



- Maël Rannou

À propos de l'ouvrage :

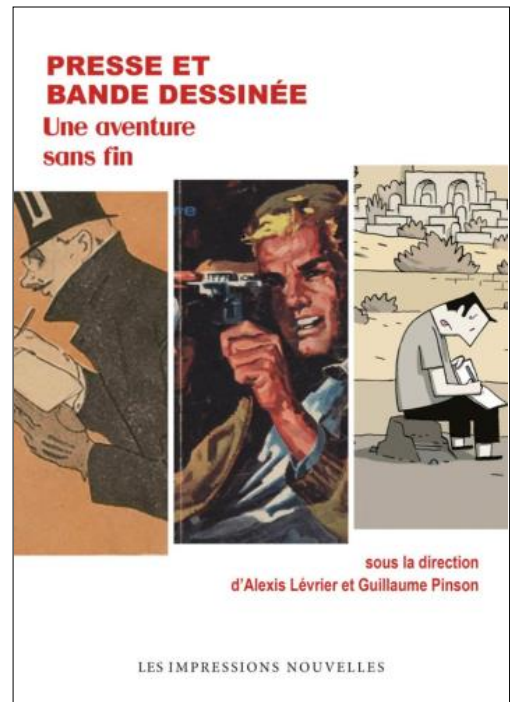
**Alexis Lévrier et Guillaume Pinson**

*Presse et bande dessinée. Une aventure sans fin*

Bruxelles, Les Impressions Nouvelles,

2021, 384 p.

9782874498381



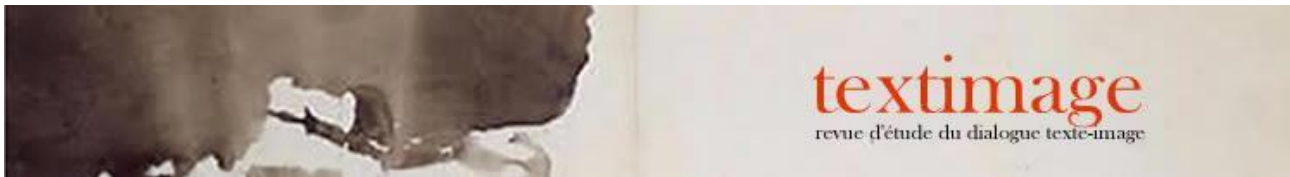
Dirigé par des chercheurs spécialisés dans diverses approches de l'histoire culturelle, mais venant de deux pays différents (France et Québec), ce volumineux ouvrage peut tromper au premier abord. Sur sa couverture en triptyque, qui correspond aux trois parties de l'ouvrage, la seule image identifiable au premier regard est ce dessin de Guy Delisle, extrait de la couverture du multiprimé *Chroniques de Jérusalem* (Delcourt, 2011). On aura vite fait d'imaginer alors une étude du sujet, passionnant mais réducteur, de la BD reportage. Ce serait cependant une erreur et le livre tient bien sa promesse, abordant la presse et la bande dessinée dans une approche globale, assez originale par sa diversité d'approches. Trois grands chapitres structurent le livre, chacun consacré à une manière d'envisager le rapport entre les deux éléments du titre, contenant tous des approches disciplinaires très différentes. Si les contributeurs sont majoritairement historiens ou professeurs de littérature, aux spécialités bien différentes, on retrouve aussi des chercheurs en linguistique, sociologie ou en sciences de l'éducation, toujours avec comme sujet central de recherche les questions médiatiques. Cette pluralité permet un regard global ne se limitant pas à l'histoire des revues de bandes dessinées ou à la BD de journalisme. Les trois sections observent le sujet avec des focales distinctes : si la première se penche sur les liens historiques de la bande dessinée, et notamment de ses prémices, avec les journaux, de manière à en faire des sujets indissociables, la deuxième s'intéresse à la représentation des journalistes et de la presse dans les bandes dessinées quand la dernière vient, en cohérence avec l'extrait de Guy Delisle cité plus haut, s'attacher aux reportages en BD et fictions d'actualités. Il est sans doute possible de trouver d'autres angles, mais il y a déjà là un beau panoramique.



La première partie remonte très loin dans son exploration, Julien Schuh affirmant le postulat d'une naissance de la bande dessinée indissociable de la presse, ce qui rompt avec certains canons de lecture historique même si cette vision liée aux périodiques est de plus en plus présente. Si le lien avec la caricature et les images d'Épinal est une évidence, par ailleurs fort bien expliquée et mise en contexte par Valérie Siénon, d'autres textes ouvrent des volets inédits. C'est le cas de celui d'Axel Hohnsbein, qui se penche sur les usages de la bande dessinée dans la presse photographique de la Belle-Époque, illustrant une cohabitation hésitant entre le complément et la concurrence. Cet article, s'intéressant à une niche fructueuse, indique la possibilité de nombreuses études comparatives de ce genre en allant chercher la bande dessinée dans la presse non spécialisée.

Après trois articles consacrés à cette naissance de la bande dessinée, Alexis Lévrier, l'un des codirecteurs, développe un long texte aux allures de pont pour tout l'ouvrage en s'intéressant aux vies des rédactions des nombreux magazines de BD créés dans l'aire franco-belge, de *Spirou* à (*À suivre...*). Si ce bornage chronologique est assez cohérent, il est cependant regrettable que toute une presse soit totalement absente avec ce bond, comme *Fillette* et *L'Épatant*, titres essentiels créés en 1908 par les frères Offenstadt qui emploieront nombre d'auteurs qui influenceront les futurs maîtres franco-belges. Plus largement, malgré le choix de *Spirou*, créé en 1938, l'article se consacre avant tout à l'après-Guerre, ce qui est un choix compréhensible, mais qui efface là aussi de très nombreux titres, peu étudiés, comme *Junior*, *Jumbo* ou *Robinson*, pourtant à l'origine des premiers cercles bédéphiles. Enfin, si le portrait dressé est plutôt habile, on peut regretter que l'on sorte assez peu d'une légende dorée, qui néglige des titres très importants, notamment ceux de la presse catholique, qui ne sont qu'esquissés au début de l'article. Le texte est solide en tant que tel, mais sa promesse de panorama apparaît décevante et il manque peut-être une autre contribution pour couvrir la période 1900-1945.

Le chapitre se conclut par deux textes qui prennent une autre perspective, liée au sujet général, en se consacrant à deux séries et à l'impact de leurs différents supports de publications sur leur réception comme leurs contenus. Le choix du *Concombre Masqué*, de Nikita Mandryka, par Martine Lavaud est particulièrement bienvenu, tant ce personnage a traversé la presse BD, s'adressant aussi bien au public enfant (*Vaillant/Pif Gadget* et *Spirou*) qu'adolescent (*Pilote*) et adulte (*L'Écho des savanes*, la légende rendant le cucurbitacé responsable de sa naissance, et quelques bandes politiques dans (*À suivre...*)). Si l'angle est pertinent, l'article recourt à beaucoup de métaphores et traits d'humour qui rendent l'ensemble assez lourd et difficile à lire. De son côté, Sylvain Lesage s'intéresse à *Barbarella*, figure de la « BD Adulte », avec tous les malentendus que cela peut comporter, dont on oublie souvent qu'elle est née dans la presse (*V magazine*, en 1962) deux ans avant son édition en album par Losfeld, alors étranger au neuvième art. Les choix éditoriaux radicaux et particulièrement distinctifs (format atypique, prix élevé, présentation de récits courts en chapitres différenciés par leurs colorisations), puis le succès de l'adaptation de Roger Vadim avec Jane Fonda, ont redéfini chacun à leur manière une série qui n'avait pas à sa création l'ambition d'être ce qu'elle est désormais. On peut cependant noter que l'article parle bien plus des différents albums que de sa naissance dans la presse et qu'il pourrait paraître un peu à côté du sujet, mais c'est aussi une manière de marquer cette transition forte de la presse à l'album, qui se dessine nettement à l'époque étudiée. Une bonne manière de refermer en partie ce cycle.

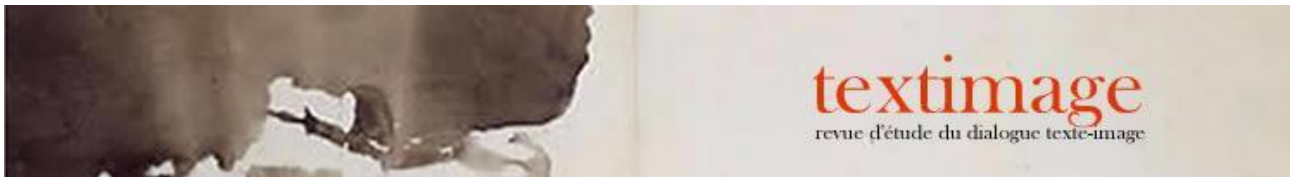


La deuxième section s'ouvre sur Tintin, au risque de déployer un discours déjà mille fois lu et relu tant il a été dit sur Tintin le (non) reporter au Petit Vingtième. Jean Rime évite cet écueil en s'intéressant quasi exclusivement à la manière dont le journal en question mettait en avant ce rôle supposé, publiant des pseudo-reportages de Tintin, mais aussi des interviews, des photos avec acteurs de ses supposés voyages, jusqu'à organiser une légendaire arrivée en gare de Bruxelles ou de fausses lettres de menaces d'une ambassade soviétique. S'appuyant sur des images du journal nombreuses et relativement méconnues (contournant ainsi de manière assez réjouissante l'interdiction de reproduction destructrice des ayants droit), il révèle combien le statut de reporter de Tintin sert la bande dessinée en dehors de celle-ci.

Suivent ensuite deux études plus globalisantes, s'intéressant à la place des rédactions et journalistes (ou apparentés) dans les magazines de bandes dessinées, mais de manière très différente. La contribution de Jessica Kohn, spécialiste de l'histoire sociale des auteurs de bande dessinée, déploie toute une histoire de la représentation des rédactions et de leurs membres (dont les auteurs eux-mêmes) dans les magazines. S'il ne s'agit pas de reportages (à quelques exceptions près) et que ces rédactions sont parfois objets de fictions (chez Gotlib ou Greg), elle démontre de nombreuses évolutions et de cette volonté de transparence auprès du lecteur, qui peut devenir une connivence et le support d'une appropriation forte du magazine. De son côté Guillaume Pinson réalise un panorama du héros reporter, très principalement de fiction, plus question ici de donner à voir au lecteur les coulisses de son magazine, mais bien de profiter d'un métier souvent globe-trotter pour donner une mission au héros, parfois à l'héroïne, jusqu'à atteindre les reporters-dessinateurs qui se mettent en scène. Une contribution plus banale dans ses apports, le sujet ayant déjà été beaucoup étudié, y compris dans la presse généraliste, mais incontournable dans un ouvrage de ce type et réalisée avec efficacité.

Après cette vision large, Simon Bréan se recentre sur des reporters spécifiques : ceux qui vivent en parallèle une activité super-héroïque. Le cœur de cette étude, la seule à parler des super-héros, est logiquement centré sur Superman et Spiderman, incarnations très nettes des différences entre DC et Marvel, qui tendent à se flouter légèrement au fil des réécritures des personnages. Alors que le métier de ces héros a longtemps été un alibi et un moyen de justifier d'un salaire, ils deviennent au fil du temps de vraies réalités, prétendant à des Pulitzer pour Clark Kent, passant de photographe moyen sachant saisir l'instant à artiste exposé en galerie pour Peter Parker. Au-delà de ces exemples, l'article soulève aussi les questions éthiques posées par ces journalistes dont l'alter ego est leur source ou sujet principal.

Comme dans le chapitre précédent, les deux derniers textes se consacrent à des séries étudiées en détail. Sabrina Messing propose une lecture de *Gaston Lagaffe* très marquée par la sociologie du travail, permettant d'évoquer l'image d'une rédaction et de ses emplois à travers une représentation fictive. Mélonie Simard-Houde, elle, propose une étude de l'imaginaire médiatique dans *Adèle Blanc-Sec*, série de Tardi jouant énormément sur les codes du roman-feuilleton et empruntant des systèmes narratifs, voire carrément des extraits de textes et des images, à des journaux de l'entre-deux-Guerres. Dans les deux cas, ces études d'auteurs plutôt largement étudiées proposent des regards originaux, avec des outils



jusqu'ici peu employés pour décrypter leurs œuvres, tout comme le texte de Jean Rime ouvrant ce chapitre.

La troisième section, la plus attendue, est d'une part la plus courte et d'autre part peut-être celle qui rentre finalement le moins dans le thème. Les contributions ne démeritent pourtant pas, mais l'assemblage semble moins cohérent. Peut-être est-ce parce que la partie la plus généraliste, un deuxième article de Sylvain Lesage donnant une perspective historique à la bande dessinée de reportage/information sur plus de 200 ans, ce qui est assez ancien pour un phénomène souvent décrit comme une évolution récente, n'arrive qu'à la fin ? Dans le même questionnement sur la place dans le livre, le chapitre de Danièle André comparant la représentation des journalistes de guerre dans *DMZ* et *Civil War: Front Line* est convaincant et aborde des comics très contemporains, ce qui est très intéressant, mais n'aurait-il pas été plus logique dans le chapitre deux ?

Le chapitre s'ouvre avec un beau texte de Jean-Charles Andrieu de Lévis sur la manière dont Jean Teulé, romancier, mais aussi auteur de bandes dessinées utilisant largement la photo dans les années 70-80, a transformé son utilisation plastique des photos pour son passage de la fiction à la BD documentaire avec *Gens de France et d'ailleurs*. Le texte est très concret et décrypte pleinement les choix de l'auteur et ce qui semble les sous-tendre, donnant une analyse d'abord plastique, qui détonne un peu dans le livre.

Vient ensuite la seule contribution cosignée, par Silvia Adler & Galia Yanoshevsky, qui étudie *Rhishoumon*, une chronique humoristique d'Ilana Zeffren inédite en France, publiée dans *Ahbar Ha'ir*, un supplément loisir d'*Ha'aretz*, plus grand quotidien de gauche israélien. Au-delà de la série elle-même, les autrices s'interrogent sur le rôle d'une chronique dessinée au sein d'un espace d'informations, du jeu des bandes avec leur environnement, et de leur inscription dans l'actualité. Véritable bande dessinée, *Rhishoumon* tire aussi une grande part de son inspiration du dessin de presse, avec notamment des dessins hors gag qui commentent des faits d'actualités encore plus directs que des gags moins marqués dans événement et tenant de la chronique de vie. De cette manière, un dialogue se constitue presque avec le texte de Valérie Stiénon sur la caricature, montrant bien que les liens intimes entre les formes d'expressions graphiques ne sont pas terminés. L'avant-dernier texte (avant le conclusif déjà évoqué) est signé Hélène Raux, qui aborde la presse jeunesse d'actualité/reportage à travers les deux exemples très récents de *Topo* (dérivé de *La Revue Dessinée*) et *Groom* (dérivé de *Spirou*), dont les approches artistiques pouvaient être différentes, même si des points de convergences sont trouvés. L'analyse des contextes de créations et de leurs destinées respectives, nourrie de débat très contemporain comme l'éducation aux médias à l'école, fait pour le coup particulièrement sens sous l'intitulé de la section. On regrette à sa lecture qu'il n'y ait pas eu plus de textes abordant ces nombreuses revues utilisant la BD documentaire, y compris celles des années 60-70. Le texte conclusif est riche, mais a une vocation de balayage qui donne une impression de survol d'autant plus présente que le chapitre est court et l'article sur ces médias jeunesse tout à fait pertinent.

*Presse et bande dessinée – Une aventure sans fin* est un ouvrage qui tient ses promesses et dont le titre indique d'ailleurs les limites : le champ est immense et son étude n'est clairement pas terminée. Dès la présentation du livre, les codirecteurs admettent s'être quasiment restreints au champ franco-belge, particulièrement dans la première partie – il faut admettre que les industries éditoriales américaines ou japonaises, ou de tout autres



zones géographiques non étudiées sont assurément bien différentes de l'Européenne. Deux articles parlent tout de même principalement de comics, l'un de strips israéliens, montrant bien qu'il ne s'agissait pas tant d'un interdit de principe que d'une question d'opportunité. Ce n'est donc pas un réel reproche, mais plutôt un appel à poursuivre, si possible en maintenant cette approche pluridisciplinaire et cette ouverture bienvenue à des chercheurs de générations et statuts très différents qui permettent un balayage réellement original et sortant des discours déjà lus et relus. Le tout est par ailleurs édité avec soin, la plupart des textes étant accessibles à un amateur curieux de l'histoire de la bande dessinée, tout en conservant une rigueur universitaire, et très richement illustré. Ce devrait être le b.a.-ba de tout livre sur la bande dessinée, mais le droit de citation graphique n'existant pas, on peut saluer le travail des éditeurs qui ont négocié les droits de plus de 130 images, permettant une réelle compréhension des textes, et une navigation particulièrement fluide.