



HAL
open science

Les expositions dans les premiers festivals de bande dessinée : Toulouse et Angoulême (1973-1975)

Julien Baudry

► **To cite this version:**

Julien Baudry. Les expositions dans les premiers festivals de bande dessinée : Toulouse et Angoulême (1973-1975). Exposer la bande dessinée : formes, supports, pratiques, CHCSC, May 2011, Paris, France. hal-01941454

HAL Id: hal-01941454

<https://hal.science/hal-01941454>

Submitted on 1 Dec 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les expositions dans les premiers festivals de bande dessinée : Toulouse et Angoulême (1973-1975)

Julien Baudry – intervention dans la journée d'étude « Exposer la bande dessinée : formes, supports, pratiques » (organisée par le Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines (CHCSC) – UVSQ), 4 mai 2011, Paris (texte non remanié)

Introduction :

La date traditionnellement retenue comme fondatrice des expositions de bande dessinée est celle de 1967, qui voit la tenue de l'exposition *Bande dessinée et figuration narrative* au musée des Arts décoratifs à Paris, organisée conjointement par les membres de la Société civile d'étude et de recherche de la littérature dessinée (SOCERLID) et le critique d'art Gérard Gassiot-Talabot. J'ai choisi de ne pas traiter de ce sujet, déjà étudié par Thierry Groensteen dans *La bande dessinée, un objet culture non identifié*, (je vous renvoie également vers la présentation par Pierre-Laurent Daures, sur son site :

http://www.pilau.fr/pilau_mongenialfanzine/BD_et_figuration_narrative.html), pour m'intéresser à ses suites : les premières expositions de bande dessinée dans les festivals.

En effet, si *BD et FN* est un déclencheur certain de l'engouement pour les expositions de bande dessinée, leur véritable développement se situe plutôt dans les premières années de la décennie 1970. C'est le moment où la bédéphilie, apparue au début des années 1960, s'est suffisamment structurée et développée pour toucher une audience de plus en plus large, tant quantitativement que géographiquement. La multiplication des festivals de bande dessinée tout au long des années 1970 est une des raisons de la généralisation de la pratique de l'exposition comme moyen de diffusion et de promotion. Le festival agit comme un amplificateur.

J'analyserais ce phénomène à travers les deux premiers festivals de bande dessinée français : Toulouse (1973) et Angoulême (1974), en m'intéressant à chaque fois aux expositions proposées dans les deux premières éditions.

Partie 1 : Qui parle ? La place de l'exposition au sein de la bédéphilie militante.

Le mouvement bédéphile se développe tout au long des années 1960. Il prend des formes diverses, mais celle qui nous intéresse ici est sa structuration en associations qui seront plus tard à l'origine des festivals. On peut en retracer quelques temps forts :

1962 : fondation du Club des bandes dessinées (CBD), première association bédéphile, constituée d'amateurs nostalgiques des bandes dessinées américaines parues dans les illustrés français pour enfants d'avant-guerre.

1964 : fondation de la SOCERLID par scission du CBD. Cette association, editrice de la revue *Phénix* à partir de 1966, prend de plus en plus d'importance avec les années. Elle contribue à élargir très progressivement le champ d'études des premiers bédéphiles nostalgiques à la création contemporaine et européenne. Elle donne aussi, par des publications ambitieuses (encyclopédies, panoramas historiques), une ampleur nouvelle au discours sur la bande dessinée.

1965 : premier festival de bande dessinée européen à Bordighera en Italie (il se déplace ensuite à Lucques). La SOCERLID fait partie de l'organisation. La bédéphilie prend des allures internationales, ou au moins européennes.

Les associations bédéphiles déploient une rhétorique militante et prosélyte : leur objectif principal est de promouvoir une bande dessinée qu'elles jugent déconsidérée. Elles tiennent un discours

savant et encyclopédique puisque leur objectif est de parvenir à une esthétique de la bande dessinée, et d'en recenser la totalité de la production.

Leur appropriation de l'exposition comme outil de diffusion et promotion de leur action militante se déroule en trois étapes :

Etape 1, avant 1967 : L'exposition est un des moyens parmi d'autres choisi pour présenter la bande dessinée au public. Il apparaît assez tardivement après les revues, les ouvrages encyclopédiques, les rééditions, les conférences, les rencontres avec les auteurs... La première exposition publique documentée de la SOCERLID a lieu en 1966 : c'est une retrospective de l'oeuvre de Milton Caniff (*Terry and the pirates*), thème qui révèle l'ancrage encore important de la branche nostalgique.

Etape 2, BD et FN, 1967 : *BD et FN*, qui se tient en 1967 au musée des arts décoratifs connaît un fort retentissement médiatique. Elle assure le succès de la SOCERLID sur les autres associations et sert le discours militant de légitimation du médium puisqu'il se tient dans un lieu de la culture officielle (le musée des arts décoratifs se situe dans l'enceinte du palais du Louvre). La bande dessinée commence à investir les méthodes de l'exposition d'art et le public potentiel des expositions de bande dessinée s'élargit aux non-spécialistes.

La même année intervient la création de la Société française de bande dessinée, une excroissance de la SOCERLID spécialement créée pour organiser expositions, conférences, etc.

Etape 3, après 1967 : Après le succès de *BD et FN*, les expositions de bande dessinée se généralisent doucement et s'évènementialisent : elles sont un des éléments de la « célébration » de la bande dessinée par la bédéphilie. Les associations deviennent des structures disposant, pour des municipalités, des librairies, ou d'autres institutions, d'une expertise en matière d'exposition de bande dessinée. Les expositions sont souvent itinérantes. Quelques exemples d'expositions organisées par la SFBD :

1968-1969 : exposition « Panorama de la bande dessinée » à Nevers.

1969 : en collaboration avec le Club des amis de la bande dessinée (Belgique), exposition « La bande dessinée en Flandre et ailleurs » au musée et archives de la culture flamande à Anvers et aux musées royaux de Bruxelles.

1972 : exposition audiovisuelle sur la bande dessinée d'expression française à la librairie Furet du Nord (Lille) dans le cadre d'un salon de la bande dessinée.

Le développement des festivals de bande dessinée en France a lieu au même moment. C'est un moyen de rassembler dans une unité de temps et de lieu des activités jusque là dispersées. Les festivals français se structurent autour de quatre pôles : stands commerciaux (libraires/éditeurs) ; conférences et rencontres avec les auteurs ; expositions ; activités externes à la bande dessinée (dessin d'improvisation...). Dès le départ, ces festivals essaient de rassembler un triple public : les acteurs du milieu (auteurs, éditeurs, libraires spécialisés), les bédéphiles et spécialistes, les non-amateurs curieux (à titre indicatif, les festivals de Toulouse et Angoulême rassemblent tous deux, d'après la presse, environ 20 000 visiteurs chacun).

Le **festival de Toulouse** apparaît en 1973. Il est fondé par l'association des Amis de la bande dessinée (1971) qui, dès 1972, était à l'origine du stand « bande dessinée » au festival des arts ménagers de Toulouse, dans lequel se trouvait déjà une exposition.

Le **festival d'Angoulême**, fondé en 1974, est la concrétisation des liens noués entre la SFBD et deux conseillers municipaux de la ville, Francis Groux et Jean Mardikian. Dès 1972, la SFBD organise des activités autour de la bande dessinée à Angoulême. Le festival, qui se veut international en accueillant dans son organisation des associations étrangères (la CABD belge, la National Cartoonist Society américaine, les organisateurs italiens du salon de Lucques,

l'International Comics Organisation), donne une ampleur nouvelle et durable à la relation entre la ville d'Angoulême et la bande dessinée.

Les deux équipes organisatrices ne se mélangent pas : chacune a ses « spécialistes ». Pour les ABD ; Jean-Pierre Tibéri et Jean-Claude Faur ; pour la SFBD Pierre Couperie, Claude Moliterni, Pierre Pascal.

On peut remarquer une forte différence entre les festivals français et américains. Aux Etats-Unis, la proximité entre les *fandoms* de la bande dessinée, de la science-fiction et du cinéma donne naissance à des festivals « triple », comme la Triple Fan Fair de Detroit (1965) ou la Comic Con de San Diego (1970). En France, même si les festivals de bande dessinée accueillent occasionnellement des activités autour du cinéma et de la science-fiction, ils restent centrés sur la bande dessinée.

En conclusion, l'exposition est un outil idéal qui réunit trois dimensions du travail militant des associations :

La **promotion médiatique** de la bande dessinée à une échelle importante, décuplé par l'investissement de **lieux symboliques de la culture légitime**.

La prétention de tenir **un discours savant et didactique**. L'exposition reflète l'évolution des connaissances de la bédéphilie sur son objet.

La mise en place d'un **travail de sélection des oeuvres** qui pointe les chefs-d'oeuvre en se rattachant aux codes de lecture des Beaux-Arts.

Partie 2 : Quelles expositions dans les premiers festivals ? Les exemples de Toulouse (1973-1974) et Angoulême (1974-1975)

Expositions présentées dans les festivals d'après les programmes :

Toulouse 1973 : Des incunables à Zig et Puce » « Panorama des illustrés français de l'après-guerre » « Planches originales de *Lone Sloane* de Druillet ».

Toulouse 1974 : « La bande dessinée dans la presse quotidienne française » ; « L'aviation dans la bande dessinée » ; « Les dessinateurs français de western d'après-guerre » ; retrospective de l'oeuvre de Pellos ; expo personnelle de Jean Ache (lithographie), « les fanzines dans le monde »

Angoulême 1974 : « L'esthétique du noir et blanc dans la bande dessinée » « projection ininterrompue de diapositives sur la bande dessinée d'expression française actuelle » « les pièces rares » (s'agit-il des dons au musée de la ville ?)

Angoulême 1975 : 14 expos, dont : « Le noir et blanc dans la bande dessinée : les hachures (Couperie) » ; « Histoire de la bande dessinée, classements par courants (Pierre Pascal et François Pierre) » « Diaporama Dargaud, *La cadeau de César* » « 75 ans d'éditions à la SPE » expos Jacques Martin et expo Reiser sur « l'énergie solaire » « 30 ans des éditions Vaillant » « 25 ans de BD dans *Le Soir jeunesse* » « BD brésilienne ».

Ce qui m'intéresse dans cette liste est l'analyse des modalités d'exposition, qui montre les permanences et les évolutions depuis *BD et FN*.

1. Au niveau des **espaces d'exposition**, on retrouve une constante depuis 1967 : **l'investissement d'un espace institutionnel, de lieux symboliques de la culture légitime**. On peut l'analyser comme un des traits de la légitimation de la bande dessinée (les années 1970 voient la légitimation de nombreux autres « arts mineurs », voir à ce sujet le chapitre « Nouveaux espaces » dans Pascal Ory, *L'entre-deux-mai*, Seuil, 1983, p.79-106).

Dans le cas d'Angoulême, de nombreuses expositions prennent place dans les salles du musée des Beaux-Arts de la ville. Le programme de la seconde édition mentionne par exemple : « 30 ans de Bd aux éditions Vaillant. 1er étage, salle préhistorique à gauche » ; « Exposition Buzzelli. Rez-de-chaussée, extrême droite, salle africaine ».

Dans le cas de Toulouse, l'exposition principale de la première édition, *Des incunables à Zig et Puce*, se trouve dans les locaux de la bibliothèque municipale. Comme son titre l'indique, elle associe des pièces du fonds ancien de la bibliothèque et des bandes dessinées.

Il faut aussi ajouter que, dans le cas, les conservateurs des institutions et leurs équipes sont mis à contribution et remerciés dans les crédits (Robert Guichard pour le musée d'Angoulême ; Marie-Renée Morin pour la bibliothèque de Toulouse).

Les festivals de bande dessinée des années 1970 constituent une première phase de l'intégration de la bande dessinée à des institutions de la culture « légitime ». Cette intégration se produit selon trois modalités :

Par **juxtaposition** : pièces de bande dessinée et objets du musée sont placés les uns à côté des autres sans dessein particulier, pour des raisons d'espaces d'exposition disponible. C'était déjà le cas dans *BD et FN*, où la partie « Figuration narrative » de l'exposition avait été imposée aux organisateurs de la SOCERLID par le musée, et relevait donc davantage d'une juxtaposition. L'organisation spatiale des expositions lors du second festival d'Angoulême reprend ce même principe.

Par **rapprochement savant** : un lien théorique est construit entre les deux « catégories » d'objets exposés dans la même exposition. Le cas le plus parlant est celui de *Des incunables à Zig et Puce* à Toulouse où les organisateurs de l'exposition tentent de dresser une généalogie de la « bande dessinée » des manuscrits enluminés du XIII^e siècle à la production contemporaine. Ils s'appuient notamment sur la vogue que connaissent alors les recherches de l'universitaire Gérard Blanchard, auteur en 1968 d'un ouvrage sur le sujet : *Histoire des histoires en image*. L'exemple est ici celui d'un lien historique, mais il s'agit parfois d'un lien esthétique : la qualité graphique des oeuvres de bande dessinée est comparée aux grandes oeuvres de l'art occidental (discours que l'on retrouve chez Pierre Couperie, notamment).

Par **intégration aux collections** : cette modalité est extrêmement rare mais présente ici. La cession de planches originales par des auteurs au musée des Beaux-Arts d'Angoulême dès les années 1970 fait figure de cas unique dans l'histoire des rapports entre bande dessinée et musées, y compris jusqu'à nos jours. Si l'on excepte la planche de *L'Affaire Tournesol* d'Hergé qui rentre en 2005 dans les collections, aucun musée national français ne possède d'oeuvres relevant de la bande dessinée.

2. Sur **la scénographie**, mes informations restent limitées aux quelques articles qui en font mention, et à certaines précisions apportées dans les programmes. Sans aller trop loin, je constate simplement deux phénomènes :

Le maintien d'un choix scénographique courant avant 1970, en particulier chez la SOCERLID : la **reproduction photographique**, exposée soit sous la forme d'agrandissements photographiques (qui doit permettre une meilleure appréciation des oeuvres), soit de projection de diapositives (cf à Angoulême : la « projection ininterrompue de diapositives sur la bande dessinée d'expression française actuelle » et le « diaporama Dargaud »). Permet de pallier à l'absence d'originaux et à assurer un document de substitution à des supports fragiles.

L'avancée prise par **la planche originale** comme objet privilégié de l'exposition de bande dessinée est cependant manifeste. On constate dans le cas de Toulouse qu'elle provient de la collection personnelle de l'auteur (Saint-Ogan, Jean Ache...), et le festival se traduit ici par un rapprochement entre les bédéphiles et les créateurs. Ce type de présentation ajoute un caractère sentimental dans le contact avec « l'original » mythifié. De plus, l'original permet d'imiter, par un encadrement vertical, les modes d'expositions de la peinture.

3. Les **approches théoriques** se diversifient considérablement. Dans notre échantillon de vingt-et-une expositions, on trouvera schématiquement : trois analyses esthétiques (le noir et blanc dans la bande dessinée et les « pièces rares » que nous classons ici faute de mieux), trois panoramas historiques larges, neuf thèmes transversaux (thématique, géographique, par éditeurs ou supports), une retrospective d'un auteur ancien (Pellos), trois expositions personnelles d'auteurs encore actifs (Jean Ache, Martin, Reiser), deux expositions promotionnelles d'albums récemment sortis (*Lone Sloane* de Philippe Druillet/*Le cadeau de César* de René Goscinny et Albert Uderzo).

Malgré cette diversification, les approches savantes des premières expositions sont encore très présentes. Elles s'expliquent par l'identité des fondateurs des festivals de bande dessinée : des bédéphiles qui explorent la bande dessinée dans des revues d'étude. L'exposition reste pour eux un moyen de présenter au public l'état de leur recherche.

Partie 3 : Les expositions comme reflet d'une vision de la bande dessinée.

L'exposition doit se comprendre en fonction de ses organisateurs et de leurs travaux respectifs. Je m'arrête un instant sur les deux associations bédéphiles organisatrices.

La **SOCERLID**, présente dans les expositions du festival d'Angoulême, en est à un stade avancée de ses réflexions sur la bande dessinée : elle existe depuis 1964, est directement issue de la première association bédéphile française, et sa revue d'étude *Phénix* a été fondée en 1966. Elle prétend ainsi porter une expertise savante et doit diffuser une masse critique d'information amassée depuis une dizaine d'années. Les expositions d'Angoulême reflètent deux aspects de leur travail :

Les deux expositions intitulées « Le noir et blanc dans la bande dessinée » sont un très bon exemple des préoccupations scientifiques de leur auteur, Pierre Couperie, qui essaye de construire une théorie esthétique de la bande dessinée, au moins depuis *BD et FN* en 1967. Il considère le noir et blanc comme la condition idéale pour analyser le travail graphique des dessinateurs.

Plusieurs expositions sont des exposés historiques panoramiques. L'association porte dès ses débuts sur la bande dessinée un regard encyclopédique et cherche à en dresser la nomenclature, ainsi qu'à produire de larges présentations historiques. L'exposition « Histoire de la bande dessinée, classements par courants » traduit bien la production livresque contemporaine des membres de la SOCERLID : Claude Moliterni dirige une *Histoire de la bande dessinée d'expression française* en 1972 (éditions SERG), en 1974-1975 les deux premiers tomes d'une *encyclopédie de la bande dessinée* (édition SERG, pas d'autres tomes avant les années 1980), puis *Histoire mondiale de la bande dessinée* chez Horay en 1980 (ce type d'expositions se retrouve à Toulouse, la perspective du classement semblant ici partagée au sein de la bédéphilie).

Toutefois, leurs expositions montrent ici une volonté de s'ouvrir plus largement à la production contemporaine et étrangère.

L'association des **ABD** a une visée bien plus modeste. Elle n'existe que depuis 1971, sa revue d'étude *Haga* depuis 1972. Les expositions sont simultanées aux recherches du groupe, ce qui se lit dans le fait que la tenue des salons est systématiquement accompagnée par des numéros spéciaux de la revue *Haga* qui servent en quelque sorte de catalogues, avec des dossiers (sur Saint-Ogan en 1973, sur Pellos, Jijé, Jean Ache en 1974). Le rapport exposition/revue est plus important pour les ABD que pour la SOCERLID.

Sur les neuf expositions de Toulouse, sept concernent spécifiquement des oeuvres et auteurs français. Ce thème traduit le très important tropisme français des ABD, dont le principal objet d'étude est l'école française de bande dessinée l'après-guerre. Significativement, cette partie de

l'histoire de la bande dessinée est davantage ignorée par la SOCERLID qui lui préfère les auteurs américains et belges. Toutefois, les expositions d'Angoulême 2 se tournent vers ce champ d'étude, avec des expositions sur les éditions Vaillant et la SPE.

Conclusion

Par l'intermédiaire des festivals, le *fandom* s'approprie pleinement la notion d'exposition de bande dessinée en les multipliant. On assiste à la fois à une forme de généralisation des expositions de bande dessinée et de diversification des choix scénographiques et thématiques. Toutefois, la durée limitée du festival ne garantit pas la pérennité dans le temps de ces expositions éphémères, et il faudra attendre les années 1990 pour que l'exposition de bande dessinée s'implante durablement en dehors du « moment » des festivals. La fondation du musée de la bande dessinée en 1991, qui récupère les planches originales cédées au musée des Beaux-Arts de la ville, est alors une étape importante d'une seconde phase d'accélération des expositions de bande dessinée.

L'exposition favorise également la reconnaissance des « spécialistes » de la bande dessinée, qui les réalisent, et doit être considérée parallèlement aux conférences qui se déroulent durant le festival. Ainsi, Pierre Couperie, responsable de plusieurs expositions à Angoulême, y donne également des conférences. Ce rapport est moins évident à Toulouse où les spécialistes invités (notamment Francis Lacassin et Antoine Roux) ne réalisent pas d'expositions.

L'exposition *Bande dessinée et Figuration narrative* de 1967 semble avoir perdu sa valeur de modèle dans la mesure où, tout particulièrement à Toulouse où les organisateurs sont différents, d'autres choix sont faits quant aux thèmes, tout en conservant une ambition historique très marquée, presque « archéologique », liée à l'influence du collectionnisme sur la bédéphilie. L'original tend à devenir un critère dominant, en même temps que le phénomène de la collection et du marché de l'ancien. La proximité des stands commerciaux commencent à avoir un effet sur la tenue des expositions dont certaines, en l'occurrence celle du *Lone Sloane* ou du *Cadeau de César*, acquièrent une valeur promotionnelle. L'exposition promotionnelle autour d'une actualité se développera largement par la suite dans les festivals.

Cette intervention n'entend pas poser un regard définitif sur l'histoire des expositions de bande dessinée : il y a encore beaucoup à écrire et à réfléchir sur ce sujet que nous avons traité ici comme une branche de l'histoire de la bédéphilie.