

Petite étude critique de la critique en bande dessinée

La théorie du 0%

Dès sa naissance, la bande dessinée se propose comme un langage exploré. Son inventeur, Töpffer, sait qu'il a mis le doigt sur quelque chose de nouveau et entreprend de s'en faire le théoricien à travers des essais dans lesquels il cherche à circonscrire l'ensemble des possibles qui s'offrent à lui. Un jour Goethe écrit, à propos des récits en images du Suisse : "S'il choisissait, à l'avenir, un sujet moins frivole et devenait encore plus concis, il ferait des choses qui dépasseraient l'imagination."

Je vois dans ces deux attitudes les deux versants de tout acte critique : l'étude positive du fonctionnement des œuvres et le jugement éclairé sur les œuvres afin de guider un lecteur, voire l'auteur. La création artistique a toujours bénéficié d'un dialogue avec un interlocuteur capable de la comprendre. Exception faite de la bande dessinée qui, trop rapidement, s'exclut du champ critique en se déterminant sur le modèle narratif du roman-feuilleton, de l'histoire drôle et du cinéma populaire. Reléguée au rang d'art mineur pour les mineurs, contrôlée par les psychologues, censurée par les enseignants et toutes les formes de pouvoir -religieux, parental, politique - elle ne bénéficiera d'aucune analyse sérieuse qui soit de nature à lui forger des repères. L'Histoire montre que c'est de manière empirique qu'elle a travaillé sa substance, parfois avec génie (McCay, Hergé...) souvent sans âme, se bornant à une reproduction mécanique du modèle.

Balbutiements

Il faut attendre les années 60, en France, pour qu'à la faveur d'un mouvement de légitimation culturelle s'amorce une étude de la bande dessinée. Cette tentative d'exhaussement n'est pas concertée mais résulte plutôt du désir de quelques passionnés - l'un d'eux, Francis Lacassin, parlera d'"acte d'amour" et d'"acte de foi" - de réhabiliter leurs lectures d'enfance, en exhumant les bandes américaines des années 30 et en s'employant à les porter à la connaissance de tous. Identifier, choisir et justifier les choix ; écrire l'Histoire de la bande dessinée : tels sont les objectifs de clubs qui se dotent de revues d'étude, organisent des rencontres, des expositions. En quelques années, ces clubs sont victimes d'un succès inespéré et des divergences internes rendent confuses les orientations critiques : fondé en 1962, le Club des Bandes dessinées, devenu le Centre d'Etudes des Littératures d'Expressions Graphiques est contraint de réévaluer ses orientations initiales à partir de 1966 face à la montée en puissance de nouveaux membres qui n'entendent pas limiter le champ d'étude aux seules productions de l'Age d'Or mais veulent s'ouvrir à la création contemporaine. Les fondateurs du CELEG, s'ils conçoivent la nécessité de la mutation, n'en réaffirment pas moins que la priorité doit rester à "l'étude du passé". De cette divergence naîtront la SOCERLID et sa revue **Phénix** conduite par Claude Moliterni. **Phénix** ne rompt pas avec les objectifs du CELEG et consacre une partie de son rédactionnel à l'Age d'Or américain. La diversité des rédacteurs veut toutefois que **Phénix** propose des études, notamment sous la plume de Pierre Couperie, qui passent le cadre de la recension érudite et qui s'ouvrent à la création contemporaine internationale.

En raison de ces confusions, jusqu'en 1968, l'analyse critique oscille visiblement entre

deux tendances. La première, issue de l'engouement fiévreux des fanatiques, penche vers l'édification culturelle : les premières histoires glorifient un Age d'Or, le paradis de l'enfance, les héros oubliés (1). En corollaire, les premières monographies atteignent des sommets d'idolâtrie et d'idéalisation. En place de construire un discours en rapport avec une création qui se modifie profondément -elle s'ouvre aux adultes, propose une expérimentation, un procès du code -, la critique externe hagiographique mythifie l'aventure bédé, parle de l'auteur et oublie l'œuvre, transforme le lecteur en collectionneur fétichiste. C'est l'apparition des librairies spécialisées en bandes dessinées, de fanzines archivistes, versions édulcorées de *Phénix (Alfred, Cahiers de la BD...)*, de salons. En somme, le phénomène bédéphile, que l'on présente toujours abusivement comme le point de départ du renouveau de la bande dessinée, est né (2).

A l'autre extrémité du spectre critique surgissent quelques travaux d'analyse formelle, très minoritaires, qui ne sont bien souvent que des répertoires de topoï et de schèmes narratifs. Cette critique partant de rien qui se charge de tirer la bande dessinée hors du champ du divertissement populaire vers celui de l'art populaire, emprunte ses outils à la recherche universitaire littéraire (formalisme, sémiotique) ou à celle des arts visuels (sémiologies cinétiques ou picturales) et assimile l'objet analysé, à travers des "grilles" de lecture, à une combinatoire du figural et du verbal (3).

Entre ces deux orientations critiques, inégalement représentées, le discours sociologique se fait entendre et parle de cet objet de consommation massive "antichambre de la culture" et "réservoir des mythes" futurs (Evelyne Sullerot) (4).

A l'aune de ces tendances, la bande dessinée est tour à tour présentée comme une donnée mythique académique révèrable, un système sémiotico-narratif complexe et un prisme des comportements mais nullement comme une création artistique autonome. Ce qu'elle n'est de toute façon pas ! Même si, et en cela la période qui va de la fin des années 60 à la fin des années 70 est exaltante, les créateurs de bande dessinée sont habités par l'idée qu'ils ont un art original à portée de la main. De ce fait, elle échappe à la salutaire dialectique modernité/académisme qui préside tout le discours de la critique d'Art et dynamise la création depuis le début du siècle.

Bégaiements

Les vingt années qui suivent ces balbutiements sont riches pour la bande dessinée : la création d'auteur est devenue à la mode, les revues pour adultes ont fleuri et la reconnaissance est telle que le déplacement de la création en direction du domaine adulte a marginalisé la production enfantine. La critique, paradoxalement, n'a pas bénéficié de ce succès faute de s'être fixée d'autres enjeux que celui de la reconnaissance. Au milieu des années 80, la critique externe, suffisante, règne sans partage comblant ainsi les collectionneurs fétichistes qui se repaissent de classements, d'inventaires, d'anecdotes, de dessins inédits et se satisfont d'un vernis érudit qui masque le vide théorique.

Cette non-critique, idolâtre et archiviste, se confond avec une péri-critique ou critique incidente qui consiste elle :

- en l'analyse de l'actualisation du monde dans les bandes dessinées. C'est la critique sociologique qui étudie la manière dont la société vient se refléter dans les bandes dessinées. Ses piètres avatars dominent dans les fiches de lecture de toutes les revues de presse, les thèses et des "essais" qui confinent au ridicule.

- en l'analyse de l'inscription et de la circulation des marchandises bandes dessinées (bandes dessinées et dérivés) dans la globalité du marché de la consommation culturelle.

- en l'analyse, plus difficile à caractériser, que je nomme "techniciste", qui résume toute approche des œuvres à une nomenclature des techniques employées ou du matériel utilisé par l'auteur et à une graduation du "savoir-faire" des différents intervenants dans la réalisation d'une bande dessinée : scénariste, dessinateur, encreur, coloriste. Sous les dehors d'une critique esthétique, ce type de discours avalise le taylorisme industriel de la bande dessinée et reste à la périphérie des véritables centres de recherche.

L'idolâtrie et la péri-critique se conjuguent souvent pour produire des ouvrages d'une indigence rare dont le discours normalisé maintient la bande dessinée dans le circuit de la consommation massive puisque, pic visible de l'iceberg, il est le seul à trouver grâce auprès des médias. Par ce biais les stratèges éditoriaux parviennent à annexer à leur compte toutes les manifestations modernistes de la décennie écoulée qu'ils transforment en genres à la mode : l'Underground est vidé de sa subversion et reclassé du côté de la rébellion adolescente, la "ligne claire" grâce à Floc'h et ses épigones a séduit la publicité, le "Nouveau Réalisme" voit son discours social fort (Le "Cauchemar Blanc" de Mœbius par exemple) se réduire au mime d'une réalité sociale conventionnelle.

Toute autre velleité critique n'a pas bonne presse dans les "bédérevues". Le bédécritique évolue principalement dans la sphère de l'affectif, il jauge au "coup de cœur" une histoire avec un bon dessin et un "super scénar". Pas d'analyse, ou je sors mon flingue ! Les chroniqueurs de la presse non-spécialisée se contentent, quant à eux, de justifier l'existence des services de presse. D'ailleurs à quoi bon une critique ? Pour parler avec "ennui de notre bonne vieille bédé" (**Circus**, août 1986) ? Pour "compliquer à plaisir le contenu de nos chères bédés" (**Circus** décembre 1986) ? Pour nous éloigner de "la motivation première de notre chère bédé : divertir !" (**Circus**, juillet 1987) ?

Compliquer à loisir est nuisible au commerce. Tout ne va pas fort alors dans le monde des bandes dessinées : on parle de crise, les ventes stagnent ou régressent, l'expérimentation et la publication pléthorique ont désorienté un marché en plein essor au début des années 80. Il faut rassurer le chaland en mal de valeurs et de repères, il faut revenir à des méthodes éprouvées, retrouver l'esprit des bonnes histoires et des séries solides. On multiplie donc les rééditions et les hommages. Le reste, ma foi, n'est que littérature !

Une voix dans le désert : la Nouvelle Critique

* De la Guerre : **STP** contre la non-critique

Face à des stratégies marketing de fidélisation ou d'élargissement du lectorat, à l'uniformisation des productions et au développement du merchandising des produits dérivés, la tentative de "socialisation" (5) de la bande dessinée par une nouvelle critique pèse peu. La légitimation en jeu dans les années 70 étant acquise, la nouvelle critique se distingue par un souci d'affirmer la spécificité de la bande dessinée afin de la différencier des arts populaires et de récuser ainsi tous les amalgames (6). Ce

renouveau est tout d'abord placé sous le signe d'une critique... de la critique. Elle trouve sa source dans la campagne orchestrée par Thierry Lagarde dans son éphémère revue **STP** (1977-1980), sous titrée "analyse critique de la bande dessinée" et diffusée par l'éditeur Etienne Robial (Futuropolis).

Lagarde s'en prend à la non-critique qui interdit aux véritables créateurs soucieux de personnaliser leur démarche d'être réellement conscients de leur potentiel démiurgique. Ce qui intéresse le philosophe Lagarde, c'est justement de fournir aux auteurs les éléments propres à provoquer une telle "conscientisation" (le néologisme est de Lagarde). Une position identique à celle adoptée en 1985 par le groupe **Dorénavant** au regard de qui "peu d'auteurs ont une véritable conscience d'AUTEUR..."(7).

Les idées forces de la critique **STP** peuvent se résumer ainsi :

- Il faut bannir le discours critique construit à partir d'un salmigondis pluridisciplinaire et sur un corpus archétypal.

- Bâtir une approche fondée sur la prévalence des images sur un discours qui est toujours normatif. Elles nécessitent une étude esthétique appropriée.

- Il faut s'intéresser à la vérité de l'œuvre, donc du "Moi" de l'auteur qui se manifeste dans les images. Cette vérité s'adresse moins au mental qu'à l'affectif et doit être analysée en des termes qui lui sont propres.

STP ne connaît que cinq numéros dont le rythme de parution aléatoire a vraisemblablement découragé un lectorat peu fourni malgré une maquette très professionnelle et quelques signatures attractives. Outre Thierry Lagarde, **STP** propose en effet de longues études de David Pascal ou d'Alain Rey, auteur en 1978 d'un des meilleurs essais jamais écrits sur la bande dessinée (**Les spectres de la Bande**, Les Editions de Minuit) qui, vingt ans après sa première édition, conserve toute sa pertinence. La contribution de Lagarde à la construction de la Nouvelle critique en Bande dessinée cessera avec la fin de **STP**. Le philosophe abandonne à jamais la bande dessinée pour s'en aller construire autre chose du côté du Japon, laissant à sa traîne quelques idées à reprendre.

** Bruno Lecigne : pour une véritable critique d'Art

Cet appel à la création d'une critique appropriée (**STP** 0, "Pour une critique nouvelle"), invite les chercheurs à s'engager dans la recherche d'"une véritable critique d'art, des outils spécifiques d'analyse qui permettent d'inscrire les œuvres dans la circulation culturelle" (9), enjeu défini par Bruno Lecigne qui écrit cette phrase en 1981 (9) et entre en résonance avec la chronique de la mort annoncée de la BD imputée par Robial à la non-critique la même année (10). Lecigne, un des rares lecteurs attentifs de Lagarde, veut prévenir de la régression qui guette la bande dessinée, entrée dans ce qu'il appelle sa phase de "canalisation" (12). A travers deux essais mémorables (12), sa collaboration aux **Cahiers de la bande dessinée** et la création de sa revue **Controverse**, publiée par Futuropolis, il invite à étudier les bandes dessinées en privilégiant leur spécificité iconique et la démarche esthétique de leurs auteurs. Pour que cette critique authentique voit le jour, il insiste sur la nécessité de prendre en compte deux paramètres essentiels. En premier lieu il importe d'observer les courants modernes et non plus de définir des fonctionnements généraux à partir d'un corpus ultra académique car ce discours univoque engendre des archétypes par analogie et perpétue l'amalgame. Ce qu'il tente

dans une “vue en coupe” des années 70 (**Avanies et mascarade**) excluant d'emblée “le discours amoureux” (“Vers un nouveau discours critique”) et la collation exhaustive pour entreprendre une phénoménologie de la modernité en bande dessinée.

Il est capital, ensuite, d'être en prise avec les mouvements et “l'expérimentation au moment même où ceux-ci s'amorcent (et non dix ou quinze ans plus tard !)”. Rejoignant la notion de prévalence des images défendue par Lagarde, il quête les images du réel chez un ensemble d'auteurs modernes et définit les contours d'un Nouveau Réalisme (**Fac similé**).

Lecigne est sans nul doute le premier à produire une analyse esthétique sérieuse de la modernité de la bande dessinée et à revendiquer sans grandiloquence un traitement à parité avec les autres arts. La lecture d'**Avanies et mascarade** a modifié profondément le regard que certains posaient sur la bande dessinée. J'en fus. C'est pourquoi je me suis réjoui de l'entrée de Lecigne aux Humanoïdes Associés avec l'espoir que son intime connaissance de la bande dessinée allait être employée à une production de qualité. J'avoue qu'avec le recul du temps j'en mesure difficilement les effets.

*** Les Cahiers de la BD

Dans le sillage de **STP** et des avancées de Lecigne, une recherche pointue paraît se faire jour : un colloque consacré à Tardi, organisé par **Bédésup (A la rencontre de Jacques Tardi**, Bédésup 1982), est l'occasion pour quelques sémiologues et esthéticiens d'avancer quelques pions et de légitimer un principe de discours peu répandu dans le monde de la bande dessinée. S'engageant dans cet interstice, Thierry Groensteen, à son tour va entreprendre d'imposer la voix de la “vraie” critique. Il devient, en 1984, rédacteur en chef des **Cahiers de la BD** reformulés qui, en l'absence de concurrents sérieux, s'imposent sans peine comme la seule revue critique professionnelle assez largement diffusée et soutenue financièrement par l'un des plus gros éditeurs français, Glénat. Groensteen s'entoure d'une équipe de collaborateurs dont le moins que l'on puisse dire est qu'ils n'appartiennent pas au cercle de ces plumitifs indétrônables qui se sont autoproclamés une fois pour toutes spécialistes ès bandes dessinées. La plupart sont des chercheurs, des esthéticiens dont le discours entend embrasser l'évolution de la bande dessinée dans la diversité de ses manifestations et présenter la bande dessinée comme “un objet, non plus seulement de consommation, mais également de discours, de curiosité et de savoir “ (13).

Pour la première fois, le projet critique qui transparait est ambitieux : définir l'objet bande dessinée dans ce qu'il a d'unique (spécificité) et critiquer les bandes dessinées à l'aide d'un appareil conceptuel en rapport avec cette spécificité. Comme pour Lecigne, l'enjeu est d'épouser le contours des œuvres ambitieuses, neuves, en rupture avec la tradition et l'académisme, sans pour autant négliger l'examen de l'histoire du genre. Le sommaire de la revue concilie donc une étude externe de la vie du genre (“le journalisme exigeant”) avec l'analyse interne approfondie des œuvres les plus représentatives de nature à inscrire la critique des bandes dessinées “dans la circulation des idées et de la création graphique” (Lecigne, article cité).

Cette recherche théorique, ré-installe la bande dessinée dans la perspective du langage exploré, qui invente ses codes, et vise réellement à lancer les dialectiques manquantes entre ancien et moderne, sous des éclairages inhabituels (Bande dessinée et Peinture, autobiographie, projet de l'auteur et sens de l'œuvre...) et entre création et

analyse : "Contrairement à ce que beaucoup continuent de penser, théorie et pratique, loin de s'opposer, peuvent mutuellement se relancer" affirme Benoît Peeters (14) à propos des enjeux des **Cahiers** dont celui-ci n'était pas des moindres. Au reste, malgré la disparition prématurée (1988) de cette revue - sacrifiée sur l'autel du commerce par un éditeur peu clairvoyant - qui a manqué de temps pour devenir le jalon fondamental pour la constitution d'une véritable entreprise de recherche sur les bandes dessinées que laissait augurer un corpus théorique déjà riche et un début de dialogue avec les créateurs, il me semble percevoir dans certaine tendance de la création d'auteur actuelle, une continuité avec les théories des **Cahiers** et celles de Thierry Groensteen. L'inscription de la figure du dessinateur dans l'œuvre est un thème dont l'ancien rédacteur en chef des **Cahiers** s'est toujours fait l'ardent défenseur, auprès de ses étudiants à l'Ecole des Beaux Arts d'Angoulême par exemple, et on peut supposer qu'en raison d'une amitié assez ancienne, Jean-Christophe Menu n'a pas été le moins attentif de ses lecteurs.

Le temps a aussi manqué pour qu'émerge une réflexion sur les nouvelles formes de la bande dessinée. Les manifestations d'arts graphiques (graphzines, bédécollages, mail-art...) ne furent jamais prises en considération, les initiatives conceptuelles à de trop rares exceptions ignorées (Baudoin, Calligaro, Crespin, F'Murr) voire réduites (voir la réaction de Groensteen au texte de Calligaro "L'Aventure de la forme" dans les **Cahiers** 71, Sept.-Oct. 1986 et la polémique Groensteen/Bouyer au sujet de l'article de ce dernier intitulé "La nouvelle pensée éditoriale" **Cahiers** 77, Sept.-Oct. 1987). Au demeurant, ces orientations résultaient plus d'un choix du rédacteur en chef, fin observateur, qui ne voulait rendre compte que de ce qui existait, que d'une stratégie qui aurait eu comme objet d'influencer directement la création (il y eut des débats de cette nature au sein des **Cahiers**). Finalement, **Les Cahiers de la BD**, trop dépendants des champs d'interaction économique, ne se seront intéressés qu'à une forme et une seule de bandes dessinées narratives, littéraires, cinématographiques, picturales, même si leur aspect les faisaient entrer dans ce que l'on pourrait appeler la modernité.

1996, aphasies symptomatiques d'une carence en critique

Le dernier numéro des **Cahiers de la BD** dirigés par Groensteen (le 83), parut à la fin de l'année 1988. Le titre ne mourut immédiatement. Pour la petite histoire, Thierry Groensteen devant quitter les **Cahiers** pour un emploi au CNBDI, avait prévu de passer la main à Gilles Ciment, qui devait continuer la même ligne éditoriale. Jacques Glénat décida finalement de modifier cette ligne éditoriale qu'il jugeait trop élitiste pour retrouver une formule plus proche de celle des **Cahiers** d'avant 1984. Une nouvelle équipe conduite par Numa Sadoul, déjà aux commandes de la revue avant Groensteen, s'installa avec l'ambition affichée de transformer **Positif** en **Première**. Six numéros plus tard, Glénat se débarrassait de sa danseuse.

La conclusion de l'histoire des **Cahiers** est symptomatique de la situation de la critique de bande dessinée après cette période : tous les espaces critiques ont progressivement disparu en même temps que les espaces de prépublications (s'il existe une corrélation entre les deux phénomènes je laisse à d'autres le soin de nous la livrer). La presse spécialisée professionnelle, réduite à sa portion congrue, se consacre uniquement à l'information, sans "discernement" (c'est un des premiers sens de critiquer). La presse amateur ne joue pas son rôle de supplétif du milieu professionnel et préfère répéter

inlassablement les vieilles formules archivistes. Seules des revues spécialisées dans des domaines très précis défrichent et analysent : **Scarce**, **Mangazone** dont le travail pour la connaissance des comics et des mangas me paraît digne d'intérêt. Les conséquences d'une telle carence sont énormes :

Sans théorie, le créateur n'a plus les moyens de savoir dans quelle démarche conceptuelle son geste s'inscrit voire d'élargir sa réflexion, par comparaison tout simplement. Sans jugement critique indépendant, objectif, le marché a seul pouvoir de valider la qualité artistique des œuvres selon ses critères propres : en fouinant dans de vieux numéros de **Circus**, je me suis amusé à comparer quelques notules ridicules d'Henri Filippini à quelques années d'intervalle. Il en ressort que des auteurs comme Caro, Barbier (des taches de couleurs sans aucun sens), Poussin (graphisme infantile), Vuillemin (Ecole Bazooka), Teulé, tous présentés comme des demeurés de la BD avaient rang de vedette quelques années plus tard. Le jugement Filippinien n'aurait-il pas perduré si la critique n'avait pas transformé imperceptiblement le regard du marchand ? Sans le discours critique qui anticipe les évolutions, encourage l'expérimentation, la bande dessinée se contraint à une stagnation voire à un repli sur elle-même.

Cette absence manifeste pose outre le problème des conséquences dont la liste n'est pas exhaustive, celui des raisons de cette absence. Groensteen s'est autrefois interrogé sur les motifs de l'hostilité du milieu à l'endroit de la critique, avançant quelques hypothèses notamment celle d'une inadéquation entre le sérieux de la recherche et la légèreté supposée de l'objet. Il rappela à cet égard l'éditorial du premier numéro de **Charlie Mensuel** : "La BD est chose simple, elle n'a pas besoin de glose ni de glosateurs". Peut-être. Pour ma part, j'en avance une autre. Ceux qui ont construit la bande dessinée moderne l'ont fait en revendiquant leur différence avec l'idéologie culturelle dominante qui les ignorait. Ils ont donc développé une contre idéologie faite du refus de toutes les formes de pouvoir et de toutes les démarches pouvant y faire penser. La recherche théorique, par exemple, ressentie comme une appropriation du pouvoir intellectuel tyranniquement élitiste. Un préjugé majeur voudrait donc que la critique travaille à déposséder la bande dessinée de ce qu'elle a de plus original. Je crains que ces préventions ne soient toujours les mêmes et qu'elles ne favorisent un infantilisme qui, loin de dynamiser la création, laisse les coudées franches aux responsables du marché.

Je ne dis pas qu'il n'existe plus de discours critique. Il en est même de très passionnants mais ils ne se font entendre que dans des circonstances particulières à un public averti, rarement au créateur et ils ne sont jamais relayés auprès du plus large public. Ce qui explique que les théories en question concernent plus précisément la réception des œuvres. C'est le cas du remarquable ouvrage de Benoît Peeters, **Case, planche, récit** "Comment lire une bande dessinée", qui date de 1991 tout comme celui de Jan Baetens et Pascal Lefèvre, **Pour une lecture moderne de la bande dessinée**, dont les recherches visent à construire une approche nouvelle de la bande dessinée. Sylvain Bouyer a soutenu en 1993 une thèse de doctorat sous la direction de Pierre Fresnault-Deruelle consacrée à l'évolution récente de la bande dessinée. Sa théorie sur la réflexivité dans les bandes dessinées avait sa place dans le premier numéro de **9e Art** à côté de l'article d'Ibañez ou dans tout autre ouvrage sur la BD. Thierry Groensteen continue son travail au sein du CNBDI et comme directeur de collection chez Autrement mais publie de moins en moins d'ouvrages théoriques. Que le bédécritique qui a lu son

catalogue sur l'exposition "la couleur directe" veuille bien me dire ce qu'il en a retenu ! Je ne suis pas certain que la réédition circonstancielle de **L'univers des mangas** contribue à modifier le discours lénifiant déversé à longueur de journaux sur ce sujet.

Je crois qu'il faut inventer un espace indépendant capable qui s'accommode de la lenteur de la recherche, qui reflète non pas une théorie mais la plurivocité des discours. Est-ce trop espérer d'une revue comme **Critix** ?

Jean-Philippe Martin

1. Cette critique externe fétichiste est la marque de nombreux ouvrages comme **Les Copains de votre enfance** (J. Peignot, Denoël 1963), **Comment on devient créateur de bandes dessinées** (Philippe Vandooren, Marabout 1969), **L'Age d'Or de la BD** (E. François, SERG 1971). Henri Filippini, Claude Moliterni et Jacques Sadoul, "spécialistes" autodésignés en feront leur fonds de commerce.
2. Les collectionneurs sont avant tout des conservateurs. Sur la question de la bédéphilie, je renvoie à l'article d'Evariste Blanchet "La cité des fans" paru dans **Bananas** 3 .
3. Le précurseur est bien évidemment le sémiologue Pierre Fresnault-Deruelle : **La Bande dessinée, essai d'analyse sémiotique** (Hachette 1972), **Récits et discours par la bande** (Hachette 1977). Le problème avec cette démarche fondatrice, c'est qu'elle repose principalement sur le corpus classique de l'école franco-belge. Envisagée comme un système dont la compréhension ne nécessite qu'un minimum de culture, la bande dessinée trouve très rapidement des applications pratiques dans le champ de la communication publicitaire et de la pédagogie (**Le Français et la Bande dessinée, classes de 6e et de 5e** (Convard, Fernand Nathan 1972), **La Bande dessinée peut être éducative** (A. Roux, Editions de l'Ecole, 1970)...) .
4. **Bandes dessinées et culture** (Evelyne Sullerot, Opera Mundi, 1965), **La constitution du champ de la bande dessinée** (L. Boltanski, Actes de la Recherche en Sciences Sociales, Janvier 1975), **Le Message politique et social de la bande dessinée** (C.O Carbonell, IEP Toulouse/Privat 1975).
5. Pour Thierry Groensteen, l'enjeu d'une véritable critique de la bande dessinée est de la "socialiser" [...] "c'est-à-dire d'en faire un objet, non plus seulement de consommation, mais également de discours, de curiosité et de savoir". (**La Bande dessinée depuis 1975**, article "Critique", Collection "Le monde de...", MA Editions, Paris, Septembre 1985.
6. Cinéma de papier, esprit rock, roman graphique.
7. Premier manifeste du groupe Dorénavant. **Anton Makassar présente : misère de la bande dessinée**, janvier 1985.
8. Bruno Lecigne, "Vers un nouveau discours critique", **L'année de la BD 81/82**, p. 278, Temps Futurs, Paris, 4^e trimestre 1981.
9. Idem
10. Etienne Robial, "La BD se meurt : merci la critique", **L'année de la BD 81/82**, Temps Futurs, Paris, 4^e trimestre 1981.
11. Bruno Lecigne, **Avanies et mascarade**, Futuropolis, Paris, 1981.
12. Bruno Lecigne **Avanies et mascarade** "L'évolution de la Bande dessinée en France dans les années 70" Futuropolis, Paris, 1981. En collaboration avec Jean-Pierre Tamine, **Fac-Similé** "Essai paratactique sur le Nouveau Réalisme de la Bande dessinée", Futuropolis, Paris, 1983.
13. Thierry Groensteen, article "Critique", opuscule cité.
14. Benoît Peeters, **Case, Planche, Récit**, Casterman, 1991.