



HAL
open science

Bedephiles and fans: a structuring love of the medium

Jean-Paul Gabilliet, Nicolas Labarre

► **To cite this version:**

Jean-Paul Gabilliet, Nicolas Labarre. Bedephiles and fans: a structuring love of the medium. Comi-calités. Études de culture graphique, 2021. hal-03275815

HAL Id: hal-03275815

<https://hal.science/hal-03275815v1>

Submitted on 13 Jul 2022

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.

Bédéphiles et fans : un amour structurant

Bedephiles and fans: a structuring love of the medium

Jean-Paul Gabilliet et Nicolas Labarre



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/comicalites/5139>

DOI : [10.4000/comicalites.5139](https://doi.org/10.4000/comicalites.5139)

ISSN : 2117-4911

Éditeur

Université Paris XIII

Ce document vous est offert par Université Bordeaux Montaigne



Référence électronique

Jean-Paul Gabilliet et Nicolas Labarre, « Bédéphiles et fans : un amour structurant », *Comicalités* [En ligne], Histoire et influence des pratiques bédéphiliques, mis en ligne le 01 avril 2021, consulté le 13 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/comicalites/5139> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/comicalites.5139>

Ce document a été généré automatiquement le 13 mai 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Bédéphiles et fans : un amour structurant

Bedephiles and fans: a structuring love of the medium

Jean-Paul Gabilliet et Nicolas Labarre

Introduction

- 1 L'histoire culturelle a commencé à problématiser, via des études de cas, les objets que constituent les diverses formes de « philies », dont les trois archétypes nés au XXe siècle se sont constitués autour du jazz, du cinéma et de la bande dessinée (ORY, 2012). Au sein de la diversité de problématiques autour de l'objet bande dessinée, la bédéphilie apparaît comme un domaine encore peu exploré, et le terme même de « bédéphilie » s'avère d'un maniement délicat. La bédéphilie est tout d'abord subsidiaire au bédéphile, aussi bien dans les dictionnaires – le Larousse et Petit Robert n'incluent pas le mot, alors qu'ils attestent l'existence de « bédéphile » respectivement depuis 1989 et 1993 – que dans les revues spécialisées : la base MediaBD indique 85 documents incluant le mot « bédéphile », contre 19 pour « bédéphilie », une proportion assez similaire sur Google Scholar, 194 contre 61. Les bédéphiles existent donc bien, mais le consensus est moins net sur le caractère collectif de cette identité et de la diversité des pratiques qu'elle induit.
- 2 Le terme implique d'emblée un écart avec les pratiques de lecture les plus habituelles, et donne lieu à concurrence entre trois définitions : soit une acception étroite ne désignant que les pratiques d'amateurs-connaisseurs-fanatiques (GABILLIET, 2016) — on est alors dans le domaine des *fan studies* ; soit l'ensemble des mécanismes qui ont contribué en 50 ans à faire de la bande dessinée un objet de pratiques culturelles largement partagées dans la population (ORY, 2012) ; soit un synonyme des systèmes de valeurs permettant de construire des discours de jugement esthétique sur la bande dessinée (BAUDRY, 2012). Ces trois définitions soulignent chacune à leur manière que malgré le faible usage du mot, la bédéphilie, l'amour de la bande dessinée, constitue un

phénomène collectif, étudiable en tant que tel, et non une idiosyncrasie rétive à la généralisation.

- 3 Une des ambitions de ce dossier de *Comicalités* est d'examiner les interactions entre ces définitions qui ne s'excluent pas, et qui produisent sans doute *des* bédéphilies plutôt qu'une pratique homogène, en s'intéressant par exemple au va-et-vient entre des pratiques individuelles et l'émergence de constructions collectives, dont peuvent s'emparer diverses institutions.
- 4 Une précaution d'usage s'impose ici : en dépit du caractère international de la bande dessinée, toute approche reliant la forme à des pratiques culturelles ou des institutions ne peut se faire que dans un cadre géographique et temporel donné, afin de mesurer les différences qui relèvent effectivement de ces pratiques et institutions plutôt que de phénomènes plus vastes. Il sera donc essentiellement question ici des pratiques bédéphiles dans les espaces nord-américain et franco-belge, même si la bédéphilie peut concerner, dans un cas comme dans l'autre, des objets culturels produits ailleurs – manga et autres bandes dessinées asiatiques au premier chef. Cette précaution liminaire amène par ailleurs à s'interroger sur ce qui subsiste des différences entre *fans* de comics et bédéphiles. Historiquement distinctes – comme nous le verrons – et longtemps cantonnées à des aires culturelles différentes, ces deux appellations cohabitent en effet désormais dans l'espace francophone.

Philes et fans

- 5 Le terme de bédéphile conserve-t-il en somme un sens distinct, à une époque où le terme et le concept de fan se généralise, y compris à l'université¹ ? Il était sans doute inéluctable que la distinction entre philie et *fandom* s'érode à mesure que la bande dessinée elle-même se mondialisait, en même temps que ses pratiques de lectures et les discours critiques l'accompagnant. Dans l'introduction de son important ouvrage *Fan Cultures*, Matt Hills postule ainsi une équivalence stricte entre « philie » et « fans » (HILLS 2002, p. xx), et on retrouve une affirmation similaire chez Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto à propos du cinéma. A bien y regarder, les deux auteurs glissent cependant dans leur ouvrage sur les cinéphiles plusieurs distinctions implicites, ayant trait à la fois aux pratiques de consommation, aux objets consommés et, en lien avec ce dernier point, à l'âge de ceux à qui s'applique ce terme (2010, p.14 ;17 par exemple). La convergence manifeste entre *fandom* et philie reste donc incomplète, comme en atteste d'ailleurs la coexistence des deux termes et leur emploi parfois exclusif : l'article influent de Marijke de Valck et Malte Hagener sur la cinéphilie de masse n'emploie par exemple jamais le terme de fan (2005).
- 6 Sur le plan des pratiques, la différence entre philie et *fandom* peut sembler nette, puisque les *fans studies* ont érigé en modèle le fan productif, le *prosumer* (producer+consumer), qui ne se contente pas de consommer des produits culturels, mais se les approprie, les combine ou les ajuste pour créer ses propres fictions. Hills, de nouveau, met en garde contre cette exaltation de la production aux dépens des activités de réception, une célébration très présente dans les écrits de Henry Jenkins et bien d'autres (HILLS 2002, pp. 27-30). Le *fandom* historique des comics américains avec ses nombreuses passerelles vers le monde professionnel (GABILLIET 2010, p. 264) mais aussi ses multiples démonstrations d'attachement aux récits et non seulement aux œuvres prises en totalité (pensons par exemple aux « *no-prizes* » accordés par Marvel

aux lecteurs repérant des failles logiques dans ses comic books) semble épouser parfaitement ce modèle. La bédéphilie, quant à elle, paraît en première approche présenter moins d'exemples de ces activités de production – une figure comme Claude Moliterni, scénariste et éditeur, faisant figure d'exception plus que de règle.

- 7 Il faut toutefois nuancer cette division de trois façons. Tout d'abord, les fans-producteurs de contenus occupent une place sans doute trop éminente dans les écrits sur le sujet par rapport à leur importance réelle, à la fois sur le plan quantitatif et symbolique (HILLS, 2002, pp. 27-30). Bien que contestée par certaines études empiriques, la « règle » du 90-9-1 – qui suggère que dans une communauté de fans ou d'utilisateurs, 90% consomment, 9% produisent un peu et 1% produit beaucoup – sert de rappel utile de l'invisibilité de nombres de formes d'engagements avec la bande dessinée ou d'autres produits culturels (NIELSEN 2006 ; ANTELMi, MALANDRINO, ET SCARANO 2019). Les chiffres analysés par Sylvain Aquatias dans ce numéro font ensuite apparaître clairement un effet générationnel en matière de pratiques productrices des bédéphiles. Si plus de la moitié des bédéphiles de 18 à 27 ans s'est essayée à la bande dessinée amateur, ils sont à peine plus de 10% parmi les 37 ans et plus ; dans ce même article, on observe d'ailleurs une répartition comparable pour ce qui est de la participation à des forums en ligne. Enfin, l'article de Sylvain Lesage dans ce numéro apporte un important correctif historique, en attirant l'attention sur le fait que nombre de pratiques productives des premiers bédéphiles, qu'il s'agisse de colorisation à la main ou de production de diapositives, ont simplement été oubliées par l'histoire de la bande dessinée, alors même qu'elles sont documentées dans les revues de l'époque. Difficile dès lors de ne pas adhérer au constat fait dans ce même article :

Si une réévaluation des pratiques quotidiennes de la bédéphilie dépasse largement le cadre de cet article, il s'agit d'un chantier d'autant plus important à mener que les pratiques qu'il révèle permettent de dépasser l'opposition binaire entre la culture participative du *fandom* américain et le projet légitimateur, artistique, qui animerait la bédéphilie française. (LESAGE 2021)

- 8 Au-delà de représentations idéelles, bédéphiles et fans peuvent donc difficilement être opposés sur ce point, particulièrement à l'époque actuelle.
- 9 L'opposition entre la philie et le *fandom* tient dès lors moins à des différences de pratiques qu'à une logique de distinction et de reconnaissance, qui s'opère symétriquement aux Etats-Unis et en France. Postulons tout d'abord qu'il existe un *fandom* « ordinaire » très similaire à une bédéphilie « ordinaire », qui peuvent être situés dans les deux cas dans un continuum avec les simples lecteurs : une affection peu structurée (par exemple pour les superhéros, indépendamment de leur médium), faiblement institutionnalisée, ne donnant pas lieu à une production partagée, et par là-même largement invisible. Dans son ouvrage d'histoire institutionnelle des comic books, Shawna Kidman observe à quel point les discours faniques homogénéisent et simplifient les pratiques de lecture « de masse » (Kidman 2019, 147); il nous appartient de ne pas perpétuer cette modélisation trompeuse. Sur le plan pratique, nous l'avons vu, les convergences occultent les différences : la recherche de dédicaces, la pratique de la collection et plus généralement, l'existence de passerelles entre la passion et l'activité de consommation sont des éléments bien partagés. La remarque de Bart Beaty sur l'interaction entre passion et commerce s'applique indifféremment aux fans et aux bédéphiles :

What is of particular note is how nostalgia, the endless pining for a past that can not be recreated, has been structured into the trade in old comics, thereby

transforming an affective (Freudian) fetish into one that is more strictly economic (Marxian). (BEATY 2012, pp. 153-54)

- 10 À une époque où les deux termes sont disponibles et en usage en France – alors que « bedephilia » comme « comicophilia » sont rarissimes aux Etats-Unis² – l'écart entre les deux semble finalement relever d'une logique d'identification exploitant les connotations respectives des deux termes, indépendamment de leur usage descriptif.
- 11 Pour vérifier cette hypothèse, nous avons mené pour ce numéro une étude qualitative d'usages récents (janvier-juillet 2020), via Twitter. Celle-ci montre cette cristallisation des usages, portant malgré tout la trace d'une détermination géographique : « bédéphile », utilisé à propos de soi ou d'autres (à part égale), renvoie à l'érudition, à la bibliophilie et à des figures parentales dans la moitié des cas (19 messages sur 38). Ces connotations sont nettement moins fréquentes à propos de l'expression « fan de bd » (13 messages sur 143, soit 9%), qui est en revanche le plus souvent utilisée pour désigner les autres ou bien à la forme négative (60% des cas), et assez fréquemment utilisée en référence à des lecteurs enfants ou adolescents, plus jeunes que l'auteur du message (9% des cas).³ Aucun des messages relevés et aucune des conversations dans lesquelles ils apparaissent n'utilisait simultanément « bédéphile » et « fan de BD »; bien que l'échantillon soit réduit et sans doute infléchi par la plateforme choisie, ce relevé tend à confirmer que les deux termes ont des fonctions rhétoriques bien distinctes. Le fan, même de BD, reste donc proche des stéréotypes qui en font une « figure contemporaine de l'aliénation, victime des industries culturelles de masse » (LE BART 2004).
- 12 Dans ce contexte contemporain, le « fan » et le « bédéphile » existent dans un système de différences : le *fan* est dans l'ensemble plus jeune, consommateur d'objets plus internationaux (on peut être fan de manga, mais pas mangaphile), perçu de façon régulièrement négative, tandis que « bédéphile » est plus nettement positif, et renvoie à une forme « classique » d'érudition, et de bibliophilie, centrée sur des objets nettement francophones. En poussant à l'extrême le contraste entre les deux, fût-ce au risque de la caricature, le *fan* serait globalisé là où le bédéphile resterait européen et rétif à l'ultra-contemporaine culture *geek*. Ces étiquettes consacrent et perpétuent des stéréotypes et établissent par le langage des distinctions performatives exacerbant des différences de pratique moins marquées ; l'opposition entre fan de bande dessinée et bédéphile dans un contexte francophone achoppe désormais essentiellement sur des questions d'identités et de positionnement dans une communauté.
- 13 Pour autant, il n'est pas inutile de rappeler que les deux termes ont une origine et une histoire distinctes, avant ce moment de convergence.

Un phénomène historique entre pratiques ordinaires et institutionnalisation savante

- 14 Si le concept de bédéphilie reste peu discuté, les activités et pratiques historiques des bédéphiles sont en revanche bien documentées, au point d'avoir acquis une aura presque mythique (voir notamment BOLTANSKI 1975; GROENSTEEN 2006; GABILLIET 2016). A l'enthousiasme pour « l'âge d'or » des bandes dessinées américaines qui s'exprimait alors correspond en miroir une forme de célébration des premiers cercles bédéphiles (Club des bandes dessinées, CELEG, SOCERLID) et de leurs revues (*Giff-Wiff* de 1964 à 1967, *Phénix* de 1966 à 1977). Cette bédéphilie visible – qui exacerbe, verbalise et

institutionnalise la bédéphilie ordinaire évoquée plus haut –, possède une date de naissance, un point d'origine, avec le numéro de *Fiction* n°92, de juillet 1961, et l'article fameux de Pierre Strinati consacré à « Bande dessinée et science-fiction : l'âge d'or en France, 1930-1940 », lequel sera bientôt suivi d'autres jalons importants, dont la création de *Giff-Wiff* en 1962 et l'exposition « Bande dessinée et figuration narrative », en 1967. Cette bédéphilie se structure et se dote donc d'institutions en quelques années seulement, autour d'un programme de légitimation de la forme dont les effets seront profonds.

- 15 De façon frappante, cette même période correspond aux États-Unis à la consolidation du *fandom* des comics, là aussi lié à des communautés d'amateurs de science-fiction. Cette seconde vague succède à des premières tentatives peu visibles de l'extérieur au cours de la décennie précédente, autour de revues comme *Xero* (1960-1963) ou *Alter Ego* (1961-1977, avant une relance à la fin des années 1990) (GABILLIET 2010, pp. 254-55). Ces mouvements francophones et nord-américains ont cependant des identités bien distinctes, illustrées par leurs objets privilégiés. Quand le Club des Bandes Dessinées célèbre à l'aube des années 60 un âge d'or révolu depuis plus de vingt ans de la bande dessinée de presse, le *fandom* nord-américain s'enthousiasme pour des bandes plus contemporaines et pour les *comic books*, qu'il s'agisse des EC Comics et de leur héritage – moins de dix ans après la disparition de l'essentiel des titres de l'éditeur – ou encore de la renaissance des super-héros. Moins axé sur l'histoire que son pendant européen, le *fandom* se préoccupe également moins de porter un discours de légitimation en dehors de ses propres limites.⁴
- 16 Bédéphilie franco-belge et *fandom* nord-américain se constituent donc indépendamment l'un de l'autre, obéissent à des règles et objectifs différents, mais se répondent pourtant, ne tarderont pas à se croiser, et finiront par se confondre en grande partie, comme nous l'avons vu.
- 17 Il importe par ailleurs de souligner que les points de départ cités ci-dessus correspondent à l'émergence d'un amour pour la bande dessinée – définition minimale commune au *phile* et au *fan* – rendu visible parce qu'il se dote de structures collectives. Une autre bédéphilie lui préexiste et continue à vivre en parallèle : celle des lecteurs écrivant aux auteurs et éditeurs, ou décidant simplement d'accorder leur préférence à tel ou tel personnage. L'existence de sondages de popularité dans les journaux de bande dessinée de la seconde moitié du XX^e siècle (DAYEZ 1997) n'est qu'une des manifestations visibles, institutionnalisée mais surtout inscrite dans le système marchand de la bande dessinée, de ces opérations qui sélectionnent et valident tout à la fois. Avant cela, il fait peu de doute que les bédéphiles des années 60 étaient déjà des amoureux de la bande dessinée au moment de leurs lectures d'enfance, par la suite publiquement célébrées. La bédéphilie singularise une pratique de lecture parmi d'autres, en la dotant d'un discours et en l'érigant en identité.
- 18 Il est sans doute inévitable que l'historiographie ait privilégié des groupes constitués, ayant légué un ensemble de documents et de discours lisibles, plutôt qu'une histoire décentrée, pour laquelle les documents manquent (citons toutefois le travail de Carol Tilley sur les traces laissés par ces lecteurs enfants [2015]). Il convient néanmoins de garder à l'esprit l'avertissement de Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto à propos de l'émergence de la cinéphilie « savante », tant leur propos semble pouvoir s'appliquer en l'état à la bédéphilie :

La cinéphilie « de masse » précède ou en tout cas soutient la cinéphilie des intellectuels soucieux de l'organiser, qui en font partie. La cinéphilie n'est pas le produit de ce discours, c'est leur discours qui est la réalisation de cette cinéphilie de masse, son actualisation. (2010, p. 39)

- 19 On peut citer sur ce point l'article célèbre du critique américain Robert Warshow qui, en 1954, faisait le constat des « véritables critères de discernements » appliqués par son fils Paul alors âgé de douze ans, pour formuler une préférence pour les comics EC à l'exclusion de tout autre, incarnant à l'échelle individuelle un choix que l'historiographie fanique confirmera amplement par la suite (WARSHOW 2001, 54). On trouvera dans ce numéro de *Comicalités* une attention soutenue aux témoignages indirects de cette bédéphilie ordinaire, mais aussi des autres pratiques de lecture qu'elle jouxte, qu'elle se manifeste dans le courrier des lecteurs de comic books (Licari-Guillaume), ou dans les pratiques citationnelles et ludiques des auteurs (Ahmed).
- 20 À la différence du cinéma, toutefois, il semble particulièrement délicat de dater les débuts de cette bédéphilie « de masse ». Dans son article sur les *scrapbooks* publié dans ce numéro (à venir), Benoît Crucifix pose un jalon de cette chronologie, en s'intéressant à l'une des pratiques engendrées par la bédéphilie pré-institutionnelle : le découpage et la collection de bandes dessinées de presse réunies dans des *scrapbooks*, parfois pendant des décennies. Cette pratique préexiste à la bande dessinée et l'excède, puisque le *scrapbooking* concerne aussi les autres produits culturels conçus comme éphémères publiés dans la presse, qu'il s'agisse de texte ou d'illustration ; la question est alors de savoir à partir de quelle date ces enthousiastes identifient la bande dessinée comme une série culturelle distincte (GAUDREAUULT et MARION 2013, p. 251).
- 21 Ces collections individuelles, désormais recherchées, rassemblées par des collectionneurs et archivistes comme Bill Blackbeard, Pete Maresca ou le dessinateur Joe Matt, éventuellement acquises par des institutions de préservation comme la Billy Ireland Cartoon Library de Ohio State University, constituent des archives précieuses, souvent sans équivalent – il n'existe ainsi aucune collection complète d'une série aussi importante que *Dick Tracy* en dehors des fragments détenus par des « légions de fans » (SCHWARTZ 2007) – et ont permis une exhumation sélective du patrimoine de la bande dessinée de presse nord-américaine. La bédéphilie institutionnelle – et, au-delà, les études universitaires en bande dessinée – agrège donc ce vaste continent invisible de la bédéphilie individuelle, dont elle émerge.

Sélection et mémoire

- 22 La question des archives souligne le lien que la bédéphilie entretient avec la mémoire du médium, par des opérations de sélection et de curation qui ne cherchent pas à dissimuler la dimension affective de ce processus mémoriel. La monumentale entreprise d'archivage de Bill Blackbeard trouve ainsi son origine dans un émerveillement d'enfance, en 1926, après la découverte de piles de journaux dans un garage (HARVEY 2011).
- 23 Jean-Paul Gabilliet souligne certes que « l'âge d'or » des bédéphiles et le « *golden age* » du fandom ne renvoient pas aux mêmes objets et n'ont pas connu la même postérité, mais il note que, de part et d'autre de l'Atlantique, le recours à cette périodisation mythique traduit un rapport similaire au souvenir et à l'historicité :

L'âge d'or, à défaut d'être une construction objective, scientifique, ou rigoureuse du passé, apparaît à coup sûr comme un objet d'analyse historique, une représentation collective qui peut faire office de grille de compréhension des rapports intellectuels et affectifs entre un média et ses fans. (GABILLIET 2016, p. 148)

- 24 Bédéphilie comme *fandom* historiques partagent donc le projet d'une écriture de l'histoire collective à l'aune de l'expérience individuelle, en postulant une des transferts possibles et un mécanisme de validation réciproque entre l'une et l'autre.
- 25 Les récits historiques affectifs produits dans ce cadre – tels les ouvrages de Feiffer ou Steranko aux Etats-Unis (1965 ; 1970) – se révéleront d'autant plus influents qu'il faudra des décennies avant qu'ils ne côtoient d'autres écritures de l'histoire du médium, et plus longtemps encore pour que soit remis en question le canon qui sous-tendait cette histoire. Fans et bédéphiles ont en effet joué un rôle conséquent dans l'édification d'un canon, ou plutôt de plusieurs canons successifs (cf. MORGAN 2011; GABILLIET 2016 sur les mutations du canon bédéphile) : à l'instar des cinéphiles, ces multiples communautés bédéphiles (théorisées par les auteurs ou pleinement constituées) sont ainsi dotées d'un « répertoire de nom servant à la fois d'échantillons et d'étalons » (JULLIER et LEVERATTO 2010, p. 75), établissant une hiérarchie des auteurs et des œuvres. On peut en trouver les traces dans l'évolution du mode de désignation du Grand Prix du Festival d'Angoulême et dans ses lauréats : l'écrasante domination des auteurs de *Pilote* entre 1980 et la fin des années 1990 suggère un goût très homogène, avant une fragmentation progressive au tournant des années 2000. En 2013, la réduction controversée du rôle de l'Académie des grands prix, au sein de laquelle les anciens lauréats choisissaient les nouveaux entrants, s'est notamment faite dans le contexte de violentes attaques de Lewis Trondheim⁵ dénonçant le goût sclérosé et obsolète d'auteurs jusque-là incontestés ou axiomatiques. Cette transformation ne marque pas une disparition de la bédéphilie : les professionnels qui votent pour élire le grand prix avec l'Académie depuis 2013 sont indéniablement bédéphiles, mais leur contribution débouche sur le remplacement d'un canon solide par une vision plus inclusive et plus dispersée de la bande dessinée (notamment sur le plan de l'origine géographique des lauréats), renvoyant à une conception plus globalisée de l'amour de la bande dessinée, assez proche des connotations actuelles du mot *fan* telles que nous les avons définies.
- 26 Le système de valeur des premières générations de fans et de bédéphiles s'est également révélé d'autant plus durable qu'il a interagi avec le secteur éditorial et contribué à la constitution d'éditions patrimoniales. Au niveau le plus pragmatique, le cas de Bill Blackbeard, déjà cité, demeure exemplaire. Après avoir accumulé la plus importante collection de bande dessinée de presse des Etats-Unis dans les années 1970, Blackbeard a notamment rédigé en 1977 *The Smithsonian Collection of Newspaper Comics*, volume ô combien influent mettant en valeur une vaste sélection de séries reflétant les goûts de l'auteur, contribuant à établir un différentiel de visibilité entre certaines séries, sans établir de critère spécifique pour cette reconnaissance particulière. Benoît Crucifix souligne par ailleurs les risques d'une analyse téléologique :
- While we might retrospectively take for granted the value of the newspaper comics saved by Blackbeard, this is at least partly due to the sheer act of saving them. As some heritage scholars argue, it is not always clear whether an object is saved because it has intrinsic value or if it has value because it is being saved and taken care of. (CRUCIFIX 2020, p. 40)

- 27 Ainsi, au risque de la répétition, archivistes, collectionneurs et bédéphiles ne sont pas des « précurseurs » d'évaluations ultérieures, mieux argumentées ou plus solidement historicisées. Par leur pratique même, et par leur proximité parfois avec les milieux éditoriaux (que l'on pense à Claude Moliterni et Henri Filippini, ou au rôle de passeur joué par Florence Cestac et Etienne Robial au sein de Futuropolis), ils ont contribué à façonner les archives et le goût des auteurs ultérieurs. Dans ce numéro, Romain Becker examine comment cette question de la publication de l'archive, et donc de sa perception publique, continue à être négocié à l'époque contemporaine, en prenant pour exemples les éditions successives de l'opus d'Alan Moore et Brian Bolland autour de Batman *The Killing Joke* (DC Comics, 1988).
- 28 La constitution de ces discours historiques alternatifs – aspirant eux à être des « constructions objectives, scientifiques, ou rigoureuses du passé » –, notamment dans le monde universitaire, a progressivement décentré ce discours mémoriel bédéphile, sans pour autant le faire disparaître. Pour ne prendre que cet exemple, la notion d'« âge d'or » garde une indéniable valeur d'usage dans les milieux des collectionneurs. Il ne s'agit donc pas de céder ici à une illusion téléologique, dans laquelle la connaissance de la bande dessinée connaîtrait un progrès mécanique, des « précurseurs » pratiquant une « parole enchantée » dont la principale qualité serait la sincérité (JULLIER et LEVERATTO 2010, pp. 86-87), jusqu'aux tout derniers historiens dépassionnés de la forme, mais de constater que ces modes de discours et d'appréhension de la forme cohabitent sans nécessairement se confondre (voir le texte de Thierry Groensteen dans ce numéro).
- 29 « L'écriture affective » de l'histoire de la bande dessinée joue par ailleurs encore un rôle central dans la bande dessinée d'auteur aux Etats-Unis, qui accorde une place très importante à la célébration sélective d'une part du patrimoine historique, et inscrit les opérations mémorielles bédéphiles au sein même des comics produits. Christopher Pizzino a ainsi montré à plusieurs reprises l'usage que des auteurs comme Charles Burns font de pastiches et de citations pour construire une contre-histoire de la bande-dessinée – Pizzino parle d'autoclasme – refusant les discours de maturation du médium (PIZZINO 2016). Chez Burns, mémoire de lectures individuelles et mémoire collective, au niveau des genres notamment, s'entremêlent pour produire une histoire du médium (GABILLIET 2020). Les auteurs canadiens Seth ou Joe Matt se sont également fait une spécialité de formes d'archéologies sélectives, parfois mêlées à une fictionnalisation de l'archive (chez Seth), qui ajoute une part d'instabilité à cette mémorialisation. Le discours bédéphile se déplace à l'intérieur des objets mêmes, exhibant sa subjectivité de façon plus flamboyante encore. Comme le note Frank-Michel Gorgeard dans sa lecture d'une des planches de *Peep-Show*, Joe Matt entame un hommage à Robert Crumb en concédant qu'il n'est « qu'une ombre, un fan », avant de retourner cette affirmation : en se posant comme fan, comme admirateur, Matt trouve « le moyen de s'affirmer et de poser des visées qui, énoncées plus directement, paraîtraient illégitimes » (GORGEARD 2011, paragr. 11).
- 30 Une des sections de ce numéro s'intéresse particulièrement à la façon dont les auteurs de bande dessinée ont utilisé la bédéphilie comme « aiguillon créatif », pour reprendre le titre du texte de Benoit Preteseille, que ce soit dans la bande dessinée franco-belge des années 60 (Preteseille), dans le *ground-level* américain des années 80 (Ahmed) ou encore dans la bande dessinée de Seth, évoquée plus haut⁶.

31 Au sein même des études de bande dessinée, le décentrement de la terminologie mythifiante et téléologique des âges – on se référera à l'article influent de Benjamin Woo pour une critique plus précise (WOO 2008) – ne peut faire oublier que la logique de célébration des grandes œuvres et des grands maîtres est restée une façon privilégiée d'écrire l'histoire de la bande dessinée, bien au-delà du décentrement des discours des premiers bédéphiles. La pauvreté des indicateurs objectifs, la quasi-invisibilité des modes de réception, l'incomplétude des archives et la taille des corpus ont ainsi jusqu'à une date récente conduit à une invisibilisation d'œuvres « moyennes » (BEATY 2015), mais aussi à la surévaluation historique d'œuvres identifiées par les premiers fans, tels les EC Comics (WATT-EVANS 2010; WANDTKE 2018), ainsi qu'à un primat d'une histoire des contenus plutôt que des institutions éditoriales ou sur les formats. Comme le montre Jessica Kohn dans son article, cette célébration de la figure de l'auteur de bande dessinée et de ses œuvres s'est même construite en France à rebours des conditions socio-économiques d'activité de ces derniers. Les écritures alternatives de l'histoire de la bande dessinée à l'aune des déterminations institutionnelles, intégrant une dimension quantitative et une approche systématique des corpus – voir les travaux précédents de Jessica Kohn, ceux de Sylvain Lesage ou encore le projet « What Were Comics » piloté par Bart Beaty à l'Université de Calgary – constituent pour l'essentiel des développements récents⁷.

Conclusion

- 32 Nous espérons que les articles rassemblés dans ce numéro contribueront à clarifier le rôle de la bédéphilie et des bédéphiles, non seulement comme extension historiquement et géographiquement localisée des *fan studies*, mais encore comme un pivot pour comprendre les évolutions du médium au cours des 20^e et 21^e siècle. Ils montrent à quel point la bédéphilie est diverse, modulaire, et plus encore comment elle continue de dialoguer avec d'autres modes d'engagements et d'autres pratiques de lectures, dont elle se distingue volontiers⁸ sans pour autant s'y opposer. La bédéphilie ne constitue pas une pratique isolée, mais une constellation spécifique, hautement visible, d'un vaste spectre d'engagements, dont l'amplitude se révèle occasionnellement, lors d'enquêtes sur les pratiques culturelles ou à l'aune d'indices plus indirects, comme les chiffres de ventes ou les discussions sur les réseaux sociaux.
- 33 Cette forte continuité amène également à s'interroger à nouveaux frais sur les liens qu'entretient aujourd'hui la bédéphilie avec les autres philies. On en sait finalement beaucoup sur la cinéphilie des premiers cercles bédéphiles, via Resnais, Fellini ou Marker, et plusieurs articles de ce numéro (Lesage – à paraître, Preteseille) mettent en avant d'autres dimensions intermédiaires de l'amour pour la bande dessinée dans les années 60 et 70. Ce travail reste à faire pour le temps présent. Alors que la lecture de bande dessinée est fortement corrélée à la consommation d'autres médias – et principalement du cinéma, encore (Berthou 2015) – il reste un important travail à faire pour déterminer si à cette « logique de cumul » dans la consommation correspond un cumul des philies. Au moment où la destinée de la bande dessinée est elle-même devenue intermédiaire – au Japon, aux Etats-Unis, pour bonne part en Europe – et alors que le terme de *fan* s'applique à des médias autant qu'à des contenus (on peut être fan de manga mais aussi fan de Spider-Man dans toutes ses incarnations), cette question apparaît déterminante pour l'avenir même de la notion de bédéphilie.

BIBLIOGRAPHIE

ALESSIA, Antelmi et MALANDRINO, Delfina et SCARANO, Vittorio. "Characterizing the Behavioral Evolution of Twitter Users and The Truth Behind the 90-9-1 Rule". In *Companion Proceedings of The 2019 World Wide Web Conference*, [en ligne] 1035-38. San Francisco USA: ACM, 2019. DOI : 10.1145/3308560.3316705.

BAETENS, Jan. *Adaptation et bande dessinée: Éloge de la fidélité*. Bruxelles: Les impressions nouvelles, 2020. ISBN: 978-2-87449-804-6

BEATY, Bart. *Comics versus art*. Toronto ; Buffalo: University of Toronto Press, 2012. ISBN: 978-1-4426-4351-2

———. *Twelve-Cent Archie*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2015. Coll. "Comics Culture". ISBN: 978-0-8135-6385-5

BERTHOU, Benoît. 2015. « VI. La bande dessinée : quelle culture de l'image ? » In BERTHOU, Benoît (dir.). *La bande dessinée : quelle lecture, quelle culture ?*, [en ligne]. Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information. DOI : 10.4000/books.bibpompidou.1682.

BOLTANSKI, Luc. « La constitution du champ de la bande dessinée ». *Actes de la recherche en sciences sociales* [en ligne], 1 (1), 1975, p.37-59. DOI : 10.3406/arss.1975.2448.

CRUCIFIX, Benoît. *Drawing from the Archives. Comics Memory in the Graphic Novel, post 2000*. Thèse de doctorat en langues, lettres et traductologie, Université de Liège, 2020.

DAYEZ, Hugues. *Le Duel Tintin-Spirou: entretiens avec les auteurs de l'âge d'or de la BD belge*. Bruxelles : Paris: Centre belge de la bande dessinée : Editions Luc Pire ; Editions contemporaines, 1997. ISBN: 978-2-930088-49-5

FEIFFER, Jules. *The Great Comic Book Heroes, the Origins and Early Adventures of the Classic Super-Heroes of the Comic Books, in Glorious Color*. Bonanza Books, 1965.

GABILLIET, Jean-Paul. *Of Comics and Men*. Jackson: Mississippi University Press, 2010. ISBN : 978-1-61703-855-6

———. « " Âge d'or de la BD" et "golden age of comics" : comparaison des notions fondatrices de la bédéphilie dans l'aire franco-belge et aux États-Unis (1961-2015) ». *Le Temps des Medias*, n° 27 (2), 2016, p.139-51.

———. 2020. « Sutures génériques et fêlures intérieures chez Charles Burns ». *Sillages critiques* [en ligne], n° 28, mai 2020. DOI : 10.4000/sillagescritiques.9579.

GAUDREAU, André, et Philippe Marion. *La fin du cinéma? un média en crise à l'ère du numérique*. Collection Cinéma/Arts visuels. Paris: Armand Colin, 2013. ISBN: 978-2-200-28732-0

GORGEARD, Frank-Michel. « Le classique en bande dessinée ». *Comicalités. Études de culture graphique*, mis en ligne le 06 juillet 2011 [consulté le 27 février 2021]. Disponible sur le Web. URL <<http://journals.openedition.org/comicalites/296>>

GROENSTEEN, Thierry. *La bande dessinée : un objet culturel non identifié*. Angoulême: Editions de l'An 2, 2006. ISBN: 978-2-84856-078-6

HARVEY, R.C. « Bill Blackbeard, The Man Who Saved Comics, Dead at 84 ». *The Comics Journal* [en ligne], 25 avril 2011. Disponible sur le Web. URL <<http://www.tcj.com/bill-blackbeard-1926-2011/>>

- HILLS, Matt. *Fan Cultures*. London, New York: Routledge; 2002. ISBN : 978-0-415-24025-3
- JULLIER, Laurent, et LEVERATTO, Jean-Marc. *Cinéphiles et cinéphilies: une histoire de la qualité cinématographique*. Cinéma-arts visuels. Paris : Armand Colin, 2010. ISBN : 978-2-200-24445-3
- KIDMAN, Shawna. *Comic books incorporated: how the business of comics became the business of Hollywood*. Oakland, California: University of California Press, 2019. ISBN : 978-0-520-29755-5
- LE BART, Christian. 2004. « Stratégies identitaires de fans ». *Revue française de sociologie*, vol. 45, n°2, 2004, p 283-306.
- MORGAN, Harry. « Y'a-t-il un canon des littératures dessinées ? » *Comicalités. Études de culture graphique* [en ligne], mis en ligne le 05 octobre 2011 [consulté le 27 février 2021]. Disponible sur le Web. URL <<http://journals.openedition.org/comicalites/620>>
- NIELSEN, Jakob. « Participation Inequality: The 90-9-1 Rule for Social Features ». *Nielsen Norman Group* [en ligne]. 8 octobre 2006, [consulté le 27 février 2021]. Disponible sur le Web. URL : <<https://www.nngroup.com/articles/participation-inequality/>>
- PIZZINO, Christopher. *Arresting development: comics at the boundaries of literature*. First edition. The world comics and graphic nonfiction series. Austin: University of Texas Press, 2016. ISBN : 978-1-4773-0977-3
- STERANKO, Jim. *The Steranko History of Comics*. 2 vol. Supergraphics, 1970.
- TILLEY, Carol L. « Children and the Comics: Young Readers Take On the Critics ». In Baughman, James L. et Ratner-Rosenghagen, Jennifer et Danky, James P. (dir.). *Protest on the Page: Essays on Print and the Culture of Dissent since 1865*, 1st edition, Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2015, p.161-81.
- TRONDHEIM, Lewis. *Le robinet musical*. Paris: Delcourt, 2011. ISBN : 978-2-7560-2090-7
- DE VALCK, Marijke, et HAGENER, Malte. « Down with Cinephilia? Long Live Cinephilia? And Other Videosyncratic Pleasures ». In *Cinephilia: Movies, Love and Memory*. Amsterdam University Press, 2005, p. 11-24.
- WANDTKE, Terrence R. *The comics scare returns: the contemporary resurgence of horror comics*. Comics studies monograph series. Rochester, New York: RIT Press, 2018. ISBN : 978-1-939125-51-4
- WARSHOW, Robert. « Paul, the Horror Comics, and Dr. Wertham ». In *The Immediate Experience. Movies, Comics, Theatre and Other Aspects of Popular Culture*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001, p. 53-74.
- WATT-EVANS, Lawrence. « The Other Guys: Pre-Code Horror Comics ». *Alter Ego*, n°97, 2010.
- WOO, Benjamin. « An Age-Old Problem: Problematics of Comic Book Historiography ». *International Journal of Comic Art*, vol.10, n°1, 2008, p 268-79.

NOTES

1. Le terme est avéré dans des textes français depuis le début du 20^e siècle ; il s'agit ici d'observer une banalisation du terme et non son apparition.
2. Au moment où sont écrites ces lignes, Google Scholar recense 6 occurrences de « bedephilia », dont 4 en lien avec ce numéro et 2 dans lesquelles le terme est explicitement présenté comme une traduction du français, le terme « comicophilia » ne donne aucun résultat. L'existence de longue date de « cinephilia » rend cependant les deux termes assez transparents.

3. D'autres signaux, plus faibles, suggèrent que « fan de bd » est moins nettement masculin et un peu plus souvent associé à des activités de production, mais ces différences nécessiteraient un corpus nettement plus vaste.
4. On peut sur ce point spéculer sur le rôle joué aux Etats-Unis par la division nette entre *comic books* et bandes dessinées de presse, ou *comic strips* depuis le milieu des années 30. Cet écart rend difficile la production d'un discours holistique sur ce qui relève en France de la « bande dessinée ».
5. On se reportera notamment aux planches acides publiées après le jury de 2011 et rassemblées dans le tome 5 des Petits Riens (2011).
6. On pourra aussi se référer utilement au dossier antérieur de *Comicalités* intitulé « La bande dessinée : un "art sans mémoire" ? » (BERTHOU, Benoît (dir.). URL : <<https://journals.openedition.org/comicalites/198>>), qui explorait déjà cette question sous plusieurs angles.
7. Il existe bien entendu des exceptions notables, à commencer par l'article sociologique de Luc Boltanski, « La Constitution du champ de la bande dessinée » (1975).
8. Voir par exemple ce qu'écrit Jan Baetens sur la réception des adaptations de Proust par Stéphane Heuet, avec ce sous-titre évocateur « Lire Stéphane Heuet, quand même ». (Baetens 2020, 39-49).

RÉSUMÉS

La bédéphilie donne lieu à une concurrence entre de multiples acceptions, qui mettent l'accent sur des pratiques de lecture singulières - et amènent à s'interroger sur la différence entre fans et bédéphiles - ou encore sur de discours de légitimation. Cette introduction revient sur l'écart contemporain entre fans et bédéphiles, en examinant les présupposés culturels inclus dans les deux termes et en notant la proximité effective des pratiques qu'il recouvre. Le texte revient ensuite sur le phénomène historique de constitution de la bédéphilie en s'intéressant à l'écart entre une bédéphilie ordinaire, invisible, et celle qui s'est dotée d'institutions et de discours. Il s'agit enfin de montrer comment cette bédéphilie institutionnalisée a joué un rôle dans la constitution d'une mémoire et d'une histoire de la bande dessinée.

Bedephilia is conceived and defined in several ways. The word may refer to a variety of practices associated with the reading of comics, suggesting a proximity between bedephiles and fans, or as a set of legitimizing discourse about the medium. This introduction first examines the way bedephiles and fans differ in contemporary French usages, by studying the various assumptions encapsulated in each term, and noting that the actual practices of bedephiles and fans are often very similar. The text then provides an overview of the history of bedephilia, paying attention to the way an institutionalized bedephilia has been commemorated and mythified, to the point of overshadowing an amorphous "everyday" bedephilia. The introduction concludes by examining the role bedephilia has played and continues to play in shaping the memory and the history of comics.

INDEX

Thèmes : Alter Ego, Club des bandes dessinées, CELEG, EC Comics, Giff-Wiff, Marvel Comics, MediaBD, Phénix, Pilote, SOCERLID, Twitter, Xero

Mots-clés : bédéphilie, fans, histoire culturelle, pratiques culturelles, âge d'or, historiographie, réception

Keywords : bedephilia, comics fandom, cultural history, cultural practices, golden age, historiography, reception

AUTEURS

JEAN-PAUL GABILLIET

Jean-Paul Gabilliet est professeur de civilisation nord-américaine au département des mondes anglophones de l'Université Bordeaux Montaigne (UBM). Il est spécialisé dans l'histoire culturelle de la bande dessinée et de l'illustration en Amérique du nord et en Europe, domaines auxquels il a consacré plus de soixante-dix articles à ce jour. Il est l'auteur de *Of Comics and Men: A Cultural History of American Comic Books* (UP of Mississippi, 2010), de la biographie d'un grand auteur de BD simplement intitulée *R. Crumb* (PU Bordeaux, 2012) et d'une édition critique bilingue de *Däs Kämpf* de Vaughn Bodé (Aux forges de Vulcain, 2013). Il a créé à l'UBM en 2020 un master intitulé "Edition, théorie et critique de la bande dessinée".

NICOLAS LABARRE

Nicolas Labarre est maître de conférences HDR en civilisation américaine à l'université Bordeaux Montaigne. Ses recherches portent sur la bande dessinée nord-américaine, notamment au prisme de la question de l'adaptation. Il est l'auteur de *Heavy Metal, l'autre Métal Hurlant* (PUB, 2017), de *La Bande dessinée contemporaine* (PU Blaise Pascal, 2018) et de *Understanding Genres in Comics* (Palgrave Macmillan, 2020)