Document généré le 6 juil. 2025 09:00

Analyses
Revue de littératures franco-canadiennes et québécoise

PLANCHES, une revue de BD québécoise : entre dynamisme et précarité, 2014-2024

Chris Reyns-Chikuma

Volume 18, numéro 2, 2024

Vingt-cinq ans de bande dessinée québécoise au XXIe siècle

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1115191ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1115191ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Centre de recherche sur les francophonies canadiennes (CRCCF)

ISSN

1715-9261 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Reyns-Chikuma, C. (2024). *PLANCHES*, une revue de BD québécoise : entre dynamisme et précarité, 2014-2024. *Analyses*, *18*(2), 63–90. https://doi.org/10.7202/1115191ar

Résumé de l'article

Mon but, dans cet article, est de présenter et analyser la revue *PLANCHES*, créée par Sandra Vilder et Émilie Dagenais en 2014. Dans la première partie, je donnerai quelques repères chronologiques qui ont jalonné l'histoire de cette revue, tout en situant son projet à la fois dans l'histoire de la bande dessinée québécoise (BDQ) et dans le marché francophone mondialisé des revues de bandes dessinées (dominé par celui de l'Europe francophone). Dans la deuxième partie, je ferai une étude systématique des dix-huit numéros de manière quantitative et qualitative pour révéler à la fois les structures, les idées et les tendances esthétiques de la revue, à l'aide de quelques tableaux sur la représentation des genres (*gender*) et des groupes culturels, linguistiques et ethniques et d'une analyse des catégories de BD (BD de reportage, BD humoristique, etc.). Je pourrai alors conclure mon texte en abordant la ligne éditoriale de *PLANCHES* et les raisons possibles de son succès et de sa précarité.

© Chris Reyns-Chikuma, 2024

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

PLANCHES, une revue de BD québécoise : entre dynamisme et précarité, 2014-2024

Chris Reyns-Chikuma[1]
Université de l'Alberta

Résumé : Mon but, dans cet article, est de présenter et analyser la revue *PLANCHES*, créée par Sandra Vilder et Émilie Dagenais en 2014. Dans la première partie, je donnerai quelques repères chronologiques qui ont jalonné l'histoire de cette revue, tout en situant son projet à la fois dans l'histoire de la bande dessinée québécoise (BDQ) et dans le marché francophone mondialisé des revues de bandes dessinées (dominé par celui de l'Europe francophone). Dans la deuxième partie, je ferai une étude systématique des dix-huit numéros de manière quantitative et qualitative pour révéler à la fois les structures, les idées et les tendances esthétiques de la revue, à l'aide de quelques tableaux sur la représentation des genres (*gender*) et des groupes culturels, linguistiques et ethniques et d'une analyse des catégories de BD (BD de reportage, BD humoristique, etc.). Je pourrai alors conclure mon texte en abordant la ligne éditoriale de *PLANCHES* et les raisons possibles de son succès et de sa précarité.

Abstract: *My goal in this article is to present and analyse* PLANCHES*, a journal created by Sandra Vilder and Émilie Dagenais in 2014. I will give some chronological benchmarks of the life of this journal while situating its project both in the history of Quebecois comics (BDQ) and in the globalized French-speaking comic book magazine market (dominated by that of French-speaking Europe). I will then make a systematic study of the 18 issues in a quantitative and qualitative manner to reveal the structures, ideas, and aesthetic trends of the journal using some tables on the representation of genres (gender), as well as cultural, linguistic, and ethnic groups, without forgetting to add an analysis of genre-categories (comic-reports, comic-humor, etc.). I will finally be able to conclude on the editorial line of* PLANCHES *and on the possible reasons for its success and its precariousness.*

En 2014, deux jeunes femmes, Sandra Vilder et Émilie Dagenais, décident de créer une revue sur la bande dessinée (BD) québécoise. Elle s'appellera *PLANCHES*, terme renvoyant d'une part à la BD et d'autre part au travail manuel et artisanal que sont encore, le plus souvent, le dessin et la revue elle-même[2]. Ce deuxième sens « manuel » est renforcé par le symbole du marteau

[1] Cet article est dédié à Elise.

[2] Cet article doit beaucoup aux conversations formelles (entretiens dirigés), à d'autres plus informelles et à des échanges de courriels que j'ai eus tant avec des collaborateurs de la revue *PLANCHES* : Martin Morin, Mathieu Li-Goyette, François Samson-Dunlop, Saturnome (Francis Lemelin), qu'avec d'autres acteurs de l'édition de BD au Québec, notamment Luc Bossé. Selon les dires des quelques personnes interrogées, la majorité des artistes ayant participé à la revue travaillent encore avec les outils traditionnels (crayon, etc.) et seulement occasionnellement avec une tablette, mais j'utilise aussi le mot « artisanal », par opposition à une organisation industrielle, dans le sens où le créateur par exemple ne fait pas partie d'un « studio » comme salarié ou pigiste

présent sur la couverture dès le premier numéro et dans leur fascicule « Comment crée-t-on une revue de bande dessinée? » publié au sommet de leur aventure revuistique à l'automne 2015, qui comportait des titres de chapitres, comme « artisans, matière première, et clouage[3] ». Ces titres, sous-titres, symboles et commentaires affirment donc une certaine philosophie du travail, basée davantage sur l'artisanat, la collaboration et la bonne volonté, plutôt que sur une organisation industrielle. Le succès de cette revue est rapide et indéniable, même si dès avant la pandémie de COVID-19 (à la fin de 2019), elle connaît des difficultés. Au moment où j'écris ces lignes, elle vient de faire paraître un nouveau numéro (hors-série) en septembre 2023 et annonce le numéro dix-huit pour janvier 2024. Elle a donc publié en moyenne deux numéros par an et devrait fêter ses dix ans l'année prochaine, ce qui est une très belle longévité pour une revue culturelle québécoise en général et une revue de BD contemporaine en particulier.

Figure 1 – Couverture du numéro un de la revue *PLANCHES* (2014). Image reproduite avec l'aimable permission de l'éditeur, Martin Morin.

(voir par exemple, Brienza et Johnston, 2016 : 8).

3 Cette idée est aussi confirmée dans un entretien (Mignault, 2019).

Mon but, dans cet article, est de présenter cette revue comme une étude de cas. Dans la première partie, je donnerai quelques repères chronologiques qui ont jalonné l'histoire de cette revue, tout en situant son projet à la fois dans l'histoire de la bande dessinée québécoise (BDQ) et dans le marché francophone mondialisé des revues de bandes dessinées (dominé par celui de l'Europe francophone). Dans la deuxième partie, je ferai une étude systématique des dix-huit numéros de manière quantitative et qualitative pour révéler à la fois les structures, les idées et les tendances esthétiques de la revue, à l'aide de quelques tableaux sur la représentation des genres (*gender*) et des groupes culturels, linguistiques et ethniques et d'une analyse des catégories de BD (BD de reportage, BD humoristique, etc.). Je pourrai alors conclure mon texte en abordant la ligne éditoriale de *PLANCHES* et les raisons possibles de son succès et de sa précarité.

L'histoire de la revue *PLANCHES*

La BD au Québec est un sujet aujourd'hui bien étudié[4]. Comme Jacques Samson l'a montré, la BDQ connaît un mouvement cyclique constant de morts et de renaissances (1997)[5]. Cette situation touche plus encore les revues de BD au Québec, malgré un enthousiasme certain du milieu et du public québécois pour le neuvième art. La raison principale de cette précarité est sans doute leur viabilité. Avec huit millions de francophones, le marché québécois est très petit. Il est donc difficile de survivre financièrement en ne reposant plus que sur les ventes et sur l'aide publique puisque les autres ressources financières possibles, principalement la publicité, ont massivement migré vers d'autres médias. Même si les revues de BD sur le marché franco-européen ont aussi fortement décliné à partir des années 1980, certaines ont résisté (comme *Spirou*) et d'autres sont apparues dans les années 2010 et semblent bien établies aujourd'hui en 2024[6]. C'est le cas de *La Revue dessinée,* qui se vend aussi au Québec et qui a certainement inspiré la création de *PLANCHES*[7].

C'est dans ce contexte québécois et transnational que le numéro zéro (inaugural) de *PLANCHES* est sorti au printemps 2014, uniquement en ligne. Après une campagne de sociofinancement réussie, le premier numéro paraît en octobre de la même année sur papier, tandis qu'une présence minimale en ligne soit maintenue jusqu'à aujourd'hui[8].

La revue est originale par de nombreux aspects. Premièrement, les deux cofondatrices ne sont ni des spécialistes de l'édition, ni des gestionnaires, ni des artistes, alors que pour de nombreuses autres revues de BD, les fondateurs correspondaient au moins à l'un de ces trois critères. Deuxièmement, passionnées de culture asiatique et de manga, elles ont voulu créer une revue qui promouvait la BD québécoise, séparée de presque toute influence manga

[4] La BDQ a fait l'objet d'études universitaires dès les années 1970 jusqu'à aujourd'hui : Bell et Viau (1999), Carpentier (1975), Giaufret (2021), Lemay (1999), Langlois (1970), Mayeux (2008), Sohet (2011), Viau (2008, 2014, 2020), et les publications plus récentes du groupe de recherche *Au-delà des deux solitudes* (https://beyondthe2solitudes.wordpress.com/).

[5] Cette première analyse de Samson est confirmée par les études de Lemay (1999) et de Viau (2008).

[6] Fondée en 2013, *La Revue dessinée* connaît un succès indéniable. Elle s'est vendue à plus de 10 000 exemplaires pour certains numéros (Péquignot, 2017), compte 7500 abonnés (Woitier, 2018) et après la création de *TOPO*, une version pour adolescents, en 2016, elle continue son expansion grâce, par exemple, à une édition italienne (Malinverno, 2022).

[7] Les personnes interrogées confirment cette hypothèse.

[8] La présence en ligne est réduite à des informations de base sur la revue et donne accès à l'achat des numéros en PDF.

(Reyns-Chikuma, 2021). Troisièmement, fait plutôt rare pour une revue de BD, elle n'est pas du tout liée à une maison d'édition et ne cherche pas à publier d'albums[9]. Quatrièmement, la revue est éclectique et ouverte à certaines nouvelles idées, esthétiques ou politiques. Ces deux derniers mots sont entendus au sens large. Par exemple, elle répond par des mesures concrètes à ses engagements sociaux : écologique (elle est imprimée sur du papier recyclable) et « politique » (la parité entre hommes et femmes est respectée et on compte même une proportion de collaboratrices supérieure à la moyenne dans le monde de la BD). Enfin, ancrée dans la sphère de l'économie sociale, *PLANCHES* est un organisme à but non lucratif qui a pour but de promouvoir la création en BDQ, ce qui n'avait plus été fait par une revue depuis les années 1970, période que Sylvain Lemay (2016) décrit comme le Printemps de la BDQ.

Le financement

La revue est d'abord fondée par deux « inconnues » dans le milieu de la BDQ. Elles-mêmes l'ont avoué dans diverses entrevues : elles ne connaissaient rien ou presque à la BDQ. On pourrait donc parler d'un certain amateurisme, que l'on retrouvera tout au long de l'histoire de la revue[10]. Dans un premier temps, ce manque d'expérience ne les a pas empêchées non seulement d'obtenir du financement, mais aussi de recevoir des prix (concours d'entrepreneuriat[11]) et de publier plusieurs numéros de qualité à un rythme soutenu pendant deux ans. Il faut noter que, comme c'est souvent le cas au Québec pour les entreprises culturelles, la revue pourra compter sur le soutien financier de divers organismes publics, comme le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), le Conseil des arts de Montréal (CAM) et le Conseil des arts du Canada (CAC), mais aussi la Ville de Montréal, dans ce cas après quelques numéros, mais dans des proportions variables chaque année[12]. Cependant, il faut se rappeler que cette aide n'est pas renouvelée automatiquement. Ainsi, ce n'est qu'à partir du numéro sept que la revue reçoit le soutien nécessaire des quatre organismes publics, comme l'indique l'inscription des logos sur la deuxième de couverture de chaque numéro.

De plus, Vilder et Dagenais font preuve d'audace en faisant par exemple des demandes auprès d'organismes privés, ce qui, dans un cercle vertueux, est aussi très bien perçu par les comités des organismes publics. Enfin, ne pouvant recevoir cette aide publique dès le début, elles ont aussi organisé une campagne de sociofinancement très réussie. Du côté de la gestion, c'est donc extrêmement positif, au point que très tôt, toutes deux abandonnent leur travail régulier pour se consacrer entièrement à la revue. En effet, grâce à ces diverses sources de financement, elles peuvent se payer un salaire minimum et dans un sens, cela apporte une plus grande stabilité à l'équipe rédactionnelle et donc aussi à la revue.

Par ailleurs, le fait qu'elles doivent dépenser les subventions dans un certain délai pour ne pas les perdre pousse leur ambition jusqu'à publier quatre numéros par an. Ce rythme

[9] Pour ne donner que quelques exemples, *Ah! Nana* était liée aux Humanoïdes associés, *Spirou* à Dupuis, *Tintin* à Lombard, *Pilote* à Dargaud, etc.

[10] J'entends le mot selon la définition donnée par Wikipédia: « Un amateur est une personne qui se livre à une activité en dehors de son cadre professionnel, généralement sans rémunération, et dont la motivation ressort essentiellement de la passion » (2024; voir aussi Flichy, 2010).

[11] La revue a reçu le prix deux fois; la première en 2015, remis par la Corporation de développement économique communautaire de Rosemont – La Petite-Patrie.

[12] Contrairement à la coutume, la revue ne nomme pas ces organismes subventionnaires sur son site Web (mai 2023).

de publication est évidemment très exigeant et fait que le bénévolat (du CA aux tâches plus manuelles) est encore nécessaire, en plus des postes précaires et temporaires, comme les stagiaires.

Il faut aussi noter que cette relative stabilité pendant les premières années d'existence de la revue est aussi le résultat de l'institutionnalisation et de la légitimation, lentes mais continues, de la BD en général et de la BDQ en particulier depuis au moins 50 ans, en contraste avec l'instabilité du marché québécois. Celles-ci sont visibles dans plusieurs aspects, qui vont de l'aide publique au succès des festivals de BD et aux émissions de radio et de télé qui sont consacrées au neuvième art, et ont un effet certain sur le maintien d'un public fidèle qui achète des revues, comme *PLANCHES*.

Cette légitimation est confirmée par le bon accueil que *PLANCHES* reçoit d'autres médias québécois, comme la radio et la presse, qui eux-mêmes consacrent depuis longtemps déjà des émissions et des articles à la BD (dont la BDQ). Ainsi, Fabien Deglise, dans *Le Devoir,* écrit :

> Une nouvelle revue sur la bande dessinée au Québec? Oui. Et avec une ligne claire. Forcément. En lançant *PLANCHES*, un duo de jeunes amateurs de bande dessinée souhaite mettre au monde, dans les prochaines semaines, un trimestriel pour stimuler la création d'histoires en case au Québec, mais également pour porter un regard critique et analytique sur un monde de la bulle en pleine effervescence. Plusieurs figures ascendantes de la bédé d'ici vont être de l'aventure, dont Zviane, Luc Bossé, Michel Hellman, Iris et Francis Desharnais. Pour ne citer qu'eux (Deglise, 2014).

Cet accueil positif contribue à la légitimité de l'entreprise, qui est encore renforcée par la présence de « figures ascendantes ». Deglise continue en citant les grandes revues qui ont précédé *PLANCHES* : « Dans la foulée des *Titanic*, de *L'Illustré*, *L'Écran* ou encore *Croc*, qui ont fait les beaux jours de la bédé [q]uébécoise … » (Deglise, 2014). Elle se vend bien pour une revue de BD puisque le tirage est de 1000 exemplaires (Boyce, 2014) et qu'elle a 220 abonnés la première année (« La fabrique de *Planches* », 2015). L'intérêt du public ou d'un certain public spécialisé est là, la BDQ étant dans une nouvelle phase d'épanouissement, comme dans la plupart des cultures puisque l'essor de la BD est mondial depuis 20 ans, notamment en raison du succès que connaissent le roman graphique, les bandes dessinées de superhéros et les mangas. Si dans des entretiens, des membres de l'équipe ont reconnu avoir envisagé l'inclusion de publicités, sauf dans quelques très rares cas (par exemple dans le premier numéro, l'annonce de la librairie Planète BD[13]), il semble que cette solution ne se soit pas concrétisée. Les revenus sont donc très limités et la revue dépend essentiellement des ventes dans un marché restreint et de l'aide publique, elle aussi limitée et toujours fragile.

La revue publie quatre numéros la première année : automne 2014, hiver 2015, printemps 2015, été 2015. En 2015, elle s'est vendue à environ 1200 exemplaires. Un exemplaire coûtait 20 dollars et comptait 72 pages. Une rapide estimation permet de calculer les « bénéfices » possibles : 1200 exemplaires x 20 dollars = 24 000 dollars. On sait que la rémunération d'environ 15 auteurs pour chaque numéro et une moyenne de 50 planches par numéro s'élèvent à 3000 dollars puisque chaque planche est payée 60 dollars. Si l'on déduit les frais (environ 10 000 dollars pour un numéro), il reste une marge suffisante pour les salaires

[13] Certaines publicités sont en effet gratuites, résultat d'un accord de soutien mutuel avec d'autres revues (voir la « pub » pour *LQ* [*Lettres québécoises*] dans *PLANCHES*, nº 15, p. 60), ou des institutions culturelles, comme le Festival de la bande dessinée de Montréal.

réguliers (35 heures/semaine) des deux fondatrices (qui travaillent cependant probablement 70 à 80 heures par semaine)[14]. Confiantes et riches de bonnes subventions et de bonnes ventes, en 2016, les éditrices vont faire passer la revue de 72 à 108 pages, soit 30 % de plus, tout en gardant le même prix de vente (19,95 dollars).

La sociabilité

Si les deux fondatrices sont rémunérées à temps plein et que les artistes le sont à la planche, certains autres collaborateurs de l'équipe sont bénévoles[15]. Conséquemment, dès le début, l'équipe est instable, comme on le constate en jetant un coup d'œil sur la liste des collaborateurs des premiers numéros, même si un noyau dur d'artistes et de bénévoles réguliers demeure. Par exemple, la maquette de Vincent Giard, responsable de La mauvaise tête (maison d'édition de 2012 à 2019), est dès le début hautement professionnelle[16]. L'un des facteurs essentiels de cette réussite est, comme l'expliquent divers chercheurs, la « sociabilité » et même la solidarité du milieu de la BD (Giaufret, 2016). Le lieu, ici la ville de Montréal, où se concentrent énormément d'activités culturelles et de centres de production culturelle (par exemple, la grande majorité des maisons d'édition), y compris bédéistique, crée une émulation semblable à celle qui existe à Paris et dont bénéficient les bédéistes de l'Association[17]. Si la majorité des vingt artistes les plus actifs de *PLANCHES* ont une trentaine d'années, alors que la moyenne de la génération de l'Association est de 50 ans et plus, on retrouve des caractéristiques similaires entre les deux groupes : école ou cours d'art pour la majorité, ateliers, fanzines, revues et artistes vivant dans la même ville. Giaufret montre par exemple comment les artistes ont créé une Maison de la BD où ils se retrouvent pour diverses activités bédéistiques (2021 : 21-55). Dans de tels réseaux, un facteur entraîne l'autre. Par exemple, la production de fanzines, individuel ou collectif, implique la fréquentation des festivals où on pourra les vendre. Beaucoup de ces festivals relativement nouveaux distribuent aussi des prix. Les prix sont décernés par des jurés, qui sont eux-mêmes artistes ou libraires ou bibliothécaires, et ainsi de suite dans un cercle vertueux. De même, « [l]es revues et collections d'éditeurs déjà installés forment également des espaces symboliques de constitution d'un collectif » (Caraco, 2017 : par. 30) et « [e]nfin, les locaux successifs de la maison d'édition constituent un espace physique de rencontre entre

[14] Ces chiffres sont calculés par l'auteur de l'article sur la base de divers entretiens avec des membres de la revue, dans ce cas Martin Morin.

[15] Voir les remerciements à la dernière page (juste avant la 3e de couverture), qui soulignent le caractère partiellement bénévole de l'entreprise, comme la dernière phrase le laisse entendre : « Enfin, merci à toutes celles et ceux qui ont passé tant de temps pour amener *PLANCHES* à exister ».

[16] Voir Jean-Dominic Leduc, 2012 (https://www.journaldemontreal.com/2012/03/17/la-mauvaise-tete) et Dominic Tardif 2019 (https://www.ledevoir.com/lire/556410/une-nouvelle-adresse-pour-la-bande-dessinee-quebecoise).

[17] Ainsi, Benjamin Caraco écrit : « À l'exception de quelques auteurs comme François Ayroles (originaire de Paris), Vincent Vanoli ou Guy Delisle, la résidence continuelle ou des passages prolongés à Paris sont la norme pour les auteurs de L'Association. Cette proximité géographique permet d'entretenir des liens amicaux, de partager un atelier, de nouer des collaborations, mais également d'assister à des vernissages d'expositions, à des lancements d'albums dans des libraires et de participer aux réunions organisées par L'Association pour les membres du comité éditorial. Habiter à Paris permet de contacter plus facilement rédactions et éditeurs pour obtenir des contrats, mais également d'être plus aisément sollicités par les médias » (2017 : par. 37). Ces remarques sont parfaitement applicables à Montréal.

auteurs (et salariés) » (*Ibid.* : par. 34). Ainsi, ce que Caraco écrit à propos de l'Association est au moins partiellement applicable au milieu de la BD de Montréal :

> La cartographie des lieux de sociabilités d'un groupe d'auteurs comme celui de L'Association révèle l'importance particulière des écoles d'art, des entreprises d'autoédition puis des ateliers qui constituent autant d'espaces où se développent des échanges entre pairs. Ces derniers prennent diverses formes qu'il s'agisse du partage d'un lieu de travail, de l'échange de conseils techniques, d'émulation, voire de collaboration entre des auteurs s'étant presque tous exprimés au moins une fois en tant qu'auteurs complets. À travers les lieux de sociabilité, c'est également la transmission du savoir-faire et les façons de créer qui évoluent : de l'atelier vécu sur le mode de l'apprentissage maître-élève à l'atelier vécu sur le mode de la collaboration entre pairs, en ligne droite de l'enseignement reçu en école. Cette collaboration entre égaux est d'autant plus marquée chez des auteurs qui ont témoigné d'un souci d'autonomisation en fondant leur propre maison d'édition, inspiré[s] en cela par [la] logique du « *Do It Yourself* » qui caractérise la musique punk dans les années quatre-vingts (Caraco, 2017 : par. 39).

Enfin, comme l'ont montré Giaufret (2021) et le numéro spécial de Andy Brown sur la BDQ (2017), la musique semble aussi jouer un rôle important. Brown relève à quel point Montréal (et en particulier, ce quartier qu'est le Mile End) a été au tournant des années 2000 un lieu de rencontre entre artistes du Québec, du Canada anglais et plus largement, d'Amérique du Nord et même de musiciens venant d'Europe, comme l'artiste français multidisciplinaire (musique, dessin, etc.) Jérôme Minière (Carpentier et Moser, 2019), et ce, tant dans le monde de la bande dessinée (notamment autour de Drawn & Quarterly) que dans celui de la musique populaire indépendante. *PLANCHES* ira dans ce sens lorsque l'équipe proposera des listes de « pièces musicales » (voir *PLANCHES,* nº 12 : 2). La revue essaiera aussi d'établir des ponts avec la poésie (« La poésie de Sophie Bienvenu en BD », *PLANCHES,* nº 14). Tout cela active ou crée aussi d'autres réseaux, et donc plus de visibilité et de ventes.

L'essoufflement

Cependant, à la fin de la deuxième année, un essoufflement se fait sentir**.** Ainsi, Dagenais quitte la revue en septembre 2016, exténuée[18]. Avec ce départ, la BDQ renoue avec un problème récurrent, celui du court terme (Samson, 2015). Ce problème, qui est sans doute plus large et plus profond, touche aussi la BDQ et les revues en général. Comme il arrive souvent dans ce genre d'organisme culturel de type associatif (association sans but lucratif, basée en plus ou moins grande partie sur le bénévolat), les changements de collaborateurs sont nombreux. De surcroît, à la revue *PLANCHES*, on a ajouté de nouvelles fonctions, comme directrice, rédacteur en chef, etc., et de nouvelles structures, dont un comité éditorial, un conseil d'administration et un comité consultatif.

D'autre part, certains projets qui auraient pu apporter plus de revenus semblent avoir échoué ou n'ont pas pu se réaliser pleinement faute de temps et de personnel. Ainsi, le site Web, pourtant crucial aujourd'hui, au moins comme soutien, reste inexploité. On y trouve

[18] Je n'ai pas pu rencontrer les fondatrices, et ces commentaires sont inspirés des entretiens avec les autres membres de la revue que j'ai pu interroger.

seulement la page de présentation générale et l'offre de vente des numéros en PDF. De même, la publicité est quasi absente et sauf au tout début, on ne mentionne plus d'édition anglaise. Ces trois éléments avaient été cités comme des pistes à suivre dans l'entretien qu'accordait Boyce en 2014.

Après 2016 et le départ d'Émilie Dagenais, Sandra Vilder poursuit son travail avec Martin Morin, qui devient le nouveau pilier de la revue. Ils sont aussi très efficaces puisque la revue fait à nouveau paraître quatre numéros en 2017. Morin a l'avantage d'être membre du comité du Festival de la bande dessinée de Montréal depuis 2015, ce qui fait de lui un acteur important dans le milieu de la BDQ. En effet, même si le festival ne dure que deux ou trois jours, il fonctionne non seulement en collaboration avec les artistes, mais aussi avec les éditeurs, les libraires, les bibliothécaires et les universitaires (Desrochers, 2022). Mais apparemment, ce n'est plus suffisant. Comme c'était le cas pour les deux fondatrices, Morin avoue qu'il ne connaissait rien à la BD (Arseneau, 2020). Il faut donc recommencer à quasiment zéro. Et de plus la compétition continue.

La tentation du sauveur : la France

Avant de connaître ces difficultés, Vilder voulait distribuer la revue en France. Cette volonté n'est pas sans conséquence, car elle exige l'adhésion d'un autre public, franco-européen. Or, contrairement à d'autres membres de la revue, Vilder ne semblait pas consciente de cette nouvelle exigence ni ne semblait vouloir la considérer. Cette volonté de Vilder renvoie à un problème plus général, celui du rapport de dépendance de la culture québécoise à la France. Si dans les années 1960, la culture québécoise est devenue plus autonome, y compris dans le domaine de la BD, l'influence française est restée prégnante. L'indépendance totale est d'ailleurs impossible et non souhaitable, ne serait-ce que parce que le marché québécois est trop petit pour subsister seul[19]. Dès le début de la revue, un parti pris francocentriste existe. Rappelons que Vilder est française, nouvelle au Québec et qu'elle ne connaît presque rien à la culture québécoise (elle habite au Québec depuis quelques années seulement) et, particulièrement, à la BDQ. Cela rend son travail à la revue *PLANCHES* d'autant plus remarquable, mais aussi plus problématique. Ainsi, la première couverture est confiée à un Français, Sylvain Cabot (qui, il est vrai, habite au Québec depuis 2013)[20]. Celle du mini-numéro spécial de 2015 est aussi l'œuvre d'un Français, Vincent Longhi (qui, de plus, vit en France; voir p. 14 de ce numéro spécial). Plus tard, la couverture du numéro de décembre 2018 sera de Aude Mermilliod, née à Lyon et vivant en France et qui venait de publier avec succès *Les reflets changeants* chez Le Lombard en août 2017. Enfin, à la fin de 2016, Vilder engage la Française Coralie Muller comme assistante (celle-ci la remplacera plus tard).

Comme on le verra, sans explorer d'abord de possibles solutions internes, lorsque la revue rencontre des difficultés, Vilder veut aller chercher des appuis du côté français de deux manières : en distribuant la revue là-bas et en acceptant davantage d'auteurs français ou franco-européens (belges, suisses). Rien n'est dit sur les auteurs du Maghreb, de l'Afrique, même

[19] Voir Lefort-Favreau, 2021.

[20] Est-ce un hasard si cette couverture montre un jeu de « cache-cache » (appelé « la cachette » au Québec), avec l'arbre de « Cabot » qui cache la forêt (c'est-à-dire l'influence française)? Voir la figure 1.

si une alliance avec d'autres cultures francophones marginal[isé]es aurait pu être un moyen de contourner partiellement Paris (Reyns-Chikuma, 2016). La revue envoie des représentants en France, entre autres au festival d'Angoulême en 2017, mais sans succès, car entre autres la compétition avec des revues déjà bien installées là-bas, comme *La Revue dessinée,* est rude. Tout cela provoque inévitablement des tensions à la revue puisque la majorité des collaborateurs veulent qu'elle reste fidèle à la ligne éditoriale qui avait été présentée dans le premier numéro et à son sous-titre : « revue de bande dessinée d'auteurs québécois ». Or ce sous-titre avait disparu dans la nouvelle version de septembre 2016, qui comptait 36 pages supplémentaires, après le départ de Dagenais.

En décembre 2018, après la parution du seul numéro de l'année, Vilder à son tour quitte la revue pour retourner en France. En 2019, Morin est presque seul, aidé au début par Muller engagée comme stagiaire. La revue publie deux numéros en 2019, le second juste avant la pandémie de COVID-19.

La COVID-19 frappe à la fin de 2019

Ce numéro d'automne 2019 précède de peu la pandémie de COVID-19, qui affecte la revue comme elle a affecté toutes les activités humaines à des degrés divers. *PLANCHES* ne paraîtra pas à l'hiver 2020. Le numéro suivant sortira seulement à l'hiver 2021, soit deux ans après le numéro seize. Cependant, les difficultés qui avaient précédé la pandémie reviennent au point qu'il faut attendre la fin de l'été 2023 pour que soit publié le numéro suivant. Les ventes par abonnement et au kiosque avaient déjà diminué avant la pandémie, mais celle-ci a aussi transformé les habitudes, y compris celles des lecteurs (Simms, 2021). Cette crise a sans doute aussi, au moins partiellement, brisé l'élan et l'enthousiasme des collaborateurs, des bénévoles et des artistes (par exemple, certains artistes débutants ont dû délaisser la création pour trouver d'autres sources de revenus puisque les revues papier ne publiaient plus, ou moins). Les propositions de planches étaient désormais moins nombreuses et l'équipe éditoriale était épuisée.

Un futur incertain

Après un creux de deux ans, en septembre 2023, un numéro hors série paraît enfin. Les BDQ publiées dans ce numéro sont celles qui avaient fait partie d'un numéro spécial consacré à la BDQ de la revue berlinoise *Strapazin* (qui les avait fait traduire). Pour *PLANCHES*, il s'agit de se donner plus de temps pour boucler le numéro dix-huit, qui selon Morin sortirait en janvier 2024. Mais republier des BDQ déjà parues révèle évidemment qu'en 2023, il est difficile de trouver des œuvres québécoises originales pour le numéro promis depuis un an. Le site Web annonce le contenu de ce nouveau numéro :

> RUBRIQUES :
>
> -Relectures par Éric Bouchard : retour sur *Bouées*, de Catherine Lepage;
>
> -Les dessous de la création, par Alexandre Fontaine Rousseau : entrevue avec la bédéiste Julie Doucet, lauréate du Grand Prix du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême en 2022;

-La menuiserie, par Xavier Cadieux et Byanca Bert.

LIBRES :

-Nous proposons la suite et [la] fin du récit de Chloé Germain-Therrien concernant le blocage de rails dans le [n]ord de l'Ontario par des membres de la communauté Wet'suwet'en;

-On retrouvera également en nos pages le retour de bédéistes de grand talent, comme ElDiablo (Glandulus), Iris Boudreau (Les rêves), et Jeik Dion et Julien Bernatchez, qui revoient à leur manière très spéciale (et pas très douce) les aventures de certains Gaulois bien connus dans Toutatis;

-Le duo [de] Jean-Marc Pacelli et [de] Keith Grachow nous plongent [*sic*] dans un univers riche avec « L'assassin ».

-Et plus encore!

Si cela se confirme, il y a quelques petits changements prometteurs : quelques minorités un peu plus visibles, une suite au lieu d'une histoire autonome (Germain-Therrien), une critique de la BD franco-belge (Toutatis) et Doucet comme bédéiste internationale en vedette. Mais c'est encore très limité.

Le fonctionnement de *PLANCHES*

Que deux jeunes femmes sans expérience aient pu créer et maintenir à un bon niveau une revue de BDQ dans un marché si petit (démographiquement et avec un média spécialisé en compétition avec tant d'autres médias[21]), pendant au moins deux ans, est extraordinaire. Cette réussite a été possible grâce à la collaboration et en dépit d'une âpre compétition.

Collaboration, bénévolat et amateurisme

La difficulté de trouver des sources de revenu (davantage de publicité? Un renouvellement constant des demandes de bourses? Une seconde campagne de sociofinancement?) rend le projet encore plus dépendant du bénévolat et de non-professionnels. *PLANCHES* a commencé comme un passe-temps. C'est seulement après le succès des demandes de financement (entre autres participatif, ici encore bénévole) que les deux créatrices ont abandonné leur travail pour se consacrer entièrement à la revue et sont donc devenues salariées. Cependant, plusieurs autres collaborateurs et collaboratrices n'étaient pas rémunérés. En fait, comme c'est très souvent le cas dans ce genre de revues, de plus ou moins nombreux bénévoles donnent de leur temps. De plus, si Vilder et Dagenais étaient rémunérées, elles travaillaient bien au-delà des heures d'une salariée et sans espoir d'être payées pour les heures supplémentaires ou de voir leur

[21] La concurrence est féroce tant en ligne qu'avec de nouvelles applications et plateformes. Celles-ci ont l'avantage de fonctionner sans gardiens (*gatekeepers*) ou presque; de plus, elles coûtent moins cher, intéressent de nouveaux publics (dont de nombreux jeunes), et conséquemment attirent aussi de la publicité. Ces nouveaux médias sociaux (TikTok, Instagram, etc.) produisent aussi de nouvelles formes de BD, comme les bandes dessinées en ligne (*webcomics* et *webtoons*) (pour un exemple québécois, voir Sébastien, 2013).

salaire augmenter, comme c'est le cas dans la plupart des entreprises. Vu les salaires limités et la quantité de travail nécessaire, les nouveaux candidats sont peu nombreux, sauf s'ils sont des débutants ou des amateurs (Flichy, 2010). Ce bénévolat est une force puisqu'il apporte de l'enthousiasme qui est bénéfique au groupe et à l'individu (Gagnon *et al.*, 2004)[22]. Comme l'ont montré Élyse Guay et Rachel Nadon dans *Relire les revues québécoises*, il ressort que la sociabilité (comités, réseaux, collectifs) est le trait le plus distinctif des périodiques. Elles ajoutent : « […] la revue vit d'un projet collectif » (2021 : 48). Cependant, ce bénévolat est aussi une faiblesse, car il n'implique pas d'obligation légale et n'est pas réglementé autrement que par un code moral nécessairement flou. Il produit l'inattendu : de l'enthousiasme jusqu'à l'excès de travail qui risque de faire craquer le personnel (ce qui est arrivé aux deux fondatrices) à l'individualisme jusqu'à l'excès, rendant la collaboration plus aléatoire et engendrant donc une certaine instabilité.

La compétition au Québec

L'une des raisons du succès de *PLANCHES* est certainement sa nouveauté dans un contexte où il n'existait plus de revues de BD au Québec, alors qu'il y avait toujours des artistes et des passionnés de ce genre. En effet, après la disparition des revues *CROC* en 1995 (Leduc et Viau, 2013; Livernois, 2021) et du bimestriel *Délire* en 2009, la revue mensuelle *Safarir*, « magazine de l'humour illustré » qui avait débuté en 1987 à Québec, rencontre des difficultés et commence à décliner en mars 2013, même si elle est parvenue à survivre épisodiquement jusqu'à aujourd'hui[23].

Cependant, outre la compétition venant de l'extérieur (l'Europe francophone, les *comics* états-uniens et les mangas, qui ont leurs propres festivals, prix et revues), au printemps 2017, Luc Bossé, de la maison d'édition Pow Pow[24], crée une revue appelée *La Ligne éditoriale* (voir le tableau 1). Il fera paraître seulement trois numéros (le deuxième à l'automne 2017, le troisième au printemps 2018[25]), mais la chronologie est intéressante. Même si le projet est différent, il est, au moins partiellement, en compétition avec *PLANCHES*. Dans un marché aussi petit, il est impossible que Bossé n'ait pas été conscient de cette compétition, en particulier au moment où *PLANCHES* commence à connaître des difficultés. Malgré certaines différences, le format est similaire : les dimensions sont quasiment les mêmes à 0,5 cm près et les revues ont une couverture originale. De plus, les auteurs recrutés par *La Ligne éditoriale* ont eux-mêmes publié dans *PLANCHES* (Meags Fitzgerald, Fontaine-Rousseau, Bédard, Zviane, Vigneault, Blonk, Hellman).

La première différence est que cette revue est rattachée à un éditeur clé dans le champ de la BDQ (Rannou, 2022b). De plus, elle est promotionnelle, comme son sous-titre l'annonce : « la revue des éditions Pow Pow ». La deuxième différence est qu'elle est plus mince (36 pages).

[22] Bien que le travail empirique sur le terrain reste à faire, en se basant sur les quelques entrevues des collaborateurs, on peut conclure que les bénévoles sont aussi presque tous des passionnés. Dès lors, il serait intéressant d'étudier ces bénévoles non seulement comme le font Gagnon *et al.,* mais sous l'angle des *fan studies* (par exemple en se basant sur les études de Jenkins, voir, en particulier, 2013 : 236-239).

[23] Ces trois revues ne sont pas des revues de BD à proprement parler, mais des revues d'humour publiant quelques BD composées en général de gags courts (une ou deux pages au maximum).

[24] Pour plus d'information sur cet éditeur dynamique, voir Rannou, 2022b.

[25] Les dates ne sont pas indiquées sur la version papier, mais sont disponibles sur le site de Pow Pow : https://editionspowpow.com/boutique/la-ligne-editoriale-no-1/.

Elle est donc beaucoup moins chère à produire d'autant que Bossé semble être le seul à y travailler (ou en tout cas, il n'y a pas d'autres associés ou assistants signalés). Sans collaborateurs ni auteurs à payer puisqu'ils sont tous de l'écurie Pow Pow, le coût de production de *La Ligne éditoriale* est très bas. Elle est donc aussi moins chère à la vente (5 dollars, comparativement à 19,95 dollars pour *PLANCHES*). Elle contient plus de textes et les « histoires » présentées ne sont pas nouvelles puisque ce sont des extraits de BD déjà publiées par Pow Pow, incluant d'ailleurs des BD non québécoises dès le premier numéro, comme celle de Trondheim, un auteur français de renommée internationale.

Au moins pendant l'année 2017, on aurait pu croire que *La Ligne éditoriale* constituerait une possible solution de rechange à *PLANCHES*. Or il n'y avait certainement pas de place pour deux revues de BD au Québec, voire pour trois si on inclut les revues européennes francophones disponibles au Québec souvent distribuées chez des libraires, comme par exemple Monnet et Renaud-Bray, sans compter les revues de mangas. Bossé abandonne la publication de la revue après le printemps 2018 au moment où les collaborateurs de *PLANCHES* travaillent sur le numéro qui paraîtra à la fin de 2018.

Tableau 1 : *La Ligne éditoriale*

Numéro	Pages	Couverture	Couverture intérieure	Éditorial	Auteur.e des BD	Auteur.e des articles
1	36	Zviane	Pub humoristique pour Pow Pow	6 cases de BD par L. Bossé	Thom = 4 p. J. Delporte, 4 p. Hellman, 2 p. M. Fitzgerald, 2 p. Trondheim, 2 p. Findakly, 4 p. Vigneault, 2 p.	Sophie Bédard, Samuel Cantin Fontaine-Rousseau, 4 p. Pubs, 2 p.
2	36	Thom	De même	6 cases par L. Bossé	Desharnais, 4 p. Delporte, 10 p. Blonk, 4 p. Vigneault, 4 p. Hellman, 4 p.	Courrier des lecteurs/trices, 2 p. Pubs, 2 p.
[3]	36	S. Cantin	De même	6 cases par L. Bossé	S. Bédard, 4 p. Zviane, 4 p. Delporte 2 p. Buisson, 4 p. Al Gofa, 4 p. Fontaine-Rousseau 4 p.	Courrier des lecteurs/trices, 2 p. Pubs, 2 p.

Ce tableau présente les 3 numéros de la « revue » *La Ligne éditoriale* de Luc Bossé.

Autres compétitions, externes

Outre les mangas qui attirent un public immense (et encore très peu étudié) pour l'achat d'« albums » comme de revues (soit françaises, comme *AnimeLand*, soit québécoises – voir le site *otakulounge*[26]),

[26] Voir le site : https://otakulounge.com/category/presse/.

les revues franco-européennes, comme *XXI*, *La Revue dessinée* et *TOPO,* se vendent aussi au Québec, alors que *PLANCHES* ne parvient pas à percer sur le marché de l'Europe francophone.

Étude systématique

Dans cette section, j'aimerais examiner les tendances générales qui définissent *PLANCHES*. Outre l'instabilité liée au bénévolat et à l'amateurisme, j'en recenserai six : l'insistance sur la BD d'auteur et d'autrice, la quasi absence de BD dite de genre, la brièveté des histoires, la matérialité dont le petit format, la résistance à une politique proactive de recrutement de minorités et la séparation radicale avec le monde des mangas.

L'idéologie de la BD d'auteur et d'autrice

Dès le départ, *PLANCHES* souhaite publier de la « BD d'auteur », comme l'annonce le sous-titre des premiers numéros : « revue de bande dessinée d'auteurs québécois », et non pas par exemple « revue de bande dessinée québécoise ». Le concept d'auteur est hautement valorisé dans les milieux de la création depuis la Renaissance et plus encore, depuis l'émergence du romantisme en Occident. Cependant, dans les années 1960, Roland Barthes (1967) et Michel Foucault (1969) et, dans une perspective plus empirique, Howard Becker mettent davantage l'accent dans le processus de création sur le côté collaboratif d'un réseau d'« agents » plutôt que sur un seul auteur, ce qui est particulièrement vrai dans le domaine de la BD puisqu'il y a souvent deux auteurs, le dessinateur et le scénariste (Groensteen, 2020), et que de nombreuses BD sont produites par une équipe de collaborateurs incluant les encreurs, les coloristes, etc.. Néanmoins, en voulant légitimer la BD, on a utilisé pendant longtemps le monde littéraire comme modèle et adopté le concept d'« auteur » ainsi que d'autres, comme le genre du roman, dans « *graphic novel* » (Beaty, 2012 : 77-85). De plus, comme je l'ai montré dans mon article jusqu'ici, ce concept est aussi à l'opposé du fonctionnement de la revue. Si pour les collaborateurs de *PLANCHES,* 70 % sont des auteurs à part entière[27], revendiquer ce statut sert davantage à perpétuer un mythe (Barthes) qu'à rendre compte d'une réalité. Je soutiens que cette conception pourrait aussi nuire au maintien et à l'expansion nécessaire de *PLANCHES,* car elle freine le développement de la BD soit en mettant l'accent sur le créateur seul, soit en éloignant les créateurs de la BD de genre. Or cette BD de genre est plus populaire et donc se vend et se lit davantage. L'idéologie de l'auteur renforce aussi l'individualisme au détriment de la collaboration, pourtant si nécessaire pour que fonctionne la revue. Il n'est donc pas étonnant de constater que, sauf pour quelques-uns d'entre eux, de nombreux contributeurs ne participent qu'à un ou deux numéros. Leur défection est en partie due à cette philosophie de la découverte de nouveaux auteurs annoncée dès le début. Si cette vision est généreuse, elle entraîne aussi une instabilité dans la mesure où tous ces créateurs n'étant pas des auteurs complets (ils sont soit uniquement ou davantage dessinateurs, soit scénaristes), ils ne peuvent pas créer sans collaboration. Et comme ils ne peuvent vivre de leur art, ils doivent trouver d'autres sources de revenu.

Si la revue a essayé de présenter un équilibre entre d'un côté des talents reconnus appartenant à plusieurs générations, comme Obom, Bach, Fontaine-Rousseau, Cathon, Doisneau, Boum,

[27] Le calcul est approximatif, car il est compliqué à faire et dépend de divers facteurs. Ainsi, certains auteurs peuvent créer leur propre BD dans un numéro, mais travailler en collaboration dans un autre numéro.

Bédard, Hellman, et de l'autre de jeunes auteurs, ces derniers constituent la grande majorité des participants et ne publieront qu'une seule fois dans la revue, puis disparaîtront (on ne les retrouve que très rarement en ligne). Ainsi, sur plus de 130 auteurs qui ont participé aux dix-sept premiers numéros, à peine un cinquième (~25) sont des talents confirmés, entendu ici comme ayant publié plus de trois BD dans ces numéros et au moins un livre (voir le tableau en annexe). Les autres auteurs ont publié une seule BD et pour quelques-uns, deux pages dans l'un de ces numéros et aucune publication de livre (papier ou numérique, sous forme de blogue par exemple)[28].

La BD de genre

Une revue doit-elle promouvoir uniquement ou même principalement de la BD d'auteur? Le débat n'est pas nouveau et a fait rage dans d'autres revues (Dejasse, 2021). Ce n'est pas le cas des revues de reportage, qui marchent bien et ont publié régulièrement jusqu'à aujourd'hui. Mais le problème est plus compliqué dans un petit marché comme celui du Québec où l'intérêt pour la BD d'auteur est par définition limité, ne serait-ce que par le fait qu'elle s'adresse principalement aux adultes et que ceux-ci constituent un public beaucoup plus restreint que le public adolescent qui dispose de plus de temps libre. Benoît Berthou (2016) a étudié la commercialisation de la bande dessinée et bien que ses résultats concernent la France, on peut aisément supposer que les statistiques sont aussi claires pour le Québec.

Il est vrai que la revue essaie de compenser ce désavantage en accueillant des thèmes divers, comme les tables des matières le font bien apparaître : la nourriture, le sexe, l'histoire de l'art et autres chroniques thématiques que l'équipe veut récurrentes, mais qui sont souvent interrompues et reprises plus tard par d'autres auteurs. Ainsi, la chronique « Histoire », d'abord « du Québec » (numéros 2, 3, 4 et 5) disparaît au numéro 6 pour réapparaître au 12, mais en devenant internationale (De Gaulle, révolution russe, Mae West, etc.) et écrite par trois auteurs différents. De même, la chronique « Sexologie » disparaît après le numéro 6. Samson-Dunlop tient la chronique « Sport et société » pendant dix numéros (du sixième au quinzième) et « Sciences », écrite par Saturnome, revient dans 13 numéros sur 18. Elle est interrompue aux numéros 14 et 15 et reprise par Martin pm aux numéros 16 et 17. Il y a aussi des capsules sociopolitiques, par exemple sur les restrictions légales de manifester, et des capsules didactiques pour les enseignants, souvent amateurs de BD. Le ton dominant est l'humour. Mais il reste que les genres qui sont populaires (*fantasy*, science-fiction, policier, etc.) sont délaissés. La revue refuse aussi dès le début les BD pour enfants et même pour adolescents; elles sont pourtant très populaires, même si dans ce cas, il est vrai qu'il serait difficile de publier des BD pour enfants à côté de BD pour adultes.

La brièveté

La brièveté a l'avantage d'offrir un espace d'expression à un maximum de créateurs et de créatrices. Elle permet aussi aux lecteurs et aux lectrices d'acheter un numéro autonome sans être frustrés de ne pas avoir lu le début d'une histoire à suivre. Mais elle peut aussi être un

[28] Cette idéologie de l'auteur est aussi visible dans d'autres aspects, comme la rétrospective « Relecture d'une œuvre » d'Éric Bouchard, dans *PLANCHES*.

obstacle à la vente et à la création, car si une histoire à suivre plaît au lecteur, il devra se procurer le numéro précédent ou le numéro suivant pour lire l'histoire au complet. De plus, en limitant les propositions à une BD brève et autonome, la revue s'interdit le feuilleton, type de narration pourtant extrêmement populaire dans les revues de BD (*Tintin*, *Spirou*, la collection « Les Romans "à suivre" », etc.). On peut toutefois penser que ce choix de l'autonomie par le comité de rédaction de la revue est lié à l'idéologie de l'auteur et de l'autrice de l'œuvre unique.

La matérialité et, particulièrement, le petit format

Dans le livre de Guay et de Nadon, Michel Lacroix avance que la recherche devrait cesser de négliger la « matérialité même dans le procès de signification » (2021 : 62) et lutter « contre la conception du texte comme inaltérable unité concrète, dont l'interprétation viendrait déplier la polysémie » (*Ibid.* : 63). Dans sa recension, Jean-Pierre Couture ajoute qu'il faut se référer à tout ce que « la production et la réception des idées [et j'ajouterais des images] implique concrètement (processus éditoriaux, réseaux, formats, diffusion, prix, périodicité, etc.) » (2021 : 666). Une étude de la matérialité de *PLANCHES* révèle des contradictions problématiques. Il est impossible de les traiter toutes ici, mais je veux seulement mentionner le choix du format de poche, en contraste avec de nombreuses autres revues de BD ou d'humour avec BD, québécoises ou européennes. Sans doute est-ce pour des raisons essentiellement économiques (coût de revient du papier et surtout de la poste canadienne, qui, bizarrement, ne favorise pas l'imprimé dans ce cas), et pour maintenir un prix raisonnable, même après avoir augmenté le nombre de pages, que le petit format a été choisi. Cependant, cela se fait aussi au risque d'offrir un format qui est peu en demande dans le domaine francophone après les années 1980, spécialement pour la BD qui se veut d'auteur (Lesage, 2011). De même, si les couvertures sont remarquables et conçues par des artistes de renom, ceux-ci sont uniquement caucasiens, à l'exception d'Obom (voir le tableau des couvertures ci-dessous).

La problématique de la diversité

Parité de genre

Si le public visé est limité au marché québécois, spécialement après des tentatives d'expansion vers l'Europe francophone (principalement la France), il faut alors conserver sa place le mieux possible. *PLANCHES* fait d'abord un excellent travail en intégrant les femmes artistes au projet. Les deux fondatrices, qui ont dirigé la revue de façon remarquable pendant trois ans, ont visiblement exercé une influence féministe forte. Concernant la parité des genres, l'analyse des statistiques sur la participation féminine est claire. Par exemple, les couvertures ont été réalisées systématiquement une fois sur deux par une femme (voir le tableau 2 et le tableau en annexe). Pour les collaborateurs (voir le tableau en annexe), c'est un peu moins vrai, car sur les cent trente participants, une trentaine seulement sont des femmes, même si parmi les artistes qui publient le plus régulièrement, les femmes sont aussi nombreuses. En effet, sur les dix auteurs réguliers, cinq sont des femmes, dont Bach, Bédard, Boum, Cathon et Ainhoa, et bien qu'elles soient moins souvent présentes, on trouve des signatures féminines importantes, comme Obom et Delporte. Cela confirme un parti pris en faveur des femmes dans la BDQ,

déjà relevé sur une courte période par Giaufret (2016; 2021). Il faut pourtant insister sur le fait que cette parité est aussi requise dans les demandes de subventions, ce qui montre clairement qu'une politique publique active est efficace.

Tableau 2 : Les couvertures de *PLANCHES*
(en bleu, le genre féminin; en orange, le pays d'origine)

	Auteur ou autrice	Origine-résidence-publications
1, automne 2014	Sylvain Cabot	1986, Né à Lyon, vit à Montréal. Un livre en 2019.
2, hiver 2015	Antonin Buisson	1980?, Canada. *Le mouchequetaire*, 2019.
3, printemps 2015	Bach [Estelle Bachelard]	1988, Beauport-Sainte-Foy (Québec). Plusieurs livres, le premier en 2014.
4, été 2015	Julie Rocheleau	1982, Montréal. Une dizaine de livres, 2010-2022.
5, automne 2015	Richard Suicide	1961, Beaulieu, Québec.
Extra	Vincent Longhi	1990, France.
6, hiver 2016	Cathon	1990, Québec. Montréal depuis 2010.
7, printemps 2016	Michel Falardeau (+ autres noms)	1979, Notre-Dame-du-Lac, Québec. De nombreux livres.
8, numéro double septembre 2016	Iris [Boudreau-Janeau]	1983, Hull, Québec. De nombreux livres.
9, décembre 2016	Jimmy Beaulieu	1974, Île d'Orléans, Québec. De nombreux livres.
10, avril 2017	Obom	1959, Montréal. Une quinzaine de livres, le premier en 1990.
11, juin 2017	François Lapierre	1970, Québec.
12, septembre 2017	Sophie Bédard	1991, Québec. Quatre livres depuis 2012
13, décembre 2017	Guillaume Perreault	1985, Rimouski, Québec. Quatre livres, 2013-2022.
14, décembre 2018	Aude Mermilliod	1986, Lyon, France. Quatre livres, 2017-2022.
15, printemps 2019	Guy Delisle	1966, Québec. Une vingtaine de livres, le premier en 1995.
16, automne 2019	Meags Fitzgerald Anglo	1987, Alberta. Deux livres, 2014 et 2015.
17, hiver 2021	Eid, Jean-Paul	1964, Liban (mère belge), 1967-Québec. Une dizaine de livres
Hors-série, septembre 2023	Iris (2e couverture)	1983, Québec. Une dizaine de livres
18, janvier 2024	Boum	1985, Montréal. Plusieurs livres

Identités minoritaires

Le sujet des minorités au Québec est en général sensible. S'il ne peut évidemment pas du tout être réduit au racisme ou à la xénophobie, il tend à s'ancrer, au moins en partie, à gauche comme au centre dans une idéologie que je qualifierais de « libérale passive ». J'entends par là une attitude qui accepte l'autre, mais qui est réticente à être proactive dans son accueil, par exemple en s'imposant un quota, comme *PLANCHES* semble le faire pour les femmes. Cette réticence se reflète dans l'attitude des personnes qui collaborent à la revue. En effet, on remarque qu'il n'y a presque aucun représentant de minorité ni dans l'équipe de rédaction de la revue ni dans la liste des artistes qui y publient. Pour ce qui est des lecteurs et des lectrices, même si une étude reste à faire, selon les dires des organisateurs et mon observation du public aux événements où on promeut et vend la revue (par exemple, le Festival de la bande dessinée de Montréal), ils sont très majoritairement d'origine caucasienne.

Cette réticence à se rapprocher des minorités était aussi patente dans les entretiens avec plusieurs collaborateurs. Alors que ces derniers reconnaissent qu'ils ont une politique active en matière de genre, qui est à mettre à leur crédit, en particulier quand des études montrent que cette discrimination existe encore (Larivière et Lacroix, 2021), ils sont réticents à appliquer la même politique dans le cas des minorités. De même, jusqu'à tout récemment, la BD autochtone en français n'existait pratiquement pas au Québec. Inviter des auteurs des Premières Nations à collaborer à la revue profiterait aux deux communautés.

L'absence de mangas

Cette résistance est aussi reflétée dans le fait que ces BD s'inscrivent presque toutes, à de très rares exceptions près, dans les deux traditions franco-belges, celles de *Tintin* et de *Spirou*. Les autres traditions, en particulier le manga, sont presque totalement ignorées. Comme l'a montré Reyns-Chikuma et le groupe de recherche « Au-delà des deux solitudes », au Québec se sont créées deux autres solitudes à côté des traditionnelles tendances, anglaise et française. Si la séparation entre ces deux dernières tendances est en train d'être surmontée grâce aux dialogues qui ont été établis dans certains domaines, comme la BD et la musique (Giaufret, 2021), la culture des Premières Nations et la tradition des mangas demeurent isolées. Sur le plan quantitatif, la séparation avec la communauté manga est assez tranchée puisqu'à une ou deux exceptions près (par exemple, Nunumi dans *PLANCHES,* nº 14; une vague influence sur certains, comme Boum et Bédard[29]), aucune BD de type manga n'est incluse dans la revue. Si *PLANCHES* a réussi à contribuer à relancer et à soutenir la BDQ, elle a probablement aussi joué un rôle au moins involontaire pour renforcer ces solitudes.

Va-t-elle s'ouvrir à ces nouveautés? Les entretiens récents en personne ou en ligne nous font malheureusement en douter. Ainsi, la décision de la revue de publier des bandes dessinées québécoises déjà parues dans la revue *Strapazin,* qui elle-même n'a cessé de publier des numéros non seulement sur la BD de langue allemande, mais sur diverses traditions linguistiques et

[29] Voir la notion de sous-culture de Dick Hebdige (2008) et les recherches de Lawrence Eng sur les amateurs de mangas (2012), et la table ronde « La fascination du manga » au Festival de la BD de Montréal de 2023 : https://www.youtube.com/watch?v=4jijv4OtfMo.

culturelles et sur des thèmes variés, est en contradiction avec sa propre ligne éditoriale, un fait qui n'est même pas relevé dans le dernier numéro de *PLANCHES*.

Dans sa recension du livre de Guay et de Nadon, Couture écrit : « À l'image de leur objet, les études revuistiques constituent un champ faible, c'est-à-dire une discipline au contour flou dont le corpus est souvent négligé et marginalisé » (2021 : 665). Dans cet article, j'ai essayé de redonner de l'importance à la revue (son rôle et son fonctionnement interne et externe) en présentant l'exemple de *PLANCHES*.

Conclusion

J'ai tenté de montrer d'une part comment fonctionne une revue de BD et comment son fonctionnement est basé sur la collaboration et le réseautage. Des bénévoles, des amateurs et/ou des employés y travaillent bien au-delà de l'horaire hebdomadaire moyen, tout en étant en compétition avec d'autres revues (surtout venant de champs traditionnellement beaucoup plus forts, comme l'Europe francophone et le manga) ainsi que d'autres médias. Dans ces conditions difficiles, on peut considérer la publication de cette revue comme une extraordinaire réussite.

D'autre part, au cours de l'analyse, nous avons pu constater certaines faiblesses qui, si elles ne sont pas au moins discutées, vont rendre son avenir plus difficile encore. La première faiblesse pourrait être le refus de s'associer à un ou mieux à plusieurs éditeurs, même si quand certaines revues parviennent à le faire, c'est dans un marché plus dynamique et pas nécessairement pour une longue période (*XXI* en France). De même, le refus de la revue de publier des albums pourrait amoindrir l'influence des BD qu'elle fait paraître et plus encore, la présence de la revue sur le marché. L'exemple du livre sur le Montréal cosmopolite (*Rues de Montréal*, 2019), qui renforce l'image de la ville, belle, intéressante et multiculturelle, devrait être suivi[30]. Enfin, puisque le petit format rencontre peu de succès dans l'univers francophone et que d'autres revues connaissent du succès en choisissant des formats différents (comme *La Revue dessinée*), le format choisi pour *PLANCHES* doit être remis en question, d'autant plus qu'elle se présente comme une revue d'auteurs où le style est un élément clé.

Pour ce qui est de la diversité, on constate un manque de volonté de s'engager concrètement (pas seulement verbalement) à ouvrir la revue aux minorités. Accroître cette participation, c'est aussi potentiellement agrandir le public des lecteurs et des lectrices, y compris les amateurs d'autres traditions, en particulier, celle des mangas. On peut voir à quel point le monde de la BDQ, tout en se disant « libéral » (ouvert), tend à s'enfermer dans un provincialisme monoculturel, en refusant de se rapprocher des minorités (ethniques et culturelles), comme il l'a fait depuis le début pour les femmes. De même, la défense de la BDQ ne doit pas nécessairement se faire en niant la nécessité d'établir des ponts avec d'autres BD produites et lues au Québec, comme les *comics* et les mangas. Non seulement cette ouverture correspond bien à la générosité revendiquée par la majorité des collaborateurs, mais elle bénéficierait à l'enrichissement culturel et financier de la revue, amenant davantage de lecteurs. Contrairement à ce que certains auteurs du livre dirigé par Guay et Nadon affirment, l'hétérogénéité des acteurs de la scène des revues n'est guère visible « tant sur le plan des

[30] Cela est vrai, même si, dans ce cas, en dépit de l'intégration de deux « épisodes » multiculturels (par des auteurs venant de minorités visibles), l'ouvrage est dans une certaine mesure nostalgique.

collaborateurs que du lectorat (universitaires renégats et amateurs éclairés) » (2021 : 28). Dans le cas de *PLANCHES*, ils sont en majorité blancs caucasiens.

Enfin, après trois ans de périodicité irrégulière, l'idée de publier quatre numéros par an semble peu réaliste. Tout récemment, dans un entretien, Morin m'a confirmé que la revue ferait désormais paraître trois numéros par an au lieu de quatre. Travailler en collaboration avec d'autres revues qui, comme *PLANCHES* et *Strapazin,* ont un public limité est une bonne chose pour sortir d'un marché trop petit. Sans doute des associations avec des revues francophones et d'autres non francophones permettraient une plus grande consolidation de la « bande dessinée d'auteurs québécois » (sous-titre des premiers numéros de la revue), dans le sens du nouveau slogan paru sur son site, « Revue québécoise de bande dessinée mondialement connue ».

Bibliographie

Arseneau, Elisabeth (2020). « *Mécanique générale* accueille parmi ses rangs Martin Morin », *Les libraires : le bimestriel des librairies indépendantes*, 15 décembre, [En ligne], [https://revue.leslibraires.ca/actualites/le-monde-du-livre/mecanique-generale-accueille-parmi-ses-rangs-martin-morin/] (consulté le 9 mai 2024).

Barthes, Roland (1977). « The Death of the Author », *Image-Music-Text*, traduit par Stephen Heath, Londres, Fontana Press, p. 142-148.

Beaty, Bart (2007). *Unpopular Culture: Transforming the European Comic Book in the 1990s*, Toronto, University of Toronto Press.

Beaty, Bart (2012). *Comics Versus Art*, Toronto, University of Toronto Press.

Beaty, Bart, et Benjamin Woo (2021). « From Mass Medium to Niche Medium: Advertising in American Comic Books, 1934-2014 », *Comicalités*, [En ligne], [https://journals.openedition.org/comicalites/6468] (consulté le 9 mai 2024).

Becker, Howard (2008). *Art Worlds*, édition du 25e anniversaire avec une postface de Alain Pessin, Berkeley, University of California Press.

Berthou, Benoît (2016). *Éditer la bande dessinée*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie.

Berthiaume, Jean-Michel (2018). « Bibliographie du corpus théorique sur la bande dessinée québécoise », *Voix et Images*, vol. 43, nº 2 (hiver), p. 113-124.

Bourdieu, Pierre (1993). *The Field of Cultural Production*, traduit par Claud DuVerlie *et al.*, New York, Columbia University Press.

Boyce, Maryse (2014). « Revue *PLANCHES* : la bande dessinée québécoise à l'honneur! », *BaronMag.com*, 21 octobre, [En ligne], [https://baronmag.com/2014/10/revue-planches-la-bande-dessinee-quebecoise-a-lhonneur/] (consulté le 9 mai 2024).

Brienza, Casey (2010). « Producing Comics Culture: A Sociological Approach to the Study of Comics », *Journal of Graphic Novels and Comics*, vol. 1, nº 2, p. 105-119.

Brienza, Casey, et Paddy Johnston (dir.) (2016). *Cultures of Comics Work*, New York, Palgrave Macmillan.

Brown, Andy (dir.) (2017). *BDQ: Essays and Interviews on Quebec Comics*, Wolfville (N.-É.), Conundrum.

Caraco, Benjamin (2017). « L'influence des espaces de sociabilité sur la création en BD », *COnTEXTES*, nº 19, [En ligne], [https://doi.org/10.4000/contextes.6309] (consulté le 9 mai 2024).

Carpentier, André (dir.) (1975). « La bande dessinée kébécoise », *La Barre du jour*, édition spéciale (hiver), p. 46-49.

Carpentier, Alex, et Ursula Moser (2019). « "La vérité est une espèce menacée": Jérôme Minière's Quest for Meaning in an Age of "End Times" Spirituality », *ATEM : Archive für Textmusikforschung* 4.1, [En ligne], [https://atem-journal.com/ATeM/article/view/2019_1.09/2481] (consulté le 5 juin 2024).

Collectif (2014). *La Pastèque – 15 ans d'édition*, Montréal, La Pastèque.

Collectif (2015). « La fabrique de *Planches :* comment crée-t-on une revue de bande dessinée? », supplément, Montréal, Revue *PLANCHES*.

Collectif (2016). *La grande aventure du journal Tintin : 1946-1988*, Bruxelles, Le Lombard.

Collectif (2019). *Rues de Montréal : histoires urbaines en bande dessinée*, Montréal, Revue *PLANCHES*.

Couture, Jean-Pierre (2021). « Élyse Guay et Rachel Nadon (dir.), *Relire les revues québécoises : histoire, formes et pratiques* (xxe-xxie siècle), Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2021, 328 p. », *Recherches sociographiques*, vol. 62, nº 3 (septembre-décembre), p. 665-667.

Dayez, Hugues (1997). *Le duel Tintin- Spirou*, Paris, Le Félin.

Deglise, Fabien (2014). « Planches pour la BD québécoise », *Le Devoir*, 8 août, [En ligne], [https://www.ledevoir.com/lire/415455/planches-pour-la-bede-quebecoise] (consulté le 9 mai 2024).

Dejasse, Erwin (2021). « Les *Cahiers de la bande dessinée* "période bruxelloise" : la critique à l'âge ingrat », dans Christian Reyns-Chikuma (dir.), *50 ans d'histoire des éditions Glénat*, Liège, Presses universitaires de Liège, p. 65-100.

Demers, Tristan (2010). *Tintin et le Québec*, Montréal, Éditions Hurtubise.

Desrochers, Johanne (2022). « Le Festival BD de Montréal : innovant et créatif depuis 2011 », *Publifarum*, vol. 3, nº 2, p. 118-124, [En ligne], [https://riviste.unige.it/index.php/publifarum/article/view/2220/2940] (consulté le 9 mai 2024).

Eng, Lawrence (2012). *Lawrence Eng's Anime Fandom Research* [site Web], 16 juin, [https://www.cjas.org/~leng/research.htm#research] (consulté le 22 octobre 2024).

Falardeau, Mira (2000). « La BD française est née au Canada en 1904 », *Communication et langages*, nº 126 (décembre), p. 21-47.

Festival BD de Montréal (2023). « La fascination du manga », table ronde animée par April Petchsri, [En ligne], [https://www.youtube.com/watch?v=4jijv4OtfMo], (consulté le 9 mai 2024).

Flichy, Patrice (2010). *Le sacre de l'amateur : sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, Paris, Seuil.

Foucault, Michel ([1969] 1994). « Qu'est-ce qu'un auteur? », Paris, Gallimard, [https://leschroniquesdemarcel.blogspot.com/2020/05/michel-foucault-quest-ce-quun-auteur-pdf.html] (consulté le 9 mai 2024).

Gabilliet, Jean-Paul (2009). « Comic Art and *bande dessinée*: From the Funnies to Graphic Novels », dans Coral Ann Howells et Eva Marie Kröller (dir.), *The Cambridge History of Canadian Literature*, Vancouver, University of British Columbia Press, p. 460-477.

Gagnon, Éric, *et al.* (2004). « Donner du sens : trajectoires de bénévoles et communautés morales », *Lien social et Politiques*, nº 51 (printemps), p. 49-57.

Giaufret, Anna (2016). « Les jeunes auteures francophones de bandes dessinées à Montréal : pratiques, réseaux, représentations », *Alternative Francophone* 1.9, [En ligne], [https://journals.library.ualberta.ca/af/index.php/af/article/view/27239] (consulté le 9 mai 2024).

Giaufret, Anna (2021). *Montréal dans les bulles : représentations de l'espace urbain et du français parlé montréalais dans la bande dessinée*, Québec, Presses de l'Université Laval.

Giguère, Michel (2022). *Paul : entretiens et commentaires* (entretiens avec Michel Rabagliati), Montréal, La Pastèque.

Guay, Élyse, et Rachel Nadon (dir.) (2021). « L'étude des revues au Québec : histoire et méthodes », dans Élyse Guay et Rachel Nadon (dir.), *Relire les revues québécoises : histoire, formes et pratiques (xxe- xxie siècle)*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 7-46.

Hebdige, Dick ([1979] 2008). *Sous-culture : le sens du style*, traduit de l'anglais par Marc Saint-Upéry, Paris, La Découverte.

Jenkins, Henry, *et al.* (dir.) (2013). *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*, New York, New York University Press.

La Ligne éditoriale : revue des éditions Pow Pow, nos 1, 2 et 3, Montréal, Éditions Pow Pow.

Lacroix, Yves, et Raymond Plante (1975). « Le récit et la BD », *La Barre du jour*, « La bande dessinée kébécoise », édition spéciale (hiver), p. 229-240.

Larivière, Vincent, et Michel Lacroix (2021). « Parité de genre et genre de parité dans les revues québécoises », dans Élyse Guay et Rachel Nadon (dir.), *Relire les revues québécoises : histoire, formes et pratiques (xxe- xxie siècle)*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 305-317.

Leduc, Jean-Dominic (2012). « La Mauvaise tête », *Le Journal de Montréal*, 17 mars, [En ligne], [https://www.journaldemontreal.com/2012/03/17/la-mauvaise-tete] (consulté le 22 octobre 2024).

Leduc, Jean-Dominic, et Michel Viau (2013). *Les années Croc*, Montréal, Québec Amérique.

Lefort-Favreau, Julien (2021). *Le luxe de l'indépendance : réflexions sur le monde du livre*, Montréal, Lux Éditeur.

Lemay, Sylvain (1999). « Les tentatives de constitution d'un champ de la bande dessinée au Québec, 1968-1979 », *Les Cahiers du Cédel*, nº 3, p. 67-76.

Lemay, Sylvain (2016). *Du Chiendent dans le Printemps : une saison dans la bande dessinée québécoise*, Montréal, Mém9ire.

Lesage, Sylvain (2011). « L'impossible seconde vie? Le poids des standards éditoriaux et la résistance de la bande dessinée franco-belge au format de poche », *Comicalités*, [En ligne], [https://journals.openedition.org/comicalites/221] (consulté le 9 mai 2024).

Lesage, Sylvain (2021). « Restituer le "sous-vêtement de l'histoire" : *Vécu* et la BD en miettes », dans Christian Reyns-Chikuma (dir.), *50 ans d'histoire de Glénat*, Liège, Presses universitaires de Liège, p. 101-116.

Li-goyette, Mathieu (2023). Entretien de Chris Reyns-Chikuma avec l'ancien collaborateur de *PLANCHES*, 26 mai.

Livernois, Jonathan (2021). « *Croc* : le passé fait rire, mais… », dans Élyse Guay et Rachel Nadon (dir.), *Relire les revues québécoises : histoire, formes et pratiques (xxe-xxie siècle)*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 245-260.

Malinverno, Federica (2022). « *La Revue dessinée* débarque en Italie », *Actualitté*, 1er juin, [En ligne], [https://actualitte.com/article/106276/edition/la-revue-dessinee-debarque-en-italie] (consulté le 9 mai 2024).

Melançon, Benoit (2022). « Bibliographie », *L'oreille tendue*, [En ligne], [https://oreilletendue.com/2014/06/13/bande-dessinee-quebecoise-reperes-bibliographiques/] (consulté le 9 mai 2024).

Michallat, Wendy (2018). *French Cartoon Art in the 1960s and 1970s: "Pilote hebdomadaire" and the Teenager "bande dessinée"*, Leuven, Leuven University Press.

Mignault, Alexandra (2019). « Les dessous de *PLANCHES* », *Les libraires : le bimestriel des librairies indépendantes*, 3 juin, [En ligne], [https://revue.leslibraires.ca/articles/portrait/lesdessous-de-planches/] (consulté le 9 mai 2024).

Morin, Martin (2023). Entretien de Chris Reyns-Chikuma avec l'éditeur en chef de *PLANCHES*, 26 mai.

Pellegrin, Anne (2023). « Nombrils », *RCLC/CRCL* [à paraître].

Pequignot, Mathieu (2017). « "La Revue dessinée", un vivier d'auteurs de BD », *La Croix*, 26 septembre, [En ligne], [https://www.la-croix.com/Culture/Revue-dessinee-vivier-dauteurs-BD-2017-09-26-1200879736] (consulté le 9 mai 2024).

Rannou, Maël (2021). « Titeuf, la génération Tchô, et Glénat », dans Christian Reyns-Chikuma (dir.), *50 ans d'histoire de Glénat*, Liège, Presses universitaires de Liège, p. 151-162.

Rannou, Maël (2022a). « Bande dessinée québécoise : historiographie d'un champ sous double influence », *Sociétés & Représentations*, nº 53, p. 57-80.

Rannou, Maël (2022b). « Pow Pow, portrait d'un éditeur quadricéphale », *Revue française d'histoire du livre*, nº 143, p. 71-82.

Reyns-Chikuma, Chris (2016). « Ouvrir une littérature-monde à une BD-monde : quand *Paul à Québec* parodie Tintin à Bruxelles », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 31, nº 1 (printemps), p. 103-119.

Reyns-Chikuma, Chris (2020). « Représentations de l'autre solitude dans une vingtaine de BD et *comics* canadiens dont l'histoire se passe à Montréal », parties 1 et 2, *International Journal of Comic Art,* vol. 22, nº 1, p. 274-345.

Reyns-Chikuma, Chris (2021a). « Au-delà d'une solitude franco-albertaine : les images "comics" et "BD" dans le journal francophone albertain, *La Survivance* (1928-1967), partiellement en contradiction avec son idéologie isolationniste », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 33, nos 1-2, p. 95-139.

Reyns-Chikuma, Chris (2021b). « Beyond the Two Solitudes: Differences in Fluidity in Franco-Canadian BD and Anglo-Canadian Comics Through the Influence of Manga », *Comic Grid*, 11.1, [En ligne], [https://www.comicsgrid.com/article/id/4041/] (consulté le 9 mai 2024).

Reyns-Chikuma, Chris (2022a). « Au-delà des deux solitudes : les multiples et complexes circulations transnationales dans le monde des BD et des *comics* au Canada », *IdeAs*, [En ligne], [https://journals.openedition.org/ideas/12145] (consulté le 9 mai 2024).

Reyns-Chikuma, Chris (2022b). « Introduction », *International Journal of Comic Art*, Special Issue, vol. 24, nº 2, p. 4-17.

Reyns-Chikuma, Chris (dir.) (2021). *50 ans d'histoire de Glénat* : *des marges bédéphiliques au centre économique en passant par une quête du capital symbolique*, Liège, Presses universitaires de Liège.

Reyns-Chikuma, Chris, et Jean Sébastien (2019). « Digital Comics in Francophone Countries: Never Too Late to Be Creative », *Perspectives on Digital Comics*, New York, McFarland, p. 178-199.

Rheault, Sylvain (2020). « A Surge in Indigenous Graphic Novels », *Journal of Graphic Novels and Comics*, vol. 11, nos 5-6, p. 501-521.

Rioux, Philippe (2020). « Une amitié nécessaire : entraide et fraternité dans le champ des *comic books* québécois (1984-1995) », *Papers of the Bibliographical Society of Canada = Cahiers de la Société bibliographique du Canada*, nº 58, p. 37-63.

Samson, Jacques (1997). « Bande dessinée québécoise : sempiternels recommencements? », dans *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, p. 282-307.

Samson, Jacques (2015). « La bande dessinée québécoise : sempiternels recommencements? », dans *Lectures en bande dessinée*, Montréal, Mém9ire, p. 115-141.

Saouter, Catherine (2004). *Le langage visuel : éléments théoriques et méthodologiques pour une analyse des expressions visuelles*, 2e éd., Montréal, Éditions XYZ.

Sébastien, Jean (2022). « Québec Welcomes Manga or Towards a New Thread in the Imagined Community », *International Journal of Comic Art*, vol. 24, nº 2, p. 18-32.

Schiffrin, André (1999). *L'édition sans éditeurs*, traduit de l'américain par Eric Hazan, Paris, La Fabrique éditions.

Simms, Scott (2021). « Les effets de la pandémie de COVID sur les secteurs des arts, de la culture, du patrimoine et des sports », *Rapport du Comité permanent du Patrimoine canadien*, avril, [En ligne], [https://www.noscommunes.ca/Content/Committee/432/CHPC/Reports/RP11273701/chpcrp04/chpcrp04-f.pdf] (consulté le 9 mai 2024).

Sohet, Philippe (2011). *Pédagogie de la BD,* Québec, Presses de l'Université du Québec.

St-Cerny-Gosselin, Camille (2016). « *Mainmise*, Québec-Presse et les revues de bande dessinée », dans Karim Larose (dir.), *La contre-culture au Québec*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 339-377.

Suvilay, Bounthavy (2016). « Manfra et prépublication : équation impossible? », *Alternative francophone pour une francophonie en mode mineur*, vol. 1, nº 10, p. 23-38, [En ligne], [https://journals.library.ualberta.ca/af/index.php/af/article/view/28188] (consulté le 9 mai 2024).

Tardif, Dominic (2019). « Une nouvelle adresse pour la bande dessinée québécoise », *Le Devoir*, 11 juin, [En ligne], [https://www.ledevoir.com/lire/556410/une-nouvelle-adresse-pour-la-bande-dessinee-quebecoise] (consulté le 22 octobre 2024)

Théberge, Gleason (1975). « Les genres », *La Barre du jour*, « La bande dessinée kébécoise », édition spéciale (hiver), p. 223-228.

Truc, Jean-Laurent (2023). « *La Revue dessinée* a 10 ans », *Ligne Claire*, 21 août, [En ligne], [https://www.ligneclaire.info/la-revue-dessinee-41-septembre-2023-280805.html] (consulté le 10 mai 2024).

Vandermeulen, David (2017). « La BD et la transmission du savoir », *Le Débat*, vol. 195, nº 3, p. 199-208.

Viau, Michel (1999). *BDQ : répertoire des publications de bandes dessinées au Québec des origines à nos jours*, Laval, Mille-Îles.

Viau, Michel (2008). « La BD au Québec : une route semée d'embûches », *Québec français*, nº 149, p. 32-34.

Viau, Michel (2014). *BDQ : histoire de la bande dessinée au Québec*, t. 1 : *Les pionniers de la bulle : des origines à 1968*, Montréal, Station T.

Viau, Michel (2022). *BDQ : histoire de la bande dessinée au Québec*, t. 2 : *Le printemps de la bande dessinée québécoise : de 1968 à 1979*, Montréal, Station T.

Wikipédia (2024). « Amateur », sur le site *Wikipédia*, 13 mai, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Amateur] (consulté le 22 octobre 2024).

Woitier, Chloé (2018). « Les repreneurs de *XXI* à la reconquête des abonnés », *Le Figaro* Économie, 11 décembre.

Notice biobibliographique

Chris Reyns-Chikuma est professeur à l'Université de l'Alberta. Il enseigne les cultures francophones dont la bande dessinée en français et les *comics* et la littérature comparée en anglais. Il a publié une centaine d'articles et de chapitres de livres sur divers sujets, et plusieurs numéros spéciaux sur la bande dessinée canadienne (dont *RCLC/CRCL,* 2016).

Annexe

Tableau des auteurs et des autrices qui ont contribué à la revue *PLANCHES*

3+ BD	Auteur/autrice Féminin	Numéros	Pays, ville d'origine hors Canada
1	Bach	1, 3, 4, 5	
2	Saturnome [F. Lemelin]	1, 10, 11, 12, 13, 16, 17	
3	Vincent Giard	1, 2	
4	Antonin Buisson	4, 7	
5	Fontaine-Rousseau	1+1,11,12,13,14,15,16,17	
6	Samson-Dunlop	1+1, 11, 12, 13, 14, 15	
7	Philippe Girard	1+1+1, 4	
8	Iris	1, 3, 9	
9	Cathon	1+ 1, 6, 7, 9, 12	
10	Guillaume Pelletier	1	
11	Anthony Charbonneau	1, 3	
12	Laurine Lesaint		
13	Cyril Doisneau	1,2,3, 11, 12, 13, 14, 17	
14	Mirion Malle	17 ?, 13	
15	Obom	17 ? 2, 3,	
16	Vincent Partel	5	
17	Carl Tétreault	4,	
18	Xavier Cadieux	All	
19	Jipi Perreault	17 ?, 2, 3, 4, 8, 11, 15	
20	Boum	1, 2, 10, 14, 17	
21	Sophie Bédard	2, 3, 4, 6, 7	
22	Bado	17 -1?, 2,	
23	Louis Rémillard	17	
24	Marc Tessier	17	
25	Michel Viau	16, 17 [articles]	
26	Richard Suicide	2, 11, 13, 17	
27	Chloloula	17	
28	Philippe Shewchenko	13, 17	
29	Arassay Hilario Reyes	17	Cuba
30	Haukijarvi	17	
31	Éric Bouchard	15, 17	
32	Nico Fournier	17	
33	Kurt Beaulieu	17	
34	Éric Thériault	17	

35	Martin pm	5, 7, 8, 12, 13, 14, 15, 16, 17	
36	Julien Dallaire-Charest	16	
37	Francois Vigneault	16	
38	Camille Pomerlo	16 +	
39	Iason Saïtas	16	
40	Julien Frey	6, 16	
41	J.-C. Rehel	16 [script]	
42	Guillaume Penchinat	16	
43	Jordanne Maynard	16	
44	Khloo	16	
45	Exaheva	5, 16	
46	Dimani	16	
47	Eldiablo	16	
48	Catherin	16	
49	Paul Bordeleau	15	
50	Paul B.	12, 15	
51	Marc Dubuisson	15	
52	Meags Fitzgerald	15	
53	Jeik Dion	15	
54	Marie Boiseau	15	
55	Laurence Dea Dionne	11, 15	
56	Julie Delporte	12, 14, 15	
57	Catherine Ocelot	7, 11, 15	
58	Sara Pruneau Bélanger	11, 14	
59	Jeremy Perrodeau	14	
60	Erwann Surcouf	14	
61	Sophie Bienvenu	14	
62	Vachon-Boucher	11, 14	
63	Desharnais	8, 10, 14	
64	Jeremy Capanna	14	
65	Nunumi	14	
66	Yves Martel	14	
67	Nick Butch	6, 14	
68	Clément Chassot	14	
69	Maude Robert	14	
70	Fabz	14	
71	Sylvain Cabot	13	
72	Cy	13	
73	Éric Péladeau	13	

74	Alexa Perchemal	12	
75	Anne-Sophie Constancien	11, 12	
76	Ainhoa	3, 5, 9, 12	Suisse
77	A. Charbonneau-Gren	4, 6 ?, 12	
78	Martin Morin	12	
79	Caroline Soucy	10, 12, 15	
80	Julia	12	
81	Julie Gelon	12	
82	Sophie-Anne Bélisle	8, 12	
83	Pacelli	12	
84	Quesnel Christian	12	
85	Germain-Therrien	12	
86	Catherine Bard	8	
87	Jimmy Tigani	11	
88	Penchinat	11	
89	Étienne Prudhomme	10, 11	
90	Mattiusi	11	
91	Noriko/CarolineLelièvre	7, 9, 11	
92	Éric Bouchard	10, …	
93	Dominic Bercier	10, 11	
94	Sébastien Rivest	10	
95	Marion Barraud	10	
96	Eleonore Goldberg	10	
97	Jean-Paul Eid	9	
98	Jens Harder	9	
99	Simon Labelle	5[2x], 3[2x], 6, 8, 9	
100	Myrm	9	
101	Emmache	8, 9	
102	Bélair	9	
103	Graeme Shorten Adams	7, 9	
104	Cab	9	
105	Arianne Denommé	6, 9	
106	Fundoux/Alexis Giroux	8, 9	
107	Romain Renard	8, 9	
108	Elyon's/Joelle Ebongue	9	Cameroun
109	Richard Vallerand	2, 3, 9	
110	Singeon	3, 5	
111	Elis. Eudes-Pascal	8	
112	Mortis Ghost	5, 8	

113	Poloncsak	8	
114	Vicky	8	
115	Anne-Laure Mahe	8	
116	Simon Barbarie	6, 7	
117	Célia Marquis	7	
118	Sbuone	7	
119	Sophie Yannow	6	
120	Vincent Longhi	6	
121	Laurent Lussier	6	
122	Raphaelle Macaron	6	
123	Beloeil, J. de	6	
124	Jimmy Beaulieu	5	
125	Sacha Ravenda	5	
126	Michel Hellman	2, 4, 5	
127	Niko Fournier	4	
128	Petra Petrin	2	
129	Bisson et Labrecque	2	
130	Zviane	4	
131	May	4	
132	Maxime de Roy	4	
133	Rod Legrand	3	
134	François Donatien	3	
135	Élise Lesueur	3	
136	Simon de Lévy	3	
137	Martin Ruel	3	
138	Annie Cloutier	3	
139	Michel Falardeau	3	
140	Yan Mongrain	2	
141	Simon Morin	3	