Sylvain LESAGE, *Publier la bande dessinée. Les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990*

Villeurbanne, Presses de l'Enssib, coll. Papiers, 2018, 424 pages

Kevin Le Bruchec

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/16334>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.16334

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2018

Pagination : 337-339

ISBN : 978-2-8143-0543-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Kevin Le Bruchec, « Sylvain LESAGE, *Publier la bande dessinée. Les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990* », *Questions de communication* [En ligne], 34 | 2018, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 07 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/16334> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.16334>

Ce document a été généré automatiquement le 7 janvier 2022.

Questions de communication is licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Sylvain LESAGE, *Publier la bande dessinée. Les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990*

Villeurbanne, Presses de l'Enssib, coll. Papiers, 2018, 424 pages

Kevin Le Bruchec

RÉFÉRENCE

Sylvain LESAGE, *Publier la bande dessinée. Les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, coll. Papiers, 2018, 424 pages

- 1 L'ouvrage de Sylvain Lesage, maître de conférences à l'université de Lille, n'est qu'un segment de sa thèse de doctorat en histoire soutenue en 2014. Un autre livre, à paraître aux Presses universitaires François-Rabelais au moment où nous rédigeons ces lignes, portera sur l'esthétique des supports de la bande dessinée et viendra compléter cette première partie sur les transformations du secteur éditorial de la bande dessinée. Car la thèse principale défendue ici est « que la transformation majeure de la bande dessinée se joue au moins autant dans les manières de publier et transmettre la bande dessinée que dans les thématiques abordées ou les modes d'incarnations graphiques » (p. 13). L'auteur propose d'effectuer un décalage vis-à-vis de l'histoire « institutionnelle » de la bande dessinée en se concentrant spécifiquement sur les éditeurs. Loin d'une histoire linéaire privilégiant les grandes œuvres et les grands auteurs, c'est l'évolution de la structuration du marché éditorial de la bande dessinée au cours de la seconde moitié du ^{xx}e siècle en France et en Belgique qui est donc analysée ici. L'étude des manières de produire la bande dessinée permet de rendre compte du poids de la culture matérielle dans la production, la circulation et l'appréciation des œuvres culturelles, prolongeant ainsi les travaux de l'historien Roger Chartier. Ce travail éclaire une transformation capitale au sein de ce secteur qui voit basculer sa production de la presse vers le livre. Les conséquences de ce basculement, qui s'étale sur près de quatre décennies,

impactent l'ensemble de la chaîne du livre : auteurs, maisons d'édition, diffusion-distribution et points de vente. Comme l'annonce Sylvain Lesage, « ce processus n'est évidemment pas linéaire ni mécanique ; il plonge ses racines bien avant 1950, et la tentation de la presse se prolonge bien après 1990. Mais c'est bien entre ces deux dates que se joue cette transformation fondamentale des manières de créer, de diffuser et de recevoir la bande dessinée » (p. 15).

- 2 Ainsi, des maisons belges qui, dans les années 1950 se tournent vers l'édition jeunesse pour diversifier leurs activités d'imprimeur et promouvoir certaines valeurs catholiques jusqu'à l'apparition d'éditeurs tournés vers l'avant-garde dans les années 1990 devant composer avec un marché occupé par de grands groupes, Sylvain Lesage relate-t-il la naissance de l'éditeur de livre de bande dessinée. Car cette étude est également l'histoire d'un format éditorial, celui de l'album, véritable exception culturelle « franco-belge ». Ce format de l'album, c'est-à-dire un ouvrage composé d'une couverture rigide et de dimensions progressivement standardisées, catalyse les problématiques spécifiques de l'édition de bande dessinée. L'auteur rappelle fort utilement le fait que si l'album est présent dès les années 1950, ce dernier reste un produit rare et luxueux (p. 17). Ce n'est que progressivement, notamment à partir des années 1970 (p. 194) qu'il représente un objectif clair et désirable pour les éditeurs de bande dessinée. Ce passage de la presse au livre a plusieurs conséquences importantes pour la bande dessinée. D'une part, il représente une modification importante d'ordre symbolique, tout particulièrement en France où l'aura culturelle de l'objet livre est très prégnante. D'autre part, ce passage se traduit par des problématiques économiques propres à la chaîne du livre – comme le poids spécifique de la diffusion distribution ou encore la modification du statut des créateurs, qui passent d'artisans à auteurs. Enfin, l'album permet également la constitution d'une culture de la bande dessinée, puisque la conservation et la patrimonialisation deviennent possibles.
- 3 Tout au long du texte, Sylvain Lesage alterne les descriptions d'un contexte général avec les analyses des problématiques propres à certaines périodes. Chapitre après chapitre, le lecteur suit l'évolution interne au secteur de l'édition de bande dessinée sur un temps qui déborde assez largement la période annoncée par le titre, puisque l'auteur revient sur la genèse de certaines structures éditoriales comme Hachette ou Casterman dont les origines remontent aux XIX^e et XVIII^e siècles – moment où triomphe également le périodique et l'imprimé, supports centraux pour la diffusion de la bande dessinée jusqu'aux années 1950. À partir de cette période, des maisons belges commencent à occuper un terrain délaissé par les maisons parisiennes. Dans les années 1960, on assiste à la naissance d'une bande dessinée « adulte », symbolisée par le journal *Pilote* et la politique éditoriale ambitieuse de Dargaud, qui culmine avec le succès de la série *Astérix*. Faisant suite au bouillonnement créatif des années 1970, les années 1980 sont marquées par l'accélération de la concentration éditoriale, conséquence de la mainmise des grands groupes de communication sur ce secteur. Cette dynamique – qui a été bien étudiée par différents chercheurs et chercheuses comme Pascal Fouché (dir., *L'Édition française depuis 1945*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 1998) – n'épargne pas le secteur éditorial de la bande dessinée. L'histoire de la maison d'édition Casterman, et notamment son rachat par Flammarion en 1998 (pp. 351-357), en constitue un exemple des plus frappants. L'évolution de cette maison familiale permet de comprendre ce qui se joue pour des éditeurs comme Dupuis ou Le Lombard, au mitan des années 1980 qui « sont marquées à la fois par des phénomènes

de renouvellement générationnel qui fragilisent ces logiques de continuité dynastique en amenuisant le sentiment d'appartenance, et par une exigence de professionnalisme dans un marché du livre devenu de plus en plus compétitif » (p. 371). Ces changements de focales réguliers permettent d'interroger les problématiques spécifiques d'une structure éditoriale au sein d'un secteur plus large.

- 4 Un autre apport décisif du livre se situe dans l'analyse minutieuse de la production de la bande dessinée « franco-belge » en interrogeant ce qui constitue ce néologisme entré dans le langage courant. Encore opératoire, ce terme recouvre autant une catégorisation esthétique qu'une manière de produire la bande dessinée et se subsume au sein du format de l'album. Sylvain Lesage rappelle le fait que « la spécificité de cette bande dessinée "franco-belge" tient non seulement à la structure binationale de son marché, mais également à son ouverture culturelle, à sa capacité à adopter un langage graphique qui atténue les spécificités référentielles belges pour forger les bases d'une appropriation partagée » (p. 137). Car c'est aussi ce que représente ce terme de *franco-belge* : une histoire des rencontres et des circulations culturelles entre la France et la Belgique. Les éditeurs belges dominants à la sortie de la Seconde Guerre mondiale que sont Casterman, Dupuis et Le Lombard ont marqué chacun à leur manière l'histoire de la bande dessinée. Par exemple, à l'origine simple société spécialisée dans l'imprimerie, la maison Dupuis se tourne vers l'édition à partir des années 1950. À cette occasion, elle crée *Le Journal de Spirou* qui prend la forme d'un véritable studio, largement inspiré du modèle américain en ce qui concerne la division du travail (pp. 136-139). Mais cette domination belge, aussi bien économique que symbolique, ne dure pas. Au tournant des années 1960-1970, Paris s'impose comme un pôle de production important de bande dessinée avec notamment les évolutions et ruptures stylistiques du journal *Pilote*, puis de *Fluide Glacial* et *Métal Hurlant*, mais aussi d'autres publications plus confidentielles. À l'inverse, « Bruxelles se voit cantonnée à un rôle marginal, avec cette double relégation périphérique d'un éloignement géographique et d'une distance de plus en plus grande entre une bande dessinée "pour enfants" ou "tous publics" produite à Bruxelles, et la bande dessinée "adulte" qui s'élabore à Paris » (p. 264). Car malgré l'importance pour le renouvellement de l'édition de bande dessinée des libraires-éditeurs belges des années 1970-1980, qui conduisent à une redécouverte des artistes belges des années 1950 et participent à l'invention de l'appellation esthétique de « ligne claire » (p. 270), la « modernité » repassera du côté parisien. On le voit particulièrement avec l'essor de la maison d'édition Futuropolis et sa politique avant-gardiste revendiquée. Cette politique éditoriale spécifique se concrétisera avec l'apparition des ouvrages de la collection « 30/40 », qui rompent avec les standards éditoriaux, et notamment le format de l'album qui fait office de repoussoir pour cet éditeur. C'est donc un ensemble de couples d'opposition qui se fait jour à travers l'histoire de la production « franco-belge » : centre/périphérie, adulte/enfant, industrie/art, etc., qui font écho à d'autres travaux comme ceux par exemple de Pascale Casanova (*La République mondiale des Lettres*, Paris, Éd. Le Seuil, 1999) et donne à voir des relations culturelles dynamiques et complexes entre les deux pays.
- 5 Si l'on ne peut que saluer le style limpide et agréable de Sylvain Lesage, et ce, malgré la profusion de données et de sources mobilisées, dont celles qui sont archivistiques, on regrettera le fait que les questions de méthodologie, de positionnement théorique et de critiques des sources soient réduites à la portion congrue (pp. 24-29). Par exemple, on aurait aimé un dialogue un peu plus soutenu avec les différents travaux mobilisés tout au long du livre avec les différents ouvrages proposant des histoires plus ou moins

hagiographiques des différentes maisons d'édition, issues de la sphère des collectionneurs ou de bibliophiles. Si l'ouvrage est de très bonne facture, on ne peut que déplorer le manque de clarté de certains tableaux et graphiques qui en alourdit quelque peu la lecture. Pour autant, cet ouvrage qui s'inscrit autant dans l'histoire culturelle de la bande dessinée que dans une histoire générale du livre et de l'édition vient brillamment éclairer un secteur encore mal connu, à l'heure où de vifs débats ont cours autour de la précarisation des auteurs et des conséquences d'une « surproduction » éditoriale. Pour finir, il faut souligner que la publication de cette étude pionnière marque un nouveau départ pour les travaux universitaires de langue française se penchant sur la bande dessinée. Comme l'atteste la multiplication récente de thèses soutenues et de publications académiques, on note l'arrivée d'une nouvelle génération de chercheurs et de chercheuses, provenant d'horizons disciplinaires aussi divers que l'histoire, la sociologie, les études littéraires ou les sciences de l'information et de la communication, investissant le vaste terrain de recherche encore trop inexploré que représente la bande dessinée. Et ce *Publier la bande dessinée* en constitue un jalon capital.

AUTEURS

KEVIN LE BRUCHEC

LabSIC, université Paris-13, F-93430

kevin.lebruchec@gmail.com