

Jean-Paul GABILLIET, *Des comics et des hommes.  
Histoire culturelle des comic books aux États-Unis*

Nantes, Éd. du Temps, 2005, 478 p.

Jonathan Haudot

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7954>

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 30 juin 2006

ISBN : 978-2-86480-869-5

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Jonathan Haudot, « Jean-Paul GABILLIET, *Des comics et des hommes. Histoire culturelle des comic books aux États-Unis* », *Questions de communication* [En ligne], 9 | 2006, mis en ligne le 30 juin 2006, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7954>

---

**Jean-Paul GABILLIET, *Des comics et des hommes. Histoire culturelle des comic books aux États-Unis.***

Nantes, Éd. du Temps, 2005, 478 p.

En choisissant d'aborder comme produits d'un système éditorial et phénomène culturel, ces fascicules agrafés, nés dans le courant des années 30 aux États-Unis, Jean-Paul Gabilliet se distingue de la production éditoriale consacrée aux *comic books* en France. D'une part, et même si l'auteur discute rapidement certains concepts en introduction, les angles économique et culturel positionnent l'analyse loin des théorisations sémiotiques et/ou esthétiques du dispositif propre à ce média : « *Des comics et des hommes* est une histoire culturelle et non esthétique : comme son titre l'indique, elle s'intéresse aux individus et aux conditions dans lesquelles ils se font les architectes mais également les récepteurs d'une production culturelle donnée, aussi subalterne puisse-t-elle paraître par rapport aux arts "consacrés", qu'à la formulation de jugements sur la valeur intrinsèque de tel *comic book* ou tel auteur. Cependant, l'appréciation esthétique n'est pas totalement absente des pages qui suivent car ce serait nier leur statut profond de supports de divertissement (et surtout méconnaître le travail de construction d'un canon de l'histoire des *comic books*) que de tourner vers eux un regard clinique parfaitement dépassionné » (p. 19). D'autre part, l'entreprise du chercheur participe de la construction d'une historiographie de la bande dessinée qui, logiquement, en France, se concentre surtout sur la tradition et les productions franco-belges, et limite l'étude des *comics* à une présentation sommaire des contenus, souvent rattachés aux impératifs de censure. Si ces thèmes sont traités par Jean-Paul Gabilliet, il les dépasse néanmoins dans un plan en trois parties : « Soixante-dix ans d'images », « Producteurs et consommateurs », « Une difficile consécration ».

Principalement construit autour de références émanant de professionnels des *comics*, d'universitaires et de journalistes spécialisés ou non américains, *Des comics et des hommes* décrit les logiques et les acteurs de cette industrie culturelle américaine.

Dans la première partie, l'auteur propose une périodisation en précisant, d'emblée, que ce balayage n'est pas motivé par la recherche de la première bande dessinée publiée aux États-Unis, mais bien par la mise en exergue des logiques de parutions qui contribuèrent à son émergence. Ainsi le chercheur revient-il, logiquement, sur le succès commercial de l'incorporation de planches humoristiques dans les magazines, puis sur l'adoption du demi-format par Harry I. Wildenberg et Maxwell C. Gaines qui, dans la presse dominicale du début du XX<sup>e</sup> siècle, proposèrent des fascicules entièrement composés de rééditions de planches conçues, et ce afin de fidéliser les acheteurs des produits Procter & Gamble. Enfin, il explique l'intérêt porté à la publication d'exemplaires qui accueillaient uniquement des bandes inédites. Cet intérêt fut concrétisé par Malcom Wheeler-Nicholson et son *New Comics*, « considér[é] comme le premier véritable *comic book* au sens traditionnel de ce terme, c'est-à-dire un magazine de format réduit vendu en kiosque pour un prix modique et proposant des bandes dessinées inédites » (p. 34).

Outre ces événements précurseurs et l'influence des *pulp magazines*, Jean-Paul Gabilliet expose le processus qui permit de faire des *comic books* un secteur de l'édition américaine : « Ce processus reposa principalement sur trois facteurs : les deux premiers, indissociables l'un de l'autre, furent la thématisation des illustrés et la multiplication des éditeurs ; le troisième fut l'apparition de Superman [...] » (p. 36). Ensuite, il relate l'histoire du genre, en se focalisant autant sur le lien entre les contenus et le contexte historique et social, sur le rôle des acteurs internes et externes à la production, que sur la commercialisation, évidemment motivée par la rentabilité. Ainsi le lecteur prend-il connaissance des grandes tendances qui jalonnèrent une histoire, ses évolutions et ses bouleversements. Il pourra

aussi découvrir dans le détail le vif essor de l'industrie des *comic books* durant la Seconde Guerre mondiale et disposer de l'ensemble des critères d'un « âge d'or commercial » (p. 54), reposant sur la relégation au second plan des super héros, les éditeurs et les lecteurs leur préférant le western et les *crime* et *horror comics*. Il pourra également prendre connaissance des débats sur la censure avec la création du *Comics Code Authority*, code d'autorégulation des éditeurs qui eut des conséquences positives sur certains maillons de la distribution. Puis il se verra conter la renaissance des super héros, le *Silver Age*, souvent rebaptisé *Marvel Age*, grâce au renouveau graphique et stylistique insufflé par Stan Lee, Jack Kirby et Steve Ditko. Enfin, il se réjouira de voir que le *comix*, la BD *underground*, n'est pas en reste, ce à partir d'une étude démontrant que son développement « allait jeter les bases d'un renouvellement futur du *comic book* grand public » (p. 101) qui passera par la mise en avant des créateurs.

Dans la deuxième partie de l'ouvrage, le chercheur s'intéresse aux consommateurs et aux modes de productions. Concernant ces derniers, l'auteur évoque les étapes du processus de création « entre scénariste, dessinateur, encreur, lettré et coloriste » (p. 161), décortique les phases internes de fabrication propres à certaines maisons d'édition, revient sur le rôle majeur des ateliers de dessin et, surtout, par le biais d'anecdotes, met en lumière les spécificités des contrats liant auteurs et éditeurs, ceux-ci dépossédant généralement les créateurs de leurs droits d'auteur, de la paternité de leur(s) personnage(s). S'attachant à la commercialisation, Jean-Paul Gabilliet analyse, d'abord, les types et le poids de la publicité, puis les particularités et dysfonctionnements des deux modes de distribution – la distribution traditionnelle et celle dite directe – pour finir sur l'expansion des librairies spécialisées.

Concernant la consommation, les lecteurs font l'objet d'une étude sur la question de la reconnaissance culturelle : « Qui lit des *comic books* ? Si le volume et la composition du lectorat constituent des données essentielles dans une perspective économique, ils

sont également des indices fondamentaux pour évaluer le degré de légitimation des *comic books* à deux niveaux : d'une part, en termes de préférences de consommation par rapport aux médias directement concurrents au sein de la culture de masse (à savoir, chronologiquement, le cinéma, la télévision puis les jeux vidéo) ; d'autre part, en ce qui concerne la perception des *comic books* dans le grand public. Si on définit la visibilité d'un média à partir de la récurrence plus ou moins grande d'allusions qui y sont faites dans les discours médiatiques, eux-mêmes émanations des discours qui traversent et animent la sphère publique en permanence, il est certain que la visibilité ne peut être corrélée de manière automatique à la légitimation : le plus grand paradoxe de l'histoire des *comic books* est qu'ils n'ont jamais connu plus grande visibilité que durant la décennie 1945-1955, au cours de laquelle ils devinrent les cibles privilégiées des censeurs de toutes espèces » (p. 255).

Pour conclure, l'auteur traite de la consécration des *comic books* aux États-Unis. Pour ce faire, après avoir marqué les distinctions entre les trois mouvements que sont la visibilité, la reconnaissance et la légitimité – tel que le préconise la sociologie de l'art –, Jean-Paul Gabilliet interroge et examine les divers acteurs, rouages et événements, qui tendent vers une consécration interne (les prix, les fans, les conventions et les revues spécialisées), puis une consécration externe, au sens bourdieusien du terme. Ainsi le chercheur compare-t-il le champ de la bande dessinée en France à celui des États-Unis, et remonte-t-il aux phases de construction d'une historiographie, pointant le manque de considération des universitaires pour ce média. Un désintéressement caractérisé par la faible place de la bande dessinée dans les cursus et, surtout, par la prédominance d'une théorisation de l'objet bande dessinée par des dessinateurs et scénaristes du milieu, tels Scott McCloud et Will Eisner, face à des chercheurs plutôt silencieux. Selon Jean-Paul Gabilliet : « La bande dessinée ne jouit pas aux États-Unis d'un degré de légitimation culturelle comparable en quoi que ce soit aux autres "arts moyens" apparus au XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles (photographie, cinéma, vidéo). Même si la construction d'une historio-

graphie substantielle et la pénétration de la bande dessinée dans les sujets d'étude universitaire ont fait d'indéniables progrès depuis les années 60, ceux-ci n'ont pas été suffisants pour que le moyen d'expression se voit reconnaître à grande échelle une autonomie culturelle qui refléterait l'émergence d'un créneau universitaire distinct générateur de publications et de revues spécialisées comme en bénéficient les *film studies*, *photographic studies* et même *television studies*. La multiplication, depuis la publication de *Maus* d'Art Spiegelman dans la seconde moitié des années 80, de *graphic novels* que leurs caractéristiques graphiques et narratives différencient radicalement et incontestablement des produits grand public formatés par Marvel et DC favorisera peut-être à terme l'émergence d'un corpus d'œuvres "canoniques" qui fourniront les bases et les repères d'un discours critique diversifié mais les liens indéfectibles qui, pour le grand public, continuent d'attacher la bande dessinée à la sphère du divertissement et de la culture de masse, compromettent l'accession de ce moyen d'expression à une sphère de perception artistique comme celles auxquelles ont accédé cinéma et photographie au XX<sup>e</sup> siècle » (pp. 408-409).

Enfin, signalons les reproductions de planches originales – extraites de la collection personnelle de l'auteur – de deux récits des années 50 : *Day of Reckoning* ! et *Love always Wins*. Comptabilisant respectivement six et huit pages, ces histoires, insérées entre les parties de l'ouvrage et accompagnées d'un commentaire critique du chercheur, permettent d'illustrer certains aspects de la problématique du livre, tels les contenus ou productions d'une époque. Cependant, même si le caractère (quasi) inédit de ces pages en ravira plus d'un, et ce au-delà de l'intérêt scientifique, et même si leur lecture ne requiert pas une maîtrise approfondie de la langue américaine, certains lecteurs seront peut-être gênés de ne pas trouver de traduction intégrale de chaque phylactère et cartouche.

Bien évidemment, cela n'affecte en rien la pertinence et la richesse de *Des comics et des hommes. Histoire culturelle des comic*

*books aux États-Unis* proposant également des annexes à l'image de l'analyse. En effet, outre un glossaire conséquent et détaillé, l'auteur a inclus une traduction d'un extrait de l'ouvrage d'Amy Kiste Nyberg, *Seal of Approval : The History of the Comics Code* (University Press of Mississippi, 1998), passage présentant les « textes des principaux codes d'autorégulation du secteur des comic books » (pp. 417-430), à savoir, la charte du code de l'Association of Comic Magazine Publishers (ACMP) de 1948 ainsi que les trois versions du *Comics Code* de la Comics Magazine Association of America (CMAA) datées de 1954, 1971 et 1989. Pour finir, le chercheur a joint un essai bibliographique listant et réfléchissant sur les pistes bibliographiques mobilisables et ou à mobiliser afin d'aborder l'histoire culturelle des *comic books*. Cet essai prend en compte les fonds documentaires, les dictionnaires, annuaires et bases de données, les revues spécialisées, les études historiques, thématiques, les créateurs et aussi les lecteurs et fans.

**Jonathan Haudot**

CREM, université Paul Verlaine-Metz  
jonathan.haudot@voila.fr