

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

**Villeurbanne Cedex : Presses de l'enssib, 2018, 424 p., 29 €, ISBN  
979-10-91281-90-4**

Philippe Rioux

Volume 58, 2020

Ouvrer ensemble. Les rouages collectifs dans la chaîne du livre  
Working Together. Collective Mechanisms in the Book Circuit

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1076252ar>

DOI: <https://doi.org/10.33137/pbsc.v58i0.34025>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

The Bibliographical Society of Canada/La Société bibliographique du Canada

ISSN

0067-6896 (print)

2562-8941 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Rioux, P. (2020). Review of [Sylvain Lesage, Publier la bande dessinée : les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990 : villeurbanne Cedex : Presses de l'enssib, 2018, 424 p., 29 €, ISBN 979-10-91281-90-4]. *Papers of the Bibliographical Society of Canada / Cahiers de la Société bibliographique du Canada*, 58, 183–185. <https://doi.org/10.33137/pbsc.v58i0.34025>

All Rights Reserved © Philippe Rioux, 2021



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Sylvain Lesage, *Publier la bande dessinée: les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990*, Villeurbanne Cedex: Presses de l'enssib, 2018, 424 p., 29 €, ISBN 979-10-91281-90-4

Issu d'une thèse de doctorat soutenue en 2014 à l'Université de Versailles Saint-Quentin, cet essai de Sylvain Lesage propose de reparcourir l'histoire de la bande dessinée franco-belge de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle en se penchant particulièrement sur la dimension éditoriale du médium. Cet angle est privilégié afin de mettre en lumière la relation intime, mais parfois insoupçonnée, entre les supports de la bande dessinée et les récits qu'ils portent. Partant du postulat selon lequel « [e]n changeant de support, la bande dessinée gagne une respectabilité, une densité, de nouveaux publics, de nouvelles pratiques de lecture... » (p. 15), Lesage s'affaire donc, dans les neuf chapitres que comporte son ouvrage, à démontrer que le passage de la presse à l'album agit comme une entreprise de légitimation et de redéfinition du médium et des enjeux qui s'y rattachent.

La première partie de l'essai retrace les activités des éditeurs ayant permis l'émergence de la bande dessinée en France, du début du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin de la Deuxième Guerre mondiale. En étudiant les politiques éditoriales et la production d'éditeurs actifs dans le secteur de la littérature de grande diffusion (Hachette, Tallandier...), Lesage lève le voile sur les décisions et les philosophies entrepreneuriales expliquant le sort que subit la bande dessinée de presse, puis l'album de bande dessinée, dans un marché qui s'ajuste parfois difficilement aux avancées graphiques, narratives et matérielles que connaît le médium, notamment aux États-Unis et en Belgique. Ne s'arrêtant pas au contexte sociopolitique pour expliquer « l'affaiblissement des éditeurs après la guerre », Lesage propose avec justesse que « la véritable rupture ne tient pas tant à la guerre ou à l'adoption d'une législation contraignante encadrant les publications pour la jeunesse, qu'aux complications inhérentes à la transmission générationnelle, aux erreurs stratégiques et aux difficultés à maintenir un catalogue sur le long terme » (p. 63).

Les éditeurs français de bandes dessinées peinent surtout à « s'emparer du livre », ouvrant ainsi « une fenêtre de tir pour les éditeurs belges » (p. 107). On assiste alors à la montée rapide des maisons d'édition wallonnes, qui recourent à l'album tantôt pour conserver et exploiter un fonds qui gagnera alors en popularité (Casterman), tantôt pour investir et alimenter un secteur dont on pressent l'expansion (Dupuis). Le succès encouru par ces entreprises, dû notamment à des

séries centrées sur des héros récurrents (*Tintin*, *Spirou*), incite peut-être les éditeurs hexagonaux à s'intéresser eux aussi au support livresque, à partir de la décennie 1960. Profitant de l'enthousiasme que génère la série *Astérix le Gaulois*, lancée en 1959 dans la revue *Pilote*, la maison Dargaud, qui acquiert ledit périodique en 1960, réédite dès l'année suivante les exploits du Gaulois sous forme d'albums cartonnés en couleurs. Le succès critique et commercial exceptionnel de ces rééditions illustre

le déplacement fondamental qui s'est opéré, en quelques années, dans le paysage de la bande dessinée. Au paradigme du journal succède l'entrée de plain-pied dans l'âge du livre. L'album s'est répandu non seulement dans les pratiques éditoriales, mais aussi dans les pratiques de loisir des enfants et des adolescents, dans le paysage médiatique, dans l'horizon des éducateurs... (p. 190)

Si la bande dessinée de presse survit à ces transformations, notamment par le biais de l'édition indépendante et *underground*, l'album devient, au cours des années 1960, son support de prédilection.

Ce phénomène est encouragé, dans les décennies qui suivent, par les mutations nombreuses du marché de la bande dessinée. De l'avènement d'un lectorat adulte à la conquête des librairies par l'album, en passant par le rapprochement thématique et formel entre la bande dessinée et la littérature, le marché franco-belge vit une restructuration qui encourage la multiplication des éditeurs, des contenus et des formes bédéesques. Au moins partiellement débarrassé des stigmates qui lui étaient autrefois associés, le médium intrigue les puissants groupes de communication, qui, de rachat en rachat, donnent le coup d'envoi «à l'ère des concentrations» (p. 334). Cela se traduit par l'intégration de la bande dessinée en albums au marché de l'édition généraliste et par la standardisation des objets destinés à une diffusion de moyenne ou de grande ampleur. En réaction à cette généralisation du format, les éditeurs indépendants (Futuropolis, L'Association) amorcent «le passage de l'album, forme standardisée issue de l'édition enfantine, vers le livre de bande dessinée» (p. 304), insoumis à une logique commerciale exacerbée qui brimerait toute ambition artistique.

À travers le panorama détaillé qu'il peint, Lesage parvient à repenser l'évolution de la bande dessinée belge et française selon une perspective originale. En s'intéressant à la matérialité des objets culturels qu'il examine, le chercheur replace efficacement les jeux sur le format, la maquette, et le mode de publication des œuvres au centre de la «maturation artistique» (p. 305) du médium. On aurait toutefois pu souhaiter que l'exploration des formes plurielles de l'album aboutisse à une typologie des supports insistant davantage sur

les spécificités qui se développent au sein des catalogues éditoriaux. Bien que les différents spécimens bédésques étudiés soient soumis à une analyse paratextuelle minutieuse, l'album est parfois traité comme une catégorie transcendante réunissant sous une même enseigne des œuvres qui, en fait, n'ont que très peu de caractéristiques communes (pensons aux *Aventures de Tintin*, très standardisées, et aux publications de l'Association, plus expérimentales). Dans le même sens, on peut aussi remettre en question le présupposé voulant que le passage au support livresque soit systématiquement garant de légitimité. Lorsqu'il soutient que « [l]e livre, en effet, transmet un fragment de sa sacralité aux langages qu'il véhicule » (p. 379), Lesage pourrait aussi rappeler plus clairement que tous les livres ne jouissent pas du même statut aux yeux de tous les lecteurs. Certains cercles alternatifs et *underground* accueillent avec réticence le standard franco-belge (le « 48 CC ») — lorsqu'ils ne le rejettent pas vigoureusement — et accordent une valeur symbolique plus grande aux supports auxquels ils demeurent attachés, comme la revue (*Fluide glacial*, *À suivre*) et le *fanzine*. Si la mise en livre peut assurément se présenter « comme un couronnement, comme la récompense accordée pour une série à succès et pour une production régulière » (p. 380), il reste à mieux nuancer l'effet réel de ce procédé de légitimation en fonction des publics et des formes livresques choisies par les éditeurs. Un deuxième ouvrage tiré de la thèse de Lesage, *La bande dessinée du feuilleton à l'album* (à paraître), promet déjà d'aborder ces questions et de compléter l'importante relecture historique entamée dans *Publier la bande dessinée* par une poétique de la forme.

PHILIPPE RIOUX

Université de Sherbrooke

<https://doi.org/10.33137/pbsc.v58i0.34025>

Bertrand Legendre, *Ce que le numérique fait aux livres*, Fontaine : Presses universitaires de Grenoble, coll. « Communication, médias et société », 2019, 144 p., 19,50 €.

La troisième révolution du livre, la révolution numérique, est en cours. Tout le monde semble s'entendre sur cette assertion sans nécessairement s'accorder sur ce que cette révolution recouvre. Il faut savoir gré à Bertrand Legendre de faire le point sur tout « ce que le numérique fait aux livres ». Son ouvrage n'est pas le premier à se pencher sur les relations entre le livre et le numérique (Françoise Benhamou, *Le livre*