



**HAL**  
open science

## Le Prix de la critique ACBD de la bande dessinée québécoise : construction, limites et réceptions d'un objet contradictoire

Maël Rannou

► **To cite this version:**

Maël Rannou. Le Prix de la critique ACBD de la bande dessinée québécoise : construction, limites et réceptions d'un objet contradictoire. *InterFaces*, 2021, Prix : querelles et consécration, 31 (2). hal-03354797

**HAL Id: hal-03354797**

**<https://hal.science/hal-03354797>**

Submitted on 26 Sep 2021

**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.

## **Le Prix de la critique ACBD de la bande dessinée québécoise : construction, limites et réceptions d'un objet contradictoire**

Maël Rannou<sup>1</sup>

**RÉSUMÉ:** Le prix de la critique ACBD de la bande dessinée québécoise a été créé en 2015 en grande partie pour faire connaître cette riche production en Europe. Cet article revient sur l'origine du prix, sa création et ses ambitions et met ces données en perspective face aux titres récompensés et aux retombées médiatiques, en s'appuyant notamment sur des entretiens avec les trois coordonnateurs successifs du prix.

**MOTS-CLES:** Québec – Bande dessinée – Prix – Circulation – Europe

Il existe de nombreux prix concernant la bande dessinée au Québec, de portée plus ou moins forte, allant du petit prix d'un festival local au prix national. Dans ce panel, un certain nombre priorisent des ouvrages spécifiquement québécois, avec pour vocation de populariser une production culturelle nationale historiquement écrasée entre deux géants, l'Europe francophone et les États-Unis. Le Prix de la critique ACBD de la bande dessinée québécoise (BDQ) est assez récent dans ce paysage, puisqu'il n'a été créé qu'en 2015 et remis à six reprises à ce jour, mais il n'en est pas moins particulièrement intéressant, notamment dans ce qu'il dit d'un marché assez fort pour exister avec une vocation directement internationale.

Cet article a pour but de brièvement tresser l'histoire de ce prix puis d'en étudier les limites, qui ont pu être révélées au fil de chaque remise et parfois être corrigées, et plus largement la réception, que ce soit face à ses objectifs ou à des résultats inattendus. Pour ce faire, l'auteur s'est appuyé sur l'étude des archives médiatiques des prix et trois entretiens avec les différents coordonnateurs du prix<sup>2</sup>.

---

1 Doctorant en Sciences de l'information et de la communication (Université de Versailles Saint-Quentin en Yvelines/Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines), directeur de la lecture publique et des transmissions de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image.

2 Nicolas Fréret (2015-2017, puis 2019), Marianne St-Jacques (2017 en binôme et 2018), Raymond Poirier (2020-...). Les entretiens ont tous été réalisés en juillet 2021 via Zoom selon la méthode des entretiens semi-directifs.

## Un prix né de l'étonnement d'un critique immigré

Comme souvent, la naissance du prix est très liée à l'impulsion d'une personne qui en entraîne d'autres avec elles. Dans notre cas il s'agit de Nicolas Fréret, fils d'imprimeur devenu journaliste, dont la mère travaillait quand il était enfant chez un éditeur qui imprimait des intégrales de bandes dessinées. Il écrit régulièrement sur l'art qui a bercé toute sa vie depuis sa Normandie natale. Décidant un jour de changer de cadre de vie, il émigre au Québec en 2008 et commence à y travailler, anime des émissions de radio, est employé par une maison d'édition, puis renoue avec la presse écrite et le web. Curieux de ce qui se fait dans son nouvel environnement, un de ses premiers réflexes est d'aller dans une librairie, à l'affût d'une production locale. Il y lit toute la série *Paul*, de Michel Rabagliati<sup>3</sup>, puis découvre d'autres auteurs et éditeurs parfois totalement inconnus en Europe.

Membre de l'Association des critiques et des journalistes de bande dessinée (ACBD) depuis 2002, Nicolas Fréret s'étonne que l'association n'ait aucun Québécois dans ses membres. Pour une structure fondée en 1984, qui a des allures d'institution et s'enorgueillit d'un ancrage dans la francophonie internationale, en réalité principalement construite sur l'axe franco-belge, c'est une absence fâcheuse. L'adhésion n'étant pas automatique, la première idée du journaliste converti à la BDQ est d'identifier des collègues québécois et de les convaincre de l'association afin qu'ils poussent des titres de la Province lors des votes des membres. L'ACBD remet en effet chaque année un Grand prix de la critique et un prix de la BD jeunesse où des auteurs québécois pourraient très bien être sélectionnés<sup>4</sup>. Fabrice Piault, président de l'ACBD, qui participe à tous les salons du livre de Montréal depuis sa création, y rencontre Nicolas Fréret. Il lui assure son soutien et l'encourage dans son projet de ce groupe informel. Il va alors contacter directement tous les auteurs d'articles qu'il verra traiter du sujet, s'arrangeant pour leur trouver deux parrains, puisqu'il faut être coopté pour intégrer la structure. L'idée est que si, lors des votes annuels, un titre québécois reçoit un nombre significatif de votes, cela attire l'œil des collègues non spécialistes du

---

3 C'est justement en 2010 que *Paul à Québec*, sixième volume de la série, reçoit le Prix du public du festival d'Angoulême, ce qui en fait le premier ouvrage québécois récompensé dans le plus grand festival européen.

4 Il existe également un prix de la BD asiatique dont les auteurs québécois sont forcément exclus.

Québec. Cette sorte de lobby assumé n'a cependant pas une très grande efficacité. Alors, en s'appuyant sur ce groupe variant entre sept à dix critiques, un projet de création d'un prix spécifique consacré à la BD québécoise est proposé au bureau de l'ACBD en 2014 et, à la grande surprise de son porteur, adopté à l'unanimité.

Concrètement, le coordonnateur du prix va alors contacter les éditeurs québécois au nom de l'ACBD afin de recevoir des fichiers numériques (PDF) de leurs ouvrages. Si certains voient directement l'intérêt d'avoir un entremetteur pour mettre leur production à plus de 80 prescripteurs<sup>5</sup>, d'autres rechignent face à cette structure inconnue sur leur territoire, voire se méfient d'un projet porté par un Français voulant faire le lien avec une structure française au nom de la culture québécoise. Cette particularité est notable : contrairement aux autres prix de la BDQ, ici les votants seront très majoritairement européens. Au fil du temps, le prix s'instituant, cette récupération est plus simple et moins chronophage pour les coordonnateurs, qui changent régulièrement.

Une fois ces documents réunis, un groupe informel de sélectionneur, qui reste plus ou moins celui créé dès l'origine, mais que tout membre de l'ACBD peut rejoindre, vote pour cinq titres québécois – sont définis comme tel des ouvrages d'auteur vivant au Québec ou ayant la nationalité canadienne et ayant vécu au Québec – sortis dans l'année civile précédente. Les trois titres arrivés en tête, possiblement plus en cas d'égalité, sont soumis à tous les adhérents qui ont alors le droit de voter, et le lauréat du prix est annoncé en octobre quelques semaines avant le Salon du livre de Montréal dans le cadre duquel est organisée la remise du prix.

Bien rodé même s'il repose sur une organisation fragile, car bénévole et souvent appuyé sur une seule personne, le prix de la critique ACBD de la bande dessinée québécoise tient sur la durée. Cet historique, même récent, permet une lecture critique tirée de l'observation de son palmarès et des sélectionnés.

### **Des limites et leurs réponses**

Tout prix a son lot de polémiques et celles qui touchent le prix sont relativement faibles, tout juste peut-on signaler que le premier remis récompensait l'édition

---

<sup>5</sup> Le nombre d'adhérents revendiqués varie chaque année, lors de l'annonce du prix 2021 l'ACBD revendique « 96 membres actifs ».

européenne d'un ouvrage québécois sorti quelques années auparavant<sup>6</sup>, jetant un doute sur la logique annuelle du prix. Autant dire de l'anecdote. De réelles limites se apparaissent cependant, et peuvent légitimement questionner.

La première est celle du créateur de ce prix et de l'organisation porteuse, Nicolas Fréret le souligne bien : « Quand le premier prix a été décerné, Jimmy Beaulieu hésitait entre la satisfaction et une certaine surprise. Certains éditeurs ont aussi été méfiants en se demandant pourquoi un Français et une association française viendraient remettre un prix récompensant un Québécois. Ma démarche était pourtant l'inverse de l'impérialisme puisque je voulais d'abord faire connaître leurs travaux hors du Québec ! » Plus que de l'impérialisme on pouvait logiquement craindre un certain paternalisme assez classique dans la manière dont les Français peuvent aborder les productions culturelles québécoises. Mais outre que le créateur du prix vivait au Québec, et que dans cette terre de large immigration définir un Québécois uniquement en termes d'héritage paraît complexe, la sélection des ouvrages se fonde sur un socle de critiques très majoritairement québécois<sup>7</sup>. Retournant en France après quelques années, M. Fréret a d'ailleurs la volonté de transmettre la coordination à des journalistes locaux. De manière assez amusante, Marianne St-Jacques, qui lui succède après un an de partage des tâches, indique elle-même être « 100 % franco-ontarienne<sup>8</sup> et n'avoir jamais vécu au Québec, au fond je suis encore moins québécoise que Nicolas », bien que Canadienne. Depuis 2020, c'est Raymond Poirier, un double-québécois puisqu'il vient de la ville de Québec, qui gère le prix, rendant ce reproche déjà faible entièrement caduc. Il reste que c'est un prix dont les participants sont in fine majoritairement européens, ce qui est un de ses intérêts (nous le verrons dans la réception), mais induit une autre limite, peut-être plus ennuyeuse.

Le profil des votants crée en effet une inégalité immédiate de traitement. Ainsi, alors que la majorité de la production québécoise n'est pas distribuée hors de la

---

6 *Les Aventures*, de Jimmy Beaulieu, publié par l'éditeur belge Les Impressions Nouvelles en 2014, reprend le matériel de *Non-aventures*, publié par l'éditeur québécois Mécanique générale en 2013, avec cependant un ordonnancement différent et certaines pages inédites.

7 La première année, sur la dizaine de critiques membres, seul l'auteur de ces lignes ne résidait pas au Québec.

8 Les Franco-Ontariens sont une minorité francophone vivant en Ontario, dont ils représentent environ 4,7 % de la population (2016). Ce petit pourcentage masque cependant la plus grande communauté francophone canadienne hors Québec, l'Ontario étant de loin la province la plus peuplée du Canada. Ils sont majoritairement présents au long de la frontière avec le Québec, où réside d'ailleurs madame St-Jacques.

province, les six albums récompensés sont tous des titres publiés en Europe. La question ne peut se résumer à une qualité évidente du titre lauréat, et indique sans doute une difficulté à aller lire des bandes dessinées en format numérique ou, tout simplement, une habitude assez logique à aller vers ce que l'on connaît. À tout le moins, les éditeurs distribués en Europe partent avec une longueur d'avance : La Pastèque a décidé d'employer une attachée de presse spécialisée pour la couverture européenne de ses livres l'année de la création du prix (un hasard, mais qui donnait forcément une visibilité plus grande), Pow Pow, jeune éditeur finaliste dès la première année du prix, qui a régulièrement eu deux titres en finale, ne l'emporte pour la première fois qu'en 2019 avec *La Petite Russie*, de Francis Desharnais. Une victoire qui accompagne la distribution en Europe de la structure, à partir de 2016, mais gagnant en visibilité au fil des ans.

Cette limite est admise par les organisateurs, mais nuancée, car au-delà des simples lauréats, le détail des votes peut dévoiler des surprises. Raymond Poirier souligne ainsi qu'en 2020 *Le Projet Shiatsung*, première bande dessinée de Brigitte Archambault, alors inconnue, publiée par Mécanique générale et non disponible en France lors du vote, y a été particulièrement compétitif et n'est pas passé loin de gagner le prix. Une preuve de l'investissement réel des critiques votants dans la lecture des titres proposés en finale. De la même manière quand, en 2017, *Louis parmi les spectres* remporte le prix c'est certes un titre distribué en Europe, mais c'est un titre d'autrices relativement peu connues qui affrontait deux poids lourds publiés par des éditeurs européens : *Comment je ne suis pas devenu moine* de Jean-Sébastien Bérubé, publié par Futuropolis, avec donc la puissance de feu de Flammarion et Gallimard pour la distribution, et *S'enfuir. Récit d'un otage*, de Guy Delisle, sans nul doute l'auteur québécois le plus connu en Europe, ici publié par Dargaud, membre du plus gros groupe d'édition de bande dessinée du continent (Média participations).

Marianne St-Jacques évoque également la possibilité, plus qu'un défaut de lecture, d'une difficulté culturelle pour accéder à certains titres : « Je pense à des livres avec beaucoup de langage très québécois, par exemple ceux de Samuel Cantin, qui a été en finale et dont les livres contiennent du joul<sup>9</sup>, du franglais, etc. Moi qui suis franco-

---

9 Désignant originellement le français québécois du Montréal populaire, le joul désigne désormais communément le français québécois populaire, voire le français québécois tout court, et est marqué par les spécificités linguistiques de la province.

ontarienne, ça me parle beaucoup, je trouve ça très drôle, mais je peux comprendre qu'un lecteur européen, et ils sont largement majoritaires à l'ACBD, passe complètement à côté. » Paradoxalement, la composition du jury fait donc qu'un titre concourant au prix de l'album québécois de l'année soit sanctionné pour sa québécité. Cette proposition n'est cependant qu'une partie d'explication et peut être nuancée, le prix 2018 étant remis à *Vogue la valise*, massif récit autobiographique de Siris où le joual est très présent. La différence culturelle existe et ne doit pas être oubliée, mais elle peut visiblement être dépassée, notamment avec un livre particulièrement visible ou fort. Ce qui est le cas de l'album suscité, qui signait le retour d'un auteur majeur de la scène québécoise des années 80-90.

Une observation des six lauréats peut aussi poser une autre question quand on constate que les éditions La Pastèque en ont raflé la moitié, trois années d'affilée. N'y a-t-il pas risque que, avec la qualité de la production de cet éditeur, mais aussi la petitesse du cercle éditorial d'origine et les biais évoqués en début de section, ce prix de la BD québécoise ne devienne un prix La Pastèque ? Les dernières années semblent rassurantes puisqu'une certaine diversité éditoriale s'installe, mais pour Nicolas Fréret cela a pu être une question : « C'est un vrai sujet, pas tant pour la Pastèque en soi, qui fait d'excellents livres et a donc des prix, que pour le sens du prix. Quand on l'a créé, la BDQ vivait un vrai dynamisme avec la naissance de plusieurs éditeurs (Pow Pow, Front froid, La Mauvaise tête, etc.), on sentait vraiment quelque chose. Il y avait la place pour une diversité dans les choix. Aujourd'hui je me suis éloigné de tout ça<sup>10</sup>, même si je lis toujours des bandes dessinées, donc j'ignore si c'est toujours le cas. Avec la Covid il y a eu plusieurs éditeurs qui ont mis la clef sous la porte et il y a un risque de resserrement du marché. Or ce prix n'a de sens que dans un marché dynamique. » La chose est posée, les dernières sélections paraissent cependant montrer une pluralité toujours existante. L'actuel coordonnateur n'est d'ailleurs pas inquiet pour la viabilité du prix sur le long terme, même si la diversité éditoriale reste une notion toujours présente, en complément d'autres facteurs, dont le premier doit rester la ligne des prix de l'ACBD, soit « soutenir et mettre en valeur, dans un esprit de découverte, un livre de bande dessinée, publié en langue française, à forte exigence narrative et graphique, marquant par sa puissance, son originalité, la nouveauté de son propos ou des moyens que l'auteur y déploie ». Une

---

<sup>10</sup> En 2016, il a participé au lancement de *Distances +*, magazine binational consacré au trail dont il est corédacteur en chef.

définition claire laissant un choix vaste même si, dernière limite relevée, comme de nombreux prix honorant la BDQ dont l'objectif est aussi une certaine affirmation identitaire, elle exclut de fait la création des auteurs anglo-québécois<sup>11</sup> non traduits.

Ces limites, qui sont prises en compte et parfois corrigées, vont de pair avec une configuration de prix atypique dans sa conception et sa cible. Pour que cette étude soit complète, il paraît donc essentiel d'aborder sa réception et ses objectifs, au-delà de la simple récompense à une œuvre marquante.

#### **Encadré : les lauréats du Prix**

2015	<i>Les Aventures</i> , de Jimmy Beaulieu, Les Impressions Nouvelles.
2016	<i>La Femme aux cartes postales</i> , dessin de Jean-Paul Eid, scénario de Claude Paiement, La Pastèque.
2017	<i>Louis parmi les spectres</i> , dessin d'Isabelle Arsenault, scénario de Fanny Britt, La Pastèque.
2018	<i>Vogue la valise : L'Intégrale</i> , de Siris, La Pastèque.
2019	<i>La Petite Russie</i> , de Francis Desharnais, Pow Pow.
2020	<i>La Bombe</i> , dessin de Denis Rodier, scénario d'Alcante et Laurent-Frédéric Bollée, Glénat.

#### **Un prix aux cibles multiples et aux effets parfois inattendus**

Assez vite, lors d'échanges avec les coordonnateurs du prix comme avec des auteurs ou éditeurs québécois, il apparaît que le prix est perçu comme une récompense pour une œuvre à faire connaître au public, un autre objectif semble clairement admis par tous : faire connaître ces œuvres au public européen. La présence de l'ACBD est récente au Québec, et sa « marque » finalement assez peu connue, que ce soit du public, des médias ou même des professionnels, même si la création du prix installe forcément ce nom au fil du temps. Dans son entretien, Marianne St-Jacques assume sans fard un prix dont l'objectif est de « mettre la lumière sur un auteur québécois pour un lectorat étranger » plus que pour le public québécois. Elle poursuit « Quand un attaché de presse d'une maison d'édition inconnue propose des PDF, il a rarement des réponses, quand c'est une journaliste qui envoie à ses collègues un lien en appelant à voter pour un prix, forcément la réaction est différente. Il y a tout de suite plus de personnes attentives. Je me souviens d'éditeurs qui étaient vraiment heureux quand ils comprenaient que je

---

<sup>11</sup> La population québécoise anglophone est estimée autour de 9,6 % (2016).



transmettais leur production à plus de 80 critiques en Europe, pour eux c'était comme avoir un super attaché de presse ! » Car à travers les critiques, c'est l'espoir d'avoir accès à des recensions sur le territoire européen qui se dessine, et par là à son marché. Un enjeu qui peut être majeur quand le Québec compte environ 8,5 millions d'habitants contre environ 73,6 millions en Europe francophone<sup>12</sup>. Une spécificité bien perçue par Siris qui, lorsqu'il a reçu son prix, à tenu à remercier les critiques de faire connaître son travail en Europe.

Selon les organisateurs, cet aspect est plutôt une réussite, un bon ratio de membres répondent à l'invitation au vote, et si le prix est peu discuté sur les listes d'échanges internes (ce qui ne diffère pas des autres prix), ils témoignent tous de retours positifs de membres leurs écrivant pour leur parler du prix. Du point de vue médiatique, si le prix n'est pas nécessairement repris et n'a pas percé dans la presse généraliste, il offre toujours l'opportunité d'articles sur des sites spécialisés. Ainsi, une recherche sur le dernier prix remis montre que l'information est reprise par des sites majeurs comme Livres Hebdo, ActuaBD, BD Gest, 9<sup>ème</sup> art, etc., parfois à deux reprises (sélection des finalistes et prix final).

Il faut cependant noter que derrière cette image et ce but avoué de prix pour l'Europe, le Prix de la critique ACBD de la bande dessinée québécoise s'installe aussi au Québec, où il a un certain écho, peut-être minimisé par ses porteurs. Ainsi, si le prix n'atteint jamais la presse généraliste en Europe, au Québec il n'est pas rare que les quotidiens de références s'en fassent l'écho. Dans ses pages culturelles, *Le Devoir* a ainsi évoqué le prix reçu par Siris en 2018 et, en 2021, c'est son concurrent *La Presse* qui a mis l'information dans ses colonnes. Il ne s'agit encore que de brèves et l'on peut regretter que Radio-Canada, la télévision et radio publique, ne semble pas avoir suivi ce mouvement<sup>13</sup>, mais c'est toujours plus que dans des médias français équivalents. Dans le même ordre d'idée, l'historienne Mira Falardeau cite régulièrement le prix dans son ouvrage *L'Art de la bande dessinée actuelle au Québec* (2020). Si le nom exact du prix,

---

12 Environ 67 millions en France, 4,8 millions en Belgique et 1,8 million en Suisse. Il existe des francophones dans d'autres pays européens, mais ils ne sont pas compris dans l'espace « Europe francophone » selon notre étude.

13 Lors de l'annonce du prix 2021, Radio-Canada Outaouais (une région du Québec) a réalisé un reportage, mais il n'y a pas de certitude sur sa diffusion nationale.

à vrai dire assez complexe et rarement écrit dans son acception officielle, est parfois rédigé de manière erronée<sup>14</sup>, c'est déjà une forme de reconnaissance.

Raymond Poirier, qui est membre de l'organisation d'un autre prix (Bédéis causa) confirme cette place entre deux aires et finalement pas si circonscrite à l'Europe. Pour lui, « le prix remis par l'ACBD commence à être connu, mais il est encore jeune, en quelques années il apparaît comme le troisième prix avec le plus d'écho sur la BDQ. » Si le classement est personnel et empirique, il y a un relatif consensus pour désigner le Prix des libraires du Québec comme le plus influent. Porté par des professionnels prescripteurs, il est très visible et repris par les médias. Viendrait ensuite le prix Bédéis Causa, remis par le festival de BD de Québec, avec une vision plus spécialisée, le prix remis par l'ACBD, qui reste identifié comme celui des critiques européens, puis le prix Bédély, remis par le Festival BD de Montréal. Si cet ordre reste sujet à caution, d'autant que celui qui l'a dressé est directement associé à deux prix cités, ce sont bien les seuls dont on trouve des traces médiatiques évidentes, les divers petits prix remis ici où là ne dépassant pas la presse locale.

Une dernière influence majeure, et sans doute sous-estimée, du prix, est aussi ce qu'il dit en tant que tel de l'état de la BDQ. Si ces différents prix indiquent qu'il y a un marché suffisant pour avoir une concurrence sérieuse entre différents titres, le fait qu'un groupe constitué travaille chaque année pour ce prix depuis le Québec est une autre information. Dans un article récent, j'écrivais que plus sur son impact, le prix « témoigne de la présence d'un groupe de critiques québécois assez nombreux pour se structurer en comité et présélectionner des titres<sup>15</sup> », ce qui est incontestablement le signe d'un développement et d'une professionnalisation (quand bien même une part de ces critiques ne sont pas professionnels) de la BDQ. Qu'il y ait au Québec assez de supports et de publics pour permettre qu'une dizaine de critiques se rejoignent et communiquent dans des groupes informels, structurant un embryon de réseau, est une information en soi, et une réalité sans doute inenvisageable il y a encore vingt ans. Cela est d'autant plus notable que l'ACBD ne regroupe qu'une partie des critiques,

---

14 St-Jacques (Marianne), « "L'Art de la bande dessinée actuelle au Québec" : une meilleure édition la prochaine fois ? », ActuaBD, 22 juillet 2020. En ligne : <https://www.actuabd.com/L-Art-de-la-bande-dessinee-actuelle-au-Quebec-une-meilleure-edition-la>

15 Rannou (Maël), « La bande dessinée québécoise et ses liens avec l'Europe francophone : une histoire artistique et critique encore à établir », *Études canadiennes/Canadian Studies*, 90, juin 2021. En ligne : <http://journals.openedition.org/eccs/4774>

journalistes et chroniqueurs. Rapporté au nombre d'habitants de la province exposé plus haut, le fait que le groupe québécois de l'ACBD représente jusqu'à 10 % de ses membres est même assez important (10 critiques pour 8,5 millions d'habitants contre 86 pour 73,6 millions) et mériterait d'être valorisé.

## **Conclusion**

Le Prix de la critique ACBD de la bande dessinée québécoise s'avère être un prix à l'évolution rapide et aux perceptions diverses. D'abord porté par un Français émigré et pensé comme un moyen de faire connaître la BDQ dans l'espace européen, ce véritable prix à vocation transcontinentale atteint une partie de cet objectif mais se fait également une place réelle au sein du paysage québécois. En mettant la scène québécoise à égalité avec les deux autres prix de l'ACBD concernés à des « aires géographiques » (Prix Asie et Comics<sup>16</sup>), où la production est bien plus volumineuse, il lui donne une importance particulière. Parfois limité par le marché comme par l'accès des votants à la majorité des œuvres, des stratégies semblent se mettre en place pour permettre une participation et une représentation qui donne du sens au prix.

Si le prix a pour le moment souvent sélectionné des auteurs déjà reconnus et reste circonscrit à un certain nombre d'éditeurs, il a toutefois récompensé des titres qui ne semblaient pas forcément les plus évidents des sélections et affiche au bout de six éditions quatre éditeurs différents récompensés. Pour ce qui est des auteurs, le choix révélé s'avère assez intéressant au regard de l'histoire de la BDQ. Ainsi, le premier auteur récompensé, Jimmy Beaulieu, est un des représentants les plus marquants de la BDQ des années 1990/2000 : également libraire, enseignant puis éditeur, il a formé et édité une génération d'auteurs très publiée aujourd'hui, et a participé à nombre d'expériences éditoriales marquantes (*Les 400 coups*, *Mécanique générale*, *Colosse*, mais aussi l'adaptation en français québécois des textes de *Magasin général*, de Loisel et Tripp, phénomène majeur de circulation franco-québécoise). Le fait qu'il ouvre la liste des lauréats représente à la fois les limites que nous avons évoquées, c'est un des rares auteurs très identifiés des deux côtés de l'Atlantique, mais a aussi une assez belle portée symbolique pour un prix affichant la volonté d'encourager ce dialogue.

---

<sup>16</sup> Créé en 2019, ce prix pourrait théoriquement aussi advenir à un Québécois, tout comme, bien sûr, le Grand Prix de la Critique.

Par la suite trois des récipiendaires se sont révélés être des auteurs dont la carrière a commencée dès le milieu des années 1980, peut-être moins connus en Europe car n'ayant pas pu être portés par l'avènement d'Internet mais n'ayant cessé de publier : Jean-Paul Eid, pilier de la revue *Croc*, Siris, qui fut un pionnier de l'underground québécois et Denis Rodier, qui incarne un visage plus proche du *comics*. Le fait de voir ces trois profils reconnus, souvent perçu en Europe comme des découvertes, a aussi un certain sens et permet d'envisager ce prix comme dans une phase de rattrapage d'une création méconnue. Rattrapage qui n'oublie pas de sélectionner et parfois de récompenser des auteurs des générations suivantes, comme en attestent les récompenses d'Isabelle Arsenault, Fanny Britt et Francis Desharnais, même si aucun n'est un auteur débutant. Une approche et des résultats finalement bien plus mixtes et moins limitée que ce que les coordonnateurs du prix eux-mêmes pouvaient envisager, qui font de ce prix un objet d'étude passionnant pour qui s'intéresse aux échanges culturels entre le Québec et l'Europe.