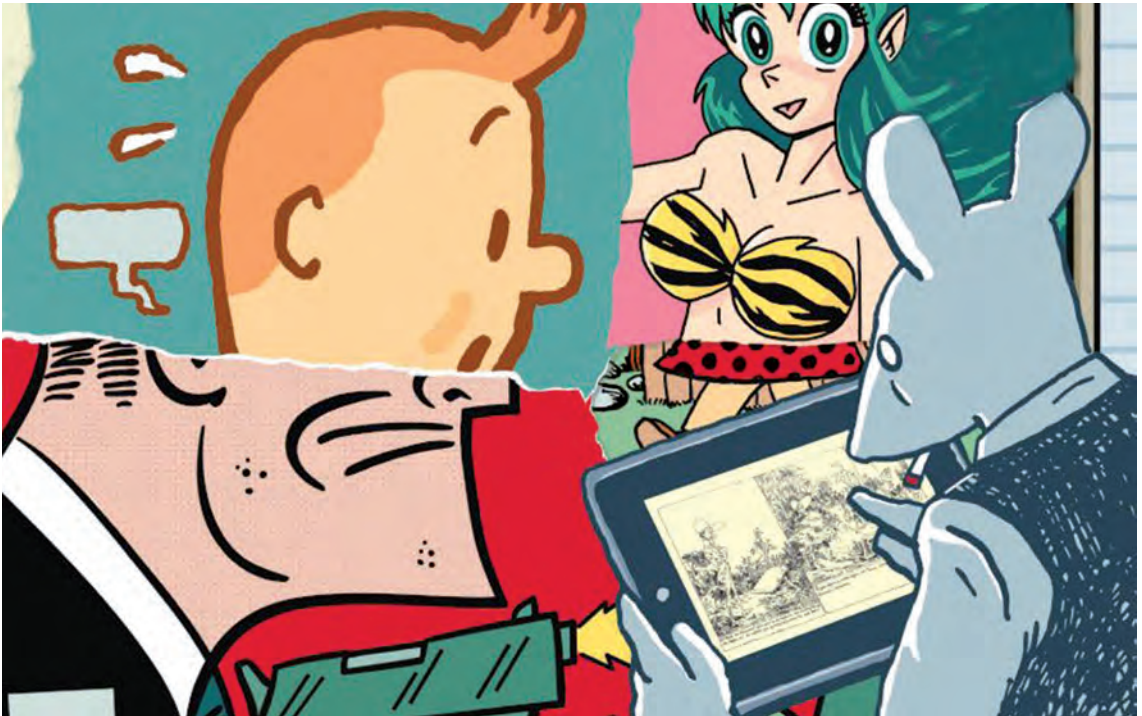


# Deux siècles de bandes dessinées

## Du truc de gosses au neuvième art

PAR JEAN-PIERRE MERCIER

Le temps est révolu où l'on pouvait comparer un mauvais film ou un roman simpliste à une bande dessinée, selon un schéma bien connu qui voulait que ce qui est destiné aux enfants est nécessairement moins respectable que ce qui s'adresse aux adultes. C'est dire le chemin parcouru par la bande dessinée en moins de deux siècles d'existence... Chemin que retrace pour nous Jean-Pierre Mercier.



On sait aujourd'hui que la bande dessinée n'avait au départ aucune vocation enfantine. Son « inventeur », le Suisse francophone Rodolphe Töpffer était certes professeur de dessin dans un collège mais quand, en 1833, il publie son *Histoire de M. Jabot*, premier exemple d'une bande dessinée moderne, il ne le destine pas aux enfants. De fait, ses premiers lecteurs sont tous des adultes. Le succès immédiat de la nouvelle forme de récit mise au point par Töpffer inspire d'autres dessinateurs. L'éditeur parisien Aubert, après avoir piraté les livres de Töpffer, publie en 1839 l'*Histoire de M. Lajaunisse* de Cham, première bande dessinée parue en France. Töpffer avait imaginé ses histoires en estampes pour une publication sous forme de livres. Ses nombreux suiveurs, en Europe et en Amérique du Nord, prendront leurs quartiers dans la presse qui, au cours de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, connaît un essor extraordinaire. La bande dessinée trouve sa place dans la presse « sérieuse », mais aussi et surtout dans la presse satirique, dont les titres sont innombrables. Les dessinateurs de presse de l'époque pratiquent indifféremment ce que nous identifions comme du dessin d'humour et de la bande dessinée. Cette appellation a posteriori revêt d'ailleurs un caractère anachronique, puisque le distinguo que nous faisons aujourd'hui n'était sans doute pas perçu par les dessinateurs et les lecteurs d'alors.

## ET LA BD DEVINT JEUNESSE

Pour ce qui est de l'Europe, l'essor de la bande dessinée dans la presse généraliste et satirique est continu jusque dans la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle où, en un mouvement massif et généralisé, elle déserte la presse adulte pour émigrer dans les publications pour la jeunesse, qu'au passage elle révolutionne complètement, introduisant la couleur, modifiant les Unes et les formats. En France, les œuvres de Christophe (alias Georges Colomb), sont le plus célèbre marqueur de ce changement. Les sujets et le ton à la fois ironique et bonhomme de La Famille Fenouillard, du Sapeur Camember et du Savant Cosinus pouvaient s'adresser aussi bien aux enfants qu'aux adultes. Ces histoires ont pourtant paru, entre 1889 et 1893, dans *Le Petit Français illustré*, revue dont le titre indique clairement le lectorat. On n'a pas, à ce jour, d'explication à l'exode massif de la bande dessinée vers le public infantin. Mais on en connaît le corollaire, qui est, dès les années 1900, l'opprobre immédiat dans lequel la tiennent les adultes. Qu'on soit laïc ou catholique, membre d'associations familiales ou de mouvements de jeunesse, on juge les dessins hideux, les couleurs criardes, les dialogues mal rédigés, les intrigues absurdes. Mais les enfants plébiscitent ce nouveau moyen d'expression et les éditeurs de revues pour la jeunesse ne peuvent ignorer ce gage de succès commercial. Et si certains prêtres et éducateurs laïques militent pour l'éradication complète de la bande dessinée, d'autres perçoivent l'intérêt qu'il y a à s'en servir pour faire passer des messages moraux ou religieux. Ainsi la revue catholique *Cœurs Vaillants* qui, à partir de 1929, publie des bandes dessinées, dont la plus célèbre est bien sûr *Tintin et Milou*. La permanence des éditeurs catholiques aux côtés d'éditeurs commerciaux est un phénomène remarquable de l'histoire de la bande dessinée en France. On a cité *Cœurs Vaillants*, édité par l'Union des

Jean-Pierre Mercier est conseiller scientifique à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême depuis plus de vingt ans. Bibliothécaire de formation, ancien éditeur de bande dessinée, journaliste, Jean-Pierre Mercier a été témoin et acteur de l'évolution de ce secteur éditorial depuis le début des années 1970.



↑ Rodolphe Töpffer: Monsieur Jabot.



↑ Christophe: Le Sapeur Camember.

←  
Affiche du 39<sup>e</sup> Festival de la BD d'Angoulême 2012.  
Dessin Art Spiegelman (détail).





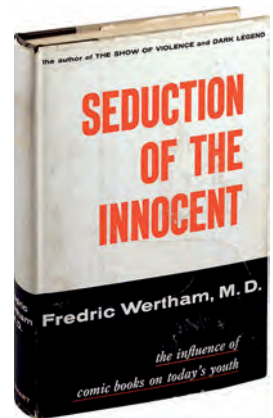
œuvres catholiques de France. On peut y ajouter le groupe La Bonne presse (aujourd'hui Bayard) et, chez les éditeurs belges, les maisons familiales Casterman, Dupuis et Lombard, toutes d'obédience catholique. De l'autre côté de l'échiquier politique, la parution après-guerre de *Vaillant* marque la volonté du Parti communiste français de se servir à son tour de la bande dessinée pour «endoctriner» les jeunes lecteurs.

La bande dessinée n'est pas la seule production enfantine à être traversée par ces enjeux doctrinaires, mais il ne faut pas perdre de vue que son développement s'est fait, tout au long du siècle écoulé, dans ce lourd contexte de défiance et d'instrumentalisation idéologique. En juillet 1949, le vote unanime à l'Assemblée de la loi qui institue un contrôle sur les publications destinées à la jeunesse, qui vise prioritairement la BD, se comprend avec le recul comme le point d'aboutissement de cette volonté constante de contrôler et moraliser une production perçue comme ontologiquement nocive, à de rares exceptions près.

La loi de 1949 a un autre but, qui est de stopper, dans un contexte où la France de l'immédiat après-guerre est dans une situation de grande faiblesse économique, une production américaine qui menace de tout emporter sur son passage. Le titre du pamphlet violemment anti comics du psychiatre étatsunien Fredric Wertham, *Seduction of the Innocent* (1954), résume sans doute l'opinion la plus répandue en France à l'époque sur la bande dessinée en général, et les comics américains en particulier. Profuse, variée, inventive, la BD américaine plaît. Elle utilise la bulle, toujours mal considérée, malgré le succès de *Zig et Puce* et de *Tintin*, et se distingue par des graphismes expressifs, des découpages dynamiques.

## LE MOMENT BELGE

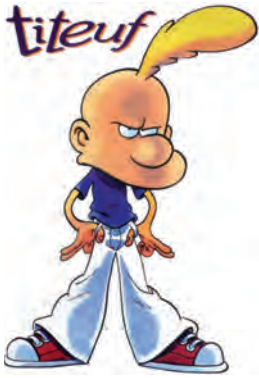
Ce sera, dans les années 1950, l'intelligence des éditeurs belges cités plus haut que de produire des bandes dessinées d'humour et d'aventure qui doivent beaucoup, pour la forme, aux classiques américains tout en exaltant, d'une manière neuve, les valeurs d'un certain humanisme chrétien. Ce «moment belge», comme l'appelle le critique et théoricien Benoît Peeters, a produit quelques-uns des plus grands chefs-d'œuvre de la bande dessinée mondiale (*Spirou*, *Blake et Mortimer*, *Lucky Luke*, *Johan et Pirlouit*, *Alix*, *Gil Jourdan*, *Chlorophylle*, *Gaston Lagaffe* et bien sûr *Tintin*, déjà cité...), que les lecteurs français ont immédiatement adoptés, ce qui explique que l'on parle de l'histoire de la bande dessinée franco-belge. Ce «moment» est exceptionnel par le haut niveau de qualité qu'il atteint en moins d'une décennie, mais il dure à peine le temps d'une génération. L'arrivée massive de la télévision dans les années 1960, la constitution de l'adolescence comme une classe d'âge spécifique, l'évolution des mœurs vont bientôt mettre toute cette production en porte-à-faux avec le lectorat qu'elle vise. Les plus grands maîtres de cette géniale école belge semblent d'ailleurs l'avoir eux-mêmes senti. On ne peut qu'être troublé de voir qu'en 1961, Hergé publie *Les Bijoux de la Castafiore*, mise à nu grinçante du «système Tintin» et qu'en 1967 Franquin abandonne sa série vedette *Spirou* avec *Panade à Champignac*, qui fonctionne comme un dynamitage complet – et réjouissant – de l'univers qu'il avait établi au fil des ans. À l'évidence, ces



↓  
Affiche de l'exposition consacrée à Astérix à la BnF en 2014.





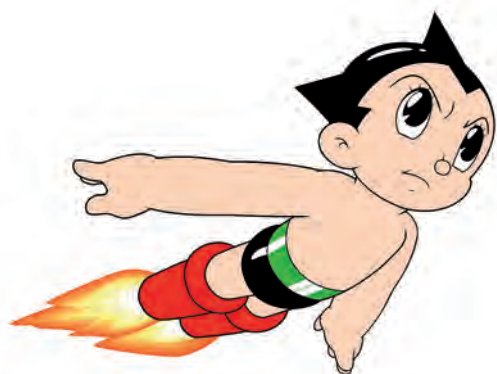


deux génies n'y croyaient plus. Hergé se désinvestit de sa série et Franquin se consacre à Gaston Lagaffe, antihéros flemmard et anarchisant qu'il a créé en 1957 et qui tranche avec la bonne volonté bondissante de Spirou. Hergé, Franquin et quelques autres (Tillieux, Macherot) étaient prêts à passer à autre chose, mais pas leurs éditeurs ni leurs lecteurs. Ces deux grandes œuvres se rapprochent à leur manière d'*Astérix* (1961), qui a été vu à l'époque comme la première bande dessinée lisible par des adultes, mais qu'on peut aussi regarder comme la dernière des bandes dessinées de la tradition franco-belge, anticipant la notion aujourd'hui très répandue de « bande dessinée tout public ». Mais après tout, Hergé lui-même n'avait-il pas parlé de bande dessinée lisible de 7 à 77 ans ?

Des années 1970 aux années 1990, l'émancipation de la bande dessinée passe par l'explosion de la bande dessinée adulte, qui « minorise », si l'on peut dire, la production jeunesse aussi bien en nombre de titres parus qu'en chiffre d'affaires. Pour l'essentiel, la BD jeunesse fonctionne sur la prolongation des séries classiques, ou sur la création de séries qui fonctionnent sur les recettes anciennes (cf. par exemple toute la production du scénariste Raoul Cauvin), qui sont lues à la fois par les enfants et des adultes nostalgiques de leur propre enfance. De leur côté, les éditeurs historiques de presse enfantine n'ont jamais cessé de publier des bandes dessinées, avec succès si l'on songe au triomphe de séries comme *Tom-Tom et Nana*. Quelques éditeurs BD se sont risqués à lancer des collections de BD jeunesse (on songe à Delcourt dans les années 1990), avec des fortunes diverses. Force est de constater que les véritables réussites publiques viennent d'œuvres atypiques et inattendues, comme le *Titeuf* de Zep, dont il est amusant de voir que la crudité du propos a choqué nombre d'adultes. Comme au bon vieux temps...

## LA RÉVOLUTION MANGA

Mais rien n'aura bousculé le paysage de l'édition BD française comme l'irruption des mangas au milieu des années 1990. La France a été touchée par le phénomène bien après les États-Unis et tous les pays d'Europe occidentale. Il faut dire que les éditeurs français avaient observé le phénomène comme la proverbiale poule devant le proverbial couteau, avant que Glénat ne lance le mouvement avec la parution d'*Akira*. Depuis, la France est devenue le deuxième marché mondial de la BD asiatique après le Japon lui-même. En vingt ans, le manga s'est affirmé comme un phénomène générationnel qui dépasse le seul champ de l'édition, comme en témoigne depuis quelques années le succès de l'annuelle Japan Expo à Paris. Le manga n'est pas seulement une lecture, c'est une culture. Du point de vue strictement éditorial, bien que la production se tasse au Japon lui-même, l'irruption du manga a profondément modifié la physionomie de la bande dessinée en France : pas un gros éditeur qui n'ait sa ou ses collection(s) spécialisée(s), organisées en manga shōnen, shōjo, seinen, selon qu'ils s'adressent aux jeunes lecteurs, aux jeunes lectrices, aux lecteurs adultes... Ces catégories, qui correspondaient à des réalités sociologiques au Japon, trouvent leur limite en France, où l'on sait par exemple qu'il y a beaucoup de jeunes filles parmi les lecteurs de shōnen. Il n'empêche, le manga a profondément modifié les pratiques de lecture de



↑  
Astroboy d'Osamu Tezuka.

→  
Akira Toriyama:  
*Dragon Ball*, Glénat



↓  
Osamu Tezuka et ses principaux  
personnages. © Tezuka productions.



**Le manga a profondément modifié les pratiques de lecture de la bande dessinée chez les jeunes**

la bande dessinée chez les jeunes, dans un contexte où, par ailleurs et plus qu'ailleurs, le marché est resté dynamique.

Ce dynamisme indéniable s'est fait par l'augmentation de la production et une baisse des tirages. Il se paye en corollaire par la paupérisation réelle des auteurs. Les sondages récents menés pour les États généraux de la bande dessinée en ont fait, au début de l'année 2016, le constat aussi incontestable qu'alarmant.

On s'interroge également sur l'influence que les nouveaux supports (Smartphone, tablette...) vont exercer sur les habitudes de lecture des jeunes. Il semble, pour ce qui concerne la bande dessinée, que la lecture physique reste le choix prioritaire des enfants comme de leurs parents (le chiffre d'affaires de la BD numérique, tous secteurs confondus, avoisine, année après année, les 2% du chiffre d'affaires global de la bande dessinée en France). Certains hardis observateurs, qui constatent l'impact des univers développés par la bande dessinée dans les productions cinématographiques, anticipent une érosion progressive des frontières entre la bande dessinée et d'autres domaines comme le jeu vidéo, et prédisent l'émergence d'une production « crossmédia » ou « transmédia », dans laquelle l'activité de lecture, forcément interactive, sera mêlée à celle du jeu, dans le contexte d'un usage multi-support. De telles anticipations sont-elles réalistes? Nous nous garderons de nous prononcer. Rendez-vous dans vingt ans pour le savoir. ●



←

L'arrivée de Tom-Tom et Nana sur de nouveaux supports.

→

*MediaEntity*, série BD transmedia. Participatif et transmédia (contenus sur Internet, tablette, smartphone, etc.), ce thriller d'anticipation écrit par Émilie Tarascou et Simon Kansara est d'abord paru sur Internet, la version papier est sortie chez Delcourt.

