Bande dessinée québécoise : historiographie d'un champ sous double influence

Maël Rannou

▶ **To cite this version:**

Maël Rannou. Bande dessinée québécoise : historiographie d'un champ sous double influence. Sociétés & Représentations, 2022, Histoire et bande dessinée, N° 53 (1), pp.57-80. 10.3917/sr.053.0057 . hal-03668615

HAL Id: hal-03668615
https://hal.science/hal-03668615

Submitted on 20 May 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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Maël Rannou

Bande dessinée québécoise : historiographie d'un champ sous double influence

L'histoire de la bande dessinée québécoise (BDQ) a été racontée dans plusieurs articles et ouvrages de référence. Des débats d'esthètes existent sur l'identité de la première œuvre québécoise. Certains estiment qu'il s'agit d'une affiche électorale de 1792, « À tous les électeurs », aux airs de proto-BD, qui a l'avantage d'en faire la première BD francophone à bulles, ou phylactères, bien avant que Töpffer, souvent considéré en Europe comme le créateur de la bande dessinée, ne publie ses premiers travaux[1]. D'autres, plus en phase avec l'historiographie contemporaine, considèrent qu'il s'agit plutôt d'une illustration caricaturale simple, genre dans lequel les bulles étaient déjà usuelles, et non de bande dessinée. Ces historiens remontent plutôt à des bandes de presse, réalisées par des caricaturistes qui découpent leurs gags en séquences et non sur une seule image, comme Raoul Barré, généralement considéré comme l'auteur de la première BDQ avec *Pour un dîner de Noël* parue dans *La Presse* en décembre 1902. Le titre de la première BD francophone à phylactères appartient quoi qu'il en soit à une BDQ puisqu'Albéric Bourgeois introduit la bulle dans *Les aventures de Timothée* dès 1904[2], bien avant qu'Alain Saint-Ogan ne l'utilise pour la première fois en France en 1925[3].

Ce qu'il ressort de ces débats est que, comme dans de nombreux pays, il y a bien une BD au Québec dès le début du XX^e^ siècle. Son existence est très liée à l'histoire de la presse quotidienne et Jean Veronneau liste plus de 800 planches réalisées par des auteurs québécois dans *La Presse* et *La Prairie*

1. Voir Olivier Thomas, « *À tous les électeurs*, une BD de 1792 », *L'Histoire*, 24 novembre 2017. En ligne : https://www.lhistoire.fr/tous-les-electeurs-une-bd-de-1792.

2. Mira Falardeau, « La BD française est née au Canada en 1904 », *Communication et langages,* n° 126, 2000, p. 23-46.

3. Julien Baudry, « Saint-Ogan et les grands enfants : la place de l'œuvre d'Alain Saint-Ogan dans le discours historique de la SOCERLID », *Comicalités*, 10 février 2012. En ligne : http://journals.openedition.org/comicalites/578.

Maël Rannou, « Bande dessinée québécoise : historiographie d'un champ sous double influence », *S. & R.*, n° 53, printemps 2022, p. 57-80.

en seulement six ans (1904-1910)[4]. Or l'apparition des *syndicates* états-uniens, qui permettent des achats groupés à très bas prix, fait l'effet d'une déferlante, et après 1910 la production locale est quasiment anéantie, avant tout pour des raisons économiques. Seules quelques séries sont publiées ici ou là, très épisodiquement, et avec des allers-retours parfois étonnants. Ainsi, si Raoul Barré publie *À l'Hôtel du Père Noé* dans *La Patrie* de janvier à juin 1913, il vit alors à New York et est représenté par un *syndicate* qui le traite comme un auteur états-unien.

Ces bases étant posées, cet article ne vise pas tant à étudier la naissance de la BDQ que les moments où son existence a commencé à être prise en compte de manière réfléchie et articulée, soit dans les années 1960-1970. Il s'agit d'analyser l'affirmation de cette prise de conscience dans le discours médiatique et artistique, voire militant, tout en en détaillant les limites et l'impact sur la production critique des décennies suivantes.

Pour ce faire, nous avons dépouillé et étudié un vaste corpus composé de tous les journaux des années 1970 numérisés par la BAnQ (Bibliothèque et Archives nationales du Québec), qui a une politique active de numérisation et valorisation[5], en y relevant les occurrences du terme « Bande dessinée québécoise/kébécoise ». Elles permettent, dans un premier temps, de distinguer des tentatives éparses de création locales s'affirmant comme telles, comme autant de naissances semblant s'ignorer les unes les autres. À ces vastes sources s'ajoutent à partir de 1973 deux articles universitaires et un dossier de revue[6], ainsi que des numéros spéciaux de revues littéraires ou contre-culturelles, permettant d'observer une montée en puissance du concept de BDQ. Dans toutes ces publications, le quadruple numéro de la revue *La Barre du Jour*, consacré à « La bande dessinée kébécoise », occupe une place centrale et est particulièrement observé, tant il accompagne cette création, voire la provoque.

Les résultats de cette étude sont présentés ci-après, faisant apparaître une lente mais visible affirmation de la BDQ, avec des événements et témoignages

4. Jean Veronneau, « Introduction à une lecture de la bande dessinée québécoise, 1904-1910 », *Stratégie*, nº 13/14, 1976, p. 59-75.

5. Lancée il y a plusieurs années, la politique active de numérisation de la BAnQ permet de consulter plus de 450 journaux, dont les principaux quotidiens de la province, de leur création jusqu'au milieu des années 2010. Cette recherche OCRisée est particulièrement performante mais ne reste pas exhaustive, elle permet cependant une bonne vision de la presse généraliste majoritaire. Voir https://numerique.banq.qc.ca, section « patrimoine québécois ».

6. Gérard Blanchard, « Les bandes dessinées québécoises », *Communication et langages*, nº 19, 1973. p. 47-62 ; Benoît Mélançon, « Les fanzines québécois », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, nº 6, 1983, p. 95-98 ; dossier « Bande dessinée, jeux de mots, jeux éducatifs », *Québec-Français*, nº 26, 1977, p. 18-55.

réguliers et la création de nombreuses revues. Il s'y distingue cependant une récurrence du vocabulaire de la « naissance », comme si chaque tentative repartait de zéro. Après dix ans d'un enthousiasme créatif fécond, mais s'ancrant difficilement dans le temps, la fin des années 1970 ouvre un peu plus de place au discours critique sur la production passée et permet, après plusieurs échecs cinglants, de tirer le bilan et d'entamer la nécessaire professionnalisation menant à l'autonomie de la BDQ.

La seconde naissance de la bande dessinée québécoise

La BDQ est en effet marquée par l'ignorance de son passé. Il existe plusieurs expériences de publications éparses de 1910 à 1968, mais leurs origines géographiques sont rarement identifiées et elles n'ont souvent été découvertes et mises en valeur qu'*a posteriori*. C'est du tournant des années 1960 et 1970 que datent les premiers articles sur la BDQ, de plus en plus réguliers, accompagnant de diverses tentatives de création de magazines, qui ne dépassent que rarement les quelques numéros. Pourtant, si ces tentatives paraissent avoir eu une petite audience, elles semblent inconnues des auteurs des années suivantes. Le concept d'« art sans mémoire », théorisé par Thierry Groensteen qui décrit un art ignorant son passé et se construisant sans connaissance de son patrimoine, est également opérant de ce côté de l'Atlantique[7]. Ainsi, en écrivant qu'« il ne fait aucun doute pour le chercheur d'aujourd'hui que le groupe Chiendent a révolutionné la BDQ en 1968 », en donnant plusieurs exemples d'articles des années 1971 à 1974 consacrés au groupe, Sylvain Lemay constate toutefois que le travail du collectif est majoritairement inconnu et en réalité peu étudié, sa notoriété actuelle s'établissant principalement sur un statut mythique[8]. De fait, si des articles sur la BDQ paraissent à partir de 1970 dans un hebdomadaire comme *Québec-Presse*, puis dans des quotidiens à très large diffusion comme *Le Devoir* ou *La Tribune*, cela reste marginal (moins d'une dizaine par an dans la presse accessible sur le site de la BAnQ). Dans un article de *Culture Vivante*, Chiendent est bien présenté comme le centre du renouveau de la BDQ, mais son auteur Georges Raby ajoute que la très grande majorité des travaux du groupe « circulent seulement entre amis ; faute d'éditeurs capables

7. Thierry Groensteen, *La bande dessinée : un objet culturel non identifié*, Angoulême, Éditions de l'An 2, 2006, p. 67.

8. Sylvain Lemay, *Du Chiendent dans le printemps, une saison dans la bande dessinée québécoise*, Montréal, Mémoire, 2016, p. 14.

de prendre le risque de les publier[9] ». Ce constat est résumé en termes amers, quoiqu'humoristiques, dans *La Barre du jour* par Jacques Hurtubise, auteur et éditeur très actif à partir de 1971 :

> L'absence des Bdks [*BD kébécoise*s[10]] sur le marché, si ce n'est de quelques tentatives vraiment isolées, nous conférait le titre très honorifique de précurseurs-fondateurs d'un grand mouvement de promotion d'un mass-médium que le Kébec avait trop longtemps négligé. Nous le croyions alors. Nous ne savions rien d'Albéric Bourgeois et nous n'avions jamais entendu parler du Chiendent. Je ne connaissais Montpetit que par deux ou trois affiches et le spécial de Pâques du Polyscope (aujourd'hui introuvable). […] La sortie de *BD nº 1* fut pour nous une réelle surprise. Nous ne soupçonnions même pas leur présence. Nous avons découvert par la suite l'existence de *Made in Kébec* à Sherbrooke, qui publiait déjà à ce moment son numéro 3. Nous nous posâmes évidemment toutes sortes de questions sur la qualité de l'information au Kébec[11] !

Dans la même revue, Maurice Barbeau souligne aussi l'absence d'hérédité connue et de transmission, avec une expression un peu curieuse : « Deuxième fait : il n'y a pas de "papa" qui fasse de la BD au Kébec. L'importance d'une tradition à l'intérieur d'un art permet à cet art une certaine continuité dans sa recherche évolutive[12]. » Observer la littérature sur la « bande dessinée québécoise » montre que le terme jusqu'ici inexistant apparaît petit à petit dans la presse, ce qui est indiscutablement un progrès. Il reste cependant encore bien du chemin pour que le terme s'impose et que la création réussisse à s'autonomiser. C'est en effet dans le contexte des Cégeps[13] et des universités que naissent beaucoup de revues, notamment autour du Carré Saint-Louis et du Quartier latin montréalais[14], des hauts lieux étudiants où se rejoignent des peintres, écrivains et autres ateliers d'impression. Si le contexte est stimulant, sa portée reste limitée, dépassant rarement les cercles universitaires. Au-delà de

9. Georges Raby, « Le printemps de la bande dessinée québécoise », *Culture vivante*, nº 22, 1971, p. 12-13.

10. L'écriture « Kébec », plus proche du terme algonquin et reprise par le mouvement hippie, est assez utilisée dans les mouvements contre-culturels à cette période.

11. Jacques Hurtubise, « Des hydrocéphales très entêtés », *La Barre du jour*, nº 46-47-48-49, 1975, p. 73-77.

12. Maurice Barbeau, « La BD, le dessinateur et le Kébec », *La Barre du jour*, nº 46-47-48-49, 1975, p. 113-116.

13. Les Cégeps sont des structures publiques correspondant à un niveau d'enseignement qui n'existe qu'au Québec, qu'on appelle « collégial » et qui se situe entre le secondaire et l'universitaire. On peut y suivre des formations techniques ou préuniversitaires.

14. *Quartier latin* est d'ailleurs le nom d'un journal étudiant de l'Université de Montréal, actif de 1919 à 1977, auquel ont contribué plusieurs dessinateurs qui porteront la BDQ des années 1970. Sa disparition est évoquée comme un signe de ressac par la presse québécoise dans certains textes de notre corpus.

l'affirmation de créateur et de la naissance de magazines éphémères consacrés à la BD, la décennie 1970 visibilise aussi tout un écosystème, qui prend presque autant d'importance que la création en tant que telle pour imposer la BDQ.

Nous avons déjà cité l'apparition de textes sur le sujet (nous reviendrons en détail sur leur contenu), mais d'autres éléments permettent de noter la place de plus en plus forte du sujet. On peut relever la naissance des cercles bédéphiles, d'abord éloignés de la production spécialement québécoise, mais qui permettent d'institutionnaliser le neuvième art. Trois noms surnagent particulièrement, tous universitaires et formés en lettres ou études françaises : Richard Langlois, André Carpentier et Jacques Samson. Richard Langlois est le pionnier de l'introduction de l'étude de la bande dessinée dans les programmes officiels d'éducation. Professeur au Cégep de Sherbrooke, il lance en 1970 un cours spécifique consacré à la BD européenne (avec un focus important sur Hergé) et américaine, et parvient à le faire labelliser par le ministère de l'Éducation du Québec trois ans plus tard, ce qui permet notamment sa diffusion dans d'autres formations. S'il s'intéresse à la BD québécoise, Langlois est d'abord un bédéphile qui tente de faire connaître au mieux l'art qu'il affectionne, mais sa position en fait une référence en Europe, où il écrit sur la BDQ dans divers fanzines. Il dirige également en 1982 une exposition consacrée à la BDQ qui circule dans plusieurs lieux en France et participe, quelques années plus tard, à la découverte de Delaf et Dubuc, futurs auteurs des *Nombrils*[15], une des séries québécoises les plus connues des deux côtés de l'Atlantique.

André Carpentier, qui enseigne à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), est aujourd'hui surtout connu comme nouvelliste et romancier ; il s'intéresse aux littératures populaires en général et participe notamment aux premiers congrès de science-fiction et fantastique du Québec. Rédacteur pour le magazine de BD *L'Écran* en 1974, sa contribution principale à la connaissance de la BDQ est la direction du quadruple numéro de la revue d'avant-garde littéraire *La Barre du jour* consacré à « La bande dessinée kébécoise » en 1975. Il continue ponctuellement à travailler sur la bande dessinée, avec par exemple l'organisation du premier colloque consacré à ce sujet au Québec en 1985, mais l'étude de ses publications et travaux ultérieurs montre que son apport majeur sur la BDQ reste ancré dans les années 1970.

Enfin, il faut souligner l'apport de Jacques Samson, qui est sans doute celui qui a forgé le plus de liens avec la bédéphilie internationale. Enseignant au Cégep de Maisonneuve, il consacre une grande part de son activité à la reconnaissance

15. « Décès de Richard Langlois, pionnier de l'enseignement de la BD au Québec », *Actuabd*, 29 juillet 2010. En ligne : https://www.actuabd.com/Deces-de-Richard-Langlois-pionnier.

de la bande dessinée, et notamment de la BDQ. Correspondant pour les *Cahiers de la bande dessinée*, revue française majeure pour l'émergence de la critique de bande dessinée[16], dans la décennie 1980, il écrit notamment sur l'autrice Sylvie Rancourt dès 1986, alors qu'elle ne sera publiée pour la première fois en Europe qu'en 2013. Entre autres activités, il organise des colloques au Québec, emmène une délégation d'auteurs québécois à Angoulême et crée l'Association des créateurs et intervenants de la bande dessinée, qui veut défendre les auteurs québécois, mais aussi les médiateurs et autres membres de l'écosystème de la BDQ. C'est au nom de cette association que Samson publie deux rapports sur l'état de la BDQ, en 1986 et 1991. Ce réseau de professeurs communique fortement et ne se limite pas à trois exemples, on peut également citer les noms d'Yves Lacroix, aussi à l'UQAM, ou de François Hébert, à l'Université Laval.

Pour compléter cet écosystème, il faut souligner que la décennie 1970 voit se tenir plusieurs expositions d'auteurs de BDQ, d'envergures diverses. L'Exposition universelle qui se tient à Montréal en 1967 est une date importante à retenir pour le nationalisme québécois, mais aussi pour la bande dessinée. En effet, après la tenue de l'événement, la ville inaugure un espace permanent « Terre des Hommes » (thème de l'Expo 67), au sein duquel est ouvert le Pavillon international de l'humour, qui reste en place de 1968 à 1981[17]. Les visiteurs y découvrent un certain nombre de dessins originaux, et le pavillon participe à la vulgarisation de l'acte créatif. Animation populaire, elle influence plusieurs auteurs contemporains dont Michel Rabagliati, un des auteurs québécois les plus connus[18], qui raconte dans *Paul dans le métro* combien il aime revisiter cette exposition (Ill. 1).

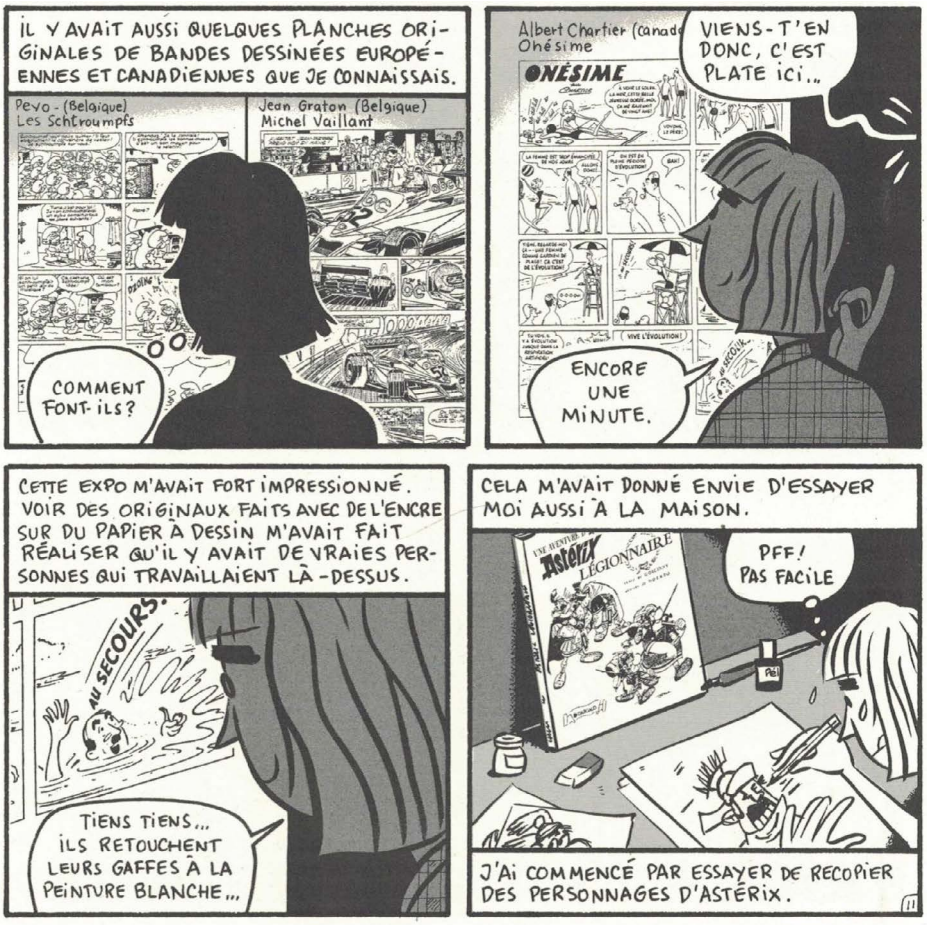
Deux autres expositions, de plus faible envergure, marquent les médias dans la décennie. « Le show de la bande dessinée québécoise », organisée à l'Université de Montréal par les équipes de *L'Hydrocéphale entêté* et de *BD* en septembre 1973, se veut plus qu'une exposition, une manière de faire vivre et parler des auteurs, en profitant de l'image du Capitaine Kébec, personnage qui vient d'être créé et est déjà très populaire. Plusieurs originaux de divers auteurs sont exposés dans ce semi-festival et ces encadrements sont repris un an plus tard dans une galerie montréalaise, formant selon Sylvain Lemay la première véritable exposition de BDQ[19].

16. Erwin Dejasse, « Les Cahiers de la bande dessinée : "période bruxelloise" : la critique à l'âge ingrat », dans Chris Reyns-Chikuma, *50 ans d'histoire des Éditions Glénat*, Presses universitaires de Liège, coll. « ACME », 2021, p. 65-100.

17. À partir de 1975, André Carpentier participe activement à sa programmation.

18. Il a obtenu deux prix au festival d'Angoulême et de nombreux prix québécois.

19. Sylvain Lemay, *Du Chiendent dans le printemps*, *op. cit.*, p. 34-35.



Ill. 1. Michel Rabagliati, « Paul dans le métro », dans *L'enfance du Cyclope*, Montréal, Les 400 coups, 2003. Repris dans *Paul dans le métro*, Montréal, La Pastèque, 2003. Dans cet épisode, l'auteur phare de la BDQ contemporaine témoigne, comme plusieurs autres auteurs avant lui de manière moins directe, de l'importance du Pavillon de l'humour pour la conscientisation de la matérialité de la bande dessinée.

L'autre exposition majeure est « La bande dessinée kébécoise (1902-1976) », organisée par André Carpentier pour fêter les 75 ans de la première BDQ. Cette exposition franchit de nombreux caps symboliques. Tout d'abord, contrairement à la plupart des autres travaux étudiés dans le corpus, elle tente non seulement de mettre en avant un groupe donné, mais d'ancrer la BDQ dans une histoire globale, ce qui vise à donner à celle-ci une légitimité, par l'ancienneté. Ensuite, l'exposition itinérante est inaugurée lors du festival d'Angoulême de janvier 1976 ; la BDQ se retrouve donc adoubée par

le deuxième plus grand festival d'Europe, ce qui lui confère une aura internationale. Cette double légitimation est complétée par une reconnaissance institutionnelle avec un accrochage d'un mois au Centre culturel canadien de Paris puis, à son retour au Québec, au sein du Musée d'art contemporain (MAC) de Montréal. L'événement est bien médiatisé et André Carpentier signe même un article annoncé en couverture dans *Perspectives*[20], un magazine du samedi encarté dans plusieurs quotidiens du Québec, qui couvre jusqu'à huit régions et touche jusqu'à trois millions de lecteurs.

Pourtant, après ces beaux succès, il n'y a plus trace d'autres expositions significatives les années suivantes. Il faut cependant citer la création du festival international de BD de Montréal en 1975, lui aussi hébergé par l'Université de Montréal, mais qui disparaît quatre ans plus tard. Il permet la rencontre d'auteurs internationaux et locaux, l'organisation des expositions (où sont par exemple présentés côte à côte des originaux des *Schtroumpfs* et des BD politiques de Pierre Dupras), la projection des entretiens vidéo, etc. On retrouve quelques échos de cet événement, avec notamment la une du supplément « Art et spectacles » du *Devoir*, grand quotidien provincial, le 9 avril 1977.

Si tout cela est encore balbutiant et fragile, les quelques éléments épars que nous avons présentés laissent toutefois des traces dans les médias et les esprits. Si différents qu'ils soient, ils se nourrissent mutuellement et valorisent la création québécoise. Ce à tel point que Gérard Blanchard, universitaire et graphiste français connu pour son ouvrage *La bande dessinée, histoire des images de la préhistoire à nos jours*, paru chez Marabout en 1969, publie quatre ans plus tard dans *Communication et langages* un article sur la BDQ. Voici comment le chapeau résume sa contribution :

> On peut, aujourd'hui seulement, annoncer la naissance de la bande dessinée québécoise. Depuis quelques années existaient de nombreuses prémices, et comme une démangeaison de création chez beaucoup de jeunes dessinateurs. Grâce à quelques amis canadiens-français, Gérard Blanchard a pu se faire une idée sur cette naissance et vérifier sur place, l'an dernier, les éléments de ce qui pourrait constituer un dernier chapitre ajouté à son livre[21].

Que Blanchard, qui a proposé la première histoire ordonnée de la bande dessinée en français, s'intéresse de manière spécifique à la BDQ, au point que la revue évoque un possible chapitre dédié dans une réédition prochaine de son livre, marque de manière nette l'importance de cette zone géographique

20. André Carpentier, « La bande dessinée québécoise passe au Salon… », *Perspectives*, vol. 18, nº 4, 24 janvier 1976, p. 10-12.

21. Gérard Blanchard, « Les bandes dessinées québécoises », art. cité., p. 47.

pour l'historien. Or lorsque le livre est réellement réédité en 1974, il contient bien un volet spécifique BDQ[22], qui ne se compose toutefois que d'une page de texte, agrémentée d'une illustration pleine page tirée d'*Oror 70*[23]. L'annonce du chapeau apparaît donc bien déceptive et semble résumer un paradoxe de la BDQ, sur laquelle se penchent cycliquement des chercheurs durant la décennie que nous avons étudiée : ils annoncent régulièrement sa « naissance », sans que cela semble suivi d'effets pérennes. Toutefois, entre les expériences auctoriales, une certaine existence dans les médias généralistes et ce premier article universitaire, il est tout de même possible de considérer que c'est à cette période qu'apparaît pour la première fois une BDQ se conceptualisant en tant que telle, soixante-dix ans après que les premières planches d'auteurs québécois aient été publiées au Québec.

Un discours critique à la nette affirmation identitaire

Après avoir établi la chronologie créative de la BDQ et montré l'émergence d'un discours critique, si ce n'est massif, au moins existant et récurrent, y compris dans la presse généraliste, il convient de se pencher sur son contenu. Sans surprise, la réception médiatique de la BDQ se concentre sur un axe, la québécité[24], au risque de négliger le fond. En effet, les années 1960-1970 sont un moment d'affirmation de la nation québécoise, avec la « Révolution tranquille » lancée par les libéraux de Jean Bourrassa[25]. S'appuyant sur de grandes avancées sociales – qui touchent aussi bien la santé ou l'éducation que la gestion publique de l'électricité –, s'y développe aussi l'imaginaire d'un peuple passant d'un certain isolement conservateur marqué par le catholicisme à la modernité. L'Exposition universelle de 1967 et les Jeux olympiques de 1976 vont dans le sens de cette ouverture au monde, qui accompagne un dynamisme culturel certain. Le cinéma québécois francophone est ainsi particulièrement productif dans la période, la littérature passe d'une optique de

22. Gérard Blanchard, « Annexe 3 : Les bandes dessinées québécoises », *Histoire de la bande dessinée*, Verviers, Marabout universités, 1974, p. 290-291.

23. Album d'André Philibert (Éditions du Cri, 1970).

24. Ce terme, d'usage relativement récent mais que l'on retrouve régulièrement dans les médias généralistes québécois, désigne de manière vaste et assez floue l'ensemble des caractéristiques propres aux Québécois. Nous l'entendons comme des traces de ce qui appuie l'ancrage et l'appartenance d'une œuvre, d'un auteur ou d'une structure au sein du Québec, que cela soit revendiqué ou, au contraire, projeté.

25. John A. Dickinson et Brian Young, « La Révolution tranquille », dans *Brève histoire socio-économique du Québec*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2014 [1992 ; 1e éd. en anglais : 1988], p. 383-426.

conservation à une vision de lutte et d'autonomisation, notamment linguistique, les arts plastiques sont marqués par la réappropriation du manifeste *Refus global* de Paul-Émile Borduas, paru en 1948 et affirmant la nécessité de se libérer de l'immobilisme[26]. Ce bouillonnement culturel va de pair avec une forte intensité politique, marquée par la naissance d'un indépendantisme de gauche, aussi bien incarné par le Front de libération du Québec, mouvement insurrectionnel clandestin créé en 1963, que par le Parti québécois, créé par l'ex-journaliste et ministre René Lévesque en 1968 qui arrive au pouvoir en 1976 en défendant un programme indépendantiste et social-démocrate[27]. Finalement, face à un mouvement de fond largement favorable à la production québécoise, l'émergence de la BDQ apparaît comme assez logique, même si le secteur n'atteint pas encore le niveau de professionnalisation et de reconnaissance acquis par les autres cercles artistiques.

Dans ce contexte, difficile d'être surpris face à l'importance de la lecture identitaire dans l'analyse des œuvres. Ce constat est d'autant plus notoire que plus de la moitié des occurrences « bande dessinée québécoise » de notre corpus proviennent du journal coopératif *Québec-Presse*, de mouvance gauche et indépendantiste[28]. C'est d'ailleurs un des premiers journaux à proposer une page BDQ à un artiste, en confiant à Pierre Dupras des gags politiques, qui seront ensuite édités en albums par le journal[29].

Le 31 mai 1970, une pleine page de *Québec-Presse* est consacrée à *Oror 70*, « le premier album de bandes dessinées pensé, conçu et réalisé au Québec par un Québécois[30] », un album plus qu'expérimental réalisé par André Philibert, qui dessine par ailleurs parfois dans le journal. Cet article parle du fond de l'album, en laissant place à de longues citations d'un auteur qui défend « une BD qui conteste la BD en se refusant à l'humour classique pour appréhender une expérience » dont l'« écriture est aussi complexe que n'importe quelle autre pensée graphique. » C'est d'autant plus notable que par la suite la plupart des articles de *Québec-Presse* ne s'exercent pas dans des analyses esthétiques, mais s'appuient principalement sur le facteur nationaliste. Cela n'a rien

26. *Ibid.*

27. *Ibid.*

28. Créé en octobre 1969, le journal disparaît en novembre 1974. Selon Louis Fournier, son ancien directeur de l'information, son tirage moyen est de 25 000 exemplaires. Louis Fournier, « Il y a 50 ans, *Québec-Presse* », *Le Devoir*, 4 novembre 2019.

29. Michel Viau, « La Bande dessinée politique et sociale », dans *BDQ, histoire de la bande dessinée au Québec. Tome 1 : des origines à 1979*, Montréal, Mémoire, 2014, p. 202-203.

30. Annie Bergeron, « *Oror 70* d'André Philibert, la bande dessinée contestée par elle-même », *Québec-Presse*, n° 17, 31 mai 1970.

de surprenant, car le journal s'affirme clairement de gauche indépendantiste et les initiatives de bande dessinée de l'époque mettent largement en avant leur identité géographique et nationale. Le journal *BD*, la plus longue expérience de magazine de bande dessinée créé dans la première partie de décennie (neuf numéros en tout), affirme à sa création en septembre 1971 qu'il veut se consacrer à la BDQ, reprenant un discours valorisant la culture québécoise :

> Attendu que nos meilleurs artistes et dessinateurs, pour vivre, s'expatrient ou exportent leurs œuvres, attendu que nos meilleurs enfants se cherchent en vain dans les dessins et un humour parfois des meilleurs crus mais importés de l'étranger ; attendu que, paraît-il, « Québec sait faire » et qu'il faut acheter Québec d'abord… ! […] NOUS AVONS DÉCIDÉ de « pondre » ensemble un gros dessin nommé *BD*[31].

L'éditorial est intégralement repris par *Québec-Presse*, qui annonce en double colonne et avec un extrait de planche du numéro le lancement de *BD*, un journal « exclusivement québécois », saluant une expérience qui risque de ne pas être « financièrement rentable, même si c'est culturellement profitable (voire nécessaire)[32]. » Stoppé après deux numéros, *BD* se relance en janvier 1973 et *Québec-Presse* est au rendez-vous pour annoncer ce retour. À nouveau, l'hebdomadaire indépendantiste reproduit de larges extraits de l'éditorial du numéro 3, qui fixe ces objectifs à *BD* :

- susciter la création et la production à travers tout le Québec de dessins et de bandes dessinées qui lui ressemblent.
- éditer les meilleures de ces créations dans une revue mensuelle construite par des individus et des groupes différents.
- faire découvrir dans différents milieux (publication, éducation, loisirs, publicité…) les diverses possibilités d'utilisation du dessin et de bande dessinée comme support et mode de communication.
- en arriver à constituer une équipe de base solide et techniquement prête à produire un périodique de bandes dessinées québécoises de valeur internationale.
- prouver que le Québec n'est pas SANS DESSEINS[33].

Le mois suivant, ce même numéro 3 est chroniqué une deuxième fois dans *Québec-Presse*, défendant un titre qui « se compare avantageusement »

31. « Éditorial », *BD*, n° 1, septembre 1971, p. 3.
32. « *BD*, un nouveau magazine de bandes dessinées », *Québec-Presse*, n° 39, 26 septembre 1971, p. 11.
33. « BD… an deux », *Québec-Presse*, n° 4, 28 janvier 1973, p. 20.

aux revues européennes, ce qui est un peu excessif vu le contenu qui est encore loin du niveau de *Pilote* ou de *L'Écho des savanes*. L'auteur anonyme conclut sa notule d'une pique politique, expliquant que le magazine est « à la portée de tout le monde, même des fédéralistes[34]. » Quelques mois plus tard, un article titre « La bande dessinée du Québec est déchaînée[35] », soulignant aussi bien une forte productivité de la création locale qu'une libération du « flot de *comics* américains et de BD française » qui « se déverse » sur les Québécois. Principalement descriptif, l'article fait le point sur de multiples initiatives éditoriales québécoises (magazines, coopératives de dessinateurs, etc.), contrairement à une pleine page consacrée à la BDQ le mois suivant dans le supplément « spécial livres » du journal[36]. Ce long texte est centré sur le « show » de la BDQ, présenté comme une « première réponse québécoise aux exploits des grosses maisons d'édition européennes et américaines ». Le ton est cependant moins triomphaliste, et l'auteur nuance que cet événement n'est « peut-être pas une réponse suffisante pour reprendre en main un marché qui échappe totalement à l'initiative des Québécois, mais c'est déjà un premier pas ». Sont ensuite présentées trois nouvelles publications québécoises, avec un accent mis sur l'aspect inédit des titres, notamment face aux *comics* américains, sans aucune analyse du contenu. Cette page est signée Pierre Rambaud, lui-même membre de la rédaction de *BD*, ce qui atteste encore des liens entre la presse indépendantiste et la volonté de faire vivre un journal de BDQ. Quelques années plus tard, lorsque Rambaud revient sur l'aventure du journal *BD* dans *La Barre du jour*, il s'agit pour lui d'« un petit coup de sang patriotique, nationaliste[37], égocentrique, sentimental et électrique. Ces époques bouillonnantes viennent par intermittence épousseter le bourgeois dont le plus grand des bénéfices est de stimuler et provoquer des échappées culturelles[38]. »

Au-delà du seul support de *Québec-Presse*, on constate que le discours des créateurs eux-mêmes insiste fortement sur cette singularité nationaliste, tentant de créer un comparatif avec la production étrangère. Les autres journaux ne relaient que faiblement des discours sur la BDQ, mais cela change avec la sortie des *Aventures du Capitaine Kébec* de Pierre Fournier aux éditions

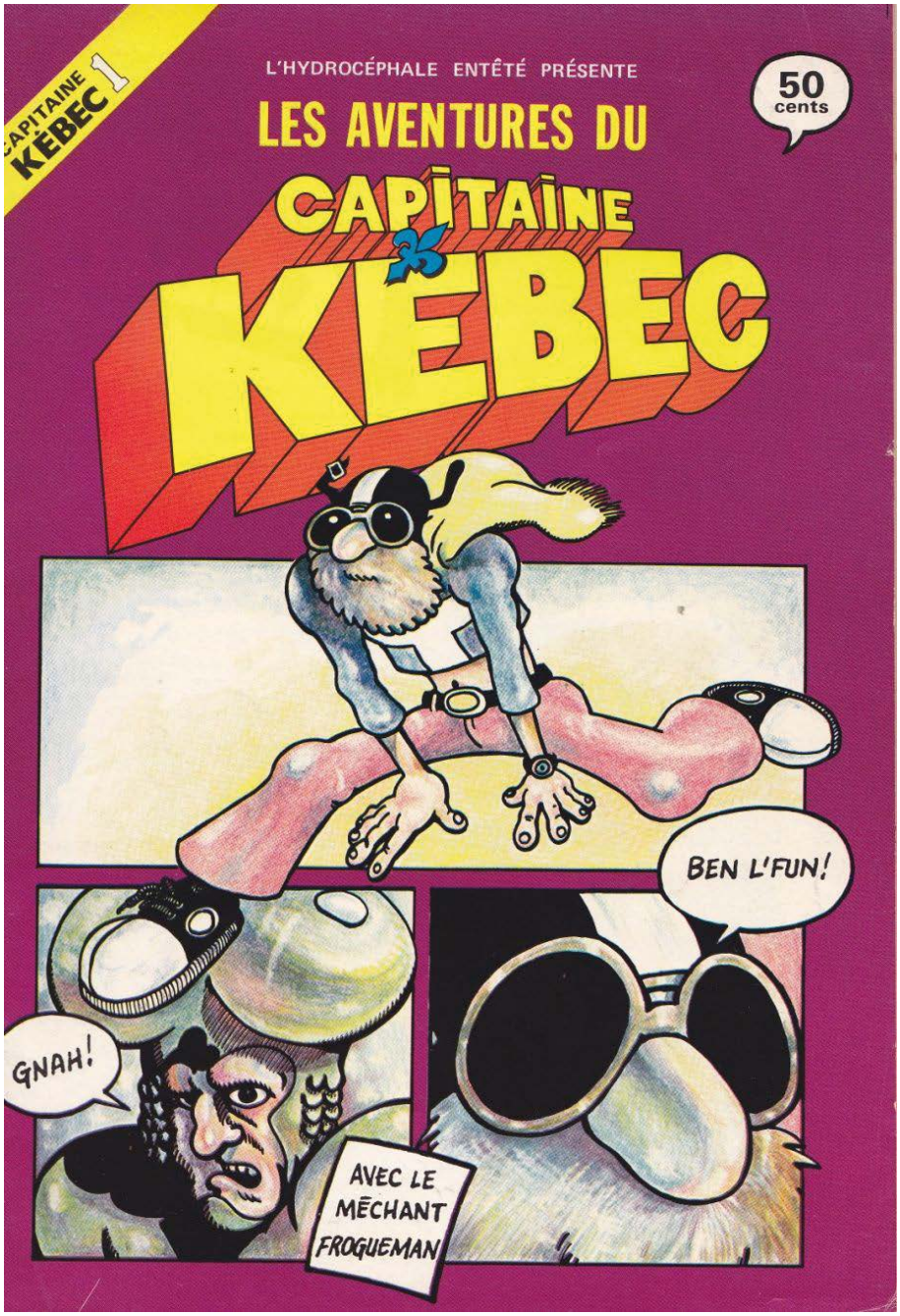
34. « Dans tous les pays du monde… », *Québec-Presse*, nº 6, 11 février 1973, p. 5. Précisons que dans le contexte canadien, le terme « fédéraliste » désigne ceux qui défendent l'union canadienne, par opposition aux indépendantistes.

35. « La bande dessinée du Québec est déchaînée », *Québec-Presse*, nº 29, 29 juillet 1973, p. 24.

36. Pierre Rambaud, « Le Québec en bandes dessinées », *Québec-Presse*, 16 septembre 1973, p. 24.

37. Chose paradoxale, malgré tous ces élans patriotiques, *BD* n'est aidé que par Ottawa et essuie plusieurs refus du ministère des Affaires culturelles du Québec.

38. Pierre Rambaud, « BD », *La Barre du jour*, nº 46-47-48-49, 1975, p. 63-72.



Ill. 2. Pierre Fournier, *Les Aventures du Capitaine Kébec,* Montréal, L'Hydrocéphale entêté, 1973. La couverture de ce *comics* qui n'aura pas de suite devient iconique et le personnage, dans cette position, est largement repris sur des supports divers ou par d'autres dessinateurs.

Maël Rannou, « Bande dessinée québécoise : historiographie d'un champ sous double influence », *S. & R.*, n° 53, printemps 2022, p. 57-80.

Mais avec la crise du papier qui secouait alors le Québec, cela nous en aurait coûté le double à imprimer. Nous n'en avions pas les moyens[45] ».

Peu de héros ont pourtant eu un tel succès à l'échelle de la province, bien que la série ne totalise que 35 pages[46]. Par ailleurs, elle n'est presque pas rééditée, et reste donc assez peu lue une fois le premier tirage épuisé. Pourtant, le Capitaine Kébec marque les discours. Quand l'année suivante Serge Brin'Amour écrit dans *Le Maclean* sur la « nationalisation de la bande dessinée », il reproduit trois fois des images du *Capitaine* en six pages, alors même qu'il ne fait qu'annoncer un futur nº 2. Excepté André Montpetit (deux reproductions), aucun autre auteur ne se voit plusieurs fois reproduit dans ce texte abondamment illustré[47]. Plus symbolique, et accentuant la dissonance face au peu d'existence réelle du personnage, une émission de télévision consacrée à la BD nommée « Les amis du Capitaine Kébec » est programmée de 1974 à 1975 sur la chaîne *Cablevision*. Elle est animée par Pierre Fournier lui-même, qui donne des leçons de BD et reçoit des auteurs québécois et internationaux. Quarante ans plus tard, le Capitaine Kébec reste l'image la plus évidente pour représenter la BDQ : sur les trois livres existants consacrés à son histoire, le personnage est présent en couverture[48], tout comme sur celle du livre de référence sur la BD canadienne[49].

Si l'image du Capitaine Kébec a été largement reprise avec un sentiment de fierté québécoise par la culture populaire, le héros est pourtant plus nuancé et loin de l'étendard indépendantiste qui a pu lui être accolé. Ce paradoxe est relevé par Philippe Rioux et Jean-Philippe Warren[50], qui indiquent que le Capitaine est bien plus un antihéros qu'un glorieux sauveur : il tire son pouvoir de la drogue, a des airs de loser au chandail élimé, et affronte non l'Amérique mais Frogueman, un policier montréalais qui incarne le Québec conservateur. Plus que le Québec résistant à l'anglicisation et s'affirmant comme une nation, le Capitaine Kébec représente d'abord l'émergence de la contre-culture. Le personnage est d'ailleurs sauvé par un anglophone alors qu'il est mis en

45. Jean-Dominic Leduc, « Les 40 ans du Capitaine Kébec », *Le Journal de Montréal*, 7 septembre 2013.

46. Outre le premier numéro de 22 pages paru en 1973, une page est publiée dans *L'Illustré* en 1974 et douze dans la revue *Titanic* en 1984.

47. Serge Brind'amour, « Zap ! Pow ! Stie ! La Nationalisation de la bande dessinée québécoise », *Le Maclean*, nº 14/7, 1974, p. 17-21 et 45-46.

48. Michel Viau, *BDQ : Répertoire des publications de bandes dessinées au Québec des origines à nos jours*, Laval, Éditions Mille-Îles, 1999 ; Mira Falardeau, *Histoire de la bande dessinée au Québec*, Montréal, VLB, coll. « Études québécoises », 2008. Michel Viau, *BDQ : Histoire de la bande dessinée au Québec, Tome 1 : Des origines à 1979*, Montréal, Mém9ire, 2014.

49. John Bell, *Canuck Comics*, Toronto, Matrix Books, 1986.

50. Philippe Rioux et Jean-Philippe Warren, « Capitaine Kébec, l'antihéros ! », art. cité.

de l'Hydrocéphale entêté en septembre 1973[39]. Ce *comics* reprenant tous les codes du superhéros – le personnage principal portant un chandail avec une fleur de lys du drapeau du Québec – a des retombées médiatiques immenses. Le quotidien *La Presse*, un des titres historiques des médias québécois, publie le 30 juillet un article intitulé « La bande dessinée québécoise entend concurrencer les Américains[40] ». *Le Capitaine Kébec* n'est pas encore sorti et il s'agit plutôt de dresser un état des initiatives dans le neuvième art québécois, mais l'illustration est déjà celle du héros. La sortie prochaine du *comics* est annoncée avec un certain suspens : « *Les Aventures du Capitaine Kébec* paraîtront quatre fois par an et raconteront l'histoire d'un pauvre bougre dont la vie est constamment menacée et qui se défend comme il peut… Mais halte-là. Il ne faudrait pas vendre la mèche. Surtout que ça risque d'être explosif[41] ! » Une fois le *comics* sorti, c'est *La Tribune*, un autre quotidien, plutôt tourné vers l'est du Québec, qui salue une amusante satire sociale formant le « premier comique-fiction en BD conçu et réalisé par des Québécois ». L'article écrit même, dans une étonnante comparaison, qu'il y a enfin « un superhéros pour le Québec qui ne comptait pas de héros dans son histoire, à part Sir Wilfrid Laurier pour certains et les Patriotes de 1837 pour d'autres[42] ». Soit un Premier ministre du Canada (et premier francophone à ce poste) ou des révolutionnaires défendant le Bas-Canada contre les loyalistes britanniques à la fin du XIXe siècle.

Le premier numéro des *Aventures du Capitaine Kébec* est imprimé à plus de 18 000 exemplaires, un tirage immense pour l'époque, et le personnage principal devient une icône. Repris abondamment dans la culture populaire[43], reproduit par Franquin dans un gag de *Gaston Lagaffe* (qui accroche un poster à son effigie sur un mur[44]), le Capitaine Kébec se voit dupliquer en affiches et produits dérivés. Pourtant, malgré le succès apparent, les difficultés entravent la publication du numéro deux. Pierre Fournier l'explique ainsi : « J'avais complété les quatre premières planches du second numéro prévu en 1974.

39. Voir la bibliographie présentée dans « Bande dessinée québécoise : Capitaine Kébec », article de la Bibliothèque de l'Université du Québec en Outaouais : https://uqo.ca/biblio/bande-dessinee-quebecoise-capitaine-kebec.

40. Ariane Émond, « La bande dessinée québécoise entend concurrencer les Américains », *La Presse*, 30 juillet 1973, p. 3.

41. *Ibid*.

42. « Aventures d'un superhéros québécois sous la forme d'une bande dessinée », *La Tribune*, 28 septembre 1973, p. 16.

43. Lire à ce sujet, Philippe Rioux et Jean-Philippe Warren, « Capitaine Kébec, l'antihéros ! », *La Presse*, 26 décembre 2020.

44. Dans *Spirou* d'août 1974 (no 1897).

difficulté… Or son image a largement dépassé son récit, assez peu connu, et, s'il n'a pas eu le malheur d'être ouvertement récupéré par l'extrême droite comme cela a été en France avec *SuperDupont*[51], il est assurément accompagné d'un discours de reconnaissance (voire renaissance) identitaire.

Il faut aussi souligner que la BDQ connaît deux succès publics dans cette première moitié de décennie, succès peu évoqué dans notre corpus pour l'un, complètement ignoré pour l'autre[52]. Ce n'est pas étonnant pour *La Barre du jour*, dont la ligne éditoriale est consacrée à l'avant-garde, il est plus surprenant que ça n'ait pas été plus évoqué dans un journal comme *Québec-Presse*, prompt à saluer des succès québécois. *L'histoire du Québec illustrée*, adaptation en bande dessinée par Robert Lavaill d'un ouvrage à succès de Léandre Bergeron, voit ses deux volumes paraître en 1971. Lavaill ne participe pas vraiment au mouvement de la BDQ, et cette adaptation reste sa seule bande dessinée ; il a pourtant une certaine élégance de trait qui aurait pu laisser penser à un avenir au-delà de la seule BD didactique, ce qui n'est pas le cas. Son œuvre, malgré son succès, reste donc en marge du discours sur la BDQ, d'autant qu'elle est publiée par un éditeur d'histoire, celui du livre initial[53], qui n'en publie aucune autre. Serge Brind'amour salue dans son article le « premier succès commercial de la bande québécoise, prouvant aux sceptiques qu'il existe un marché[54] », mais il est cependant assez clair pour lui que c'est plus le sujet et la volonté de vulgarisation que la BDQ en tant que telle qui était recherchée ici. Également saluée par Théberge et Blanchard pour la qualité du trait et l'humour, la série reste difficilement assimilable au réseau de créateurs-éditeurs qui ne cessent de se croiser durant cette période.

L'autre série, *Bojoual le Huron kébécois* de J. Guilemay, qui connaît trois volumes de 1973 à 1976, est une sorte de décalque maladroit d'Astérix plaqué au Québec. Sylvain Lemay indique que la série se retrouve chez de nombreux Québécois et évoque un tirage de 50 000 exemplaires[55]. Si cette affirmation peut être remise en doute car fondée sur un autocollant publicitaire apposé sur les ouvrages et non sur des chiffres de tirages vérifiables, tous

51. François Forcadel, « SuperDupont récupéré par l'extrême droite », *Blog Fait d'images*, 9 janvier 2014. En ligne : http://www.iconovox.com/blog/2014/01/09/superdupont-recupere-par-lextreme-droite.

52. Ils sont cependant mentionnés comme de grands succès publics, en insistant sur leur forte présence dans les bibliothèques québécoises, parfois comme étant les seules bandes dessinées présentes, notamment dans Michel Viau, *BDQ : Histoire de la bande dessinée au Québec*, *op. cit.* et Sylvain Lemay, *Du Chiendent dans le printemps*, *op. cit.*

53. Léandre Bergeron, *Petit manuel d'histoire du Québec*, Montréal, Éditions québécoises, 1970.

54. Serge Brind'amour, « Zap ! Pow ! Stie ! », art. cité.

55. Sylvain Lemay, *Du Chiendent dans le printemps*, *op. cit.*, p. 58.

les ouvrages de l'histoire de la BDQ[56] attestent qu'il s'est vendu beaucoup de *Bojoual*, profitant d'une fibre patriotique tout en tentant une imitation formelle du franco-belge. Face à ce succès, on trouve quelques recensions dans la presse généraliste, qui sont généralement très élogieuses mais n'incluent pas la série dans la dynamique d'ensemble. La plupart des articles de notre corpus ignorent purement et simplement le titre, ou le traitent en deux mots. Les quelques auteurs à s'y attarder sont très négatifs, comme Richard Langlois, qui signe une critique moqueuse dans *L'Écran*[57] ou la revue contre-culturelle *Mainmise* qui caractérise *Bojoual* de « tentative minable[58] », signe qu'une BD vue comme directement commerciale n'est pas admise des bédéphiles.

De quoi confirmer que même dans le contexte politique des années 1970 le patriotisme ne permet pas de faire tout accepter aux critiques. Ces derniers développent dans la deuxième moitié de la décennie un autre discours, qui ne se borne pas à l'identité et analyse plus profondément l'aspect qualitatif des productions, voire remet en cause certains discours trop mélioratifs. C'est dans ce contexte que paraît, en janvier 1975, *La Barre du jour* nº 46-47-48-49, un quadruple numéro de 280 pages consacré à « La BDK : bande dessinée kébécoise », dirigé par André Carpentier. Si elle descend directement de la phase d'affirmation identitaire décrite, cette volumineuse étude ne peut se contenter de simples descriptifs enjoués, d'autant que certaines expériences acclamées à leurs lancements ont déjà pris fin. Après le temps de l'émulation joyeuse et chaotique, le temps du bilan n'est pas aussi réjouissant qu'attendu. Certes les projets ne manquent pas, une vision moins conquérante, qui a toujours existé mais de manière discrète, prend alors une place dominante dans le discours médiatique.

Au-delà du nationalisme : de la gueule de bois aux perspectives

Avant d'étudier ce discours post-1975, notons qu'il y avait tout de même quelques prémices. *Québec-Presse* lui-même, qui par sa disparition à la fin de 1974 supprime un espace de critique d'abord nationaliste, a nuancé son enthousiasme lors de sa chronique de *BD* déjà citée. On y lit que le magazine « a sans doute bien de défauts. Il va lui falloir en particulier se débarrasser, ou

56. Tous ceux de la note 48 sans exception.

57. Richard Langlois, « L'Angloissé : la mauvaise haleine de Bojoual », *L'Écran*, nº 3, 1974.

58. Michel Ouellette, « La bande dessinée québécoise est bien partie », *Mainmise*, nº 41, 1974, p. 5-8.

plutôt "intégrer" les influences françaises, belges et américaines, pour trouver la VOIE QUÉBÉCOISE, mais il a le mérite d'être là[59]. » Si des faiblesses sont soulignées, la critique est objectivement rare et c'est vers la contre-culture qu'il faut se tourner pour trouver une mise à distance bienvenue. *Mainmise*, souvent comparée à la revue française *Actuel*, publie en octobre 1973 un intéressant papier qui salue l'intérêt d'une production non importée, mais n'hésite pas à poser les limites que pourrait faire advenir un chauvinisme mal placé :

> Du côté du Capitaine Kébec, il faudrait souligner aussi certaines tendances à la facilité que l'on aurait tout avantage à éliminer le plus rapidement possible : tout ce qui est québécois n'est pas NÉCESSAIREMENT valable en partant qu'il y a toujours place pour de la complaisance dans des initiatives de cet ordre. […] La BDQ se réveille, il faut souhaiter qu'elle ne succombe pas à un faux nationalisme tout en dorure et qu'elle prenne toute la place que lui confère déjà la DIFFÉRENCE québécoise[60].

Un an après, la revue consacre un numéro spécial à la BDQ. S'il s'agit principalement de la création, un long article de Michel Ouellette revient sur l'histoire du 9e art au Québec, et surtout sur ses développements récents. Très détaillé, l'article insiste sur l'ancrage contre-culturel et étudiant, et développe une sorte de bibliographie critique de tout ce qui est sorti jusqu'en 1973, « année de la prolifération ». L'auteur a l'avantage de parler d'expériences peu évoquées, qu'il s'agisse de fanzines éloignés de Montréal (*La Pulpe*, journal de l'Outaouais cependant décrit comme « ne cassant rien ») ou, au contraire, de très importantes productions commerciales. C'est un des rares articles généraux du « Printemps québécois[61] » à évoquer *Bojoual* (« [Je] préfère ne pas en parler »), mais aussi des séries adaptées d'émissions de télévision comme *Capitaine Bonhomme* (« il va sans dire que le résultat est dégueulasse ») ou du clown *Patof*, que le succès de l'émission entraîne sur de nombreux supports, la BD n'étant qu'une déclinaison de plus après les pyjamas et dentifrices[62]. L'article est une importante synthèse qui rompt avec un discours trop angélique, insistant sur la diversité de la production et la faible qualité de certains produits, ce pour valoriser d'autres expériences comme l'évolution positive de *BD* ou la coopérative « Les petits dessins ».

59. « *BD*, un nouveau magazine de bandes dessinées », *Québec-Presse*, art. cité.

60. Anonyme, « La bande dessinée québécoise », *Mainmise*, n° 28, 1973, p. 78.

61. Le Printemps de la bande dessinée québécoise est une expression forgée pour désigner la période d'émergence née avec Chiendent en 1968 et s'étendant jusqu'à 1975. Voir Sylvain Lemay, *Du Chiendent dans le printemps*, *op. cit*.

62. Michel Ouellette, « La bande dessinée québécoise est bien partie », art. cité.

Créée en février 1974 à l'initiative de Jacques Hurtubise, qui s'impose dans la décennie comme l'une des voix médiatiques les plus audibles de la BDQ, la coopérative veut répondre à la difficulté d'un marché très concurrentiel. Le système américain favorise en effet les *syndicates*, ces agences de presse qui regroupent des auteurs et vendent leurs *strips* à des dizaines (voire centaines) de journaux à travers tous les États-Unis et le Canada, permettant un vaste amortissement et un coût d'achat nettement plus bas qu'une création inédite, même avec une traduction[63]. La coopérative fédère donc plusieurs auteurs et publie un catalogue de *strips* québécois à destination de la presse quotidienne. L'idée est simple : proposer de quoi remplacer les *strips* américains en créant une sorte de *syndicate* québécois, pouvant vendre les bandes à plusieurs journaux, ce qui réduirait les coûts pour les médias acquéreurs[64]. Cette initiative a pour but d'assurer un revenu régulier aux auteurs tout en imposant la BDQ dans les médias de masse. Malheureusement, alors qu'Hurtubise cible toute la presse, seul *Le Jour*, un journal indépendantiste proche du parti québécois nouvellement créé, répond à l'appel[65], ce qui s'apparente d'abord à un acte militant. Après avoir commandé six *strips* quotidiens à la coopérative, le journal n'en garde plus que la moitié six mois après, puis les abandonne en 1975 avant de s'éteindre mi-1976. Comparativement à ses ambitions, « Les petits dessins » est un échec, mais la coopérative a permis une certaine structuration et professionnalisation d'auteurs. Il a été entendu qu'une offre de bon niveau qualitatif pouvait être proposée et rivaliser, au moins techniquement, avec l'étranger. Ainsi, le *strip Le Sombre vilain* d'Hurtubise (sous le pseudonyme de Zyx) devient une référence populaire, quand Réal Godbout, qui réalise le *strip Les Terriens*, s'assure un revenu stable permettant d'installer sa future carrière.

L'événement majeur de ce tournant critique reste assurément la publication du quadruple numéro de *La Barre du jour*[66], une revue d'avant-garde littéraire, consacrée à « la bande dessinée kébécoise » (titre que nous désignerons par *La BDK*). Ce volumineux ouvrage (280 pages) dirigé par André Carpentier assoit de manière indiscutable l'existence d'une bande dessinée québécoise. *La BDK* se veut particulièrement ambitieuse, découpée en divers chapitres

63. Patrick Gaumer, « *Syndicate* », dans *Dictionnaire mondial de la BD*, Paris, Larousse, 2010, p. 817-818.

64. Michel Viau, *BDQ : Histoire de la bande dessinée au Québec*, *op. cit.*, p. 284-287.

65. *Ibid.*

66. La revue avait déjà consacré un article à la BD, évoquant longuement la BDQ, en s'intéressant notamment aux titres les plus expérimentaux, dans une approche de critique esthétique et narrative alors exceptionnelle. Gleason Théberge, « La bande dessinée (qui, quoi ?) », *La Barre du jour*, n° 35-37, 1972, p. 43-69.

contenant autant d'approches. Il contient aussi bien un bref historique de la BDQ qu'une importante section de témoignages à l'instant T de sa situation, ainsi plusieurs responsables de revues présentent leurs expériences éditoriales. On y retrouve aussi des sections d'analyses thématiques, des textes qui s'apparentent à des plaidoyers (« À quand les éditeurs[67] ? ») ou de la recherche universitaire approchant la BD de manière plus générale, mais appuyant leurs démonstrations sur des exemples tirés de bandes locales. La sémiologie est notamment très présente dans ces approches.

Parmi les articles qui retiennent le plus notre attention, celui de Pierre Dupras paraît particulièrement remarquable et précurseur, notamment parce qu'il est réalisé en bande dessinée, l'idée d'articles de fonds faits en dessins n'était alors pas du tout conceptualisée[68]. Dans ces pages, il revient ainsi sur son métier, le contexte culturel et créatif, la spécificité de son métier de dessinateur politique, etc[69]. Ce mélange de témoignages et de textes universitaires est assumé dès l'éditorial. Carpentier va jusqu'à y expliquer que le recueil peut même contenir des discours contradictoires, ce qui permet d'y retrouver l'essentiel de la réflexion sur le sujet[70]. *La BDK* tient cette promesse et, si tous les textes ne se valent pas, on voit s'y affronter les approches intimes des dessinateurs-éditeurs aux visions plus larges des professeurs. Ainsi le discours nationaliste, très présent dans les témoignages, l'est-il nettement moins chez les bédéphiles. On ressent dans ces critiques une sorte de prise de conscience : applaudir une production parce qu'elle est québécoise ne suffit pas, mais il est nécessaire de défendre une BDQ autonome (« Il est grandement temps que la Bdk s'organise pour faire front commun devant une concurrence qui a trop longtemps profité de notre incohérence[71] », écrit Hurtubise). Ce hiatus crée parfois quelques difficultés d'argumentation. Ainsi, Jacques Samson ose même écrire que le dessin du *strip Les Âmes limpides*, de Côté, est « de piètre qualité » et complète son propos en expliquant que « cette critique sévère ne peut qu'engager ces dessinateurs à faire un produit plus présentable et mieux travaillé : l'indulgence totale n'est pas toujours profitable dans le domaine des pratiques culturelles ! » Pourtant, quelques lignes plus loin, après avoir souligné la finesse du trait et la qualité des scénarios du *strip Célestin* de Demers,

67. André Carpentier, « À quand les éditeurs ? », *La Barre du jour*, nº 46-47-48-49, 1975, p. 111-112.

68. Aujourd'hui encore, la chose est assez rare, bien qu'encouragée et explorée avec enthousiasme. Voir *Essais*, hors-série nº 5 : « La bande dessinée, langage pour la recherche », 2017.

69. Pierre Dupras, « La BD politique », *La Barre du jour*, nº 46-47-48-49, 1975, p. 119-133.

70. André Carpentier, « Avertissement » *La Barre du jour*, nº 46-47-48-49, 1975, p. 7.

71. Jacques Hurtubise, « Des hydrocéphales très entêtés », art. cité, p. 83.

il regrette, pour seule critique, « que cette bande ne possède pas de caractère proprement kébécois[72] ».

Plus largement, ce numéro de *La Barre du jour* affiche un certain nombre d'espoirs déçus. Sept ans après le début affiché du renouveau de la BDQ avec Chiendent, un « Printemps » en réalité discret et méconnu, deux ans après la sortie d'un Capitaine Kébec qui était annoncé comme un changement majeur mais n'a en réalité pas dépassé l'unique numéro, l'autosatisfaction a ses limites. Si *La Barre du Jour* célèbre une BDQ dynamique qui ne cesse de sortir de nouveaux titres, le discours joyeux laisse place à une déception, voire une amertume, face aux nombreuses initiatives qui ne durent pas et peinent à trouver un public. Ce regard plus nuancé est très présent dans la deuxième partie de la décennie 1970, moins riche en littérature critique et nettement moins triomphaliste.

En mars 1975, dans un article s'étalant sur deux pages, *La Presse* publie une recension de l'ouvrage et dresse le paysage de la BDQ. *L'Écran* et *L'Hydrocéphale entêté*, salués en janvier dans *La BDK*, sont déjà morts. Le ton est à la remise en cause avec un objectif : alerter le public pour que les lecteurs apparaissent enfin. « Est-ce la fin d'une belle expérience ? », « est-ce un problème soluble seulement dans une longue patience et d'interminables sacrifices ? », se demande le journaliste[73]. Moins de deux ans plus tôt, le même journal titrait sur une BDQ concurrençant les Américains[74]. Comme une réponse critique à cet enthousiasme coupable, le texte de 1975 constate : « La bande dessinée québécoise fait parler d'elle abondamment. Mais on ne l'a pas beaucoup vue », soulignant un emballement médiatique et des promesses non tenues. S'ensuit un certain vide critique, paradoxal puisque c'est en 1976 qu'arrive l'exposition au Musée d'art contemporain, pourtant un symbole important d'institutionnalisation. Cette situation paradoxale est dénoncée par Jacques Hurtubise dans une interview de 1977. Il décompte treize revues nées et mortes depuis 1970 et, face à la reconnaissance de la patrimonialisation, déclare que « La BDQ est devenue un art d'exposition ici. C'est pas normal[75] ». Parmi les intertitres de l'article, on lit : « Pas d'optimistes ». Hurtubise est un habitué du verbe haut et des sorties provocantes, mais force est de constater que ce pessimisme est partagé. En mai 1976, alors que l'exposition du MAC vient à peine d'être décrochée, le Salon international du

72. Jacques Samson, « La Bdk quotidienne », *La Barre du jour*, nº 46-47-48-49, 1975, p. 99-103.
73. Georges-Hebert Germain, « La bande dessinée québécoise est à vendre ! », *La Presse*, 1er mars 1975.
74. Ariane Émond, « La bande dessinée québécoise entend concurrencer les Américains », art. cité.
75. J. R., « Hurtubise : J'aurais mieux fait de devenir pompier ! », *Le Soleil*, 9 avril 1977, p. E2-E3.

livre de Québec programme une table ronde au titre éloquent : « Y a-t-il un avenir pour la BD québécoise ? ». Hurtubise ne figure pas parmi les invités mais ceux-ci n'en sont pas moins d'accord sur le constat. Pour le journaliste qui recense les débats, « le présent est plutôt sombre » pour que l'on puisse parler d'avenir. Des explications contextuelles sont données, et l'article cite les paroles de Pierre Fournier, auteur du *Capitaine Kébec* : « La BDQ ne m'intéresse pas ! Je m'intéresse à la BD bien faite. » Comprenant que la BDQ ne peut rivaliser face aux Européens, le journaliste laisse Maurice Hemond, autre invité, conclure : « Il semble au Québec que l'artiste doit crever de faim toute sa vie. » L'auteur ne manque pas de critiquer ce discours décliniste déjà entendu en littérature ou au cinéma et n'apportant pas de solution, mais il rejoint la conclusion « la BDQ n'est pas sortie du bois[76] ».

Le changement de ton est donc spectaculaire, et laisse penser qu'un « hiver » de la BDQ va directement suivre son « printemps » proclamé. Le dernier apport historiographique majeur de la décennie 1970 est le dossier spécial que la revue de pédagogie et sciences de l'éducation *Québec-Français* consacre à la « Bande dessinée, jeux de mots, jeux éducatifs ». La BD, mêlée ici à des jeux et donc d'abord envisagée comme un support ludique, occupe cinq articles : une bibliographie de base, deux textes revenant sur des exercices pratiques autour de la BD en classe, et deux textes plus généraux signés de noms bien connus, Richard Langlois et Jacques Hurtubise. Le premier écrit un texte sur la place de la BD à l'école, attaquant avec force les « éducateurs du secondaire, traditionnellement et académiquement aliénés par leur formation universitaire, [qui] constituent le groupe le plus réfractaire au changement[77] ». Il n'évoque que de loin la BDQ et utilise des termes peu amènes : « Il existe à côté de BD d'une grande qualité graphique et narrative des BD d'une médiocrité affligeante ; surtout au Québec où l'incompétence de la conception graphique, et aussi de l'impression, amène la diffusion d'albums qui relèvent de la plus grotesque "bouffonnerie" commerciale. ». L'article d'Hurtubise revient sur diverses expériences et se conclut exactement de la même manière que son entretien donné un mois plus tôt au *Soleil* : « Si c'était à refaire, je serais plombier… peut-être pompier[78]. »

76. Yvon Paré, « L'artiste québécois doit crever de faim toute sa vie », *Le Quotidien*, 22 mai 1976, p. C4.
77. Richard Langlois, « Éducation et bande dessinée », *Québec-Français,* nº 26, 1977, p. 22-23.
78. Jacques Hurtubise, « La bande dessinée québécoise », *Québec-Français*, nº 26, 1977, p. 45.

Conclusion

Cette lecture de l'historiographie décennale de la BDQ montre un tournant, celui d'un secteur culturel qui réussit enfin à apparaître médiatiquement, mais peine à s'ancrer, balbutie, et s'appuie sur un support contextuel et politique pour tenter de s'imposer. Cela passe par plusieurs expériences malheureuses, qui sont visiblement formatrices puisque les acteurs se retrouvent dans des initiatives éditoriales plus pérennes les années suivantes. En quelques années, alors qu'elle a été presque invisible depuis sa création, la BDQ affirme son existence, tente de se distinguer de puissantes influences et de créer sa propre voix, afin de résonner au sein d'un marché restreint.

Cette autonomisation par l'affirmation accompagne un mouvement culturel québécois en plein essor, dans une Amérique du Nord massivement anglophone. Il est cependant intéressant de noter qu'après une première moitié de la décennie 1970 dont le discours est largement tourné vers la naissance et l'existence d'une québécité propre à la BD de la province, cette approche nationaliste se retrouve contestée par ses acteurs, qui refusent de s'ancrer dans un localisme limitatif, tout en en jouant parfois pour obtenir une attention médiatique et commerciale. Le discours évolue alors nettement et passe d'une quasi hagiographie permanente à une expression plus nuancée, incitant à la création de BDQ mais en mettant plus en valeur des innovations artistiques et créatives, en n'utilisant plus la québécité comme seul argument. *In fine*, ces quelques années montrent une certaine montée en maturité d'une BDQ dont la production et la visibilité augmentent nettement, faisant naître avec elle des espaces critiques et une professionnalisation, passant par des échecs et la création de collaboration et groupement d'auteurs.

Par ces nombreuses initiatives, le discours produit et la construction d'un réseau de relations, cette décennie 1970 porte en germe la future revue majeure *Croc*. Cofondée en 1979 par Jacques Hurtubise, elle s'inspire de la revue américaine *Mad*[79] et se veut d'abord une revue d'humour plutôt que de bande dessinée. Elle en publie cependant dans la majorité de ses pages et est le premier magazine de ce type à exister sur une période conséquente : seize ans. Une temporalité qui permet l'émergence et l'installation professionnelle d'une

79. Magazine satirique américain créé par l'éditeur William Gaines et l'auteur Harvey Kurtzman en 1952, *Mad* comprend beaucoup de bandes dessinées politiques, de montages photos, de textes humoristiques. Si de nombreux auteurs de BD y participent, la revue ne s'y limite pas. René Goscinny en est un grand lecteur et travaille dans leurs bureaux lorsqu'il vit aux États-Unis, revenu en France il s'inspire aussi de ce modèle pour lancer *Pilote* en France en 1959.

génération d'auteurs marquants, comme Réal Godbout, Jean-Paul Eid ou encore Pierre Fournier, qui peut publier de nombreuses autres bandes que l'écrasant *Capitaine Kébec*. Une grande partie des contributeurs initiaux de *Croc* ont fait leurs premières armes dans les initiatives du début de la décennie. Mais cette revue, largement subventionnée à son origine, permet enfin de transformer l'essai et d'implanter dans la durée l'existence d'une BDQ, encore fragile, mais déjà connue. Elle quitte alors une succession de réinventions et de retours à zéro pour pouvoir se projeter dans une histoire qui, jusqu'ici, n'arrivait pas à s'écrire.

Maël Rannou, « Bande dessinée québécoise : historiographie d'un champ sous double influence », *S. & R.*, n° 53, printemps 2022, p. 57-80.