Document généré le 6 juil. 2025 09:06

Analyses
Revue de littératures franco-canadiennes et québécoise

Formes contemporaines du *strip* québécois

Nick Butch

Volume 18, numéro 2, 2024

Vingt-cinq ans de bande dessinée québécoise au XXIe siècle

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1115194ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1115194ar

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

Butch, N. (2024). Formes contemporaines du *strip* québécois. *Analyses*, *18*(2), 133–147. https://doi.org/10.7202/1115194ar

Résumé de l'article

Dans cet article, nous nous sommes intéressés à la pratique contemporaine du *strip* au Québec à partir du travail de trois bédéistes qui sont toujours actifs : Daniel Shelton, Pascal Girard et Boum. Leurs productions des trente dernières années ont servi de corpus de recherche. Nous avons repéré trois pratiques du *strip* : formaliste, occasionnelle et numérique. Nous sommes arrivés à la conclusion que cette forme narrative commence à s'installer durablement dans le paysage de la bande dessinée québécoise, à la fois par le travail des bédéistes, par celui des autres acteurs culturels (éditeurs, enseignants), mais principalement par l'évolution des trois principaux supports de diffusion du *strip* : le journal, l'album et l'écran.

© Nick Butch, 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/

Formes contemporaines du *strip* québécois

Nick Butch
Chercheur indépendant et artiste

Résumé : Dans cet article, nous nous sommes intéressés à la pratique contemporaine du *strip* au Québec à partir du travail de trois bédéistes qui sont toujours actifs : Daniel Shelton, Pascal Girard et Boum. Leurs productions des trente dernières années ont servi de corpus de recherche. Nous avons repéré trois pratiques du *strip* : formaliste, occasionnelle et numérique. Nous sommes arrivés à la conclusion que cette forme narrative commence à s'installer durablement dans le paysage de la bande dessinée québécoise, à la fois par le travail des bédéistes, par celui des autres acteurs culturels (éditeurs, enseignants), mais principalement par l'évolution des trois principaux supports de diffusion du *strip* : le journal, l'album et l'écran.

Abstract: *In this article, we are interested in the contemporary practice of the strip in Quebec through the approaches of three currently active comic artists: Daniel Shelton, Pascal Girard, and Boum. Their production over the last thirty years serves as a corpus of research. We have identified three strip practices: formalist, occasional, and digital to argue that this narrative form is beginning to establish itself sustainably in the landscape of Quebecois comics, both through the work of comic artists, as well as through that of other cultural actors (editors, teachers), but mainly through the evolution of the three main media of dissemination of the strip: the newspaper, the album, and the screen.*

Le *strip* est une forme courte de bande dessinée qui a longtemps été définie par ses deux contraintes formelles principales : sa linéarité, de quatre à six cases étendues sur une ou deux bandes; et sa périodicité, traditionnellement quotidienne ou hebdomadaire. Ces contraintes ont été imposées par le premier support de diffusion des *strips*, à savoir le journal d'actualités publié au tournant du XXe siècle. On trouve des *strips* dès les premières années de la bande dessinée québécoise au début du XXe siècle, comme l'indiquait Jean Véronneau (1976 : 59-75). En nous intéressant à l'histoire de la bande dessinée au Québec, nous pouvons observer que la forme du *strip* apparaît très tôt et s'installe durablement dans les usages, principalement dans le cas des *strips* importés des États-Unis. Cependant, différents organes de presse ont eu la volonté de diffuser des *strips* spécifiquement québécois, comme *Le Jour* entre 1974 et 1976 ou *La Presse* entre 2006 et 2008. Pour plus de détails sur l'histoire de ce qui sera nommé la bande dessinée québécoise (BDQ), nous renvoyons le lecteur à Maël Rannou (2021) ou à Michel Viau (2008), car l'espace nous manque ici. Ajoutons simplement que la création de *strips* au Québec est principalement le fait de bédéistes masculins. Seules deux autrices ressortent particulièrement au courant du XXe siècle : Yvette Lapointe, qui publie *Petits espiègles* (1933) et Line Arsenault, créatrice de *La vie qu'on mène* (entre 1985 et 1986, puis entre 2002 et 2004).

Malgré la quantité, la qualité et la variété des bédéistes s'essayant au genre depuis ses débuts (Albéric Bourgeois, Albert Chartier, Réal Godbout, etc.), il n'existe pas à proprement parler de tradition du *strip* au Québec. En effet, si quelques personnages et *strips* ont été repris par différents bédéistes au cours de leur diffusion dans les journaux (*Les aventures de Timothée* ont eu cinq auteurs différents répartis sur quatre périodes entre 1904 et 1937), il n'y a pas eu d'effet de transmission et de jeu d'influence déclaré, les *strips* sombrant tous ou presque dans l'oubli avec le temps. Les nombreuses renaissances de la BDQ, entre les années 1960 et 2000, ont permis à de nouvelles générations de faire leurs armes, mais jusqu'à très récemment, il était inimaginable d'obtenir plus qu'un succès d'estime avec la pratique du *strip*.

Il faudra attendre le début du XXIe siècle pour que des éditeurs, comme Mécanique générale puis Les 400 coups ou La Pastèque, aient à la fois la volonté et les reins assez solides pour commencer à soutenir la création québécoise de *strips*. Tout d'abord, ils ont ancré la pratique dans le paysage de la BDQ, par la publication de *strips* récents, comme *Béatrice*, de Philippe Girard dès 2006, *Boris* de Rémy Simard en 2007, *Ben* de Daniel Shelton, *Burquette* de Francis Desharnais ou *Paresse* de Pascal Girard, tous trois à partir de 2008. Mais ils ont aussi remis sur le devant de la scène des *strips* anciens faisant partie du patrimoine, comme *Une piquante petite brunette* d'Albert Chartier en 2008 ou *La patinoire en folie* de Pierre Huet en 2011. À leur échelle et avec leurs moyens, ces maisons d'édition ont permis un début de légitimation de la pratique du *strip* au Québec.

Situation contemporaine des bédéistes de *strip* québécois

Nous constations en 2011, à l'occasion d'un mémoire rédigé sur le sujet (Boucher, 2011), que la pratique du *strip* était alors en pleine évolution. Les bédéistes québécois du début du XXIe siècle utilisaient pour la plupart le *strip* en vue d'une diffusion en albums, la publication dans un journal devenant une considération secondaire, sauf pour Daniel Shelton qui faisait alors figure d'exception. Depuis 1996, *Ben* a été publié dans de nombreux journaux au Canada et aux États-Unis, à la fois en français et en anglais et comptabilise près de sept mille *strips*. Plus d'une décennie plus tard, nous souhaitions étudier la transformation des différents usages, principalement par rapport à la multiplication des supports, à la déconstruction des rythmes de diffusion et à la modification de l'interaction avec le public. Ainsi, nous étudierons au cours de cet article comment les différents artistes québécois contemporains abordent la pratique du *strip*, comment leur production a été adaptée aux nouveaux usages de consommation et de diffusion des médias dans un contexte d'érosion continue des ventes de la presse sur son support historique et de manière plus large, nous nous intéresserons à la place qu'occupent les *strips* québécois actuels dans l'ensemble de la BDQ.

Pour ce faire, nous proposons de séparer les bédéistes qui pratiquent le *strip* à l'heure actuelle au Québec en trois groupes distincts, car de nombreuses différences émaillent leurs pratiques.

Le premier groupe correspond aux artistes qui ont abordé le *strip* dans la plus pure tradition nord-américaine en visant une publication dans les journaux. L'exemple que nous prendrons est celui de Daniel Shelton, avec sa série *Ben*, qui reste le plus actif en 2023, mais les *strips* de Rémy Simard (*Boris*), de Line Arsenault (*La vie qu'on mène*) ou de Simon Banville (*Asymptote*, *Elorah*) fonctionnent sur des structures et avec des objectifs de publication

similaires. Nous les appellerons les bédéistes de *strip* formalistes, en nous basant sur la définition du dictionnaire de l'Académie française : « 1. Qui s'attache scrupuleusement aux formes, aux règles, aux conventions » (« formaliste, adjectif », 2022).

Le second groupe est formé de bédéistes (encore une fois principalement masculins) qui utilisent les codes du *strip* précisément pour leur efficacité narrative et pour qui la production de *strips* s'inscrit dans un corpus général s'étendant pour certains à d'autres arts que la bande dessinée. Ils ne visent pas à publier leurs *strips* dans un journal, puisque ces derniers seront publiés à terme par des éditeurs reconnus. On y trouve des bédéistes et des *strips* très différents, de Pascal Girard (*Paresse*, *Jeunauteur*) à Alex Lévesque (*Dessine bandé*) en passant par Francis Desharnais (*Burquette*), ou encore les bédéistes du *strip* collectif *Bernatchez Joe* (Julien Bernatchez et Israël Trudel-Denis au scénario, en collaboration avec Étienne Laroche, Arielle Galarneau, Julien Charbonneau et Maxime Gérin au dessin). Nous nous concentrerons sur le travail de Pascal Girard, car sa production de *strips* s'étend sur deux périodes distinctes (2008 et 2024), ce qui nous permettra d'aborder l'évolution des usages de consommation et de production des médias, mais nous verrons que les éléments que nous ferons ressortir de sa pratique du *strip,* à l'intérieur d'un corpus plus généraliste, s'appliquent aussi à ses collègues. Ce sont les bédéistes de *strip* occasionnels.

Le troisième groupe, majoritairement féminin cette fois, pour qui le *strip* est avant tout une bande dessinée en ligne, diffusée sur des sites spécialisés et les réseaux sociaux, est composé de Boum (*Boumeries*), que nous mettrons particulièrement en évidence pour sa régularité, sa longévité et la manière dont elle a structuré un modèle économique autour de ses *strips*, mais aussi de Tania Mignacca (*Ponto*) et d'April Petchsri (*Poisson d'April*), toutes trois entrées dans la BDQ entre 2011 et 2013. Dans le cas de ces artistes, l'album est un produit dérivé du *strip* qu'elles peuvent réaliser et diffuser selon leurs conditions, sans passer par un éditeur. Nous les appellerons les bédéistes de *strip* 2.0[1].

Les principaux codes du *strip*, ses axes de production, se trouvent utilisés ou subvertis différemment selon chaque bédéiste. Nous allons maintenant étudier plus en détail les pratiques propres à chaque groupe défini précédemment, en nous servant des exemples de Daniel Shelton, de Pascal Girard et de Boum.

Les bédéistes de *strip* formalistes

Cette première vague de bédéistes maîtrise les codes des *strips*, leur production est d'ailleurs pensée principalement en fonction de ces codes. C'est le cas de Daniel Shelton (*Ben*), de Philippe Girard (*Béatrice*), de Rémy Simard (*Boris*) et de Simon Banville (*Asymptote*, *Elorah*), mais aussi de Line Arsenault (*La vie qu'on mène*). Le rythme de parution de ces *strips*, publiés pour la plupart dans les journaux entre 2000 et 2010, a été quotidien ou hebdomadaire et leur périodicité était directement liée à celle du journal qui les publiait (*La Presse*, *Le Soleil*, *24 heures*). En conséquence du rythme de création induit par la production régulière de *strips*

[1] Nous n'avons évidemment pas cherché ici à créer une catégorie féminine. Il semble cependant que ces autrices ont une approche commune et singulière du *strip*. Il est possible que la question du genre soit un élément qui permettrait d'éclairer cette approche, mais nous émettons l'hypothèse qu'il existe des causes plus générationnelles que liées au genre. Nous admettons que notre manque de connaissances en sociologie ne nous permet pas d'analyser de manière objective et complète cette situation.

et de l'espace réduit occupé dans la page du journal, les *strips* publiés dans les journaux utilisent une grammaire graphique limitée, comportant des personnages stéréotypés, des décors simples ou inexistants dans un style graphique homogène et facilement identifiable. La couleur est plutôt rare dans les *strips* publiés dans ces journaux, mais peut être présente lors de la diffusion des *strips* en ligne ou en album. Les *strips* de ces bédéistes relèvent surtout du registre de l'humour. Les gags, le plus souvent contenus dans l'espace d'un *strip*, abordent tous les sujets ou presque (les relations familiales et amoureuses, la jeunesse, le monde du travail, etc.) sur un ton variable et visent un public familial. L'humour est basé sur cinq procédés comiques : le comique de situation, le comique de langage, le comique de répétition, le comique de caractère et le comique de geste. Selon les *strips*, certains procédés seront particulièrement privilégiés. Si le *strip* s'installe dans la durée, on peut voir le passage du temps dans l'évolution graphique et narrative des personnages. Ce procédé permet aux bédéistes de créer des *strips* quotidiens tout en développant une histoire au long court. Parmi les bédéistes cités, Shelton est probablement celui qui a le plus d'expérience dans l'utilisation de ces codes comme axes de définition de sa production.

Pratique des codes du strip *chez Daniel Shelton*

Daniel Shelton est né en 1965 à Sherbrooke. Il a étudié à la Joe Kubert School of Graphic Art en 1986. *Ben* est un *strip* quotidien publié d'abord en anglais à partir de 1996, inspiré par des *strips* familiaux, comme *Shoe* de Jeff MacNelly ou *For Better or for Worse* de Lynn Johnston (Le Bédénaute, 2010). *Ben* est devenu le plus long *strip* de l'histoire du Québec, publié en français de 1998 à 2023, à raison de trois cents *strips* par an, dans *Le Soleil*, *La Tribune* ou *Le Quotidien*.

Shelton raconte ainsi les aventures d'un couple de retraités et de leur famille. Les gags s'étendent le plus souvent sur quatre cases, selon une mécanique parfaitement rodée incluant la présentation de la situation, l'action et la chute. Graphiquement, Shelton travaille en noir et blanc, sans ajouter de nuances de gris et malgré l'évolution de son style en vingt-sept ans, les personnages ont peu changé visuellement. On y trouve peu de comique de langage, probablement pour faciliter la traduction du *strip* par Shelton lui-même. Il arrive que l'auteur sorte du registre de l'humour et du gag du jour pour traiter de sujets de société, comme l'allaitement en public ou les camps d'internement pour les citoyens canadiens d'origine japonaise qui ont été instaurés au Canada pendant la Seconde Guerre mondiale (Shelton, 2009 : 63-66), mais cela reste marginal. Les *strips,* habituellement autonomes, forment alors une histoire qui s'étend sur plusieurs semaines. Une dizaine de volumes reprenant les *strips* en ordre chronologique sont sortis en français entre 1998 et 2017, aux éditions Mille-Îles (en couleurs), Les 400 coups et La Pastèque. Deux volumes en anglais, assortis d'une mise en couleur, ont été autopubliés et financés par des campagnes Kickstarter en 2013 et 2015. Depuis, l'auteur privilégie la diffusion numérique. Ces volumes d'une centaine de pages reprennent les *strips* à raison de trois par page dans un format carré.

Adaptation de la production aux usages de consommation et de diffusion des médias

Le modèle économique de Shelton a longtemps reposé essentiellement sur la parution de *Ben*

dans les journaux, malgré la concurrence des *strips* américains. Mais, depuis 2009, *Ben* est publié en parallèle en ligne sur l'agrégateur de séries *GoComics.com*. Depuis 2010, Shelton a ouvert une page Facebook consacrée à *Ben*. Le *strip* est publié en couleurs sur ces deux plateformes depuis la fin de 2013. En octobre 2022, il annonce que Postmedia Network, un groupe de presse canadien possédant plus de 120 journaux, remplacera *Ben* par des *strips* américains pour des raisons budgétaires. Il ouvre alors une page sur Patreon où il diffuse ses *strips* quotidiens, en anglais et en français, proposant des abonnements allant de un à huit dollars par mois. Selon le montant choisi, les *strips* s'accompagnent de divers accès aux archives et à des primes (version numérique ou *strip* original).

Ainsi, Shelton continue à travailler au rythme des journaux sur support papier, mais peut, grâce au soutien de ses lecteurs sur Patreon, proposer ses *strips* directement à sa communauté d'abonnés, tout en recherchant de nouvelles pistes de diffusion. Après avoir été publié dans les grands quotidiens du Québec, l'auteur voit dans la publication sur Patreon un bon moyen de continuer de générer des revenus en proposant à la fois à son public francophone et à son public anglophone un accès aux aventures de Ben dans leur langue, tout en se préparant au jour où le *strip* cessera complètement de paraître dans les journaux (Shelton, 2022).

La place de Daniel Shelton dans la BDQ

Il est évident que 2022 a été une année charnière pour Shelton, alors que l'avenir de la série *Ben* sur papier est plutôt incertain, malgré la reconnaissance dont le *strip* et l'auteur jouissent. Shelton a obtenu en 2023, lors de la 36e édition des Bédéis Causa, le prix hommage Albert-Chartier, qui honore la contribution du bédéiste à l'ensemble du neuvième art. La publication en albums des *strips,* entre 1998 et 2017, permet à l'œuvre de s'inscrire au patrimoine de la BDQ de même que les nombreuses expositions auxquelles l'auteur a pu participer ces dernières années. En outre, Shelton a commencé en janvier 2022 à proposer un cours sur la scénarisation du récit court en images à l'École des arts et cultures (ÉdAC) de l'Université du Québec en Outaouais (UQO), à Gatineau, au programme de baccalauréat en bande dessinée. Il s'agit à notre connaissance du premier cours de scénarisation consacré à cette forme de récit à l'ÉdAC. Shelton est aussi le premier chargé de cours ayant une pratique de la bande dessinée aussi directement liée au *strip*. L'ÉdAC, par la mise en place de ce cours, signale que cette forme narrative mérite d'être étudiée et propose en conséquence un enseignement dispensé par un professeur dont l'expérience est indiscutable. Nous y voyons un geste fort qui vient consolider la place du *strip* dans la BDQ en devenant un objet d'étude universitaire.

Les bédéistes de *strip* occasionnels

Nous avons classé dans cette catégorie un groupe de bédéistes assez éclectiques, mais qui ont comme point commun de privilégier le *strip* pour sa structure narrative et son cadre formel sans en faire la pierre angulaire de leur corpus d'artiste. Pour ces artistes, les codes du *strip* sont des contraintes potentielles qu'ils choisissent d'utiliser dans l'objectif de servir un récit. Ainsi, la principale particularité de ces *strips* est leur diffusion. Ils ne passent pas par la publication traditionnelle dans les journaux, ce qui a une influence sur le rythme de parution des *strips*, leur découpage et leur temporalité. Ils sont plutôt publiés en ligne ou sous forme de livre.

Ces *strips* passent alors par un diffuseur reconnu comme une instance de consécration. Avant de nous arrêter sur l'utilisation du *strip* chez Pascal Girard, nous devons dire un mot sur la pratique de chacun afin de comprendre comment cette forme narrative s'intègre dans leurs corpus artistiques.

Dans *Burquette*, parue en deux tomes en 2008 et 2009 aux éditions Les 400 coups, Francis Desharnais utilise le *strip* pour créer un récit long qui narre les relations entre Alberte, une jeune fille superficielle, et son père militant qui la force à revêtir une burqa dans l'espoir qu'elle gagnera en maturité. Le *strip* en tant que format permet alors à l'auteur de synthétiser ses idées pour rester le plus concis possible (St-Jacques, 2008). Selon le terme de John Harbour qui y a consacré un article (2023), l'œuvre de Desharnais est intermédiale, et s'il est connu dans le milieu de la bande dessinée depuis la sortie de *Burquette*, une part importante du corpus de l'auteur est constituée de son travail dans l'animation entre 1998 et 2012. Desharnais a d'ailleurs adapté la série en 2011 sous la forme de vingt épisodes animés d'une minute avec le concours de l'Office national du film (ONF). Par la suite, il a publié en ligne, entre 2011 et 2013, près de soixante-dix *strips* hebdomadaires reprenant les mêmes personnages pour traiter des thèmes d'actualité, d'abord sur son site, puis sur un site dédié à Burquette créé avec l'ONF. Ces *strips* restent à ce jour inédits en album et l'auteur n'a plus depuis utilisé la forme du *strip*, privilégiant l'expérimentation sur la forme et l'économie des dispositifs narratifs utilisables en bandes dessinées. Desharnais a ainsi expérimenté plusieurs genres (la science-fiction, le récit historique et d'anticipation ou encore le récit documentaire) en y mettant des contraintes dignes de l'Ouvroir de bande dessinée potentielle (OuBaPo), comme l'itération iconique dans *La guerre des arts* (dix cases composent tout l'album, seuls les dialogues changent d'une case à l'autre).

Bernatchez Joe est une œuvre collective, diffusée à un rythme hebdomadaire sur une page Facebook qui lui est consacrée, entre 2015 et 2022, et scénarisée par Julien Bernatchez et Israël Trudel-Denis. Le premier est humoriste émergent à l'époque de la parution des *strips* sur le Web. Le second se présente comme musicien punk. Les *strips*, potaches et caustiques, pastiches de ceux qu'on trouvait dans les gommes Bazooka mettant en scène le personnage de Joe, n'avaient pas vocation à être édités, car il s'agissait au début d'une pantalonnade entre amis. Cependant, les éditions Rémi Paradis les ont réunis dans deux volumes parus en 2020 et en 2022. Depuis, les scénaristes ont tous deux développé des projets les éloignant de la bande dessinée (télévision sur Noovo, balados, *Des si et des rais*). Les artistes, eux, ont réalisé différentes bandes dessinées de genre (horreur, science-fiction, érotisme), à mille lieux de leur production pour *Bernatchez Joe*.

Les *strips* d'Alex Lévesque, intitulés *Dessine bandé* et publiés sur les réseaux sociaux dès 2016, sont inspirés de bandes dessinées en ligne (*webcomics*) absurdes, comme *Cyanide and Happiness* ou *Perry Bible Fellowship*, mais aussi d'humoristes québécois, comme Les Denis Drolet ou François Pérusse (Paquet, 2017). Jusqu'en juillet 2023, l'auteur proposait en plus ses *strips* sur Patreon, à l'avance et avec des primes pour les lecteurs qui s'abonnaient à sa page, entre autres des gags sur différents supports (dessins ou vidéos). Depuis, la production a pratiquement cessé. Diplômé en 2020 de l'École nationale de l'humour de Montréal, Lévesque est dorénavant auteur pour la télévision. Il présente aussi son spectacle sur scène et poursuit ses capsules d'humour en ligne. Ses *strips* sont dans la continuité de son humour noir, à la fois caustique et absurde, mais l'auteur profite du dessin pour se permettre des mises en situation

impossibles à représenter sur scène. *Dessine bandé : le livre*, publié en 2024 par Nouvelle adresse, comprend près de cent cinquante *strips*, choisis parmi les huit cent cinquante qu'il a réalisés.

Pascal Girard est né en 1981 à Jonquière. Il s'est fait connaître du public québécois en 2006 avec la parution de *Dans un cruchon* et de *Nicolas* chez Mécanique générale. Ses ouvrages, au graphisme simple et au découpage aéré (deux cases par page), illustrent des tranches de vie dans le registre de l'autofiction au ton mélancolique, dans le premier cas, et de l'autobiographie, dans le second. L'auteur s'est ensuite prêté trois fois à l'exercice du *strip* en brouillant systématiquement les frontières entre autobiographie et autofiction. Tout d'abord, « pour faire [ses] classes » (Leduc, 2021), il a créé durant sept mois en 2008 *Paresse*, sous la forme d'un *strip* quotidien humoristique autour de sa vie d'auteur. Diffusés sur son site Web, les deux cents *strips* sont parus la même année dans un album publié à La Pastèque. Puis, sur un scénario de l'auteur Stéphane Dompierre, il a illustré le quotidien fictionnel de l'écrivain dans *Jeunauteur*, une œuvre en deux volumes parus en 2008 et 2010 chez Québec Amérique. Dans ce cas particulier, les *strips* se suivent pour former une histoire complète, celle de l'auteur qui écrit un livre, goûte à son quart d'heure de gloire et retombe dans les affres de la création quand il doit écrire la suite. Recourant régulièrement à l'autofiction (*Rapport de stage*, *L'appartement #3*, *Conventum*), Girard a aussi exploré divers genres au fil du temps (le récit d'enquête avec *La collectionneuse* ou *Rebecca et Lucie mènent l'enquête*, le récit adolescent avec *Jimmy et le Bigfoot* ou le livre jeunesse avec *Ours brun, blanc, noir*). Après être revenu à *Jeunauteur* avec Stéphane Dompierre pour la revue *Lettres québécoises* (trente-six *strips* à raison de deux par trimestre entre 2017 et 2021), Girard diffuse depuis octobre 2021 sur Instagram de nouveaux *strips* réunis en 2024 dans un album de 144 pages, intitulé *Passe-Temps* et publié aux éditions Pow Pow.

Pratique des codes du strip *chez Pascal Girard*

Que ce soit sur son site Web ou bien sur Instagram, Girard a toujours diffusé ses *strips* au rythme où il les produisait, sauf dans le cas de *Jeunauteur*, où les *strips* ont été réalisés à la suite d'une commande de Stéphane Dompierre et ont été publiés uniquement en livre ou dans la revue *Lettres québécoises*. On remarque d'emblée que les *strips* diffusés sur Instagram n'ont pas la régularité quotidienne de *Paresse*. Une fournée de quelques *strips* quotidiens peut être mise en ligne pendant une ou deux semaines, suivie d'une absence de plusieurs semaines durant lesquelles l'auteur publie des illustrations en couleurs ou des dessins d'observation. Voués à disparaître, engloutis par l'algorithme et la production de l'auteur, les *strips* ont alors une diffusion éphémère complètement assumée. Le découpage des *strips* de Girard est invariablement en quatre cases. Dans *Paresse*, les cases étaient disposées sur une bande horizontale. Depuis *Jeunauteur*, l'auteur dispose les quatre cases sur deux bandes, le *strip* formant une entité se rapprochant de la page verticale classique. Cette mise en pages résulte du support de création des *strips* utilisé par l'auteur, à savoir des carnets au format A5 (environ 15 cm sur 21 cm). Elle se retrouve dans les *strips* publiés sur Instagram. Graphiquement, Girard reste dans la simplicité. Tous ses *strips* sont en noir et blanc et la ligne nette des *strips* de 2008 a fait place au fil des années à un trait fin et tremblotant. Ne sont abordés dans ces *strips* que des sujets plutôt ordinaires, entre les turpitudes de l'auteur et la vie de famille. Girard fait généralement la chronique de son quotidien de manière humoristique, en travaillant parfois

davantage la scénarisation sans forcément chercher systématiquement le gag. Le personnage de Pascal a évolué au cours des quinze ans qui séparent les premiers *strips* de *Paresse* et les derniers disponibles sur Instragram. Il a été rejoint par une compagne, leur fille, des voisins, des collègues de travail et des animaux, signes du temps qui passe. Cependant, Girard ne donne pas l'impression de chercher à créer une œuvre exhaustive avec ses *strips* autobiographiques, malgré la longévité de sa pratique. Il s'agit plutôt pour lui d'« une bonne gymnastique » (Boucher, 2011 : *xxviii*), à laquelle il s'attelle dès qu'il le peut. Le titre de son dernier recueil, *Passe-Temps*, vient d'ailleurs confirmer cette idée. Les pauses plus ou moins longues entre les livraisons ne sont ni justifiées ni résumées. L'irrégularité du rythme de livraison des *strips* rend incertaine la fidélisation du public aux « aventures » de Girard, contrairement aux personnages récurrents de *Ben*, de *Burquette,* ou encore de *Bernatchez Joe*.

Adaptation de la production aux usages de consommation et de diffusion des médias

Amateur de *Peanuts* de Charles Schulz, Girard cite plutôt *American Elf* de James Kochalka comme source d'inspiration de *Paresse* (*Ibid.*). On retrouve effectivement des similitudes entre *Paresse* et le *strip* de Kochalka, publié lui aussi quotidiennement sur le site de l'artiste entre 1998 et 2012. Pour Girard, comme pour son homologue américain, les *strips* n'ont pas à être publiés dans un journal pour exister, le site Web permettant de présenter rapidement et efficacement les *strips* aux lecteurs. Sur *Paresse.ca*, les *strips* de l'auteur étaient diffusés avec une régularité quotidienne et en respectant leur format horizontal permettant une lecture linéaire, comme dans un journal. Seules des flèches indiquant les *strips* précédents ou suivants étaient affichées. Cependant, les *strips* ont été retirés du site Internet lorsque La Pastèque en a fait un livre. Girard n'ignore pas que la diffusion de l'œuvre d'un bédéiste québécois passe à l'époque par la publication d'un livre, parfois au détriment de sa présence en ligne (*Ibid.*).

Plus de dix ans plus tard, la publication sur Instagram est bien différente. Ainsi, les bédéistes ne peuvent compter sur un rythme de diffusion régulier et de plus, la qualité de la diffusion en ligne laisse parfois à désirer. Certains *strips* ne sont pas scannés, corrigés ou nettoyés, mais simplement pris en photo avant d'être mis en ligne. Girard les propose gratuitement presque instantanément après leur création. Les *strips* s'affichent sur le fil d'actualité du lecteur qui, s'il n'est pas trop distrait par les autres publications qui apparaissent sur son fil, a le loisir d'aller voir la page de l'artiste pour savoir s'il y en a d'autres. L'auteur publie ses *strips* sous la forme d'un carrousel de cinq images, les quatre premières présentant en détail les quatre cases du *strip* l'une après l'autre, la cinquième reprenant le *strip* dans son intégralité, ce qui est une pratique courante sur le réseau pour diffuser de la bande dessinée. Sous le carrousel, le lecteur peut laisser un avis et interagir avec Girard, qui répond régulièrement aux messages laissés. Contrairement à *Paresse*, les *strips* publiés depuis 2021 n'ont pas disparu du site Internet au moment de la publication de *Passe-Temps*.

À mi-chemin entre ces deux approches, les bédéistes de *Burquette*, de *Dessine bandé* et de *Bernatchez Joe* ont utilisé les réseaux sociaux comme outil de prépublication, diffusant leurs *strips* à un rythme régulier (hebdomadaire, le plus souvent), puis comme outil de promotion au moment de l'adaptation en livre.

La place des bédéistes de strip *occasionnels dans la BDQ*

L'importance de ces bédéistes dans la BDQ ne tient pas uniquement à leur pratique du *strip,* qui est, comme nous l'avons vu, à la marge de leur corpus d'artiste. Il s'agit souvent d'exercices de style, de travailler une forme narrative définie par des contraintes formelles, ou bien d'une manière de s'astreindre à créer des gags avec régularité. Ces bédéistes mettent en lumière la contribution d'une variété d'éditeurs (Nouvelle adresse, Les 400 coups, La Pastèque, les éditions Pow Pow et Rémi Paradis), ce qui peut indiquer une volonté de poursuivre le processus de légitimation du *strip* entamé en 2006 en valorisant une création contemporaine reconnue pour la maîtrise de ses codes, sa qualité et son originalité. Au Québec, la publication de *strips* directement en albums ou après un passage en ligne n'existait pas avant 2008, ou alors elle était marginale sous la forme de petits fanzines à la diffusion restreinte, alors qu'aujourd'hui, il s'agit d'une pratique courante. Le *strip* n'est plus une forme narrative réservée au journal, principalement en raison de son appropriation par les bédéistes que nous venons d'évoquer.

Cette évolution peut aussi être mise en relation avec la généralisation, à partir de 2005, des blogues de BD et des bandes dessinées en ligne. Les créateurs se sont alors rendu compte qu'Internet en tant que média de diffusion et de promotion pouvait amener à la fois une reconnaissance des pairs, ayant pour résultat une adaptation en livre des bandes dessinées diffusées en ligne, mais aussi un accès direct au public, qui permettait de générer des revenus sans avoir à passer par un éditeur. Il s'agit là d'un élément qui explique sans doute l'émergence des bédéistes de *strip* 2.0, qui se sont efforcées de réfléchir à un nouveau modèle économique, potentiellement plus avantageux à la fois pour les bédéistes et pour le lectorat, géré par les artistes elles-mêmes, de la création à la diffusion des *strips* comme des produits dérivés (affiches, autocollants, figurines, l'album lui-même devenant aussi un produit dérivé).

Les bédéistes de *strip* 2.0

Les bédéistes de *strip* 2.0 usent des codes du *strip* dans le contexte de la bande dessinée en ligne. Nous utilisons l'expression « 2.0 » en référence au Web 2.0, qui est celui de la création de contenu et de son partage d'un utilisateur à l'autre en limitant les intermédiaires, *via* les réseaux sociaux, par exemple (« Web 2.0 », 2024). Ici, nous avons des bédéistes pour qui l'usage du Web permet plusieurs formes d'interaction et d'échange avec leur lectorat (commentaires publics ou messages privés, réponses à des sondages, mise en place de boutiques en ligne gérées par les artistes, etc.). De manière générale, les bédéistes de *strip* 2.0 dirigent à la fois la création de leurs *strips*, mais aussi leur diffusion et leur commercialisation. On peut y voir une volonté de ne pas faire entrer les *strips* dans les circuits classiques de diffusion comportant de nombreux intermédiaires (éditeur ou directeur de publication, distributeur, etc.), à l'opposé des bédéistes de *strips* formalistes ou occasionnels. Boum, Tania Mignacca et April Petchsri, nées entre 1985 et 1995, ont grandi avec la bande dessinée en ligne. Il s'agit d'une forme qui les inspire et dont elles maîtrisent les codes. Il se trouve que cette catégorie regroupe trois bédéistes féminines, mais elle n'est pas pour autant intrinsèquement genrée. Simplement, l'usage d'Internet et sa démocratisation à partir de 2005 ont donné plus de visibilité à la fois au public féminin et aux créatrices, ce qui a eu pour effet de multiplier le nombre de *strips* créés par des Québécoises à partir de 2011.

April Petchsri a publié entre 2018 et 2023 tous les jeudis en anglais et en français sur un site personnel [https://poissondapril.com], mais aussi sur Facebook une série d'autofiction intitulée *Poisson d'April* dont le format vertical en quatre cases est celui du *yonkoma*, l'équivalent japonais du *strip*. L'autrice a publié deux volumes en autoédition en 2021 et 2023, reprenant l'intégralité des *strips* parus jusqu'en février 2023. Depuis, la créatrice a fait une pause en raison de sa grossesse.

Tania Mignacca diffuse chaque semaine le *strip Ponto* sur son site [https://minyaka.com/ponto], en français et en anglais, depuis 2013. Le *strip* narre les aventures d'un cône de signalisation routière qui vient s'installer à Montréal. Mêlant humour et aventure, le *strip* compte six cases réparties sur deux bandes et laisse régulièrement l'histoire en suspens d'un épisode à l'autre. L'autrice a publié un album regroupant les premières années du *strip* en 2019 grâce à un financement participatif et vend énormément de produits dérivés à sa boutique en ligne. Un deuxième album, lui aussi financé par le lectorat *via* la plateforme de financement participatif québécoise La Ruche, est prévu en juillet 2024.

Boum est une artiste née en 1985, qui vit et travaille à Montréal. Elle est la créatrice du *strip* autobiographique *Boumeries*, publié entre 2011 et 2020 au rythme de trois *strips* par semaine au minimum. Dans un registre humoristique, l'autrice aborde principalement son quotidien avec ses deux enfants, sa vie de couple et sa vie professionnelle. Elle y décrit des situations vécues, des rêves, ou des scènes auxquelles elle a assisté. On y retrouve plusieurs formes de comique, qu'il soit de situation, de langage, de répétition (le sommeil de ses jeunes filles), de caractère ou de geste. L'humour absurde semble avoir la préférence de l'autrice, qui a même créé une catégorie sur son site Internet pour y classer les *strips* qui y font référence. Ses *strips* s'inscrivent dans une pratique plus générale de la bande dessinée, et Boum a d'ailleurs cessé la publication en ligne régulière des *Boumeries* pour se consacrer à d'autres projets, dont *La méduse* en 2022. Elle propose cependant tous les ans de nouvelles livraisons de *strips* créés à l'occasion des *Hourly Comic Day* (vingt-quatre *strips* réalisés en vingt-quatre heures). Nous verrons qu'elle a mis en place, comme ses collègues, tout un système économique autour de sa pratique du *strip* (*strip* bilingue, boutique en ligne, Patreon, Paypal, Ko-fi). Elle continue encore aujourd'hui à s'occuper des différentes étapes de création, de diffusion et de commercialisation de son *strip*.

Pratique des codes du strip *chez Boum*

Les *Boumeries* intègrent les codes du *strip* et profitent de la liberté qu'amène la bande dessinée en ligne. Le format est constant, mais change selon le lieu de diffusion : quatre cases disposées à l'horizontale pour la publication sur le site [https://bd.boumerie.com/] ou disposées sur deux bandes pour une présentation au format carré sur Facebook, Instagram et Tumblr. Habituellement en noir et blanc rehaussés d'une seule nuance de gris, les *strips* sont graphiquement assez simples. Malgré la réduction des formes (des points pour les yeux, un V pour le nez), les personnages sont tout de même identifiables : l'autrice, à sa grande mèche, son compagnon, à sa barbe de trois jours et à ses lunettes. Occasionnellement, Boum utilise à son avantage le support numérique et anime sommairement quelques *strips*, procède à une mise en couleur, passe à huit cases sur deux bandes afin de mieux servir le gag proposé, ou encore laisse le *strip* à des bédéistes invités. La régularité des livraisons, entre 2011 et 2020, permet de

voir évoluer les personnages, même s'il ne s'agit pas d'un récit au long court qui nécessite une lecture chronologique des *strips*. Le lecteur tardif a la liberté de circuler sur le site Internet de manière linéaire, selon la date de mise en ligne par l'autrice, ou bien de passer par la trentaine de mots-clés accessibles sous les publications et lire les *strips* regroupés par thèmes (« absurde », « rêves », « toilettes » reviennent régulièrement ensemble). Les *Boumeries* ont été autoéditées par l'autrice à partir de 2011 en dix volumes incluant des *strips* supplémentaires. Glénat Québec a commencé en 2020 la publication d'éditions intégrales reprenant les *Boumeries*. À ce jour, seuls deux volumes réunissant les cinq premières années du *strip* sont parus. L'autrice a annoncé la fin de cette collaboration avec Glénat Québec sur Twitter en 2022 (Boum, 2022).

Adaptation de la production aux usages de consommation et de diffusion des médias

Avec les *Boumeries*, Boum a pris le parti d'être au plus près de son lectorat. Comme ses collègues April Petchsri et Tania Mignacca, elle a créé ses *strips*, s'est occupée de les traduire en anglais, les a mis en ligne à la fois sur les réseaux sociaux Facebook, Instagram, Tumblr, Twitter et sur un site Internet. Sur toutes ces plateformes, un espace de commentaires est ouvert au public, avec lequel les autrices interagissent fréquemment. En plus de répondre aux commentaires du lectorat, les artistes posent régulièrement des questions et engagent la conversation, ce qui peut mener à certains changements dans un *strip*, comme le mentionne Tania Mignacca à Martin Bérubé de *ProposMontréal* en 2013 :

> Parfois je demande aussi l'avis des lecteurs. Je l'ai fait lorsque Ponto arrive à Montréal. J'ai fait un sondage sur la page Facebook pour savoir quel pont devrait-il [*sic*] emprunter. Mon idée au départ, c'était le pont Jacques-Cartier, mais les lecteurs ont choisi le pont Victoria. Ça me permet de me mettre au défi en dessinant un sujet que je n'ai pas choisi (Bérubé, 2013).

Cette interaction avec le public, si elle existe aussi dans la sphère générale des bandes dessinées en ligne, est facilitée par la forme même des *strips*, dont le récit n'est pas structuré en amont et se développe au fur et à mesure des livraisons. Elle est aujourd'hui plus immédiate qu'elle ne l'était à l'époque des *strips* publiés dans un journal (par exemple, Charlotte Braun a été effacée de la série *Peanuts*, après plusieurs apparitions, à la suite d'une réaction négative de la part du public (« Charlotte Braun », [s. d.])).

Boum a ouvert en 2011 une boutique en ligne où elle a mis en vente des éditions à compte d'autrice de ses *Boumeries* en dix volumes. Le lecteur peut acheter les albums en anglais ou en français, en version papier ou PDF, selon ce qui lui convient le mieux. Boum lui propose en plus de la soutenir financièrement par un abonnement sur Patreon ou en lui offrant des pourboires sur Ko-fi. Si l'autrice ne produit plus de nouveaux *strips* depuis 2020, à l'exception du *Hourly Comic Day*, elle publie sur les réseaux sociaux ses anciens *strips* cinq jours par semaine. Dénués de tout lien avec une quelconque actualité, ils peuvent facilement être lus indépendamment les uns des autres et permettent à Boum de rejoindre un nouveau lectorat grâce aux *strips* existants.

Généralement, les sources d'inspiration de cette génération de bédéistes sont internationales, à la fois européennes, états-uniennes, japonaises, et même québécoises, sans toutefois que les *strips* québecois ne soient cités parmi elles. La création des *strips* se fait donc

en empruntant les codes de ces influences. Nous avons mentionné le défi états-unien du *Hourly Comic Day* auquel Boum participe, nous pouvons ajouter l'utilisation du format vertical, dans *Poisson d'April,* hérité du *yonkoma* japonais ou l'utilisation d'un style *kawaï* (ici de grands yeux et de petites bouches) pour dépeindre les personnages de la série *Ponto*. Pour ces artistes, les *strips* constituent leur corpus principal. Boum fait exception, car elle a toujours publié d'autres histoires, mais en raison de la longévité des *Boumeries,* elle est principalement connue pour celles-ci. La parution de leurs *strips* dans un journal, ou bien dans un album publié chez un éditeur de renom ne semble pas les intéresser et n'est apparemment pas une nécessité dans leur modèle économique. Leurs *strips* trouvent un écho en ligne, et c'est ce mode de diffusion que ces artistes cherchent à exploiter financièrement de manière indépendante. Elles ont chacune mis en place des boutiques en ligne et commercialisent leurs créations destinées à la fois à un public francophone et à un public anglophone. Pour certaines, cela passe exclusivement par l'autoédition et la vente d'albums, pour d'autres, cela passe aussi par la vente de produits dérivés, comme des peluches ou des autocollants à l'effigie des personnages de *Ponto* ou de *Poisson d'April*.

La place des bédéistes de strip *2.0 dans la BDQ*

La singularité de la pratique du *strip* chez ces bédéistes par rapport à leurs homologues masculins, qui restent dans des schémas classiques de diffusion, est une évidence que nous espérons avoir réussi à mettre au jour. Le *strip* 2.0 permet à ces autrices de ne pas dépendre d'un éditeur pour diffuser leur travail. Certes, leur production n'est pas la seule au sein du Web 2.0, leurs *strips* évoluant parmi de nombreuses autres bandes dessinées en ligne internationales, qui utilisent des stratégies similaires pour générer des revenus. Mais nous y voyons ici une forme supplémentaire de légitimation du *strip* au Québec, cette fois de nature économique et portée par les autrices elles-mêmes. Les livres autoédités de ces trois bédéistes sont mentionnés dans les médias numériques, papier ou radiophoniques et sont facilement accessibles, le plus souvent directement sur les sites Internet des artistes, dans les festivals de BD ou en librairie. Nous y voyons l'acceptation, de la part de différentes instances de légitimation, d'une pratique indépendante qui était jusque-là réservée aux fanzines et à la microédition et portée par des artistes qui revendiquaient leur marginalité. Cette acceptation passe ici par le *strip,* qui a l'avantage, par son format court et sa légèreté, de toucher un large public. Cela a permis à Boum de proposer récemment d'autres bandes dessinées avec des thématiques et des formes narratives différentes. La dernière en date, *La méduse*, est parue chez Pow Pow en 2022 et a obtenu le Grand Prix Québec BD, lors de la remise des Bédéis Causa en 2023 (Côté, 2023).

Grâce à leur travail indépendant sur leurs *strips* 2.0, ces autrices ont gagné en visibilité et nous pouvons espérer qu'elles inciteront d'autres créatrices à suivre leurs traces.

Conclusion

La comparaison des différents *strips* publiés au Québec, entre 2011 et 2023, a permis de relever plusieurs points. Tout d'abord, nous avons pu définir trois manières d'aborder le *strip*. La première manière, traditionnelle, regroupe des bédéistes qui réalisent des *strips* et passent par des intermédiaires (journaux, éditeurs) pour les faire connaître au public. La deuxième est

un peu plus expérimentale et est le fait de bédéistes qui utilisent les contraintes du *strip* pour raconter une histoire plus ou moins longue et qui diffusent leurs créations en ligne à leur propre rythme, mais en laissant à un éditeur l'étape de la publication sous forme d'album. La troisième manière concerne des bédéistes qui profitent des possibilités offertes par les nouvelles technologies pour gérer elles-mêmes tous les aspects de la création et de la diffusion des *strips*, les proposant à leur lectorat en passant par un nombre réduit d'intermédiaires. Ces trois pratiques sont le résultat d'une évolution importante dans le domaine du *strip*, de sa parution dans un journal au XXe siècle à une diffusion principalement numérique aujourd'hui. Il est encore trop tôt pour savoir si ces trois pratiques finiront par converger vers une pratique unique ou si elles resteront séparées, mais nous avons vu par exemple que Shelton fait évoluer le modèle économique de son *strip* Ben vers une économie fermée proche de ce que les autrices de *strip* 2.0 ont mis en place ces dernières années (livres autoédités, diffusion *via* réseaux sociaux et financement direct *via* Patreon, Ko-fi ou PayPal).

Ce qui ressort plus clairement aujourd'hui que lors de la rédaction de notre mémoire sur le *strip* au Québec en 2011, c'est la variété des moyens de légitimation du *strip* mis en œuvre par les instances culturelles en place. On peut citer tout d'abord l'appropriation du format lui-même par les bédéistes pour sa simplicité formelle (quelques cases, un dessin épuré), certains allant même jusqu'à l'autoédition. À cela s'ajoute un nombre croissant de *strips* publiés par des éditeurs établis, de La Pastèque à Glénat Québec, valorisant à la fois la création contemporaine et le patrimoine, comme l'anthologie des *strips* et des gags de *Baptiste le clochard* d'André-Philippe Côté parue en 2022 chez Station T. Certains de ces bédéistes font régulièrement partie des finalistes à différents prix québécois ou canadien (Bédélys, Bédéis Causa, Shuster Awards), comme Daniel Shelton, en 2023, qui a reçu le prix hommage Albert-Chartier récompensant sa contribution remarquable au milieu de la BDQ. Quand on ajoute à cela les cours qu'il donne à l'ÉdAC, on sent s'installer une volonté de diffusion et de transmission à la fois du *strip* et de ses modalités chez les institutions, les diffuseurs et les bédéistes eux-mêmes. Cependant, les sources d'inspiration des bédéistes de *strip* au Québec sont encore principalement internationales, et nous n'avons pas lu pour le moment de *strips* québécois qui s'inspirent d'autres *strips* québécois.

Bibliographie

Strips et bandes dessinées en ligne

Bernatchez, Julien, Israël Trudel-Denis, Étienne Laroche *et al.* (2023). *Bernatchez Joe*, [https://www.facebook.com/bernatchezjoe].

Boum [pseud. de Samantha Leriche-Gionet] (2023). *Boumeries*, [http://bd.boumerie.com/].

Girard, Pascal (2023). *monsieurpascalgirard*, [https://www.instagram.com/monsieurpascalgirard/].

Levesque, Alex (2023). *Dessine bandé*, [https://dessinebande.com/archive/].

Mignacca, Tania (2023). *Ponto*, [https://minyaka.com/ponto/].

Petchsri, April (2023). *Poisson d'April*, [https://poissondapril.com/archive].

Shelton, Daniel (2023). *Ben*, [https://www.gocomics.com/ben].

Autres sources

Bérubé, Martin (2013). « Je vous présente Tania et Ponto », 29 septembre, sur le blogue *ProposMontréal*, [https://proposmontreal.com/index.php/je-vous-presente-tania-et-ponto] (consulté le 9 juin 2023).

Boucher, Nicolas (2011). *Le* strip *au Québec : état des lieux et spécificité du genre*, mémoire de maîtrise (bande dessinée), Angoulême, École européenne supérieure de l'image / Université de Poitiers.

Boum [pseud. de Samantha Leriche-Gionet] (@boumerie) (2022). Statut du 15 février [tweet], sur le site *X.com*, [https://x.com/boumerie/status/1493599646819753998?s=19] (consulté le 4 juin 2024).

« Charlotte Braun » ([s. d.]). Sur le site *Peanuts Wiki*, [https://peanuts.fandom.com/wiki/Charlotte_Braun] (consulté le 5 juin 2024).

Côté, Thomas-Louis (2023). « Les lauréat.e.s des 36e prix Bédéis Causa dévoilé.e.s », 15 avril, sur le site *Québec BD*, [http://quebecbd.com/2023/04/15/les-laureat-e-s-des-36e-prix-bedeis-causa-devoile-e-s/] (consulté le 8 juin 2023).

« Formaliste, adjectif » (2022). Sur le site *Dictionnaire de l'Académie française*, 9e éd., [https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F1280] (consulté le 2 juin 2023).

Harbour, John (2023). « L'œuvre intermédiale de Francis Desharnais », *Transcr(é)ation*, vol. 2 (hiver), p. 1-15.

Le Bédénaute (2010). « Daniel Shelton : "Le 'comic strip' donne le privilège de rejoindre son public de façon quotidienne" », 24 janvier, sur le site *ActuaBD*, [https://www.actuabd.com/Daniel-Shelton-Le-comic-strip] (consulté le 15 janvier 2023).

Leduc, Jean-Dominic (2021). « Pascal Girard » (épisode no 38) [balado], 30 avril, *Vous avez dit BD?*, [https://librairiezbookstore.com/PodcastGenerator_VADBD/?name=2021-04-30_episode_38_pascal_girard.mp3] (consulté le 2 août 2023).

Muckle, Frédéric T. (2018). « La BD à l'honneur cette fin de semaine », 25 mai, sur le site *TVA Nouvelles*, [https://www.tvanouvelles.ca/2018/05/25/la-bd-a-lhonneur-cette-fin-de-semaine-1] (consulté le 29 juillet 2023).

Paquet, Michelle (2017). « "Dans la peau de…" : Alex Lévesque, le dessinateur derrière *Dessine bandé* », 13 octobre, sur le site *Bible urbaine*, [https://labibleurbaine.com/sorties/peau-de-alex-levesque-dessinateur-derriere-dessine-bande/] (consulté le 28 juillet 2023).

Rannou, Maël (2021). « La bande dessinée québécoise et ses liens avec l'Europe francophone : une histoire artistique et critique encore à établir », *Études canadiennes = Canadian Studies*, no 90, p. 113-139, [En ligne], [http://journals.openedition.org/eccs/4774] (consulté le 1er août 2023).

Shelton, Daniel (2009). *Ben : À deux, c'est mieux!*, Montréal, Éditions Les 400 coups.

Shelton, Daniel (2022). « BEN Now on Patreon », [En ligne], [http://www.bencomicstrip.com/2022/10/17/ben-now-on-patron/] (consulté le 1er juin 2024).

St-Jacques, Marianne (2008). « Interviews : Francis Desharnais », 19 juin, sur le site *ActuaBD*, [https://www.actuabd.com/Francis-Desharnais-Le-strip-est-une-facon-de-faire-de-la-bande-dessinee-tres-repandue-en-Amerique-du-Nord] (consulté le 25 janvier 2023).

Véronneau, Jean (1976). « Introduction à une lecture de la bande dessinée québécoise, 1904-1910 », *Stratégie*, nos 13-14 (printemps-été), p. 59-75.

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

« Web 2.0 » (2024). Dernière modification le 30 juillet, sur le site *Wikipédia*, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Web_2.0] (consulté le 16 juillet 2023).

Notice biobibliographique

Diplômé de l'École européenne supérieure de l'image (Angoulême) et de l'École multidisciplinaire de l'image (ÉMI) de l'Université du Québec en Outaouais – devenue en 2024 l'École des Arts et Culture (ÉdAC) –, **Nick Butch** est dessinateur, scénariste et théoricien de la bande dessinée depuis 2009.