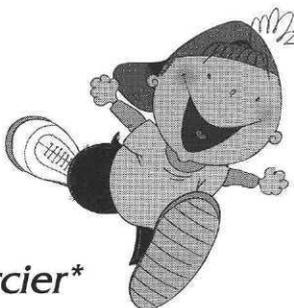


LA BANDE DESSINÉE RETOMBE EN ENFANCE



par Jean-Pierre Mercier*

Oscar, de Durieux et Lapière, Dupuis



Ces dernières années ont vu une profonde transformation du paysage de la bande dessinée pour enfants qui semble avoir de nouveau le vent en poupe. Plusieurs phénomènes expliquent ce retour en force.

Citons en premier lieu la bonne santé retrouvée de l'édition française. Après une période d'atonie, le marché est de nouveau à la hausse, hausse dont bénéficie également le secteur BD. D'un chiffre traditionnel d'environ 800 nouveautés par an, la production est montée à plus de 1200 en 2000, ce qui constitue un record historique qui devrait pourtant être battu en 2001, puisque les prévisions se situent pour l'instant autour de 1400. Les libraires, spécialisés ou non, se réjouissent de voir de nouveaux lecteurs franchir le pas de leurs boutiques, tandis que certains observateurs plus prudents parlent de surchauffe et craignent qu'une inflation de titres ne fasse trop vite retomber le soufflé. La part de la production jeunesse est significative dans l'embellie actuelle. Même si les classiques inusables continuent de se tailler la part du lion (faut-il rappeler que le dernier Astérix s'est vendu à plus de deux millions d'exemplaires en France ?), il

est remarquable de constater que, sur une décennie, les catalogues des éditeurs spécialisés se sont profondément renouvelés.

Chez les éditeurs traditionnels, Le Lombard ou Dupuis, on constate en effet une inexorable disparition des séries qui firent la gloire de ces vénérables maisons. Pour ne citer que Dupuis, des héros canoniques comme Jess Long, Tif et Tondu et même Spirou ont fait leur dernier tour de piste tout au long des années 90. Pour les séries qui perdurent, la mise au goût du jour est parfois radicale. On citera comme exemple Blake et Mortimer chez Dargaud, relancée simultanément par deux tandems de scénariste et dessinateur (Van Hamme et Benoît d'une part, Juillard et Sente d'autre part), avec un indéniable succès populaire. De son côté, Le Lombard a repris les séries du défunt Peyo, ressuscitées par un studio où travaille le propre fils de l'auteur, en tablant en revanche sur

* Jean-Pierre Mercier est conseiller scientifique au CNBDI à Angoulême.

une certaine fidélité à l'ambiance des albums anciens. Idem pour Achille Talon, qui vit une seconde existence sous la plume de Brett et Widenlocher.

L'écrémage des catalogues va de pair avec le lancement de nouvelles séries dont les éditeurs espèrent qu'elles capteront quelque chose de l'air du temps. Elles ont souvent pour héros des enfants ayant le même âge que leurs lecteurs et vivant dans des univers proches des leurs. On se doute que l'éditeur parie sur l'identification qui se fera entre le lecteur et son héros si semblable. Dupuis est allé très loin dans cette direction, avec un bonheur qu'il faut saluer : Ludo, Oscar, l'insusable Jojo¹ s'adressent intelligemment aux plus jeunes ; Charly, dans le registre inhabituel du fantastique psychologique, aux adolescents. La parité des sexes est un phénomène émergent en BD, et l'on citera donc également, parmi quelques autres, les héroïnes Nathalie et Margot chez Casterman².

Cette volonté de coller à une certaine réalité se remarque également dans la manière dont la



Nathalie, de Salma, Casterman



Un Fauve en cage, ill. Dodier, Dupuis

famille est représentée dans les BD récentes. Familles monoparentales, recomposées ou classiques, toutes les options sont possibles... On trouve même un héros concubin notoire, en la personne de Jérôme K. Jérôme Bloche ! Et désormais, beaucoup des personnages adultes qu'on croise dans ces nouvelles séries travaillent. Fini le temps où les personnages vivaient de l'air du temps où d'un statut de pure convention (qui a jamais vu Tintin le reporter rédiger un article ?).

Et puisque nous parlions de jeunes et d'adolescents, il faut souligner que cette stratégie de ciblage se retrouve également dans les tranches d'âge. Alors que la bande dessinée enfantine fut longtemps indistinctement pour « lecteurs de 7 à 77 ans », on voit les éditeurs (et les auteurs) découper leur production en fonction de l'âge de leurs lecteurs, reprenant ainsi, consciemment ou non, un système qui a fait le succès des éditeurs de presse pour enfants. On trouve aujourd'hui des séries pour les enfants à partir de 4/5 ans, (parmi d'autres, citons Jojo et Paco d'Isabelle Wildorff ou la série des Barbutins de Frank le Gall et Irène Colas) et d'autres qui s'adressent aux « adolescents jeunes adultes »³. Entre

1. Série Ludo de Mathy, Bailly et Lapière ; série Oscar de Durieux et Lapière ; série Jojo de Geerts.

2. Série Nathalie de Salma ; série Sac à puces de De Brab et Falzar.

3. Par exemple Garulfo de Maiorona et Ayroles chez Delcourt, la série L'Incal de Moebius et Jodorowsky aux Humanoïdes Associés ou encore La Vache de Johan de Moor et Desberg, chez Casterman et au Lombard.

les deux, toutes les périodes de l'enfance sont couvertes.

Cette volonté de s'adresser à tous les publics est patente dans les récentes parutions de Casterman qui, après quelques années de déboires économiques, semble s'être souvenu de son passé d'éditeur pour enfants, et non des moindres. Il a donc fait appel à une pléiade d'auteurs, essentiellement dans le domaine de l'humour, qui ont tous planché sur des séries nouvelles, répondant au calibrage canonique du « 48 pages-cartonné-couleur ». Le talent des auteurs n'est pas forcément en cause, mais on reste dubitatif devant une offensive aussi délibérément formatée... En quelques années, le paysage éditorial a changé, et il n'est pas sûr que ces titres mitonnés à l'ancienne, malgré des thèmes d'actualité, touchent le fluctuant public des lecteurs en herbe.

Certains éditeurs refusent ces stratégies inspirées du marketing et jouent la carte d'une création (relativement) dégagée des contingences. C'est bien sûr le cas du Seuil Jeunesse, qui a longtemps fait de la bande dessinée sans le revendiquer, et qui, malgré ce que son label suggère, publie nombre d'ouvrages qui s'adressent en fait à des lecteurs adultes.

Dans le registre qui nous occupe, on notera cependant quelques franches réussites, comme la réédition du classique allemand *Vater und Sohn*, où la série policière et campagnarde de Bruno Heitz, ou le *Mat* de Baudouin.

Du côté des éditeurs, la nouveauté la plus intéressante est l'implantation récente des éditions Delcourt sur le marché jeunesse. Maison apparue il y a bientôt quinze ans, elle s'est bâtie sur une exploitation intelligente et systématique des genres en vogue au sein du public adolescent : science-fiction inspirée du cinéma



Mat, Baudouin, Seuil

hollywoodien, merveilleux, heroïc fantasy... La quasi-totalité des genres de l'imaginaire a été exploitée par de jeunes auteurs dont Delcourt a accompagné le cheminement, jusqu'à se constituer un catalogue cohérent suivi par un public de mordus. Son arrivée voici quatre ans sur le marché de la bande dessinée pour enfants avait de quoi surprendre. Sollicitant les auteurs maison, mais également d'autres plutôt inattendus dans ce registre (Davodeau, Le Gall), s'appuyant pour une part sur l'adaptation de classiques littéraires (les *Contes de Grimm*, *Le Vent dans les saules...*), il a surtout prouvé qu'on pouvait faire des albums en couleur directe pour les enfants. Les succès mérités de *Toto l'ornithorynque* et de *Drôle d'ange gardien*⁴ prouvent qu'on peut innover pour les enfants sans les effrayer.

Du point de vue de l'impact public, le phénomène le plus important fut sans doute la « vague manga » qui a déferlé sur l'Hexagone, au grand effroi de nombreux adultes, à partir de 1994. Nous ne nous attarderons pas

4. *Toto l'ornithorynque* de Yoann et Omond ; *Drôle d'ange gardien* de Filippi & Revel.



Le Vent dans les saules, ill. Plessix, Delcourt

trop sur ce point, un autre article du présent dossier s'y consacre entièrement. Qu'on nous permette cependant de pointer quelques faits saillants, utiles à la compréhension du phénomène, et qui ont exercé une influence sur l'évolution générale du marché de la bande dessinée jeunesse.

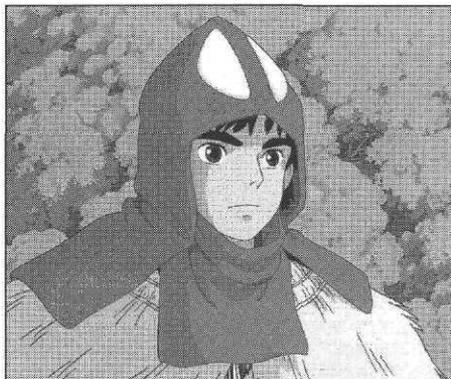
Avant toute chose, rappelons que la France a été avec la Belgique le pays d'Europe occidentale qui a résisté le plus longtemps à l'irruption des bandes dessinées japonaises sur le marché. Les dessins animés, tous adaptés de bandes ayant connu le succès au Japon, qui firent pendant de longues années les belles heures des programmes télévisés pour enfants du « Club Dorothée », avaient préparé le terrain. Une fois devenus adolescents, de nombreux amateurs de ces programmes diffusés au kilomètre et sans discrimination quant aux tranches d'âge, ont manifesté le désir de retrouver leurs séries fétiches. D'où l'arrivée sur le marché d'albums, mais également de cassettes vidéo, figurines... bref, tout un merchandising où les recueils de bande dessinée occupent une place prépondérante, mais point hégémonique.

Un second facteur explique l'indéniable succès des mangas auprès des jeunes : leur prix modique. Alors qu'un album cartonné de production courante coûte plus cher qu'une place de cinéma, les mangas, imprimés en noir et blanc sur du papier de qualité médiocre, sont eux très bon marché. Et contrairement à ce qui est l'habitude en matière de livres pour enfants, les acheteurs de mangas sont la plupart du temps ceux-là mêmes qui les lisent. Quand, de surcroît, l'hostilité des parents et des éducateurs est déclarée et véhémement, comme ce fut le cas au milieu des années 90, tout est en place pour que cette vague devienne une sous-culture avec ses codes, son vocabulaire et ses rites. Une des conséquences remarquables de la vague manga est le changement considérable qu'elle a opéré quant aux caractéristiques du lectorat BD en France. Alors qu'il est traditionnellement plutôt masculin, les mangas ont permis aux jeunes lectrices de devenir des mordues de bande dessinée, disposant de titres qui leur étaient plus particulièrement destinés. Cette spécificité des mangas a sans doute incité les éditeurs franco-

belges à multiplier les séries que nous évoquons plus haut.

Alors que certains détracteurs prédisaient (espéraient ?) que la vague manga retomberait vite et définitivement, on peut au contraire constater sa pérennité. Nous sommes bien sûr loin de la frénésie éditoriale de l'année 96, mais le nombre de titres nouveaux publiés chaque année est à peu près constant et trois éditeurs présents depuis l'origine sur ce créneau (Glénat, Tonkam et Dargaud par sa filiale Kana) alimentent régulièrement le marché hexagonal. Le japonais est désormais, après l'anglais, la langue la plus traduite chez les éditeurs français de BD, loin devant l'italien, l'espagnol ou l'allemand. Certains s'en désolent, mais rappelons tout de même qu'en chiffres, le Japon est, et de très loin, le premier producteur de bandes dessinées au monde. Il y a une certaine logique à voir une partie de cette production mise à la disposition du public français.

Les lecteurs de mangas sont majoritairement des préadolescents et des adolescents, que leur passion pour la production nipponne a ramenés en masse dans les rayons BD des librairies. Là, les attendaient d'autres sagas, relevant du fantastique et de quelques-uns de ses avatars, le merveilleux, l'heroïc fantasy, tous genres méprisés par les lecteurs « sérieux », mais qui rencontrent un immense écho chez les jeunes lecteurs. On se bornera à rappeler le triomphe de *Lanfeust de Troy*⁵ qui remet au goût du jour un genre littéraire très populaire entre les deux guerres mondiales et jusque dans les années 50. Deux éditeurs se sont fait une spécialité de cette production, très codée. Delcourt tout d'abord, déjà évoqué plus haut, et Soleil qui mêle dans sa production des nouveaux venus et des auteurs chevronnés méconnus (Mitton, Norma, etc.) Le succès de l'heroïc fantasy auprès des jeunes est, comme les mangas, une tendance lourde dont on peut



Princesse Mononoké, H. Miyasaki, Glénat

trouver l'origine dans l'incroyable succès des jeux de rôles. Certaines séries sont d'ailleurs explicitement bâties sur les principes scénaristiques des jeux de rôles, d'autres comme *Donjon* (de Sfar et Trondheim), y font une référence plutôt ironique.

Signe des temps qui changent pour la BD enfantine, la grande mode consiste aussi à rompre avec une longue tradition de bon goût et de retenue. Le « caca boudin » est une valeur en hausse. *Titeuf de Zep* et *Le Petit Spirou* de Tome et Janry⁶ en ont fait leur unique thématique, et remportent un vrai triomphe. *Titeuf* en particulier est en passe de devenir un phénomène éditorial, entré depuis peu dans le club très fermé des best sellers, talonnant les classiques de la bande dessinée tout public.

Sur le front des revues, le paysage était depuis longtemps plutôt morne. À l'exception de *Spirou* et du *Journal de Mickey*, tous les titres qui avaient fait la gloire de la bande dessinée franco-belge ont disparu au cours des années 80. Il est encore un peu tôt pour parler de renaissance, mais on note depuis quelques mois le lancement de revues qui semblent rencontrer leur public. Elles sont nées du succès d'une série, et l'éditeur tente, sinon de capitaliser sur ce succès, au moins de fidéliser un

5. *Lanfeust de Troy* de Arleston et Tarquin.

6. *Titeuf de Zep* chez Glénat ; *Le Petit Spirou* de Tome et Janry chez Dupuis.

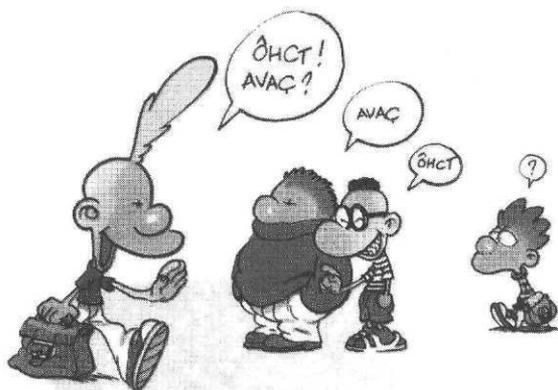
public neuf qui considère souvent qu'attendre 18 mois pour un nouvel épisode, c'est bien long... Il est alors possible d'utiliser la revue pour faire découvrir d'autres titres du catalogue, et tester certains nouveaux auteurs. Cette fonction de banc d'essai manquait cruellement aux éditeurs (et aux auteurs). Les nouveaux auteurs, par goût ou par nécessité, donnent l'impression de se couler dans le style graphique dominant de la publication. C'est particulièrement flagrant pour *Tchô*, où le dessin tout en rondeur de Zep est l'étalon de tous les dessinateurs de la revue.

Reste à savoir si, face à la concurrence des revues pour enfants traditionnelles et à celle de tous les nouveaux supports électroniques, les revues « 100 % BD comme au bon vieux temps » ont une chance, et surtout auront le temps, de creuser leur trou. D'autant que les revues généralistes pour enfants (surtout au sein du groupe Bayard) n'ont jamais complètement négligé ce créneau. On note même, depuis quelques mois, à côté des séries anciennes et toujours plébiscitées (*Tom-Tom et Nana* de Després et Reberg et *Tendre banlieue* de Tito) un fort renouvellement des personnages et des auteurs, dont beaucoup viennent des labels indépendants. On citera Sfar et Guibert, auteurs de l'hilarante *Sardine de l'espace* ou Dupuy et Berbérian pour *Henriette*.



Sardine de l'espace, Guibert et Sfar, Bayard

Tous ces changements, ces renouvellements tiennent également au fait qu'une nouvelle génération d'auteurs s'est mise à travailler pour les enfants. Pour beaucoup, l'envie est venue lorsqu'ils sont devenus eux-mêmes parents. Cette motivation personnelle est souvent garante d'une approche dépourvue d'arrière-plans strictement commerciaux : on dessine pour le plaisir de livrer au plus grand nombre une histoire déjà partagée dans l'intimité familiale. Autre point important à propos des créateurs : même s'il reste un fort contingent d'auteurs spécialisés, on constate une forte tendance chez les nouveaux auteurs à refuser de se cantonner dans le « ghetto » de la bande dessinée pour enfants. Chez certains même (Sfar, Dupuy et Berbérian, Le Gall, Guibert déjà cités et Trondheim, cf. interview dans ce même numéro), les titres pour enfants paraissent en alternance avec les titres adultes, et sont traités avec le même soin et défendus avec la même fierté que les titres « sérieux ». On notera enfin que certains ténors de la BD pour les grands (Baru, Davodeau déjà cité) se sont mis récemment à des séries pour enfants, et plutôt avec bonheur... ■



Titeuf de Zep, in *Méga Tchô*, Glénat