



HAL
open science

Genre et légitimité dans l'édition de bande dessinée – partie 2

Sylvain Aquatias

► **To cite this version:**

Sylvain Aquatias. Genre et légitimité dans l'édition de bande dessinée – partie 2 : Le roman graphique ou la négation du genre. Comicalités. Études de culture graphique, 2018, 10.4000/comicalites.2677 . hal-02424185

HAL Id: hal-02424185

<https://hal.science/hal-02424185>

Submitted on 26 Dec 2019

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.

Genre et légitimité dans l'édition de bande dessinée – partie 2

Le roman graphique ou la négation du genre

Genre and legitimacy in comic-books edition, part two: graphic novel, the negation of genre

Sylvain Aquatias



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/comicalites/2677>

DOI : 10.4000/comicalites.2677

ISSN : 2117-4911

Éditeur

Université Paris XIII

Ce document vous est offert par SCD de l'Université de Limoges



Référence électronique

Sylvain Aquatias, « Genre et légitimité dans l'édition de bande dessinée – partie 2 », *Comicalités* [En ligne], Culture graphique : créations et représentations, mis en ligne le 10 novembre 2018, consulté le 26 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/comicalites/2677> ; DOI : 10.4000/comicalites.2677

Ce document a été généré automatiquement le 26 décembre 2019.



Comicalités est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Genre et légitimité dans l'édition de bande dessinée – partie 2

Le roman graphique ou la négation du genre

Genre and legitimacy in comic-books edition, part two: graphic novel, the negation of genre

Sylvain Aquatias

Introduction

- 1 Depuis l'article fondateur sur la canonisation de la bande dessinée de Luc Boltanski (1975), la question de la légitimation est restée bien ancrée dans les préoccupations des chercheurs et revient dans nombre d'écrits (MAIGRET, 1994, 2012, GROENSTEEN, 2006, MEON, 2009, 2015, GUILBERT, 2011, BERTHOU, 2017, MAAHEEN, DELNESTE et TILLEUIL, 2017). C'est que la bande dessinée a longtemps subi une reconnaissance fluctuante, souvent embarrassée par son passé de divertissement enfantin, sa réputation d'art mineur ou hybride et sa collusion avec d'autres médias (dessin animé, jeu vidéo).
- 2 De ce fait, les éditeurs ont recouru à différentes stratégies pour qualifier leurs livres. Le fait de ne pas ou peu utiliser les genres en est un bon exemple : l'organisation générique des catalogues est souvent présente uniquement chez les éditeurs généralistes arrivés le plus récemment sur le marché et ne pouvant échapper à la recherche d'un public spécifique, un public de niche pourrait-on dire, que les grands éditeurs généralistes ne satisfont pas encore ou trop peu. Éditeurs historiques, éditeurs indépendants ou éditeurs de littérature générale évitent de recourir à la notion de genre pour classer leurs ouvrages.
- 3 Mais une autre stratégie est possible, en créant une appellation qui permet d'englober des genres en leur donnant une autre amplitude, en les distinguant parmi la masse des publications. Le terme de roman graphique correspond à cela.

Naissance du roman graphique

- 4 C'est en 1975 que sort ce que l'on peut considérer comme le premier roman graphique publié en France¹, *La ballade de la mer salée* d'Hugo Pratt, premier volume des aventures de Corto Maltese², couronné l'année suivante à Angoulême. Didier Platteau, directeur de Casterman, explique la naissance du journal (*À suivre*) ainsi :
- Ce prix et l'attention que la presse y a portée ont fait que le titre a démarré commercialement. (...) S'est alors posée la question : et après ? C'était la seule œuvre de cette nature. Nous avons réfléchi : Y auraient-ils d'autres auteurs qui auraient l'aptitude, le talent, la rapidité de travail aussi pour créer des œuvres de cette durée ? (BARBIER, 2013)
- 5 On note que c'est le succès d'un album qui initie la création d'une revue, modèle inusité jusqu'alors. Mais Casterman n'avait pas de magazine et ce support était d'autant plus nécessaire que c'était ainsi que les bandes dessinées se faisaient connaître à l'époque.
- 6 Nul doute pourtant que, au-delà des volontés commerciales, Jean-Paul Mougín et Didier Platteau voulaient donner un ton plus adulte à la bande dessinée. L'éditorial de Jean-Paul Mougín dans le premier numéro de (*À Suivre*), en 1978, est clair sur ce point : « Avec toute sa densité romanesque, À SUIVRE sera l'irruption sauvage de la bande dessinée dans la littérature ». La revue « présentera chaque mois les nouveaux chapitres de "grands récits", sans autre limite de longueur que celle que voudront leur donner les auteurs ».
- 7 La mise en avant des auteurs plutôt que des héros parachève la rupture avec la sérialité – malgré le nom même du périodique – où, par principe, les auteurs sont interchangeables et les héros immortels. La collection d'albums qui publiera les récits du mensuel, se réfère directement à un modèle littéraire et s'appellera à partir de 1979 les « romans À Suivre ».
- 8 Parallèlement à l'émergence d'(*À Suivre*), la maison d'édition Futuropolis, fondée en 1974, va contribuer à une nouvelle conception de l'édition de bande dessinée. Le dessinateur Calvo est le premier à y être publié, dans la collection « 30x40 » : « Alors que la bédé ne se concevait qu'en 48 pages, cartonnée, couleur, nous venions de créer un OVNI. Grand, mou, cher et inrangeable dans une bibliothèque » (CESTAC, 2017, 32). La volonté de Florence Cestac et d'Etienne Robial de produire de beaux livres va les amener à créer un nouveau standard où, par exemple, l'attention au papier d'impression est importante (LESAGE, 2015)³. Christian Rosset cite ainsi Etienne Robial et Jean-Marc Thévenet décrivant la collection « X », créée en 1985 : « Nous allons éditer des livres. Nous ne parlons pas du sempiternel album-vitrifié-44pages-standard-emballé-c'est pesé, mais de l'objet beau, vivant, inventif et donc éminemment respectable » (ROSSET, 2015, 156). La recherche de légitimité est claire dans ces propos : c'est de respectabilité qu'il est question. Ces initiatives n'auraient pas été possibles sans l'avènement d'une génération de lecteurs mieux éduqués et plus sensibles à une bande dessinée plus adulte, comme l'a bien montré Luc Boltanski (BOLTANSKI, 1975).
- 9 Mais c'est aussi un phénomène générationnel auquel participent les différents acteurs qui vont contribuer à l'émergence du roman graphique en France. Jean-Paul Mougín était né en 1941, Didier Platteau en 1943, Etienne Robial en 1945, Florence Cestac en 1949, Jacques Tardi en 1946. Ces derniers sont souvent liés au travers de leurs parcours dans la bande dessinée. Ainsi, Jean-Paul Mougín, transfuge de l'ORTF, est rédacteur en chef de *Pif Gadget* de 1969 à 1971, où il rencontre Hugo Pratt, qui le fera recruter chez

Casterman quelques années plus tard. Un des premiers auteurs à être publié chez Futuropolis, dans la collection 30x40, en 1974 est Tardi, qui sera enrôlé par Casterman deux ans plus tard dans (*À Suivre*). Etienne Robial créera notamment les concepts graphiques de *Métal Hurlant* et de (*À Suivre*). Il y a là une convergence des intérêts pour une autre bande dessinée, une bande dessinée d'auteur, qui va essayer au fil du temps.

- 10 D'ailleurs, on retrouve dans les collections d'(*À Suivre*) et de Futuropolis, des caractéristiques assez souvent similaires : impression en noir et blanc, albums brochés et souples, de tailles et de formats variables. La question du genre était alors peu en débat ; il s'agissait surtout de créer des collections s'affirmant par des qualités scénaristiques et graphiques, mais aussi par une énonciation éditoriale forte, qui s'apparentait fortement à une auctorialité éditoriale.
- 11 Cela ne sera jamais plus clair qu'avec L'Association, « enfants spirituels de Futuropolis » (GROENSTEEN, 2003, 30), créée en 1990. Passée d'abord par l'étape du fanzine, l'Association va très vite structurer son offre en fondant des collections sortant du cadre de l'album traditionnel, le fameux 48CC, pour quarante-huit pages, cartonné, couleurs, vu souvent comme un repoussoir, (MENU, 2005, 25). Jean-Christophe Menu, notamment, assure pleinement la filiation avec Etienne Robial, qu'il connaît bien pour avoir fréquenté sa librairie dès 12 ans (MENU, 2008, 93-95).
- 12 Là encore, le noir et blanc domine, les couvertures sont souples, avec ou sans rabats, les longueurs variables. Des collections comme Ciboulette ou Côtelette assument des formats proches du livre grand-format. Leur présentation sur le site de l'Association met l'accent sur la qualité du papier, l'étendue potentielle du nombre de pages et les compare au format roman ou livre. Il s'agit, comme le remarque Bjorn-Olav Dozo, de prendre corps « contre le discours qui a longtemps dominé à propos de la bande dessinée, lui déniait toute légitimité » (DOZO, 2011, 47).
- 13 Les productions de Casterman, Futuropolis et de L'Association s'inscrivent alors pleinement dans le développement de la bande dessinée adulte et, si elles ne se réclament pas toutes du roman graphique, elles participent bien à son avènement.

Le roman graphique : une appellation fourre-tout

- 14 Le déploiement de l'appellation « roman graphique » dans les productions éditoriales de l'époque montre bien ce développement. Entre 1979 et 1988, de nombreuses collections reprenant l'appellation voient le jour. Si Casterman a le bénéfice de l'antériorité, une collection « Romans BD » apparaît chez Dargaud, en 1985⁴, puis en 1988, on voit arriver « Roman Graphique » aux Humanoïdes associés et un autre « Roman BD » chez Flammarion. La collection « Aire Libre », créée en 1988 aussi, sans reprendre l'appellation, s'inscrit bien dans une certaine volonté de promouvoir des œuvres plus ambitieuses.
- 15 Si l'on observe les trois premières, celles qui se réclament vraiment de l'appellation « romans », en essayant de faire correspondre chaque volume publié à un genre institué (aventure, policier, fantastique) ou à une catégorie émergente (chronique sociale, chronique intimiste), voire à une impossibilité de classer (inclassables), on observe des résultats assez clairs, que résume le tableau suivant.

Tableau 1

Genres	Romans (À Suivre) Casterman		Romans graphiques Humanoïdes associés		Roman BD Flammarion	
	Effectifs	%	Effectifs	%	Effectifs	%
Aventure	14	25,9				
Fantastique	10	18,5	2	17		
Chronique sociale	9	16,7	2	17		
Humour	6	11,1				
Policier	5	9,3	4	33		
Inclassables	4	7,4			2	67
Science-fiction	4	7,4	2	17		
Fantasy	1	1,9	1	8		
Histoire	1	1,9	1	8	1	33
Total	54	100,0	12	100		

Genres des bandes dessinées publiées par les premières collections prenant l'appellation de « romans » BD ou graphiques en France.

Tableau de l'auteur – Sylvain Aquatias

- 16 On note d'abord que les ouvrages publiés engagent rarement une communication sérielle et favorisent le récit complet, comme c'est le cas dans la collection des « Romans À Suivre ». Ces collections intègrent toutes des bandes dessinées de genre. C'est chez Flammarion, seul éditeur de littérature générale de cet échantillon, que le genre est le moins présent. Mais il faut reconnaître qu'avec trois volumes publiés, l'échantillon est court. Chez Casterman ou les Humanoïdes Associés, aventure, fantastique et policier sont bien présents.
- 17 Les trois catégories les plus proches d'un contenu que l'on pourrait s'attendre à trouver dans le roman graphique, que j'ai spécifiées par « chronique sociale », « chronique intimiste » ou « inclassables », ceux qui hésitent entre plusieurs registres, émergent clairement. Inclassables, *Love Hôtel* de Peeters et Boilet chez Casterman, *L'Arène noire* de Got et *Le Roman de Jules Renard lu par Fred* chez Flammarion. Même les œuvres que j'ai rattaché aux « chroniques sociales » (par exemple le *Bar à Joe* de Munoz et Sampayo, sombre et désabusé, mais pas policier) restent difficiles à associer à un genre bien défini. Encore faut-il préciser que les « romans graphiques » des Humanoïdes associés ont peu souvent les caractéristiques attendues : récits en couleurs, compilations d'histoires courtes (*Chienne de vie*, *Ciao Jessica*, etc.)⁵.
- 18 Au-delà de ces trois collections, on doit noter qu'« Aire Libre », à ses débuts⁶, cumule aussi récits de genre et récits moins marqués : *La guerre éternelle* et *S.O.S Bonheur* sont des récits de science-fiction, *Laiyna* de la *fantasy*, *Le voyage en Italie* de Cosey est plus proche de la chronique intimiste.
- 19 On voit bien que l'étiquette « roman graphique » permet tout autant de publier des récits de genre que des histoires plus difficiles à catégoriser, le tout sous une étiquette plus légitime. En ce sens, dès l'origine, le fait de construire une collection de romans graphiques procède de la neutralisation relative du genre par une étiquette plus qualifiante : si certains récits sont clairement inscrits dans un genre, plus que de science-fiction ou d'aventure, c'est d'un mode narratif, d'une vision d'auteur qu'il est question ici. Autrement dit, l'acception éditoriale de roman graphique se doit de dépasser le genre pour faire collection.

Genre et objet-livre

- 20 Pour autant, il est bien difficile de définir ce qu'est réellement le roman graphique. Certes, la plupart du temps, le fait qu'il s'agisse d'une bande dessinée d'auteurs apparaît nettement, comme chez Jan Baetens (2012). Thierry Groensteen note la difficulté à spécifier les ouvrages rangés dans cette catégorie alors même que
- La catégorie du « roman graphique » recompose le champ éditorial en introduisant une distinction entre le tout-venant de la production et des œuvres plus ambitieuses. (...) Elle se veut révélatrice du clivage qui existerait entre une bande dessinée de divertissement – parfois de grande qualité, parfois moins – et une authentique « bande dessinée d'auteurs », laquelle, s'étant affranchie du carcan des genres, exprime d'abord la sensibilité de l'artiste et le regard qu'il porte sur le monde. (...) C'est un concept discriminant » (GROENSTEEN, 2012)
- 21 Et c'est bien de cette discrimination qu'il est question, « discrimination positive » puisqu'elle permet de qualifier des œuvres, mais qu'elle en rejette aussi d'autres au pôle commercial de la bande dessinée.
- 22 Certes, il existe bien une rencontre entre des auteurs soucieux de proposer des œuvres plus libres et des éditeurs désireux de produire des ouvrages plus ambitieux. Mais le roman graphique ne semble pas avoir de caractéristiques stylistiques claires, ce pourquoi il échappe aux définitions génériques. C'est ce que note bien Jean-Mathieu Méon : « le “roman graphique” n'est alors pas tant un genre qu'un lieu carrefour de différentes traditions de récit pour adultes mêlant texte et image dans des proportions diverses et selon des modalités variables » (MEON, 2016, 69).
- 23 Ce n'est pas un hasard si cela renvoie à un genre cinématographique qui veut échapper à la logique des « genres » et reprendre la maîtrise de la production finale de ses œuvres, le « cinéma d'auteur » qui se popularise avec la Nouvelle Vague (MARY, 2006). Jan Baetens note d'ailleurs aussi la capacité du roman graphique à détourner les conventions narratives (BATENS, 2012).
- 24 Pour autant, alors que la Nouvelle vague se présente comme un mouvement, il est bien peu d'artistes de bandes dessinés qui se réclament comme créateurs de romans graphiques⁷ et, quand c'est le cas, c'est de manière individuelle. Il n'est pas plus d'organe central de ce mouvement comme *Les Cahiers du Cinéma* ont pu l'être. Au contraire même, certains auteurs considérés comme des fondateurs du roman graphique dénoncent ce label⁸.
- 25 Si les définitions scientifiques et critiques arrivent mal à spécifier ce qu'est le roman graphique, c'est aussi parce qu'elles se basent plus volontiers sur les œuvres, mettant l'accent sur le travail accompli par les auteurs, et moins sur la dimension éditoriale. Or, s'il y a réellement un renouvellement des modes narratifs de la bande dessinée, celui-ci ne passe pas nécessairement par le rattachement à l'étiquette « roman graphique ».
- 26 La catégorie – et non le genre – du roman graphique est une création éditoriale, qui certes émerge des volontés de certains auteurs et éditeurs, mais qui, en se généralisant, en vient à englober bien trop de variantes. Les collections n'apparaissent pas d'une grande constance. Néanmoins, s'il est un critère qui semble bien établi, c'est celui de l'objet-livre lui-même.
- 27 L'énonciation éditoriale est un principe qui ressort clairement des productions des premiers éditeurs, *Futuropolis* en tête, à avoir voulu valoriser la bande dessinée : le

contenant est aussi important que le contenu. Papier, format, maquette et paratexte sont autant de composants qui doivent être pris en considération.

- 28 La bande dessinée d'auteur s'affirme à la fois par une histoire mature et comme un objet de qualité, comme le montre le récapitulatif, ci-dessous, des présentations de quelques collections de romans graphiques des éditeurs.

Tableau 2

Editeur	Collection	Argumentaire
Casterman	Ecritures	Depuis 2002, dans <i>un format original</i> qui ne s'interdit ni l'ampleur ni l'exigence , Ecritures accueille à la fois les nouveaux talents et des traductions d'œuvres étrangères remarquables par leur ambition, leur qualité ou leur sophistication narrative .
	KSTR	KSTR, label innovant lancé par Casterman début 2007, se veut l'équivalent graphique et narratif du rock d'aujourd'hui. Vif, rapide, énergétique, parfois provocateur, KSTR accueille <i>dans un format souple (17 X 25) ou dans un format cartonné (19,1 x 27,8)</i> toutes les bandes dessinées de création inspirées par le désir de bouger et faire bouger. Tous les genres et tous les registres narratifs y ont potentiellement leur place, dès lors qu'ils résultent de ce besoin d'énergie et de mouvement, en roue libre. Ainsi peut s'élaborer, par images interposées, une nouvelle communauté d' auteurs et de lecteurs, unis par des valeurs partagées. Sur fond d'esprit rock, un grand vent d'audace, de jeunesse et de liberté.
Dupuis	Aire Libre	Des livres prestigieux , réalisés par les meilleurs auteurs de bande dessinée actuels qui placent l'Homme au cœur de leurs récits et de leurs dessins.
Le Lombard	Signé	Une signature. Par ces quelques traits, les artistes concluent leurs œuvres. Elle est la preuve de leur engagement, de la sincérité de leur création et de la paternité de leur discours. La collection Signé veut rassembler des romans graphiques personnels, exigeants : des œuvres d'auteurs
Dargaud	Long Courrier	Long Courrier donne à ses auteurs une liberté de romancier , <i>dans la forme</i> et dans le fond. Chaque volume est un one shot et propose une aventure complète, dont le nombre de pages (de 36 à 100) obéit aux désirs du narrateur , en dehors de toute contingence commerciale. Cette aventure peut se passer à Vierzon, sur la lune ou en Papouasie occidentale. Elle peut être intimiste, fantastique, sombre, rêveuse, drôle – ou tout à la fois. Tous les genres sont admis, sans figures imposées ni carcans. Long Courrier est une collection d'auteurs . On n'y trouve pas deux voix semblables, deux graphismes approchant. Le seul lien entre les mondes qu'elle abrite, c'est l'indiscutable tempérament des créateurs .
Delcourt (1986)	Enrages	Des auteurs à forte personnalité s'expriment en toute liberté, en toute sensibilité. Dans la collection Enrages, les traits de plume flirtent avec les traits d'esprit et placent l'intensité du dessin au service de récits denses et riches de sens.
	Hors collection	<i>Aucune limite de format, de pagination</i> ou de thématique ! Les auteurs laissent libre cours à leur talent et donnent naissance à d'étranges expériences, des récits hors norme qui défient les lois de la bande dessinée. Pas de doute, ici, l'exception est la règle !
Soleil	Noctambule	Noctambule, une passerelle entre bande dessinée et littérature . Une aire de liberté où les auteurs peuvent choisir soit d'adapter, fidèlement ou librement, des œuvres littéraires ancrées dans l'intimité de leur mémoire, soit de proposer des récits personnels empreints de force et d' originalité .
Gallimard	Bayou	Le format « roman graphique », une grande histoire <i>d'une centaine de pages</i> en couleurs, Joann Sfar comme directeur de collection, c'est un Bayou !
L'Association	Ciboulette	La Collection Ciboulette, créée en janvier 1992 avec Le Cheval blême de David B., est la collection emblématique " format roman " de L'Association, souvent copiée, jamais égalée.
	Côtelette	Des Collections de L'Association, la Côtelette est peut-être la plus "littéraire" d'entre toutes. D'un format résolument "livre" , elle accueille toutes les paginations possibles et, si sa prédilection semble être le Journal Intime (Trondheim, Sfar, Doucet) ou le Manuscrit Dessiné (Gébé, Luz, Satrapi), la Côtelette s'ouvre également à toute fiction s'adaptant à son petit format et à sa densité romanesque (Vanoiti, Mahler).

Présentation des collections de romans graphiques par les éditeurs. Termes en gras soulignés par l'auteur.

Tableau de l'auteur – Sylvain Aquatias

- 29 On le voit dans le tableau 2, la référence aux auteurs, au roman, aux œuvres, est constante. Il s'agit bien d'affirmer que l'on n'est plus dans une bande dessinée formatée, ce que de nombreux éditeurs mettent en avant : « un format original qui ne s'interdit ni l'ampleur ni l'exigence », « le nombre de pages obéit aux désirs du narrateur, en dehors de toute contingence commerciale », « aucune limite de format, de pagination ou de thématique ! », « format roman graphique », « format roman », « toutes les paginations possibles ». Les éditeurs mettent ainsi le format au service de l'expression artistique.
- 30 Le roman graphique s'affirme ici non comme un genre, mais bien comme un substrat d'autant plus variable, peut-on penser, que la liberté accordée aux auteurs sera grande. Forme et fond sont liés. Alors même que le genre est toujours présent dans les collections de romans graphiques - on l'a montré en première partie, on le verra plus bas -, ce n'est pas lui que l'on met en avant ; au contraire le fait-on disparaître derrière l'auteur. Il s'agit bien, pour les éditeurs, de changer le pacte de lecture.
- 31 Pour le vérifier, j'ai recensé, au sein des collections regroupant des bandes dessinées d'auteurs⁹, les critères de ce que l'on pourrait appeler la matrice originelle du roman

graphique, telle qu'elle se construit en France en opposition avec les albums de 48 pages, cartonnés et en couleurs : impression en noir et blanc, broché, d'une longueur variable, s'inscrivant dans une logique sérielle ou non, dans un genre défini ou non.

- 32 J'y ai ajouté le critère de la cohérence visuelle de la collection, un des éléments de l'énonciation éditoriale : la collection est ce qui est censé permettre au lecteur de reconnaître les livres qui l'intéressent. Aussi, elle doit disposer d'une véritable identité, construite par une maquette, un logo, un visuel fort et déterminant qui montre la cohérence de la collection en permettant d'associer les différents volumes entre eux.
- 33 On peut ainsi lister les critères formels des ouvrages et vérifier s'ils sont caractéristiques de ces collections. Le tableau 3 ci-dessous les présente pour les collections des éditeurs classiques de bande dessinée.

Tableau 3

Editeur	Collection	Format	Nbre de pages	N&B/ couleur	Broché/Cartonné	Séries/one-shot	Définition genre	Cohérence visuelle
Casterman	Écritures	24x17	Très variable	N&B	Broché	One-shot et séries	Pas de genre précis	Forte
	KSTR	2 formats possibles	Très variable	N&B/C	Cartonné et broché	One-shot et séries	Pas de genre précis	Forte
Dupuis	Auteurs	Très variable	Très variable	N&B/C	Cartonné	One-shot et séries	Pas de genre précis	Faible
	Aire Libre	Assez variable	Très variable	C	Cartonné	One-shot ou deux volumes	Pas de genre précis	Forte
Le Lombard	Signé	24,1 x 31,8	Très variable	C	Cartonné	One-shot ou deux volumes	Pas de genre précis	Forte
Dargaud	Poisson pilote	22,9 x 29,9	48 pages	C	Cartonné	One-shot et séries	Pas de genre précis	Forte
	Long Courrier	24 X 32	Très variable	C	Cartonné	One-shot et séries	Pas de genre précis	Forte
Glénat	1000 Feuilles	Très variable	Très variable	N&B/C	Cartonné et broché	One-shot et séries	Pas de genre précis	Forte
	13 étrange	Très variable	Très variable	N&B/C/ Bichromie	Cartonné et broché	One-shot	Pas de genre précis	Forte
	Hors collection	Très variable	Très variable	C	Cartonné	One-shot et séries	Pas de genre précis	Faible
Vents d'Ouest (Glénat)	Hors collection	Assez variable	48-64	C	Cartonné	One-shot et séries	Pas de genre précis	Faible
Delcourt	Encrages	16,5 x 23	Très variable	N&B/C/ Bichromie	Cartonné	One-shot et séries	Pas de genre précis	Moyenne
	Hors collection	Très variable	Très variable	N&B/C	Cartonné	Beaucoup de séries, peu de one-shot	Pas de genre précis	Faible
	Shampooing	21 x 15	Très variable	N&B/C	Broché	One-shot et séries	Pas de genre précis	Forte
Soleil	Noctambule	20 x 28	Assez variable	C	Cartonné	One-shot	Pas de genre précis	Forte
Bamboo	Grand angle	Assez variable	Très variable	C	Cartonné	One-shot et séries	Pas de genre précis	Forte

Caractéristiques des collections des éditeurs classiques de bande dessinée présentant des bandes dessinées d'auteurs.

Tableau de l'auteur – Sylvain Aquatias

- 34 Aucune de ces collections ne fait appel à un genre précis, même si toutes peuvent présenter aussi bien de l'aventure, de l'humour, du western, etc. Ainsi, sans prétendre faire de liste exhaustive, on trouve des genres plus ou moins récurrents au travers de toutes ces collections, dans des proportions cependant variables selon les collections¹⁰.
- 35 Ce sont d'abord les genres les plus anciens : le policier (*5 est un numéro parfait*, dans « Écritures », *Le Dessinateur* en « Grand-Angle », *La Peau de l'ours* en « Long courrier »), le fantastique (*La Caverne du souvenir* en « Signé », *Où le regard ne porte pas* en « Grand angle », *Le Prince des écureuils* en « Aire libre »), la science-fiction (*Des Lendemain sans nuage* dans « Signé », *Extrême frontière* en « Grand angle », *La Guerre éternelle* en « Aire

- Libre »), le western (*Wyoming Doll* en « Grand angle », *Sykes* dans « Signé », *On a tué Wild Bill* en « Aire libre »).
- 36 Mais d'autres, moins courants en bande dessinée, sont présents : des biographies (*Olympe de Gouges* dans « Écritures », *Charles de Gaulle* en « Grand angle », *Marie-Antoinette la reine fantôme* dans « Long-Courrier »), mais surtout des autobiographies et des autofictions (*Quartier lointain*, en « Écritures », *Le chant des Baleines* en « Aire libre », *Charlotte Gainsbourg, mon amour*, en « Shampooing », *Le Perroquet*, en Hors-collection chez Glénat, etc.).
- 37 On pourrait multiplier les exemples. Il ne s'agit donc pas de dire que l'étiquette « roman graphique » empêche les genres d'exister, mais plutôt de montrer qu'elle les recouvre. Au niveau éditorial, l'idée même du roman graphique s'oppose à l'idée d'un regroupement générique.
- 38 En dehors de ce critère, aucune des collections pouvant prétendre à une dénomination de « roman graphique » ne souscrit totalement aux critères originels, ce qui n'est pas illogique. Si le roman graphique doit donner une certaine liberté aux auteurs, on comprend bien que restreindre les auteurs au noir et blanc, par exemple, peut poser problème. De même, le fait de proposer des albums cartonnés ou brochés semble avoir peu de conséquences.
- 39 Mais d'autres critères sont plus importants : la sérialité par exemple, dont seules quatre collections arrivent à s'extraire (sur 16)¹¹ ou le nombre de pages, qui reste limité pour certaines d'entre elles. Le critère de la cohérence visuelle de la collection, particulièrement important en ce qui concerne l'énonciation éditoriale, n'est pas toujours bien affirmé. La collection « Auteurs » chez Dupuis, par exemple, ne dispose pas d'un visuel ou d'un logo précis. Plus encore, certaines publications sont des intégrales, d'autres sont republiées dans une autre collection de la maison (« Aire Libre »), certaines sont des recueils collectifs. De même, la collection « Encrages », chez Delcourt, dispose d'un visuel, mais qui ne figure pas sur tous les titres de la collection présentés sur le site.
- 40 À l'inverse, des collections comme « Shampooing » (« Shampooing, c'est pour les grands qui savent rester petits et les petits qui veulent devenir grands ») ou « Grand Angle » (« la BD comme au cinéma »), qui ne se présentent pas comme des collections de romans graphiques, disposent parfois de traits qui les en rapprochent. Mais l'impression qui découle de ce relevé est surtout l'extrême variabilité et diversité des collections. Les formats notamment, dans une même collection, sont de moins en moins strictement définis.
- 41 On retrouve le même principe en ce qui concerne les éditeurs de littérature générale.

Tableau 4

Editeur	Collection	Format	Nbre de pages	N&B/couleur	Broché/Cartonné	Séries/one-shot	Définition genre	Cohérence visuelle
Presque Lune	Lune Froide	Très variables	Très variable	N&B/C	Cartonné	One-shot et séries courtes	Pas de genres précis	Forte
Gallimard	Bayou	17,5 x 24,7	100 p. et +	C	Cartonné	One-shot et séries courtes	Pas de genres précis	Forte
	Hors collection	Très variables	Très variable	N&B/C	Cartonné	One-shot et séries courtes	Pas de genre précis	Faible
Gallimard Denoël Graphic	Denoël Graphic	Très variables	Très variable	N&B/C	Cartonné	One-shot	Pas de genre précis	Forte
Gallimard - Futuropolis	Futuropolis	Très variables	Très variable	N&B/C	Cartonné	One-shot et séries	Pas de genre précis	Faible
Actes Sud	Actes Sud - BD	Très variables	Très variable	N&B/C	Cartonné et broché	One-shot	Pas de genre précis	Faible
	Actes Sud - L'an 2	Très variables	Très variable	N&B/C	Cartonné et broché	One-shot	Pas de genre précis	Faible
Steinkis éditions	Roman Graphique	Très variables	Très variable	N&B/C	Cartonné et broché	One-shot	Pas de genre précis.	Forte

Caractéristiques des collections des éditeurs de littérature générale présentant des bandes dessinées d'auteurs.

Tableau de l'auteur – Sylvain Aquatias

- 42 Là encore, la tableau 4 montre que le caractère commun de ces collections est l'absence de marquage générique. Mais on note une plus grande adaptabilité des collections aux œuvres : ainsi seule la collection « Bayou » a un format bien affirmé et aucune n'a de longueur de pages prédéfinie. Il semble que les éditeurs de littérature générale se détachent plus facilement des éléments classiques de formatage de la bande dessinée. Néanmoins, certaines collections, peu cohérentes, publient des adaptations littéraires aussi bien que des œuvres originales, des séries classiques et des œuvres d'auteurs.
- 43 Du côté des éditeurs indépendants, la collection n'est pas la généralité, ce pourquoi nous ne présentons pas de tableau. Leur projet, nous l'avons vu plus haut, est souvent de s'émanciper de la bande dessinée classique, ce qui explique l'irritation de Jean-Christophe Menu, lorsque, en 2005, il écrit : « On reparle beaucoup du « Roman Graphique », depuis peu. On en parle tous les quinze ans, quand une bande dessinée petit format en Noir et Blanc se met (contre toute attente) à se vendre. On en a parlé avec *Maus*, on en reparle avec *Persepolis* » et, plus bas, « le roman graphique n'est évidemment rien d'autre qu'une nouvelle qualification marketing... et est sur le point de devenir par là-même un nouveau standard » (MENU, 2005, 36-37).
- 44 Sans nul doute, il est quelques raisons à la colère de l'auteur. Larousse publie, par exemple, des ouvrages pédagogiques de type « l'économie décomplexée en roman graphique », ce qui n'a aucun sens, mais montre bien la valeur commerciale de l'étiquette. Cependant, le standard dont parle Jean-Christophe Menu, justement, n'en est pas tout-à-fait un, tant la variabilité des ouvrages est grande.
- 45 Au final, la seule constante qui émerge des collections s'apparentant à du roman graphique est qu'elles ne regroupent jamais leurs volumes en fonction du genre. La dénomination « roman graphique » devient alors un autre label, niant le genre, même quand elle en inclut, et qualifiant des œuvres destinées à un public soucieux de la qualité de l'œuvre. Qu'il ait permis à certains genres de se développer est incontestable (c'est le cas pour l'autobiographie) ou à certaines tonalités de s'exprimer (les récits intimistes), mais cette capacité à englober tous les genres lui vient justement de son

extrême labilité. Il s'agit d'une forme de bénéfice secondaire de cette nouvelle catégorie.

- 46 Surtout, comme toute nouvelle catégorie s'insérant dans une classification, l'appellation éditoriale de « roman graphique » participe d'une lutte de classements (BOURDIEU, 1999) qui doit permettre le déplacement de certaines œuvres, non pas seulement dans le champ de la bande dessinée, mais dans le champ du livre, cherchant alors à sortir d'une connotation liée à l'histoire même du média bande dessinée, marqué par le format de l'album.

Roman graphique et « hors collection »

- 47 L'avènement du roman graphique est bien un fait à la fois artistique et commercial. Artistique, car, clairement, il naît d'une volonté de promouvoir une bande dessinée adulte et de la montrer matériellement comme un livre digne de ce nom et non comme un album, dénomination probablement trop proche de l'album pour enfants. Commercial, car il permet de se dégager du marché classique de l'album aux prix standardisés. En se présentant comme une œuvre d'art authentique, il peut prétendre à un autre marché.
- 48 On retrouve là la distinction opérée par Pierre Bourdieu entre « champ de production restreinte » et « champ de grande production », le premier axé sur la production de valeur symbolique et de légitimité, le second sur la réussite commerciale (BOURDIEU, 1991). On peut assez facilement le rapporter à l'état du marché de la bande dessinée où les éditeurs dits indépendants mettent en avant originalité, vision de l'auteur, qualité des tirages, etc., là où les grandes maisons d'édition peuvent parler plus volontiers de best-sellers. Pourtant, cette distinction est de moins en moins nette, la plupart des grandes maisons d'édition s'assurant de disposer de collections propres aux romans graphiques ou aux œuvres « hors normes ». Il s'agit là bien sûr des effets de lutte propres à tout marché : les nouveaux créateurs sont forcés à innover pour se faire une place, leurs concurrents s'empressent de copier leurs réussites.
- 49 Mais c'est peut-être aussi ce qui explique que l'appellation de roman graphique, devenue trop vaste ou trop peu qualifiante, cède la place à un nouveau label encore plus qualifiant, puisque se détachant non seulement de tout genre, mais plus encore de toute collection.
- 50 Chez Glénat, Vents d'Ouest et Delcourt, par exemple, on trouve des collections habilement nommées « Hors collection », où l'on peut retrouver des bandes dessinées d'auteurs, mais aussi des bandes dessinées plus classiques, des *making of* de film, des bandes dessinées jeunesse ou d'humour, etc. Il est parfois difficile pour les éditeurs de classer certaines œuvres et on comprend la facilité qu'il y a à user de cette dénomination qui peut servir à relier tout ce qui ne peut pas se retrouver dans une cohérence intrinsèque, tant au niveau des formats que des contenus.
- 51 Mais le label « hors collection » permet aussi de prétendre à la sortie du format standardisé de l'album. Par exemple, l'Association présente ainsi sa « Hors collection » : « Les Hors-collection sont de plus en plus nombreux à L'Association et deviennent de plus en plus une "Collection" à eux tous seuls... Livres exceptionnels, formats extraordinaires, projets impossibles... ». Une présentation qui se rapproche assez de celle donnée par Delcourt : « Aucune limite de format, de pagination ou de thématique !

Les auteurs laissent libre cours à leur talent et donnent naissance à d'étranges expériences, des récits hors norme qui défient les lois de la bande dessinée. Pas de doute, ici, l'exception est la règle ! » Même Gallimard n'est pas en reste : « Des ouvrages dont la forme s'adapte aux divers visages que peut prendre la bande dessinée, des histoires enfantines au livre culinaire, du polar au carnet de voyage... ». Ces argumentaires, relevés sur les sites Web des éditeurs, ne sont pas très éloignés de ceux que l'on trouvait pour les romans graphiques et s'inscrivent dans la continuité d'une valorisation des auteurs et des ouvrages.

- 52 Le « roman graphique » tendait déjà à faire livre plus qu'album. Mais on va ici plus loin encore. L'appellation éditoriale de « roman graphique » masque le genre, l'appellation éditoriale de « hors collection » masque la collection. On est là à l'apogée du raisonnement.

En guise de conclusion

- 53 On a vu comment les différents éditeurs avaient des usages différents de la notion de genre au travers des collections pour établir plus ou moins la légitimité de leurs ouvrages, c'est-à-dire aussi leur propre légitimité.
- 54 Le roman graphique, en tant qu'étiquette des collections et des catalogues, semble être déjà dépassé par son succès. Certainement, son usage restera encore. S'il a permis une réelle expression artistique, on voit bien que, dans les stratégies éditoriales, sa principale pertinence est de distinguer certaines bandes dessinées par rapport à d'autres, en dépassant les ancrages génériques par une mise en avant de la vision artistique des auteurs.
- 55 Or, plus l'on se déplace vers une bande dessinée d'auteur, plus l'on va vers des formats, des longueurs, des impressions variables. Que certaines collections manquent de cohérence visuelle montre cette difficulté à rassembler des œuvres différentes. L'hétérogénéité des œuvres est probablement plus forte qu'auparavant et ce d'autant plus que la bande dessinée d'auteur s'affirme davantage : les contraintes liées à la sérialité ont en partie disparu en même temps que la plupart des magazines de bande dessinée. Pour autant, on aurait tort de conclure au déclin des séries. Les chiffres de vente montrent bien que ce sont encore elles qui se vendent le mieux (VINCY, 2018). C'est peut-être ce qui rend d'autant plus nécessaire des labels se démarquant par la qualité et non la quantité (la sérialité), une vision d'auteurs plutôt que la récurrence d'un héros (comme c'est le cas avec les multiples reprises de héros historiques), un graphisme original plutôt qu'une reprise, élégante certes, mais conforme au trait d'un dessinateur défunt.
- 56 Du roman graphique au hors-collection s'élabore une continuité qui participe pleinement du processus de légitimation de la bande dessinée. C'est l'aboutissement de cette tendance que l'on peut percevoir dans certaines maisons d'édition, au Seuil, chez Flammarion, chez Monsieur Toussaint Louverture, quand certaines œuvres de bandes dessinées sont intégrées au catalogue littéraire, comme les *Carnets de thèse* de Tiphaine Rivière au Seuil, *Maus* chez Flammarion, *Alcoolique* chez Monsieur Toussaint Louverture.
- 57 La bande dessinée participe alors pleinement de la littérature. En ce sens, les exigences artistiques de certaines œuvres de bande dessinée pourraient, à terme, ne plus permettre de les cantonner dans des collections de bande dessinée¹², voire même dans

la bande dessinée. Ce serait alors une sortie ultime du genre et probablement la légitimation définitive d'une partie du médium, au risque d'une nouvelle partition de la production de bande dessinée, articulant là encore la recherche de légitimité et les exigences du marché.

BIBLIOGRAPHIE

BAETENS, Jan. « Le roman graphique ». In MAIGRET Eric et STEFANELLI Matteo (dir.) *La bande dessinée : une médiaculture*. Paris : Armand Colin, 2012, p. 200-216. ISBN 978-2200270209.

BARBIER, Jean-Baptiste. « Interview de Didier Platteau ». In *1975-1997, La bande dessinée fait sa révolution. Métal Hurlant (À Suivre)*. 2013, Landerneau :Fonds Hélène et Edouard Leclerc pour la culture. ISBN 978-2-9546155-0-9

BERTHOU, Benoit. *Editer la bande dessinée*. Paris :Editions du Cercle de La Librairie, 2016. ISBN 978-2765414858

BERTHOU, Benoit. « Une nouvelle légitimité culturelle. Le cas de la bande dessinée ». In AHMED, Maaheen Ahmed, DELNESTE, Stéphanie et TILLEUIL, Jean-Louis. *Le statut culturel de la Bande Dessinée, ambiguïtés et évolutions*, Louvain La Neuve : Académia/L'Harmattan, 2017, p.221-232. ISBN 978-2-8061-0320-8

BOLTANSKI, Luc. « La constitution du champ de la bande dessinée ». *Actes de la Recherche en sciences sociales*, janvier 1975, n°1, pp. 37-59.

BOURDIEU, Pierre. « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, septembre 1991. Le champ littéraire. pp. 3-46.

BOURDIEU, Pierre. « Une révolution conservatrice dans l'édition ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, mars 1999, vol. 126-127, pp. 3-28.

CESTAC, Florence. *La véritable histoire de Futuropolis, 1972-1994*. Paris : Dargaud, 2007. ISBN 978-2205059113

DOZO, Bjorn-Olav. « De la logique de guerre à la patrimonialisation, faire catalogue en faisant collection ». In DEJASSE, Erwin, HABRAND Tanguy et MEESTERS Gert (dir.). *L'Association, une utopie éditoriale et esthétique*. Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, 2011, p. 37-59. ISBN 978-2874491238

GROENSTEEN, Thierry (dir). *Artistes de bande dessinée*, Angoulême : Editions de l'An 2, 2003. ISBN 978-2848560120

GROENSTEEN, Thierry. Un objet culturel non identifié. Angoulême :Éditions de l'An 2, 2006, ISBN 978-2848560786

GROENSTEEN, Thierry. « Roman Graphique », *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée* [en ligne] septembre 2012. [consulté le 21/08/2018] Disponible sur le Web. URL <<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article448>>

- GUILBERT, Xavier. « La légitimation en devenir de la bande dessinée ». *Comicalités* [en ligne] 17 mai 2011. [consulté le 21/02/2017] Disponible sur le Web. URL <<http://comicalites.revues.org/181>>
- KYLE, Richard. “The Future of Comics”, *Richard Kyle's Wonderworld 2* [First Series], Novembre 1964, Capa-Alpha, the comics amateur press association, p. 3, 4.
- LESAGE, Sylvain. « Futuropolis à l'heure de Gallimard », *Neuvième Art 2.0* [en ligne]. juillet 2015 [consulté le 21/08/2018] Disponible sur le Web. URL <<http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article976>>
- AHMED, Maaheen, DELNESTE, Stéphanie et TILLEUIL, Jean-Louis (dir.). *Le statut culturel de la bande dessinée*. Louvain-La-Neuve : Académia/L'Harmattan, 2017. ISBN 978-2806103208
- MAIGRET, Eric. « Bande dessinée et postlégitimité » In MAIGRET Eric et STEFANELLI Matteo (dir.) *La bande dessinée : une médiaculture*. Paris : Armand Colin, 2012, pp. 130-148. ISBN 978-2200270209.
- MAIGRET, Eric. « La reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée ». *Réseaux*, volume 12, n°67, 1994, p. 113-140.
- MARY, Philippe. *La Nouvelle Vague et le cinéma d'auteur*, Paris : Seuil, 2006. ISBN 978-2020881678
- MENU, Jean-Christophe. « Passage des Ecoliers », *Neuvième art*, n°14, janvier 2008.
- MENU, Jean-Christophe. *Plates-Bandes*, Paris : L'Association, 2005. ISBN 978-2844141644
- MEON, Jean-Mathieu. « L'illégitimité de la bande dessinée et son institutionnalisation : le rôle de la loi du 16 Juillet 1949 ». *Hermès, La Revue*, n° 54, 2009, p.45-50.
- MEON, Jean-Mathieu. « Bande dessinée : une légitimité sous conditions ». *Informations sociales*, 4/2015 (n° 190), p. 84-91.
- MEON, Jean-Mathieu. « Une approche extensive du roman graphique ». *Image&Narrative*, 17 (3), 2016, pp.68-85.
- MEYER, Christina. “Un/Taming the Beast, or Graphic Novels (Re)Considered”. In STEIN, Daniel, THON, Jan-Noël (eds). *From Comic Strips To Graphic Novels*. Berlin/Boston: De Gruyter 2013, p. 271-299. ISBN 978-3110281811
- MOUGIN, Jean-Paul. « Editorial », (*À Suivre*), n°1, 1978.
- ROSSET, Christian. *Eclaircies sur le terrain vague, mise à nu*, Paris : L'Association, 2015. ISBN 978-2844145734
- SPIEGELMAN, Art. « Comix: An Idiosyncratic Historical and Aesthetic Overview » *Print* n°42, novembre-décembre1988.
- TABACHNIK, Stephen E. « The Graphic Novel and The Age of Transition: A Survey and Analysis », *English Literature in Transition, 1880-1920*. Vol. 53, Issue 1, 3-28, 2010.
- VINCY, Thomas. « Astérix domine les meilleures ventes en 2017 ». *Livres Hebdo*. [en ligne]. 18 janvier 2018. [consulté le 21/08/2018] Disponible sur le Web. URL <<http://www.livreshebdo.fr/article/asterix-domine-les-meilleures-ventes-en-2017>>

NOTES

1. Le terme de « roman graphique » apparaît en premier lieu dans les écrits du critique Richard Kyle, dans le bulletin d'une association d'amateurs de bande dessinée, *Capa-Alpha* (KYLE, 1964).

Kyle note l'évolution d'une bande dessinée qui ne peut plus être désignée par les termes de « comic book » et de « comic strip » qui ne rendent pas compte des « efforts créatifs » des auteurs et empêchent la légitimation du medium par le monde littéraire. Il conclut en proposant les termes « graphic story » et « graphic novel ». Richard Kyle fondera sa propre maison d'éditions en 1976 avec Denis Wheary et publiera ce que l'on peut considérer comme le premier roman graphique désigné en tant que tel, *Beyond Time and Again* de Georges Meltzer. Cette paternité est pourtant plus fréquemment attribuée à Will Eisner, qui publiera en 1978, soit 3 ans après la sortie de *La ballade de la mer salée* en France, *A Contract With God*. Il est vrai que cet ouvrage correspond mieux aux critères français que *Beyond Time and Again*. Si Will Eisner choisit d'appeler son ouvrage un roman graphique, c'est d'abord pour lui permettre d'accéder aux étals des libraires qui n'avaient pas alors de rayons spécifiques pour la bande dessinée (GROENSTEEN, 2012).

2. Casterman avait déjà publié quelques recueils des aventures de *Corto Maltese* parues dans *Pif gadget*, mais dans un format plus réduit (entre 42 et 59 planches), mais c'est ce volume broché, en noir et blanc de 160 pages qui connaîtra le succès. *La ballade de la mer salée* avait connu une prépublication dans les pages de *France Soir* du 3 juillet 1973 au 16 janvier 1974 et dans *Phénix* de juin à août 1974. La troisième édition (d'octobre 1975 : la première date de janvier) porte la mention au dos : les grands romans de la bande dessinée.

3. On notera que, comme le rappelle bien Benoit Berthou, le roman graphique « connu dans nos contrées une difficile genèse éditoriale » et que les libraires comme les lecteurs ne se précipitaient pas vers ces objets étranges (BERTHOU, 2016, 52). À l'appui de cette remarque, on ne peut s'empêcher de citer Jean-Luc Fromental qui, en 1981, dans le n.67 de *Métal Hurlant*, p.24, s'attaque à la *Jonque fantôme vue de l'orchestre* de Forest en ces termes : « cette idée imbécile que pour paraître « littéraire », la BD devrait se distancier, placarder en grosses lettres clignotantes sur le billboard de sa réputation l'affirmation de son propre recul. Ce qui nous vaut ici des intrusions intempestives du texte de découpage dans le fil du récit (...), une invasion de parenthèses bouffeuses d'oxygène et plus généralement une narration languide et verbeuse, sûrement destinée à masquer la mollesse d'une histoire étirée aux quatre-vingt pages de la distance « roman » là où les 44 réglementaires auraient suffi ». Même replacée dans le contexte de la concurrence entre les deux périodiques, la chronique montre clairement la défiance envers le roman graphique.

4. Le premier ouvrage semble être *Molly Manderling* de Milani et Micheluzzi. Mais les volumes suivants paraissent entre 1994 et 1998.

5. « Tohu Bohu », créée en 1998, bien que ne possédant pas d'accroche « roman » dans son intitulé, était plus proche du roman graphique que la collection éponyme : imprimé en noir et blanc, d'un nombre de pages variable mais généralement supérieur à 100, laissant la place à des récits d'auteurs. On y note par exemple l'émergence du récit intimiste, qui représente 20 % de la collection : le tome 2 de *Monsieur Jean* ou *Autre laideur, autre folie* en sont des exemples.

6. La collection existant encore, elle sera traitée plus en détail plus bas au sein des collections Dupuis.

7. Ce positionnement peut d'ailleurs être utilisé pour présenter les auteurs. Comme Xavier Guilbert me l'a fait remarquer, dans *Omni-visibilis* chez Dupuis, en fin de volume, les œuvres de Lewis Trondheim sont présentées en deux catégories, format roman graphique et hors format roman graphique.

8. Art Spiegelman explique ainsi que, après que le *Batman* de Frank Miller et son propre ouvrage aient rencontré le succès, l'étiquetage « roman graphique » n'a été qu'un habillage pour accéder aux librairies sans toujours présenter d'intérêt narratif (SPIEGELMAN, 1988).

9. Certaines restrictions ont cependant été opérées dans l'échantillon. Ainsi, n'ont pas été pris en compte les collections enfance ou jeunesse, puisque, par définition, en France, le roman graphique s'adresse aux adultes. De même, les collections consacrées aux adaptations de romans en BD (« Adonis » ou « Commedia » chez Vents d'Ouest) ne satisfont pas non plus le critère

correspondant à la bande dessinée d'auteur : si la collection « Noctambule » de Soleil apparaît ici, c'est parce qu'il était prévu dès l'origine que des récits d'auteurs y soient publiés et pas seulement des adaptations littéraires.

10. La collection « Écritures » notamment se distingue par une proportion plus faible des genres anciens et une plus grande proportion d'autobiographies et d'autofictions.

11. La question de la sérialité est un problème que j'ai peu abordé. Pourtant, il est conséquent dans la question du genre littéraire. Les collections romanesques prolongent la sérialité qui existait dans les romans feuilletons, en remplaçant les épisodes par des volumes. Il n'en va pas autrement dans la bande dessinée. Dès l'origine, dans les « Romans À Suivre », les aventures de *Corto Maltese* ou d'*Alack Sinner* se suivent de tomes en tomes. Même s'il est possible de les lire indépendamment, l'œuvre ne se dévoile que par la continuité de la lecture. Certes, on a abandonné le découpage inféodé à la fabrication et à la production des journaux, la construction dépendant du rythme de parution avec ses « cliffhangers » nécessaires pour maintenir l'intérêt du lecteur. Mais la récurrence du héros reste assez forte pour que soit établie une différence entre les bandes dessinées sérielles et celles qui ne le sont pas.

12. Cette démarche n'est pas sans rappeler les paroles de Sébastien Gnaedig, dans une vidéo diffusée par le Centre Belge de la Bande Dessinée, dans le cadre de l'exposition « l'Art de la Couverture », du 20/09/2016 au 28/05/2017 : « C'était tout le pari en fait de Futuropolis (...) On va éviter toute idée de collection » et plus loin « en fait, lorsque j'ai relancé Futuropolis, ce que j'ai proposé aux auteurs, c'est de sortir du carcan des collections ». Propos reproduits avec la permission de l'auteur.

RÉSUMÉS

L'apparition du roman graphique, dans le prolongement de l'émergence d'une bande dessinée adulte, s'inscrit dans une recherche de légitimité que ce soit par un rapprochement avec la littérature par l'appellation « roman » ou par un rapprochement avec les arts plastiques par la mise en œuvre d'une attention particulière à l'édition (grammage, reliure, etc.). Cet étiquetage permet la neutralisation des genres qui, pourtant, sont encore bien présents parmi les œuvres des collections de romans graphiques. La démultiplication des formats, des longueurs et des styles conduit à des volumes de moins en moins standardisés qui ne se conforment plus au modèle classique de la collection.

The advent of graphic novels, following the emergence of adult comics, is part of a quest for legitimacy, by getting closer to literature by the label "novel" or to plastic arts by a particular attention to the edition (paper weight, binding, etc.). This labeling allows the neutralization of genres even so they are still present among the collections of graphic novels. The multiplication of formats, lengths and styles leads to less standardized books that no longer conform to the classical model of the collection.

INDEX

Mots-clés : genre, collections, légitimité, petits formats, presse, édition, économie, roman graphique, livre, paratexte

Thèmes : Casterman, Futuropolis, L'Association, Dargaud, Humanoïdes Associées (Les), Flammarion, Dupuis, Gallimard, (A suivre)

AUTEURS

SYLVAIN AQUATIAS

Sylvain Aquatias est sociologue au Groupe de REcherches Sociologiques sur les sociétés COntemporaines (GRESO) et Maître de conférences à l'ESPE du Limousin. Après avoir travaillé sur la sociologie du goût et, entre autres, le goût pour la bande dessinée, il a travaillé sur le processus de légitimation de cette dernière et prépare désormais une enquête sur les conditions de vie des auteurs en Charente.