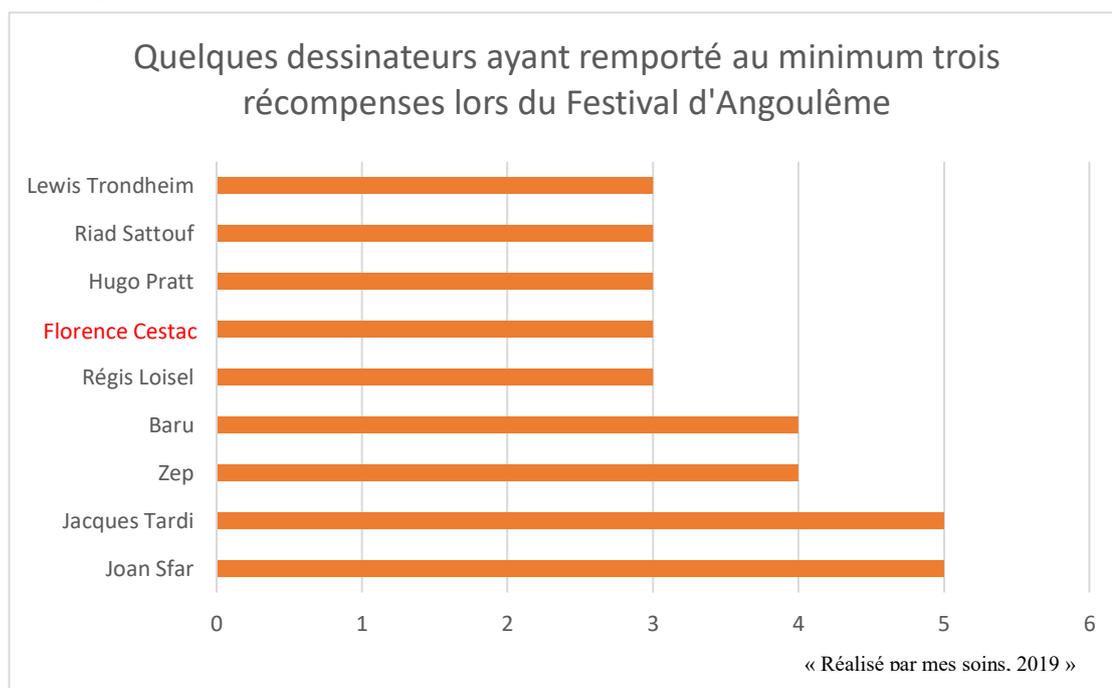
---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 67-106.

1974, il est l'un des seuls qui connaisse une certaine stabilité et son jury est constitué d'auteurs ayant déjà reçu le prix. D'autres prix en revanche ont subi quelques évolutions :

- le Fauve d'Or, Prix du meilleur album : apparu en 1976, il était séparé en deux catégories, elles-mêmes divisées en deux, donnant à la fin quatre prix. Il disparut en 1979 et réapparut en 1981 pour ne plus récompenser qu'un album ;
- le Prix de la série : attribué de 2004 à 2006 avant de disparaître et de réapparaître en 2010 et de récompenser les œuvres ayant au minimum trois volumes ;
- le Prix Jeunesse du Festival d'Angoulême : remis depuis 1981, son nom ainsi que sa formule ont beaucoup changé, son jury est composé d'enfants ;
- le Prix Révélation : décerné dès la première année, il va changer de nombreuses fois de nom avant d'être remplacé en 2007 par un label, puis de redevenir un prix en 2010<sup>69</sup>.

Depuis 1974, de nombreux auteurs ont été récompensés pour leurs œuvres. Ils ne sont cependant que quelques-uns à avoir reçu deux prix, et encore moins à pouvoir affirmer en avoir reçu entre trois et cinq, comme nous pouvons le voir dans le graphique ci-dessous :



<sup>69</sup> PIETTE, Jacques-Erick, *Le neuvième art, légitimations et dominations*, Thèse de doctorat en sociologie, Université Sorbonne Paris Cité, 2016 (page consulté le 03 mai 2019), <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01541603/document>>.

Notons que, comme dans d'autres milieux artistiques, la présence des femmes est faible. En effet, elles sont seulement trois à avoir été lauréate du Grand Prix de la ville d'Angoulême, Claire Bretécher (1982), Florence Cestac (2000) et Rumiko Takahashi\* (2019). Florence Cestac est, quant à elle, la seule à avoir remporté plusieurs prix : Alph-Art humour en 1989, Alph-Art en 1997 et le Grand Prix en 2000<sup>70</sup>. D'ailleurs en 2016, une polémique a vu le jour lors de la parution de la liste des nominés pour le Grand Prix qui était composée uniquement d'hommes. Cette annonce a engendré un boycott du vote et de nombreux auteurs ont demandé à être retirés de cette liste. Les femmes sont malheureusement sous-représentées dans ce milieu (12,4%)<sup>71</sup>.

Comme tous les grands festivals, nous voyons donc que celui d'Angoulême n'échappe pas à la polémique. Preuve de l'importance des prix pour la reconnaissance des auteurs, ceux-ci permettent bien évidemment de faire connaître les meilleures productions du neuvième art au plus grand nombre, mais ils participent aussi à sa légitimation. Le prix Pulitzer décerné à Art Spiegelman pour *Maus* en 1992 a permis certes, à cette œuvre une notoriété mondiale mais cette distinction prestigieuse pour la littérature donne à cette BD une véritable reconnaissance intellectuelle.

## D – L'institutionnalisation au travers du musée, la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image (CIBDI)

Lors de sa visite au Salon de la Bande Dessinée en 1985, François Mitterrand accompagné de Jack Lang, ministre de la Culture, décida de créer un projet destiné uniquement à la bande dessinée et à l'image avec la construction d'un Centre de documentation et de recherche. Un concours d'architecte fut donc lancé et remporté par Jean Rémond et Roland Castro. Le Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image (CNBDI)

---

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> POTET, Frédéric, « Le Festival de BD d'Angoulême accusé de sexisme après une sélection 100% masculine », *Le Monde*, 2016 (page consulté le 03 mai 2019), <[https://www.lemonde.fr/bande-dessinee/article/2016/01/05/le-festival-de-bd-d-angouleme-accuse-de-sexisme-apres-une-selection-100-masculine\\_4842193\\_4420272.html](https://www.lemonde.fr/bande-dessinee/article/2016/01/05/le-festival-de-bd-d-angouleme-accuse-de-sexisme-apres-une-selection-100-masculine_4842193_4420272.html)>.

fut construit sur une ancienne friche industrielle et basé sur trois principes encore d'actualité aujourd'hui :

- la conservation et la diffusion patrimoniales ;
- la formation et la recherche ;
- l'ouverture sur les nouvelles technologies<sup>72</sup>.

En 1989, le Département d'imagerie numérique (DIN) fut créé. C'est en 1996 qu'il prendra le nom de Laboratoire d'imagerie numérique (LIN). Situé au sein du CNBDI, il a pour objectif de former à la réalisation de films d'animation ou d'effets en image de synthèse. Finalement, c'est au bout de quatre années de travaux, en 1990, que le CNBDI fut inauguré en présence de Jack Lang. L'endroit regroupait un musée, une médiathèque et un centre d'imagerie numérique. Lors de son inauguration, la bibliothèque présenta la plus imposante exposition réalisée à cet endroit, *Le Musée des ombres*. Le développement permanent de la « Cité » (librairies, cinéma d'art et d'essai) complète ainsi les quatre jours du festival en travaillant à la promotion de la bande dessinée. Entre 2003 et 2004, le LIN devint l'École Nationale du Jeu et des Médias Interactifs Numériques (ENJMIN) qui, par la suite, prit son indépendance pour devenir un établissement public d'enseignement supérieur et de recherche. En 2011, le CNBDI va devenir la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image (CIBDI) réunissant : musée, lieux d'expositions, bibliothèque, cinéma d'art et d'essai, librairie, centre de ressources documentaire et lieu de recherche technologique multimédias<sup>73</sup>.

Le musée de la bande dessinée regroupe une collection exceptionnelle en France. Depuis 2009, le musée est situé dans d'anciens chais qui ont été restaurés et réhabilités. Ce sont plus de douze milles planches, dessins originaux, fonds imprimés et audiovisuels et objets dérivés qui forment la collection du musée. Ces premières acquisitions sont dues au musée des beaux-arts d'Angoulême qui, dès 1974 lors des premiers salons, mettait en place des expositions d'originaux dont certains auteurs leur faisaient don pour les remercier d'avoir ouvert cet endroit de culture à leur art. Au fur et à mesure des acquisitions, le musée a pu former une importante collection d'originaux issu d'une multitude d'auteurs

---

<sup>72</sup> ARMANET, Michèle, *op. cit.*, p. 89.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 149-161.

français comme étrangers. En 1983, cette collection devint permanente et fut exposée dans la galerie Saint-Ogan du musée. En 1990, lors de l'ouverture du musée du CNBDI, le musée des beaux-arts leur lègue toute sa collection de planches et de dessins originaux, ce qui représente à peu près 600 planches. Aujourd'hui, le musée regroupe la plus grande collection d'originaux de bande dessinée en Europe<sup>74</sup>. Cette ouverture et cette collection peuvent être vues comme un triomphe dans le monde de la bande dessinée :

On dispose donc là du signe officiel à la fois de la reconnaissance du statut de la bande dessinée comme art et de son entrée décidée dans la logique de la patrimonialisation, un quart de siècle seulement – ce qui est fort court, comparé à la périodisation des autres arts apparus à l'époque contemporaine, tels la photographie ou le cinéma – après la première exposition artistique du secteur et moins de cinquante ans après la parution du premier ouvrage analytique<sup>75</sup>.

L'institutionnalisation de la bande dessinée à travers le musée ne s'est pas faite du jour au lendemain. Petit à petit le musée a évolué et a pris de l'importance en passant d'un fond restreint à la plus grande collection d'Europe. Le musée détient l'appellation Musée de France d'après la loi du 4 janvier 2002 qui considère « toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisé en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public<sup>76</sup> » (Art. L.410-1).

## E – Galeries et ventes aux enchères, véritable atout pour la bande dessinée

L'émergence de galeries d'art spécialisées dans la bande dessinée, est le signe de la reconnaissance qu'attendaient les auteurs. En effet, cela représente un moment marquant dans la carrière artistique des dessinateurs, mais également, un apport important

---

<sup>74</sup> La Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image, *Collection du musée de la bande dessinée*, 2016 (page consulté le 30 avril 2019), <<http://www.citebd.org/spip.php?rubrique15>>.

<sup>75</sup> ORY, Pascal, *et al.* (sous la dir. de), *op. cit.*, p. 322.

<sup>76</sup> Ministère de la Culture, *Appellation « Musée de France »*, (page consulté le 30 avril 2019), <<http://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Appellation-Musee-de-France>>.

pour la représentation sociale du neuvième art. Dès les années 1980-1990, un nombre important de librairies spécialisées dans la bande dessinée vont varier leur activité en créant des lieux dédiés à la présentation et la vente de dessins originaux. Parmi elles, nous trouvons celle de Christian Desbois<sup>77</sup>, Escale, aujourd'hui rebaptisée galerie « Christian Desbois », qui fut l'une des premières à présenter de nombreuses planches, illustrations, dessins, peintures ou encore sculptures. Il a contribué ainsi à faire découvrir au public les processus de création d'auteurs, tels que Florence Cestac (*Les Déblock*), Zep\* (*Titeuf*), Jacques Tardi (*Les Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*) ou encore Enki Bilal (*Bug*). Aujourd'hui on peut recenser en moyenne une quinzaine de galeries de bande dessinée à Paris. La maison d'édition Glénat a ouvert, en 2013, son propre espace d'exposition en Île-de-France. La plupart de ces galeristes prennent maintenant part à des foires d'art ou à des salons du dessin.

Le point fort et le plus médiatisé de ce marché de l'original est la vente aux enchères. Ce marché est difficile à appréhender suivant les chemins pris par les auteurs. En effet, si certains passent par la traditionnelle salle d'exposition, d'autres préfèrent vendre de la main à la main que ce soit à des amateurs ou à des collectionneurs privés. Dans ce cas-là, toutes les transactions disparaissent. Heureusement, la plupart passent par les marchands spécialisés. C'est le 4 juillet 1984 qu'a lieu la toute première vente aux enchères de bande dessinée consacrée à Philippe Druillet (fondateur de la maison d'édition Les Humanoïdes associés). Les ventes alternent ensuite entre celles dédiées à un auteur précis et celles sur catalogue qui sont plus diverses. La grande majorité de ces œuvres mises en vente sont issues de collections privées, des ateliers des artistes ou bien léguées par les héritiers. Lors de ces journées, ce qui ressort principalement, est la vente à des prix exorbitants, d'œuvres propres à un groupe d'auteurs assez restreints et décédés pour la grande majorité (Hergé, Peyo, Franquin, Pratt...)<sup>78</sup>. En 2014, une vente aux enchères à la maison Artcurial a atteint la somme de 7,3 millions d'euros au total, avec la vente exceptionnelle d'un dessin d'Hergé accordé à 2,65 millions d'euros. Une vente record, unique pour le neuvième art. Un succès qui, comme le dit Eric Leroy (expert du département bande

---

<sup>77</sup> Galeriste spécialiste de la bande dessinée, il est par la suite devenu éditeur en coéditant des ouvrages chez Dargaud et Casterman. Ayant toujours refusé de se cantonner uniquement à la bande dessinée, il a pu enrichir son travail d'éditeur et de galeriste, lui permettant ainsi d'acquérir une certaine reconnaissance.

<sup>78</sup> GROENSTEEN, Thierry, *La Bande Dessinée au tournant*, op. cit., p. 103-107.

dessinée) « s'explique par la modernité et le dynamisme de cette discipline. La BD est un art, et un art très actuel, avec un marché en pleine évolution<sup>79</sup>. » La légitimation culturelle de la bande dessinée, grâce à la mise en place de ces événements, passe un cap important et lui permet d'acquérir une reconnaissance toujours plus forte.

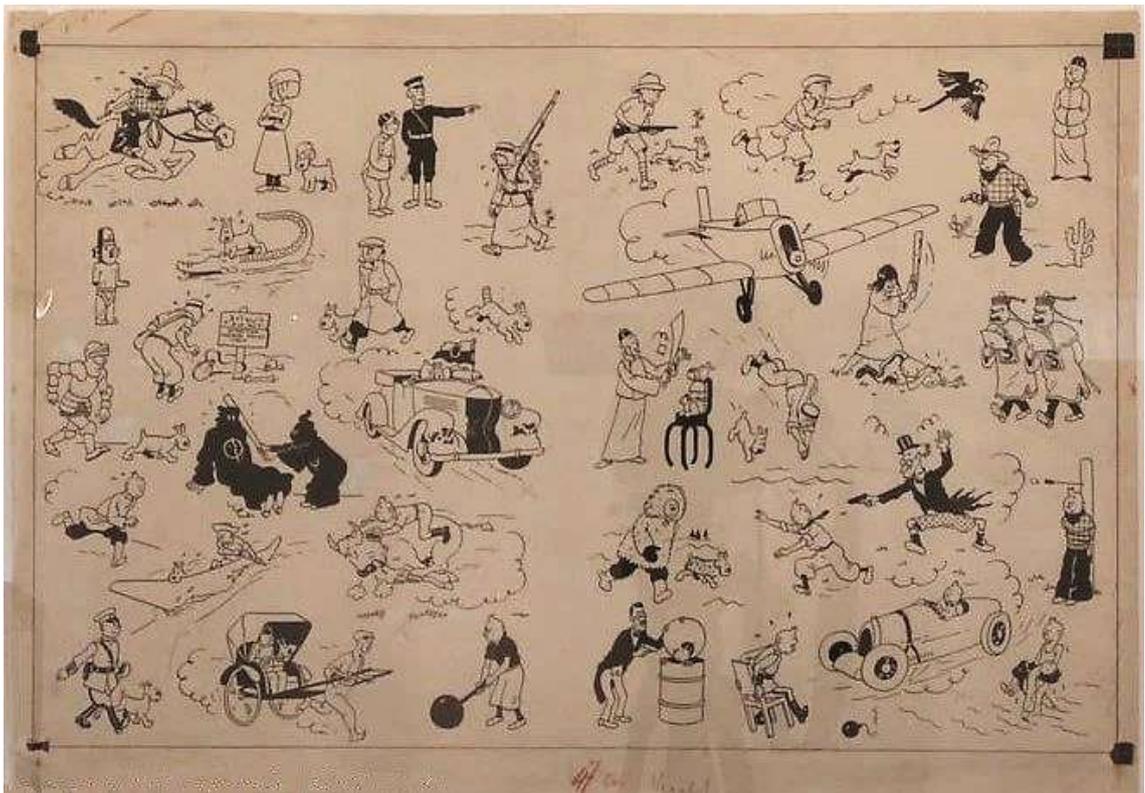


Planche originale de *Tintin* signée par Hergé en 1937, vendue le samedi 24 mai 2014 aux enchères à Paris pour 2,65 millions d'euros. Il s'agit d'une page double dessinée à l'encre de chine afin de réaliser les feuilles de gardes des albums de *Tintin* parus entre 1937 et 1958. Nous pouvons voir Tintin et son chien Milou dessinés dans trente quatre situations différentes appartenant toutes soient à l'album du *Lotus Bleue* où à celui de *L'Oreille Cassé*<sup>80</sup>.

<sup>79</sup> LEGRAS, Sophie, « Une enchère BD atteint 7,3 millions d'euros : un record mondial », *Le Figaro*, 2014 (page consulté le 02 mai 2019), <<http://www.lefigaro.fr/culture/encheres/2014/05/26/03016-20140526ARTFIG00171-la-bd-atteint-73-millions-d-euros-en-deux-jours-un-record-mondial.php>>.

<sup>80</sup> AFP, « La BD aux enchères chez Artcurial, 7,3 millions d'euros en deux jours », *L'Express*, 2014 (page consulté le 21 mai 2019), <[https://www.lexpress.fr/actualites/1/societe/la-bd-aux-encheres-chez-artcurial-7-3-millions-d-euros-en-deux-jours\\_1546350.html](https://www.lexpress.fr/actualites/1/societe/la-bd-aux-encheres-chez-artcurial-7-3-millions-d-euros-en-deux-jours_1546350.html)>.



Conclusion

En France, la bande dessinée a aujourd'hui, acquis une légitimité grâce aux différentes évolutions dont elle a fait preuve. Libre et indépendante, n'hésitant plus à aborder des sujets plus compliqués, plus politiques, en phases avec l'actualité, elle a su trouver sa place auprès de la littérature dite « classique ». Pour arriver à cette reconnaissance, la bande dessinée a parcouru un long chemin. Partie pour être exclusivement destinée aux enfants durant le XIX<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, dénigrée par les institutions et surtout le corps enseignant, elle a, par la suite, évolué vers un nouveau public. La loi du 16 juillet 1949 pour la protection des mineurs instaurée par le gouvernement pour freiner « l'invasion » des *comics* américains a permis à la bande dessinée franco-belge de se développer. C'est durant cette période, et dans les années qui vont suivre, que des publications nées avant-guerre (*Journal de Tintin, Spirou, Vaillant, Journal de Mickey...*), ont eu leurs meilleurs tirages. Mais, à partir des années 1960 et surtout en 1968, de nombreux dessinateurs ont voulu s'émanciper de cette loi, qui restreignait leur moyen d'expression. Cette deuxième période, importante dans l'histoire de la bande dessinée, a été un véritable chamboulement pour les auteurs, mais aussi, l'occasion de toucher un nouveau public plus âgé. *Pilote* est certainement la publication qui caractérise le mieux cette évolution. Depuis le début des années 1990, la BD est reconnue comme un art à part entière. L'auteur est vu désormais comme un artiste, et non plus comme un simple artisan. Le point de départ de cette reconnaissance artistique remonte à 1992 lorsque Art Spiegelman reçoit le prix Pulitzer pour *Maus*. C'est en 2012 que cette légitimation se poursuit lorsque les éditions Citadelles & Mazenod spécialisées dans les livres d'art, éditent un épais ouvrage sur *L'Art de la bande dessinée*. Parallèlement à cette évolution, la bande dessinée fait son entrée dans diverses institutions : musées, festivals, expositions, elle est de plus en plus présente. Des écoles d'art forment de nouvelles générations d'auteurs, notamment à Angoulême avec l'École européenne supérieure de l'image où à Paris avec le Cesan (Centre d'enseignement spécialisé des arts narratifs). La BD se rapproche aujourd'hui, petit à petit, du monde du cinéma, de l'audiovisuel, de la littérature et de l'art contemporain. Auparavant éloignée des autres pratiques artistiques, elle est aujourd'hui en plein processus d'intégration dans le concept des arts et médias<sup>81</sup>. Nous parlons désormais de neuvième art.

---

<sup>81</sup> GROENSTEEN, Thierry, *La bande dessinée : son histoire et ses maîtres*, op. cit., p. 185.

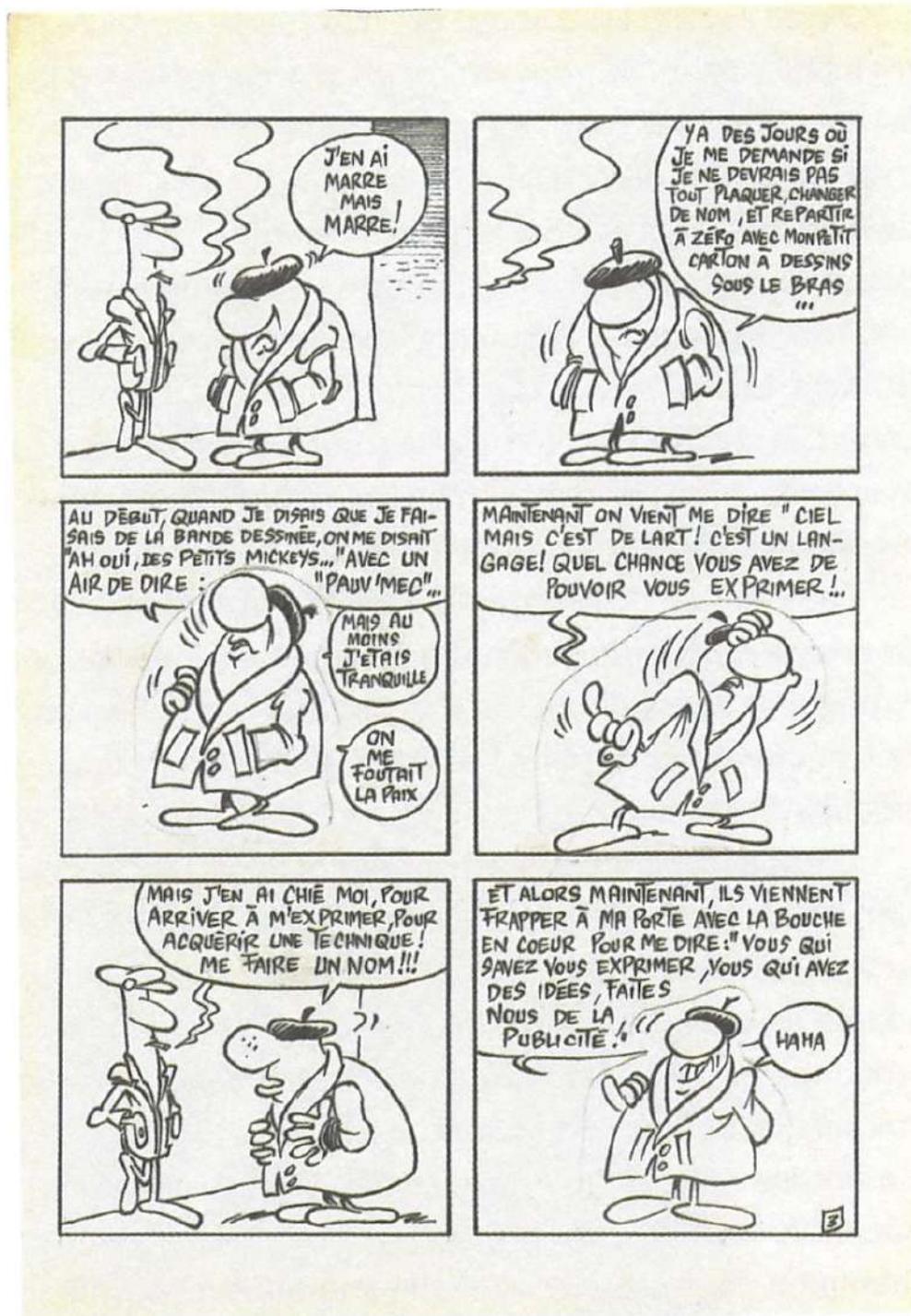
Dans le secteur du livre, la BD avec ses 20% de croissance en dix ans (2006-2016) se classe en troisième position derrière la littérature générale et les livres pour la jeunesse. Si la lecture des BD patrimoniales (séries publiées depuis plus de 35 ans, *Tintin*, *Astérix*, *Boule et Bill*) a baissé de 19%, la BD de genre (policier, science-fiction, roman graphique, fiction contemporaine...) se porte très bien avec une croissance de 15%. Toutefois ces œuvres touchent un public plus âgé, et souvent issu de catégories sociales plus élevées (48% de CSP+)<sup>82</sup>. Aujourd'hui la BD jeunesse se porte très bien avec des titres comme *Titeuf*, *Les Légendaires*, *Seuls*, mais c'est dans les librairies spécialisées en *comics* (portés par le cinéma) et en mangas que les jeunes lecteurs se retrouvent. Les mangas, arrivés du Japon sous forme de dessins animés dans les années 1970, puis sous forme papier, ont conquis un large public en France. Unique en leur genre, ils regroupent des caractéristiques bien précises qui les différencient de la norme européenne. Tout d'abord le sens de lecture, l'utilisation exclusive du noir et blanc, des codes graphiques très précis, et une diversité de thèmes traités<sup>83</sup>. Depuis quelques années, le Festival d'Angoulême accorde une large place à ces publications. Il a d'ailleurs en 2019 décerné le Grand Prix à Rumiko Takahashi, créatrice de *Ranma ½* et *Maison Ikkoku*.

Avec des œuvres, qui sont désormais des classiques, et des auteurs qui ont acquis une notoriété mondiale, en éditant des BD venues d'autres horizons, Moyen-Orient, Russie, et en adoptant les codes d'autres milieux (Prix, Festival, ...), le neuvième art a acquis une légitimité certaine. Toutefois, la bande dessinée a su rester un art populaire accessible au plus grand nombre.

---

<sup>82</sup> GfK, *La Bande Dessinée, une pratique culturelle de premier plan : qui en lit, qui en achète ?*, 2017 (page consulté le 19 mai 2019), <[https://www.sne.fr/app/uploads/2017/10/GfK-SNE\\_SYNTHESE-BD\\_OCT2017-1.pdf](https://www.sne.fr/app/uploads/2017/10/GfK-SNE_SYNTHESE-BD_OCT2017-1.pdf)>.

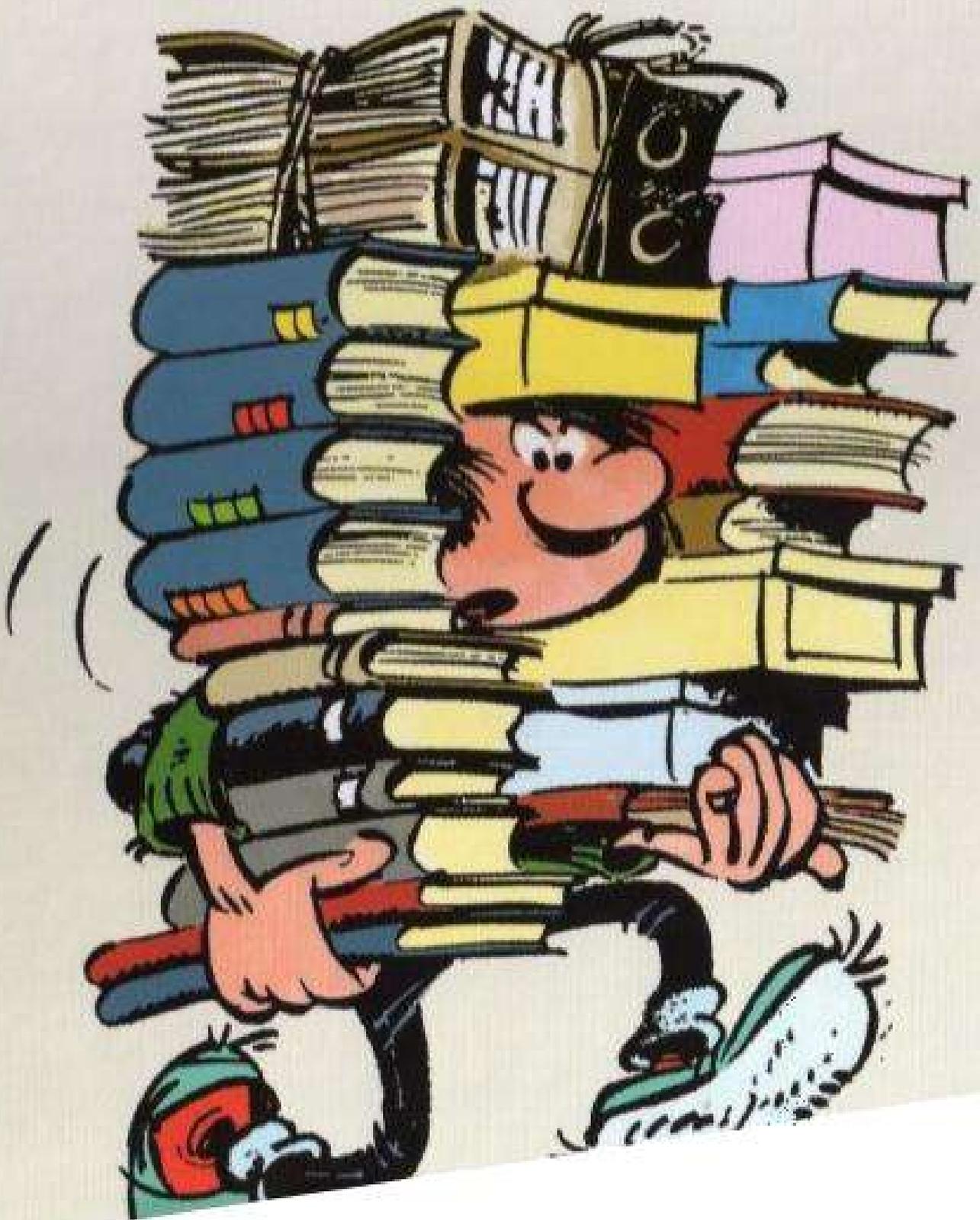
<sup>83</sup> DEYZIEUX, Agnès, *op. cit.*



Nikita Mandryka, *Les Aventures de Moi*, planche n°3.

Parues dans *L'Écho des Savanes* n°1 en 1972<sup>84</sup>.

<sup>84</sup> Planche extraite de GROENSTEEN, Thierry, *La bande dessinée : son histoire et ses maîtres*, op. cit., p. 121.



# Bibliographie

## Ouvrages

ARMANET, Michèle, *Jean Mardikian et la bande dessinée, d'Angoulême au mont Ararat*, Saintes : Le Croît Vif, 2013, 247 p.

BARON-CARVAIS, Anne, *La Bande Dessinée*, Paris : Presses Universitaire de France, coll. « Que sais-je ? », 2007, 128 p.

DENNI, Michel, MELLOTT, Philippe et MOLITERNI, Claude, *Les aventures de la BD*, Paris : Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard Littérature », 1996, 160 p.

FILIPPINI, Henri, *et al.*, *Histoire de la Bande Dessinée en France et en Belgique : des origines à nos jours*, Grenoble : Jacques Glénat, 1980, 158 p.

FILIPPINI, Henri, *Histoire du journal « Pilote » et des publications des éditions Dargaud*, Grenoble : Jacques Glénat, 1977, 141 p.

GABUT, Jean-Jacques, *L'âge d'or de la BD : les journaux illustrés 1934-1944*, Paris : Herscher, 2004, 188 p.

GAUMER, Patrick, *Dictionnaire mondial de la BD*, Paris : Larousse, 2010, 1056 p.

GROENSTEEN, Thierry, *La Bande Dessinée au tournant*, Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, 2017, 121 p.

GROENSTEEN, Thierry, *La bande dessinée : son histoire et ses maîtres*, Paris Angoulême : Skira Flammarion La cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 2009, 422 p.

Groupe Acme, *L'Association : une utopie éditoriale et esthétique*, Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2011, 221 p.

LECIGNE, Bruno, *Avanies et mascarade : l'évolution de la bande dessinée en France dans les années 70*, Paris : Futuropolis, 1981, 156 p.

MCCLLOUD, Scott, *L'Art invisible*, Paris : Delcourt, 2007, 215 p.

ORY, Pascal, *et al.* (sous la dir. de), *L'art de la Bande Dessinée*, Paris : Citadelles & Mazenod, 2012, 592 p.

SMOLDEREN, Thierry, *Naissance de la Bande Dessinée : de William Hogarth à Winsor McCay*, Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, 2009, 141 p.

STAEBLER, Christian, *La Grande Aventure de la Bande Dessinée*, Montrouge : Plein La Gueule, coll. « Mémoire Vive », 2018, 179 p.

VIRY-BABEL, Gérard, *Les Pionniers : les années 70*, Paris : Fluide Glacial, 2017, 224 p.

## Articles

AFP, « La BD aux enchères chez Artcurial, 7,3 millions d'euros en deux jours », *L'Express*, 2014 (page consulté le 21 mai 2019), <[https://www.lexpress.fr/actualites/1/societe/la-bd-aux-encheres-chez-artcurial-7-3-millions-d-euros-en-deux-jours\\_1546350.html](https://www.lexpress.fr/actualites/1/societe/la-bd-aux-encheres-chez-artcurial-7-3-millions-d-euros-en-deux-jours_1546350.html)>.

AMELINE, Charles, « Généalogie d'un interdiscours sur la bande dessinée », *du9, l'autre bande dessinée*, 2009 (page consulté le 01 mai 2019), <<https://www.du9.org/dossier/genealogie-d-un-interdiscours-sur/>>.

BAUDRY Julien, « Tendances de recherche : Les études éditoriales pour la bande dessinée », *Comicalités*, 2018 (page consulté le 21 mai 2019), <<https://graphique.hypotheses.org/tag/edition>>.

DEYZIEUX, Agnès, « Les grands courants de la Bande Dessinée », *Le français aujourd'hui*, 2008 (page consulté le 12 mai 2019), <<https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-2-page-59.htm>>.

LEGRAS, Sophie, « Une enchère BD atteint 7,3 millions d'euros : un record mondial », *Le Figaro*, 2014 (page consulté le 02 mai 2019), <<http://www.lefigaro.fr/culture/encheres/2014/05/26/03016-20140526ARTFIG00171-la-bd-atteint-73-millions-d-euros-en-deux-jours-un-record-mondial.php>>.

LEGRAS, Sophie, « Une frise de 130 mètres sur 14-18, station Montparnasse tout l'été », *Le Figaro*, 2014 (page consulté le 12 mai 2019), <<http://www.lefigaro.fr/bd/2014/06/05/03014-20140605ARTFIG00026-une-frise-de-130-metres-sur-14-18-station-montparnasse-tout-l-ete.php>>.

MARTIN, Jean-Philippe, « La théorie du 0%. Petite étude critique de la critique en bande dessinée », *Comicalités*, 2012 (page consulté le 01 mai 2019), <<https://journals.openedition.org/comicalites/827>>.

POTET, Frédéric, « Le Festival de BD d'Angoulême accusé de sexisme après une sélection 100% masculine », *Le Monde*, 2016 (page consulté le 03 mai 2019),

<[https://www.lemonde.fr/bande-dessinee/article/2016/01/05/le-festival-de-bd-d-angouleme-accuse-de-sexisme-apres-une-selection-100-masculine\\_4842193\\_44\\_20272.html](https://www.lemonde.fr/bande-dessinee/article/2016/01/05/le-festival-de-bd-d-angouleme-accuse-de-sexisme-apres-une-selection-100-masculine_4842193_44_20272.html)>.  
RABINO, Thomas, « Enquête : La BD est-elle devenue intello ? », *Marianne*, 2019 (page consulté le 13 mai 2019), <<https://www.marianne.net/culture/enquete-la-bd-est-elle-devenue-intello>>.

## Sites internet

2DGalleries, *Mas R. : Pif le chien, strip n°7589*, (page consulté le 21 mai 2019), <<https://www.2dgalleries.com/art/mas-r-pif-le-chien-strip-n-7589-104716>>.

ARTSPER, *Pascal Doury*, (page consulté le 18 mai 2019), <<https://www.artsper.com/fr/artistes-contemporains/france/19843/pascal-doury>>.

BDoublées, *Le journal Pilote en 1989*, (page consulté le 09 mai 2019), <<http://bdoubliees.com/journalpilote/annees/1989.htm>>.

BDoublées, *Mickey dans le journal de Mickey*, (page consulté le 21 mai 2019), <<http://bdoubliees.com/mickey/series4/mickey.htm>>.

GfK, *La Bande Dessinée, une pratique culturelle de premier plan : qui en lit, qui en achète ?*, 2017 (page consulté le 19 mai 2019), <[https://www.sne.fr/app/uploads/2017/10/GfK-SNE\\_SYNTHESE-BD\\_OCT2017-1.pdf](https://www.sne.fr/app/uploads/2017/10/GfK-SNE_SYNTHESE-BD_OCT2017-1.pdf)>.

La Cité International de la Bande Dessinée et de l'Image, *Collection du musée de la bande dessinée*, 2016 (page consulté le 30 avril 2019), <[http://www.citebd.org/s\\_pip.php?rubrique15](http://www.citebd.org/s_pip.php?rubrique15)>.

LAROUSSE, *Comte Amédée de Noé, dit Cham*, (page consulté le 18 mai 2019) <<https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Cham/112560>>.

LAROUSSE, *Thomas Rowlandson*, (page consulté le 18 mai 2019), <<https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/Rowlandson/154198>>.

LAROUSSE, *William Hogarth*, (page consulté le 18 mai 2019), <<https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Hogarth/124099>>.

*Légifrance*, « Loi n°49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse », *Journal Officiel de la République Française*, 1949 (page consulté le 08 mai

2019), <[https://www.legifrance.gouv.fr/jo\\_pdf.do?id=JORFTEXT000000878175&pageCourante=07006](https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000878175&pageCourante=07006)>.

– Ministère de la Culture, *Appellation « Musée de France »*, (page consulté le 30 avril 2019), <<http://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Appellation-Musee-de-France>>.

– MÜTT, *Biographie*, (page consulté le 18 mai 2019), <<http://www.mutt.be/biographie-mathieu-burniat/>>.

– TROUBS, *Bio*, (page consulté le 18 mai 2019), <<http://troubs.fr/bio/>>.

### Thèse :

– PIETTE, Jacques-Erick, *Le neuvième art, légitimations et dominations*, Thèse de doctorat en sociologie, Université Sorbonne Paris Cité, 2016 (page consulté le 03 mai 2019), <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01541603/document>>.

### Reportage :

– Arte, *La nouvelle bande dessinée arabe*, 2017 (page consulté le 12 mai 2019), <<https://www.arte.tv/fr/videos/080717-000-A/la-nouvelle-bande-dessinee-arabe/>>.



## Table des illustrations

Illustration 1, page de garde, Corto Maltese.

GallerieCollin, *PRATT. Maltesse. Affiche Edition d'Art – AVEVO*, (page consulté le 22 mai 2019), <<https://www.galeriecollin.com/pratt-corto-maltese-affiche-edition-d-art-avevo,3,2350>>.

Illustration 2, p. 5, Arthur Mème.

FOREST, Jean-Claude et TARDI, Jacques, *Ici Mème*, Bruxelles : Casterman, coll. « Les Romans (À Suivre) », 1979, 179 p.

Illustration 3, p. 7, Bécassine.

CAUMERY et PINCHON, Joseph, *Bécassine en Apprentissage*, Paris : Henri Gautier, 1919, 64 p.

Illustration 4, p. 19, Tintin.

GOOSSENS, Daniel, *Fluide Glacial n°21*, 1978, 60 p.

Illustration 5, p. 32.

CAMBON, Michel, *Le dessin du mois : janvier 2019*, 2019 (page consulté le 22 mai 2019), <<https://www.glenat.com/actualites/le-dessin-du-mois-janvier-2019>>.

Illustration 6, p. 44, Coccinelle de Gotlib.

LaVeilleuseGraphique, *Exposition BD : Les Mondes de Gotlib*, 2014 (page consulté le 22 mai 2019), <<http://www.la-veilleuse-graphique.fr/2014/03/26/exposition-bd-les-mondes-de-gotlib/>>.

Illustration 7, p. 48, Gaston.

FRANQUIN, André, *La Collection Gaston*, Vanves : Hachette, 2015, 44 p.

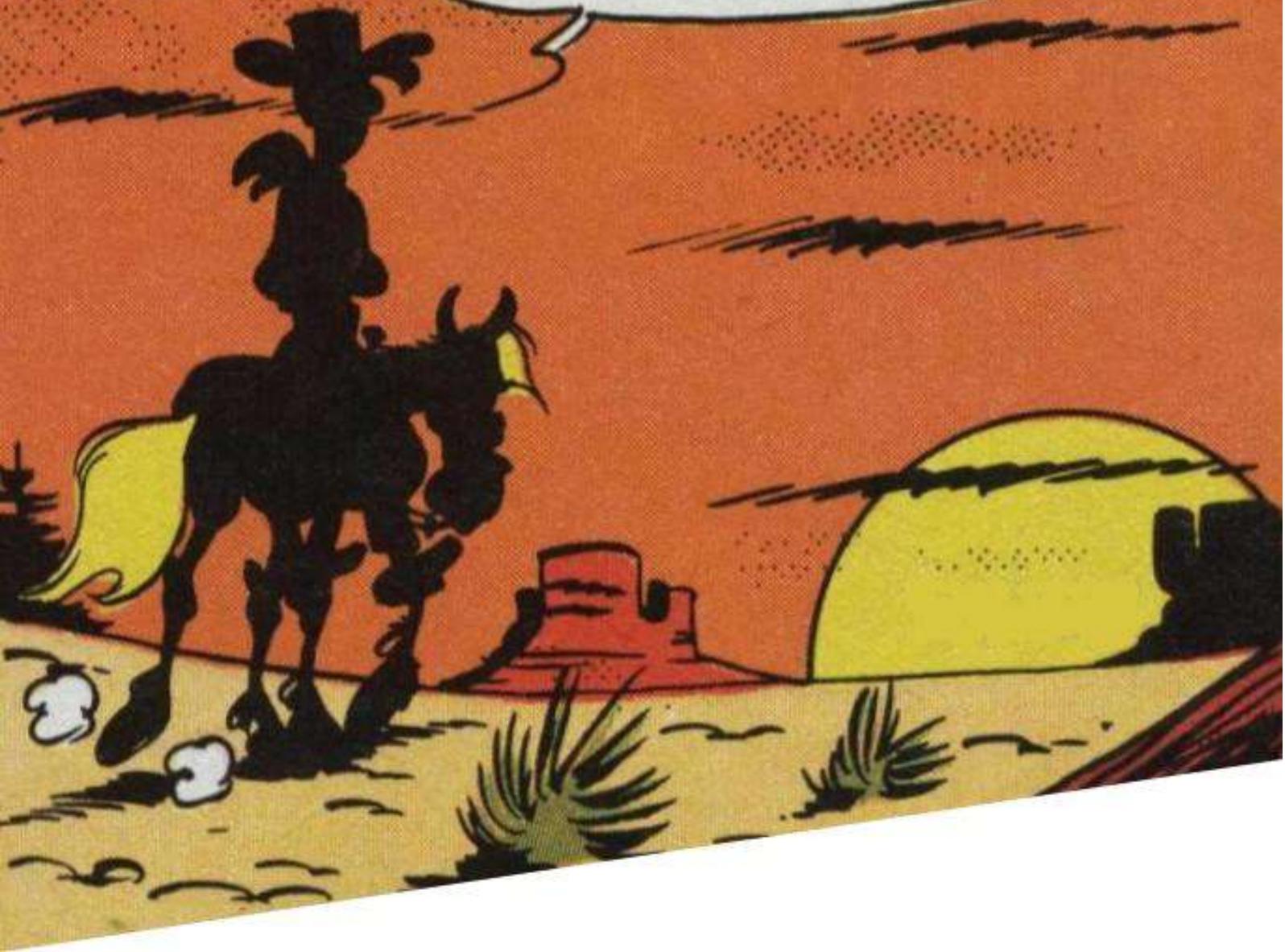
Illustration 8, p. 53, Les Déblok.

CESTAC, Florence, *La vie d'artiste sans s'emmêler les pinceaux sur les chemins détournés*, Paris : Dargaud, 2018, 62 p.

Illustration 9, p. 54, Lucky Luke.

MORRIS, « L'Alibi », *Lucky Luke*, Paris : Dargaud, 1987, 44 p.

I'M A POOR LONESOME COWBOY  
AND A LONG WAY FROM HOME...



Annexe

## Annexe A – Glossaire

La majeure partie de ce glossaire est issue de : GAUMER, Patrick, *Dictionnaire mondial de la BD*, Paris : Larousse, 2010, 1056 p.

### B

**BILAL Enki** : (1951-...) Repéré par Goscinny et Charlier à l'âge de 15 ans, il débute dans la revue *Pilote*. Auteur complet, il travaille également dans l'illustration de romans, d'affiches et de décors de cinéma.

**BINET Christian** : (1947-...) Auteur phare de *Fluide Glacial* pour lequel il crée quelques personnages emblématiques, *Kador* le chien intellectuel et le couple *Bidochon*

**BRETÉCHER Claire** : (1940-...) Publiée à ses débuts dans les revues *Spirou* et *Pilote*, elle est co-fondatrice de la revue *L'Écho des Savanes*. Elle deviendra par la suite auteure éditrice en publiant l'album des *Frustrés* en 1975.

**BURNIAT Mathieu** : (1984-...) Dessinateur et scénariste de bande dessinée belge, il est le co-auteur du livre à succès *Le mystère du monde quantique*<sup>85</sup>.

**BUSH Wilhelm** : (1832-1908) Précurseur de la bande dessinée, il réalise sa première histoire en image, *Max und Moritz*, en 1865.

### C

**CABANES Max** : (1947-...) Auteur très hétéroclite il publie dans les revues *Pilote*, *Fluide Glacial*, *Charlie Mensuel* et (*À Suivre*). Il est lauréat du Grand Prix de la ville d'Angoulême en 1990.

---

<sup>85</sup> MÜTT, *Biographie*, (page consulté le 18 mai 2019), <<http://www.mutt.be/bibliographie-mathieu-burniat/>>.

**CABU (Jean CABUT, dit) :** (1938-2015) Caricaturiste de presse à ses débuts, il commence la bande dessinée dans *Pilote* en 1962. Reçoit le Crayon d'or du dessin de presse en 1969. Il est un des grands caricaturistes pamphlétaires de la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

**CARALI (Paul KARALI, dit) :** (1945-...) Apparaît dans des revues adultes, *Charlie-Hebdo*, *Hara-Kiri*, *L'Écho des Savanes*, avant de créer lui-même son propre magazine en 1982, *Le Petit Psikopat* qui deviendra par la suite *Psikopat*.

**CAUMERY (Maurice LANGUEREAU, dit) :** (1867-1941) Créateur des aventures de *Bécassine* avec Pinchon il en écrit les histoires. Il va par la suite devenir l'associé des éditions Gautier qui se nommeront alors Gautier-Languereau.

**CESTAC Florence :** (1949-...) Co-fondatrice des éditions Futuropolis, elle est publiée dans de nombreuses revues, *Métal Hurlant*, (*À Suivre*), *Charlie-Mensuel*. Gagnante de prix à Angoulême, elle est surtout connue pour les personnages des *Déblock*.

**CHAKIR Jean :** (1934-...) Auteur dans la revue *Pilote*, il réalise un grand nombre de pages d'actualité. Il sera nommé en 1981 responsable de la section bande dessinée de l'École des beaux-arts d'Angoulême.

**CHAM (Amédée DE NOE, dit) :** (1818-1879) Illustrateur et caricaturiste, il travaille notamment pour *Le Charivari* et *L'illustration*<sup>86</sup>.

**CHARLIER Jean-Michel :** (1924-1989) Scénariste phare de Spirou (*Buck Danny*, *Les Castors*, ...), avant de devenir l'un des co-fondateurs de *Pilote*. Il quitte les éditions Dargaud en 1974 pour se consacrer à la télévision avant de devenir rédacteur en chef de *Tintin France* en 1976.

---

<sup>86</sup> LAROUSSE, *Comte Amédée de Noé, dit Cham*, (page consulté le 18 mai 2019) <<https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Cham/112560>>.

**CHRISTOPHE (Georges COLOMB, dit) :** (1856-1945) Inventeur du langage aujourd'hui utilisé par le cinéma (traveling, profondeur, plan) mais né dans la bande dessinée. Il se fera surtout connaître à l'époque en écrivant des livres en botanique, d'histoire et de vulgarisation scientifique.

**COLMAN Stéphan :** (1961-...) Arrivé à *Spirou* en 1972, il est le dessinateur de *Billy the Cat* avant de signer *Radical Café* avec le peintre Fernand Flaush.

**COMÈS Didier :** (1942-2013) Commence à paraître dans *Pilote* en 1972, avant d'être publié dans (*À Suivre*) et *Tintin*. Il est surtout connu pour son roman dessiné *Silence* grâce auquel il a remporté l'Alfred 81 à Angoulême.

**CORBEN Richard :** (1940-...) Démarre sa carrière comme animateur de production, il arrive à la bande dessinée en 1970 après avoir collaboré avec la revue underground *Skull*.

**CREPAX Guido :** (1933-2003) Commence à dessiner le célèbre personnage de *Neutron* dans la revue *Linux* qui lui permettra de se faire connaître. Auteur prolifique et sophistiqué il reprend de nombreux classiques en bande dessinée, comme, *Dr Jekyll et Mr Hyde*.

**CUVILLIER Maurice :** (1897-1957) Dessinateur et scénariste de bande dessinée pour enfants, il crée les personnages emblématiques de *Sylvain et Sylvette* en 1940.

## D

**DAVID B (David BEAUCHARD, dit) :** (1959-...) Scénariste co-fondateur de L'Association, il travaille en parallèle pour les éditions du Seuil.

**DELISLE Guy :** (1966-...) Auteur de bandes dessinées autobiographiques. Il reçoit le prix du meilleur album à Angoulême en 2012.

**DESBERG Stephen** : (1954-...) Scénariste dans la revue *Spirou*, il diversifie sa production en 1989 chez de nouveaux éditeurs. Son œuvre recouvre une palette très diversifiée avec des créations humoristiques, réalistes et historiques.

**DIRKS Rudolph** : (1877-1968) Créateur de *The Katzenjammer Kids* en 1897 qui sera renommée *The Captain and the Kids* en 1912.

**DODIER Alain** : (1955-...) Dessinateur dans la revue *Spirou*, il assure seul le scénario de *Jérôme K. Jérôme Bloche* à partir en 1989.

**DORÉ Gustave** : (1832-1883) Créateur de quatre albums en estampes, il est le précurseur d'un nouveau mode d'expression inauguré par Töpffer.

**DOURY Pascal** : (1946-2001) Dessinateur et graphiste, spécialiste de l'imagerie enfantine<sup>87</sup>.

**DRUILLET Philippe** : (1944-...) Artiste aux diverses facettes, il cumule les créations dans les revues *Pilote* et *Phénix*. Co-fondateur des Humanoïdes Associés et de la revue *Métal Hurlant* il reçoit le Grand Prix d'Angoulême en 1988.

**DUPUIS Charles** : (1918-2002) Éditeur de bande dessinée, il est à la tête des éditions Dupuis avec son frère.

## E

**EISNER Will** : (1917-2005) Auteur américain, créateur du justicier masqué *Le Spirit*, il est, avec Art Spiegelman, l'un des créateurs de la notion « roman graphique ». Il est reconnu comme l'un des grands auteurs du neuvième art.

---

<sup>87</sup> ARTSPER, *Pascal Doury*, (page consulté le 18 mai 2019), <<https://www.artspers.com/fr/artistes-contemporains/france/19843/pascal-doury>>.

## F

**FOREST Jean-Claude** : (1930-1998) Dessinateur dans la revue *Vaillant*, il devient rédacteur en chef du magazine de BD *Chouchou*. Il participe en 1978 au lancement de (*À Suivre*). Il a reçu le Grand Prix d'Angoulême en 1983.

**FORTON Louis** : (1879-1934) Dessinateur dans *L'illustré* en 1904, il crée les très connus *Pieds Nickelés* en 1908, suivront par la suite *Bibi Fricotin* et *Ploum*.

**FRANQUIN André** : (1924-1997) Père de la bande dessinée franco-belge il paraît dans la revue *Spirou* où il crée les personnages du *Marsupilami* et *Gaston*. Il crée le supplément *Le Trombone Illustré* dans lequel il publie les *Idées Noires*.

**FRED (Frédéric ARISTIDES, dit)** : (1931-2013) Co-fondateur de la revue *Hara-Kiri* il entre à *Pilote* en 1965 grâce au personnage de *Philémon*. Il reçoit le Grand Prix d'Angoulême en 1980.

## G

**GÉBÉ (Georges BLONDEAU, dit)** : (1929-2004) Rédacteur en chef de *Hara-Kiri* de 1969 à 1985, il entre à *Pilote* en 1966. Il devient rédacteur en chef de *Charlie-Hebdo 2<sup>e</sup> série* en 1992.

**GIFFEY René Henri** : (1884-1965) Illustrateur reconnu du début du XX<sup>e</sup> siècle. Il débute dans *L'Écolier illustré* en 1904 mais commence sa véritable carrière aux éditions Offenstadt en 1921.

**GOETZINGER Annie** : (1951-2017) Dessinatrice réaliste, elle paraît à *Pilote* dès 1972., puis dans *Charlie Mensuel* et *L'Écho des Savanes*.

**GOSCINNY René** : (1926-1977) Dessinateur à l'œuvre immense, il collabore dès 1951 avec Albert Uderzo. Paraît tout d'abord à *Spirou* puis au *Journal de Tintin*. Co-fondateur

puis rédacteur en chef de *Pilote* et créateur d'*Astérix le Gaulois*. Il est le co-fondateur des studios de dessin animé Idéfix.

**GOT Yves** : (1939-...) Publié à *Hara-Kiri* dès 1968, il entre à *Pilote* en 1970 où il réalise de nombreuses pages d'actualité, il travaille par la suite pour *Le Canard enchaîné*, *L'Écho des Savanes* et *Psikopat*.

**GOTLIB (Marcel GOTLIEB, dit)** : (1934-2016) Débute sa carrière à *Vaillant* en 1962 où il crée le personnage de *Gai-Luron*. Il entre en 1965 à *Pilote* et fera naître *Superdupont*. Il co-fonde *L'Écho des Savanes* ainsi que *Fluide Glacial* et reçoit en 1991 le Grand Prix d'Angoulême.

**GREG (Michel REGNIER, dit)** : (1931-1999) Débute en 1957 à *Tintin*, il poursuit en 1963 à *Pilote* où il crée *Achille Talon* puis en 1964 à *Vaillant*. Par la suite il est nommé rédacteur en chef de *Tintin* puis directeur littéraire chez Dargaud en 1975.

## H

**HERGÉ (George RÉMI, dit)** : (1907-1983) Nommé directeur du *Petit Vingtième* en 1928 où il démarre *Tintin au pays des Soviets*. Il lance la revue *Tintin* en 1946 et participe au I<sup>er</sup> congrès de la bande dessinée à New-York en 1972. Lauréat de la médaille vermeille d'Angoulême en 1977, il est à l'origine du courant esthétique « l'École de Marcinelle » aussi appelé « la ligne claire ».

**HOGARTH Burne** : (1911-1996) Réalise *Tarzan* de 1937 à 1950. Il est reconnu comme l'un des maîtres de la technique narrative dans la bande dessinée, ce qui lui ouvre les portes du musée des Arts décoratifs de Paris pour l'exposition *Bande dessinée et figuration narrative*.

**HOGARTH William** : (1697-1764) Peintre anglais, il use des réseaux de presse afin de défendre ses idées<sup>88</sup>.

## J

**JACOBS Edgar P.** : (1904-1987) Débute en 1941 dans la revue *Bravo*, il collabore par la suite avec Hergé sur les albums de *Tintin*. Il participe au lancement du *Journal de Tintin* en 1946 et dans lequel apparaît les aventures de ces personnages *Blake et Mortimer*.

**JIJÉ (Joseph GILLAIN, dit)** : (1914-1980) Débute dans *Le Journal de Spirou* où il crée et reprend de nombreux personnages, tels que *Spirou* en 1940. Il collabore ensuite au *Moustique* (hebdomadaire de programmes radio publié par Dupuis). Il possède, depuis 1991, une collection spécial nommée *Tout Jijé*.

## K

**KERBAJ Mazen** : (1975-...) Dessinateur de presse libanais, il débute sa carrière à *L'Orient-Express*, aujourd'hui, il publie des livres retraçant le contexte politique de son pays.

**KILLOFFER Patrice** : (1966-...) Publié dans la revue *Lapin* de L'Association depuis 1990, il est notamment paru dans *Psikopat*. Co-fondateur et rédacteur en chef de la revue *Mon Lapin Quotidien* éditée par L'Association.

**KONTURE Mattt (Mathieu DE LA FOUCHARDIÈRE, dit)** : (1965-...) Dessinateur et co-fondateur de L'Association, il lance la collection *comix* à L'Association.

**KUTZMAN Harvey** : (1924-1993) Fondateur de la revue américaine *Mad* en 1952, il l'abandonne en 1965 pour créer d'autres revues qui auront un moins grand succès économique.

---

<sup>88</sup> LAROUSSE, *William Hogarth*, (page consulté le 18 mai 2019), <<https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Hogarth/124099>>.

## L

**LELONG Jean-Marc** : (1949-2004) Publié à *Pilote* dès 1980, il rejoint *Fluide Glacial* en 1982 où il crée *Carmen Cru*.

**LOB Jacques** : (1932-1990) Scénariste à *Pilote*, *Record* et *Chouchou*, il est dessinateur à *L'Écho des Savanes* et *Métal Hurlant*. Devient rédacteur en chef de *Chic* et remporte le Grand Prix d'Angoulême en 1986.

## M

**MAËSTER (Jean-Marie BALLESTER, dit)** : (1959-...) Débute à *Fluide Glacial* en 1982 et crée *Sœur Marie-Thérèse des Batignolles* ainsi que *Meurtres fatals graves*. Dans cette série il dessine de nombreux personnages célèbres de *Fluide Glacial*.

**MANDRYKA Nikita** : (1940-...) Dessinateur à *Vaillant* en 1964, il arrive à *Pilote* en 1965. Co-fondateur de *L'Écho des Savanes* en 1972, qu'il abandonne en 1979. Il sera alors rédacteur en chef de *Charlie Mensuel* en 1982. Il reçoit le Grand Prix d'Angoulême en 1994.

**MARGERIN Franck** : (1952-...) Parait pour la première fois dans *Métal Hurlant* en 1975, il y crée en 1978, *Lucien*. En parallèle, il publie dans de nombreux magazines et reçoit le Grand Prix d'Angoulême en 1992.

**MARIJAC (Jacques DUMAS, dit)** : (1908-1994) Commence à publier dans *Cœurs Vaillants* en 1931. Il fonde le journal *Coq Hardi* en 1944 et les éditions de Châteaudun en 1953, qui publient de nombreux journaux. Il reçoit le Grand Prix d'Angoulême en 1979.

**MARTIAL (Martial DURAND, dit) :** (1925-2013) Débute en 1946 dans *Ici-Paris*, puis collabore à *Pilote* où il créera *La Famille Bottafoin*.

**MARTIN Jacques :** (1921-2010) Entre au *Journal de Tintin* où il crée la série *Alix*. Il intègre en 1954, les studios Hergé.

**McCAY Winsor :** (1869-1934) Auteur de bande dessinée, il est le créateur de *Little Nemo* et est considéré comme l'un des dessinateurs de bande dessinée les plus importants. Pionniers du cinéma d'animation, il réalise le premier long métrage avec vingt-cinq mille dessins.

**MÉZIÈRES Jean-Claude :** (1938-...) Travaille à partir de 1956 dans plusieurs revues *Spirou*, *Cœurs Vaillants*, tout en étant maquettiste chez Hachette. En 1966, il paraît à *Pilote* et crée *Valérian* l'année qui suit. Il reçoit le Grand Prix d'Angoulême en 1984.

**MOEBIUS (Jean GIRAUD, dit) :** (1938-2012) Débute en 1956 dans *Âmes Vaillantes*, *Cœurs Vaillant*, il entre en 1963 à *Pilote*. Il rejoint en 1974, l'équipe de *L'Écho des Savanes*. Il est co-fondateur des Humanoïdes Associés et de la revue *Métal Hurlant* en 1975.

**MOKEÏT (Frédéric VAN LINDEN, dit) :** (1963-...) Débute en 1984 à *Métal Hurlant*. Il co-fonde en 1990 la maison d'édition L'Association et publie des illustrations dans divers journaux, *Télérama*, *Libération*, ...

**MORRIS (Maurice DE BÉVÈRE, dit) :** (1923-2001) Débute sa collaboration avec les éditions Dupuis en 1945. Il crée *Lucky Luke* en 1946. Il fonde sa propre maison d'édition Lucky Productions en 1991.

**MUÑOZ José :** (1943-...) Il débute en dessinant la série *Precinto 56*. Il paraît dans (*À Suivre*) en 1979 avec *Le Bar à Joe*, puis dans *L'Écho des Savanes* à partir de 1990.

## P

**PELLOS (René PELLARIN, dit) :** (1900-1998) Débute dans *Jeunesse Magazine* en 1936 et poursuit dans *L'Épatant*, *Le Journal de Mickey*, ... Après la guerre il collabore avec *Fillette*, *Fripounet et Marisette*, *Vaillant*, ... Il est avant tout connu pour la série *Les Pieds Nickelés* en 1948, qui regroupe quatre-vingt-seize albums parus à la S.P.E.

**PÉTILLON René :** (1945-2018) Entre à *Pilote* en 1972, il publie par la suite dans les revues *L'Écho des Savanes*, où il crée *Le chien des Basketville*, *Métal Hurlant*, *Pilote*. Il reçoit le Grand Prix d'Angoulême en 1989.

**PEYO (Pierre CULLIFORD, dit) :** (1928-1992) Débute comme gouacheur au studio C.B.A. Il entre à *Spirou* en 1952 et crée *Johan et Pirlouit*, *Les Schtroumpfs* ainsi que *Benoit Brisefer*. Il crée par la suite sa propre société Cartoon Création.

**PINCHON Joseph :** (1871-1953) Débute au *Petit Journal illustré de la Jeunesse* en 1904, il crée *Bécassine* dans *La Semaine de Suzette* et collabore également avec *Cœurs Vaillant* et *Âmes Vaillantes*. Il est considéré comme le précurseur du style de « l'École de Bruxelles » aussi appelé « la ligne claire ».

**PRATT Hugo :** (1927-1995) Débute au sein de la maison d'édition Albo Uragano Comics Inc. C'est en 1967, qu'il publie les premières planches de *Una ballata del mare solato* (La Ballade de la mer salée), dans lesquelles apparaît Corto Maltese. Parait dans les revues *Pilote*, (*À Suivre*). Il est l'un des maîtres de la BD moderne.

## R

**ROB-VEL (Robert VELTER, dit) :** (1909-1991) Assistant de Martin Branner, auteur de *Winnie Winkle*, il s'installe durant deux ans aux États-Unis. Il crée en 1938, le personnage de *Spirou* à la demande des éditions Dupuis.

**ROBIAL Étienne** : (1945-...) Éditeur, il a créé la maison d'édition Futuropolis en 1974. Il a travaillé comme graphiste dans les revues *Métal Hurlant* et (*À Suivre*). Il a également été le directeur artistique de la chaîne Canal +.

**ROWLANDSON Thomas** : (1756-1827) Illustrateur, il se lance dans la gravure de caricature en 1809, travaillant pour Rudolph Ackermann, éditeur d'art<sup>89</sup>.

## S

**SACCO Joe** : (1960-...) Après quelques refus d'éditeurs, il débute comme rédacteur à *The Portland Permanent Press* et ses premières planches en 1983. En 1992, il réalise le premier reportage en bande dessinée lors d'un voyage en Israël, *Palestine*.

**SAINT-OGAN Alain** : (1895-1974) Dessinateur de presse dans de nombreuses revues, il crée la série *Zig et Puce* pour *L'Excelsior : Le Dimanche illustré*. Devient par la suite rédacteur en chef de *Cadet-Revue* en 1933. Après la guerre, il devient le président du Syndicat des dessinateurs de journaux pour enfants.

**SATRAPI Marjane** : (1969-...) Elle publie l'une de ses rares séries en 2000, *Persepolis*. Entre 2005 et 2007, elle réalise l'adaptation en long métrage d'animation et elle reçoit le Prix du Jury du Festival de Cannes ainsi que deux Césars.

**SCHLINGO Charlie (Charles NINDUAB, dit)** : (1955-2005) Auteur de bande dessinée *Hara-Kiri*, *Charlie Hebdo* et créateur de *Grodada* avec le professeur Choron.

**SEMPÉ (Jean-Jacques SEMPÉ, dit)** : (1932-...) Débute comme illustrateur dans de nombreux journaux, *Paris Match*, *L'Express*. Il imagine le personnage de *Nicolas* dans des planches qu'il publie au *Moustique*. En 1954, il dédie une série entière au *Petit Nicolas*.

---

<sup>89</sup> LAROUSSE, *Thomas Rowlandson*, (page consulté le 18 mai 2019), <<https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/Rowlandson/154198>>.

**SFAR Joan** : (1971-...) Scénariste et dessinateur, il débute dans la revue *Lapin* de L'Association où il publie de nombreuses planches. Il collabore également à de nombreuses revues du groupe Bayard Presse à partir de 1997.

**SOLÉ Jean** : (1948-...) Débute dans la revue *Pilote* en 1971. Spécialiste des couvertures, il en dessine un grand nombre pour différentes revues, *Fluide Glacial*, *Pilote*, *L'Écho des Savanes*, ...

**SPIEGELMAN Art** : (1948-...) Auteur américain, il participe au mouvement *underground* en publiant de nombreuses revues de l'époque. Rédacteur en chef de *Douglas Comics* en 1972, il fonde la revue *Raw* avec sa femme. C'est dans cette revue qu'il publiera *Maus*, reconnue aujourd'hui comme un chef-d'œuvre et pour laquelle il reçoit le prix Pulitzer en 1992.

**STANISLAS (Stanislas BARTHELEMY, dit)** : (1961-...) Il paraît dans de nombreux périodiques pour la jeunesse, *Tintin Reporter*, *J'aime Lire*, avant de co-fonder la maison d'édition L'Association et de publier dans sa revue *Lapin*.

## T

**TABARY Jean** : (1930-2011) Débute à *Vaillant* en 1956, il poursuit à *Pilote* avec *Valentin le vagabond* et fonde sa propre maison d'édition La Séguinière, qui deviendra par la suite les éditions Tabary.

**TAKAHASHI Rumiko** : (1957-...) Débute en 1978 dans le magazine *Shōnen Sunday* où elle lance sa grande série *Urusei Yatsura*. Elle reçoit le Grand Prix d'Angoulême en 2019.

**TARDI Jacques** : (1946-...) Débute à *Pilote* en 1970 où il publie des histoires « à suivre », il paraît ensuite à *Libération*, *Charlie Mensuel*, *L'Écho des Savanes*, *Métal*

*Hurlant* et (*À Suivre*) avec la série *Ici-Même*. Fasciné par la guerre, il publie deux gros ouvrages chez Futuropolis *Mines de plomb* et *Chiures de gomme* en 1984.

**TÖPFFER Rodolphe** : (1799-1846) Précurseur du neuvième art, il publie sept albums entre 1833 et 1847 chez l'éditeur Frustiger.

**TRONDHEIM Lewis** : (1964-...) Crée son propre fanzine en 1988, *ACCI H3319*. Co-fonde L'Association en 1990 où il crée le *Lapinot*. Il collabore également avec *Spirou*, *Okapi* et *Les Inrockuptibles*.

**TROUBS (Jean-Marc TROUBET, dit)** : (1969-...) Dessinateur voyageur, ses nombreux voyages lui ont inspiré l'écriture de ses albums<sup>90</sup>.

## U

**UDERZO Albert** : (1927-...) Débute comme dessinateur à la S.P.E. Publie par la suite dans la revue *O.K.*, avant de devenir reporter dessinateur pour *France-Dimanche*. Il co-fonde la revue *Pilote* en 1959, dans laquelle il crée *Astérix*. Co-crée les studios Idéfix.

## V

**VALLE JO (Joseph VALLE, dit)** : (1865-1949) Dessinateur connu pour son personnage de *L'Espiegle Lili* paru dans le journal *Fillette* en 1909.

**VANDERSTEEN Willy** : (1913-1990) Publie en 1945 dans *De Nieuwe Standaard* la série *Suske en Wiske* connu en France sous le nom de *Bob et Bobette*. Il crée plusieurs séries pour la version flamande de *Tintin* qui seront ensuite repris dans le *Tintin* français.

---

<sup>90</sup> Troubs, *Bio*, (page consulté le 18 mai 2019), <<http://troubs.fr/bio/>>.

## W

**WILL (Willy MALTAITE, dit)** : (1927-2000) Apprend le dessin au côté de Jijé, avant de rentrer à *Spirou*. Il devient ensuite directeur artistique au *Journal de Tintin* avant de retourner à *Spirou* et de travailler pour *Le Soir illustré* en 1959.

**WINKLER Paul** : (1898-1982) Fondateur de l'agence de presse Opera Mundi, il crée *Le Journal de Mickey* en 1934. Il fonde les éditions de Trévise en 1957 et devient directeur de la publication à *France-Soir*.

## Z

**ZEP (Philippe CHAPPUIS, dit)** : (1967-...) Rejoint l'équipe de *Spirou* en 1985 et crée le personnage de *Titeuf*, par la suite les éditions Dupuis lancent le magazine *T'chô* auquel il participe.