



**HAL**  
open science

## Enseigner la bande dessinée

Johanna Schipper

► **To cite this version:**

Johanna Schipper. Enseigner la bande dessinée. Le Bouquin de la bande dessinée, Robert Laffont; Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, pp.254-260, 2020, Bouquins, 978-2-221-24706-8. hal-04568032

**HAL Id: hal-04568032**

**<https://hal.science/hal-04568032v1>**

Submitted on 3 May 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.

Copyright

# Enseignement (2) : enseigner la bande dessinée

par Johanna Schipper

Lorsqu'en 1983 s'ouvrit le premier atelier de bande dessinée au sein d'une école d'art en France, à Angoulême, des critiques s'élevèrent du milieu professionnel. Elles venaient d'auteurs majoritairement autodidactes, qui craignaient que cette reconnaissance institutionnelle n'enferme la bande dessinée dans l'académisme et l'élitisme. Pourtant, les formations spécifiques à la bande dessinée existaient déjà hors de France (notamment en Argentine, aux USA et en Belgique) et avaient précisément démontré le contraire : par la confrontation entre la bande dessinée et d'autres pratiques artistiques, et la possibilité donnée aux auteurs chevronnés et débutants de travailler ensemble, en marge des contraintes de production éditoriales, des formes nouvelles émergeaient, toutes aussi passionnantes et audacieuses que celles qui naissaient dans les pages des meilleurs magazines. L'enseignement de la bande dessinée, comme tout enseignement artistique, est le fruit d'apports réciproques : si cet enseignement a évidemment suivi l'évolution du métier d'auteur, il a également contribué à le faire évoluer.

Le premier enseignement public de la bande dessinée en Europe fut créé en Belgique en 1968, à l'École Supérieure des Arts (ESA) Saint-Luc, à Bruxelles. Alors reconnue comme faisant partie intégrante de la culture nationale, la bande dessinée occupait à l'époque une place majeure dans l'industrie éditoriale belge, avec les éditions Casterman, Dupuis et Le Lombard. La question de l'académisme qu'une école pouvait générer ne se posait qu'à la marge : on y transmettait un savoir-faire élaboré par les grandes signatures du milieu. Le dessinateur belge Eddy Paape (au début en collaboration avec Hergé) dirigea l'enseignement à Saint-Luc jusqu'en 1976. Cette année-là, sa chaire fut reprise par l'un de ses élèves : Claude Renard. Ce dernier, intéressé autant par la bande dessinée que le théâtre, marqua de sa personnalité éclectique plusieurs promotions d'étudiants, dont François Schuiten qui allait bientôt y enseigner à ses côtés.

Claude Renard eut notamment l'idée de créer une revue à partir des travaux d'étudiants : *Le 9ème Rêve*. Primée au Festival de la bande dessinée d'Angoulême en 1978, cette revue contribua à faire connaître la formation. On saluait l'avant-gardisme des premières œuvres d'auteurs comme Andreas ou Frédéric Bézian... En dix ans, l'institut Saint-Luc de Bruxelles prouva sa capacité à faire émerger des jeunes auteurs au style novateur. Dans la liste des auteurs ayant publié dans cette revue, on trouve encore Benoît Sokal, Philippe Berthet, Antonio Cossu, Alain Goffin, Yves Swolfs, Philippe Francq, Philippe Foerster, Séraphine ou Chantal De Spiegeleer. Forte du succès de cet enseignement, les instituts belges Saint-Luc ouvrirent dans les années suivantes d'autres formations en bande dessinée : à l'École de Recherche Graphique (ERG), également située à Bruxelles, et à l'ESA de Liège.

L'ESA de Saint-Luc est longtemps restée une exception en Europe. Au début des années 1980, la bande dessinée s'apprenait encore sur le tas : le jeune dessinateur était embauché dans un magazine, dans un studio, ou devenait l'assistant d'un auteur (comme ce fut, par exemple, le cas de Jean Giraud avec Jijé sur *Jerry Spring*). Autrement dit, si le jeune

auteur avait suivi une formation plastique, c'était celle des Beaux-Arts. Et s'il avait fait les Beaux-Arts, il s'était généralement caché pour dessiner ses planches. Plus ou moins consciemment cependant, son œil s'était exercé au dessin classique. Giraud disait volontiers que son maître en dessin était le peintre et graveur allemand du XVe siècle Albrecht Dürer.

Rétrospectivement, on peut considérer que les techniques académiques de dessin et de peinture présidèrent à la création en bande dessinée (et donc à son enseignement) jusqu'à ce que les codes du médium, devenus objets d'études d'esthétique ou de sémiologie de l'image, commencèrent à servir eux-mêmes de référence. Il est amusant de constater qu'à la création de l'atelier de bande dessinée d'Angoulême, le reproche d'académisme pouvait venir de deux partis supposément opposés dans leurs intentions : les professionnels de la bande dessinée, qui craignaient que le médium ne se fige dans une forme instituée ou trop intellectuelle, et les plasticiens enseignant d'autres disciplines, qui voyaient dans le neuvième art une forme d'expression simpliste et vulgaire, servie par un dessin passablement daté.

Dans l'espace francophone, la méthode de bande dessinée de Bernard Ducourant, dit Duc : *L'Art de la BD*, dont le premier tome parut aux éditions Glénat en 1981, est un bon exemple de l'application des techniques picturales académiques à la bande dessinée. Les règles de composition, de perspective, d'anatomie, de couleur naturaliste ou symboliste y sont utilisées pour analyser une planche. La maîtrise de la composition permet de dessiner une action et la maîtrise de l'anatomie rend possible l'exagération caricaturale. Le vocabulaire cinématographique s'applique aux cadrages. Une part importante de l'ouvrage concerne également le scénario : ce dernier est abordé à la manière d'une partition théâtrale que le dessin venait illustrer. Or, ces techniques académiques ne s'enseignaient déjà plus vraiment *en tant que telles* dans les écoles d'art.

Il fallait témoigner d'une volonté forte, être un artiste visionnaire ou un homme politique entreprenant, et disposer d'un contexte favorable, pour se lancer dans la création d'une école dédiée à la bande dessinée. Jack Lang, ministre de la Culture sous François Mitterrand, s'appuya précisément sur un contexte favorable pour créer l'atelier de bande dessinée au sein de l'École Régionale des Beaux-Arts d'Angoulême (et d'un établissement dédié à la conservation d'ouvrages et de planches, l'actuelle Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image). Ce contexte était celui du Festival International organisé annuellement depuis 1974 dans cette même ville. Jusqu'au début des années 1990 et la refonte structurelle des écoles d'art françaises sur le modèle universitaire, les cours, à Angoulême, s'organisaient par ateliers. Chaque atelier était associé à une discipline (peinture, sculpture, gravure, photo, vidéo, bande dessinée) et dirigé par des enseignants, parfois assistés de techniciens. Pendant une dizaine d'années, l'atelier de bande dessinée jouit d'une certaine autonomie, y compris dans la délivrance de son diplôme au terme de trois ans d'études. Jean Chakir, le dessinateur humoristique ayant publié dans le magazine *Pilote*, se vit confier la direction de « l'atelier BD » alors qu'il était lui-même autodidacte. Dès 1983, Robert Gigi, auteur de *Scarlett Dream*, et Gérald Gorridge, alors jeune auteur d'une trentaine d'années – et futur auteur du manuel *Créer une BD pour les nuls* –, complétaient l'équipe des professeurs qui, avec l'arrivée une dizaine d'années plus tard de Dominique Hérody, Thierry Groensteen et Thierry Smolderen, ne changea pas jusqu'en 2010 (Frédéric Boilet y fit aussi une courte incursion comme professeur).

Jean Chakir et Robert Gigi se considéraient comme des bons artisans de la bande dessinée et insistaient sur l'importance de trouver, avant toute autre chose, « une bonne histoire ». On devait maîtriser l'art du scénario (autrement dit : imaginer un récit de fiction), puis travailler les dialogues, découper le récit en un nombre de pages définies, choisir les cadrages et les ressorts narratifs pour enfin dessiner la planche au crayon à papier, une esquisse qui serait enfin retracée à la plume ou au pinceau avec de l'encre de Chine. Une attention était également portée au lettrage des bulles et seulement dans une moindre mesure à la « mise en couleur » car cette tâche était souvent confiée à des assistants (historiquement, des femmes).

Ces étapes clés (invention d'une histoire, création des personnages, élaboration des dialogues, réalisation d'une esquisse et encrage avant colorisation) structurent encore largement l'enseignement de la bande dessinée aujourd'hui, suivant en cela les étapes généralement admises dans la création. Cependant, cette méthode de travail peut s'avérer rébarbative et de nombreux auteurs ne les respectent pas. Pour ne citer que deux exemples : Nikita Mandryka confia dans une interview à Christian Rosset – dans son émission *Avis d'orage*, sur France Culture – qu'il ne faisait aucun travail préparatoire et qu'il recopiait les cadrages et les positions des strips des *Peanuts*, de Charles M. Schulz, pour créer les épisodes du *Concombre masqué*. Edmond Baudoin, qui enseigna la bande dessinée à l'université du Québec en Outaouais, procède dans ses récits par ajouts successifs de notes et de croquis réalisés de manière concomitante et non hiérarchisée.

L'Université du Québec en Outaouais, localisée à Gatineau, s'ouvrit à l'enseignement de la bande dessinée en 1999. La discipline y est toujours enseignée au sein de l'École Multidisciplinaire de l'Image, une section autonome de la faculté dirigée par Sylvain Lemay. Jimmy Beaulieu pilote depuis de nombreuses années l'atelier de bandes dessinées du Cégep du Vieux-Montréal, un établissement collégial et public destiné à préparer au cursus universitaire. Chez lui, l'importance du trait est telle que ce dernier ne saurait être « repassé » sans risquer de perdre toute la fraîcheur du « premier jet »... Autant dire que dans l'enseignement de Jimmy Beaulieu, il n'est pas question de crayonnés et d'encrages laborieux, encore moins avec l'aide d'une table lumineuse !

La hiérarchisation et la séparation des tâches entre scénario, esquisse, encrage, etc., correspondent donc à des nécessités de production (gagner en efficacité, faciliter les collaborations multiples et le travail en studio) plutôt qu'à des considérations artistiques. Cette approche de type professionnelle, voire techniciste, a ses limites. « En arrivant, les étudiants attendent beaucoup de la technique, alors que la qualité du travail vient d'eux », témoigne Olivier Jouvray, scénariste de bande dessinée et enseignant à l'école Émile Cohl de Lyon. Cette école privée de dessin, agréée par l'État, a été fondée en 1985 et la bande dessinée y est enseignée au même titre que l'illustration, l'animation ou le jeu vidéo. « La qualité première du dessinateur de bande dessinée, c'est d'être capable d'une sorte de sacerdoce, de mener un travail long et assez ennuyeux. Je donne des conseils individualisés », ajoute-t-il. Olivier Jouvray et son frère, le dessinateur Jérôme Jouvray, enseignent depuis le début des années 2000 à Émile Cohl, où ils ont pris la suite de Christian Lax.

Par sa nature hybride, la bande dessinée résiste aux catégorisations. Dès qu'on place son enseignement dans le champ des arts appliqués, la bande dessinée s'y soustrait par ses fortes accointances avec la littérature et la peinture. Quand on place son enseignement au

cœur des Beaux-Arts, la bande dessinée jouera les *outsiders* par sa dimension de media de masse et ses moyens de diffusion (principalement la presse, le livre et le web). À l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg, les cours de bande dessinée sont inclus dans l'atelier Illustration, portant ainsi l'attention sur leur finalité commune : celle d'être destinée à l'impression. Alors même que le travail d'illustrateur est plus éloigné de celui d'auteur de bande dessinée qu'il n'y paraît, cet atelier fondé par l'illustrateur Claude Lapointe en 1972 a formé nombre de talentueux auteurs de bande dessinée et figure parmi les plus réputés de France.

L'enseignement de la bande dessinée se déploie donc sur une frontière située entre arts appliqués et arts plastiques, des différences d'approche que l'on aurait tendance à opposer plus nettement en France qu'aux Etats-Unis. Will Eisner, l'auteur du *Spirit*, a enseigné à la School of Visual Arts de New York. L'école, cofondée en 1947 par le dessinateur de *Tarzan*, Burne Hogarth, avait démarré comme un cours professionnel pour dessinateurs de presse (*cartoonists* et illustrateurs) avant de devenir l'une des écoles d'art les plus cotées aux États Unis. Au fil des ans, elle s'est ouverte à d'autres formes d'art séquentiel (cinéma, animation), d'arts graphiques (design, photo, publicité) et même aux Beaux-Arts, suivant en cela une logique inverse des écoles d'art européennes qui n'intégrèrent que tardivement un cours de bande dessinée à leur programme. Avec ses ouvrages *Bande dessinée, art séquentiel* (publié en 1985) et *Le Récit graphique, narration et bande dessinée* (1995), Will Eisner a développé une réflexion sur le rapport texte-image qui dépasse l'explication technique permettant d'aboutir à une narration efficace. Un bel exemple de la manière dont l'enseignement a engendré une théorie qui à son tour est venue nourrir la pratique.

Au début des années 1950 en Argentine, Enrique Lipszyc et son frère David fondèrent l'Escuela Panamericana de Arte (l'École panaméricaine d'art) de Buenos Aires. La production de bande dessinée argentine était en plein essor et largement influencée par les comics américains. Elle témoignait de la vitalité économique du pays et l'école se voulait une tête de proue artistique, un lieu bouillonnant pour tous les jeunes talents. Les deux frères promirent aux futurs étudiants qu'ils auraient Alex Raymond comme enseignant, avant de faire appel aux services de Hugo Pratt et d'Alberto Breccia. Selon l'avis de José Muñoz, qui fréquenta l'école dans ses jeunes années (il n'avait même pas vingt ans), Alberto Breccia était un professeur exigeant, qui définissait la planche de bande dessinée comme un damier fait d'alternances de cases noires et blanches, en référence à son maître, le dessinateur américain Milton Caniff. Avec lui, José Muñoz découvrit l'art de l'encrage contrasté qui est resté sa signature, alors qu'Alberto Breccia se détacha progressivement de ses influences nord-américaines pour développer un style nettement plus pictural. Walter Fahrner, Horacio Lalia, Diego Mandrafina et Oscar Zarate sont quelques-uns des prestigieux auteurs qui fréquentèrent ce lieu.

Professeur passionné, Alberto Breccia fonda ensuite en 1966 sa propre école : l'Instituto del Arte. Il avait alors 47 ans et une large expérience d'auteur derrière lui. Son enseignement changea, à l'image de l'évolution de son travail. Alberto Breccia ne s'appliquait plus à enseigner une forme mais interrogeait le propos. Il avait renoncé à toute séduction commerciale et envisageait la bande dessinée comme une œuvre à part entière, utilisant le dessin, le collage ou le monotype pour développer une écriture singulière. S'il n'a pas publié

de texte théorique, Alberto Breccia fait partie de ces auteurs qui n'ont cessé repenser leur pratique. « À chaque récit son traitement graphique », professait-il à la fin de sa vie.

À Angoulême, les cours prirent une nouvelle dimension avec l'instauration d'un enseignement théorique au début des années 1990. Thierry Groensteen, en abordant la bande dessinée à travers le prisme de l'histoire du médium, milita pour que la bande dessinée soit considérée comme un langage cohérent et non pas la simple addition d'un dessin et d'un texte. Il bouscula les étudiants en les intéressant à des initiatives novatrices et contemporaines, comme la création de la maison d'édition L'Association, qui avait entrepris de faire sortir la bande dessinée du cadre industriel dans lequel elle s'était enfermée, pour lui redonner une dimension littéraire et plastique. François Ayroles, dès sa sortie de l'école, emboîta le pas de son professeur pour rejoindre le catalogue de L'Association et participer à la création de l'Oubapo en 1992.

On voit par ces exemples que le recul critique par rapport aux formes produites, y compris dans ses supports de diffusion, permit à l'enseignement de la bande dessinée de rejoindre celui des arts au sens large. En effet, au terme du XXe siècle, les artistes avaient remis en question toutes les formes que leurs aînés avaient pu produire. L'enseignement supérieur se devait donc d'aider chaque étudiant à élaborer une démarche artistique singulière qui ne viendrait pas uniquement s'inscrire dans l'histoire du médium choisi, mais au contraire le questionner. Or la bande dessinée a tardé à élaborer son corpus critique. D'où l'importance de la création en 2008 à Angoulême, en partenariat avec l'université de Poitiers et sous la houlette de Thierry Smolderen, d'un Master de bande dessinée de niveau universitaire, sanctionné par un mémoire théorique. Il est intéressant de noter le succès international de ce Master, actuellement unique en son genre. L'ESA de Saint Luc à Bruxelles ouvrira d'ailleurs un Master similaire en 2017.

Les cours de bande dessinée dans l'enseignement supérieur se sont récemment multipliés en France. Pour l'année scolaire 2014-2015, on peut noter, par exemple, l'ouverture d'un cours de bande dessinée à l'école privée supérieure d'arts graphiques Axe Sud à Marseille et l'obtention, par l'école Émile Cohl de Lyon, de l'agrément du Ministère de l'éducation nationale, lui permettant d'ouvrir ses enseignements (dont celui de la bande dessinée) au grade de Master. Mais l'enseignement de la bande dessinée reste encore marginal dans les écoles d'art publiques ainsi que dans les universités. On peut le regretter, car la cohabitation entre une diversité de disciplines est stimulante pour les étudiants. Ainsi, Pakito Bolino, fondateur de la maison d'édition Le Dernier Cri et ancien étudiant en département art à Angoulême, a été chercher des camarades de bande dessinée pour créer sa revue *Votre Ami* en 1986. Son travail d'éditeur et de plasticien, situé à l'intersection entre la bande dessinée et la peinture, est une référence pour nombre de jeunes artistes et illustrateurs. Il en va de même pour deux des fondateurs de la maison d'édition ego comme x en 1994 : ni Fabrice Neaud ni Xavier Mussat ne fréquentèrent l'atelier de bande dessinée, alors même qu'ils étudiaient à l'école d'Angoulême.

Le propos n'est pas ici de construire une thèse à partir de contre-exemples : nombre d'étudiants ayant été formés à la bande dessinée ces vingt-cinq dernières années dans des cours de bande dessinée, que ce soit à Angoulême ou ailleurs, sont devenus des auteurs confirmés. Mais il est important de souligner que la porosité qui existe entre les pratiques au sein d'écoles multidisciplinaires a notablement influencé la création contemporaine en bande

dessinée. Michel Ceder, professeur d'histoire de l'art et d'analyse sémiotique à ESA Saint-Luc de Bruxelles, trouvait dès 1979 que la revue de son collègue Claude Renard, *Le 9<sup>ème</sup> Rêve*, manquait d'ambition artistique. Très vite, plusieurs étudiants de cette école se lancèrent dans leurs propres aventures éditoriales. Sur son blog, Alain Corbel déclare à propos de la revue *Mokka* : « En 1990, nous étions tellement fatigués des revues *Circus & Cie* et tellement excités par la revue madrilène *Madriz* (directeur artistique : Felipe Hernandez Cava), que nous (Eric Lambé, Denis Larue et moi-même) avons publié cette belle (et séminale) revue. *Pelure amère* est venue par la suite. » Il a été suivi de près par Thierry Van Hasselt, Denis et Olivier Deprez, et leur collectif Frigoproduction (qui devint en 1992 les éditions Fréon), puis par Xavier Löwenthal, initiateur du collectif la Cinquième Couche en 1993.

Pourtant, la nostalgie d'une bande dessinée qui relèverait davantage d'un métier dont les ficelles s'apprendraient uniquement au contact du monde professionnel reste largement répandue. « La » bande dessinée ne serait pas faite « pour se prendre la tête » et les théoriciens ou universitaires seraient d'affreux empêcheurs de buller en rond ! Cette image rétrograde tend à faire oublier que la majorité des auteurs d'aujourd'hui a été formée dans des écoles et enseigne à son tour de manière occasionnelle ou régulière. Jessica Abel, ancienne étudiante de la School of Visual Arts de New York, y enseigne actuellement avec son mari, Matt Madden. Ils ont écrit conjointement un ouvrage exhaustif sur la création en bande dessinée : *Drawing Words and Writing Pictures : Making Comics from Manga to Graphic Novels* (First Second, 2008). Thierry Van Hasselt enseigne actuellement à l'ESA de Saint-Luc, ses comparses Denis Deprez et Dominique Goblet à l'ERG. Ancienne étudiante de l'école d'art d'Angoulême, soit l'actuelle École Européenne Supérieure de l'Image (ÉESI), j'y enseigne moi-même depuis 2010.

Le discours professionnalisant sert donc principalement d'argument marketing aux cours privés, comme dans les écoles françaises de manga que l'on a vu fleurir dans les années 2000. L'académie Brassart-Delcourt est un nouveau venu dans l'arène. Ouverte à la rentrée 2014, cette école parisienne entièrement dédiée au médium, sous la houlette du groupe d'édition Delcourt, joue clairement la carte de l'insertion professionnelle. Le discours des promoteurs du projet tendrait à dire que ce positionnement n'enlève rien à la créativité, bien au contraire. Et on peut d'ores et déjà parier que l'adossement de la formation à un puissant groupe d'édition sera attractif pour des étudiants en quête de débouchés. L'académie Brassart-Delcourt servira donc de pépinière créative à l'éditeur, lui permettant de gagner sur plusieurs tableaux : accompagner des jeunes talents dans leurs premiers tâtonnements sans toutefois être tenu de les publier tous, puisqu'il s'agit d'animer une école et non de diriger un magazine. Les intervenants pressentis à ce jour pour y enseigner ne sont pas issus d'écoles d'art, à l'exception d'Eric Dérian, qui étudia à l'école d'Angoulême dans les années 1990 et qui n'en garda pas forcément un très bon souvenir. La Human Academy ou « l'école japonaise de manga, dessin animé et jeu vidéo », est un autre acteur de poids dans le contexte de l'enseignement privé de bande dessinée. En 2015, le groupe japonais Human group, fort d'une vingtaine d'écoles dans le monde, ouvre une antenne à Angoulême, prouvant ainsi qu'il existe un véritable marché de l'enseignement de la bande dessinée et du manga à l'international.

L'argument de la professionnalisation n'effacera pas cependant l'inquiétude légitime qui plane sur l'avenir des étudiants alors même que la situation des auteurs se dégrade. Les

formations en bande dessinée doivent donc se positionner entre une hyper spécialisation ou une diversité, chacune des approches ayant des points forts. « Il s'agit aussi d'amener les étudiants à aiguïser leur regard sur le monde afin de nourrir leur créativité et de renforcer la flexibilité et leur autonomie dans leur future vie professionnelle », peut-on lire sur le site de l'ESA de Saint Luc. La préparation à la carrière professionnelle est ici abordée du point de vue de l'ouverture d'esprit et de la culture générale plutôt que par la maîtrise parfaite d'un savoir technique. Et si les publications d'étudiants peuvent également contribuer à promouvoir leur travail auprès des éditeurs, comme c'est le cas aujourd'hui avec la revue *Bermuda*, d'Émile Cohl à Lyon, le contexte local dans lequel se développe l'école est déterminant. La nouvelle entité qui abrite l'ancienne école d'art d'Angoulême, autrement dit l'actuelle École Européenne Supérieure de l'Image, fait partie du « Pôle Image Magelis », une structure fondée en 1997 ayant pour mission de promouvoir la filière Image sur le département de la Charente. Cet organisme aide substantiellement les structures éditoriales (ego comme x, Café Creed, Na !, Polystyrène, Fidèle...) portées par d'anciens étudiants.

Les enjeux de création artistique restent pourtant l'alpha et l'oméga de l'enseignement de la bande dessinée, d'autant plus en ces temps de disette où la création se finance de plus en plus difficilement, les éditeurs déléguant cette mission aux mécènes publics ou privés et aux lieux privilégiés que sont les écoles.

*Johanna Schipper*

## **Bibliographie**

LA CINQUIÈME COUCHE, « Petite histoire de la bande dessinée "indépendante" », en ligne. URL : [http://www.5c.be/annales.php?news\\_id=2&](http://www.5c.be/annales.php?news_id=2&)

GORRIDGE Gérald, *Créer une BD pour les nuls*, First, 2010.

MARZORATI Pedro, « L'enseignement d'un maître », juin 2013, publié en ligne sur *NeuviemeArt2.0*. URL : <http://neuiemart.citebd.org/spip.php?article618>

MOUCHART Benoît, « Je danse avec le passé », entretien avec José Muñoz, *Neuvième Art*, No.14, janvier 2008 ; repris en ligne sur *NeuviemeArt2.0*. URL : <http://neuiemart.citebd.org/spip.php?article432>

VOLTAIRE, « Historietas - la BD argentine » [en ligne], virusbd.net, sept./oct. 2013. URL : <http://www.virus-bd.net/index.php?id=95&module=virusbd&action=article:readArticle>

Histoire des instituts Saint-Luc : <http://www.stluc-bruxelles-sec.be/spip.php?article82>

Site de la Human Academy <http://eu.athuman.com/?lang=fr>

À propos de la situation des auteurs en 2019 : <https://ligue.auteurs.pro/>