



HAL
open science

Bande-dessiner avant de savoir lire, une exploration d'archives personnelles

Maël Rannou

► **To cite this version:**

Maël Rannou. Bande-dessiner avant de savoir lire, une exploration d'archives personnelles. Comicalités. Études de culture graphique, 2023, 10.4000/comicalites.8379 . hal-04427336

HAL Id: hal-04427336

<https://hal.science/hal-04427336>

Submitted on 30 Jan 2024

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 - ShareAlike 4.0 International License

Comicalités

Études de culture graphique

Dessins d'enfance dans la bande dessinée

2023

Bande-dessiner avant de savoir lire, une exploration d'archives personnelles

Cartooning Before Knowing How to Read: Exploring Personal Archives

MAËL RANNOU

<https://doi.org/10.4000/comicalites.8379>

Résumés

Français English

Ce texte d'« égo-archéologie » se propose de replonger sur le travail de l'auteur, Maël Rannou, qui a rêvé toute son enfance d'être auteur de bande dessinée, avant de renoncer à l'âge adulte. Se souvenant d'avoir toujours pensé en bande dessinée, ou a minima en image narratives, il replonge dans des archives précieusement conservées dans sa famille et tente, chronologiquement, de voir les traces de la bande dessinée dans une production enfantine datant parfois d'avant l'apprentissage de la lecture. Si les bandes dessinées dans leur forme les plus classiques apparaissent vers 7 ans, des dessins de la petite enfance montrent parfois des signes de ce médium lu par un grand frère et présents dans la maison familiale : gaufriers, bulles, saynètes... Plus signifiant encore, et non envisagé avant l'exploration, une production de proto magazines agrafés émerge très tôt, préfigurant une activité d'éditeur de fanzine qui débutera dix ans plus tard et existe toujours. À travers cette exploration d'une production enfantine d'un acteur mineur du monde de la bande dessinée, qui a fini par abandonner le dessin, l'auteur propose un regard certes autobiographique et personnel, mais aussi une réflexion sur ces productions d'inconnus qui ont beaucoup



dessiné et sont destinées à rester inconnues, mais qui ont pourtant eu un apport marquant dans leur vie.

This 'ego-archaeological' text looks back at the early works of the author, Maël Rannou, who dreamed of becoming a comics artist in his childhood, before giving up in adulthood. He delves into archives preciously kept in his family and to identify the chronological traces of comics in childhood production. While comics in their most classic form appear around the age of 7, drawings from early childhood sometimes show earlier signs of comics: grid, speech bubbles... A production of stapled proto-magazines also emerged early on, prefiguring a fanzine publishing activity that began ten years later and still exists. Through this exploration of a child's production by a minor player in the world of comics, who eventually gave up drawing, the author offers a view that is certainly autobiographical and personal, but also a reflection on these anonymous and homemade productions.

Entrées d'index

Mots-clés : dessin d'enfant, bande dessinée, presse, enfance

Keywords: children's drawings, comics, press, childhood

Notes de la rédaction

Ce texte présente un corpus d'archives personnelles. Il n'a pas fait l'objet d'une évaluation externe en double aveugle, il a été relu et validé par les responsables du dossier.

Texte intégral

- Quand Pierre Nora conceptualise l'« égo-histoire » dans un essai en 1987, il met des mots sur une approche plus intime, quoique scientifique, de l'histoire, qui existe déjà à travers plusieurs auteurs (Nora 2015). C'est en s'inscrivant dans cette hérédité que l'auteur et éditeur Jean-Christophe Menu forge le terme d'« égo-archéologie », soit la « recherche des vestiges de [sa] propre existence pour les analyser, les répertorier, les commenter » (Menu 1994). Si cette explication date de 1994, l'auteur entretient déjà cette auto-quête depuis des années, et resitue régulièrement ses travaux face à des bandes de son enfance. Déjà à cette période, où il est loin d'avoir le statut majeur qu'il occupe par la suite, il publie également des récits inachevés comme des parts intégrantes de son œuvre (Menu 1994b), alors que ces travaux abandonnés sont généralement considérés comme hors de ce qui est publiable, sauf à être un auteur déjà révééré. Quelques années plus tard, en publiant *Gnognottes* (1999), il mêle des récits publiés à des pages inachevées, dont une première planche d'un feuilleton *Lapot* d'avril 1988 qu'il décrit dans le sommaire comme étant sa « page préférée ». On voit ici combien l'auteur-éditeur met sur un plan égal des œuvres anciennes et non complètes, des récits quasi inconnus publiés dans des fanzines, et des pages de ce qui est alors considéré comme sa « maturité » (Rannou 2021). Dans tout le projet éditorial et auctorial de Menu, on trouve ces étonnants allers-retours, qui offrent un cadre stimulant pour explorer une œuvre.



Une archiviste et des valises

- 2 Quand l'appel à article sur la bande dessinée d'enfant a été publié, cette « égo-archéologie » a aussitôt résonné. De nombreux sujets plus classiques sont à aborder, mais c'est d'abord l'aspect inquantifiable et par nature non-exhaustif de toute tentative de conservation des productions enfantines qui est venu à mon esprit de bibliothécaire, sans doute frustré. Est alors née l'envie de plonger dans mon propre corpus. Un corpus incomparable avec celui d'un auteur devenu majeur comme Menu : si j'éдите des fanzines depuis 15 ans, je n'ai aucun poids dans l'histoire de la bande dessinée et mon travail de dessinateur reste confiné à une centaine d'exemplaires maximums, qui se vendent péniblement au fil de salons. Ce retour sur moi-même n'est donc attendu par personne et la chose apparaît à la fois comme immodeste et un peu saugrenue. Pourtant, il y a une masse à observer, une réalité bien concrète que, contrairement à de nombreuses autres familles, j'ai eu la chance de voir largement conservée par ma mère, rangée dans des valises et généralement datées (prémices d'une vocation bibliothéconomique ?), parfois en secret (certains dessins froissés ou jetés à la poubelle ont été récupérés).
- 3 Au-delà de ma seule histoire, on retrouve ici une trace de ce à quoi peut ressembler le travail de ces enfants dessinant qui, ensuite, n'ont pas fait carrière. Si ma pratique existe toujours elle n'a pas vraiment évolué, au moins en termes de technique graphique, depuis la fin de l'adolescence. Dans *Au travail* (Josso Hamel 2012), Olivier Josso Hamel relève que tous les enfants dessinent, mais que la majorité arrête, ceux qui continuent devenant les artistes de la classe, voire de la famille. J'étais cet enfant, « celui qui dessine » dans la classe, que l'on encourage, qui « dessine bien ». Sauf que contrairement à ce que pouvait laisser penser l'alternative de Josso Hamel, il existe un interstice : celui qui dessine mais pas avec assez de passion et d'acharnement pour s'y dédier une fois le lycée arrivé. Tourné vers d'autres choix culturels ou sociaux, comme ne franchissant pas la dernière étape vers le professionnel. Pour cet article, j'ouvre donc les valises de ma mère, que je confronte à ma mémoire de ces dessins, bien souvent faillible. Je vais tenter d'en tirer quelques points saillants qui, s'ils n'ont rien d'universel, peuvent nourrir la réflexion et sur mon travail (plastique ou éditorial), et sur le dessin d'enfant pratiquant la bande dessinée ou ses marges.

La première bande dessinée

- 4 Il me semble avoir toujours dessiné des bandes dessinées, avant même de savoir lire, puisque la maison en possédait et que mon grand frère en dessinait. J'en lisais aussi, une lecture toute particulière puisque ne pouvant décrypter les mots, similaire à celles des albums pour enfant ou l'on lit en



décrivant ce que l'on voit, ou en apprenant par répétition les discours de celles et ceux qui nous lisent ces lettres indéchiffrables (Canutet et Vertalier 2012¹). Ces lectures de la petite enfance sont floues, mais s'y trouvaient assurément quelques titres hérités l'école de Marcinelle, *Spirou* et *Les Schtroumpfs* en tête, additionnés à des vieux *Journaux de Mickey* et *Pif Gadget* de mon père (où les récits réalistes ne m'intéressaient pas), et sans doute des *J'aime Lire* et *Astrapi* lus par mon grand frère. Même restreinte, cette sélection offrait un intéressant mélange de traditions de bandes dessinées, entre Disney et la presse catholique (mais assez originale) de Bayard, et des approches de la BD franco-belge la plus canonique, le tout en mêlant des sorties contemporaines et des années 70².

- 5 Je n'avais évidemment pas de grande conscientisation de l'effet de ces lectures, et produisais d'abord par reproduction. J'ai souvenir d'avoir tenté de dessiner des séquences muettes avant même que de lire et souhaitais explorer ces bandes dessinées de lecteur sans les mots, qui me semblaient particulièrement intrigante. Je me souvenais particulièrement de gags d'une petite fille faisant des bêtises, se concluant par des fessées, le tout sans parole. Sur ce sujet, la recherche a été frustrante : aucun de ces gags n'était présent dans les valises, bien que leur existence ait été confirmée. J'étais persuadé qu'ils dataient d'avant mon apprentissage de la lecture, mais les quelques gags muets que j'ai trouvés sont postérieurs. La majeure partie du corpus daté l'est d'ailleurs de l'été 1997. Si je suis encore enfant, j'ai huit ans et sais déjà lire de manière autonome depuis plusieurs années, même si la pratique de la lecture à haute voix existe, d'ailleurs souvent à plusieurs voix, avec mon grand frère (avec un souvenir particulièrement net de *QRN sur Bretzelburg*). Dans le sac, un certain nombre de dessins et de strips pourraient avoir été faits avant le CP³, mais ils ne sont pas datés. Il m'est donc impossible de prouver que je « bande dessinais » avant de savoir écrire, et nous observerons ces productions par un autre biais.



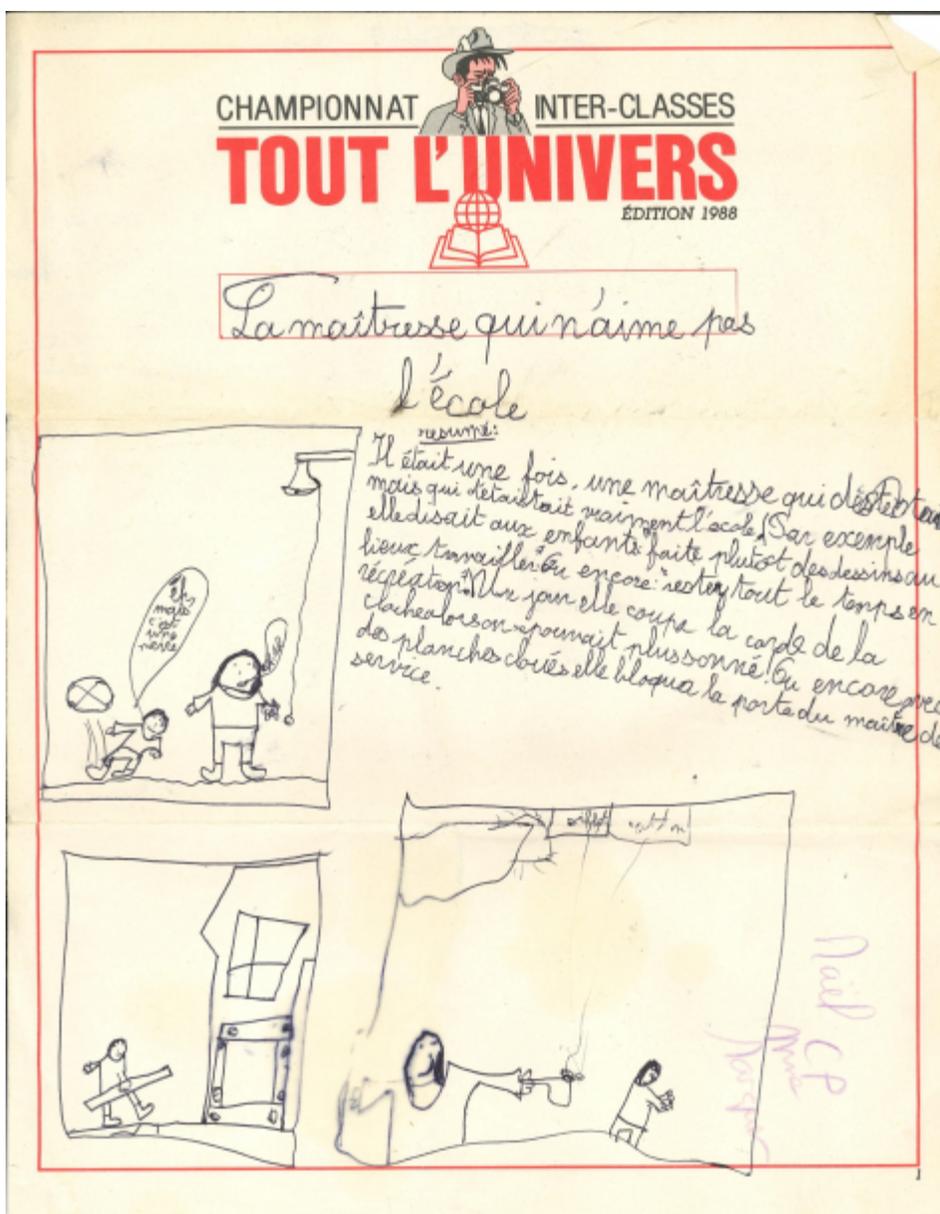


Fig. 1 – La maîtresse qui n'aime pas l'école, vers 1995.

Archives de l'auteur.

- 6 Dans ce cadre, le plus datable des dessins est ce grand format sur lequel est inscrit « Maël CP » (fig. 1). J'ignore si j'avais simplement envie d'écrire un texte ou si c'était un devoir (le choix d'un vieux papier de « Tout l'Univers » laisse penser que c'est un acte indépendant de l'école), mais il semble que j'ai voulu faire un texte illustré, et ambitieux : le titre est écrit en gros, un résumé apparaît, mais les illustrations sont en cases, formant une sorte de strip plus ou moins compréhensible. Peut-être même le résumé est-il venu après, comme accompagnant la bande dessinée ? Difficile de le savoir, mais ce mélange entre textes/cases/bulles est intrigant et montre à tout le moins une envie de tourner autour de ces codes et, si le dessin

d'enfant reste ce qu'il est, les cases pourraient se suivre sans le texte. À ce titre, si le sens de la dernière reste confus, la première semble même présenter un gag (la maîtresse a remplacé le ballon de foot par une grosse pierre) qui n'est pas dans le résumé, et ne l'illustre donc pas directement.

- 7 Cette bande dessinée réalisée entre 5 et 6 ans montre en tous cas une chose : un désir de séquence et des signes — les cases et les bulles — qui indiquent une fréquentation régulière de la bande dessinée, et la certitude que je lisais déjà des images avant de lire des mots.

De la séquence

- 8 C'est une chose qui me frappe dans les dessins amassés : la séquence est partout. Même sans faire de planches, quasiment tous les dessins contiennent plusieurs actions parallèles. On y retrouve aussi l'accumulation, chose assez banale chez les enfants, mêlée à de multiples découpages d'actions. Dans un dessin A4 sur papier jauni (fig. 2), la plupart des personnages ont certes des actions séparées, contenant parfois des mini-gags, mais plusieurs se regardent, d'autres se croisent d'une manière qui ne me semble pas totalement indépendante. On y décèle en tous les cas une volonté de raconter des petites choses et pas juste de reproduire un paysage ou une personne : tel duo boit tant de bière qu'un des deux tombe à la renverse (haut milieu), un homme qui fume trop est recouvert de cigarettes (milieu), un riche au chapeau haut de forme est poignardé par un brigand (bas milieu), un peintre reproduit une vache qui court, mais son dessin représente quelque chose de proche de la vache qui rit quand, à sa droite, une image qui semble tout aussi animalière (mais ce n'est pas très clair) est légendée « la Joconde » (haut milieu). La séquentialité n'est pas présente entre tous les membres de cette feuille, mais l'idée qu'un dessin représente une action fictive et plutôt amusante (ou de la bagarre) est clairement lisible. On retrouve un peu la même chose dans ce dessin d'hôpital (fig. 3), mais de manière plus unifiée. Le haut semble distinguer différentes salles, une d'attente, une avec un médecin (fâché, car la personne dont le T-shirt semble dire qu'il aime les légumes mange une énorme glace), l'autre pièce est une salle de piqûre. En bas, un homme est emmené à la morgue quand, dans la pièce voisine, un homme patibulaire reçoit des flèches depuis la première salle. Si ce dessin de flèches emprunte un curieux chemin et qu'on en comprend mal la logique, c'est bien une action qui lie deux endroits a priori indépendants. Mais les traits tirés semblent plutôt être des murs que des cases, et rappellent des « Cherche et trouve », un grand classique de la littérature jeunesse, que je fréquentais assidûment à cette période, plusieurs se déroulant dans des maisons hantées.





Fig. 2 – Monstres, 2e moitié des années 1990.

Archives de l'auteur.



Fig. 3 – Monstres, 2e moitié des années 1990.

Archives de l'auteur.

- 9 Sans grande originalité, les monstres sont les figures récurrentes de mes dessins. Un ensemble de petits rectangles découpés en figure d'ailleurs des dizaines, dans une plus classique illustration. Je les joins à l'analyse car j'y retrouve à la fois des sortes de protocases, des références de lectures (après

la vache qui rit, de la mythologie grecque et des pirates), mais aussi un rapport à la destruction, et à une certaine joie brute du remplissage qui m'évoque certains goûts actuels. Ainsi, la découverte adolescente de Mattt Konture m'a bouleversé entre autres par ce foisonnement qui parfois fait peur aux lecteurs, une prolifération que je retrouve ici, par anticipation. Ces monstres, par ailleurs, sont aussi mis en scène au sein de formes plus proches encore de l'image de la bande dessinée que se fait un enfant.

Les cases et les bulles

- ¹⁰ Avant toute chose : la bande dessinée ne se résume ni aux cases, ni aux bulles, ce n'est pas un débat dans cette revue. Cependant, pour avoir interrogé un certain nombre d'enfants lors d'ateliers ou de rencontres en bibliothèque, ce sont souvent les premiers éléments qui sont présentés lorsqu'on leur demande de définir le neuvième art. Sans doute marqués par cette manière de construire la page, beaucoup de mes dessins de 7-8 ans se sont mis à porter des cases. Dans l'application qui en est faite, il semble d'abord s'agir de pouvoir encore mieux compartimenter mes monstres (fig. 4), pour en dessiner toujours plus. Paradoxalement, cette utilisation effrénée de la case semble casser la séquence, à rebours du médium que j'avais bien découvert.





Fig. 4 – Monstres, 2e moitié des années 1990.

Archives de l'auteur.

- 11 La bulle subit un peu le même sort, présentée ici où là dans les dessins, avec des textes entassés ou inachevés à l'intérieur. Quelques pages déjà observées montrent déjà du texte, mais le phylactère de parole est vraiment un code qui me plaisait beaucoup, et reste encore à mes yeux une des meilleures manières de marquer le dialogue. Dans un autre dessin de monstre (fig. 5), une grande créature semble prévenir qu'il n'y aura pas de douleurs, quand ailleurs une bulle crie « aïe », d'autres bulles ayant un sens

plus cryptique et semblant faire partie du décor. Le jeu avec la bulle se retrouve de manière intrigante dans un dessin gag, « Pizza pépé » (fig. 6), qui prend au mot ce nom classique de pizzeria et dessine un « pépé » déclinant une longue recette. La bulle prend presque plus de place que le dessin (et escamote complètement la blague) et, alors que je semblais *a priori* vouloir dessiner un gros pavé de texte se rétrécissant, j'ai ajouté des excroissances de bulles pour rajouter du texte. L'action semble complètement contradictoire avec le principe de l'entonnoir, mais écrire tout ça devait m'amuser. Là encore, je note une référence directe à un terme connu et caricatural du nom de pizzeria, qui semble aussi montrer la compréhension plus ou moins volontaire du cliché dans la bande dessinée classique.



Fig. 5 – Illustration sans titre, vers 1997.

Archives de l'auteur.



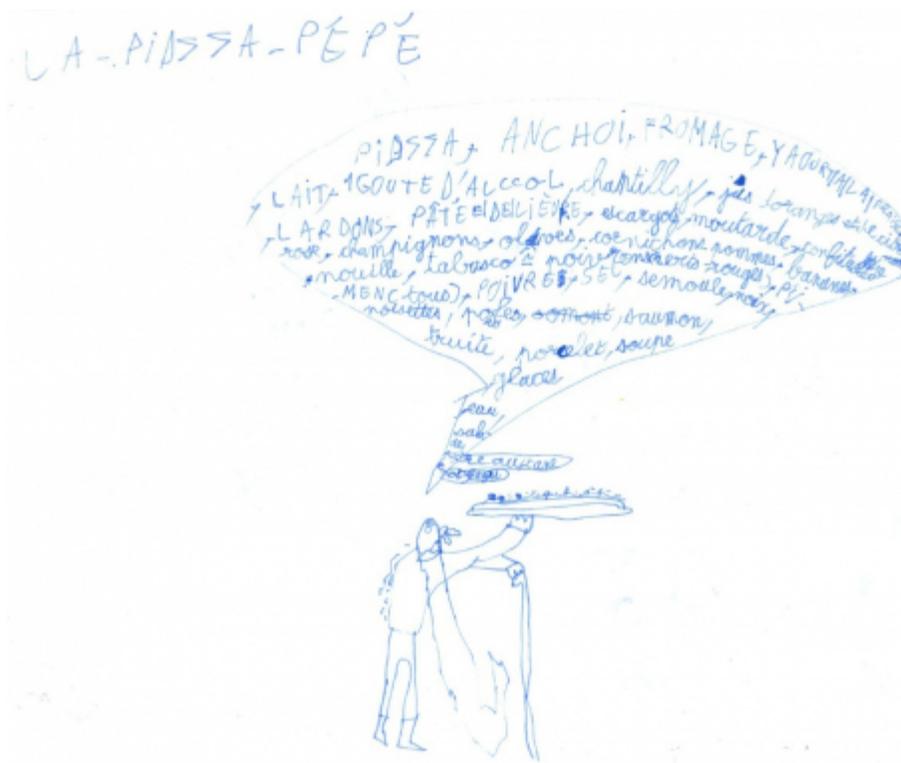


Fig. 6 – La-pizza-Pépé, 2e moitié des années 1990.

Archives de l'auteur.

- 12 Passé par toutes ces choses transverses de la bande dessinée, qui peuvent plus ou moins s'y inscrire selon les définitions et approches, j'ai tout de même aussi réalisé d'indubitables planches. Le lot de pages, qu'elles soient à l'italienne ou en format plus « franco-belge », montre bien ce qu'on attend d'une bande dessinée : un lien entre les différents moments, une narration séquentielle graphique... Si certaines pages sont relativement libres (fig. 7), les autres montrent une classique évolution chronologique (fig. 8) ou des gags directement construits par des ellipses diverses. Redécouvrir ces pages me fait aussi noter la présence forte de l'alcool et du tabac, chose quand même assez curieuse puisque ces deux éléments étaient quasiment absents de ma maison d'enfance. Là encore, on a clairement une reproduction de motifs graphiques et thématiques vus quelque part, comme lorsque je tenterai d'imiter à 14 ans des blagues « punks » sur la gueule de bois et la saoulerie alors que je n'avais jamais bu d'alcool. Sur le tabac, on peut même remarquer la présence dans plusieurs dessins de cigares (notamment dans la main de l'enfant de dix ans de la fig. 8...), chose que je n'ai jamais dû voir en vrai avant d'avoir 15 ou 16 ans, mais motif célèbre via *Les Cigares du pharaon*, Tintin ayant rejoint mes lectures quand j'ai su déchiffrer des phrases. Au-delà des signes apparentés à la bande dessinée ou des motifs récupérés ici où là une dernière chose frappe nettement : le goût, très tôt, de la reproduction du modèle de l'imprimé.





Fig. 7 – Avant/ensuites/après/enfins, non daté.

Archives de l'auteur.

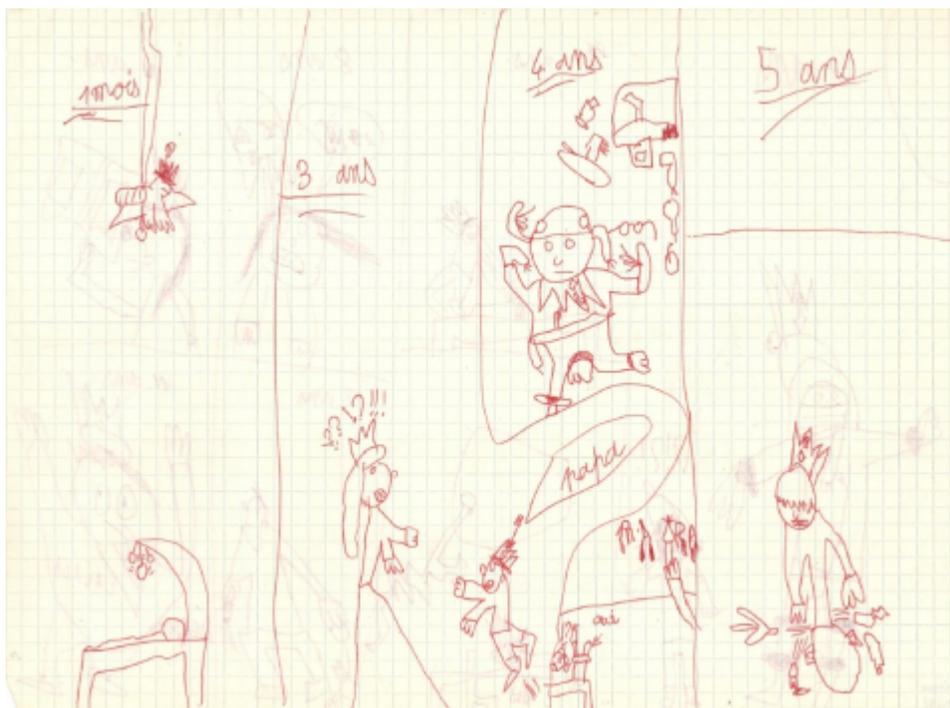


Fig. 8a – Sans titre, avril 1997, page 1/2.

Archives de l'auteur.





Fig. 8b – Sans titre, avril 1997, page 2/2.

Archives de l'auteur.

La presse au cœur

- 13 Le texte de CP comportait son titre et son résumé, mais très tôt on retrouve des ensembles reliés. En février 1994, alors que je viens d'avoir 5 ans, je « publie » *Les Géants Monstres contre les hommes*, avec mon frère au scénario. Tout en couleur, les 9 pages sont agrafées pour former un ensemble que l'on peut ranger dans la bibliothèque et feuilleter⁴. Plus que le livre, l'influence est d'ailleurs sans doute la presse, le « no 1 » posé prêt du titre en atteste. Si les bulles sont très présentes, nous sommes plus sur du livre illustré que de la bande dessinée, mais l'on sait combien cette frontière est poreuse selon les époques, les regards et les contextes d'éditions. Il reste que clairement, ce récit était fait pour fonctionner comme une entité, que nous pourrions ensuite donner à lire.





Fig. 9a – Max Divers et Franquis, page 1/4, milieu des années 1990.

Archives de l'auteur.





Fig. 9b – Max Divers et Franquis, page 2/4, milieu des années 1990.

Archives de l'auteur.





Fig. 9c – Max Divers et Franquis, page 3/4, milieu des années 1990.

Archives de l'auteur.



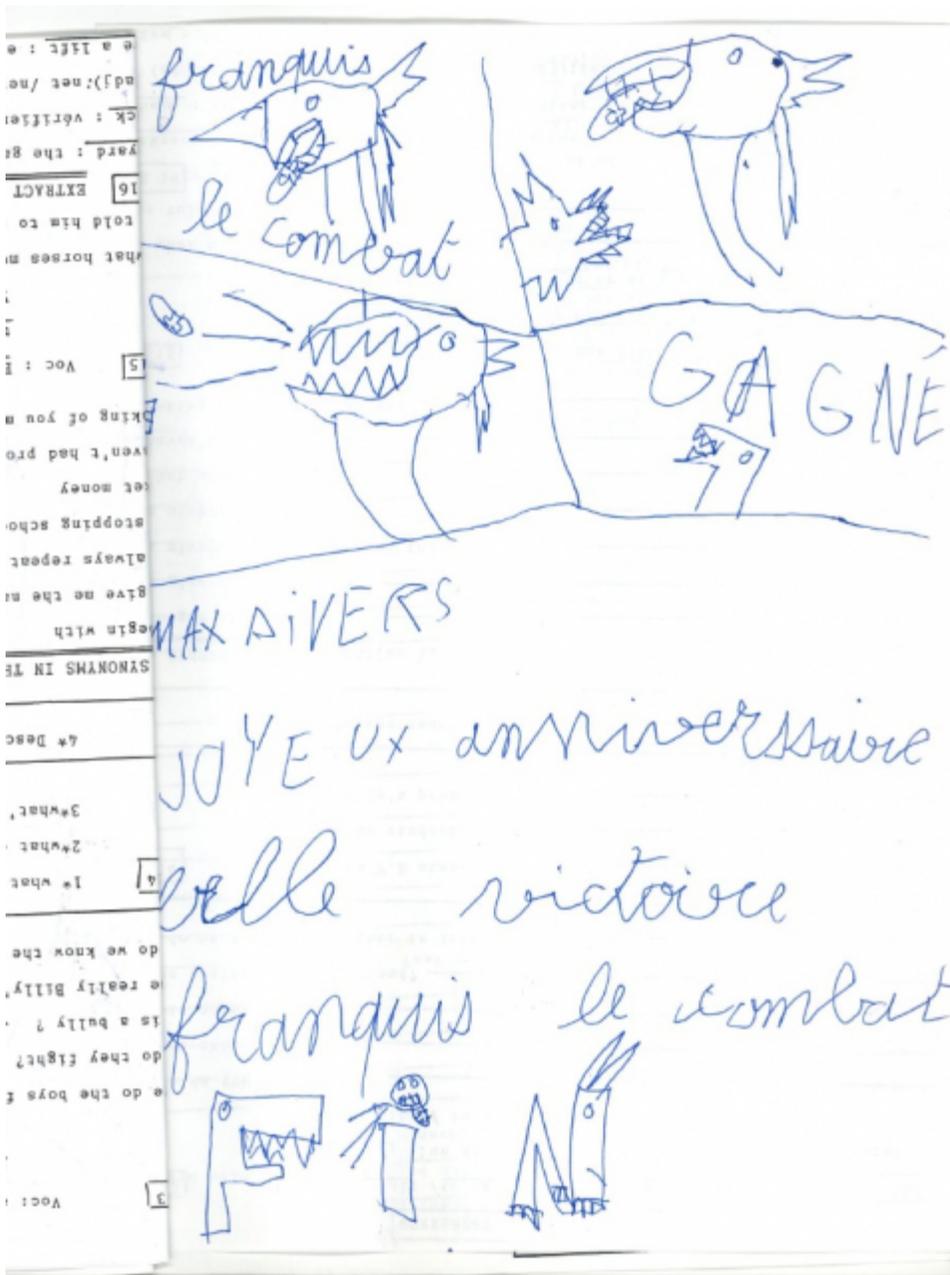


Fig. 9d – Max Divers et Franquis, page 4/4, milieu des années 1990.

Archives de l'auteur.

- 14 Le corpus d'avant 1998 que j'ai exploré compte un autre « album », que j'avais totalement oublié : *Max Divers et Franquis* (fig. 9). La lecture de cet ensemble comprenant une couverture/quatrième de couverture et trois pages intérieures laisse parfois un peu perplexe sur le sens, mais révèle un certain nombre de choses intéressantes (outre cette présence toujours forte du tabac). D'abord, il ne s'agit pas d'un récit, mais de gags indépendants : deux de *Max Divers*, un de *Franquis*, qui n'ont pas de rapports entre eux, semblant bien montrer que le modèle vient du magazine et non de l'album. Confirmant cette impression, la troisième page comporte un sommaire, qui

reprend le titre des 2,5 pages qui viennent de se dérouler. Ensuite, on y retrouve aussi une importante place d'éléments d'encadrements « éditoriaux » : chaque histoire comporte une case titre reprenant le visage du héros et une case de fin où le mot est reproduit en grosses lettres, même si selon les histoires elle peut se trouver à la fin, en plein milieu, ou hors de la bande dessinée quelque part sur la page. Si le code semble noté, son sens n'est pas encore exactement maîtrisé. Enfin, il existe une autre page de Max Divers, réalisée sur le même lot de papier brouillon (le verso en atteste) et donc sans doute réalisée dans un temps proche, mais cette page est inachevée (fig. 10) et n'est donc pas reliée avec les autres. J'ignore si elle a été faite avant ou après, mais n'étant pas terminée, elle est exclue du magazine, à moins qu'il ne se soit agit d'un futur numéro jamais terminé, en tous cas l'envie de sérialité est nette et le choix éditorial déjà affirmé.



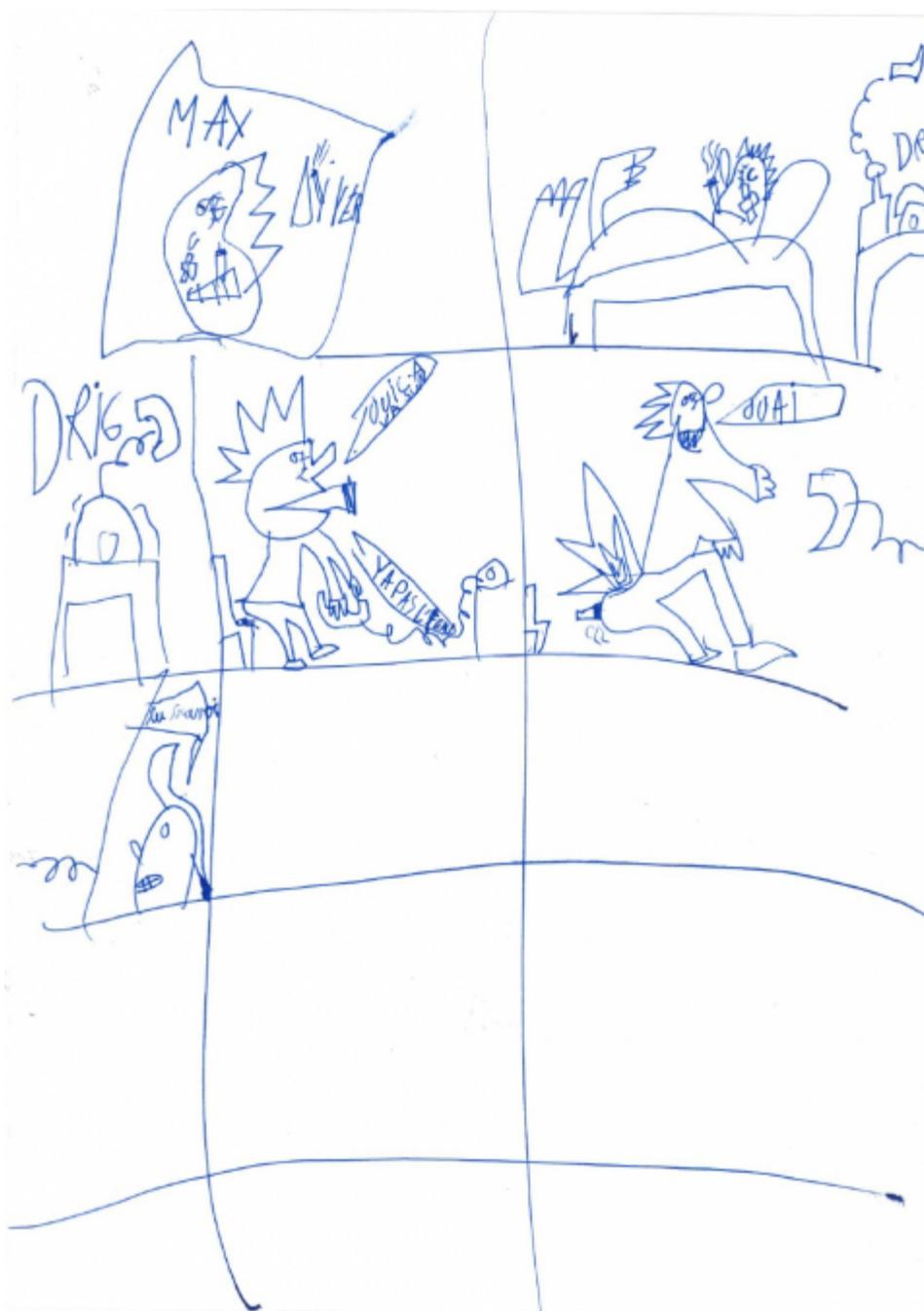


Fig. 10 – Une autre page de Max Divers, milieu des années 1990.

Archives de l'auteur.

- 15 Plus encore que dans mon dessin actuel, où je retrouve certains très déjà présents à l'enfance, c'est vraiment cet ancrage du magazine qui me frappe dans ces bandes dessinées d'enfance — une incarnation cohérente avec une influence majeure de la presse dans ma découverte de la bande dessinée. Très tôt, la pratique de dessin se mêle à celle d'une idée de publication, et cela ira croissant par la suite. Avec mon frère, scénariste de mon premier titre « publié », nous allons régulièrement créer d'autres « magazines » de

bande dessinée tiré à un seul exemplaire, dont l'encadrement éditorial va être de plus en plus élaboré : éditoriaux, textes tapés à l'ordinateur, multiplication des séries, faux reportages... C'est dans ce contexte qu'apparaît le nom de *L'Égouttoir*, sans qu'aucun de nous ne se souvienne vraiment de la raison. Au collège, il arrive que lorsque nous sommes en vacances, pour nous occuper, nous fassions un numéro, ou que parfois j'en réalise tout seul (fig. 11). Nous y glissons toujours des éditos, des annonces, parfois de fausses publicités, des tarifs — fictifs, ces protozines n'étant pas reproduits ni vendus.

- 16 En février 2004, quand nous publions notre premier fanzine réellement reproduit (à cent exemplaires, nous n'avons pas tellement augmenté depuis), le nom est donc tout trouvé. Le no 2 de *L'Égouttoir* rend même directement hommage à un de ces magazines lu et relus, *Pif Gadget*⁵, choix commercialement douteux puisqu'il est totalement inconnu de nos camarades de classe (fig. 12). Si le fanzine ne survit que trois numéros, lorsque nous fondons l'association permettant d'ouvrir les comptes en banque officialisant nos nouvelles productions, elle prend le même nom, encore présent sur tous les livres que nous publions. Le cœur de la structure reste un périodique, *Gorgonzola*, créé lorsque j'étais en seconde en 2004 et atteignant son 26^e numéro en janvier 2023. Au fil des années, ce nom de structure est toujours plus obscur, mais le sens profond de cette trace, lui, est particulièrement clair.



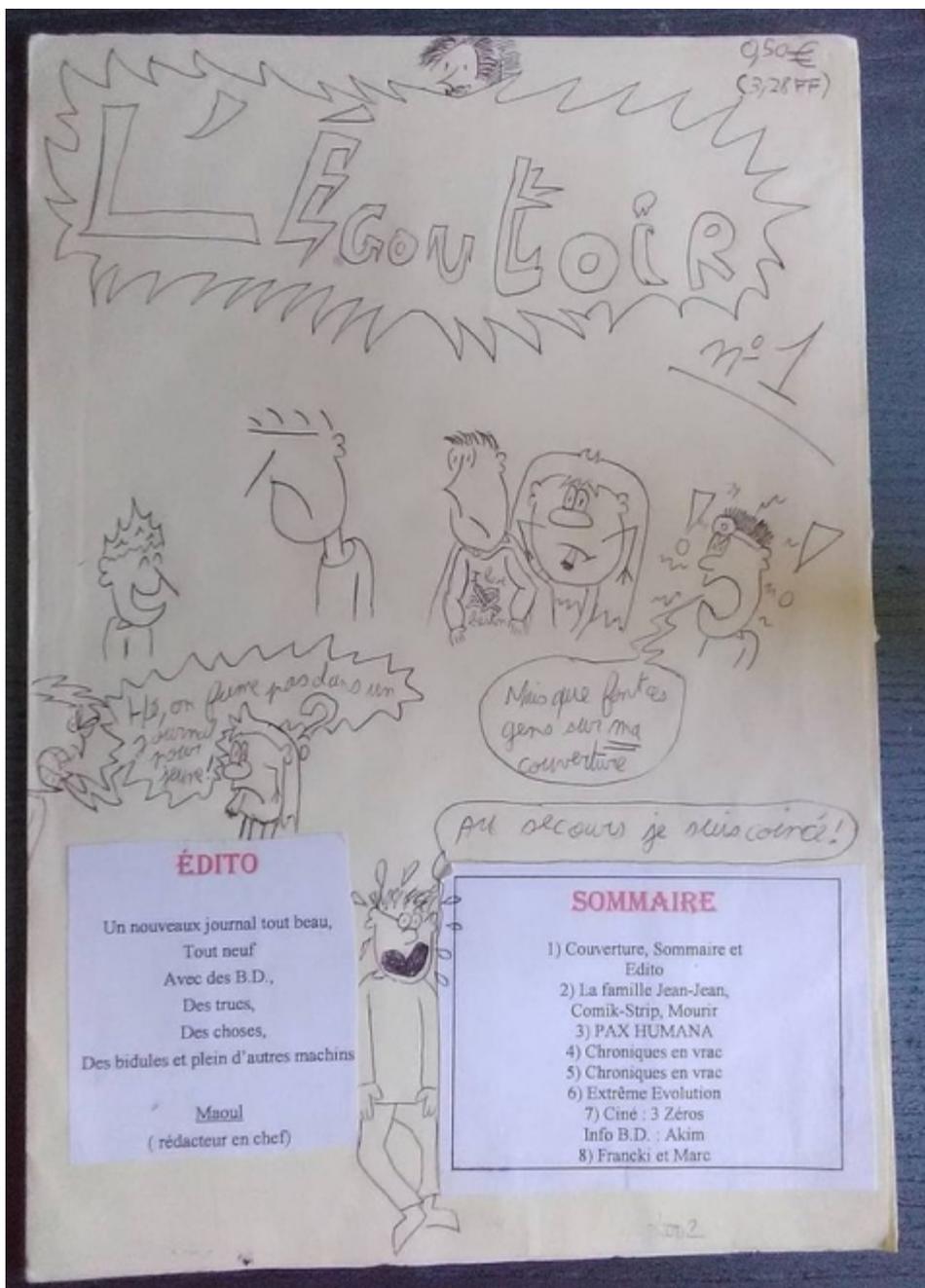


Fig. 11 – Maquette d'un projet de no 1 de *L'Égouttoir*, vers 2001-2002.

Archives de l'auteur.



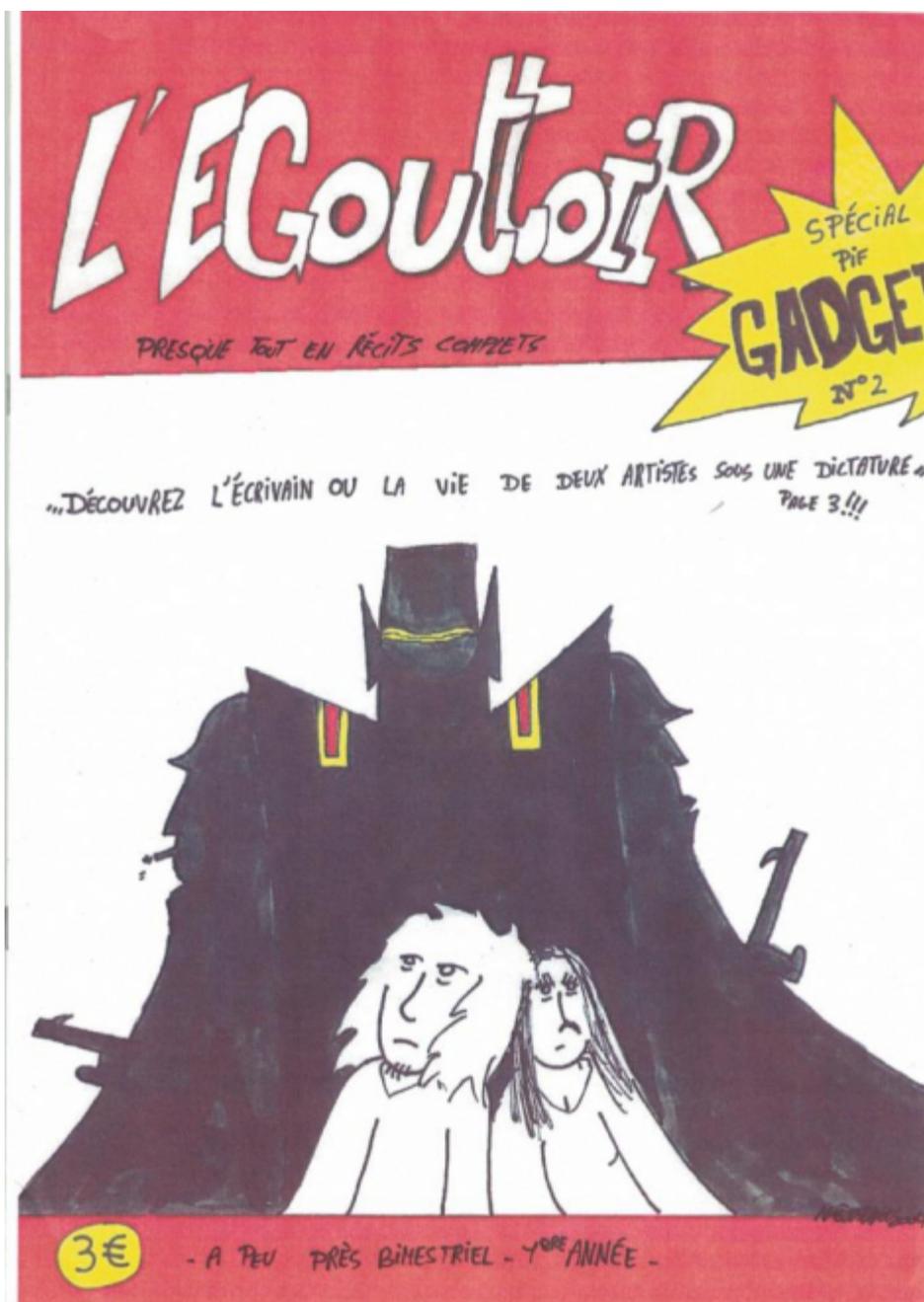


Fig. 12 – Maël Rannou, couverture de *L'Égouttoir* no 2, spécial *Pif Gadget*, avril 2004.

Archives de l'auteur.

Bibliographie

Canut, Emmanuelle, et Vertalier, Martine. 2012. « Lire des albums : quelle compréhension et quelle appropriation par les élèves de maternelle ? », *Le Français aujourd'hui* 179 (4) : 51-66.



Josso Hamel, Olivier. 2012. *Au travail*, tome 1. Paris : L'Association.

Menu, Jean-Christophe. 1994. *Craques au Mont-Vérité*. Paris : L'Association.

Menu, Jean-Christophe. 1994b. « Début de Ciboulette à Cerisy », *Lapin 5* : 79-94.

Menu, Jean-Christophe. 1999. *Gnognottes*. Paris : L'Association.

Nora, Pierre. 2015 [1987]. *Essais d'ego-histoire*. Paris : Gallimard.

Rannou, Maël. 2021. « De l'inachevé à l'œuvre. Tentative de typologie des BDs inachevées ». Olivier Deloignon et Guillaume Dégé (dir.), *Éclat 1* : 7-14.

Notes

1 Dans cet article, qui place de manière synthétique les différentes appropriations de la lecture par les tout petits, on note aussi cette belle citation de Laurent Lentin disant qu'ils « parlent l'écrit », remarque qui s'applique aussi à leur réception de l'image.

2 Cette diversité chronologique s'accroîtra d'ailleurs aux fils des années, puisque nous aurons accès à plusieurs collections d'amis de la famille, venant nous donner à recevoir sur une même période des productions ayant plus de trente ans d'écart, notamment de la presse.

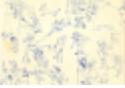
3 Le « cours préparatoire » est le premier niveau de l'école élémentaire française, dans lequel doit se confirmer l'apprentissage de la lecture. On y entre vers cinq ou six ans.

4 Les curieux pourront en découvrir la version intégrale ici <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.10212554747935839> (consulté le 27 juillet 2022).

5 En 2014, je consacrerai à cette revue mon mémoire de master 1, avant de publier en 2022 un ouvrage à son sujet chez PLG.

Table des illustrations



	Légende	Fig. 1 – La maîtresse qui n'aime pas l'école, vers 1995.
	Crédits	Archives de l'auteur.
	URL	http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/8379/img-1.jpg
	Fichier	image/jpeg, 1,2M
	Légende	Fig. 2 – Monstres, 2e moitié des années 1990.
	Crédits	Archives de l'auteur.
	URL	http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/8379/img-2.jpg
	Fichier	image/jpeg, 444k
	Légende	Fig. 3 – Monstres, 2e moitié des années 1990.
	Crédits	Archives de l'auteur.
	URL	http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/8379/img-3.jpg
	Fichier	image/jpeg, 308k
	Légende	Fig. 4 – Monstres, 2e moitié des années 1990.
	Crédits	Archives de l'auteur.
	URL	http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/8379/img-4.jpg
	Fichier	image/jpeg, 524k
	Légende	Fig. 5 – Illustration sans titre, vers 1997.
	Crédits	Archives de l'auteur.
	URL	http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/8379/img-5.jpg
	Fichier	image/jpeg, 572k
	Légende	Fig. 6 – La-pizza-Pépé, 2e moitié des années 1990.
	Crédits	Archives de l'auteur.
	URL	http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/8379/img-6.jpg
	Fichier	image/jpeg, 165k
	Légende	Fig. 7 – Avant/ensuites/après/enfins, non daté.
	Crédits	Archives de l'auteur.
	URL	http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/8379/img-7.jpg
	Fichier	image/jpeg, 323k
	Légende	Fig. 8a – Sans titre, avril 1997, page 1/2.
	URL	http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/8379/img-8.jpg
	Fichier	image/jpeg, 365k
	Légende	Fig. 8b – Sans titre, avril 1997, page 2/2.
	URL	http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/8379/img-9.jpg
	Fichier	image/jpeg, 399k
	Légende	Fig. 9a – Max Divers et Franquis, page 1/4, milieu des années 1990.

	URL	http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/8379/img-10.jpg
	Fichier	image/jpeg, 252k
	Légende	Fig. 9b – Max Divers et Franquis, page 2/4, milieu des années 1990.
	URL	http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/8379/img-11.jpg
	Fichier	image/jpeg, 205k
	Légende	Fig. 9c – Max Divers et Franquis, page 3/4, milieu des années 1990.
	URL	http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/8379/img-12.jpg
	Fichier	image/jpeg, 260k
	Légende	Fig. 9d – Max Divers et Franquis, page 4/4, milieu des années 1990.
	URL	http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/8379/img-13.jpg
	Fichier	image/jpeg, 201k
	Légende	Fig. 10 – Une autre page de Max Divers, milieu des années 1990.
	Crédits	Archives de l'auteur.
	URL	http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/8379/img-14.jpg
	Fichier	image/jpeg, 232k
	Légende	Fig. 11 – Maquette d'un projet de n° 1 de <i>L'Égouttoir</i> , vers 2001-2002.
	URL	http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/8379/img-15.jpg
	Fichier	image/jpeg, 192k
	Légende	Fig. 12 – Maël Rannou, couverture de <i>L'Égouttoir</i> n° 2, spécial <i>Pif Gadget</i> , avril 2004.
	URL	http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/8379/img-16.jpg
	Fichier	image/jpeg, 88k

Pour citer cet article

Référence électronique

Maël Rannou, « Bande-dessiner avant de savoir lire, une exploration d'archives personnelles », *Comicalités* [En ligne], Dessins d'enfance dans la bande dessinée, mis en ligne le 24 décembre 2023, consulté le 30 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/comicalites/8379> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/comicalites.8379>



Auteur

Maël Rannou

Maël Rannou est élève conservateur de bibliothèque à l'Institut national d'études territoriales (INET), ancien directeur des bibliothèques à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême et du Service de lecture publique de Laval, auteur et critique de bande dessinée. Doctorant en Sciences de l'information et de la communication (université Paris Saclay/Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines), sa thèse porte sur la BD québécoise et ses circulations dans et avec l'espace francophone européen. Ses recherches sur le fanzinat et les formes d'éditions marginales. Éditeur du fanzine *Gorgonzola*, mêlant articles sur la mémoire de la BD et création, formateur régulier pour diverses formations en métiers du livre, il a dirigé *Bande dessinée en bibliothèque* (Éditions du Cercle de la librairie, 2018) et publié *Pif Gadget et le communisme* (PLG, 2022) et, avec Stéphanie Khoury, *Les Bibliothèques de proximité* (Presses universitaires Blaise Pascal, 2022).

Maël Rannou is a student library curator at the Institut national d'études territoriales (INET), former head librarian at the Cité internationale de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême and at the Service de lecture publique de Laval, and a comics writer and critic. As PhD student in information and communication sciences (université Paris Saclay/Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines), his thesis focuses on Québécois comics and their circulation in the European francophone space. His research focuses on fanzines and marginal publishing forms. He is editor of the fanzine *Gorgonzola*, which combines articles on the memory of comics and creation, and regularly gives training in various book trade courses. He has edited *Bande dessinée en bibliothèque* (Éditions du Cercle de la librairie, 2018) and published *Pif Gadget et le communisme* (PLG, 2022) and, with Stéphanie Khoury, *Les Bibliothèques de proximité* (Presses universitaires Blaise Pascal, 2022).

Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

