UNIVERSITÉ RENNES 2

Mémoire Master Arts Plastiques
2024-2025

Nicolas Delannée
20802531

(Sous la direction de Marie Boivent)

Les (en)jeux de la bande dessinée spéculative : du piratage au partage



Affiche de l'exposition « La bande dessinée spéculative **»** — mars 2024 à la LUCA School of Arts de Bruxelles et novembre 2024 Halle des Blancs-Manteaux, salon SoBD, Paris — Xavier Löwenthal.
Source : https://bandedessineespeculative.5c.be/

Remerciements

Je tiens à remercier mes camarades, mes enseignants et le personnel de l'Université ainsi que tous les intervenants et anciens élèves qui m'ont orienté et nourri dans la rédaction de ce mémoire.

Je tiens aussi à remercier ma correctrice et voisine Marianne Bordreau.

Et, bien sûr, la bienveillance et l'implication de ma directrice de mémoire Marie Boivent.

SOMMAIRE :

TRAVAIL PLASTIQUE PERSONNEL……p.4

INTRODUCTION……p.18

PARTIE 1 : PIRATA(jeux)……p.20

1.1 Appropriation……p.21

1.2 Hybridation……p.28

1.3 Détournement formel……p.33

PARTIE 2 : PARTA(jeux)……p.42

2.1 Détournement factuel……p.43

2.2 Exposition……p.48

2.3 Diffusion……p.53

2.4 Spéculation……p.60

CONCLUSION……p.65

BIBLIOGRAPHIE……p.67

ANNEXES……p.70

Conférences……p.71

Stage……p.85

Entretien……p.101

TRAVAIL PLASTIQUE PERSONNEL

Ma pratique artistique repose sur trois étapes :

1) Un goût prononcé pour la lecture mais aussi pour la bande dessinée en tant qu'objet qui chez moi constitue une collection. Cet ensemble d'ouvrages donne lieu à une forme de fétichisation.
2) Cette collection est utile dans ma pratique grâce à un travail de prélèvement, de reprise, de déplacement qui s'apparente à du piratage.
3) La production d'œuvres uniques faite à la main d'abord puis multiples sous forme de prépublications digitales[1] et de publications imprimées ensuite, refermant le cercle du processus créatif.

J'utilise la sérigraphie, technique d'impression utilisée par Andy Warhol et Takashi Murakami qui questionnent la société de consommation et la publicité à travers leurs œuvres. Par ailleurs, il y est question de la gravure utilisée à l'origine dans la presse et des livres pour illustrer des textes. Par exemple, la caricature ne manque pas d'interroger et de critiquer la société et préfigure les prémices de la bande dessinée desquels se sont inspirés des pionniers comme Rodolphe Töpffer et Gustave Doré. Et enfin, j'explore d'autres techniques comme le collage, la sculpture le modela, etc. qui participent à une forme de mix-média[3] : la multitude de support convoqués et techniques employés dans ma pratique constituent un univers aux multiples dimensions mais avec un socle commun, la bande dessinée.

Bien sûr, il existe encore beaucoup d'artistes issus de la bande dessinée qui investissent le monde de l'art contemporain et vice-versa. Dans la première catégorie, je peux m'approprier des références comme celles de Jim Mahfood, Junko Mizuno des artistes issues respectivement du monde des *comics* et des *mangas* qui ont un pied dans le monde de l'art contemporain et qui exposent des peintures. Ou encore L.L. de Mars[4] et Jean-Christophe Menu[5] qui questionnent à travers leurs écrits les relations entre bande dessinée et art contemporain tout en pratiquant ces deux disciplines. Et dans la seconde, parmi celles issus de l'art contemporain se tournant vers la bande dessinée, des figures historiques telles qu'Errò et Roy Lichtenstein qui empruntent l'iconographie de la bande dessinée dans leurs tableaux, mais aussi des plus récentes, comme Mr Garcin qui avec ses techniques de collages, fait des

[1] https://www.facebook.com/koni.delannee

[3] Jenkins Henry. *La culture de la convergence : des médias au transmédia*. Médiacultures. Paris INA éditions : Armand Colin, 2013.

[4] Mars, L.L. de. *Exposer la bande dessinée ?* Paris : Adverse, 2019.

[5] Menu, Jean-Christophe. *La bande dessinée et son double: langage et marges de la bande dessinée perspectives pratiques, théoriques et éditoriales*. L'Association, 2011. Chapitre 3, p.139.

couvertures pour les *comics* américains et Christian Marclay[6] qui pratique le collage d'onomatopées de *comics* et sérigraphie des visages déstructurés de personnage de *mangas*. Ces artistes m'inspirent particulièrement. Soulignons aussi que même si les artistes s'intéressent depuis le début à la bande dessinée dans leurs œuvres[7], aujourd'hui, et ce depuis quelques années déjà, un regain manifeste d'attention à l'égard de ce médium et de sa place dans le monde de l'art contemporain est à noter. En atteste des expositions telles que « VRAOUM : trésors de la bande dessinée et art contemporain » (Maison Rouge, Paris, 2009), le salon « Drawing Now Art Fair » (Carreau du Temple, Paris, 2018), et « BANDE DESSINEE : 1964 – 2024 » (Centre Georges Pompidou, Paris, 2024). C'est avec cette dernière manifestation que des collectionneurs tel que le fonds HELENE & EDOUARD LECLERC (Landernau) font entrer la bande dessinée dans le milieu de l'art contemporain.

« Ce qu'il en ressort peut se résumer par le concept d'*aura* et l'on pourrait dire : ce qui s'étiole de l'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, c'est son aura. Le processus est symptomatique ; sa portée déborde la sphère de l'art. *La technique de reproduction — ainsi la désigne-t-on généralement — détache l'objet reproduit du cadre de la tradition. En multipliant les reproductions, elle remplace l'autorité de sa présence unique par une existence en masse. Et en autorisant la reproduction future à entrer en contact avec le récepteur à l'endroit où il se trouve, elle actualise l'objet reproduit*. Ces deux processus conduisent à un bouleversement violent de ce qui est transmis, à un ébranlement de la tradition, revers de la crise et du renouvellement de l'humanité qui se joue en ce moment. Ils vont de pair avec les mouvements de masse de notre époque. »[8]

Dans ce passage, Walter Benjamin expose sa théorie et interroge la production des images dans une société capitaliste industrielle. Selon lui, la mécanisation et la multiplication intensive d'œuvres de l'esprit par des moyens techniques les ont dénaturées et leur ont fait perdre l'aura propre aux œuvres créées manuellement et de façon unique. Pour ma part, je pense au contraire que la multiplication et la démultiplication des images permettent d'atteindre un public plus nombreux, ce que rendent possible les moyens industriels et capitalistes de production des images. Cependant, j'admets que ces procédés ont aussi tendance à dévaloriser l'image d'origine, notamment lorsqu'elle est produite manuellement, surtout aux yeux du récepteur. On observe ce phénomène, par exemple, dans la bande

[6] https://youtu.be/wWecmTco8yc?si=L7TycZUqs1tF9-oC
[7] Varnedoe Kirk, Gopnik Adam, Museum of Modern Art, Art institute, et Museum of contemporary art. *High & Low: Modern Art, Popular Culture*. New York: Museum of modern art H. N. Abrams, 1990.
[8] Benjamin, Walter. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris : Éditions Allia, 2011. 9e édition, 2021, p.22.

dessinée, où les originaux font l'objet d'une importante spéculation. Néanmoins, le débat reste ouvert, et cette théorie continue à m'interroger, tout particulièrement en ce qui concerne la production d'images informatiques, numériques, qu'il s'agisse de production assistée par ordinateur (P.A.O.) ou d'intelligence artificielle (I.A.). Selon moi, les procédés d'acquisition et d'impression mécaniques des images n'ont aucune vocation à ôter l'aura d'une image, même si elle est diffusée à grande échelle. Malgré tout, une peinture ou une gravure réalisée manuellement aura toujours plus de valeur, même pécuniaire, qu'une image produite et reproduite de façon industrielle, bien que la gravure soit un procédé de reproduction technique. L'aura diffère seulement par rapport à la réception importante, la diffusion de masse. C'est pourquoi je ne suis pas entièrement d'accord avec le texte de Walter Benjamin et qu'il continue de m'interroger dans mon travail personnel.



Nicolas Delannée - *Bad « Bachalo » Painting, Sarah, Illyana et Red Monica* – 2024
Glycero sur toiles – 116 x 81 cm
Rennes

J'ai réalisé ce triptyque dans la continuité d'une pratique de la peinture amorcé en licence d'art plastique. Executé à la glycero, il a été conçu à partir de couvertures de *comics* américains[9], reproduits et agrandis sur une toile, à l'origine dessinés par Chris Bachalo .

Effectuées dans un geste rapide, la reproduction de ces trois couvertures a pour but de traduire et citer son travail. Ces toiles sont inspirées par le *Bad Painting*[10] des années 1970 et d'artistes comme Jean-Michel Basquiat ou plus récemment Joyce Pensato. Mon travail se fait dans un véritable lâcher-prise ; l'exécution et l'agrandissement à la peinture glycero produit des coulures et un aspect différent des couvertures lisses et propres des originaux publiés dans des revues appelées *single issue*. Sur certaines toiles, on distingue la matière en relief et l'aspect brillant que la glycero produit, contrastant avec les fonds perdus où la toile est laissée brute. Cet aspect est renforcé par l'ajout du titre de chaque publication à la bombe aérosol. Cela crée un contraste avec la peinture, car réalisé au pochoir avec des contours nets et définis, là où la peinture glycero appliquée au pinceau, se mélange.

L'utilisation et l'appropriation du travail de Chris Bachalo a pour but de lui rendre hommage mais permet aussi d'interroger le média *comics* et ses aspects. En effet, les super-héros dans ce média sont stéréotypés, l'idée des corps parfaits étant mis en avant. Donc, l'appropriation d'icônes féminines

[9] Marz, Ron. Bachalo Chris. *Witchblade #87*, Top Cow. Image Comics. Juin 2005
Bendis, Brian Michel. Bachalo Chris. *Uncanny X-men volume 3 issue #4,* Marvel Comics. Juin 2009
Madureira, Joe. Lullabi, Ludo. *Battle Chaser #10 Variant Cover Bachalo.* Image comics. Juin 2023

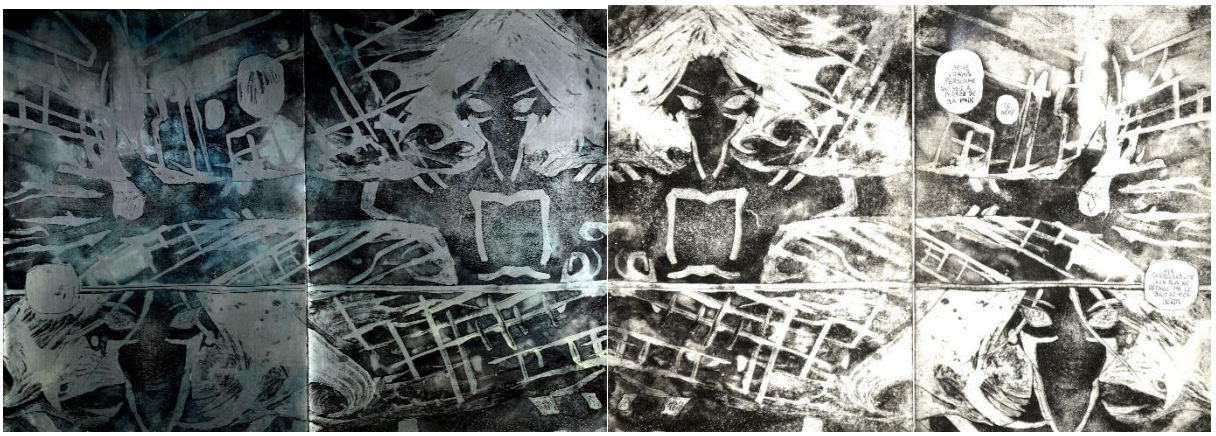
[10] Le *bad painting* est un style artistique apparu à New York en 1978, empruntant à l'art urbain (graffitis, pochoirs, affiches…) en réaction à l'art des années 1970, considéré comme intellectuel et conventionnel (minimalisme, art conceptuel). Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Bad_painting

appartenant à la culture populaire souligne cet aspect que l'on appelle du Fan Service[11], elle a pour but de pousser le lecteur à consommer ce genre de produit culturel et qui s'inscrit dans une industrie économique capitaliste. Le travail de Chris Bachalo au sein des plus importantes maisons d'éditions de *comics* américains est soumis à cette industrie tout en étant un des maillons consentant de ce système. Bien que personnellement il me soit agréable de dessiner et de peindre ces figures, cela interroge la représentation des femmes dans la société moderne. La fétichisation des corps idéaux et des livres appartenant aux années 1990 est une notion active dans mes peintures et dans ma façon d'utiliser des ouvrages issue de ma collection. Là où ces dernières années, à l'ère de mouvement #MeToo, on prône la libération féminine et où l'on essaie de désincarcérer la jeunesse des stéréotypes, il est important de témoigner de cette époque dans laquelle je suis né et qui m'a construite.

Diffusé en France très largement depuis les années 1970, les *comics* américains on nourrit mon adolescence depuis la fin des années 1990. Ils ont contribué à favoriser le rêve américain et à véhiculer une image de l'Amérique du Nord empreinte de liberté économique et sociale. Le développement de cette industrie culturelle et le rapport qu'a le public à cette culture populaire interroge le statut des artistes qui font de la bande dessinée aux Etats-Unis d'Amérique.

La relation entre l'œuvre unique exposée et le multiple dans l'édition est aussi une question mise en avant dans mon travail et dans la bande dessinée en général : l'œuvre d'un dessinateur est-elle la planche originale et unique, ou le livre imprimé multiple ? J'expose pour ma part ces toiles avec les *comics* qui les ont inspirées, tel des cartels accompagnant le projet. La réalisation d'un triptyque et l'association des images introduisent aussi une narration renforcée par la représentation de la figure féminine comme motif et par le choix des couleurs, et plus subtilement par les années qui séparent ces images.

[11] Le fan service (ファンサービス, *fan sābisu*[2]) (ou fanservice, abrev. fanserv) est une pratique qui consiste à alimenter la passion des fans et leurs fantasmes avec des contenus digressifs ou superflus qui leur sont spécialement destinés, généralement par le biais de situations à forte connotation sexuelle ou érotique source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Fan_service



Nicolas Delannée - *Gunnm Last Etching* – 2024
Gravure sur zinc (gauche) et impression (droite) – deux plaques de zinc au format A5 et une impression 24x32cm
Rennes

J'ai utilisé la gravure à l'eau forte pour faire une double page d'une future publication. Le travail a commencé par la sélection d'une image issue du manga *Gunnm Last Order* (tome 10)[12] de Yukito Katshiro publié au Japon par la maison d'édition Shūeisha et en France par Glénat. Je l'ai retravaillée dans une traduction plastique que la gravure permet. Le choix du noir rappelle le dessin de Yukito Katshiro et celui des mangas en général. Egalement, le vernis m'a permis d'ajouter des effets de texture sur les aplats originellement blancs comme les cheveux ; la colophane ou aquatinte ajoute un effet de trame souvent utilisé dans les mangas pour renforcer les ombres, les volumes et produire des gris, ici appliqués sur le corps et le visage du personnage. Enfin, j'ai ajouté le dialogue original en français du personnage principal afin d'illustrer ma pratique : « Je ne crains personne qui soit à portée de ma main, de même, ma responsabilité non plus ne dépasse pas le bout de mes doigts. »

Cette image pose plusieurs questions : tout d'abord la réappropriation d'une œuvre comme *Gunnm.* Une androïde cybernétique faite de métal y renvoie à celui utilisé dans la technique de gravure et évoque le débat sur l'humain et la machine. Le conflit éclatant dans ce manga avec ce personnage, qui doit combattre pour trouver la vérité sur son passé, me fait aussi penser au temps et à la patience que la gravure à l'eau forte demande, sans dire que le travail du métal est aussi une épreuve physique. Ensuite, je questionne le manga et sa traduction en France. En effet, à l'arrivée de ce média japonais en France dans les années 1980, le débat politique sur la violence dans les mangas fut intense notamment sous l'impulsion de Ségolène Royal et fut soumis à une certaine censure[13].

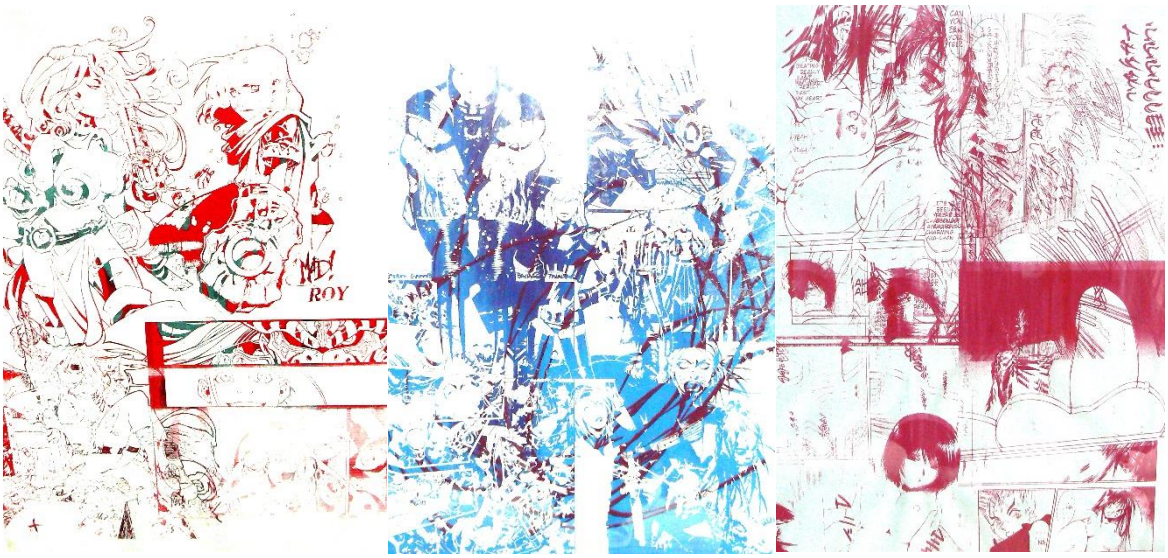
[12] Katshiro, Yukito. *Gunnm Last Order tome 10.* Paris, Glénat. 2008.
[13] Royal Ségolène. *Le ras-le-bol des bébés zappeurs*. Robert Laffont.1989. p37 « […] *Il y avait dans la télévision d' « avant » des règles simples. Il y avait les gentils et les méchants. Et, en général, le gentil, le héros, tuait moins que les autres. Il gagnait aussi parce qu'il était le plus malin. Et puis il s'occupait de la veuve et de l'orphelin, ou de l'animal blessé. Dans les dessins animés et les séries japonaises (du moins ceux que l'on voit sur les chaînes commerciales françaises), ou dans certaines séries américaines, tout le monde se tape dessus. Les bons, les méchants et même ceux qui ne sont rien, les figurants de la mort. Le raffinement et la diversité dans les façons de tuer (explosions, lasers, commande à distance,*

La symétrie que la gravure produit fait sens, car les premiers mangas traduits et édités en France dans les années 1980 et 1990 étaient publiés dans le sens de lecture occidentale, de gauche à droite, contrairement aux mangas publiés au Japon, de droite à gauche, les images se trouvant inversées dans la traduction française. Le manga *Gunmm* a d'ailleurs connu plusieurs éditions chez son éditeur Glénat : les dernières reprennent finalement fidèlement le sens de lecture original et ceci, grâce à la demande des fans.

L'industrie japonaise du manga est très importante au Japon comme en France, ce qui en fait le deuxième pays le plus consommateur après le Japon. Le rythme de publication est très élevé : un chapitre est publié quasiment chaque semaine, soit une vingtaine de pages à faire par semaine pour le dessinateur, le scénariste et leurs assistants. On peut d'ailleurs remarquer que, comme aux Etats-Unis, le rythme est difficile à tenir et demande une discipline de fer, un investissement social et professionnel conséquent. On assiste souvent à des interruptions dans la publication lorsque la santé du dessinateur est compromise.

Dans la continuité d'un questionnement autour du livre, de ses multiples mais aussi de ses traductions, j'explore le média bandes dessinées japonaises (manga) dans une traduction, une réappropriation, une hybridation plastique relevant des beaux-arts, ne serait-ce que pas la technique employée. On pourra rapprocher mon travail de gravure des estampes japonaises.

électrocutions, animaux télécommandés, gadgets divers...) se sont accompagnés d'un appauvrissement des caractères, d'une uniformisation des héros, dont la seule personnalité se réduit à la quantité de cadavres alignés, ou à la couleur de la panoplie du parfait petit combattant de l'espace. » source : https://www.actuabd.com/Quand-l-irreductible-Segolene-fustigeait-les-mangas



Nicolas Delannée – *Silkscreen comics + hentaï* – 2014
Sérigraphies format raisin
Rennes

Ces trois sérigraphies font références aux *comics* et aux mangas que j'affectionne depuis longtemps. Réalisées sur format raisins avec des effets de *dripping*[14] elles sont composées d'images en noir et blanc que j'ai téléchargées sur internet. Les typons de format A4 ont étés assemblés entre eux pour recréer une composition où les effets de superposition, d'apparition et de disparition ont étés renforcés par les couleurs et leurs mélanges.

L'accumulation et les références à ma collection de *comics* et de manga participent à un effet de fascination personnel appuyé par le graphisme des corps idéalisés jusqu'à une certaine caricature des différents personnages. Les couleurs des sérigraphies renforcent la narration originale de chaque extrait de bande dessinée, tout en jouant sur les stérétoypes : le rouge pour le personnage de Red Monica de Joe Madureira, le bleu avec des effets de *dripping* rouge pour la violence du personnage de Wolverine et le rose pour accentuer l'érotisme des Hentaïs.

Ces sérigraphies réalisées en 2014 lors de ma licence d'arts plastiques sont les prémices et les fondations du travail poursuivi en Master. Elles combinent des références puisées dans ma bibliothèque personnelle avec des moyens d'impressions propres aux arts plastiques, que je réutilise aujourd'hui pour fabriquer des éditions, mais aussi une ouverture sur la multiplication des supports et des médiums pour mettre en avant la bande dessinée et créer des liens avec le monde de l'art.

[14] Dans les arts plastiques, le *dripping* (de l'anglais *to drip*, « laisser goutter ») est une technique consistant à laisser couler ou goutter de la peinture, voire à projeter celle-ci sur des toiles ou surfaces horizontales de façon à obtenir des superpositions de plusieurs couleurs d'un même spectre. Cette technique, utilisée par bien des artistes, est constitutive de l'*action painting* ou « peinture gestuelle ». source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Dripping



Nicolas Delannée - *Jabberwocky* – 2024
Sérigraphies à la gouache - 40 exemplaires – format A4
Rennes

Jabberwocky est le titre d'un poème de Lewis Carroll issu de la suite d'*Alice au pays des merveilles* : *De l'autre côté du miroir*, édité en 1871[15]. Le poème est, dans le roman, écrit à l'envers et Alice doit utiliser un miroir pour le lire. Mais c'est aussi le titre d'un film humoristique des *Monthy Python* de 1977[16] dans lequel des chevaliers chassent un dragon dans le but d'obtenir la main d'une princesse et, c'est surtout le titre d'un manga *seinen* (pour adulte) de Masato Hisa publié de 2006 à 2009 par la maison d'édition Kôdansha[17], duquel les images de mon travail sont tirées.

L'histoire du manga se situe pendant la révolution industrielle avec un univers proche de l'Angleterre victorienne. Enquêteurs au sein d'une société secrète, les deux personnages principaux sont un humanoïde descendant des dinosaures et une humaine. Ils y rencontrent des personnalités publiques, politiques et scientifiques de cette époque. Chaque épisode est le fruit d'une investigation visant à réguler les avancées scientifiques et politiques mettant en cause les relations entre dinosaures et humains.

[15] Carroll, Lewis. *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*. Londres : Macmillan & Co. 1871
[16] Gillian, Terry. *Jabberwocky*. Python Films Umbrella Entertainment Productions. 1977
[17] Hisa, Masato. *Jabberwocky vol. 6*. Tokyo : Kodansha Ltd. 2008

Graphiquement les dessins de ce manga sont proches du style de Frank Miller (un dessinateur américain) et de sa bande dessinée culte *Sin City* éditée à partir de 1991 jusqu'en 2000 par Dark Horse[18]. Elle se caractérise par des aplats et des contrastes de noir et blanc, parfois rehaussés d'un aplat de couleur pour faire ressortir un détail, et un découpage cinématographique qui se mélange avec les codes de la bande dessinée et des comics (phylactère, onomatopées…).

En m'inspirant du travail de Takashi Murakami et de son travail pop autour du manga, j'ai fait de la sérigraphie avec des effets de *dripping* de gouache, de jets de peinture de gouache directement sur le cadre utilisé pour réaliser cette édition, faisant de chaque publication un objet unique. J'ai mis en valeur le façonnage en choisissant de simplement agrafer sur le pli central et de ne pas découper la bordure supérieure, laissant le choix à l'acquéreur de faire cette découpe. J'ai été inspiré par le travail de Bernard Villers[19] et de ses publications telles que *OR-LE PLIAGE*[20] et son pendant *Mallarmé 1897-1979*[21] ou la lecture de la publication est inaccessible à moins de massicoter et retiré l'agrafe centrale. La colorisation d'une image initialement en noir et blanc, ainsi que l'inversion du sens de lecture font directement référence aux exemples que je viens de citer (Lewis Carroll et Frank Miller) dans la continuité d'une réappropriation et d'une citation telle qu'initiée par Masato Hisa dans son manga *Jabberwocky*.

La réalisation d'une édition *Do It Yourself*, faite à partir de scans téléchargés sur internet, pose la question du copyright et du droit d'auteur, mais aussi celle de la production et la circulation des images. Le côté pirate de ce travail interroge les limites que je peux franchir dans la réappropriation de l'œuvre d'un auteur. De plus, les enjeux de passage à un public de masse vers un public plus confidentiel questionnent, ainsi que ceux de la double approche de l'objet unique face au multiple.

[18] Miller, Frank. *Sin City, The Hard Goodbye*, Milwaukie : Dark Horse, 1991
[19] Cf. Noury Aurélie. *Bernard Villers: les éditions du Nouveau Remorqueur catalogue raisonné*. Collection Grise 3. Rennes: Éditions Incertain Sens, 2016. p.122 et p. XXX.
[20] Villers, Bernard. *OR-LE PLIAGE*.Bruxelles : Le Nouveau Remorqueur. 2011
[21] Villers, Bernard. *Mallarmé 1897-1979*. Bruxelles : éditions Walrus. 1979



Nicolas Delannée — *Manga Wall* — 2009
Installation sur un mur de 3 x 3 m, mise en boîte 60 x 30 x 10 cm
Rennes

Ma passion dévorante et mon appétit gargantuesque pour la lecture m'a mené vers l'univers des mangas consultés à travers les plateformes de partage appelées RAWmanga et Scantrad[22]. Cette exploration intensive a donné naissance en 2009 à une installation murale de 3 x 3 mètres, constituée d'impressions d'images sélectionnées et assemblées par juxtaposition. L'ensemble fut ensuite conservé dans un contenant artisanal hermétiquement scellé, créant ainsi une installation réactivable.

Cette démarche évoque l'approche de Robert Filliou, particulièrement *La Valise* de 1973, où l'artiste archivait photographies, notes et poèmes. Mon travail émergea durant une période complexe, marquée par les perturbations universitaires liées à la loi sur la responsabilité des établissements d'enseignement supérieur[23]. Face à l'interruption des cours et aux mouvements de protestation, je trouvai refuge dans l'activité créatrice et la lecture compulsive exploitant les ressources numériques alors librement accessibles. Au moment de quitter Rennes temporairement, j'ai procédé à l'archivage définitif de ces images murales.

La genèse de cette installation revêt une dimension profondément personnelle, témoignant d'une époque où mon bien-être dépendait exclusivement de l'univers manga. Malgré les difficultés rencontrées cette année de confinement, l'acte de lecture et la concrétisation de ce projet ont réellement profité à la construction durable de mon parcours artistique.

[22] https://manga-zip.info/
[23] La loi relative aux libertés et responsabilités des universités (dite loi LRU ou loi Pécresse), initialement intitulée loi portant organisation de la nouvelle université et communément appelée loi d'autonomie des universités, bien que cela n'ait jamais été son titre officiel, est la loi française nº 2007-1199 du 10 août 2007 adoptée sous le gouvernement François Fillon.
source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Loi_relative_aux_libertés_et_responsabilités_des_universités

Cette réalisation touche à mon intimité, au-delà de sa dimension temporelle et performative. Elle cristallise mon attachement à la bande dessinée sous toutes ses formes, notamment l'univers manga. Les notions de collection et d'accumulation bibliophilique, même dématérialisées, s'imprègnent ici de passion et d'une certaine transgression numérique, caractéristique des pratiques de partage avant l'avènement de la législation HADOPI en 2009.



Nicolas Delannée – *Koni's comics* – 2014 . 2024
Collages sur A3 et impression A5
Rennes

Dans la continuité de *Manga Wall* et lors de ma reprise d'études afin de valider ma licence en 2014, j'ai réalisé ces collages sur sept formats A3. Cette fois-ci, les images sont issues de livres de ma bibliothèque personnelle. J'ai photocopié et découpé des cases des livres que je lisais à l'époque. Lors de mon entrée en Master Arts Plastiques en 2023, j'ai poursuivi ce travail en l'éditant sous forme de livret ou de fanzine de huit pages au format A5, et je l'ai intitulé *Koni's comics.*

Toujours attaché aux notions de collection et de fétichisation des livres et particulièrement de la bande dessinée, j'ai voulu partager tant mes lectures et mon goût pour la bande dessinée, les mangas et les *comics.* Pour ce faire, j'ai utilisé la stratégie du coucou, en glissant cette publication parmi des ouvrages que j'emprunte dans différentes bibliothèques de Rennes. J'ai aussi partagé cette édition lors de l'exposition « la bibliothèque estudiantine » au Cabinet du livre d'artiste (2024) et la propose ainsi que d'autres publications dans quelques lieux à Rennes tel que la Livrerie des Jacobins.

Ces méthodes de diffusion sont celles qu'ont les auteurs lorsqu'ils veulent partager leurs travaux et leurs dessins sous formes de publications, réalisées la plupart du temps par leurs propres moyens. La fabrication et la diffusion en *Do It Yourself* sont des procédés qui visent à acquérir un peu de visibilité dans le paysage de la bande dessinée comme dans celui du livre d'artiste. Nombre d'auteurs de bandes dessinées ont amorcé leur parcours de cette manière, comme le rappel Jean Christophe Menu l'un des fondateurs de la maison d'édition l'Association : « Nos tentatives éditoriales des années 80 s'étaient limitées aux périodiques et à la micro-édition *handmade*… » [24,]. Ils ont forgé leur réputation et affirmé

[24] Menu, Jean-Christophe. *La bande dessinée et son double: langage et marges de la bande dessinée perspectives pratiques, théoriques et éditoriales*. L'Association, 2011. p.190

leur singularité. C'est ce que Morvandiau explique lui aussi : « A quelques exceptions près, la fréquentation d'œuvres d'art, plus ou moins régulière et précoce, détermine le parcours des individus devenus artistes. Les auteurices de bande dessinée n'échappent pas à cette généralité : avant d'en faire leur activité principale, la plupart sont d'abord de grand.es lecteurices. Ainsi, imprégné.es des classiques pour enfants de la bande dessinée, les futur.es contrebandier.es sont aussi marqué.es par le ton décalé ou grinçant d'auteurices découvert.es au cours de leur adolescence. La pratique du fanzinat complétant ce parcours de lecteur, il n'est pas surprenant de voir naître des ambitions d'auteurices-éditeurices »[25]. C'est un modèle que je m'efforce, à mon tour, d'adopter et de transposer dans mon propre travail.

[25] Morvandiau. *Contrebande: cartographie de la bande dessinée alternative*. Rennes: Editions du commun, 2024. p 22

Les (en)jeux de la bande dessinée spéculative : du piratage au partage

INTRODUCTION :

« Lorsqu'il s'agit d'albums publiés de façon indépendante ou de travaux expérimentaux, il est difficile de déceler une différence entre les livres d'artistes et les bandes dessinées. On emploie le terme de *Conceptual Comics* pour parler des œuvres « non affiliées à l'histoire généralement acceptée du milieu de la bande dessinée », réunissant des œuvres conceptuelles et des pratiques non conventionnelles peu connues en dehors de la communauté de spécialistes (en général, les lecteurs et les chercheurs sont les auteurs eux-mêmes, formant une communauté close, comme c'est aussi le cas avec les livres d'artistes). Ces travaux, bien qu'ils ressemblent formellement aux bandes dessinées, emploient des procédures de montage et d'appropriation issues des arts visuels. »

Amir Brito Cador, « Conceptual Comics », *Sans Niveau Ni Mètre n° 54*[27]

« Les bandes dessinées spéculatives sont des œuvres qui interrogent leur propre discipline et les conditions de leur création, de leur production, de leur diffusion et de leur réception. Ces œuvres sont parfois ironiques et insolentes, parfois astucieuses et ingénieuses, parfois ludiques, voire potaches, parfois austères et rigoureuses, souvent radicales, toujours éloquentes et révélatrices. »

Xavier Löwenthal, éditeur La Cinquième Couche[29]

[27] Brito Cadòr, Amir. *Sans Niveau ni Mètre : Journal du cabinet du livre d'artistes ;* « Conceptual Comics ». Numéro 54, 2020.
[29] https://bandedessineespeculative.5c.be/

L'expression « Conceptual Comics » semble apparaître simultanément vers 2020 avec le travail de recherche d'Ilan Manouach et à travers l'exposition éponyme, au Cabinet du livre d'artiste à Rennes. Elle fait référence aux bandes dessinées expérimentales réalisées par des artistes tels qu'Ilan Manouach, mais aussi, nous le verrons dans ce mémoire, bien d'autres artistes. En 2024, l'éditeur belge Xavier Löwenthal (directeur de la maison d'édition la Cinquième Couche) lui préfère la qualification de bandes dessinées spéculatives, qu'il choisit comme titre à deux expositions[30].

Qu'ils aient été forgés pour un travail de recherche sur les « *Conceptual Comics* [31] ou utilisés pour l'organisation d'évènements sur les « bandes dessinées spéculatives », les termes renvoient en fait à la même chose : des livres qui questionnent la bande dessinée, son dispositif et ses codes, grâce à une pratique expérimentale. Certains éditeurs tels Adverse emploient aussi les mots de « bandes dessinées prospectives ».

Parmi les appellations employées pour désigner ces ouvrages qui repoussent les frontières du genre et s'apparentent aux livres d'artistes, j'ai pour ma part choisi d'intituler mon mémoire « bande dessinée spéculative ». Ce terme récent, notamment utilisé par Xavier Löwenthal — éditeur des œuvres d'Ilan Manouach ainsi que de plusieurs études théoriques sur le sujet — me paraît particulièrement approprié car en français.

Nous verrons dans ce mémoire quels sont les enjeux de cette pratique artistique autour de la bande dessinée. Tout d'abord, dans la première partie, il s'agit d'observer comment les artistes s'emparent et piratent des références de la bande dessinée par l'appropriation, l'hybridation, le détournement formel. En m'appuyant sur des ouvrages que je considère comme des références, nous explorerons les jeux et les enjeux de cette pratique. Nous ferons aussi référence à certaines maisons d'édition qui publient et théorisent une nouvelle forme d'expérimentation dans le domaine de la bande dessinée et des livres d'artistes. La seconde partie sera consacrée aux détournements dans les faits, à l'exposition, la diffusion et les limites liées à ces ouvrages : la spéculation.

J'ai artificiellement séparé les exemples choisis pour ce mémoire dans différents chapitres, afin de mettre en évidence des coïncidences de partis pris, et parce qu'ils m'ont semblés particulièrement signifiants, et représentatifs de l'idée qu'il s'agissait de mettre en avant. Mais ces ouvrages pourraient en réalité, la plupart du temps, trouver place dans les autres chapitres.

[30] *« La bande dessinée spéculative »* — mars 2024 à la LUCA School of Arts de Bruxelles et novembre 2024 Halle des Blancs-Manteaux, salon SoBD, Paris.
[31] https://bandedessineespeculative.5c.be/

PARTIE 1 : PIRATA(jeux)

Une des principales opérations de la bande dessinée spéculative et des *Conceptual Comics* est l'approche qui consiste pour les auteurs et artistes à pirater des œuvres existantes. Cette pratique artistique se manifeste par l'appropriation de livres et bandes dessinées, qui peuvent hybridés avec d'autres médias comme le cinéma ou d'autres formes de bandes dessinées comme les mangas ou d'art. Le détournement peut aussi consister à changer d'univers, par exemple en faisant passer des livres d'artistes pour de la bande dessinée et vice versa.

En pillant des livres existants, en se les appropriant et en les détournant, les artistes qui réalisent ces éditions font directement référence aux travaux d'auteurs, de dessinateurs et d'artistes qui évoluent dans le milieu de la bande dessinée traditionnelle. Les artistes plasticiens étudiés dans ce mémoire réalisent des livres d'artistes ayant pour sujet la bande dessinée. Ils créent des ponts, des liens et explorent les points de passage entre la frontière qui sépare la bande dessinée du monde de l'art grâce aux livres d'artistes.

Les *Conceptual Comics* ou la bande dessinée spéculative jouent souvent avec les points de passage entre ces deux médias distincts que sont la bande dessinée et les livres d'artistes. Les codes visuels, graphiques, esthétiques sont réutilisés dans l'objectif d'interroger le média et le médium de la bande dessinée. Les références sont mises en avant et l'édition, la forme et le façonnage des livres sont la résultante de choix conscients et font partie intégrante du projet : ces livres sont donc des œuvres qui nous questionnent.

1.1 Appropriation

Avec l'appropriation et la réappropriation de bandes dessinées déjà publiées et leur réemploi dans de nouveaux ouvrages, les artistes piratent du matériel existant, dans le but de mettre en valeur des références qui serviront leurs propos. Avec les trois prochains exemples, nous verrons différentes façons de s'approprier ces références, que ce soit en exploitant une bibliographie de *comics,* en dessinant un personnage qui appartient à une importante maison d'édition américaine ou en faisant des clins d'œil à des références issues de la bande dessinée. Ces artistes s'emparent de la bande dessinée et réalisent des livres conceptuels qui nous poussent à la réflexion.



Sebastian Utzni, *M-Maybe*. Munich : édition Taube, 2019.

Édité par la maison d'édition allemande Taube spécialisée dans les livres d'artistes, le fascicule intitulé *M-Maybe*[32] de Sebastian Utzni, artiste conceptuel suisse, est le parfait exemple d'appropriation de plusieurs *comics*. Il reprend les codes éditoriaux des *comics* américains : les trente-six pages sont façonnées comme attendu dans le genre. Le format est le même (260 mm x 210 mm), les cahiers sont reliés par deux agrafes. On trouve également une couverture plus rigide et glacée, le papier est bas de gamme comme pour les *comics* des années 1970 jusqu'en 1990, desquels la plupart des références utilisées sont issues. L'ouvrage d'Utzni comprend aussi un courrier des lecteurs adressé à l'auteur et une bibliographie de tous les *comics* utilisés. Les publicités, présentes dans beaucoup des éditions de *comics* américains sont, elles, absentes. La composition des planches, à la fois présentée horizontalement ou verticalement, ou encore l'utilisation d'une image en double page, sont typiques de l'organisation de ces *comics*.

Sebastian Utzni a collecté un grand nombre de *comics* représentant la destruction du World Trade Center, publié avant le drame du 11 septembre 2001. Il décontextualise les cases où l'on observe le chaos de l'attentat contre les deux tours jumelles, prophétisé dans des publications précédant l'évènement. Pour mettre en avant la destruction, il a caviardé la planche pour ne garder que la case montrant la catastrophe. On peut deviner l'encre de couleur grâce à une sorte de surimpression qui produit des contrastes dans le noir. Ce recouvrement fait penser aux feuilles de papier que l'on brûle et qui, avant d'être réduites en cendres, laissent deviner l'encre sur la structure de papier carbonisé.

Par l'évocation d'un évènement historique lié à l'histoire des États-Unis, et par l'utilisation de publications populaires anticipant cet attentat terroriste, Sebastian Utzni rend un hommage à la fois

[32] Nominé au prix Bob Calle du livre d'artiste en 2023.

aux victimes de l'attentat, mais aussi au média *comics.* Même si les superhéros issus de ces publications n'ont pu éviter la catastrophe, les auteurs et dessinateurs semblaient l'avoir anticipée. Son parti pris graphique rappelle la censure traduite graphiquement dans le traitement des images, où seuls la destruction et le chaos sont mis en avant. Cela peut aussi faire penser au traitement surmédiatique de l'évènement, à la disparition des autres informations et à la propagande patriotique que Georges W. Bush a propagée par la suite, jusqu'à la guerre en Irak, très largement censurée elle aussi.

Sebastian Utzni fait référence à travers son titre à deux symboles américains : d'une part, *M-Maybe* est très proche du mot *D-Day,* qui symbolise le débarquement américain du 6 juin 1944 en Normandie, mais aussi *M-Maybe* est le titre d'un tableau de 1965 de Roy Lichtenstein, précurseur de l'utilisation de la bande dessinée dans l'art contemporain.

À travers un fac-similé de *comics,* Sebastian Utzni soulève des sujets évoqués dans les publications américaines. En mettant en avant la censure et les attentats du 11 septembre, il dénonce dans les travers politiques de l'hégémonie américaine son patriotisme exacerbé. L'appropriation des *comics* américains, souvent patriotiques, dans un travail conceptuel permet d'observer tout l'engagement politique que ce livre suscite.

Avec ce premier exemple, nous avons vu à quel point le piratage, grâce à l'appropriation d'une collection de *comic*s, permet de servir le propos d'un artiste et ceci, en gardant les images d'origine et en les modifiant. Dans le prochain exemple, une autre forme d'appropriation a lieu, avec le piratage par plagiat d'un personnage de Jack Kirby.



L. L. de Mars, *Jack Kirby walked through broken porticoes.* Châtellerault : Adverse, 2016.

Ce portfolio, intitulé *Jack Kirby walked through broken porticoes,* est de dimensions généreuses (40 x 30 cm). Il est publié par les éditions Adverse, spécialisées dans les livres d'artistes et les essais théoriques liés à la bande dessinée. Réalisé par L. L. de Mars, figure majeure du mouvement des *Conceptual Comics* et à la fois artiste, illustrateur et théoricien, ce portfolio se compose de vingt-huit pages — soit quatorze feuilles imprimées recto verso — présentées sous forme de planches de bande dessinée, parfois en double page.

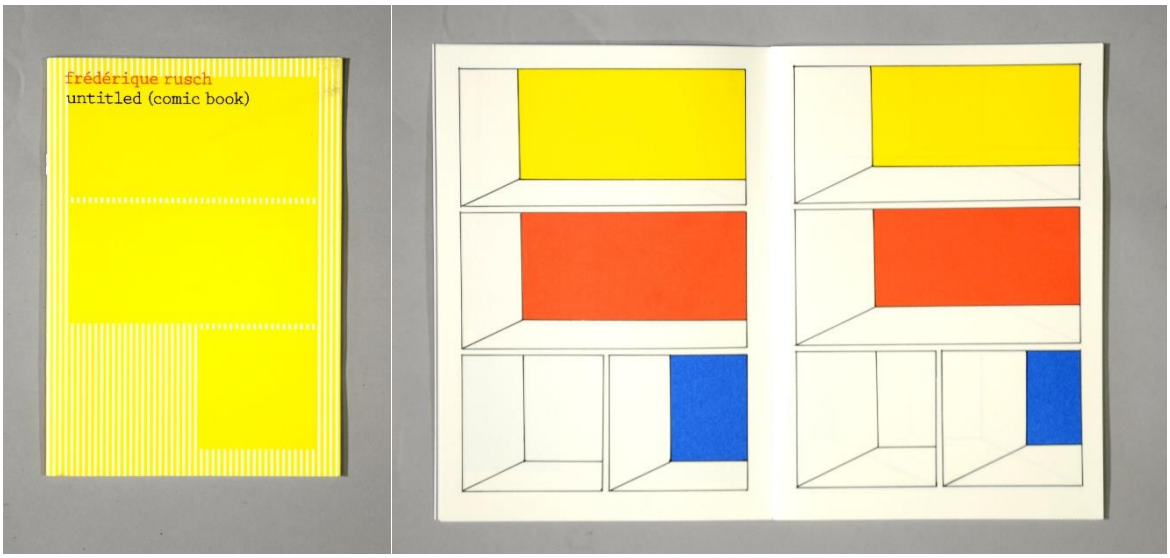
L. L. de Mars reprend les codes et le personnage de *comics* Captain America, superhéros des éditions Marvel dessiné à l'origine par Jack Kirby. Sur l'image ci-dessus, on peut observer une double page de ce livre non relié, où le traitement graphique du personnage en noir et blanc, à la fois déstructuré en mouvements et fait au pinceau, contraste avec l'utilisation de la bombe aérosol rouge qui « fait tache », ainsi qu'avec l'utilisation de texte dactylographié dans les phylactères qui ne sont pas cernés. L. L. de Mars reprend ces contrastes sur chacune de ces pages, comme sur la couverture où l'on distingue des bleus réalisés au feutre, pastel, stylo bille ou aquarelle. Cela est souligné par le dessin en noir et blanc.

Avec cette appropriation et la citation de Jack Kirby dans le titre, L. L. de Mars évoque au monde des *comics* tout en s'en saisissant. Les références au travail des dessinateurs américains sont nombreuses et choisies. L'utilisation du portfolio et sa dimension semblent faire référence aux planches originales. Le traitement graphique direct (qui évoque le brouillon ou la planche de recherche) peut souligner la division du travail de l'industrie des *comics books,* où l'on fait souvent appel à plusieurs artistes pour le dessin, la colorisation, l'encrage, le scénario… Tout en adaptant le travail de Jack Kirby et en le transformant dans une édition qui à mon sens, rappelle le travail de croquis d'un dessinateur de bande dessinée, L. L. de Mars traduit sa vision, sa pratique de la bande dessinée et y introduit son style et sa patte graphique.

Cette édition est un objet d'exception par son façonnage et son traitement esthétique, ce qui en fait un objet précieux qui pourrait ne s'adresser qu'aux collectionneurs et aux connaisseurs du monde de l'art. Cependant, avec le thème traité et l'attrait d'un certain public populaire pour les comics américains, il fait le pont entre le monde de l'art et celui de la bande dessinée. Ce but avoué et revendiqué par les éditions Adverse[33] permet-il aux artistes édités d'exister dans ces deux mondes, celui de l'art contemporain et celui de la bande dessinée ? L'objet produit par cette rencontre est difficile à catégoriser. À mon avis, il appartient davantage aux livres d'artistes, même s'il est le fruit de la rencontre entre l'art et la bande dessinée[34].

[33] « Il s'agit donc d'établir dès l'ouverture de notre catalogue quelques-unes des balises indispensables à ce que commence à apparaître dans son étendue complexe et ramifiée le territoire de cette forme fuyante et remarquable que l'on nomme bande dessinée. De dresser un rapide état des lieux éloigné des discours dominants qui permette d'accéder à la connaissance des conditions nécessaires à l'existence de ces oeuvres autant que des entraves qui nuisent à leur émergence. »
Balcaen Alexandre. *Manifeste*. Châtellerault : Adverse, 2016. p 5

[34] Cf. Annexes — Rapport de stage.



Rusch, Frédérique. *Untitled (comic book)*. Montreuil : Matière, 2021.

Si dans les deux exemples précédent, un unité ressort des prélèveement (thématique ou personnage), c'est parfois la rencontre de deux univers totalement étrangers que les artistes s'ingénient àmettre en oeuvre. C'est ce que fait Frédérique Rush avec *Untitled (comic book)* : l'artiste emprunte la composition graphique des planches de *Black Hole*[35] de Charles Burns et les couleurs de Piet Mondrian pour en faire un livre abstrait. Composé de 16 pages brochées et imprimées en noir avec trois couleurs en ton direct, de format 24 x 17 cm, ce livre est un parfait exemple de ce que réalisent les éditions Matière : des livres ayant pour sujet la déconstruction des principes de la bande dessinée, en l'occurrence ici des cases organisées traditionnellement.

La narration, si l'on peut considérer qu'il y en a une, se fait uniquement grâce à des jeux de formes et de couleurs. Les aplats empruntés à Piet Mondrian semblent s'enfoncer dans la mise en page, créant un décor et un espace fictif rappelant des étagères vides à combler, à l'instar de la relecture de Piet Mondrian que fait Mathieu Mercier dans la série *Drum & Bass* (2003-2012). Ici, le lecteur est invité à voyager dans l'histoire de la peinture et de la bande dessinée en créant son propre récit. Sans dialogue ni onomatopées, la composition des pages est géométrique, invitant le lecteur à s'emparer de ce livre et à stimuler son imagination.

En s'emparant d'une esthétique évoquant clairement le monde de l'art avec Piet Mondrian et le monde de la bande dessinée avec *Black Hole* de Charles Burns, Frédérique Rush crée un savant mélange de références. Le titre de son ouvrage, *Untitled (comic book)*, est lui aussi un clin d'œil au monde de l'art et à ses titres d'œuvres souvent lapidaires lorsqu'elles sont travaillées en série. Dans cette bande dessinée abstraite, Frédérique repousse les codes du genre.

[35] Burns, Charles. *Black Hole*. New York : Pantheon Books, 2005.

Cet ouvrage de Frédérique Rush ouvre le prochain chapitre l'hybridation de différentes sources pour produire des publications qui piratent, pillent et enrichissent le monde de la bande dessinée spéculative avec des références au cinéma, à la littérature et, bien sûr, à la bande dessinée.

1.2 Hybridation

Dans ce chapitre, nous verrons comment la bande dessinée s'hybride à des œuvres comme le cinéma et la littérature, et la nature conceptuelles des livres qui émergent de ces rencontres. Ces publications font référence à des phénomènes de société actuels, où les procédés de piratage sont au service d'un engagement politique ou de formes d'humour. Les messages passés sont mis en avant par les choix plastiques du traitement des images, mais aussi des choix dans la fabrication et l'aspect des ouvrages. La cohérence de ces engagements de la part des artistes et des maisons d'édition dans leurs publications permet d'explorer les vases communicants entre les livres d'artistes et la bande dessinée.



Ruiz, Francesc. *Fahrenheit 451's comic*. Valence : Captures éditions, 2016.

Fahrenheit 451's comic de Francesc Ruiz[36], artiste travaillant à Barcelone, a été publié à l'occasion de l'exposition « No Words, 3 Walls, 3D Porn » à la galerie Florence Loewy, en 2016 à Paris. Ce livre a l'aspect d'un journal : une fois déplié, il mesure 40 x 30,90 cm, comporte huit pages imprimées en quadrichromie sur offset et est tiré à 400 exemplaires. Francesc Ruiz a reproduit un accessoire de cinéma afin d'en faire une publication. La bande dessinée apparaît au début du film de François Truffaut[37], une adaptation du roman de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*[38]. Les cases ont été reproduites ou inventées, pour celles qui n'apparaissent pas à l'écran. Le récit de Bradbury se déroule dans un univers dystopique où le gouvernement exerce une pression culturelle sur la population afin de mieux la contrôler. Les pompiers procèdent à des autodafés : ce sont eux qui sont chargés d'allumer des feux afin de brûler tous les livres.

Francesc Ruiz, avec cette publication, évoque une fiction qui fait allusion à une partie de notre histoire, à savoir les autodafés exécutés par les nazis, ainsi qu'au contrôle de la population par les médias de masse, parfaitement illustrés par les dessins. Ce livre est donc, à mon sens, une hybridation de ces différents médias et médiums que sont le cinéma, la bande dessinée et la presse. En publiant sous forme de journal et en utilisant le média bande dessinée, Francesc Ruiz utilise un support qui s'inscrit dans la tradition de la culture populaire et interroge son influence sur la population, tout en faisant référence au réalisateur François Truffaut et au romancier Ray Bradbury.

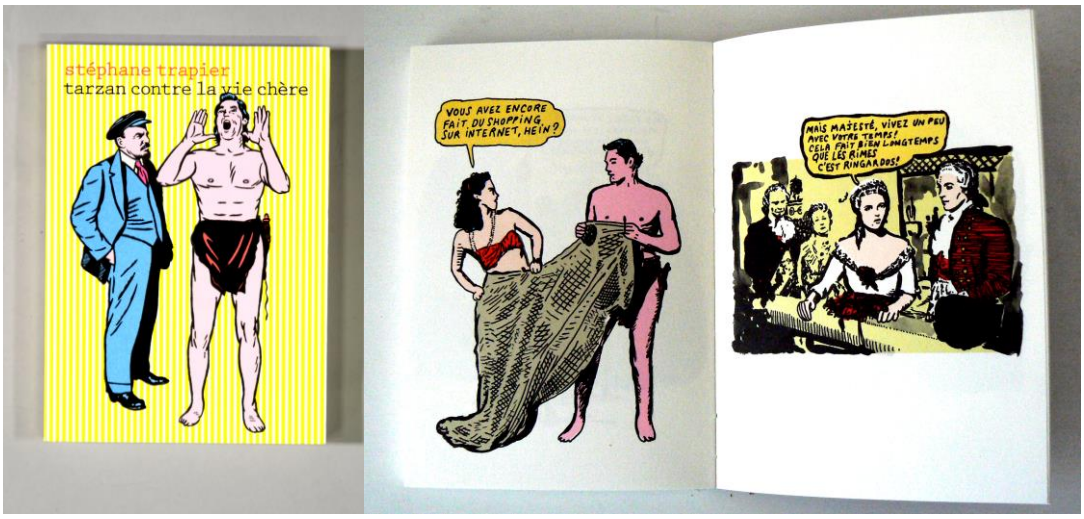
Fahrenheit 451's comic est une publication ayant pour sujet les livres. Il questionne sous sa forme et par son sujet l'aspect éphémère de l'imprimé, qui est parfois détruit ou tout simplement jeté lorsqu'il s'agit de journaux périodiques. Présentée lors d'une exposition, cette publication interroge d'une autre manière le rapport entre l'art et la bande dessinée et la frontière qui sépare ces deux univers. Mais

[36] Lauréat (ex-aequo) du prix Bob Calle du livre d'artiste en 2017.
[37] Truffaut, François. *Fahrenheit 451*. Universal Pictures, The Rank Organisation, 1966.
[38] Bradbury, Ray. *Fahrenheit 451*. New York: Ballantine Books, 1953.

aussi, elle met au jour le rapport qu'ont les genres comme le cinéma et la littérature avec la bande dessinée, qui sont des médiums reproductibles[39] et s'inscrivent dans une société de consommation de masse, y compris de la culture.

L'hybridation de différents médias et médiums dans la publication de livres d'artistes permet de valoriser, voire de démocratiser l'utilisation de la bande dessinée dans le monde de l'art, c'est avec le prochain exemple que nous continuerons à développer notre propos.

[39] Benjamin, Walter. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris : Éditions Allia, 2011.



Trapier, Stéphane. *Tarzan contre la vie chère,* précédé de *Almanach 2007 des trucs sympas*. Montreuil : éditions Matière, 2014.

Les éditions Matière publient des bandes dessinées qui ont précisément pour sujet la bande dessinée. Leurs publications poussent le concept jusqu'à réaliser des bandes dessinées abstraites en s'inspirant de la géométrie, du cinéma… Elles publient aussi des auteurs étrangers et des histoires qui traitent de bande dessinée. Les éditions Matière ont une charte graphique dédiée à chacune de leurs deux collections : une rayée de jaune à forte pagination et une autre plus modeste, s'apparentant à du fanzine. Sur cet ouvrage de Stéphane Trapier de 136 pages, la couverture est rayée de jaune. Il mesure 21 x 15 cm et est imprimé en quadrichromie.

Dans *Tarzan contre la vie chère* de Stéphane Trapier, on trouve des dessins issus du cinéma de cape et d'épée, de cowboys et d'Indiens, de western… bref, des films populaires. Les scènes extraites sont décontextualisées, isolées puis transformées en dessins avec des phylactères et des dialogues contemporains qui critiquent la société par l'absurde : les RTT, la dette souveraine, le mariage pour tous ou le bilan carbone. Le décalage générationnel entre des films anciens et des répliques modernes traduit cet écart qui existe dans la société, que ce soit dans les classes sociales, économiques ou seulement dues à des opinions politiques ou à la différence d'âge. Ici, on peut voir sur la page de gauche Tarzan et Jane se disputer un bout de tissu et Jane dit : « Vous avez encore fait du shopping sur internet, hein ? » et des personnages historiques, sur la page de droite, où une femme noble dit : « Mais majesté, vivez un peu avec votre temps ! Cela fait bien longtemps que les rimes, c'est ringard ! ».

Avec sa satire de la société, Stéphane Trapier met en avant son goût pour le cinéma d'aventure des années 1970 et dénonce un état d'esprit français basé sur une critique permanente du monde moderne qui nous entoure. À la fois cinglant et actuel, son humour fait à la fois référence au média cinéma et à la bande dessinée. En transformant des images extraites de films en illustrations, il hybride

ces deux médias et crée une édition engagée politiquement et socialement. En tentant de rassembler ou de confronter deux générations, il souligne la fracture sociale française.[40]

La transformation d'images issues de la culture populaire et son réemploi dans le livre de Stéphane Trapier explorent de nouveaux territoires de la bande dessinée, tout en questionnant cette même culture populaire.

[40] https://www.matiere.org/livres/tarzan-contre-la-vie-chere/

1.3 Détournement formel

Certains artistes ne se contentent pas de prélever des images, personnages, ou codes pour les insérer dans un nouveau contexte, mais s'attaquent aux livres dans leur forme, leur fabrication et leur processus d'écriture. Les différents exemples suivants mettent ainsi en évidence comment les artistes s'emparent de la bande dessinée pour la détourner, la transformer, la renverser avec des procédés techniques qui modifient la forme, le format conventionnel de l'album de bandes dessinées. Bien que très hétéroclites, les exemples choisis sont représentatifs des différentes maisons d'édition qui explorent aussi bien le sujet de la fabrication que le processus créatif propre à l'écriture d'une bande dessinée. En franchissant des lignes éditoriales qui sont autant de limites que de règles imposées dans le monde de l'édition, les artistes et ceux qui les éditent mettent en question tout cela.



Manouach, Ilan. *NOIRS.* Bruxelles : La Cinquième Couche, 2014.
Source : https://monoskop.org/Noirs

Ilan Manouach est l'une des figures de proue de cette tendance mêlant bande dessinée et pratique du livre d'artiste. Artiste et chercheur dans le domaine de ce qu'il appelle les « *Conceptual Comics* », il en réalise aussi bien qu'il les théorise. J'étudierai tout au long de ce mémoire plusieurs de ses réalisations et m'appuierai sur son travail théorique. *NOIRS,* le détournement qu'il a réalisé en 2014 pour la 5e couche, est un parfait exemple de transformation d'un album déjà existant, qu'il par son intervention rejoint la catégorie du livre d'artiste.

NOIRS d'Ilan Manouach reprend le format traditionnel de la bande dessinée franco-belge, c'est-à-dire une taille proche du A5, ici 22 x 16,5 cm et 64 pages, abrégées 48 cc par Jean Christophe Menu[42] pour 48 pages en couleur, couverture comprise. Dans ce détournement d'un album de PEYO, *Les Schtroumpfs noirs*, Ilan Manouach s'approprie une bande dessinée classique et la transforme ; les couleurs sont supprimées au profit d'un aplat bleu, celui de la couleur des Schtroumpfs, où seules les réserves de blanc sont préservées. Ce procédé technique lié à l'impression offset en quadrichromie pourra faire penser à un défaut d'impression, où toutes les couleurs auraient été remplacées par du bleu.

Ilan Manouach s'empare du sujet principal de l'album où une épidémie de rage se propage par morsure et, par un jeu graphique, met en avant son propos sur le racisme. Il s'engage dans un travail politique et artistique controversé et à la limite de la violation du droit d'auteur, en piratant l'œuvre de PEYO et en soulignant le caractère raciste présent dans le sujet et l'histoire originale. Le procédé technique et

[42] Menu, Jean-Christophe. « La bande dessinée et son double : langage et marges de la bande dessinée. Perspectives pratiques, théoriques et éditoriales ». Paris : L'Association, 2011.

l'intention de l'artiste uniformisent les personnages sur le même plan, et mettent sur un pied d'égalité tous les Schtroumpfs, qu'ils soient bleus ou noirs.

L'intention d'Ilan Manouach est poussée à son paroxysme grâce à l'album de PEYO. Il dénonce activement le racisme, un sujet récurrent dans la bande dessinée franco-belge du début du XXème siècle, à cause de la colonisation. Dans cette optique, il détourne et pirate d'ailleurs d'autres albums tels *Tintin Akei Kongo*[43], une traduction de *Tintin au Congo*[44] dans le dialecte officiel du Congo, le Lingala et *KATZ* dont nous parlerons plus loin.

Tout le travail d'Ilan Manouach dans ses *Conceptual Comics* est une remise en question permanente de la bande dessinée comme ici, dans le détournement de la forme de la bande dessinée. Pour mettre en relief son propos, il utilise des moyens à la limite de la légalité par rapport aux droits d'auteur, comme la mise à disposition sur Internet de tout son corpus, ou ici la transformation d'un album de PEYO.

[43] Manouach, Ilan. *Tintin Akei Kongo*. Bruxelles : La Cinquième Couche, 2015.
[44] Hergé. *Tintin au Congo.* Bruxelles : Éditions du Petit Vingtième, 1931.



Gerner Jochen. *Panorama du feu*. Paris : L'Association, 2010.
Source : https://monoskop.org/Panorama_du_Feu

Pour réaliser *Panorama du Feu*, Jochen Gerner s'est lui aussi emparé d'ouvrages qu'il a repris dans leur intégralité. Dans un premier temps, il a collectionnés des fascicules dits « de gare » des années 1960 et 1970. Une fois retravaillés, il les a réimprimés avant de les réunir dans une boîte en carton, ce qui en fait un objet de 19 x 14 cm avec une épaisseur de 5,7 cm et un poids d'environ 700 g. Ayant tous pour thème la guerre, ces 50 fascicules de 8 pages sont constitués d'une couverture avec un titre et des pictogrammes représentant la violence des conflits armés de la guerre froide. Les couvertures sont recouvertes de noir, le titre mis en avant par ce caviardage. Des illustrations symboliques en couleurs illustrent son sujet. Les intérieurs sont des découpages de vignettes de bandes dessinées qui, mises bout à bout, constituent une sorte de récit improbable du quotidien des soldats. Certaines pages sont des extraits de texte ou de publicités promouvant la violence.

Les notions actives dans *Panorama du Feu*, avec le caviardage des couvertures, rendent compte d'une certaine censure qui a pu s'exercer pendant la guerre froide, mais aussi, la mise en avant du patriotisme ambiant aux États-Unis. Racontée à l'intérieur de chaque fascicule, la violence des combats couplée à l'histoire des soldats et leur quotidien traduit la violence de la guerre telle qu'elle se manifeste à travers les *comics* américains. Dans cet extrait du fascicule numéro 33, on peut voir un couple de filles insouciantes en maillot de bain (vignette extraite de *Archie comics*) mis en regard sur la page suivante avec une vignette où l'on voit des soldats en train de se battre.

Auteur français de bandes dessinées, Jochen Gerner signe ici un ouvrage à la limite de la poésie Oubapienne, de l'art et de la bande dessinée. Publié chez l'éditeur l'Association dans la collection « Hors Collection & Oubapo », c'est un parfait exemple de l'Ouvroir de la Bande dessinée Potentiel, où des artistes s'emparent d'une contrainte pour réaliser une bande dessinée[45]. « …travail réflexif, critique, conceptuel sur la bande dessinée qu'il développe depuis le début de sa carrière, à

[45] Collectif, *Oubapo : Oupus 1*, Paris : L'Association, 1997.

travers notamment son implication dans l'Oubapo (…) qu'il rejoignit peu après sa création en 1992,… »[46]

Le travail de façonnage de cet éditeur, l'Association, fait de cet ensemble un projet exceptionnel. Réunis dans un coffret avec bandeau, les fascicules sont accessible qu'en découpant celui-ci. Les points de passage entre les livres d'artiste et la bande dessinée sont réunis car il s'agit plus d'un objet de collection. L'Oubapo s'acquitte de cette tâche avec brio. Jochen Gerner et Jean-Christophe Menu (fondateur de l'Association) se sont toujours intéressés à questionner le média de la bande dessinée ainsi que son médium[47]. Parfois, cela prend la forme de ce livre qui détourne les codes de la bande dessinée et de pratiques éditoriales issues d'une certaine époque (ici la guerre froide) pour en faire un objet inclassable.

[46] Gallois, Christophe. *Jochen Gerner*. Montreuil : Editions B42. 2015. p.9
[47] Menu, Jean-Christophe. *La bande dessinée et son double : langage et marges de la bande dessinée. Perspectives pratiques, théoriques et éditoriales.* Paris : L'Association, 2011.



Soulatges, Guillaume*, Ténèbres.* Paris : Adverse*,* 2023.

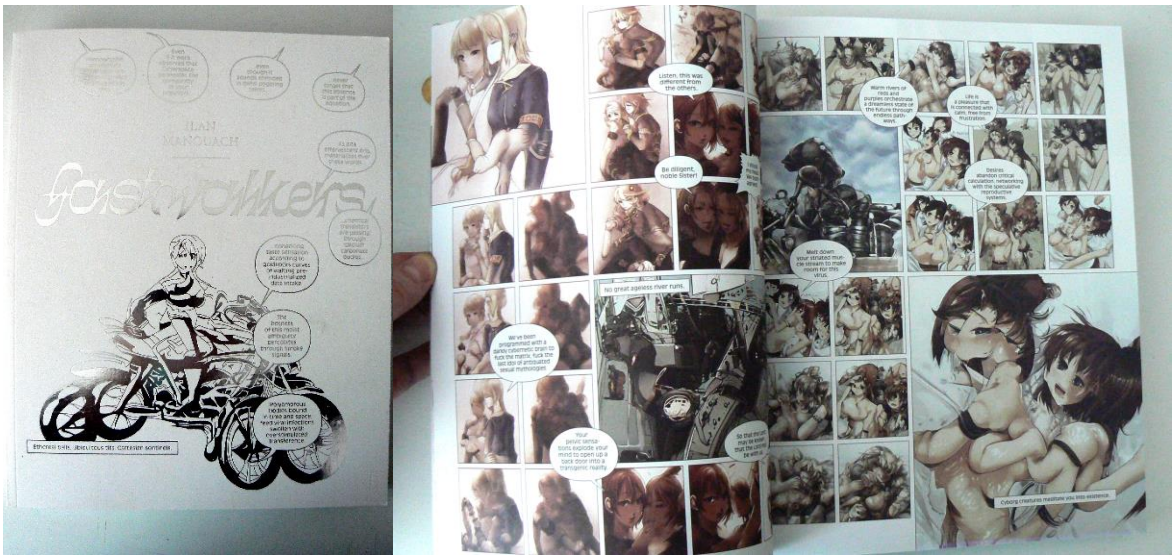
Tous les registres de la bande dessinée sont susceptibles d'être convoqué, repris ou détournés par les artistes. Le manga n'échappe pas à la règle. C'est ce qu'entreprend Guillaume Soulatges dans *Ténèbres* qu'il publie aux éditions Adverse. Dans ce projet, il s'empare des codes du manga pour en faire un livre de 88 pages en noir et blanc de 28,5 x 21,5 cm, inspiré de la culture pornographique japonaise, autrement dit le *Hantaï.* Il est également influencé par des artistes comme Romain Slocombe, Trevor Brown ou la revue Bazooka[48]. Guillaume Soulatges dessine des scènes érotiques où paysages et animaux se mélangent à l'esthétique japonaise, perceptible tant dans les différents styles des dessins que dans la typographie, dans une édition française.

Publiée en France, cette œuvre se présente ainsi comme un hommage explicite aux mangas japonais, au point de pouvoir aisément se faire passer pour l'un d'entre eux. Guillaume Soulatges reprend le graphisme des mangas pour en faire un objet atypique : en effet, la publication d'un manga au sein d'une maison d'édition francophone demeure rare, et le choix du thème provocateur, destiné à un public adulte, ajoute à l'originalité et à la transgression de sa démarche. Les éditions Adverses veulent s'affranchir des étiquettes et des catégorisations trop strictes, elles sont ouvertes à « la critique, à la poésie visuelle, au livre d'artiste ou à la musique contemporaine »[49]. À mon sens, cette publication réunit tous ces paramètres : elle convoque la culture japonaise des mangas et l'utilise dans une édition aux caractéristiques franco-belges, avec un sens de lecture occidentale, pour produire des images réunies dans un ouvrage que les éditions Adverse intègrent dans leurs collections et leur ligne éditoriale.

[48] https://www.adverse.fr/produit/tenebres/
[49] Balcaen Alexandre. *Manifeste*. Paris : Adverse, 2016.

En faisant référence à la culture japonaise, Guillaume Soulatges entreprend d'interroger, d'explorer la culture populaire nippone, en particulier l'univers des mangas et l'industrie qui les porte et les diffuse à l'échelle mondiale. Le choix d'une maison d'édition française, indépendante et alternative, renforce la singularité de son travail d'artiste. Son ouvrage témoigne d'une hybridation assumée, d'une appropriation et d'un détournement des codes éditoriaux propres à la bande dessinée japonaise. Si ce livre adopte l'apparence d'un manga, il demeure néanmoins destiné à un public restreint : adulte, certes, mais également averti et aussi, proche du monde artistique, tant il interroge et bouleverse les conventions de l'édition de livres et de bandes dessinées en France.

Avec le détournement de la forme du *manga* dans une édition française, Guillaume Soulatges utilise l'iconographie japonaise et s'en empare pour réaliser un ouvrage qui perturbe les attendus d'une bande dessinée éditée en France. L'utilisation de l'imaginaire nippon se poursuit avec le prochain exemple qui remet en jeu la façon d'écrire et de produire un livre, grâce à l'intelligence artificielle.



Manouach, Ilan. *FASTWALKERS.* Belgique : La Cinquième Couche ; Portugal : CCC ; Italie : D Editore, 2021.

Le livre d'Ilan Manouach, intitulé *FASTWALKERS* et édité en 2021 grâce au concours de plusieurs maisons d'éditions européennes, se distingue par son ampleur : il compte 512 pages, reliées sous une couverture souple dont l'impression brillante, dite *foil*, sur fond blanc présente d'emblée le contenu de l'ouvrage. Les pages intérieures sont imprimées en quadrichromie. Monumentale, cette publication pèse 2,3 kg et adopte un format généreux de 30 x 24 cm. Réalisée par intelligence artificielle, elle révèle, par une tranche de 3,8 cm, la complexité de sa mise en page.

Dans la plus pure tradition des mangas cyberpunk, l'histoire et les images de cet ouvrage entremêlent étroitement technologie et sexualité. Ce récit, d'une tonalité onirique, s'inspire de références culturelles telles que *Matrix*[50] des sœurs Wachowski, ou encore des mangas animés comme Serial *Experiment Lain*[51] et *Ghost In The Shell*[52]. Il immerge le lecteur dans un monde virtuel où les interactions, hypersexualisées, évoquent les relations impersonnelles sur Internet et les mondes imaginaires qui en découlent, les rencontres et les actes sexuels prenant ici la forme de projections astrales. L'utilisation d'images générées par intelligence artificielle renforce le récit cyberpunk, avec des personnages aux corps et visages déformés.

Ce récit se présente, à mes yeux, comme une métaphore des relations complexes entre l'humain et la machine, évoquant la personnalisation inhérente à la création artistique humaine et l'impersonnalité caractéristique de la machine créatrice. Les mécanismes de la créativité (y compris leurs travers), ici puisés dans des données humaines contrôlées par Ilan Manouach à travers son utilisation de

[50] Wachowski, Lana, Wachowski, Lilly. *The Matrix*. Warner Bros, 1999.
[51] Yoshitoshi Abe. *Serial Experiment Lain*. Triangle Staff, 1998.
[52] Mamoru Oshii. *Ghost In The Shell*. Production I.G Bandai Visual Manga, 1995.

l'intelligence artificielle, sont mis en scène par des relations charnelles psychédéliques, directement inspirées des *Hentai*[53] et liées à l'univers de l'ordinateur et de ses logiciels.

Cette œuvre repousse indéniablement les limites de la création artistique humaine et questionne le rôle de l'intelligence artificielle dans la genèse même de la création, plus spécifiquement dans la création de bandes dessinées. L'évolution du travail des dessinateurs, déjà profondément transformée par l'usage généralisé des logiciels de dessin assisté par ordinateur, connaît aujourd'hui une mutation décisive avec l'émergence de l'intelligence artificielle, soulevant de vifs débats quant à l'avenir d'auteur et de créateur graphique. Fidèle à sa posture de provocateur et de précurseur dans le domaine de la bande dessinée expérimentale et des *Conceptual Comics*, Ilan Manouach s'empare une fois de plus d'un sujet portant à controverse, prônant le piratage informatique, l'utilisation de l'intelligence artificielle et de la technologie pour créer des bandes dessinées[55].

[53] *Hentai* (変態ʔ, ˈhɛntaɪ̯) est une abréviation du mot japonais *hentai seiyoku* (変態性欲ʔ, litt. « perversion sexuelle »), qui signifie « transformation », « métamorphose », « perversion », mais qui est utilisée en Occident pour désigner des mangas et des anime à caractère pornographique. Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Hentai

[55] https://www.lesoir.be/674727/article/2025-05-12/pourquoi-je-ne-signerai-pas-la-nouvelle-charte-de-la-scam-et-la-sacd

PARTIE 2 : PARTA(jeux)

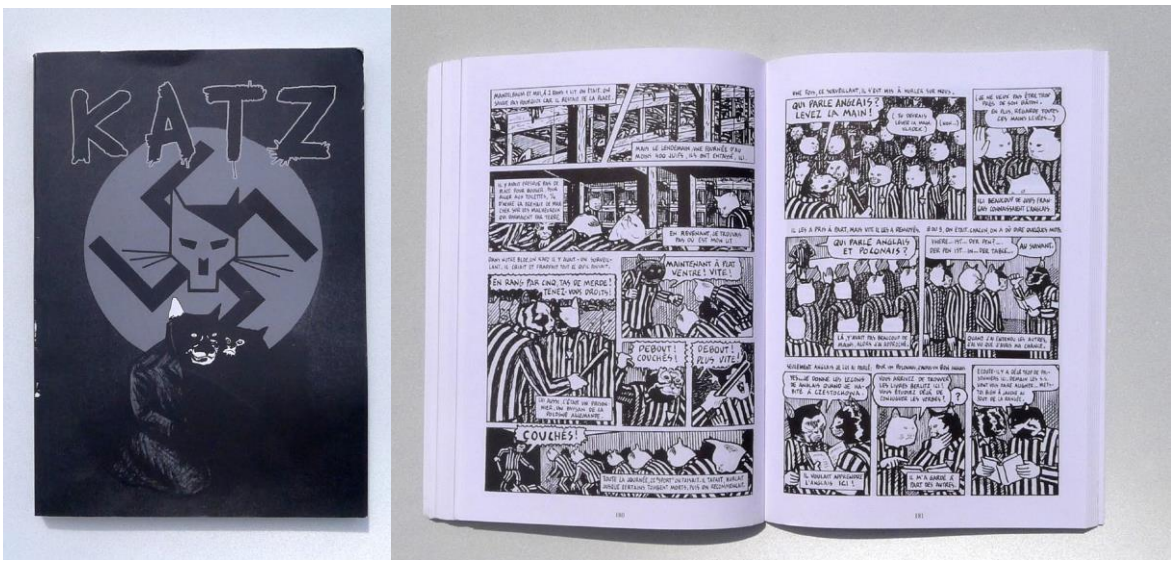
Un autre enjeu de la bande dessinée spéculative réside dans le partage ou la diffusion de ces ouvrages. Les artistes et les maisons d'édition mobilisent tous les moyens à leur disposition pour promouvoir leurs livres, quitte à franchir certaines limites. Les usages en vigueur dans chacun des univers (celui de l'art, celui du livre et celui de la bande dessinée) sont ainsi mis à contribution.

Les pratiques de la bande dessinée spéculative sont soumises aux contraintes et aux avantages de plusieurs facteurs que les auteurs et éditeurs s'efforcent de repousser. Cependant, cette pratique artistique génère une nouvelle forme de richesse qui transcende différents mondes et univers.

Dans cette deuxième partie, nous examinerons comment les publications pirates relevant de la bande dessinée spéculative sont partagées. Comment continuent-elles à participer à un certain parasitage du monde de l'art comme du monde de la bande dessinée ? Nous analyserons également les moyens employés par les maisons d'édition, les libraires et les artistes pour faire connaître et diffuser leurs publications. Nous nous interrogerons donc sur la question de la diffusion et l'exposition du livre et particulièrement, celles de la bande dessinée. Enfin, nous examinerons les limites à leurs ambitions, notamment celles imposées par la spéculation.

2.1 Détournement factuel

Il existe une autre forme de détournement dans la bande dessinée spéculative : celle qui s'opère dans les pratiques de partage. Cette démarche se manifeste tant dans les moyens de promotion et d'exposition que dans les stratégies de diffusion, qu'elle soit confidentielle ou de masse. Les artistes et éditeurs de la bande dessinée spéculative et des *Conceptual Comics* empruntent aux codes, moyens du monde de l'édition pour faire parler de leurs ouvrages, parfois avec des coups d'éclat, parfois en s'associant entre eux.



Manouach, Ilan. *KATZ*. Bruxelles : La Cinquième Couche, 2011.
Source : https://monoskop.org/File:Manouach_Ilan_Katz_2011.pdf

KATZ d'Ilan Manouach constitue encore un parfait exemple de piratage de bande dessinée, détournant cette fois *Maus*[56] d'Art Spiegelman. Reproduisant fidèlement le même nombre de pages (296), le même format (24x16 cm), la même impression noir et blanc, Ilan Manouach détourne l'œuvre culte sur la Shoah en remplaçant toutes les têtes des personnages par celles de chats. Dans la bande dessinée originale de Spiegelman, les Juifs étaient représentés par des souris et les Allemands des chats, les Polonais des cochons et les Américains par des chiens. La genèse et l'histoire de ce livre sont relatées dans *METAKATZ*[57], car cette édition a connu un destin tragique : la maison d'édition La Cinquième Couche fut en effet attaquée en justice par l'éditeur français de *Maus*, Flammarion, et contrainte d'envoyer l'intégralité de cette édition au pilon.

Présenté la première fois au festival d'Angoulême en 2012, alors présidé par Art Spiegelman lui-même, *KATZ* est un coup d'éclat posant la question de la propriété intellectuelle et du droit d'auteur. Au-delà de cette provocation, il constitue également un manifeste antifasciste qui brouille délibérément les pistes entre bourreaux et victimes. En effet, *Maus* étant déjà une œuvre controversée, Ilan Manouach enfonce le clou en adaptant cette bande dessinée où les animaux sont remplacés par une seule espèce : le chat. Cette uniformisation met en avant la nature profonde de l'humanité, où l'homme reste un loup (ici un chat) pour l'homme.

Pour comprendre la portée de cette démarche, il convient de rappeler que dans *Maus*, Art Spiegelman raconte l'enfer des camps nazis du point de vue de son grand-père. Cette œuvre autobiographique,

[56] Spiegelman, Art. *Maus.* New York : Pantheon Books, 1986.
[57] Manouach Ilan et Löwenthal Xavier. *Metakatz*. Bruxelles : La Cinquième Couche, 2013.

devenue un *best-seller*, a été récompensée par le prix Pulitzer en 1992, consacrant ainsi son auteur comme un représentant majeur de l'émergence du roman graphique dans le monde de la bande dessinée. C'est précisément en s'appropriant cette œuvre emblématique *Maus* qu'Ilan Manouach fait de *KATZ* un livre marginal tiré à environ 800 exemplaires. En se rapprochant de l'*underground* et des livres d'artistes (eux aussi souvent édités à faible tirage et distribués dans un cercle confidentiel), Ilan Manouach bouscule les codes propres à l'industrie de la bande dessinée, majoritairement ? axés sur le profit au sein de maisons d'édition appartenant à des groupes industriels (Flammarion appartenant au groupe Madrigall depuis 2012).

En s'attaquant à un tel monument de la bande dessinée, Ilan Manouach poursuit un double objectif : critiquer l'industrie de la bande dessinée tout en exploitant un thème qui lui est cher, le racisme. Par ailleurs, dans sa pratique de *Conceptual Comics,* il joue délibérément avec les frontières existantes entre le monde de l'art et des livres d'artistes d'une part, et celui de la bande dessinée d'autre part. En poussant à la réflexion autant sur le média que sur le médium de la bande dessinée et du livre, son travail se révèle subversif, engagé politiquement et artistiquement, au point de le mener parfois à la censure et à la destruction. Dans ce contexte, on ne peut demeurer insensible à la résonance que revêt cette œuvre à l'heure actuelle, notamment au regard du conflit israélo-palestinien, de la censure politique, voire l'indifférence mondiale face à cette guerre et à ce nouveau crime contre l'humanité.

Cette stratégie de transgression se révèle toutefois à double tranchant. En jouant avec les frontières du droit d'auteur et en piratant une bande dessinée iconique comme *Maus*, Ilan Manouach s'expose inévitablement à la censure. Paradoxalement, bien que les codes de la bande dessinée soient détournés dans l'œuvre elle-même, c'est finalement le détournement de la promotion de *KATZ* qui entraîne sa destruction. Néanmoins, cette issue tragique / destruction imposée ? participe elle-même de la stratégie artistique : par la provocation et le coup d'éclat, Ilan Manouach parvient à faire entendre sa voix et acquiert une popularité qui dépasse le tirage confidentiel de son ouvrage. Nous examinerons dans le prochain exemple une autre œuvre du même artiste, un essai cette fois, qui connaîtra une réception et des enjeux sensiblement différents.



Manouach, Ilan. *Abrégé de bande dessinée franco-belge*. La Cinquième Couche, Forlaens, Lendroit, Fortepressa, Hélice Hélas, Topovoros, Antilope, Gnat. 2018.

Dans la continuité de son travail sur les *Conceptual Comics*, Ilan Manouach publie en 2018 chez plusieurs éditeurs cet *Abrégé de la bande dessinée franco-belge*. Ce livre s'approprie une fois de plus les codes de la bande dessinée pour mieux les détourner : il adopte le format de quarante-huit planches cartonnées en couleur, format que l'éditeur l'Association désigne ironiquement sous le nom de « 48 cc »[58], pour dénoncer la production industrielle d'albums formatés et normalisés. Dans cet ouvrage, Ilan Manouach réunit sous une couverture brillante (foil) et dans un format de 35 x 24,5 cm, des cases de bandes dessinées collectées, découpées et assemblées en collages, créant un ensemble dépourvu de narration traditionnelle. Seule subsiste alors la lecture intuitive du lecteur, qui doit reconstruire un sens à partir de fragments épars.

L'artiste a ainsi composé ses planches avec des onomatopées des personnages, des phylactères d'expressions — points d'interrogation et d'exclamation — ainsi que des dessins d'objets isolés dans des cases sur fond bleu ciel. On y reconnaît notamment des personnages célèbres comme Cubitus ou Bill, le chien de *Boule et Bill.* Plus subtilement encore, il a intégré dans son livre les cachets de bibliothèques et les notes manuscrites présents dans les éditions d'occasion qu'il s'est procurées, conservant ainsi les traces de l'histoire sociale de ces ouvrages pour créer son *Abrégé de la bande dessinée franco-belge.*

Cette démarche s'inscrit dans une stratégie éditoriale particulièrement réfléchie. Publié simultanément chez deux éditeurs en France — la Cinquième Couche et Lendroit éditions[59] — et 6

[58] Menu, Jean-Christophe. *La bande dessinée et son double : langage et marges de la bande dessinée. Perspectives pratiques, théoriques et éditoriales*. Paris : L'Association, 2011.
[59] Cf. Annexes — Entretiens.

autres éditeurs, avec un logo différent apposé en quatrième de couverture selon les éditions, ce livre est principalement diffusé, en France, par les Presses du Réel et revendique clairement son entrée dans le champ de l'art. Ce choix éditorial n'est pas anodin : Lendroit éditions se positionne principalement comme éditeur de livres d'artistes, tandis que la Cinquième Couche développe une ligne éditoriale similaire en proposant des livres issus de la rencontre entre ces deux médias que sont les livres d'artistes et la bande dessinée[60].

Par cette approche, l'ouvrage interroge fondamentalement la question de la diffusion et de la publication de bandes dessinées dans le monde de l'art et des livres d'artistes. Ilan Manouach revendique d'ailleurs cette ambiguïté : en créant des livres d'artistes à partir de bandes dessinées, et en les diffusant comme tels, il joue délibérément de la frontière entre la culture populaire représentée par la bande dessinée et le monde de l'art. Il brouille ainsi les pistes et parvient à faire passer un livre d'artiste pour de la bande dessinée.

Fort de sa popularité acquise en détournant *Maus* et en subissant la censure de *KATZ*, Ilan Manouach poursuit son travail sur la bande dessinée spéculative et les *Conceptual Comics* avec cette œuvre quelque peu abstraite. Les objets piratés produisent ici un ouvrage plus consensuel et à la réception plus favorable.

En effet, engager des actions de promotion autour d'un ouvrage demeure, de la part des éditeurs, un choix souvent périlleux, et partager les responsabilités en coéditant un ouvrage constitue une solution aussi bien économique que stratégique

[60] Cf. Annexes — Rapport de stage.

2.2 Exposition

Toujours dans cette optique de partage, de diffusion et de promotion de leurs ouvrages, les artistes et éditeurs qui publient des livres explorant les limites de la bande dessinée, jusqu'à s'intégrer dans le monde de l'art, ont recours à l'exposition. Ils empruntent alors les usages et les codes de l'art contemporain pour mettre en valeur leurs créations, notamment en exposant dans des galeries ou des musées, qu'il s'agisse des livres dans leur intégralité ou d'extraits sélectionnés.



Gerner Jochen. *TNT en Amérique*. Paris : l'Ampoule, 2002.

TNT en Amérique illustre parfaitement cette démarche artistique. Dans cette bande dessinée atypique, Jochen Gerner a interprété et s'est servi de l'album *Tintin en Amérique* pour créer une œuvre singulière. Respectant fidèlement la pagination et le format original de l'album d'Hergé — 62 pages au format 30 x 23 cm avec couverture rembordée —, l'artiste a recouvert de noir l'intégralité des pages de *Tintin en Amérique,* ne laissant apparaître que certains mots sélectionnés auxquels il a ajouté des pictogrammes de couleur (tracés dans les surfaces colorées de la bande dessinée originale).

Ce procédé graphique radical permet à Jochen Gerner de dénoncer la violence de la civilisation moderne, particulièrement celle des États-Unis. Les mots choisis et les pictogrammes utilisés créent un contraste saisissant avec le dessin original de Tintin et sa ligne claire caractéristique. Le noir qui envahit les pages évoque simultanément la censure et le caviardage, révélant l'intention critique de l'artiste tout en proposant une narration intuitive au lecteur.

Cette approche hybride entre bande dessinée et art contemporain a trouvé sa reconnaissance institutionnelle : les pages de *TNT en Amérique* ont été exposées à plusieurs reprises par la Galerie Anne Barault en 2005 et lors du festival Périscopages à Rennes en 2006. Certaines œuvres ont même été acquises par le Fonds national d'art contemporain du ministère de la Culture, confirmant leur statut d'œuvres d'art à part entière. D'autres travaux de Jochen Gerner, comme *Panorama du Feu* mentionné précédemment, témoignent de cette même démarche artistique.

Au-delà du nouveau regard porté sur la violence américaine[61], cette exposition interroge les conventions muséales. Si exposer les planches de bandes dessinées ou de livres d'artistes constitue

[61] Cf. Annexes — Rapport de stage

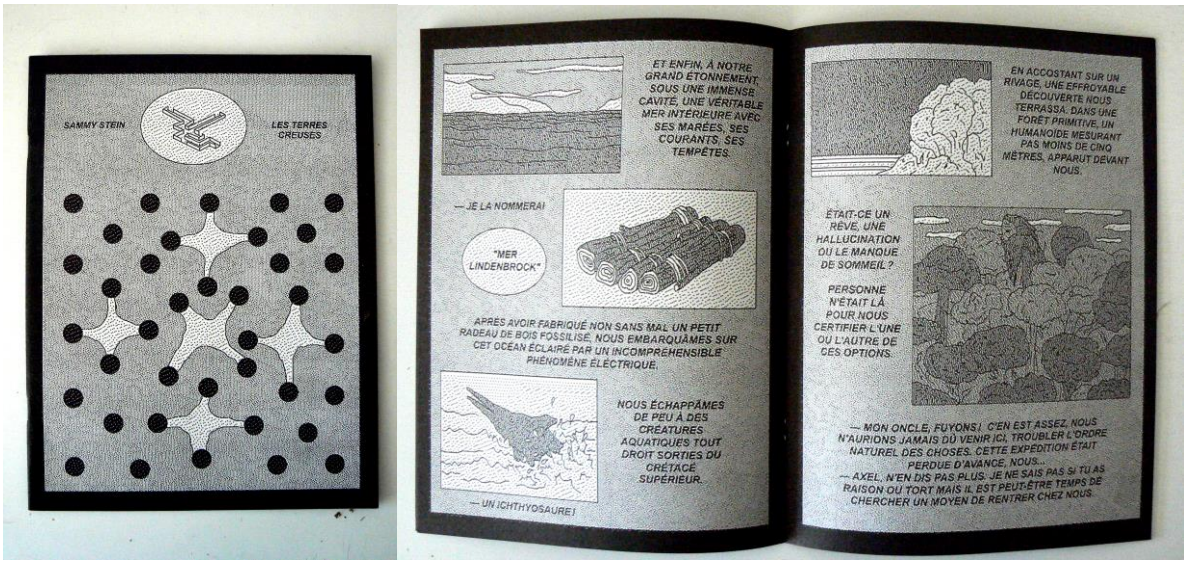
une pratique courante, l'exposition d'un livre entier est peu conventionnelle et parait pour certains une gageure[62], peut sembler audacieuse. Cette démarche soulève des questions fondamentales : les planches isolées de leur contexte original, décontextualisées, peuvent-elles être considérées comme des œuvres à part entière ? Que provoque l'entrée d'un média de culture populaire comme la bande dessinée dans le champ de l'art ?

Jochen Gerner, à l'instar d'artistes comme L. L. de Mars, questionne précisément cette relation entre art et la bande dessinée[63]. L'exposition de la bande dessinée suscite souvent des critiques, car les réseaux qui constituent le monde l'art et celui de la bande dessinée sont différents. Néanmoins, frontières et vases communicants sont de plus en plus poreux. En effet, des maisons d'édition comme l'Association, La Cinquième Couche ou encore Adverse, ainsi que des auteurs affiliés tels que L. L. de Mars, Jochen Gerner ou Jean Christophe Menu, mettent en question et pratiquent des formes d'expositions alternatives qui s'inscrivent à terme dans le champ de l'Art contemporain et conceptuel.

Avec *TNT en Amérique* comme avec *Panorama du feu*, Jochen Gerner propose une approche singulière : en optant pour l'exposition des planches originales qui constituent ses ouvrages, l'artiste s'immisce dans l'univers artistique, tout en détournant les codes financiers de la bande dessinée. Lorsque des institutions acquièrent son travail — qu'il s'agisse de la Galerie Anne Barault ou du FNAC, rattaché au ministère de la Culture et de la Communication —, Jochen Gerner dépasse son statut d'auteur de bande dessinée pour accéder à celui d'artiste appartenant au monde de l'art contemporain.

Cette démarche ascendante, de la bande dessinée vers l'art contemporain, trouve son pendant inverse dans l'exemple suivant : nous verrons comment Sammy Stein, fort de son statut d'artiste contemporain établi, utilise la bande dessinée et l'exposition comme vecteurs de promotion de son livre.

[62] Brogowski, Leszek, Anne Moeglin-Delcroix, et Aurélie Noury. *Le livre d'artiste : quels projets pour l'art ? actes du colloque, Université Rennes 2, 19-20 mars 2010*. Collection grise 1. Rennes : Incertain sens, 2013, p.19.
[63] Mars, L. L. de. *Exposer la bande dessinée ?* Paris : Adverse, 2019.



Stein, Sammy. *Les terres creuses*. Rennes : Lendroit éditions, 2022.

Cette édition, intitulée *Les Terres creuses* a été publiée à l'occasion de l'exposition « Vers les terres creuses » organisée durant le festival « Spéléographies – Biennale des écritures à Rennes », chez Lendroit éditions. Cette exposition s'est tenue du 14 mai au 16 juillet 2022.

À l'instar de ce que font souvent les éditions Lendroit, qui sont à la fois librairie, galerie et maison d'édition, Sammy Stein s'est emparé du sujet du festival, la spéléologie, pour réaliser une édition singulière. Il s'est ainsi approprié l'univers de Jules Verne et de son roman *Voyage au centre de la Terre,* créant une bande dessinée originale inspirée de cet imaginaire.

Le récit, qui relate un voyage imaginaire au centre de la Terre, est accompagné d'illustrations de paysages, d'objets, et autres éléments. Graphiquement, il se traduit par des trames de gris et de noir, imprimées en risographie dans un format de 24,5 x 18,5 cm et s'étend sur douze pages. Le texte, qui accompagne parfois les images parfois encerclées, évoque à la fois les phylactères de la bande dessinée et les livres illustrés, renforçant ainsi le lien entre texte et image.

Au-delà du sujet du livre et de l'histoire qu'il raconte, le fait d'accompagner une exposition d'une publication qui lui survivra interroge la place des éditions d'artistes dans le monde de l'art. Saisir une telle occasion pour promouvoir un livre d'artiste rappelle les occasions qu'ont les auteurs de bande dessinée, qui peuvent profiter d'événements pour mettre en avant leurs ouvrages. À cet égard, on peut penser à la fondation Leclerc qui collectionne et expose de nombreux auteurs de bande dessinée. Par ailleurs, exposer la bande dessinée ou les livres d'artistes se fait généralement en relation avec des galeries, des musées ou encore lors de festivals promouvant l'édition. Créer un évènement unique comme le font Sammy Stein et Lendroit éditions, en participant au festival Spéléographie, associant

exposition et publication, constitue une initiative remarquable qui, à mon sens, devrait se démocratiser.

L'exposition est aussi un moyen de diffusion. Dans l'exemple que nous aborderons au chapitre suivant, nous verrons comment Sammy Stein, ainsi que les auteurs de la revue *Lagon*, s'inscrivent dans une démarche visant à diffuser, à partager leurs livres de façon indépendante.

2.3 Diffusion

Un des principes communs à tout auteur et à l'édition est la diffusion des livres. Si le monde de l'édition est très concentré, il existe des moyens alternatifs dont s'emparent les éditeurs et les artistes pour partager leurs ouvrages. Avec les exemples suivants, nous verrons que les stratégies utilisées et empruntées aux artistes débutants et amateurs de la bande dessinée grâce au *Do It Yourself* fonctionnent aussi bien à grande échelle qu'avec des moyens modestes, pour diffuser des livres d'artistes traitant de et utilisant la bande dessinée.



Bascouert, Sylvie, Gaspard Laurent, Sammy Stein, et Jean-Philippe Bretin. *Revue Lagon : PLUIE*. Lagon 7. Lagon, 2024.

Présentée ainsi sur son site internet, « *Lagon* est une revue de bande dessinée prospective. Elle s'intéresse aux nouvelles formes de narration graphique »[64]. Elle est publiée depuis 2014 par un collectif qui réalise lui-même la revue, des dessins jusqu'à la diffusion. Ce numéro 7, intitulé *PLUIE*, réunit trente-deux artistes, deux imprimeurs, un traducteur, une correctrice et un graphiste qui ont travaillé dessus pendant un an. Il a entièrement été auto-édité et est composé de 308 pages en impression offset, soit en quadrichromie, soit en tons directs, ou encore avec du vernis, plus quatre pages imprimées en sérigraphie, soit 312 pages dans un format de 28,5 x 20 cm. Imprimée à 2000 exemplaires, il est disponible uniquement sur le site internet qui lui est dédié, ou dans des salons et librairies spécialisées.

D'un point de vue graphique et esthétique, ce recueil d'histoire est très hétéroclite : le style de chaque auteur tranche d'une page à l'autre, sans véritable lien autre que celui de la publication ; chaque histoire est indépendante et associée librement par l'éditeur. Le façonnage est particulièrement abouti, que ce soit dans l'impression des planches ou dans la reliure. Par exemple, le dos est collé et cousu de façon brute, laissant apparaître sur la tranche de chaque cahier une multitude de mots « pluie », rappelant les gouttes qui tombent du ciel.

Tout le processus de fabrication et de diffusion est autogéré par l'équipe éditoriale en charge de sa réalisation dont fait partie Sammy Stein, qui signe la dernière bande dessinée de cet ouvrage. C'est un artiste explorant les frontières entre la bande dessinée et l'art contemporain, qui a édité plusieurs ouvrages notamment aux éditions Matière[65], comme Alexis Beauclaire et Jean-Philippe Bretin. La revue

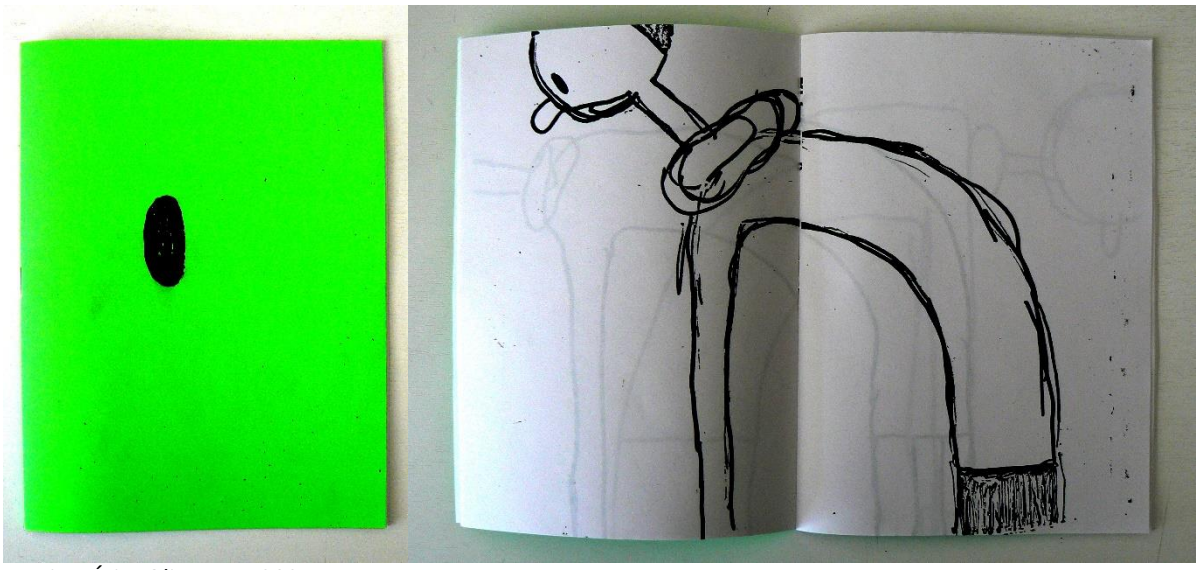
[64] https://revuelagon.com/
[65] Cf. Annexes — Rapport de stage

Lagon a bénéficié d'une visibilité sans pareille lors de l'exposition « Bande dessinée 1964-2024 » au centre Georges Pompidou, où elle a été exposée en chemin de fer du 29 mai au 29 août 2024.[66] Une rencontre y a eu lieu avec les auteurs et autrices, mais aussi avec les éditions Matière les 8 et 9 juin 2024[67].

Le contrôle de la chaîne graphique du livre dans la fabrication, la promotion et la diffusion de la revue *Lagon* est remarquable. En effet, tous les maillons sont supervisés par l'équipe éditoriale et le collectif d'artistes en charge de la fabrication du livre[68]. Cette façon de faire rappelle l'édition anarchique[69] et a l'avantage de ne pas dépendre de grandes maisons d'édition contrôlées par des industriels[70]. De plus, le modèle de production de la revue *Lagon* semble calqué sur des périodiques japonais tels que le *Weekly Shōnen Jump,* qui sont des recueils d'histoires publiés toutes les semaines. Ce parallèle met en lumière le contraste, d'une part, entre une industrie de la bande dessinée et, d'autre part, la volonté de la questionner et de se l'approprier. Cette tension, portée par l'équipe éditoriale constituée d'artistes auteurs, fait de la revue *Lagon* un exemple intéressant ouvrant sur des méthodes d'édition indépendantes.

Avec l'exemple de la revue *Lagon*, nous constatons que le contrôle de la chaîne du livre, dont s'empare ce collectif, est assuré de bout en bout, sans recours aux conglomérats éditoriaux qui régentent la plupart des éditions françaises. En choisissant de rester indépendants, les éditeurs de la revue *Lagon* obtiennent la reconnaissance du milieu de l'art contemporain, grâce notamment au soutien de libraires et d'institutions qui les suivent.

[66] https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/d712kfY
[67] https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/FDV34lG
[68] https://revuelagon.com/
[69] Cf. Annexes — Conférence : Rencontre éditeurs *Burn~Août* et *Atelier téméraire* —, 29 novembre 2024.
[70] Schiffrin, André. *L'édition sans éditeur*. Paris : La fabrique édition, 8 avril 1999.



Watier, Éric, *Olive*, DIY, 2024.

Éric Watier privilégie lui aussi l'édition indépendante, quand bien même elle n'est pas nécessairement collective. Cette publication brochée de 32 pages, réalisée sur un papier bas de gamme pouvant être recyclé, adopte un format A5 et une reliure à agrafe centrale. Elle a été imprimée en risographie et comporte une couverture vert fluo. S'apparentant à un fanzine, elle a pour thème et titre *Olive*, en référence à la femme de Popeye. Ces deux personnages de bande dessinée et de dessin animé américain ont été créés par Elzie Crisler Segar, en 1929, pour son comic strip *The Thimble Theatre.*

Avec ce livre, Éric Watier revient à ses origines, à savoir le dessin et le fanzinat, qu'il pratiquait à ses débuts[71] en publiant des photocopies de ses dessins. L'impression en risographie, une technique que se sont appropriée les graphistes et artistes pour publier des ouvrages à moindre coût, s'inscrit dans cette logique. Par ailleurs, bien qu'Éric Watier soit reconnu pour son travail sur les livres d'artistes plutôt conceptuels, avec des objets intégrant plus souvent du texte[72] ou des photographies trouvées[73], la risographie lui permet de publier des livres et des fanzines dotés d'une qualité graphique propre à ce mode d'impression.

Imprimé en noir sur un papier de faible grammage, l'ouvrage laisse apparaître, par transparence, des jeux de formes et de lignes qui se répondent d'une page à l'autre. Par exemple, dans l'image ci-dessus, on distingue le personnage d'Olive penché à gauche, et, par superposition, la même position, mais à droite ou du même côté, mais sans la tête. Sur la couverture verte, une tache noire rappelle la forme d'une olive, fruit qui, comme un indice, fait écho au nom du personnage représenté dans ce livre.

[71] Cf. Annexes — Conférences : Conférence d'Éric Watier — 19 mars 2024.
[72] Watier, Éric. *L'inventaire des destructions*. Rennes : Éditions Incertain Sens, 2000.
[73] Watier, Éric. *BLOC*. Brest : Zédélé, 2006.

Les publications d'Éric Watier sont disponibles par abonnement, adressées à des lecteurs qu'il a préalablement choisis, ou directement lors de rencontres, de la main à la main. Cet exemplaire, par exemple, provient d'une conférence donnée à l'université de Rennes 2 en 2024[74] et a été offert au Cabinet du livre d'artiste. Cela nous permet de rappeler que la diffusion des livres d'artistes, et particulièrement celle des fanzines, se fait souvent de manière confidentielle, lors d'événements particulières, sous forme de *mail art*[75], par voie postale pour le format papier, mais aussi par une diffusion sur Internet, laissant à l'internaute le soin d'imprimer lui-même la publication.

Ce mode de diffusion commun aux livres d'artistes et au monde du fanzine permet de promouvoir des publications en dehors du réseau classique de distribution, mais aussi de fabrication. Le *Do It Yourself* permet de s'affranchir des contraintes économiques de la chaîne du livre. Le tirage limité de ces éditions, souvent gratuites ou basées sur le don, l'échange et le partage constitue un bon moyen de faire connaître son travail et d'amener le lecteur à découvrir d'autres ouvrages réalisés par Éric Watier. De plus, avec ses propositions originales de publications, ce milieu underground du fanzine favorise la création de liens entre différentes disciplines : les arts appliqués, les beaux-arts, le monde de l'illustration et la bande dessinée, comme on peut notamment l'observer dans la collection de la Fanzinothèque de Poitiers.

Grâce à l'utilisation de moyens d'impression peu coûteux et à une diffusion principalement basée sur son réseau, Éric Watier partage son travail et contribue à promouvoir une certaine idée du livre d'artiste, cherchant à rendre accessible l'art à un public plus large. La bande dessinée bénéficie de cette aura populaire qui facilite cette démarche. À cet égard, le livre *The Space Panthere* de Zoé Berthelot constitue l'exemple parfait d'une artiste émergente cherchant la reconnaissance à travers un type d'ouvrage similaire à *Olive* d'Éric Watier.

[74] Cf. Annexe — Conférences — Conférence d'Éric Watier — 19 mars 2024.
[75] Boivent, Marie. *La revue d'artiste : enjeux et spécificités d'une pratique artistique*. Collection grise. Rennes : Incertain Sens, 2015.



Berthelot, Zoé. *The Space Panthère*. DIY, 2024.

Zoé Berthelot est une artiste diplômée de L'EESAB de Rennes en 2024. *The Space Panthère*, achevé d'imprimer en décembre 2024 en trois couleurs (noir, jaune et rose fluo) par risographie, est une bande dessinée sans phylactères accompagnée d'une bande sonore disponible sur Internet[76]. L'ouvrage est composé de seize pages reliées par un fil de couture, auquel est attaché un pendentif.

Bien que ce fanzine fasse directement référence à la Panthère rose de Friz Freleng, le design du personnage diffère de la panthère rose originale, à l'exception de la couleur. L'histoire relate la découverte d'une plante spéciale, dont la consommation provoque des hallucinations et entraîne le lecteur dans un rêve, voyageant à travers personnages, décors et espace, avant de revenir à la réalité. L'édition de Zoé Berthelot se conclut par des mots croisés, ajoutant une autre dimension récréative à l'ensemble.

Avec son aspect ludique et interactif, *The Space Panthère* est une publication qui repousse les limites du simple livre. Son caractère artisanal et sa diffusion confidentielle — seulement vingt-cinq exemplaires — interrogent le mélange des technologies, de l'impression à la diffusion, mais aussi son lien avec internet. Je me suis procuré ce livret à Lendroit éditions, ce qui montre l'intérêt que suscitent les livres d'artistes, même amateurs, pour la bande dessinée. Bien que cette édition se rapproche davantage du fanzine de bande dessinée, elle questionne le rapport aux nouvelles technologies et sa place dans le monde confidentiel des livres d'artistes.

[76] https://soundcloud.com/user-507847862/space-panthere-remix-the-pink-panther-theme

Par ailleurs, bien que les ouvrages de ce chapitre soient pour la plupart confidentiels et réalisés de façon indépendante, ils n'échappent pas à une forme de rareté qui met en jeu leur valeur financière. C'est notamment le cas de la revue *Lagon*, dont les premiers numéros font à présent l'objet de spéculation. Nous approfondirons cette question dans le prochain chapitre, à travers d'autres exemples.

2.4 Spéculation

La spéculation relève de la loi de l'offre et de la demande, laquelle inclut la rareté du produit, souvent au détriment des lecteurs. En effet, cette dynamique engendre des prix résolument élevés. Parfois, la spéculation est volontaire : elle fait grimper la valeur des livres et les rend difficilement accessibles. Ce phénomène est particulièrement courant pour les éditions très demandées et désormais épuisées dans les circuits commerciaux. Dans ce chapitre, nous analyserons les limites que la spéculation impose au partage des éditions, ainsi que les stratégies mises en œuvre par certains artistes pour jouer avec cette spéculation, que ce soit pour se promouvoir, ou donner de l'importance à leurs livres. Nous nous demanderons également en quoi le temps constitue, lui aussi, une limite à la diffusion des ouvrages.



Manouach, Ilan. *Onepiece*. Paris : JBE Books, 2022.
Source : https://ilanmanouach.com/work/onepiece

Ce livre, qui regroupe les 103 volumes du manga *One Piece* d'Eiichirō Oda en un seul volume, même s'il reprend le format traditionnel des mangas (soit 18,5 x 12 cm) est le plus gros livre au monde jamais édité. Il comprend 21 540 pages, avec un dos de 80 cm et un poids de 17 kg. Conçu à seulement 50 exemplaires et vendu 1900 euros par l'éditeur JBE Books, il s'agit d'un véritable objet précieux / spéculatif, présenté à la fois comme œuvre d'art et comme objet de collection pour les fans de *One Piece*.

Ilan Manouach, dans sa perpétuelle interrogation sur le média et le médium de la bande dessinée, s'approprie l'œuvre d'Eiichirō Oda pour réaliser le plus gros livre relié au monde. Son objectif est de dénoncer la dématérialisation de la bande dessinée sur Internet, tout en créant une œuvre d'art susceptible d'être très vite soumise à la spéculation. Bien qu'initialement vendu à 1900 euros, on trouve aujourd'hui, en 2025, des prix dépassant les 7000 euros sur eBay.

Avec ce livre, Ilan Manouach critique la spéculation tant dans le monde de l'art que dans celui de la bande dessinée. En effet, des bandes dessinées rares, des premières éditions ou des éditions signées peuvent atteindre des prix exorbitants. Il en va de même pour les dessins originaux ou les planches originales. Dans le monde de l'art, des œuvres conceptuelles, en apparence peu coûteuses à réaliser, se retrouvent également à des prix faramineux, en fonction selon la notoriété de l'artiste.

Les limites de la diffusion d'un livre ou d'une œuvre d'art sont ici mises en avant. En s'adressant à un public restreint en raison du prix élevé de l'œuvre d'origine, et en la concevant pour qu'elle évolue et soit soumise à la spéculation, Ilan Manouach cible un public de collectionneurs, intéressés tant par l'art plus que par la bande dessinée. En questionnant ces deux milieux à travers le prisme monétaire qui leur est propre et en piratant l'œuvre d'Eiichirō Oda même si il a en eu l'autorisation, Ilan Manouach met en lumière les liens et les limites qui régissent la diffusion d'un ouvrage aussi célèbre que *One*

Piece. Cette diffusion est également mise à mal par l'objet imposant que représente cette édition et l'impossibilité de la lire sans déchirer les pages.

Encore une fois, Ilan Manouach se joue des codes de l'édition et de la valeur d'un livre en provoquant un prix excessif, doublant le prix des livres sur leur valeur initiale. Bien que son intention soit de repousser les codes et les lois du marché du livre, celles-ci demeurent pour autant immuables face au temps qui passe. C'est ce que nous observerons avec un livre d'artiste qui appartient à l'histoire de cette discipline et qui confirme les limites dans le partage d'ouvrages rares.



Roth, Dieter. *Bok 3b und Bok 3d*., Stuttgart, Londres, Reykjavik : édition Hansjörg Mayer, 1974.
Source : https://www.fracbretagne.fr/

Il est intéressant pour finir de mentionner *Bok 3d und Bok 3d* de Dieter Roth, en tant qu'exemple historique de *Conceptual Comics.* Édité pour la première fois en 1961, il a été réédité en 1974 à « seulement » 1000 exemplaires. Cet exemplaire est une acquisition du Frac de Bretagne, où il est conservé et a fait l'objet de plusieurs expositions à Rennes, et notamment, l'exposition « Conceptual Comics » au Cabinet du livre d'artiste en 2020. Composé d'environ 530 pages, ce livre unique est conservé dans un coffret de 25 x 23 cm et représente une accumulation, une collecte de bandes dessinées originales et d'albums de coloriage perforées. Les pages extraites de magazines sont assemblées entre elles, et des trous circulaires découpés dans chacune d'elles laissent apparaître la page suivante.

Inspiré par l'Internationale situationniste[77], Dieter Roth réalise des livres d'artistes et des revues dans le but de démocratiser l'accès à l'art. Cependant, près de 50 ans après l'édition de *Bok 3d und Bok 3d*, ce livre est devenu difficile à trouver. Il est conservé dans des musées ou des institutions à travers le monde entier. Les exemplaires encore disponibles dans les librairies spécialisées ou chez des marchands d'art peuvent atteindre plusieurs milliers d'euros.

Là encore, on observe les limites de l'intention première de l'artiste, qui souhaitait démocratiser l'art et le rendre accessible au plus grand nombre. En effet, la rareté et la demande d'un ouvrage édité il y a plus de 50 ans, son rayonnement dans les musées et institutions, ainsi que le fait qu'il soit considéré comme un exemple emblématique, et la notoriété de l'artiste font de ce livre un objet d'art soumis à la loi du marché. La spéculation du monde de l'art s'applique donc à ce livre comme à n'importe quelle

[77] Brogowski, Leszek. Noury, Aurélie, Voss, Jan. *Sans Niveau ni Mètre Numéro 32, Dieter Roth & Co*, Université Rennes 2, 2014.

œuvre d'art, enfermant le travail de Dieter Roth sur les livres d'artistes dans des institutions, et le rendant difficile d'accès pour un public qui ne peut pas fréquenter les institutions muséales, tout en le confinant dans des collections privées. Cela en fait un livre de bibliophilie.

Avec cet exemple plus ancien, on peut constater que les limites dans le partage de livres qui se veulent, au premier abord, accessibles deviennent, avec le temps, contraignantes pour un lecteur désireux de se procurer un ouvrage. Rare et cher, celui-ci se transforme alors en une œuvre d'art réservée uniquement à des collectionneurs fortunés.

CONCLUSION

Nous l'avons vu à travers ces différents chapitres et les exemples qui les illustrent : les artistes s'emparent de l'édition et de la bande dessinée pour expérimenter, à la fois dans le champ de la bande dessinée et dans celui des livres d'artistes. En s'appropriant de la matière déjà imprimée où en s'emparant d'autres médias et médiums, les auteurs hybrident et détournent les formes du livre. Ainsi, tous ces outils participent à un piratage du monde de l'édition dont les artistes s'ingénient à en exploiter les multiples aspects. Innovateurs et explorateurs à la fois, les acteurs de la bande dessinée spéculative créent des livres exceptionnels qui interrogent la bande dessinée elle-même.

Que ce soit dans tous les domaines de la chaîne du livre, les artistes qui pratiquent la bande dessinée spéculative sont enclins à pirater à la fois le contenu et le contenant du livre, puis à partager leurs travaux selon des modalités tout aussi originales. Ils innovent sur le plan éditorial, adoptant des modes de diffusion empruntés tant aux milieux *underground* du fanzine et du livre d'artiste que des techniques de promotion liées aux grandes maisons d'édition, et n'hésitent pas à jouer la provocation par des coups d'éclat.

Par ailleurs, d'autres formes de piratage émergent lorsque ces artistes recourent à des moyens d'impression économiques ou choisissent d'éditer eux-mêmes leurs livres. Cette pratique artistique récente innove donc avec les outils de son époque et s'adapte aux contraintes actuelles du monde de l'édition.

De plus, certains éditeurs, complices des artistes, questionnent la bande dessinée en repoussant les limites établies, que ce soit dans le choix des sujets, dans le façonnage des ouvrages, ou encore dans leurs modes de diffusion et de promotion. Ils éditent ainsi des livres en marge des sentiers battus, tirant parti des technologies contemporaines, qu'il s'agisse de l'intelligence artificielle ou de moyens d'impression moderne.

Cependant, des limites et des contraintes propres à l'objet-livre subsistent, telles que celles liées à l'exposition ou à la spéculation. Or, ces questions sont elles-mêmes interrogées, parfois détournées, devenant un atout majeur dans le partage des différentes publications de bande dessinée spéculative.

À cet égard, il serait pertinent de comparer la démarche d'artistes comme Ilan Manouach, qui pratique et théorise cette approche, à celle d'artistes œuvrant dans le champ du livre d'artiste, comme Dieter Roth. Il serait alors intéressant de savoir comment les livres édités à notre époque évolueront dans le temps. Qu'ils soient censurés ou qu'ils posent question, qu'ils prennent de la valeur ou tombent dans l'oubli, ces livres sont, à mon sens, précurseurs d'une réflexion sur ce qui unit la bande dessinée et les livres d'artistes.

Dans la perspective de questionner la théorie de Walter Benjamin, je m'interroge : utiliser des moyens techniques industriels et des moyens de diffusion de masse pour les images, les textes et la bande dessinée, autrement dit employer les outils capitalistes actuels pour infiltrer le monde de l'édition ne serait-il pas un moyen efficace de promouvoir et diffuser des livres d'artistes ? À l'instar d'Ilan Manouach, qui conjugue ses travaux de recherche universitaires à une pratique artistique, cette attitude de piratage et de partage pourrait-elle transformer la réception des concepts liés à l'art contemporain et aux livres d'artistes, et faire évoluer la société à travers la culture ? Ces questions et ces attitudes ont été abordées à maintes reprises dans le domaine du livre d'artiste, cependant j'aimerai poursuivre et approfondir leurs études aussi bien dans mon travail plastique que dans un travail théorique.

En parasitant une domination de la pensée unique imposée par la société contemporaine, ces publications, véritables OVNIS dans la littérature, la bande dessinée et même dans le monde de l'art, infiltrent les circuits, suscitent la réflexion et interrogent les valeurs d'une société invective qui tend à formater les comportements.

Remettre en question la culture populaire que constituent les livres est un axe que j'aimerais explorer dans un travail de recherche en y incluant, outre la bande dessinée, des domaines tels que le cinéma, la musique, les jeux vidéo où les jouets.

Dans cette industrie du rêve, bousculer les idées reçues et provoquer en repoussant les limites de la société n'est-il pas, en définitive, le devoir de l'artiste ?

BIBLIOGRAPHIE :

Livres d'artistes :

Bascouert, Sylvie, Gaspard Laurent, Stein, Sammy, et Bretin, Jean-Philippe. *PLUIE*. Revue *Lagon,* #7, 2024.

Berthelot, Zoé. *The Space Panthère*. DIY, 2024.

Gerner Jochen. *Panorama du feu*. Paris : L'Association, 2010.

Gerner Jochen. *TNT en Amérique*. Paris : L'Ampoule, 2002.

Manouach, Ilan. *Abrégé de bande dessinée franco-belge*. Bruxelles : La Cinquième Couche, Forlaens, L'Endroit, Fortepressa, Hélice Hélas, Topovoros, Antilope, Gnat., 2018.

Manouach, Ilan. *Fastwalkers*. Belgique : La Cinquième Couche ; Portugal, CCC ; Italie, D Editore, 2021.

Manouach, Ilan. *Katz*. Bruxelles : La Cinquième Couche, 2011.

Manouach, Ilan. *Onepiece*. Paris : JBE Books, 2022.

Roth, Dieter. *Bok 3b und Bok 3d.* Stuttgart, Londres, Reykjavik : édition Hansjörg Mayer, 1974.

Manouach, Ilan. *Tintin Akei Kongo*. Bruxelles : La Cinquième Couche, 2015.

Mars, L.L de, Jack Kirby. *Walked through broken porticoes.* Châtellerault : Adverse, 2016.

Rusch, Frédérique. *Untitled (comic book)*. Montreuil : Matière, 2021.

Ruiz, Francesc. *Fahrenheit 451's comic*. Valence : Captures éditions, 2016.

Sebastian Utzni. *M-Maybe*. Munich : édition Taube, 2019.

Soulatges, Guillaume. *Ténèbres*. Châtellerault : Adverse, 2023.

Stein, Sammy. *Les Terres creuses*. Rennes : Lendroit éditions, 2022.

Trapier, Stéphane. *Tarzan contre la vie chère*, précédé de *Almanach 2007 des trucs sympas*. Montreuil : éditions Matière, 2014.

Villers, Bernard. Mallarmé 1897-1979. Bruxelles : éditions Walrus, 1979.

Villers, Bernard. *OR-LE PLIAGE*. Bruxelles : Le Nouveau Remorqueur, 2011.

Watier, Éric. *BLOC*. Brest : Zédélé, 2006.

Watier, Éric. *L'inventaire des destructions*. Rennes : éditions Incertain Sens, 2000.

Watier, Éric, *Olive*, DIY, 2024.

Bandes Dessinées/Comics/Manga :

Bendis, Brian Michel. Bachalo Chris. *Uncanny X-men*, volume 3, issue #4. New York : Marvel Comics, juin 2009.

Burns, Charles. *Black Hole*. New York : Pantheon Books, 2005.

Collectif, *Oubapo : Oupus 1*. Paris : L'Association, 1997.

Delporte, Yvan, Peyo. *Les Schtroumpfs noirs*. Charleroi : Dupuis, 1963.

Hergé. *Tintin au Congo*. Bruxelles : éditions du Petit Vingtième, 1931.

Hisa, Masato. *Jabberwocky*, vol. 6. Tokyo : Kodansha Ltd, 2008.

Katshiro, Yukito. *Gunnm Last Order*, tome 10. Paris : Glénat, 2008.

Madureira, Joe. Lullabi, Ludo. *Battle Chaser #10*, Variant Cover Bachalo. Portland : Image Comics, juin 2023.

Marz, Ron. Bachalo Chris. *Witchblade #87*. Los Angeles : Top Cow, juin 2005.

Miller, Frank. *Sin City, The Hard Goodbye*. Milwaukee : Dark Horse, 1991.

Spiegelman, Art. *Maus*. New York : Pantheon Books, 1986.

Ouvrages littéraires :

Bradbury, Ray. *Fahrenheit 451*. New York : Ballantine Books, 1953.

Carroll, Lewis. *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*. Londres : Macmillan & Co. 1871.

Ouvrages théoriques :

Balcaen, Alexandre. *Manifeste*. Paris : Adverse, 2016.

Benjamin, Walter. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris : éditions Allia, 2011.

Boivent, Marie. *La revue d'artiste : enjeux et spécificités d'une pratique artistique*. Collection grise. Rennes : Incertain Sens, 2015.

Brito Cadòr, Amir. *Sans Niveau ni Mètre, Numéro 54 : Conceptual Comics, Journal du cabinet du livre d'artiste ; « Conceptual Comics »*, Rennes : université Rennes 2, 2020.

Brogowski, Leszek, Anne Moeglin-Delcroix, et Aurélie Noury. *Le livre d'artiste : quels projets pour l'art ? actes du colloque, Université Rennes 2, 19-20 mars 2010.* Collection grise 1. Rennes : Incertain sens, 2013.

Brogowski, Leszek. *Sans Niveau ni Mètre Numéro 32, Le nombre est une force. Les collaborations de Dieter Roth, « Dieter Roth & Co »*. Rennes : université Rennes 2, 2014.

Gallois, Christophe. *Jochen Gerner*. Montreuil : Editions B42. 2015.

Jenkins, Henry. *La culture de la convergence : des médias au transmédia. Médiacultures*. Paris : INA et Armand Colin, 2013.

Manouach, Ilan et Löwenthal, Xavier. *Metakatz*. Bruxelles : La Cinquième Couche, 2013.

Mars, L.L. de. *Exposer la bande dessinée ?* Paris : Adverse, 2019.

Menu, Jean-Christophe. *La bande dessinée et son double : langage et marges de la bande dessinée perspectives pratiques, théoriques et éditoriales*. Paris : L'Association, 2011.

Morvandiau. *Contrebande : cartographie de la bande dessinée alternative.* Rennes : éditions du commun, 2024.

Noury, Aurélie. *Bernard Villers : les éditions du Nouveau Remorqueur, catalogue raisonné.* Collection Grise 3. Rennes : éditions Incertain Sens, 2016.

Royal, Ségolène. *Le ras-le-bol des bébés zappeurs*. Paris : Robert Laffont, 1989.

Varnedoe, Kirk, Gopnik Adam, Museum of Modern Art, Art institute, et Museum of contemporary art. *High & Low: Modern Art, Popular Culture*. New York : Museum of modern art et H. N. Abrams, 1990.

Ressources internet :

https://www.actuabd.com/

https://www.adverse.fr/

https://bandedessineespeculative.5c.be/

https://www.centrepompidou.fr/

https://www.cnap.fr/francesc-ruiz-no-words-3-walls-3d-porn

https://www.facebook.com/koni.delannee

https://www.fracbretagne.fr/

https://ilanmanouach.com/

https://www.lendroit.org

https://www.lespressesdureel.com/

https://www.lesoir.be/

https://manga-zip.info/

https://www.matiere.org/

https://monoskop.org/Conceptual_comics

https://www.prixdulivredartiste.com/

https://revuelagon.com/

https://soundcloud.com/

https://ubu.com/cc/index.html

https://fr.wikipedia.org/

https://m.youtube.com/

Filmographie :

Gillian, Terry. *Jabberwocky.* Python Films Umbrella Entertainment Productions, 1977.

Mamoru, Oshii. *Ghost In The Shell*. Production I.G Bandai Visual Manga, 1995.

Truffaut, François. *Fahrenheit 451*. Universal Pictures, The Rank Organisation, 1966.

Wachowski, Lana, Wachowski, Lilly. *The Matrix*. Warner Bros, 1999.

Yoshitoshi, Abe. *Serial Experiment Lain*. Triangle Staff, 1998.

ANNEXES

Rencontres/Conférences/Journée d'étude/Colloques

Cartographie sensible avec l'Agence Sensible — octobre 2023 à janvier 2024

Marion et Emmanuel, de l'Agence Sensible, ont initié un travail autour de la cartographie de l'Université Rennes 2 selon trois points de vue différents : celui des étudiants, celui des personnels de l'université et celui des habitants de Villejean.

Une première rencontre a eu lieu en septembre lors du cours d'esthétique de Laurence Corbel. Marion et Emmanuel ont présenté leur projet à l'ensemble du Master 1 d'Arts plastiques et nous ont montré des exemples de cartes sensibles. Simultanément, l'exposition « Ceci n'est pas un Atlas » se tenait à la Chambre Claire de l'Université, illustrant parfaitement leurs propos. Le 2 octobre 2023, différents étudiants de Master, toutes disciplines confondues, se sont rencontrés au Tambour pour faire connaissance à travers différentes activités ludiques et aborder le cœur du sujet grâce à la réalisation de cartes sensibles, mettant en avant notre vision de l'Université. Trois groupes furent constitués pour élaborer des cartes de grand format.

En novembre 2023, nous avons organisé des ateliers de collecte de données auprès d'étudiants, du personnel universitaire et des résidents du quartier. J'ai intégré l'équipe focalisée sur les étudiants, composée de six membres. Nos réunions ont permis de définir une problématique et de sélectionner les données pertinentes. Nous avons choisi de sélectionner la circulation, l'accessibilité (notamment pour les personnes handicapées), les lieux de socialisation, les zones d'affluence, les points de rendez-vous, ainsi que les espaces jugés désagréables.

En décembre 2023, après la collecte de données et les ateliers avec les étudiants, nous avons entamé la réalisation de la carte. Cela impliquait d'analyser, sélectionner et traiter les informations recueillies, tout en définissant une orientation graphique en fonction des compétences de chacun. J'ai proposé de concevoir la carte en collage photographique, puis s'est ajoutée l'idée d'intégrer des pictogrammes pour l'accessibilité, une légende et des anecdotes partagées par les étudiants.

Grâce à mes compétences en graphisme, j'ai réalisé l'essentiel de la carte sur Photoshop et InDesign, en utilisant des photographies de l'Université et en collaborant étroitement avec mes camarades, ainsi qu'avec Marion et Emmanuel. Le 22 janvier 2024, nous avons présenté notre travail lors d'une restitution publique au Tambour, où chaque groupe a exposé son approche. L'exposition s'est tenue jusqu'au 13 février 2024. Cette expérience a été enrichissante à plusieurs niveaux. Sur le plan social, la reprise de mes études m'a permis de renouer avec le milieu universitaire, en collaborant avec des étudiants d'autres Masters et en travaillant en groupe. Sur le plan technique, j'ai pu réactiver mes

compétences sur les logiciels de retouche d'image d'Adobe, retrouvant ainsi mes repères professionnels.

Journée d'étude *« LISIBLE VISIBLE — Déployer le leporello »*, 10 novembre 2023

La journée d'étude était dédiée au leporello, en lien avec l'exposition « Pli selon pli. Leporellos d'artistes » au Cabinet du Livre d'Artiste (9 novembre — 21 décembre 2023). Parmi les intervenants figuraient Marie Boivent, Stephen Perkins, Leszek Brogowski, Luc Cotinat et des étudiants du Master Arts plastiques.

Stephen Perkins[78] a ouvert la journée en définissant le leporello, retraçant brièvement son histoire et expliquant l'origine du terme (issu de Don Juan). Il a illustré son propos avec des exemples de l'exposition, qu'il co-commissariait avec Marie Boivent, en insistant sur la structure en accordéon et le nombre de plis (plus de deux). Également, son site internet est dédié aux publications en accordéon[79].

Leszek Brogowski[80] a poursuivi avec une présentation du travail de Bernard Villiers, notamment à travers son catalogue raisonné et des exemples apportés ce jour-là. En désaccord avec Perkins sur le nombre de plis nécessaires pour un leporello (selon lui, un seul suffit), il a montré un livre de Villiers inspiré de *Le Pli* de Deleuze, où une simple photocopie pliée constitue une publication. Il a approfondi sa réflexion sur le rôle des plis dans les livres d'artistes.

Luc Cotinat, alias Morvandiau[81], maître de conférences à Rennes 2, a présenté des bandes dessinées sous forme de leporellos, comme Suicide Total de Julie Doucet, ainsi que des ouvrages façonnés autour du pli auxquels il a contribué.

Des étudiants du cours « Art et édition » de Marie Boivent[82] ont ensuite présenté leurs travaux. Valentin Fleuret a évoqué un leporello créé avec l'intelligence artificielle, tandis que Lilian Bernard a présenté une œuvre de Denis Briand intitulée *Vive la dictariat du prolétature*.

[78] Stephen Perkins est un historien de l'art, artiste et commissaire d'exposition indépendant spécialisé dans l'étude des leporellos.
[79] http://accordionpublications.blogspot.com/
[80] Professeur de 2002 à 2024 et à présent professeur émérite à l'unité de recherche Pratiques et théories de l'art contemporain (PTAC) de l'Université de Rennes 2, il est spécialiste du livre d'artiste.
[81] Artiste engagé au riche parcours éditorial, Luc Cotinat enseigne la bande dessinée à l'université Rennes 2, où il est responsable de l'atelier bande dessinée.
[82] Marie Boivent est une professeure d'arts plastiques à l'Université Rennes 2, spécialisée dans l'étude des publications d'artistes, des revues alternatives et des pratiques éditoriales expérimentales. Son parcours académique, marqué par une thèse novatrice sur les revues d'artistes et une habilitation à diriger des recherches, témoigne de son expertise dans ce domaine singulier. Parallèlement à ses activités universitaires, elle est présidente de l'association Incertain Sens et co-fondatrice des Éditions provisoires, contribuant ainsi activement à la promotion et à la recherche sur les formes artistiques éditoriales contemporaines.

Enfin, un texte des LL'Éditions, qui n'ont pu intervenir en visioconférence comme prévu, a été lu. Cette maison d'édition réalise des leporellos luxueux en matériaux haut de gamme, conciliant passion pour les livres d'artistes et activités professionnelles en communication graphique.

Cette expérience m'a permis de découvrir le Cabinet du Livre d'Artiste et de rencontrer des enseignants et professionnels spécialisés dans un domaine que je ne connaissais qu'à travers leurs ouvrages. Grâce aux exemples présentés et aux explications des intervenants, j'ai pu comprendre ce qu'est un leporello et explorer ses variations dans les livres d'artistes et la bande dessinée.

Conférence « Fjall - Bók – Bátur » de Anne Balanant sur les livres d'artistes en Islande — 23 février 2024

Anne Balanant, bibliothécaire à l'École supérieure de l'image d'Angoulême, a présenté son travail de recherche sur les livres d'artistes en Islande lors d'une conférence à l'UFR langues de l'Université Rennes 2.

Sa passion pour l'Islande, née de son admiration pour Björk, l'a conduite à y séjourner plusieurs fois. Elle a initié un travail de recherche sur l'Islande, qui s'est concrétisé par une résidence au Centre du Livre d'Artiste à Saint-Yrieix-la-Perche, suivie d'une exposition de janvier à mars 2024. Son apprentissage de l'islandais a également été évoqué.

L'exposition *« Fjall – Bók — Bátur »* (Montagne — Livre — Bateau) présente des livres d'artistes islandais, principalement des années 60 et 70, ainsi que des publications plus récentes. Une vidéo montrant la manipulation de ces ouvrages a accompagné sa présentation.

Cette conférence a mis en lumière la démocratisation de l'art en Islande à travers le livre d'artiste, illustrant l'influence mondiale des artistes par la diffusion de leurs publications.

Rencontre avec Fabio Morais « Gràfico Fàgico » — 18 mars 2024

Cette rencontre s'inscrit dans le cadre du séminaire sur l'histoire du livre animé par Leszek Brogowski et en lien avec l'exposition « *Gràfico Fàgico »*, présentée au Cabinet du Livre d'Artiste du 18 mars au 12 avril 2024, sous le commissariat de Laurence Corbel et Fabio Morais.

Fabio Morais, artiste brésilien venant de São Paulo, utilise différents supports et notamment le livre pour réaliser des installations, des publications (affiches, livres d'artiste, revues…). Il part souvent d'un livre déjà existant, des coupures de journaux ou des photographies qu'il collecte et rassemble pour donner du sens à la situation politique brésilienne.

Par exemple, il a réalisé un collage de photographies de banderoles de manifestations mettant en avant (et de façon quasi prophétique) les problèmes politiques du Brésil. Il collecte aussi des livres brésiliens sur des personnalités issues d'une collection sur la littérature, la musique, le cinéma… qu'il revend ensuite comme libraire dans une galerie d'art. À travers des collages, il récupère, s'approprie et rend hommage à la culture brésilienne. Au terme d'« appropriation », il préfère le mot « usage ». Rendant hommage à des auteurs brésiliens qu'il apprécie, ou à des collections d'ouvrages ayant marqué la culture littéraire brésilienne, il parle d'autophagie. En travaillant avec des coupures de presse, il rend compte de la société brésilienne, de ses problèmes et qualités.

Pour conclure la rencontre, Jil Daniel[83], nous a exposé des affiches militantes récoltées lors d'un voyage au Brésil.

Le détournement de livres, de journaux, les collages et les installations réalisées font voyager le spectateur dans la culture brésilienne, le regard se balade dans les collages de typographies, de photographies. Les installations réalisées avec des livres nous alertent sur la dégradation de la culture au Brésil. L'engagement de cet artiste brésilien, qui s'exprime à travers ses publications, offre un regard unique sur son pays et son activisme. Son œuvre illustre parfaitement comment un artiste peut interagir avec les turbulences politiques de sa société, incarnant ainsi un exemple puissant d'art engagé.

[83] . Jil Daniel est un graphiste et enseignant à l'Université de Rennes 2, où il explore les intersections entre art, édition et militantisme. Son parcours académique et artistique se distingue par un intérêt marqué pour les publications d'artistes et les formes éditoriales alternatives.

Conférence d'Éric Watier — 19 mars 2024

Cette conférence s'est déroulée à l'Université de Rennes 2. Éric Watier y a exposé son parcours artistique, évoquant sa pratique du dessin, ses liens avec le monde de l'édition et ses expériences. Il a ensuite présenté ses publications récentes et explicité ses intentions artistiques.

Pour lui, le livre est une chose concrète qui s'incarne dans différents formats. Le livre d'artiste est devenu sa pratique. Commençant par faire des photocopies de ses dessins pour en réaliser des livres dans sa jeunesse, il s'intéresse au fanzinat et aux différents moyens de diffusion, comme le mail art. De fait, il appartient à deux milieux : celui de l'art contemporain et celui du fanzine.

Aujourd'hui enseignant à l'école d'architecture de Montpellier, il a présenté une récente acquisition et ses spécificités techniques : l'impression en risographie. Proche de la photocopie qu'il affectionne particulièrement, cet outil d'impression a été récupéré par les graphistes pour faire notamment du fanzinat ou des livres d'artistes. L'inconvénient d'une telle machine est qu'il faut qu'elle imprime souvent sinon l'encre sèche et se perd, entraînant un entretien technique supplémentaire. L'avantage est de pouvoir imprimer des couleurs spécifiques autres que le traditionnel quatre couleurs (Cyan, magenta, jaune, noir).

Il a également exploré la philosophie du livre propre aux artistes, en mettant d'abord l'accent sur les aspects techniques et le façonnage : l'utilisation de la photocopie, du papier recyclé, des reliures variées, et l'économie de moyens intégrée à son travail. Il a illustré ses propos avec des exemples de fanzines imprimés en risographie et des publications récentes sous forme de feuilles détachables. Enfin, il a abordé l'économie du livre, en évoquant le rapport au don, à la gratuité et le concept du Potlatch, une tradition où les objets artisanaux sont offerts en cadeau ou parfois détruits dans un esprit de partage et de symbolisme[84].

Prônant une société construite sur l'économie du don (donner — recevoir — rendre), il nous a montré des publications (fanzine, livre, autocollant) ayant pour thème la destruction d'œuvres d'art par les artistes, l'écologie urbaine ou encore de faux billets aux valeurs nominales incongrues. Enfin, il a évoqué aussi la disponibilité de ses publications, pouvant être auto-éditées par tout un chacun sur ses sites internet[85].

[84] Debord, Guy, *Guy Debord Présente Potlatch 1954-1957.* Paris : Gallimard, 1996

[85] www.ericwatier.info

Son engagement technique et philosophique dans la fabrication de publications, les thèmes qu'il aborde dans son travail sont autant d'engagements artistiques communs aux acteurs du monde du livre d'artiste. Ses théories, fréquemment citées dans les ouvrages spécialisés, trouvent un écho particulier chez Leszek Brogowski et Marie Boivent. Ensemble, ces trois figures forment un réseau influent dans le domaine du livre d'artiste.

Conférence de Manoela Prates — 21 novembre 2024

Cette conférence a eu lieu à l'Université de Rennes 2. Artiste et autrice, Manoela Prates est d'origine brésilienne. Sa pratique tourne autour du dessin dans des représentations de sa féminité et de ses souffrances. En résidence au Frac de Bretagne de juillet à octobre 2024, elle a abordé ses différentes pratiques dans le secteur de l'édition jeunesse et son travail en tant qu'artiste contemporaine.

En décalage avec les pratiques traditionnelles des beaux-arts, qu'elle a étudiés à Quimper jusqu'à l'obtention de son DSNEP en 2009, son approche artistique privilégie l'économie de moyens. Elle favorise les formats proches du A4 pour leur praticité, lui permettant de travailler en tout lieu. Son processus créatif repose sur le dessin comme vecteur de sens, sans chercher d'explications définitives.

L'expérimentation est au cœur de sa démarche, générant une diversité graphique dans ses illustrations. Ses œuvres explorent principalement les thèmes de l'intimité et de sa féminité. Elle présente ses créations sous forme d'installations, les disposant à la manière d'hôtels mystiques. Parallèlement, elle a travaillé pour une maison d'édition lui demandant d'illustrer l'image d'une mère queer. Elle joue dans l'illustration avec les collages, la figuration et l'abstraction. Elle explore aussi l'écriture comme un rap brésilien, toujours sur son intimité.

L'artiste a également évoqué avec nous une installation performative réalisée lors du festival SETU. Elle a ensuite mis l'accent sur une performance textuelle lue et créée à la fin de sa résidence au FRAC Bretagne, dont elle a réactivé un extrait pour l'auditoire. Cette lecture s'inspire de l'architecture du FRAC, conçue par Odile Decq, tout en explorant des thèmes mythologiques tels que la muse Écho et la perte du langage dans le conte de *La Petite sirène*.

En fin de conférence, nous avons échangé autour de livres de poésie, de romans, de féminisme, etc. Par ailleurs, sur son rapport en tant qu'artiste à son intimité et à son usage dans sa pratique. D'après elle, le rapport qu'elle entretient avec son travail, l'exposition de sa vie de femme dans ses dessins est une sorte de bouclier, un rempart qui lui permet à la fois de parler de sa féminité, de son intimité sans

pour autant en faire état publiquement, comme une catharsis lui permettant de contrôler l'image de sa féminité.

Voir ainsi une artiste s'épanouir comme femme à travers son travail, les différentes techniques et références à la littérature dans ses pratiques pluridisciplinaires m'ont fait prendre conscience que l'on peut expérimenter différentes pratiques artistiques pour différents publics. Être un artiste et aussi un auteur pour la jeunesse, cumuler les expériences et les supports dans son travail résonne avec ma propre pratique.

Rencontre éditeurs *Burn~Août* et *Atelier téméraire* — 29 novembre 2024

Cette rencontre s'est tenue à l'université Rennes 2 en lien avec l'exposition « Quels problèmes les artistes éditeurices peuvent-iels résoudre ? » au Cabinet du livre d'artiste (22 octobre — 13 décembre 2024), ces deux maisons d'édition anarchistes ont évoqué leurs stratégies éditoriales vis-à-vis de leur positionnement politique. Sous forme de dialogue avec le public présent, Marion, cofondatrice de *l'Atelier téméraire*, Théo et Laurent de chez *Burn~Août* ont communiqué sur leurs structures et leurs lignes éditoriales.

Les points communs de ces deux maisons d'édition en dehors de leur orientation anarchique assumée — tant dans leur fonctionnement en collectifs que dans les types de publications qu'elles diffusent — sont une fragilité économique qui provient sans doute de leur jeunesse. Mais aussi une attitude pirate dans leurs modes de fonctionnement, qui se rejoignent.

Ces structures privilégient le *Do It Yourself* dans leurs productions. *Burn~Août* va jusqu'à publier un manifeste encourageant les aspirants éditeurs à « parasiter » les organisations qui les sollicitent, en utilisant leurs moyens d'impression pour réduire les coûts. Ils incitent également à diffuser certains textes sans autorisation, que ce soit gratuitement sur leur site internet (https://editionsburnaout.fr/) ou à prix libre lors de ventes directes.

Marion, de l'*Atelier téméraire*, a insisté sur la hiérarchie au sein de son collectif. Éclatés géographiquement, les membres passent de longs moments à débattre collégialement de leurs publications, du choix typographique en passant par les illustrations ou les propositions et choix des textes publiés. Cela peut parfois poser problème et causer des frictions, surtout quand la fondatrice (Marion) doit représenter seule l'association dans des rencontres comme celle-ci. Cependant, l'argent récolté lors de ces manifestations est réinvesti dans l'édition de nouveaux livres. Elle a souligné leur

stratégie éditoriale, dans laquelle les traductions d'auteurs reconnus à l'étranger pour le marché francophone représentent souvent une locomotive financière pour les maisons d'édition qui peuvent se permettre, ainsi, d'autres publications.

Après avoir insisté sur des modes économiques d'impression (Riso, photocopie), Théo et Laurent de chez *Burn~Août* se sont exprimés sur l'économie de gestion et de la rémunération des auteurs, leurs pourcentages sur la vente des livres, les droits de traduction et l'économie du livre en général. Enfin, ils ont abordé la diffusion de leurs publications et leur collaboration avec un diffuseur (qui pose le problème des délais), contrairement à l'Atelier téméraire, qui dépend essentiellement des rencontres faites en salon, en manifestation et de la constitution d'un réseau solide.

Pour finir, ils ont décliné leur catalogue anarchiste, féministe, queer et inclusif, en nous conseillant des ouvrages de référence sur l'édition, tels que *L'Édition sans éditeurs* d'André Schiffrin ou *Brève histoire de la concentration dans le monde du livre* de Jean-Yves Mollier. Ils ont insisté sur l'importance d'éviter la concentration dans l'édition.

Ce fut pour moi une rencontre intéressante à bien des égards. Les difficultés économiques et sociales d'un tel engagement politique et éditorial, sous forme de collectif, posent effectivement un certain nombre de problèmes. Le fait de travailler avec un diffuseur est un atout majeur pour un éditeur. La question du *Do It Yourself* est intéressante et résonne avec mon propre travail plastique dans l'édition de fanzines. Souhaitant devenir éditeur, cette rencontre m'a apporté un point de vue objectif sur les enjeux que peut rencontrer une maison d'édition de ce type.

Rencontres avec Luc Cotinat Alias Morvandiau — décembre 2023 à décembre 2024

J'ai pu rencontrer Luc Cotinat alias Morvandiau à plusieurs reprises, durant une année. Non seulement en tant qu'enseignant à Rennes 2 lors de l'évaluation de mon travail plastique, mais aussi lors d'interventions dans les cours d'autres enseignants et de conférences, données à l'occasion de la sortie de son essai sur la bande dessinée : *Contrebande : une cartographie de la bande dessinée alternative*[86], paru en septembre 2024 et issu de sa thèse (soutenue en novembre 2023).

La première rencontre s'est déroulée en décembre 2023, lors d'un cours de Marie Boivent sur l'art et l'édition. À cette occasion, Luc Cotinat a partagé sa vision éclairante sur les liens entre la bande

[86] Morvandiau. *Contrebande : cartographie de la bande dessinée alternative*. Rennes : Éditions du Commun, 2024.

dessinée et le livre d'artiste. Il a habilement mis en lumière les points de convergence entre ces deux formes d'expression et nous a présenté une sélection d'ouvrages illustrant parfaitement ce dialogue artistique.

Les rencontres qui ont suivi ont offert à Morvandiau l'occasion d'approfondir ses réflexions sur son livre *Contrebande* et sa thèse. Il a pu partager son expérience en tant qu'auteur et enseignant à Rennes, tout en évoquant son parcours personnel et professionnel. Pour ceux qui souhaitent en savoir plus, deux de ces échanges passionnants sont disponibles en podcast sur le site de Jet FM, dans l'émission Esperluette[87].

En dehors de l'aspect sociologique et de l'histoire de l'édition alternative, le point qui m'a le plus intéressé est le fonctionnement de la chaîne du livre pour des maisons d'édition indépendantes. Morvandiau est revenu à plusieurs reprises sur l'importance de contrôler les étapes de production et surtout de diffusion et de promotion des bandes dessinées, ainsi que sur les difficultés que cela pose économiquement et socialement. Dans son propos, nous ressentons d'ailleurs un engagement artistique fort contre la concentration des médias et dans les solutions qu'il peut y apporter.

La dernière rencontre eut lieu lors du séminaire initié par Philippe Le Guern[88] à Rennes 2, ayant pour sujet les cultures populaires. Luc Cotinat y a évoqué la relation de la bande dessinée avec les médias de masse, revenant sur le salaire de l'artiste et l'économie du livre, notamment dans le milieu de la bande dessinée alternative de 1990 à 2015. Morvandiau a ensuite abordé les succès commerciaux et l'évolution remarquable de la bande dessinée alternative entre la fin du XXe et le début du XXIe siècle. Il a souligné l'implantation progressive de ce média, tout en évoquant les obstacles rencontrés. L'auteur a insisté sur le rôle crucial des diffuseurs et sur la nécessité de résister face à la concentration croissante des médias.

Nul doute que je croiserai à nouveau le chemin de ce maître de conférences en Arts plastiques, expert en bande dessinée. De futures rencontres s'annoncent riches en échanges, notamment pour discuter des stratégies à adopter dans mes divers projets d'artiste, d'auteur, d'éditeur et même de chercheur. Ces discussions promettent d'être passionnantes et instructives.

[87] https://www.jetfm.fr/esperluette/

[88] Co-directeur de l'unité de recherche Pratiques et théories de l'Art contemporain, P. Le Guern est également co-directeur du master Design et Sciences sociales. Dans le cadre de ses recherches au CRAL-EHESS et à l'OICRM (Université de Montréal), il a par ailleurs participé à de nombreuses activités d'édition dans le domaine des sciences de la communication et des arts.

***Le Livre d'artiste : quels projets pour l'art ?* Collectif, Éditions Incertain Sens, collection grise, 2013**

Ce livre réunit les actes du colloque qui s'est déroulé à l'université Rennes 2, du 18 au 20 mars 2010. Il aborde les sujets de l'exposition, de diffusion et de conservation du livre d'artiste, les différentes formes que prend le livre, politiquement, artistiquement et comment le propos s'articule avec la forme et les moyens d'édition, la narration, le rapport texte-image, mais aussi, son rapport avec les médias de masse et notamment internet.

Tour à tour, les différents intervenants de ce colloque évoquent la pratique de l'édition dans le monde du livre d'artiste. Que ce soit leurs propres travaux où celui des autres, il dénote un questionnement autour de l'édition et des paramètres qui interviennent dans ce milieu en relation avec le monde de l'art, par le biais de ce média.

Le débat s'ouvre avec Leszek Brogowski, qui s'interroge et nous interroge sur les modes d'exposition du livre, sur l'histoire de l'édition, ses évolutions techniques et le rapport qu'entretiennent les éditeurs aux moyens d'impression et de diffusion.

Puis, les intervenants défilent, y signifient leurs pratiques, leurs théories, leurs attentes, etc. On peut évoquer la prise de parole de Pascale Borrel sur l'illustration, la narration et les différents modes de lecture des images dans les livres d'artistes. L'intervention de Marie Boivent qui nous interroge sur la relation entre art et capitalisme, ainsi que sur l'engagement politique toujours actif de certains éditeurs. Bertrand Clavez qui souligne la facilité que donne un livre d'artiste dans l'accès à l'art, à la culture. Jérôme Dupeyrat qui insiste sur la diffusion et son adaptabilité aux problèmes de société.

Mais, en dehors de faire un constat et d'analyser les modes de fonctionnement du média livre d'artiste, ce colloque a le mérite de poser une question cruciale : *Le livre d'artiste : quels projets pour l'art ?* Personnellement, je pense que la bande dessinée peut en être un, et c'est d'ailleurs la locomotive de mes démarches plastiques et théoriques.

Conférence *Art et Droit* d'Anne-Sophie Knobloch — 13 décembre 2024

Anne-Sophie Knobloch est juriste spécialisée en droit de la propriété intellectuelle. Elle officie entre Paris et Rennes, où elle dispense aussi des formations. Après avoir distingué le droit de la propriété industrielle et celui de la propriété intellectuelle, elle s'est arrêtée sur ce dernier.

Le droit de la propriété intellectuelle regroupe le droit d'auteur et dans un certain cas, des droits voisins comme celui de l'interprète en musique ou celui de l'éditeur en littérature. À la différence des droits de la propriété intellectuelle, le droit d'auteur ne doit pas être déposé à l'INPI et ne nécessite aucun dépôt. Il identifie les œuvres protégées par le droit d'auteur, les auteurs et leurs droits et les conditions d'exploitation de l'œuvre. Ils durent toute la vie de l'auteur et 70 ans après sa mort.

Plusieurs organismes sont chargés de gérer ces œuvres de l'esprit : la SACD, l'ADAGP, la SAIF et la SACEM pour la musique. Dans certains cas, les droits voisins s'appliquent lorsque l'œuvre est collaborative dans un système horizontal où les différents auteurs travaillent main dans la main. C'est le cas dans le milieu de la bande dessinée ou lorsqu'elle est collective : dans ce cas, le processus est vertical, comme une relation entre un éditeur et un auteur.

Les droits d'auteur d'une œuvre sont à la fois un droit moral concernant sa divulgation ; un droit de retrait si l'auteur veut détruire ou effacer son œuvre ; des droits patrimoniaux qui autorisent ou interdisent l'exploitation de l'œuvre ; des droits de reproduction, par exemple chez un éditeur et des droits de représentation pour la diffusion. Ces droits sont cessibles et peuvent s'échanger contre de l'argent.

Ils protègent l'auteur contre certains usages de son travail et lui permettent de se financer. Dans certains cas, l'utilisation d'une œuvre est autorisée et non sujette à poursuites judiciaires. La citation d'extraits, l'usage dans le cadre privé, l'usage académique ou encore le détournement parodique sont autorisés.

Dans le cas d'un contrat de cession de droits, il faudra préciser les droits cédés (droits de reproduction, de représentation), les domaines d'exploitation (support, nombre d'exemplaires, le contexte, les territoires et la durée), et la rémunération de l'auteur, même si c'est gratuit.

Comme ma pratique joue avec le détournement d'images issues de bandes dessinées, les limites que j'ai le droit de franchir ou non nous ont été exposées avec précision lors de cette conférence.

***Neon Genesis Evangelion : Une science-fiction (monstrueusement) contemporaine*, Karim Charredib, Presses universitaires François-Rabelais, mars 2024**

Cet ouvrage fait suite à la journée d'étude à laquelle j'ai en partie assisté en mars 2018, au FRAC de Bretagne. Il détaille avec une analyse et un regard européen le phénomène *Neon Genesis Evangelion* au Japon, ainsi que les aspects techniques et la genèse de cet animé nippon.

Prenant tout d'abord un aspect descriptif et analytique sur les forme et fond de ce dessin animé, il fait ensuite une analyse poussée des conditions, des intentions de Hideaki Anno, le créateur et, de ses assistants qui réalisent l'animation à plusieurs mains.

Les scènes de combat, d'introspection, la typographie, la musique font de *Neon Genesis Evangelion* un phénomène de mode au Japon. Bien plus qu'un phénomène de mode, c'est aussi un phénomène sociologique et une critique de la société japonaise des années 2000 qui provoquent un engouement sans pareil chez les *Otaku* japonais, ces fans de culture manga qui restent isolés. Beaucoup se reconnaissent dans le personnage principal *Shinji* et dans les relations conflictuelles qu'il entretient avec son entourage.

De plus, l'ancrage temporel de la série et son aspect dystopique ne sont pas sans créer un malaise et un questionnement sur la société japonaise actuelle : la destruction d'une ville, sa reconstruction, le changement que cela apporte et la réponse des autorités. Ainsi, l'utilisation de robot mi-machine, mi-bête faite de *Neon Genesis Evangelion* un phénomène de société qui dérive sur plusieurs médias.

La transmédiation avec des produits dérivés, des livres, des films, des vêtements, etc., participe à un phénomène de culture populaire qui dépasse les frontières du Japon.

Les effets sociétaux dus à des productions artistiques m'intéressent et me questionnent. L'utilisation de différents médias avec la volonté d'afficher, de diffuser massivement une idée, un rêve, un concept dans une société capitaliste représente-t-elle un danger de récupération des médias de masse ? La volonté d'aller au bout de sa pensée est-elle de plus en plus contrôlée et cela ne pervertit-il pas l'artiste ? Je pense que ce livre donne un bon exemple et répond en partie à ces questions.

Art & édition — *« All media give shape to experience »* — Cycle de Conférences Art & Édition — Jérôme Dupeyrat — mars 2012.

Consulté le 18 décembre 2024 à l'adresse : **https://vimeo.com/52228380**

Dans cette conférence donnée à l'ESA Pyrénées-Pau-Tarbes, Jérôme Dupeyrat, par ailleurs titulaire d'une thèse passée en 2012 à Rennes sur les conditions alternatives d'exposition du livre d'artiste, nous parle de remédiation dans l'édition, donc de la transposition, la traduction, la reproduction d'un média à l'autre.

Avec plusieurs exemples de livres d'artistes, il nous expose différents procédés que des artistes conceptuels utilisent dans leurs publications et le glissement qu'ils font entre différents médias (la télévision, l'exposition) et l'importance du média, du médium.

Il commence avec l'exemple de Laurence Weiner et son livre *Statement* pour définir l'art conceptuel, tel qu'il est aujourd'hui. Le choix assumé graphiquement de l'artiste est de mettre en avant la transcription de ses œuvres dans une édition sobre. À la différence d'un graphiste de formation, sa position esthétique est assumée et différente d'une production culturelle. Il prône un graphisme fonctionnel.

Puis, à travers cinq études de cas, il met en évidence le glissement d'un média à un autre, que ce soit avec la transcription d'une émission T.V. dans un livre, d'un livre fait de photocopies d'encyclopédie ou de photographies de reportage. Ces *Parallele Encyclopedia* mettent en avant une nouvelle narration et de nouveaux modes d'exposition, car les pages peuvent être détachées et collées dans une galerie. Avec des livres réécrits dans un blog puis réimprimés sous forme de livre, le glissement de l'édition au web puis du web à l'édition se fait. Avec des expositions pensées pour être imprimées, les mises en page affichées au mur puis, imprimées, traduisent le glissement de la galerie au livre, etc.

Ces exemples questionnent l'image à l'ère de sa reproductibilité technique, selon Walter Benjamin. La reproduction d'œuvres dans des livres, leurs ajustements, leurs associations, les recadrages sont autant de modifications technologiques qui interrogent les images artistiques et les artistes qui manipulent ces outils.

Elle aussi, cette question est au cœur de ma recherche : que produit le détournement d'images fait pour la culture de masse et la culture populaire et leur remédiation dans des œuvres plastiques issues des beaux-arts ?

Notes

J’ai privilégié la mise en avant des conférences, colloques, rencontres et journées d’étude qui sont en lien avec mon sujet. Afin de garder un état de veille sur le monde de l’art contemporain, j’ai aussi assisté à des conférences sur d’autres sujets, notamment une conférence sur la performance donnée par Mildred Durand Gamba, la conférence professionnelle d’Anne Langlois sur la galerie 40 m cube, la rencontre avec Lewis Bush et Alice Pallot qui ont exposé respectivement à la galerie d’Art et Essai et à la Chambre Claire en novembre 2023. Je remercie aussi tous les anciens diplômés de Master Arts plastiques et les artistes qui sont intervenus pendant mes cours.

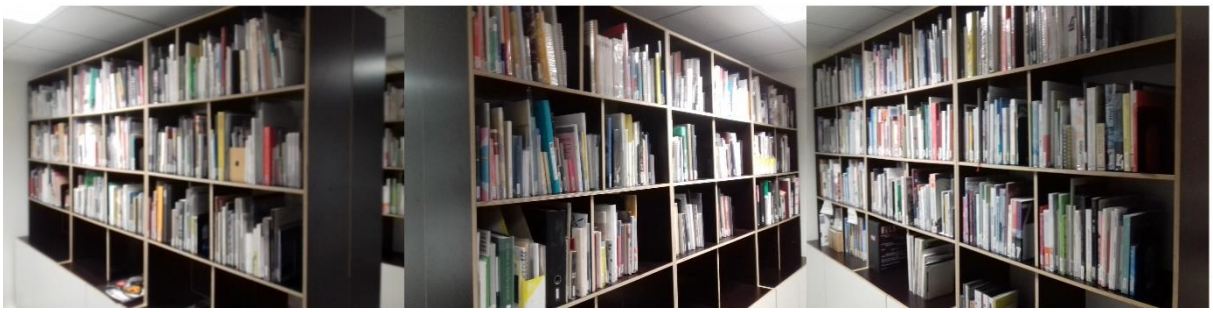
Master 2 recherche en Arts plastiques — 2024-2025

Nicolas Delannée — 20 802 531

Stage au Cabinet du livre d'artiste et à la Bibliothèque Universitaire Rennes 2 — Janvier 2025



Fonds Art et Bande dessinée (W 741.5) de la bibliothèque universitaire de Rennes 2



Fonds de livres d'artistes du cabinet du livre d'artiste à la bibliothèque universitaire Rennes 2

Introduction :

Mon stage s'est déroulé à la fois au cabinet du livre d'artiste (CLA) et à la bibliothèque universitaire de Rennes 2 (BU).
En tant que stagiaire au CLA, ma mission était de mettre en avant le fonds du livre d'artiste à travers la bande dessinée. Pour mener la mener à bien, j'ai procédé à un recensement méthodique des livres d'artistes étiquetés « Bande Dessinée » sur le site Sans niveau ni mètres : Cabinet du livre d'artiste (https://satellites.univ-rennes2.fr/cabinet-livre-artiste/wp/). En parallèle, j'ai élaboré une bibliographie exhaustive à partir d'un large corpus d'ouvrages.

Au sein de cette bibliographie, j'ai sélectionné des ouvrages de référence qui, selon mon analyse, illustrent de manière pertinente la convergence entre le livre d'artiste et la bande dessinée. Pour chacun de ces ouvrages, j'ai rédigé des notices explicatives accessibles, destinées à être utilisées par ma maître de stage, Gwendoline Vallée, lors des séances de médiation à la bibliothèque centrale.

Cette approche vise à faciliter la compréhension et la transmission des concepts clés liés à l'intersection entre ces deux formes artistiques.

En tant qu'usager de la Bibliothèque universitaire (BU) et du Cabinet du Livre d'Artiste (CLA), j'ai identifié plusieurs pistes d'amélioration pour la gestion et la valorisation des collections :

- Gestion des doublons :

En collaboration avec Valentin Fleuret, moniteur du CLA, nous avons constaté la présence de doublons dans différents services : le CLA, le fonds Art et Bande dessinée (W 741.5) et le fonds Bande Dessinée (BD) de la BU. Il serait judicieux d'extraire ces exemplaires multiples pour les mettre en valeur à travers des expositions thématiques ou lors de séances de médiation.

- Valorisation des Conceptual Comics :

J'ai identifié des maisons d'édition (Adverse, Matière, La Cinquième Couche) et des auteurs (L.L. de Mars, Ilan Manouach, Jochen Gerner) emblématiques du mouvement des Conceptual Comics. Leurs ouvrages sont actuellement dispersés entre le CLA, la BU et le fonds BD. Une mise en valeur spécifique de ces œuvres pourrait être envisagée pour souligner leur importance dans le paysage de la bande dessinée contemporaine.
Ces observations ouvrent des perspectives intéressantes pour optimiser l'organisation des collections et enrichir l'expérience des usagers de la BU et du CLA.
Ma seconde mission au sein de la Bibliothèque Universitaire concernait l'analyse et l'optimisation du fonds Art et Bande Dessinée (W 741.5). Ce fonds conséquent, comprenant plus de 300 ouvrages sous une même cote, nécessitait une réorganisation pour améliorer son accessibilité et sa cohérence.
Sous la supervision de Séverine Boulaire, bibliothécaire référente, j'ai entrepris un travail de tri et de catégorisation des ouvrages. Le fonds regroupait divers types de documents (ouvrages théoriques, historiques, catalogues d'expositions) sans distinction claire. Ma tâche consistait à établir une nouvelle classification thématique.
Pour ce faire, j'ai procédé à une analyse détaillée de la liste du fonds, utilisant un système de code couleur pour identifier et regrouper les ouvrages par thèmes communs. Cette approche méthodique a permis de créer des ensembles cohérents, facilitant ainsi la future réorganisation physique du fonds.

STAGE AU CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

1. Tout d'abord, voici une bibliographie des livres d'artistes présents au CLA ayant un rapport avec la BD :

04 LIND/DCI. Alves Cauê. *Fernando Lindote: DCI Dispositivo de Circulação de Imagens [exposiçao, São Paulo, Galerias Funarte de Arte visuais, 15 de março a 16 de abril de 2014]*. São Paulo : Fundação nacional de artes Funarte, 2013.
01 ARME/LIF. Armellino Michaël. *Life is so...* [Plis]. Marseille : le Mot et le reste, 2008.
01 ARRH/AZ. Arrhenius Laurentius. *A-Z : [Exhibition, Peer Gallery, London, 25 September - 3 November 2002]*. London : Peer, 2002.
01 BERT/NOT. Berthier Julien. *Nothing special*. Zurich [Altkirch : J. P. Ringier], CRAC Alsace, 2007.
01 BLAN/BAL. Blanc Johana. *Ballade à trois : pour ensemble grimaçant*. Genève : Haute école d'art et design de Genève, 2013.
01 BOSS/BID. Bossut Étienne. *Bidon : petits dessins, 1979-2003*. Genève, Sélestat, Châteaugiron, Thiers : Musée d'art moderne et contemporain, MAMCO Frac Alsace Frac Bretagne, le Creux de l'enfer — Centre d'art contemporain, 2004.
01 BRET/3EA. Bretesché Delphine. *3e acte*. Nantes : Éditions Joca Seria, 2005.
01 BROW/SOM (MINI). Brown Chloë. *Some Things That Fell*. Royaume-Uni : Chloë Brown, 2008.
01, CARR/UMP. Carreyn Julien. *UMP*. Ézanville : Sémiose éditions, 2007.
BD CHA, 01 CHAV/TOU. Chavouet Florent. *Touiller le miso*. Arles : Éditions Picquier, 2020.
01 COLI/DES. Colin Gary. *Desert football*. Paris : Éditions de la Hyène, 2018.
01 COLI/HOW. ———. *How to kill*. Paris : les Éditions de la Hyène, 2017.
01 DORN/COO. Dorn Antje. *Cookie Park = The World in Pieces, a Reference Book: Die Welt in Stücken, Ein Nachschlagewerk*. London, Berlin : Edgeware Press Wiens Verlag, 1996.
01 FOND/ECH. Fondevila Pauline. *Echoesland: [exposició, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, del 22 de desembre del 2004 al 28 de febrer del 2005]*. Valence Sabadell : Art 3 Museu d'Art de Sabadell, 2005.
01 FRAN/TUN. Franz Pedro. *The Tunguska Incident: [Exhibition, Florianópolis Espaço Oficina at Centro Integrado de Cultura, from June 19 to July 15, 2015]*. Florianopolis: Peleja, 2016.
01 FRIE/ETC. Friedman Yona. *Etc. Balkis Island: Yona Friedman et Jean-Baptiste Decavèle [exposition], Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière, [Beaumont-du-Lac, 5 juillet — 1er novembre 2009]*. Milan : Silvana Editoriale, 2009.
01 FRIE/MAN2. ———. *Manuels.* Volume 2. Chatou : CNEAI, 2008.
01 FRIE/MAN. ———. *Yona Friedman : Manuels.* Volume 1. Chatou : Centre national de l'estampe et de l'art imprimé, 2007.
01 DEGA/BIE (MINI). Gaulejac Clément de. *Des biens & des personnes. Les personnes*. 1. Montréal : Clément de Gaulejac, 2009.
01 DEGA/LIV. ———. *Le livre noir de l'art conceptuel : dessins*. Série QR n° 42. Montréal (Québec) : Le Quartanier, 2011.
01 POQU/45 (BOÎTE). Geluck Philippe. *Les Métiers oubliés*. Les Poquettes volantes 45. La Louvière, Belgique : Daily-Bul, 1974.
BD GER, 01 GERN/TNT. Gerner Jochen. *TNT en Amérique*. Paris : l'Ampoule, 2002.
01 GIND/CAM. Gindre Jérémie. *Camp Catalog : [expositions, Rennes, La Criée, du 12 juin au 16 août 2015 ; Mulhouse, Kunsthalle Mulhouse, du 10 février au 8 mai 2016 ; Gand, KIOSK — espace d'art contemporain, 24 septembre au 20 novembre 2016]*. Rennes : Lendroit, 2016.
01 RAWA/FLY. Inson Wongsām. *Fly with Me to Another World*. Chiang mai : Navin Production, 2000.
01 ALRA/AVA. Ibn al Rabin. *Avant la fin = Antes del fin*. Nyon : Ripopée, 2019.
01 KLIM/MAG. Klimowski Andrzej. *Magazyn snów*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2002.
01 LEGL/CRA. Leglatin Jérôme. *Le Crash*. Châtellerault : Éditions Adverse, 2020.
01 LEIN/IST. Leinhos Stefanie. *Is There Something I Should Know?* Leipzig : Stefanie Leinhos, 2013.
01 LIND/CIS. Lindote Fernando. *1971 — a cisão da superfície*. São Paulo : Fernando Leite, 2012.
01 LIND/AST. ———. *Astronauta*. São Paulo : Fernando Leite, 2012.
01 LIND/JUQ. ———. *Juque !* São Paulo : Fernando Leite, 2015.
01 LIND/ST. ———. [Sans titre]. São Paulo : Fernando Leite, 2013.
01 LIND/TRE. ———. *[Três papagaios]*. São Paulo : Fernando Leite, 2013.
BD LOR, BDM LOR, 01 LORE/HEU. Lorenzi Alice. *Les heures de verre*. Bruxelles : La Cinquième couche, 2005.
01 MANO/ARB. Manouach Ilan. *Arbres en plastique, feuilles en papier : coloured water, cinereous air, nuages d'insectes et les paysages sans ciel d'Ilan Manouach*. Bruxelles : La Cinquième Couche, 2004.
BDM MAN, 01 MANO/MOR. ———. *La mort du cycliste*. Ixelles (Belgique) : la Cinquième couche, 2004.

01 MANO/LIE. ———. *Les lieux et les choses qui entouraient les gens, désormais*. Bruxelles : la Cinquième couche, 2003.

01 MARI.1/LJC. Marissal Laurent. *LJCBD2006*. Collection Varia. Rennes, Paris : Incertain Sens, Université Rennes 2, Centre de philosophie de l'art, Université Paris I, 2006.
01 MARI.1/SUP. ———. *Super héros : [exposition, Paris, Librairie Super-Héros, 2006]*. Paris : Éditions Clandestines, 2006.
01 MERM/CHR. Mermet Anna. *Chronique napolitaine : février, mars 2011*. Rennes : Anna Mermet, 2011.
01 MERM/DES. ———. *Des pensées déclassées, hommage à Perec*. Rennes : Anna Mermet, 2010.
01 MILL/NAN. Miller Michael. *Face to Face: Nano Stories in a Blink.* Square (Comics) # 3. Chicago (Ill.) : Sara Ranchouse, 2005.
01 PATR/COL. Patri Giacomo. *Col blanc : roman graphique*. Paris : Éditions Zones, 2007.
01 PERJ/CAN. Perjovschi Dan. *Can't Stop Drawing You: [Publié à l'occasion de l'exposition de Dan Perjovschi à l'Artothèque de Caen du 6 mai Au 21 juin 2008]*. Caen : Artothèque de Caen, 2008.
01 PHIL/HEA (MINI). Phillips Tom. *The Heart of a Humument*. Stuttgart, London : edition hansjörg mayer Talfourd Press, 1985.
01 PIAT/BAT. Piattoni Gary. *Batforum*. Square (Comics) # 1. Chicago : Sara Ranchouse, 1999.
01 PINA/GUI. Pinard Guillaume. *Guillaume Pinard*. Paris : Sémiose éditions, 2007.
01 PINA/TET. ———. *Guillaume Pinard : tétanies [exposition], CAPC — Musée d'art contemporain de Bordeaux, FRAC PACA Marseille, Galerie des grands bains-douches de la Plaine, Art Cade Marseille, Kunstverein Freiburg [2003]*. Bâle : Christoph-Merian-Verlag, 2003.
01 PINA/CLO. ———. *Le clou sans tête*. Paris, Vélizy-Villacoublay : Sémiose éditions Micro-Onde, centre d'art contemporain de l'Onde, 2008.
01 LOYE/MAK. Platonov Andrej Platonovič. *Makar pris de doute*. Lausanne (Suisse) : Art & fiction, 2007.
01 POME/SAI. Pomerand Gabriel. *Saint Ghetto of the Loans: Grimoire*. [Réédition]. Lost Literature Series #1. New York : Ugly Duckling Press, 2006.
01 PRET/OIS. Preteseille Benoît. *L'oiseau de Francis Picabia*. Bruxelles : La Cinquième couche, 2006.
BD ROJ, 01 ROJA/MNE. Rojare Françoise. *Mnémopolis: traduction graphique d'un fragment de « Compact » de Maurice Roche*. Paris : Adverse, 2016.
01 CLTF/LUB. Ruckhäberle Christoph. *Lubok neun*. Leipzig : Lubok, 2010.
01 RUIZ/FAR. Ruiz Francesc. *Fahrenheit 451's comic*. Valence : Captures éditions, 2016.
01 RUIZ/FUM. ———. *Il Fumetto Dei Giardini*. Barcelone : Francesc Ruiz, 2015.
01 SHUD/LOS. Shudman Laëtitia. *Lost in monochrome*. Paris : Éditions Provisoires, 2008.
01 SIMO/TET. Simon Éric. *Têtes de Mickey*. Brigham : Mille Putois, 2013.
01 STEI/EXP. Stein Sammy. *Explorer, dessiner, composer, schtroumpfer la bande dessinée*. Chaumont : Le Signe, Centre national du Graphisme, 2020.
01 STEI/LIB. ———. *Librairie zone*. Tome 1. Montreuil : Éditions Matière, 2020.
BD VAC, 01 VACH/TRO. Vachey Michel. *Trous gris*. Paris : Adverse, 2017.
01 NASH/DRE. Varon Sara. *Dreamland Burns. Issue 2*. Square (Comics) # 2. Chicago : Sara Ranchouse, 2001.
01 WALS/ANS. Walser Robert. *Answer to an Inquiry*. New York: Ugly Duckling Presse, 2010.
01 WILL.1/MEN. William Levaux Aurélie. *Menses ante rosam*. Bruxelles : La 5e Couche, 2008.
01 YELL/RIE. Yellow Kid. *Rien (suivi de quelques aventures de Dieu*). Montpellier : Édition Aperto, s. d.
01 ZAKH/WOR. Zaharov Vadim. *Wörterbuch des nonverbalen Wortschatzes mit Kommentaren. Erster Teil: Die Welt der Comicgeräusche*. Köln : Pastor Zond Édition, 2001.

Vous remarquerez que certains ouvrages sont des doublons et sont présents aussi bien dans le fond BD qu'au CLA. En ce sens, plusieurs pistes de médiation possibles me sont apparues. La première étant d'utiliser ces doublons lors de médiations à la BU. Puis, pour aller plus loin, d'utiliser aussi le fond Art et Bande Dessinée (W 741.5) qui rassemble des ouvrages d'auteurs évoluant entre la bande dessinée et le livre d'artiste, et qui explorent différentes formes éditoriales sur ce thème. Enfin, il m'est apparu que certaines maisons d'édition, se revendiquant ou non du livre d'artiste et travaillant sur le média BD, avaient des ouvrages dispersés dans les différents fonds (BD, W741.5 et CLA).

2. La section suivante présente une bibliographie annotée des ouvrages issus de maisons d'édition qui explorent la frontière entre le livre d'artiste et la bande dessinée. Ces œuvres sont disponibles dans divers services de la BU, parfois en plusieurs exemplaires. Chaque entrée est accompagnée d'une brève notice descriptive.

Éditions Adverse

Les éditions Adverse défendent la publication de livres qui interrogent le médium de la bande dessinée en détournant les codes des comics ou des mangas, ou encore en proposant des éditions originales réalisées avec des artistes engagés dans cette démarche expérimentale. Elles apportent également une réflexion théorique sur les manières d'exposer et de publier la bande dessinée. Leurs ouvrages se distinguent par une identité graphique cohérente : une couverture noire doublée d'une surcouverture plus petite, illustrée sur le recto, avec le titre placé au verso. Adverse se positionne à la croisée du livre d'artiste et de la bande dessinée, une orientation affirmée dans un manifeste écrit par Alexandre Balcaen, fondateur de cette maison d'édition.

W 741,5 BAL, 04 BALC/MAN. Balcaen Alexandre. *Manifeste*. Paris : Adverse, 2016.
BD BER/1. Bertoyas Jean Michel. *Anthologie des narrations décrispées. L'arum tacheté.* 1. Lyon, Paris : Arbitraire, Adverse, 2018.
BD CHA. Chailleux Guillaume. *Filer*. Paris : Éditions Adverse, 2019.
01 CHAI/FIL. ———. *Fils*. Paris, Vaux-sur-Mer : Adverse, Artgraphik, 2016.
01 LEGL/CRA. Leglatin Jérôme. *Le Crash*. Châtellerault : Éditions Adverse, 2020.
W 741,5 MAR. Mars L. L. de. *Bandes dessinées exposées*. Paris : Adverse, 2020.
04 DEMA/COM. ———. *Communes du livre : Propositions pour une réinvention de la diffusion des œuvres*. Paris : Adverse, 2017.
W 741,5 MAR, 04 MARS/EXP. ———. *Exposer la bande dessinée ?* Paris : Adverse, 2019.
BD MAR. ———. *Jack Kirby Walked through Broken Porticoes*. Paris : Adverse, 2016.
BD SOU. Soulatges Guillaume. *L'enfant naturel*. Châtellerault : Adverse, 2021.
BD TRO. Trogoff C. de. *Hmm !* Paris : Adverse, 2020.
BD TRO. ———. *L'arbre de la connaissance*. Paris : Adverse, 2016.
BD VAC, 01 VACH/TRO. Vachey Michel. *Trous gris*. Paris : Adverse, 2017.

Éditions La Cinquième Couche (5 c)

Dirigée par Xavier Löwenthal, auteur et dessinateur belge, la maison d'édition La Cinquième Couche explore la bande dessinée et ses alternatives. Elle publie des ouvrages souvent controversés, provocateurs tant par leurs thématiques que par le contexte éditorial qui les entoure. Parmi ses auteurs phares figure Ilan Manouach, spécialiste des Conceptual Comics.

Xavier Löwenthal est également commissaire de l'exposition « La bande dessinée spéculative [Conceptual Comics] », organisée à deux reprises en 2024. Le corpus de cette exposition est consultable en ligne : https://bandedessineespeculative.5c.be/.

En parallèle, La Cinquième Couche publie un grand nombre d'ouvrages théoriques sur la bande dessinée, contribuant ainsi à enrichir la réflexion critique autour de ce média. BD ALV. Alvarez Perez Arantxa. *Djihad blues*. [Lieu de publication inconnu], Ixelles : Memento Mori, La cinquième couche, 2017.
BD BAU. Baumann Rebekka. *Lemon Ink*. Bruxelles : La cinquième couche, 2009.
BD DEH/1. De Heyn Renaud. *La Tentation : carnet de voyage au Pakistan.* 1re partie. Bruxelles, Montreuil : La Cinquième couche diff. le Comptoir des indépendants, 2005.
BD DEH/2. ———. *La Tentation : carnet de voyage au Pakistan.* 2e partie. Bruxelles, Montreuil : la Cinquième couche diff. le Comptoir des indépendants, 2006.
BD DEH/3. ———. *La Tentation : carnet de voyage au Pakistan.* 3e partie. Bruxelles, Montreuil : La Cinquième couche diff. le Comptoir des indépendants, 2006.

BD GUI. Guillaume Benoît. *De la fenêtre, le trompe-l'œil*. Extracteur. Ixelles : La Cinquième couche, 2015.
BD HEN. Henne William. *La régression*. Extracteur. Bruxelles, Montreuil : La Cinquième couche. 2005
BD HUS. Hussenot Victor. *Les gris colorés*. Ixelles : La Cinquième couche, 2014.
BD HUS. ———. *Les gris colorés*. Ixelles : La Cinquième couche, 2014.
BD KAL. Kaliski Chaïm. *Jim d'Etterbeek*. Bruxelles : La Cinquième couche, 2024.
BD KUP. Kupperman Michael. *L'enfant prodige : mon père, le génie des tournois*. Bruxelles : la Cinquième Couche, 2022.
BD LOR, BDM LOR, 01 LORE/HEU. Lorenzi Alice. *Les heures de verre*. Bruxelles : La Cinquième couche, 2005.
W 741,5 MET. Manouach Ilan et Löwenthal Xavier. *Metakatz*. Bruxelles : La cinquième couche, 2013.
W 741,5 MAR. Mars L. L. de. *Depuis un crâne : L. L. de Mars & Gwladys Le Cuff*. Bruxelles : La Cinquième Couche, 2022.
BD MUS. Musturi Tommi. *Sur les pas de Samuel*. Bruxelles : La cinquième couche, 2016.
W 741,5 ABS/1, W 741.5 ABS/2. Rommens Aarnoud, Crucifix Benoît, Dozo Björn-Olav, Dejasse Erwin, et Turnes Pablo. *Abstraction and Comics = Bande Dessinée et Abstraction*. ACME. Liège : Presses universitaires de Liège, 2019.
01 WILL.1/MEN. William Levaux Aurélie. *Menses ante rosam*. Bruxelles : La 5e Couche, 2008.

Éditions Matière

Les éditions Matière publient des bandes dessinées atypiques, situées à la frontière de l'abstraction. En dénonçant la société de consommation, elles mettent en avant des auteurs étrangers ou des récits qui interrogent le médium lui-même. Au fil de son évolution, cette maison d'édition a progressivement intégré le champ de l'art contemporain, jusqu'à être mise en lumière lors d'une conférence pendant l'exposition « Bande dessinée, 1964-2024 » au Centre Pompidou, à Paris. Cet événement réunissait également des acteurs de la revue LAGON, qui collaborent autour d'une vision expérimentale et novatrice de la bande dessinée.

W 741.5 BEA. Beauclair Alexis. *Loto*. Collection Imagème. Montreuil : Éditions Matière, 2019.
BD BUT. Butzbach Louka. *La Constituante*. Collection Imagème. Montreuil : Éditions Matière, 2023.
BD DUB. Dubois Jérôme. *Citéruine*. Collection Imagème. Montreuil : Éditions Matière, 2020.
BD HAA. Haars Peter. *Prokon*. Collection Imagène. Montreuil : Éditions Matière, 2014.
W 791,430 23 GOD P. Pinchon Pierre et Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. *Contrebandes Godard : 1960-1968*. Séquences. Montreuil (Seine–Saint-Denis) : Éditions Matière, 2017.
BDM QUI/2. Quievreux Léo. *Immersion*. Coll. Imagème. Montreuil : Éditions Matière, 2018.
BDM QUI/1. ———. *Le programme Immersion*. Coll. Imagème. Montreuil : Éditions Matière, 2015.
BDM RIS. Ristorcelli Jacques. *Les écrans : 11 mars 2011, Japon*. Coll. Imagème. Montreuil : Éditions Matière, 2014.
01 STEI/LIB. Stein Sammy. *Librairie zone.* Tome 1. Montreuil : Éditions Matière, 2020.
BDM YOK. Yokoyama Yūichi. *Nouveaux corps*. Coll. Imagème. Montreuil : Éditions Matière, 2010.
BD YOK. ———. *Travaux publics*. Coll. Imagème. Montreuil : Éditions Matière, 2010.

Comme vous pouvez le constater, les ouvrages de ces différentes maisons d'édition sont dispersés entre plusieurs fonds : CLA, W 741.5, BD, et même le fonds ancien. Il serait pertinent de mutualiser les compétences des différents bibliothécaires, par exemple en travaillant en binôme lors des médiations, afin de mieux valoriser ces ouvrages. Cette démarche pourrait susciter un intérêt accru pour les livres du CLA tout en créant des connexions entre les différentes collections et structures.

Par ailleurs, ces ouvrages pourraient être mis en avant dans les espaces d'exposition dédiés (tables prévues à cet effet) ou faire l'objet d'une exposition spécifique au CLA, un projet que je développerai plus en détail dans la suite de ce rapport de stage.

3. Puis, une bibliographie et une note explicative pour les auteurs majeurs ou ayant édité un certain nombre d'ouvrages en rapport avec la bande dessinée et les livres d'artiste :

Jochen Gerner (1970 —)

Dessinateur de bandes dessinées, il se fait remarquer dès son plus jeune âge pour son talent. Encore étudiant, il reçoit l'Alph'Art scolaire, une distinction qui marque le début de sa carrière prometteuse. Il devient rapidement membre de l'Oubapo (Ouvroir de Bande dessinée Potentielle), aux côtés de grandes figures de la bande dessinée telles que Jean-Christophe Menu, Lewis Trondheim, David B., François Ayroles, Anne Baraou, Gilles Ciment, Thierry Groensteen, Patrice Killoffer et Étienne Lécroart.

Puis, il commence sa carrière comme illustrateur pour la presse, collaborant avec des publications prestigieuses telles que *Les Inrockuptibles*, *Le Monde*, *Libération* et *The New York Times*. Par la suite, il se tourne vers l'illustration jeunesse et son style minimaliste attire l'attention d'Olivier Douzou. Ce dernier fonde en 2001 la maison d'édition L'Ampoule, où il publie *TNT en Amérique*. Cet ouvrage marque un tournant dans sa carrière : les planches sont exposées dans des galeries, questionnant ainsi les frontières entre le livre, la bande dessinée et l'art contemporain.

Parallèlement à son travail artistique, il contribue à une réflexion théorique sur la bande dessinée à travers des ouvrages publiés chez L'Association. Aujourd'hui représenté par la galerie Anne Barrault, il a reçu en 2016 le prix Drawing Now, récompensant son approche novatrice et expérimentale du médium.

Bibliographie non exhaustive :

Gallois Christophe. *Jochen Gerner*. Paris : B42 Editions, 2015.
Gerner Jochen. *Atelier : carnet de dessins téléphoniques (2008-2019)*. Paris : L'Association, 2019.
———. *Courts-circuits géographiques.* Ciboulette 12. Paris : L'Association, 1997.
———. *Journal : choses vues et dessinées (2019-2023)*. Montreuil, impr. en Belgique : Éditions B42, 2024.
———. *Le saint patron.* Ciboulette 40. Paris : L'Association, 2004.
———. *Panorama du feu.* Paris : L'Association, 2010.
———. *TNT en Amérique.* Paris : L'Ampoule, 2002.
———. *(Un temps.).* Collection Mimolette 20. Paris : L'Association, 2001.
Watier Éric. *En pensant à Jochen Gerner*. France : Éric Watier, s. d.

Ilan Manouach (1980 —)

Artiste et enseignant, Ilan Manouach est un touche-à-tout (musique, illustration, informatique) qui s'intéresse plus particulièrement à la bande dessinée conceptuelle (*Conceptual Comics*) et à l'intelligence artificielle. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages qui questionne la bande dessinée et les phénomènes politiques liés principalement au racisme. Il est aussi l'auteur d'une bande dessinée entièrement réalisée grâce à l'intelligence artificielle (*Fastwalkers*). Dans ses livres, Ilan Manouach est à la frontière entre l'art conceptuel et la bande dessinée, et questionne ce média avec des publications qui dérangent et incitent à réfléchir, tout en gardant la plasticité et l'esthétique qui lui sont propres. En tant qu'enseignant et chercheur, il s'intéresse à de nombreux sujets autour de la bande dessinée et de l'intelligence artificielle. Il répertorie également des ouvrages pertinents pour son travail dans des bibliothèques virtuelles accessibles en ligne : https://monoskop.org/Conceptual_comics et https://ubu.com/cc/index.html.

Bibliographie non exhaustive :

Manouach, Ilan. *Abrégé de bande dessinée franco-belge*. Rennes : Lendroit éditions, 2018.
Manouach Ilan. *Arbres en plastique, feuilles en papier : coloured water, cinereous air, nuages d'insectes et les paysages sans ciel d'Ilan Manouach*. Bruxelles : La Cinquième Couche, 2004.
———. *La mort du cycliste*. Ixelles (Belgique) : la Cinquième couche, 2004.
Manouach Ilan et Löwenthal Xavier. *Metakatz*. Bruxelles : La cinquième couche, 2013.

L. L. de Mars (1967 —)

Artiste pluridisciplinaire et plasticien accompli, L. L. de Mars est particulièrement actif dans le domaine de la bande dessinée. Théoricien et auteur, il a écrit des ouvrages sur la bande dessinée ainsi que des bandes dessinées, elles-mêmes publiées principalement par des maisons d'édition indépendantes telles que Tanibis, La Cinquième Couche, The Hoochie Coochie ou Adverse.

Son travail interroge autant le médium de la bande dessinée que les manières de l'exposer, à travers des publications théoriques, mais aussi par des bandes dessinées atypiques. La plasticité de ses dessins, souvent empreints de satire et d'humour, en fait un artiste accompli aussi bien dans le milieu de la bande dessinée que dans celui de l'art contemporain.

Ses choix d'éditeurs, le soin apporté à la fabrication de ses ouvrages et la qualité plastique qu'il insuffle à ses planches font de lui un auteur marginal, créant des livres d'artiste dont le sujet principal reste la bande dessinée. Il publie également certains de ses travaux sous licence libre, accessibles en ligne ici : http://www.le-terrier.net/.

Bibliographie non exhaustive :

Mars L. L. de. *Bandes dessinées exposées*. Paris : Adverse, 2020.
———. *Communes du livre : propositions pour une réinvention de la diffusion des œuvres*. Paris : Adverse, 2017.
———. *Depuis un crâne : L. L. de Mars & Gwladys Le Cuff*. Bruxelles : La Cinquième Couche, 2022.
———. *Exposer la bande dessinée ?* Paris : Adverse, 2019.
———. *Jack Kirby Walked through Broken Porticoes*. Paris : Adverse, 2016.

Sammy Stein (1979 —)

Sammy Stein est un auteur et plasticien qui évolue à la frontière entre l'édition et le monde de l'art contemporain. Il théorise aussi sur ces sujets tout en ayant une pratique de bande dessinée expérimentale. Collaborant avec les éditions Matière et la revue LAGON, qu'il coédite, il réalise également des installations qu'il interroge et accompagne de publications, souvent sous forme de bandes dessinées très graphiques.

En juin 2022, il a été exposé à Rennes, où il a publié pour l'occasion un fanzine sous forme de bande dessinée, accompagné d'une carte postale (disponible chez Lendroit éditions). Ce fascicule retrace un « *voyage au centre de la Terre* », inspiré de Jules Verne. Sa pratique de la bande dessinée, souvent conceptuelle, explore des thèmes liés au monde de l'art, comme en témoigne son ouvrage *Visage du temps*, dans lequel il propose 16 récits autour de musées imaginaires.

Sammy Stein est également cofondateur des revues *Collection*, qui proposent des entretiens avec des artistes, éditeurs contemporains et designers graphiques, et de LAGON, revue dédiée à une bande dessinée prospective et expérimentale.

Bibliographie non exhaustive :

Bascouert Sylvie, Gaspard Laurent, Stein Sammy et Bretin Jean-Philippe. *Revue Lagon : PLUIE*. Lagon 7. Lagon, 2024.
Stein Sammy. *Explorer, dessiner, composer, schtroumpfer la bande dessinée*. Chaumont : Le Signe, centre National du Graphisme, 2020.
Stein Sammy. *La conférence du palais*. Paris : Palais de Tokyo, 2022.
———. *Les terres creuses*. Rennes : Lendroit éditions, 2022.
Stein Sammy. *Librairie zone*. Tome 1. Montreuil : Éditions Matière, 2020.
Stein Sammy. *Visages du temps*. Collection Imagème. Montreuil : Éditions Matière, 2020.

Guillaume Pinard (1971 —)

Guillaume est un artiste qui vit et travaille à Rennes où il enseigne depuis 2012. Ses livres sont illustrés de dessins souvent tracés à la ligne claire et, parfois colorés, ils font corps avec le texte. Jouant avec le dessin, l'écriture et la peinture, son travail est polymorphe et s'inscrit à la fois dans une perspective d'édition et de livre d'artiste. Accompagnées de texte, ses illustrations sont autant de récits qui me font penser à des livres pour enfants, mais ayant pour sujet des thèmes adultes : le sexe, la violence, les hallucinations, le rêve.

Bibliographie non exhaustive :

Blandin Maëva, Pinard Guillaume et Viart Christophe. *Volte/Face de la peinture*. Revue Peinture 1. Rennes : École européenne Supérieure d'Art de Bretagne, 2024.
Galerie Anne Barrault. *Guillaume Pinard : tomate [exposition, Paris, Galerie Anne Barrault, 4 septembre — 23 octobre 2010]*. Montreuil-sous-Bois, Paris : Lienart, Galerie Anne Barrault, 2010.
Pinard Guillaume. *Guillaume Pinard*. Paris : Sémiose Éditions, 2007.
———. *Guillaume Pinard : tétanies [exposition], capc — Musée d'art contemporain de Bordeaux, FRAC, PACA, Marseille, Galerie des grands bains-douches de la Plaine, Art Cade, Marseille, Kunstverein Freiburg [2003]*. Bâle : Christoph Merian Verlag, 2003.
———. *Le clou sans tête*. Paris, Vélizy-Villacoublay : Sémiose Éditions, Micro-Onde, Centre d'art contemporain de l'Onde, 2008.

4. La section suivante présente des notices explicatives pour une sélection d'ouvrages significatifs présents au CLA, appartenant au livre d'artiste et à la bande dessinée. Ces notices visent à mettre en lumière les caractéristiques qui font de ces œuvres des exemples remarquables de cette hybridation entre deux formes artistiques.

BD LOR, BDM LOR, 01 LORE/HEU Lorenzi Alice. *Les heures de verre*. Bruxelles : La Cinquième couche, 2005.

- *Les Heures de verre* d'Alice Lorenzi est un récit onirique où chaque chapitre relate un rêve ou un cauchemar, alternant scènes de scarifications, parfois à la limite du gore, et passages à connotation sexuelle, le tout intégré dans des moments de vie quotidienne. Bien que la couverture soit verticale (format portrait), les planches intérieures adoptent une orientation horizontale (format paysage), modifiant ainsi le sens de lecture. Le dessin d'Alice Lorenzi, réalisé probablement au pinceau et à l'encre de Chine, se distingue par ses nuances subtiles de noir et blanc, jouant habilement sur les dégradés de gris. Chaque récit est ponctué d'illustrations en pleine page dépourvues de texte ou de phylactères (bulles). Oscillant entre illustration et bande dessinée, cet ouvrage atypique s'écarte des conventions habituelles du neuvième art, offrant une expérience visuelle et narrative singulière.
-

01 WILL.1/MEN. William Levaux Aurélie. *Menses ante rosam*. Bruxelles : La 5e Couche, 2008.

- Aurélie William Levaux est une plasticienne accomplie. Alternant les illustrations en pleine page et les cases propres à la bande dessinée, variant les techniques plastiques, elle brode et dessine en gardant toujours une ligne claire. Certaines pages sont en couleur et d'autres, en noir et blanc, parfois sur du papier coloré. Malgré ses différentes techniques, son identité graphique est cohérente et fait de ce livre un objet particulier et précieux. Elle explore, de manière poétique, les différentes étapes de la conception d'un enfant : des menstruations à l'acte d'amour, en passant par la gestation jusqu'à l'accouchement.

BD GER, 01 GERN/TNT. Gerner Jochen. *TNT en Amérique*. Paris : L'Ampoule, 2002.

- Le livre TNT en Amérique est un détournement de Tintin en Amérique d'Hergé. Jochen Gerner, comme dans son ouvrage Panorama du feu édité chez L'Association, a caviardé, c'est-à-dire recouvert de noir, l'intégralité de l'album original pour ne laisser visibles que des onomatopées et des symboles traduisant la violence de l'histoire. Cet album interroge également l'exposition des bandes dessinées et des planches originales, puisque Jochen Gerner a exposé ces planches lors de diverses manifestations, notamment à l'exposition *Périscopages* (Rennes, 2006). Morvandiau, fondateur du festival et de l'association organisatrice, a déclaré que « l'ensemble des planches exposées faisait penser au vol d'un avion arrivant au-dessus d'une grande ville de nuit, comme Chicago ou New York ». En effet, on peut y voir une évocation des éclairages des fenêtres d'un building et de la violence urbaine omniprésente dans ces grandes métropoles.

BD MAR, Mars L. L. de. *Jack Kirby Walked through Broken Porticoes*. Paris : Adverse, 2016.

- En hommage à Jack Kirby, l'un des fondateurs et créateurs des personnages de la maison d'édition américaine Marvel Comics, L. L. de Mars traduit plastiquement des bandes dessinées qui l'ont influencé. On peut y voir le personnage de Captain America qui, comme dans un rêve halluciné, combat et traverse des paysages déstructurés. Les codes de la bande dessinée sont utilisés ou non, avec des onomatopées et des bulles. Sous forme de portfolio, les planches imprimées recto verso forment un livre aux dimensions généreuses (40 x 30 cm) et font de cette édition un ouvrage luxueux et fragile. Il est d'ailleurs conservé au fonds ancien de la bibliothèque universitaire de Rennes 2.

01 RUIZ/FAR. Ruiz Francesc. *Fahrenheit 451's comic*. Valence : Captures éditions, 2016.

- Publié sous la forme d'un journal apparaissant au début du film *Fahrenheit 451* de François Truffaut, Francesc Ruiz a reproduit les cases de la bande dessinée visibles à l'écran, qu'il a complétées par des vignettes inventées. À la croisée de l'accessoire de cinéma et de la publication originale, cette édition résulte de l'hybridation entre deux médias : le cinéma et la bande dessinée. Elle fait également référence au roman dystopique de Ray Bradbury, dans lequel des pompiers sont chargés de pratiquer des autodafés et le gouvernement censure la lecture par le feu. Fahrenheit *451's Comic* a été récompensé en 2017 par le prix Bob Calle du livre d'artiste.

(Pas encore référencé au CLA) Watier Éric. *Olive*, DIY, 2024.

- Avec ses publications, Éric Watier prône le *Do It Yourself* et réalise la plupart de ses éditions en autonomie ainsi que leur diffusion, privilégiant la main à la main, ou laissant ses publications libres de droits sur son site internet : https://www.monotonepress.net/. Sous forme de fanzine, ce livre imprimé en risographie (technique d'impression plébiscitée par les auteurs de livres d'artiste et les graphistes) nous montre sur une couverture vert fluo ce qui ressemble à une olive. À l'intérieur, les détails d'Olive, la femme de Popeye, se dévoilent dans un jeu de transparence et de superpositions.

01 LIND/TRE. Lindote Fernando. *[Três papagaios]*. São Paulo : Fernando Leite, 2013.

- Cette série de fanzines, éditée en plusieurs exemplaires où les couleurs permutent et le papier change (parfois coloré, parfois blanc), fait de chaque exemplaire une pièce unique et originale. L'artiste brésilien Fernando Lindote y a dessiné des perroquets issus de cartoons et de dessins animés, sous forme de bandes dessinées. Il est possible que l'artiste ait voulu évoquer la diversité des oiseaux brésiliens et affirmer sa nationalité à travers ses choix éditoriaux et son sujet.
  Les différentes publications de Fernando Lindote, disponibles au Cabinet du livre d'artiste à Rennes, sont des dons d'Amir Brito Cadôr pour l'exposition *Conceptual Comics*, qui s'est tenue au Cabinet du livre d'artiste en 2020.

01 STEI/EXP. Stein Sammy. *Explorer, dessiner, composer, schtroumpfer la bande dessinée*. Chaumont : Le Signe, centre National du Graphisme, 2020.

- Avec quatre fascicules où seules les cases de bande dessinée sont tracées, Sammy Stein propose à l'acquéreur de composer lui-même sa bande dessinée : pour cela, il fournit des autocollants (prédessinés et avec du texte ou de simples cases) et une méthode en début de fascicule, donnant aux lecteurs/auteurs la possibilité d'*explorer, dessiner, composer, schtroumpfer la bande dessinée.* Avec ces livres didactiques, laissant libre cours à celui qui se les procure et offrant la possibilité de personnaliser l'ouvrage, Sammy Stein incite à faire de la bande dessinée à travers un objet conceptuel qui existe déjà sous la forme d'une édition vierge de dessins et d'autocollants.

BD VAC, 01 VACH/TRO. Vachey Michel. *Trous gris*. Paris : Adverse, 2017.

- Rassemblés dans un ouvrage publié par les éditions Adverse, les collages et compositions de Michel Vachey, artiste tombé dans l'oubli puis redécouvert par Monique Vachey et L. L. de Mars, évoquent une forme de bande dessinée abstraite. Ces créations se distinguent par leur esthétique géométrique et graphique, où un motif unique, extrait de trames grises, se répète et structure l'ensemble, justifiant ainsi le titre énigmatique : *Trous gris*. Michel Vachey, figure atypique de la scène artistique, a exploré diverses formes d'expression, produisant des œuvres textuelles, plastiques et sonores de 1965 à 1986. Son parcours tragique s'est achevé en 1987, lorsqu'il a mis fin à ses jours.

BD ROJ, 01 ROJA/MNE. Rojare Françoise. *Mnémopolis: traduction graphique d'un fragment de « Compact » de Maurice Roche*. Paris : Adverse, 2016.

- Sous forme de collages et de jeux de formes et contre-formes, Françoise Rojare traduit graphiquement des extraits du texte *Compact* de Maurice Roche, dans un style très graphique. La narration et l'organisation du texte évoquent une bande dessinée hallucinée. Compositeur, écrivain, journaliste et dessinateur français, Maurice Roche a utilisé dans *Compact* neuf couleurs où les récits s'entrecroisent. Dans d'autres ouvrages, il mêle également dessin et texte.
  Françoise Rojare traduit l'œuvre de Maurice Roche de façon très innovante et pertinente.

01 MANO/ARB. Manouach Ilan. *Arbres en plastique, feuilles en papier : coloured water, cinereous air, nuages d'insectes et les paysages sans ciel d'Ilan Manouach*. Bruxelles : La Cinquième Couche, 2004.

- En invitant des artistes à contribuer à cette édition, Ilan Manouach a rassemblé des paysages dépourvus de toute présence humaine. Parfois en couleurs, parfois en noir et blanc, et plus rarement accompagnés de texte, ces paysages adoptent presque tous un format horizontal et allongé. L'intérêt de cette édition réside dans son caractère collectif : l'assemblage des différentes propositions peut créer chez le lecteur une narration subjective, rapprochant l'œuvre de la bande dessinée conceptuelle chère à Ilan Manouach et aux éditions de La Cinquième Couche.

01 PRET/OIS. Preteseille Benoît. *L'oiseau de Francis Picabia*. Bruxelles : La Cinquième Couche, 2006.

- Racontant les aventures de Francis Picabia, ce livre détaille son quotidien, ses rencontres et ses amitiés, notamment avec Marcel Duchamp. Sous forme de bande dessinée et avec des textes de Picabia, Benoît Preteseille illustre la vie de cet artiste, lui-même dessinateur et peintre. Benoît est illustrateur, mais surtout auteur et éditeur de bandes dessinées. Dessinant au pinceau et à l'encre de Chine, son trait est tout noir, mais il n'hésite pas à retravailler ses dessins pour y ajouter des touches de couleur, ici du bleu turquoise. Cette bande dessinée sur un artiste est poétique et semble être un hommage sous forme de biographie fictive.

01 PHIL/HEA (MINI). Phillips Tom. *The Heart of a Humument*. Stuttgart, London : Edition Hansjörg Mayer, Talfourd Press, 1985.

Dans ce petit livre, auquel font référence Leszek Brogowski (*Éditer l'art : histoire du livre d'artiste*) et Anne Moeglin-Delcroix (*Esthétique du livre d'artiste*), Tom Phillips a recouvert les pages d'un livre à deux sous d'illustrations et a entouré certains mots et passages de phylactères. Ce livre occupe une place importante dans le domaine des relations entre les livres d'artistes et la bande dessinée, car il a été étudié et analysé par des sommités dans leur domaine. Il s'inscrit également dans l'histoire du livre d'artiste, puisqu'il date de 1980.

5. Pour compléter, voici quelques suggestions d'achat :

Bascouert Sylvie, Gaspard Laurent, Stein Sammy et Bretin Jean-Philippe. *Revue Lagon : PLUIE*. Lagon 7. Lagon, 2024.

Au prix de 42 euros, la revue est publiée environ tous les deux ans. Disponible ici http://revuelagon.com/

Et à Lendroit éditions ponctuellement : https://lendroit.org/.

Lagier Laurence. *AOTO*. Matériaux. Montreuil : Éditions Matière, 2018.

3 euros. Disponible uniquement sur le site des éditions Matières : http://www.matiere.org.

Manouach Ilan. *Abrégé de bande dessinée franco-belge*. Rennes : Lendroit éditions, 2018.

20 euros. Disponible ici : https://www.lespressesdureel.com/ et ici : https://lendroit.org/.

Rusch Frédérique. *Untitled (comic book)*. Matière, 2021.

12 euros. Disponible ici : https://www.matiere.org/ et en librairie.

Stein Sammy. *Vers Les Terres Creuses*, Lendroit Éditions, 2022.

8 euros. Disponible à Lendroit éditions : https://lendroit.org/ (bientôt épuisé).

Soulatges Guillaume. *Ténèbres.* Adverse — 2024.

23 euros. Disponible ici : https://www.adverse.fr/ et en librairie.

Trapier, Stéphane. *Tarzan contre la vie chère : Précédé de « Almanach 2007 des trucs sympas »*. Éditions Matière, 2014.

22 euros. Disponible ici : https://www.matiere.org et en librairie.

Utzni, Sebastian. *M-Maybe*. Édition Taube, 2019.

10 euros. Disponible uniquement sur le site des éditions Taube : https://editiontaube.de/artists-books/m-maybe-2.

Moura, Pedro. *Ilan Manouach in review: Critical Approaches to his Conceptual Comics*. 1re éd., London : Routledge, 2023.

Entre 57 euros (broché) et 185 euros (relié). Disponible sur https://www.amazon.fr. Et 40 livres sur https://www.routledge.com/.

6. Et pour finir une proposition d'exposition au cabinet du livre d'artiste, sur le sujet de la bande dessinée et des livres d'artistes.

L'idée m'a été suggérée par Marie Boivent lors de l'exposition sur la bibliothèque estudiantine en 2024 : en effet, beaucoup d'ouvrages reçus à l'époque entraient dans la catégorie des fanzines et se rapprochaient de la bande dessinée. Il serait possible d'organiser une exposition estudiantine à partir de cette matière et demander aux étudiants d'arts plastiques de fournir des éditions sur le sujet, d'autant plus que certains suivent des cours de bande dessinée en licence avec Luc Cotinat (Morvandiau).
En parallèle à cette exposition, on pourra exposer des livres d'artistes qui font écho à la pratique du fanzine, que ce soit dans leur sujet, leur fabrication (façonnage) ou encore, leurs rapports à la bande dessinée, et qui sont ou font référence à cette pratique.

7. Notes

Deux ouvrages me posent problème, car étant conservés au fonds ancien. Or, à mon sens, ils appartiennent aux collections du CLA :

BD MAR. Mars L. L. de. *Jack Kirby Walked through Broken Porticoes.* Paris : Adverse, 2016.
BD GER/Fasc. 0—50. Gerner Jochen. *Panorama du feu*. Paris : L'Association, 2010.

Une exposition sur le thème des *Conceptual Comics* a eu lieu au cabinet du livre d'artiste au printemps 2020, mais il me semble qu'elle fut interrompue par la Covid-19 et le confinement.

Brito Cadòr, Amir ; Noury Aurélie ; sem S, Marco. *Sans Niveau ni Mètre : Journal du cabinet du livre d'artistes ; Conceptual Comics.* Numéro 54. Université Rennes 2, 2020.

STAGE A LA BIBLIOTHÈQUE UNIVERSITAIRE RENNES 2 : FONDS ART ET BANDE DESSINEE (W 741.5)

Mon autre mission au sein de la bibliothèque universitaire consistait à analyser, problématiser et proposer des solutions pour l'organisation du fonds Art et Bande Dessinée (W 741.5). J'ai donc commencé par prendre connaissance de l'ensemble des ouvrages présents dans ce fonds, soit un total de 336 livres. Fort de mon expérience d'usager et de mes connaissances issues de ma passion pour la bande dessinée, j'ai entrepris d'analyser les différents thèmes qui s'en dégageaient.

Il m'est rapidement apparu que ce fonds regroupait des livres très variés : des ouvrages théoriques sur la bande dessinée, des catalogues d'expositions, des livres sur l'histoire de la bande dessinée, ainsi que des ouvrages généraux. Ces catégories étaient cependant mélangées, rendant leur consultation peu intuitive. J'ai donc proposé un classement thématique en utilisant un code couleur pour distinguer ces différentes typologies (voir annexe). Par ailleurs, j'ai identifié certains ouvrages atypiques, que l'on pourrait qualifier d'OVNIS, qui pourraient appartenir soit au fonds BD, soit au Cabinet du Livre d'Artiste (CLA), ou encore être classés dans d'autres catégories comme la caricature (W 741.59).

Dans un second temps, j'ai affiné les catégories en veillant à ce qu'un groupe thématique ne dépasse pas cinquante ouvrages. J'ai donc resserré ma sélection en traitant les livres par artistes ou par genres (comics, manga). Cependant, certaines catégories identifiées dépassaient encore cette limite. J'ai fait de mon mieux pour trier et organiser ce fonds de manière cohérente. Je suis conscient que ma sélection reste perfectible et qu'il est possible que des erreurs se soient glissées dans le tri.

Je joins à ce rapport une annexe contenant l'ensemble des ouvrages triés et classés selon ces critères. La liste est organisée en double entrée : d'une part, une première sélection basée sur le code couleur permettant de distinguer les ouvrages théoriques, historiques, les catalogues d'expositions et les ouvrages généraux ainsi que les livres qui ne devraient pas figurer dans ce fonds (OVNIS). D'autre part, un tri plus précis par artiste et par genres (comics, manga).

Conclusion

J'ai grandement apprécié ce stage au sein de la bibliothèque universitaire de Rennes 2 et du Cabinet du Livre d'Artiste, où j'ai pu mettre à profit ma passion pour la bande dessinée. Ce travail m'a permis d'identifier certains problèmes liés à l'intégration récente du Cabinet du Livre d'Artiste aux services de la bibliothèque universitaire, notamment le fait qu'il fonctionne principalement à partir de dons. Certains ouvrages référencés dans la bibliothèque me semblent davantage appartenir au fonds du Cabinet du Livre d'Artiste. Cependant, j'ai compris qu'il n'était pas pertinent de désherber l'un ou l'autre des fonds. Il serait plus judicieux d'utiliser cette situation comme une opportunité pour développer des médiations ou organiser des expositions en exploitant les doublons présents dans les

deux fonds ou les éditions identifiées comme s'apparentant à des livres d'artistes tout en étant présentes dans le fonds BD.

J'espère que mon analyse contribuera à faciliter l'intégration des livres identifiés comme livres d'artistes dans le Cabinet du Livre d'Artiste, quitte à commander certains titres en double. De plus, les activités de médiation ou d'exposition suggérées dans ce rapport pourront peut-être permettre au public de la bibliothèque de mieux découvrir le Cabinet du Livre d'Artiste, actuellement peu fréquenté, grâce à un rapprochement avec le monde de la bande dessinée.

Pour conclure, je tiens à remercier chaleureusement l'ensemble des personnes travaillant à la bibliothèque universitaire pour leur accueil, leur sympathie et leur bienveillance. Je remercie tout particulièrement Séverine Boulaire, Valentin Fleuret (moniteur au CLA) et Gwendoline Vallée, ma tutrice de stage.

Entretien avec Mathieu Renard à Lendroit éditions le lundi 13 janvier 2025.

C'est bien plus qu'un simple entretien qui nous attend ce mois de janvier. Pénétrer chez Lendroit éditions, aux côtés de Mathieu Renard, son fondateur passionné, c'est plonger au cœur d'une aventure éditoriale, artistique et associative unique. Une immersion privilégiée, orchestrée par Marie Boivent pour les étudiants en master Arts plastiques, avides de découvrir les coulisses de l'édition.

Hors des heures d'ouverture, Mathieu Renard nous accueille chaleureusement dans sa librairie-galerie, nichée sur la dalle du Colombier à Rennes. D'emblée, il nous captive en évoquant son parcours protéiforme : éditeur, artiste, libraire, galeriste… Un kaléidoscope de talents au service d'une vision engagée.

Après un bref flash-back sur la genèse de Lendroit éditions — de ses modestes débuts en 2003, derrière la gare de Rennes, à son installation remarquée en centre-ville en 2014 — Mathieu Renard nous dévoile les fondements de son engagement associatif. Fort d'un réseau de connaissances dans le monde de l'art et grâce au soutien de la ville de Rennes, il a donné naissance à une association loi 1901 avec un objectif clair : rendre l'art accessible à tous, grâce à une profusion d'imprimés (livres, affiches, objets…).

Mais Lendroit éditions, c'est bien plus qu'une simple maison d'édition. C'est un lieu hybride, à la fois galerie d'art, librairie et éditeur, où les livres sont créés, vendus et importés, dans un esprit d'ouverture et de partage. À ce moment précis de la discussion, la curiosité me pique : comment un éditeur aussi indépendant assure-t-il la diffusion de ses ouvrages ? Quel est son diffuseur, ce maillon essentiel de la chaîne du livre ? Mathieu Renard nous confie être constamment à la recherche d'un partenaire plus important pour distribuer et promouvoir son catalogue. Pour l'heure, ce rôle est assumé par Les Presses du Réel, en complément des ventes réalisées sur son propre site internet.

La conversation se poursuit, riche en anecdotes et en perspectives. Mathieu Renard évoque avec passion la promotion d'artistes, la possibilité d'investir l'espace urbain avec des affiches 4 × 3 avenue Aristide Briand, les collaborations fructueuses avec des créateurs de tous horizons, et son engagement auprès des talents émergents, à Rennes et au-delà.

Mathieu Renard nous présente ensuite quelques éditions phares réalisées par son association Lendroit éditions :

Manouach, Ilan. *Abrégé de bande dessinée franco-belge*. Rennes : Lendroit éditions, 2018.

Pionnier des *Conceptual Comics*, Ilan Manouach livre ici un parfait exemple de son travail : un collage audacieux d'extraits d'albums de bande dessinée franco-belges dénichés chez des bouquinistes. La particularité de cette édition ? Plusieurs éditeurs ont fait cause commune pour donner vie à ce livre. Lendroit éditions et La Cinquième Couche apposent chacun leur logo sur la quatrième de couverture, selon les éditions.

Stein, Sammy. *Les terres creuses*. Rennes : Lendroit éditions, 2022.

Accompagnée d'une exposition au printemps 2022, cette édition a vu le jour en partenariat avec le festival Spéléographies, la biennale des écritures à Rennes. S'inspirant librement du roman de Jules Verne *Voyage au centre de la Terre*, Sammy Stein navigue habilement entre le monde de l'édition, la bande dessinée et l'art contemporain.

Radi, Fabienne, *People painting.* Rennes : Lendroit éditions, 2024

Nouvelle collaboration de Lendroit éditions avec une artiste de talent : Fabienne Radi compile et collecte des photographies de célébrités en pleine séance de peinture, chacune accompagnée d'un autographe. Cette édition originale a été nominée pour le prestigieux prix Bob Calle du livre d'artiste 2025.

Interrogé sur une publication présente dans la boutique, *Comixxx*, Mathieu Renard révèle qu'il l'a lui-même conçue et éditée. Cette publication en édition limitée (50 exemplaires) a été réalisée via un imprimeur en ligne, Pixartprinting. Elle fait écho à l'exposition « FURRY LOOPS » qui s'achève le 24 janvier à Rennes, présentant son travail de réinterprétation de bandes dessinées de sa jeunesse.

Pour conclure cette présentation passionnante, Mathieu Renard nous annonce un projet ambitieux : le déménagement imminent de Lendroit éditions dans l'hypercentre de Rennes, près de la place des Lices. Ce nouveau lieu, plus adapté, est actuellement en travaux, promettant un nouvel écrin pour cette maison d'édition innovante.

De l’art contemporain à la bande dessinée :

les publications issues de la rencontre entre la bande dessinée et les livres d’artistes.