



PRESSES DE L'ENSSIB, 2018
PAPIERS

Sylvain Lesage

Publier la bande dessinée: les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990

ISBN 979-10-91281-90-4

424 pages
29 €

**LIVRES
DE RÉFÉRENCE**

PUBLIER LA BANDE DESSINÉE

Le « petit » livre rouge emmène le lecteur entre recherche historique – comme l'indique le sous-titre renvoyant à un objet d'étude étroitement délimité – et essai théorique d'une tout autre dimension – qu'évoque le titre générique flanqué d'un discret cartouche « essai ». Par bien des aspects il fera date pour ses lecteurs, marquant une étape dans le discours sur la bande dessinée, tant par son contenu factuel qui revisite bien des légendes et discours « mythologiques », que par son angle d'attaque décalé. Sylvain Lesage, historien, aujourd'hui maître de conférences à Lille, nous présente ici un premier extrait d'une importante et riche thèse, *L'Effet codex: quand la bande dessinée gagne le livre. L'album de bande dessinée en France de 1950 à 1990*. Un second volume est annoncé, *La bande dessinée du feuilleton à l'album*, « plus centré sur le formalisme et la poétique ». Cette thèse, et ce volume, il les a bâtis en historien non de la seule bande dessinée, mais bien de l'histoire culturelle, en s'appuyant sur « ... le fruit d'une recherche en histoire du livre – dont l'objet se trouve être la bande dessinée. »

Contrairement à bien des ouvrages de référence dans le domaine, à bien des synthèses aussi brillantes que formelles, basées sur les connaissances des œuvres, des auteurs, des publications, ordonnées pour dégager sens esthétique et récit progressiste imité de l'histoire de l'art classique, Sylvain Lesage repart du matériau livre, et réinterroge par l'archive et par l'enquête l'origine et la nature de ces publications, ressuscite leur contexte et leurs acteurs, comparant les prix, les tirages et les ventes, resituant les cadres législatifs, culturels ou même historiques, n'ignorant pas les collections oubliées, formes éphémères comme les petits formats de l'après-guerre, creusant le discours éditorial et la publicité, et les

confrontant aux données économiques comme aux analyses capitalistiques. Si cet ouvrage avance avec cohérence dans son objet, le lecteur y ressent très nettement la multitude d'angles d'attaque, de pistes de recherche et de méthodes d'analyse utilisées dans la thèse d'origine. Les publications de bande dessinée se trouvent ainsi analysées par un faisceau variable et fertile de recherches et de contrepoints, qui jettent souvent un regard renouvelé, et fréquemment inédit, sur des acteurs et œuvres célèbres comme sur bien des sujets délaissés par les spécialistes. Signalons enfin que Sylvain Lesage, élève de Jean-Yves Mollier, fut également chercheur associé au Centre national de la littérature pour la jeunesse à la Bibliothèque nationale de France: celle-ci, par son plan pluriannuel de bourses de recherche, a ainsi soutenu ce travail de longue haleine.

LA NAISSANCE DE L'ALBUM

Le volume est découpé en neuf chapitres, chacun résumant une recherche ou une série de recherches présentées dans la thèse, qui abordent successivement les grands mouvements des publications de bande dessinée en France et en Belgique sur la période, en les incarnant par l'étude des acteurs.

La période abordée, 1950-1990, est en fait largement étendue au gré des études, remontant au XVIII^e siècle avec Casterman pour plonger dans les années 2000 avec les indépendants, que ce soient les micro-acteurs belges ou l'avant-garde. Elle tient pourtant une parfaite cohérence: le moment où se développe et s'impose l'album de bande dessinée comme livre-type, très standardisé, au fil des années 1950-1960, avant de régner sur les années 1970-1990, puis d'être contesté et confronté aux formes issues du manga comme de la « nouvelle bande dessinée » alternative.

Une cohérence qui se situe aussi entre deux crises majeures pour les acteurs de la bande dessinée, celle de

la Seconde Guerre mondiale et celle des années 1990-2000, qui voit l'effondrement de nombreux acteurs ; cohérence qui est aussi celle du mythique modèle « franco-belge » dominant, après le recul des bandes américaines et avant le succès de la vague asiatique. Une période symboliquement encadrée par l'explosion du succès commercial de *Tintin* en pleine guerre, et par la disparition des acteurs longtemps dominants au tournant des années 1990. Cette période, les collectionneurs l'appellent parfois « le Dupuis-Lombard » en y ajoutant aussi Dargaud : l'un des nombreux mérites de l'ouvrage est de nous offrir un regard neuf sur cette triade, tout en restituant la richesse du paysage des autres acteurs et leur influence trop souvent minorée.

PRÉHISTOIRE FRANÇAISE

Les neuf chapitres sont surtitrés, habilement, par les intitulés inspirés d'albums célèbres (*Le Grand défi, Ceux qui marchent debout...*). Le premier, passionnant, interroge la paradoxale absence des grands éditeurs français traditionnels, de plus dominant le marché de la culture enfantine, de cet univers. Pourtant *Bécassine, Gédéon*, les œuvres de Christophe, faisaient la fortune avant guerre de Gautier-Languereau, Garnier ou Armand Colin. Pourtant Hachette joue un rôle majeur avant guerre dans le marché de l'illustré français et dans le développement formel de l'album, cet objet si spécifique au marché français. Les recherches menées à l'IMEC apportent certains éléments significatifs pour l'appréhension de ce paysage. Comme le note Sylvain Lesage, le succès commercial semble se heurter à la barrière du statut culturel de l'illustré, mais aussi à des erreurs de stratégie, des effets de génération (mort de Rabier, de Caumery et Pinchon...), des identités éditoriales enfin : s'attachant à l'habitus de ces éditeurs, Sylvain Lesage montre combien la bande dessinée est périphérique dans leur champ

stratégique, malgré son succès ou ses tirages. Plus tard Gallimard, en soutien de Futuropolis, développera les mêmes limites pendant un temps. Deux facteurs ressortent également nettement : le poids du handicap industriel et en approvisionnement de la Libération, et a contrario la faiblesse des problématiques de la loi de 1949 pour ces acteurs. L'articulation non structurée avec les titres de presse se vérifie dans les analyses financières.

A contrario, le deuxième chapitre aborde un groupe d'acteurs, dont la SPE et Vaillant, mais aussi Fleurus, pleinement engagés dans la bande dessinée mais qui oscillent entre presse et tentative de construction de catalogues d'albums. La maison communiste, souvent résumée à son journal phare, a pourtant multiplié les essais aussi variés qu'ambitieux. Démontrer que c'est par manque de capital et d'investissement que s'opère ce « mur invisible » de l'album est une remise en perspective. L'analyse du « Yalta » évoqué entre La Farandole et Vaillant est une autre piste qui vient enrichir les approches classiques centrées sur la seule bande dessinée.

LE TRIOMPHE DES IMPRIMEURS – ÉDITEURS BELGES

Pilotes d'essai étudie très précisément les acteurs belges, les replaçant dans leur technicité identitaire d'imprimeurs : Casterman, puis Dupuis.

Sylvain Lesage a eu accès à une partie des archives Casterman, en cours de classement. L'analyse serrée du passage de Tintin en couleurs ouvre d'intéressantes pistes sur les facilités économiques dont bénéficie l'imprimeur en pleine Occupation et en plein rationnement, miroir de l'engagement d'Hergé dans le « Soir volé ». Elle montre aussi le poids de « l'accident » en Histoire : comment en imitant Bécassine et Gautier-Languereau, un imprimeur catholique amène un jeune auteur à succès à définir l'objet formel qui s'impose ensuite dans la conscience culturelle comme la forme accomplie de la bande dessinée, l'album cartonné en couleurs. L'étude de Dupuis montre également à la fois la stratégie délibérée d'investissement du domaine de l'illustré par l'imprimeur de Marcinelle, et le poids longtemps très relatif de la bande dessinée pour lui par rapport à ses revues comme *Bonnes*



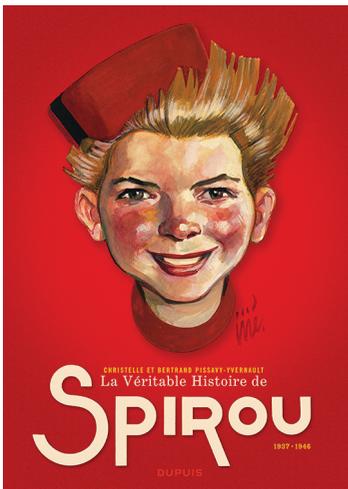
↑
Caumery, ill. J.-P. Pinchon :
Bécassine en apprentissage,
Gautier-Languereau, 1930.



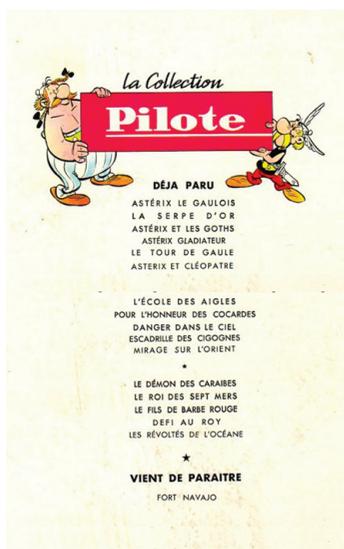
↑
Réédition de 1948 sous une
couverture radicalement
différente.



↑
Charles Dupuis par Jijé.



↑
Christelle et Bertrand
Pissavy-Yvernault : La Véritable
histoire de Spirou, Dupuis, 2013.



soirées. La genèse mythique de l'école de Marcinelle, autour de Jijé, trouve ici un éclairage nuancé qui montre une entreprise hésitant entre sous-traitance dirigée (avec Rob-Vel, la World Press) et maîtrise d'un « cheptel » d'auteurs (Will, Franquin, Morris, etc.), et ce bien plus longtemps qu'on le décrit habituellement. La figure de Charles Dupuis, patron emblématique des années 1960-1970 et très paternaliste avec ses auteurs, aurait-elle créé une illusion rétroactive ? Plus largement, cette étude très économique repose la question du concept franco-belge, la réinscrivant dans un temps long depuis l'accord franco-belge de 1852 sur la contrefaçon. La tradition d'une édition faite outre-Québécois pour la France, sur des qualités techniques plus que sur une offre autonome, offre une continuité avec ces rédactions belges comptant beaucoup de Français (Graton, Martin, Tibet, Goscinny, Uderzo...) ou plaçant leurs créations dans une géographie parisienne (Gil Jourdan, Jean Valhardi...) ou indéterminée. L'opposition entre le Spirou de Rob-Vel, « belgifié » pour un marché local, et son évolution en univers passepartout dans les années 1950-1960 y trouve une place. Ces chapitres sont également appuyés par un des apports de la thèse, la construction par Sylvain Lesage d'outils bibliographiques et économiques croisant les sources et dépassant les lacunes du dépôt légal tant belge que français, des chiffres de tirage ou de ventes... Le poids des 4 As, des albums pour enfants Martine, plus tard de Yakari, chez Casterman, sont ainsi des éléments fertiles dans la compréhension des politiques éditoriales.

LA FIN D'UN MODÈLE

Les huitième et neuvième chapitres bénéficient grandement de ces outils et méthodes. À la lecture de ces pages, on peut être tenté de lier la politique de rentabilité qui vit tant de séries disparaître des catalogues

Dupuis à la distribution systématique de dividendes aux héritiers des nouvelles générations Dupuis : en somme, cette troisième génération consomme le capital accumulé par les fondateurs, qui eux le réinvestissaient et en tiraient leur capacité d'innovation, ce qui leur permit de s'imposer sur le marché de l'album.

Avant cela, Sylvain Lesage livre une histoire quantitative éclairante de l'explosion du marché de l'album, des rôles d'*Astérix* et du point central qu'est Dargaud dans les années 1970, de la consolidation de la place de la bande dessinée dans l'univers économique du livre. L'étude des avant-gardes parisiennes, des maisons provinciales, des libraires bruxellois, des collectionneurs (ré)éditeurs complète le tableau.

Et toujours en contrepoint, pour étudier l'album, Sylvain Lesage trace l'histoire de... la presse de bande dessinée ! Il reprend et rassemble nombre de données connues mais dispersées. L'effondrement des magazines *Tintin* et *Spirou* dès 1980, l'étude très précise du journal (*À suivre*), complexifient la vision traditionnelle : l'album de bande dessinée ne tue pas la presse de bande dessinée, qui se porte encore longtemps assez bien, mais son expansion va de pair avec l'écroulement des secteurs presse des éditeurs d'albums seuls... Incapacité à tenir deux métiers en longue durée ? Erreurs de gestion et de stratégie ? Coïncidence dans les relais générationnels des dirigeants ? Ou segmentation des lectorats accentuée par l'évolution adulte d'une certaine bande dessinée ? Plus largement, le chapitre très fouillé consacré à Futuropolis et son créateur Robial, mis en regard de ceux sur les recompositions de l'édition et la phase de concentration, frappent par le parallélisme de situations, à échelle différente et sur des segments différents de la bande dessinée : les éditeurs spécialisés accumulent les erreurs financières et abusent du

risque, pour être absorbés par des offensives des groupes généralistes (Hachette), littéraires (Gallimard) ou capitalistes (Ampère). C'est alors, dans ces années 1990, la reprise en main du secteur par ces acteurs majeurs qui l'avaient délaissé avant 1950 : à cette aune, le temps de l'album et l'âge d'or du franco-belge se lisent aussi comme une parenthèse où un segment de l'édition de presse et de livres échappe aux grands acteurs, s'autonomise en une forme recréée, l'album de luxe en couleurs, devenu album de masse en couleurs, et territoire d'émergences de nouvelles formes littéraires... qui seront abordées dans le second volume !

UNE CONTRIBUTION MAJEURE

Si cette somme s'appuie sur les méthodes de l'histoire du livre, de l'édition, des formes matérielles, sur des recherches économiques riches et structurées, elle offre aussi au lecteur de constantes références aux œuvres et aux auteurs. Sylvain Lesage multiplie les synthèses ou les récits parfois inédits, vivants, pour retracer Calvo, Jean Dupuis l'imprimeur, Florence Cestac la libraire, Michel Deligne ou Tabary et les inscrire dans ces grands mouvements.

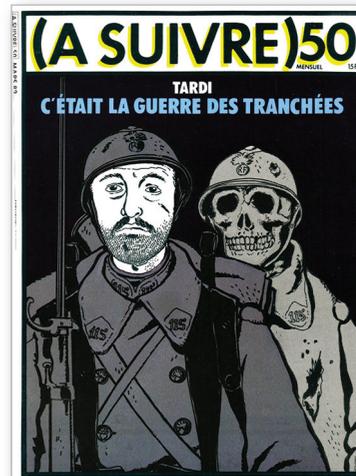
Activité industrielle, l'édition de bande dessinée reste ainsi cet artisanat franco-belge et plus largement francophone, qui valorise l'auteur plus que le studio, et a imposé un patrimoine éditorial, toujours vivant 90 ans après (dans le cas de *Tintin...*): une situation très largement originale dans l'univers de la bande dessinée mondiale. Comme le conclut Sylvain Lesage, « l'album s'est imposé au cœur du système du neuvième art », ce qui entraîne une « patrimonialisation à géométrie variable » : un constat qui doit réinterroger les analyses esthétiques, trop concentrées sur ce corpus de « livres de catalogue » au détriment des autres formes : une problématique classique en histoire



↑
26^e planche de l'album commémoratif des 60 ans de Gaston Lagaffe: *Gaston, l'anniv'* de Lagaffe, Dupuis, 2017;



↑
Florence Cestac : *La Véritable histoire de Futuropolis*, Dargaud, 2007.

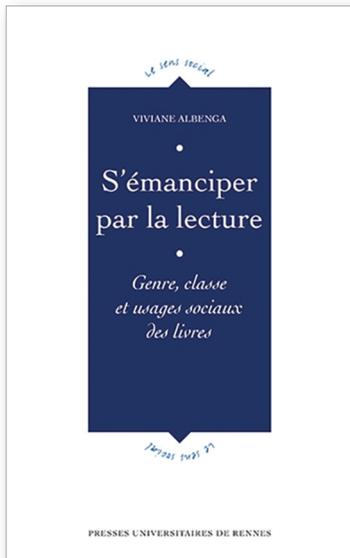


↑
L'une des couvertures d'*(À suivre)* illustrée par Tardi. N° 50, mars 1983.

culturelle, comme il le soulignait en introduction. Tant celle-ci que la conclusion sont de limpides et denses synthèses, qui éclairent une autre qualité de cet ouvrage et de ces recherches : le renvoi et l'appui constant sur de nombreux travaux récents ou en cours, tels ceux de Julie Demange, Jessica Kohn, ou Florian

Moine, pour les plus jeunes. Voilà donc une contribution majeure à l'histoire de la bande dessinée dans son périmètre franco-belge, et une plaisante transposition d'une fertile recherche universitaire.

Olivier Piffault



PRESSES UNIVERSITAIRES DE RENNES,
2017

LE SENS SOCIAL

Viviane Albenga,
préface de Christine Détrez

S'émanciper par la lecture :
Genre, classe et usages sociaux
des livres

ISBN 978-2-7535-5250-0

175 pages

18 €

S'ÉMANCIPER PAR LA LECTURE

S'ÉMANCEPE-T-ON DES ASSIGNATIONS DE GENRE ET DE CLASSE PAR LA LECTURE ?

C'est la question à laquelle ce livre cherche à répondre à partir d'une enquête de terrain menée auprès de trois cercles de lecture par Viviane Albenga, spécialiste de la sociologie du genre et des idées féministes dans les pratiques culturelles et les politiques éducatives.

Les lecteurs enquêtés, qualifiés de grands lecteurs et grandes lectrices (plus de 20 livres par an), appartiennent à la classe moyenne ou populaire : enseignants, bibliothécaires, métiers du livre, nourrices, personnels administratifs... Tous déclarent que la lecture permet la libération de soi, la constitution d'un soi autonome. Loin de toute forme d'individualisme, il s'agit d'enrichir sa relation aux autres par la rencontre d'auteurs et de personnages nouveaux, et par la fréquentation de lecteurs souvent pourvus du même bagage culturel. Les lecteurs souhaitent aussi remédier au caractère volatile de la lecture par l'écriture de soi (rédaction de carnet de lecture par exemple) et par l'échange. L'auteure se demande si ce souci de soi s'autorise des échappées hors des frontières de genre et de classe. En termes plus généraux, elle cherche à établir les possibilités et les limites de l'émancipation par la lecture.

LES PREMIÈRES SOCIALISATIONS DE LA LECTURE S'EFFECTUENT DANS LA FAMILLE ET À L'ÉCOLE

L'influence de la famille est positive. L'enquête établit trois indicateurs qui témoignent de cette possible entrée familiale dans les livres : la présence

de livres au domicile ; les pratiques de lecture des membres de la famille et les injonctions ou interdictions des parents en matière de lecture. L'école a un rôle aussi fort que la famille. À l'école, c'est la culture classique qui est transmise, culture classique et masculine (peu ou pas d'auteurs). Est noté comme négatif le côté obligatoire vécu comme contradictoire avec la liberté de lecture. Toutefois ces lectures imposées demeurent dans l'ensemble de bons souvenirs : l'école est le lieu de la lecture perçue comme libération de l'individu.

Plus tard, ces bases vont permettre « une réappropriation distinctive » en affichant par la lecture une pratique culturelle semblable à celle de la classe supérieure. Le capital culturel transmis permet d'envisager une éventuelle réaffiliation sociale ou même la possibilité d'ascension sociale. Les femmes exercent traditionnellement cette « bonne volonté culturelle » selon l'expression de Pierre Bourdieu, mais l'étude montre que les hommes aussi.

Dans les cercles, les lecteurs, hommes et femmes, évoquent des choix de lectures divergents de ceux de leurs parents pour se convaincre d'une évolution culturelle symbolique (livres vs journaux ; livres « bien écrits » vs romans policiers...). La liberté procurée par la lecture est d'abord celle de pouvoir se libérer du contexte familial. Les lecteurs entrent dans un cercle de lecture pour hausser le niveau de lecture, partager avec les autres et aller vers des livres nouveaux. Quelquefois l'adhésion est concomitante à un licenciement professionnel ; il s'agit alors de se constituer de nouveaux réseaux sociaux qui conduisent à des relations personnelles entre les membres des cercles.

QUI DÉTIENT LA LÉGITIMITÉ LITTÉRAIRE DANS LES CERCLES ?

Les femmes lisent majoritairement des romans. Elles ont le goût de la culture savante classique. Toutefois, au moment de la maternité, elles

peuvent modifier leurs habitudes pour lire de la psychologie et de la psychologie infantine. Elles lisent pour leurs enfants. Leurs trajectoires de lecture sont aussi corrélées aux accidents de la vie : deuil, divorce, maladie, hospitalisation. Le souci du soin de soi – du *care* – est au centre de cette démarche personnelle qui n'a que peu de valeur d'échange sur le marché du travail.

Les hommes manifestent le goût pour une culture plus éclectique. Ils sont les seuls à mentionner des lectures de science-fiction, fantasy, livres érotiques, bandes dessinées, revues, récits de guerre violents, réaffirmant ainsi symboliquement « leur appartenance à un genre viril dominant » et la hiérarchie du masculin sur le féminin. Si la violence et l'érotisme existent dans les lectures féminines, ils ne constituent pas des critères positifs.

LES CERCLES DE LECTURE RECONDUISENT « DES CLIVAGES DE CLASSE ET DE GENRE »

Qualifiés d'« omnivores », souvent dotés d'une forte culture scientifique, les hommes sont présentés comme les « nouveaux dominants en matière culturelle ». Nombreux dans des cercles de lecture de type *bookcrossing*, ils privilégient les pratiques sociales de l'informatique, ou, par exemple, les lectures en langue anglaise, cultivant ainsi des stratégies de distinction. Pour se distinguer, les femmes se situent alors davantage sur le créneau de la « subversion distinctive » quand elles proposent les auteures comme Virginia Woolf ou Virginie Despentes, ce qui leur permet d'affirmer publiquement des idées féministes.

La sociologue montre aussi que les lectures d'évasion et d'identification peuvent permettre aux lectrices de rencontrer des héroïnes qui opèrent des transgressions de genre. « L'étude des lectures d'évasion remet en question leur supposé caractère illégitime, populaire et féminin ».

En franchissant des « seuils d'émancipation », les femmes engrangent un capital symbolique qui leur donne un ascendant notamment sur les femmes de milieux populaires. Ce faisant, elles renforcent leur position dans les classes moyennes cultivées et leur résistance à la domination masculine.

Ainsi l'action respective du genre et de la classe converge vers l'acquisition d'un capital symbolique qui leur permet de maintenir leur aspiration vers une ascension sociale, et de lutter contre un possible déclassement. Entre Pierre Bourdieu pour qui les classes dominantes détiennent la légitimité, et des chercheurs comme Bernard Lahire qui montrent que les classes populaires font preuve d'autonomie à l'égard de cette légitimité, on peut dire que ce capital symbolique caractérise les classes moyennes reléguées dans un entre-deux sociologique et politique.

QUELLE DIFFUSION DES IDÉES FÉMINISTES PAR LA LECTURE DANS LES CLASSES MOYENNES ?

En s'appuyant sur l'analyse des cercles de lecture, la sociologue interroge le postulat qui, depuis les années 1960-1970, établit que l'idéal d'égalité entre les sexes et d'émancipation féminine est porté par les classes moyennes à capital culturel élevé (« la petite bourgeoisie nouvelle » selon Pierre Bourdieu). Or l'étude montre que ce n'est pas le fort capital scolaire et universitaire acquis par la formation initiale ou continue qui permet l'appropriation des idées féministes.

C'est davantage l'échange des lectures d'auteurs femmes et la possibilité de faire valider ces lectures par d'autres qui permet l'appropriation des idées féministes.

Cette recherche s'inscrit dans la conjugaison des apports de Pierre Bourdieu et des *Cultural studies* féministes anglo-saxonnes. Elle met en lumière le poids des dominations, mais aussi la manifestation de

transgressions et de résistances au sein des pratiques culturelles collectives et d'échanges loin des enjeux de légitimité culturelle. Elle éclaire ainsi l'idée – héritée des Lumières et présente dans la société – du pouvoir émancipateur de la lecture. L'analyse est illustrée de nombreux témoignages de lecteurs. En annexes, ont été placés un tableau des trajectoires sociales des participants aux trois cercles de lecture, la liste des lectures d'enfance et d'adolescence scolaires et extra-scolaires et la liste des auteurs et œuvres cités dans les entretiens et observations. L'ensemble intéresse tous ceux qui ont le goût de la lecture.

Christa Delahaye