



UFR SHA

Département Documentation, Documentaires, Documents numériques

Année universitaire 2012-2013

**Des bulles en bacs :
quel classement et quelle valorisation en bibliothèques de lecture publique
pour appréhender la diversité de la bande dessinée ?**

Mémoire pour l'obtention du Master esDOC
Mention Information-Communication, Spécialité Documentation

Présenté par

Monsieur Guillaume PICARD

Le 23 septembre 2013

Sous la direction de

Monsieur David GUILLEMIN

Université de Poitiers





UFR SHA

Département Documentation, Documentaires, Documents numériques

Année universitaire 2012-2013

**Des bulles en bac :
quel classement et quelle valorisation en bibliothèques de lecture publique
pour appréhender la diversité de la bande dessinée ?**

Mémoire pour l'obtention du Master esDOC
Mention Information-Communication, Spécialité Documentation

Présenté par

Monsieur Guillaume PICARD

Le 23 septembre 2013

Sous la direction de

Monsieur David GUILLEMIN

Université de Poitiers





REMERCIEMENTS

En premier lieu, je remercie Monsieur David Guillemain d'avoir accepté de diriger ce mémoire, pour son encadrement, pour son suivi et ses retours rapides, ainsi que pour ses nombreux conseils, qui m'auront été d'une très grande aide.

Je remercie également Madame Emmanuelle Vareille et Madame Marina Dinet-Dumas pour leurs précieuses et avisées indications.

Je remercie ensuite Madame Catherine Ferreyrolle et Madame Catherine Ternaux pour m'avoir accueilli en stage au sein de la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image d'Angoulême, et l'ensemble des personnels de la structure pour m'avoir ouvert les portes de la bibliothèque et du centre de documentation, pour l'expérience qu'ils m'ont transmise et pour leurs précisions sur une histoire de la bande dessinée mouvementée.

Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance auprès de l'ensemble des professionnels des bibliothèques qui ont accepté de me recevoir en entretien et de débattre, pour leurs réponses franches et précises, qui ont contribué à enrichir ma réflexion, et sans qui ce mémoire n'aurait pu aboutir.

Enfin, j'adresse mes remerciements à tout mon entourage, et notamment mes parents, fidèles et patients relecteurs. Merci aussi à mes amis pour leur soutien.

SOMMAIRE

Remerciements

Sommaire

Introduction

1. Histoire de la bande dessinée en France et légitimation
2. Bande dessinée et bibliothèques : lectorat, offre, classement
3. Neuvième art et Internet : la bande dessinée numérique

Conclusion

Bibliographie

Annexes

Table des matières

La 40^{ème} édition du Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême, qui fête donc là ses 40 ans, s'est achevée cette année et confirme une forte affection pour la bande dessinée, avec plus de 200000 visiteurs sur 4 jours. Cependant, même si cet attrait du grand public pour le neuvième art ne s'est jamais démenti, celui-ci a été, pendant longtemps, boudé par les élites intellectuelles et une partie des professionnels de la culture, dont les bibliothécaires. De multiples attaques ont été portées à son encontre tout au long de son histoire. Il a tour à tour été accusé de pervertir la jeunesse, d'être le vecteur d'une lecture de mauvaise qualité, destinée aux simples d'esprits, de promouvoir les valeurs de cultures étrangères, etc. Tout cela explique, notamment, pourquoi la bande dessinée n'a véritablement été intégrée dans les collections des bibliothèques qu'à partir des années 1970, alors que sa naissance se situe dans la seconde moitié du XIX^e siècle, soit presque 100 ans avant. La musique et le cinéma sont, certes, plus ou moins tout aussi anciens et ils ne sont apparus que relativement récemment dans les fonds, eux aussi. La différence entre ces trois branches du secteur culturel se joue au niveau de la consultation. Car les bandes dessinées sont des livres, elles n'ont besoin de nulle machine pour être lues. La musique et le cinéma ont dû attendre, eux, la création de supports adaptés aux bibliothèques pour être consultables et empruntables, ce qui est arrivé bien après leur naissance. De fait, si un parallèle est observé avec d'autres livres, comme les romans et les documentaires, qui, eux, sont présents depuis toujours dans les établissements, on constate définitivement que les bandes dessinées sont un cas à part entière.

Il est difficile, encore aujourd'hui, de trouver une définition claire à l'expression « bande dessinée », puisqu'aucune ne fait véritablement consensus au sein de la communauté théorique du monde du neuvième art. Deux points de vue antagonistes s'affrontent : le premier voit la bande dessinée comme un art séquentiel, où la juxtaposition et l'articulation des images sont retenues comme les critères prépondérants, tandis que le second la considère comme un art hybride, polysémiotique, fondé sur la rencontre du texte et de l'image. Thierry Groensteen, théoricien français dans le domaine du neuvième art, propose une synthèse des deux définitions via celle de

l'universitaire britannique Ann Miller, caractérisant ainsi la bande dessinée comme la production de sens via « *des images qui entretiennent une relation séquentielle, en situation de coexistence dans l'espace, avec ou sans texte* »¹. Il convient également de préciser la distinction mise en lumière par Francis Lacassin, autre théoricien français, en 1982, qui sépare « la » bande dessinée et « les » bandes dessinées. La première appellation renvoie au concept, c'est à dire à l'art, le neuvième, et à la technique permettant la réalisation de celui-ci, tandis que la seconde correspond aux produits de cet art, le média par lequel il est véhiculé, l'objet livre. Il faut rajouter à l'ensemble de ces éléments des nominations indigènes que la bande dessinée a conservées en France, et qui contribuent à brouiller un peu plus les frontières sémantiques. Car historiquement, le neuvième art s'est principalement développé à partir de trois foyers géographiques que sont l'Europe, et surtout la Belgique et la France, les États-Unis et le Japon. Dans chacune de ces zones, les bandes dessinées portent un nom particulier, respectivement « comic » et « manga », et toutes disposent de caractéristiques propres.

La bande dessinée, de par sa nature, basée sur le texte, mais surtout sur l'image, est donc intimement liée à l'univers fictionnel. Du fait des dessins, elle ne peut s'en extraire complètement, quand bien même les auteurs le souhaiteraient. C'est d'ailleurs un besoin de réalisme et de profondeur plus poussé qui va donner naissance au quatrième grand courant du neuvième art reconnu aujourd'hui, détaché de toute aire géographique : le roman graphique. De par ce caractère fictionnel, il est ainsi possible de rapprocher la bande dessinée du roman. Il n'est donc pas étrange que chacune de ces deux branches de la littérature dispose, bien souvent, d'un classement bien particulier en bibliothèque. En effet, ce sont, de manière traditionnelle, des langages documentaires tels que la classification de Dewey ou le Répertoire d'Autorité-Matière Encyclopédique et Alphabétique Unifié, RAMEAU, qui sont généralement employés pour considérer intellectuellement les documents. Or, une des caractéristiques de ces langages est la difficulté qu'ils ont à appréhender de manière satisfaisante les œuvres de fiction, comme l'évoquait Marianne Pernoo pour le roman dans un article du *Bulletin des Bibliothèques*

¹ GROENSTEEN, Thierry. « Définitions ». In : MARTIN, Laurent, ORY, Pascal, VENAYRE, Sylvain (dir.). *L'art de la bande dessinée*. Paris : Citadelles & Mazenod, 2012. p. 54.

de France en 2001². Elle constate, par exemple, à propos de la Dewey que « [ses] frontières sont rigides, les ambiguïtés et les pluralités de sens – qui sont le lot de la fiction – sont considérées comme autant d’obstacles, puisqu’il faudra bien trouver une place à chaque ouvrage. Le classement par domaines rend l’ouvrage univoque, donc sans doute introuvable »³. Les bibliothécaires, confrontés à des constats similaires pour la bande dessinée, ont donc mis en place des alternatives, que nous détaillerons un peu plus loin. Dès lors, il est possible de s’intéresser à ce sur quoi s’appuient ces alternatives.

Car du fait de la complexité de sa définition, de sa nature protéiforme, de son paysage hétéroclite, basé sur de multiples courants, on peut logiquement se demander comment les bibliothécaires parviennent à concilier rigueur documentaire et simplicité d’accès pour le public. Nécessairement, ils doivent prendre en compte à la fois ces publics, mais également la diversité des albums disponibles, qui s’avère très importante. Plus concrètement, on peut poser la problématique suivante : **comment le profil des publics bédéphiles et l’offre en bande dessinée influent-ils sur le classement, la mise en espace et la valorisation des fonds en bibliothèque de lecture publique ?** Ce questionnement n’est pas, en soi, original, puisque des écrits existent déjà sur le sujet. Cependant, il s’agit là de dresser un portrait concret des méthodes de fonctionnement des bibliothèques autour de la bande dessinée, et d’essayer de déterminer quels sont les facteurs qui les influencent, de manière explicite ou non.

À partir de cette interrogation centrale, plusieurs hypothèses se dégagent : les caractéristiques des lecteurs de bandes dessinées jouent un rôle dans la manière dont les bibliothécaires segmentent, mettent en espace et valorisent leurs fonds (séparation jeunesse/adulte, filles/garçons) ; les pratiques de ces mêmes lecteurs, qui évoluent, par ailleurs, avec l’apparition du numérique, influencent également les méthodes de fonctionnement ; les bibliothécaires sont tributaires, pour composer leurs collections, de l’offre en bande dessinée et de la segmentation employée par les éditeurs et les diffuseurs ; l’apparition d’une offre de bande dessinée en dehors des circuits éditoriaux

² PERNOO, Marianne. « Quelles classifications et quels classements pour les œuvres de fiction dans les bibliothèques ». *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2001, n°1, t. 46, pp. 47-53. Également disponible en ligne à l’adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-01-0047-003> (consulté le 11/05/2103).

³ *Ibid.*, p. 48.

traditionnels (bande dessinée autoproduite, numérique) entraîne la mise en place d'un classement et de méthodes de consultation spécifiques ; et des éléments plus périphériques, comme la légitimité avec laquelle est perçue la bande dessinée, influencent également les pratiques des bibliothécaires. Toutes ces hypothèses ne sont, bien sûr, pas indépendantes les unes des autres, elles sont étroitement liées et interagissent entre elles.

Ainsi, pour tenter de répondre à cette question, et à celles qui vont en découler, et confirmer ou non nos hypothèses, nous poserons, dans une première partie, le contexte, en évoquant principalement l'histoire des quatre grands courants qui forment le paysage de la bande dessinée aujourd'hui en France. Nous reviendrons aussi sur la légitimité vis-à-vis de l'intelligentsia que la bande dessinée a dû acquérir, et sur la place qu'elle occupe en bibliothèque de nos jours. Une seconde partie sera consacrée, elle, à l'analyse des éléments fournis par l'ensemble des processus d'expérimentation mis en place, basés sur des entretiens menés auprès de bibliothécaires et sur des descriptions fines des lecteurs et acteurs de la bande dessinée, et proposera de répondre plus concrètement à la question posée. Des points relatifs au lectorat, aux éditeurs et aux diffuseurs, ainsi qu'à la segmentation, le classement, la mise en espace et la valorisation des bandes dessinées en bibliothèque seront donc discutés. Enfin, une troisième partie sera consacrée à la nouvelle mue que le neuvième art opère avec l'arrivée des nouvelles technologies. La manière dont la bande dessinée numérique s'est développée en France sera présentée, ses caractéristiques, ainsi que la place qu'elle occupe et les questions qu'elle pose aujourd'hui dans les établissements de lecture publique.

Le débat est aujourd'hui encore vif autour de la question de l'origine historique de la bande dessinée. Nous avons, d'un côté, ceux qui voient en l'Européen Rodolphe Töpffer l'illustre concepteur de la bande dessinée, et de l'autre, ceux qui célèbrent le père du Yellow Kid, l'Américain Richard F. Outcault. En réalité, il est difficile d'affirmer qu'il y aurait un inventeur unique, une seule personne qui serait à l'origine de l'ensemble des bandes dessinées actuelles. De même, il est impossible de dire que l'histoire de la bande dessinée serait linéaire et uniforme, et n'aurait qu'un seul pays pour berceau. Que cela soit en Europe occidentale, aux États-Unis ou au Japon, aires géographiques généralement considérées comme premiers et principaux foyers de développement, chaque culture possède ses maîtres, qui ont contribué à l'essor de cet art désormais qualifié de « neuvième ». L'objectif ici n'est donc pas de dresser un historique exhaustif mais de poser les principaux éléments qui ont amené le paysage de la bande dessinée à être ce qu'il est aujourd'hui en France.

1.1. LA BANDE DESSINEE EN FRANCE

1.1.1. Les prémices de la bande dessinée et le courant franco-belge

o *Rodolphe Töpffer, ou le changement de paradigme*

Avant toute chose, il est important de préciser que l'appellation « bande dessinée » n'apparaît en France que dans les années 1940, et n'est alors employée que dans des documents à l'usage de la profession, comme les contrats d'édition, avant de se populariser à la fin des années 1950 auprès du grand public. D'ailleurs, le fait même de donner un nom à cette fusion du texte et de l'image est une des ruptures décisives que le Suisse Rodolphe Töpffer introduit par rapport à tous ses prédécesseurs. Car, même s'il ne peut être qualifié de réel inventeur de la bande dessinée (les premières formes de littérature imagée remontent au Moyen-Âge), Töpffer est, indéniablement, le premier à introduire un changement de paradigme au terme duquel la bande dessinée n'est plus seulement pensée comme une forme d'expression, mais existe en tant qu'objet culturel à part entière. C'est Töpffer qui, le premier, propose une appellation, mais qui, aussi,

ébauche une théorie de la bande dessinée ⁴ et s'en fait l'avocat auprès d'autres auteurs, qui a recours à l'album comme support pour diffuser ses œuvres, qui crée des héros imaginaires innovants ⁵, et, enfin, c'est lui qui, le premier, revendique une forme de paternité sur ce nouveau mode d'expression. Ainsi, comme le précise Thierry Groensteen : « *En résumé, ce n'est qu'avec Töpffer que la bande dessinée acquit une conscience de soi et, de ce fait, commença d'exister comme phénomène social et culturel identifiable* » ⁶.

o *L'essor de la presse pour la jeunesse*

A la différence de ce qui se passe alors aux États-Unis, la bande dessinée française du début du XX^e siècle s'adresse avant tout à un public jeune, via des revues comme *Le Petit Illustré* (1904) ou *La Semaine de Suzette* (1905). Ce sont dans ces publications qu'apparaissent les premiers héros récurrents : Bécassine en 1905 ou Les Pieds Nickelés en 1908 par exemple. L'objectif de ces journaux, le plus souvent hebdomadaires, est avant tout de divertir, et il est donc logique que, dès les années 1900, ils soient accusés de renoncer au projet pédagogique qu'avait jusque-là porté la presse enfantine du XIX^e siècle.

C'est en 1925 que la bande dessinée connaît l'invention du phylactère, aussi appelé « bulle ». Le texte, jusque-là relégué sous le dessin à la manière des images d'Épinal, prend une place plus importante, étant intégré au sein-même des illustrations. C'est Alain Saint-Ogan, auteur de la série *Zig et Puce*, qui crée et popularise la bulle dans le supplément hebdomadaire jeunesse du quotidien *l'Excelsior*. Cependant, même si le phylactère est aujourd'hui universellement répandu, il faudra attendre les années 1950 pour le voir totalement accepté et régulièrement employé ⁷.

Avec les années 1930, les journaux français de la première génération subissent une véritable érosion. La plupart disparaissent et, même si certains d'entre eux continuent de

⁴ Il publie son *Essai de Physiognomonie* en 1845, un an avant sa mort.

⁵ Ses albums sont des fictions humoristiques, et non des vies de saints, des récits mythiques ou des narrations de hauts faits d'armes comme la totalité des séquences narratives imagées antérieures

⁶ GROENSTEEN, Thierry. « Définitions », *op. cit.*, p. 48.

⁷ À titre d'anecdote, Hergé refusera la demande de sa direction qui voulait qu'on appose du texte sous ses cases.

paraître, ils doivent faire face à la concurrence sévère de titres plus en phase avec l'époque. Ce n'est pas tant l'hebdomadaire *Cœurs Vaillants*, qui fait connaître Hergé en France dès 1929, que la revue *Le Journal de Mickey* en 1934, qui fait reculer les anciens journaux⁸. Le succès de cette dernière est immédiat et va alors provoquer la création de nombreuses nouvelles revues, comme *Jumbo* (1935), *Junior* et *Robinson* (1936), qui outre des histoires conçues par des Français, vont surtout diffuser des productions américaines.

o *La Belgique francophone comme point de départ*

C'est à peu près à la même époque que, en Belgique francophone, Georges Rémi, dit Hergé, prend la direction d'un hebdomadaire pour la jeunesse : *Le Petit Vingtième*. Ce supplément du quotidien catholique belge *Le Vingtième Siècle*, voit le jour en 1928. Sous l'impulsion du directeur du journal, l'abbé Norbert Wallez, Hergé fait paraître les premières planches de Tintin. Celui-ci va alors promouvoir une nouvelle forme de récit en images, à partir de laquelle la bande dessinée belge va prendre son essor. La réussite du *Petit Vingtième*, basée sur *Les Aventures de Tintin*, va, tout comme *Le Journal de Mickey* l'a fait en France, inspirer le monde de l'édition belge. Ainsi, *Bravo !*, créé par Jean Meuwissen en 1936, voit de jeunes auteurs, alors peu connus, comme Edgar P. Jacobs, Jacques Laudy ou Albert Uderzo, illustrer ses pages. C'est au sein de *Bravo !* que nombre de séries américaines seront popularisées auprès des publics belge et français (dont la célèbre série *Flash Gordon*). Cependant, c'est surtout la revue *Spirou*, du nom de son héros phare inventé par Rob-Vel qui va véritablement marquer les esprits (notamment via la rivalité qui existera entre elle et la future revue *Tintin*), et savoir perdurer. Lancée en 1938 par les éditions Dupuis, alors spécialisées dans la presse familiale, *Spirou* est surtout diffusé en Belgique francophone et dans le Nord de la France. Les bandes dessinées proposées sont d'origine belge, mais aussi largement américaine.

Avec la Seconde Guerre Mondiale, les principaux supports de presse se réfugient en zone alliée, ou bien sont purement réduits au silence. C'est durant cette période de

⁸ *Le Journal de Mickey* est lancé par Paul Winkler, émigré d'origine hongroise, qui avait également publié les premiers albums de Mickey, Félix le Chat, ou Tarzan (tous d'origine américaine), avant d'envisager la création d'un nouveau périodique pour enfants.

guerre que *Les Aventures de Tintin*, que Hergé continue de publier dans *Le Soir*, passent à la couleur, à la demande de l'éditeur Casterman. Ce dernier point, même s'il est anecdotique, est notable, puisque que c'est à cause des difficultés d'approvisionnement en papier et de l'acquisition d'une nouvelle presse offset que Casterman souhaite passer à la couleur, et ainsi diminuer fortement la pagination. S'invente alors le premier standard de bande dessinée franco-belge, qui s'imposera pendant longtemps : 64 pages au format A4, dont 62 de bande dessinée.

A la Libération, *Spirou* reparaît aussitôt en Belgique, et sera diffusé sur l'ensemble du territoire français dès 1945. La disparition de *Bravo !* en 1951, due à la compromission de Jean Meuwissen pendant la guerre, explique que l'on retrouvera, ainsi, certains de ses auteurs phares au sein de *Tintin*, le tout nouvel hebdomadaire d'Hergé. Celui-ci est lancé en septembre 1946 pour la Belgique, grâce à Raymond Leblanc, un résistant qui réhabilite Hergé⁹ et trouve les fonds nécessaires. Une version de *Tintin*, adaptée au public français, sera ensuite proposée en France, dès 1948, par l'éditeur Dargaud. Les premiers numéros présentent, bien sûr, des histoires d'Hergé, mais aussi celles des fraîchement recrutés Jacobs, Jacques Martin, ou encore Paul Cuvelier.

A partir de 1948, la bande dessinée belge va donc connaître une sorte d'âge d'or, alors galvanisée par le duel que se mènent les deux hebdomadaires *Spirou* et *Tintin*¹⁰. Il faut noter que, même si les ventes des deux hebdomadaires atteindront 300000 exemplaires dans les meilleures années, rares sont les auteurs qui auront droit à une publication de leurs œuvres en album, Leblanc et Dupuis, étant avant tout des hommes de presse, n'accordant qu'une importance relative aux cartonnés.

○ *Pilote, ou l'apogée de la bande dessinée franco-belge*

Malgré la loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, qui vise avant tout les contenus américains, mais aura aussi des effets collatéraux sur les bandes

⁹ Celui-ci était interdit de repartition puisqu'ayant publié pendant la guerre.

¹⁰ L'influence de ces deux revues sera d'ailleurs telle que l'on parlera bientôt de courants de bande dessinée inspirés des écoles dites « de Marcinelle », du nom du faubourg de la ville de Charleroi où siégeaient les éditions Dupuis, et « de Bruxelles », siège de *Tintin*.

dessinées en provenance de Belgique ¹¹, c'est surtout la naissance de la revue purement française *Pilote* qui va venir perturber le quasi-monopole de *Spirou* et *Tintin* en France. Créé en 1959 par Jean-Michel Charlier, René Goscinny et Albert Uderzo, le nouvel hebdomadaire commence par puiser dans le vivier des auteurs belges pour exister. Greg, Hubinon, Jijé, ou Mitacq feront partie des piliers de *Pilote*, dont le contenu ressemble fortement à celui des revues belges. Pourtant, ce qui fait la véritable force de *Pilote*, c'est surtout le personnage d'Astérix, inventé par Goscinny et Uderzo qui, malgré des débuts modestes, va devenir de plus en plus populaire. Aujourd'hui, il y a très peu d'artistes de renom qui n'aient été au sommaire de *Pilote* ¹². Durant les années qui suivent sa création, l'hebdomadaire parisien prospère, tandis que les revues belges commencent à péricliter. En effet, les principaux auteurs de *Tintin* et *Spirou*, que sont Hergé et Franquin, commencent à se désintéresser des séries qui ont fait leur succès et ont du mal à se renouveler. Le centre de création de la bande dessinée européenne se dirige ainsi progressivement vers la France.

Goscinny, du fait des événements de Mai 68, commence ainsi à infléchir le contenu de son journal vers des préoccupations plus actualisées, plus politiques (le slogan devient « *Pilote, le journal qui s'amuse à réfléchir* »). Ce changement radical de ligne éditoriale fragilise la publication et provoque le départ de nombre d'auteurs (Giraud/Mœbius, Brétécher, Gotlib, Mandryka), qui s'en iront alors créer leurs propres journaux. On voit donc apparaître, au début des années 1970, un certain nombre de revues, contrastant avec tout ce qui existait alors, car spécialement destinées aux adultes : *L'Écho des Savanes* (1972), *Métal Hurlant* et *Fluide Glacial* (1975), pour ne citer que les plus connues.

○ *L'émergence de la bande dessinée pour adultes*

Le milieu des années 1960 voit apparaître une volonté de faire sortir la bande dessinée du carcan de la jeunesse et de renouveler le genre. Des éditeurs, comme Éric Losfeld ou Jean-Jacques Pauvert, vont jouer un rôle important dans l'essor de cette

¹¹ Le Marsupilami de Franquin, *Boule et Bill* de Roba, certains épisodes de *Blake et Mortimer* de Jacobs, seront ainsi épinglés par la Commission de censure, pour des motifs souvent futiles.

¹² Parmi les auteurs qui auront rejoint l'équipe de base et y auront fait leurs armes, citons : Fred, Enki Bilal, Claire Bretécher, Cabu, Jean Giraud/Mœbius, Gotlib, Greg, Mandryka, Jean-Marc Reiser, et bien d'autres.

bande dessinée « adulte », moins conformiste, en acceptant de la prendre en charge. Ainsi, Jean-Claude Forest va publier *Barbarella* en 1964, œuvre fondatrice de tout un courant de bande dessinée axée autour de l'érotisme. La création du magazine *Hara-Kiri*, en 1960, par François Cavanna et Georges Bernier, alias le Professeur Choron, illustre également cet essor, avec la volonté claire d'être insolent, « *bête et méchant* » comme clame le slogan.

C'est dans ces revues destinées aux adultes, véritables défouloirs pour des auteurs qui cherchent à multiplier les expériences graphiques (absence de texte, structures narratives inédites), que vont émerger les premières formes de la bande dessinée alternative en France (en opposition au courant franco-belge traditionnel). Des publications comme *Actuel*, journal fondé en 1970, et qui traduit un grand nombre d'histoires issues de l'underground américain (œuvres de Robert Crumb par exemple), ou les sus-citées *Écho des Savanes*, *Métal Hurlant* et *Fluide Glacial*, auxquelles on peut ajouter quelques autres revues plus ou moins éphémères¹³, permettront ainsi aux auteurs de s'exprimer sans entraves. Cependant, la seule volonté de voir s'affirmer une bande dessinée pour adultes ne suffit pas à expliquer l'explosion des publications. Pascal Ory propose alors un début d'explication lorsqu'il parle des effets non désirés de la loi de censure de juillet 1949 : « *[La loi de 1949] a contribué à sanctuariser la production francophone. Protégée de la part la plus conquérante de la production américaine, elle va pouvoir cultiver en interne sa propre contestation, sans grand recours aux modèles étrangers [...]. Le protectionnisme commercial encouragé par la loi – dont il n'était pas l'objet explicite – allait ainsi aboutir – second paradoxe – à la couvaison d'une nouvelle génération d'enfants terribles de plus en plus impatients de suivre des voies inédites et/ou interdites* »¹⁴. Ainsi, la conjoncture favorable engendrée par les Trente Glorieuses (1945-1975), qui favorise le développement et les prises de risques, la hausse du niveau de vie et de diplôme, la remise en cause des valeurs établies (familiales, religieuses, sexuelles), combinées à la volonté de quelques-uns et aux effets pervers de la loi de 1949, permettent à la bande dessinée de s'échapper petit à petit du confinement au public « jeune ».

¹³ Les revues *V Magazine* et *Chouchou* avaient initié le mouvement avant de s'éteindre rapidement.

¹⁴ ORY, Pascal. « Une révolution européenne ». In : MARTIN, Laurent, ORY, Pascal, VENAYRE, Sylvain (dir.). *L'art de la bande dessinée*. Paris : Citadelles & Mazenod, 2012. p. 283.

o *Des années 1980 aux années 1990*

La décennie 80 voit le déclin d'une grande partie des magazines pour adultes. La revue *Pilote*, qui avait redressée sa ligne éditoriale en faveur des adultes, divisée depuis la mort de René Goscinny en 1977, s'éteint en 1989. *Métal Hurlant*, lui, disparaît en 1987, malgré un succès indéniable¹⁵. L'extinction de ces deux titres sera accompagnée de celles de nombreux autres, et seuls les solides *Écho des Savanes* et *Fluide Glacial* survivront jusqu'à nos jours, en partie grâce aux renouvellements réguliers de leurs formules.

Du côté de la presse jeunesse, *Okapi* et *Astrapi*, respectivement créés en 1971 et 1978, par le groupe Bayard-Presses, continuent de paraître et connaissent un fort succès. Le label Disney, lui, se porte bien, puisque les responsables du *Journal de Mickey* diversifient leurs activités, notamment en publiant de nouvelles revues (*Mickey Parade* en 1980, *Winnie* en 1985), ou en renouvelant la formule de celles qui existent déjà (nouvelle version de *Picsou Magazine* en 1987). *Pif Gadget*, créé en 1969, véritable phénomène de presse dans les années 1970-80, continue de paraître et de connaître un fort succès, même s'il se contente de reprendre des bandes dessinées déjà parues et innove peu (la présence d'un « gadget » dans chaque numéro n'est pas étrangère à ce succès). Pour les périodiques belges, seul *Spirou*, qui a su finalement se ressourcer en proposant de nouvelles séries, est toujours sollicité par la jeunesse. La revue *Tintin* connaît, quant à elle, un déclin progressif.

Pour ce qui est de l'esthétique, les années 1980 voient la consolidation du mouvement de renouvellement initié dans les années 1970, mais voient également des élans nostalgiques se profiler. En effet, l'apparition d'une nouvelle bande dessinée, fondée sur le dépassement et la contestation des normes préexistantes, fait accéder certaines œuvres, dont les auteurs sont quelquefois encore en vie, voire en activité, au rang de « classiques ». Hergé, qui, sitôt décédé, suscitera un engouement allant parfois jusqu'au culte, est un excellent exemple de ce phénomène.

¹⁵ La revue sera exportée aux États-Unis sous le titre *Heavy Metal* notamment.

C'est également au cours des années 1980 qu'ont lieu la majorité des ventes, rachats, restructurations et disparitions, qui amèneront les grands groupes éditoriaux de bande dessinée à être ce qu'ils sont aujourd'hui ¹⁶. La raison, qui devient également une cause, de ces mouvements éditoriaux est la surproduction d'albums, devenu format roi, qui, combinée à l'absence de points de vente spécialisés et distincts, crée une offre trop importante pour des demandeurs qui ont alors du mal à accéder aux œuvres. Ces derniers sont d'ailleurs de moins en moins nombreux : une partie de la génération post-Mai 68, qui était alors en phase avec le renouvellement de la bande dessinée, se désintéresse du média à cause du nivellement artistique et d'une abondante production inféodée aux lois des industries du divertissement ; et les plus jeunes sont sollicités par de nouvelles formes de loisirs comme les parcs d'attraction, les jeux de rôle ou les jeux vidéo. De manière logique, les maisons d'éditions se regroupent pour survivre, les plus grosses absorbant les plus petites, et lorsqu'elles n'y parviennent pas, s'éteignent. Paradoxalement, le fait que les repreneurs ne soient pas, dans leur majorité, des acteurs traditionnels du monde de la bande dessinée, mais plutôt des maisons d'édition généralistes, montre bien l'attraction qu'exerce alors le neuvième art, perçu comme un secteur en développement.

○ *L'explosion des maisons indépendantes*

Les années 1980, qui se sont définies par une accélération de la production de bandes dessinées, essentiellement de manière industrielle, avec une offre importante, voient l'album cartonné devenir le principal support de diffusion. Celui-ci, dont le format standard a changé et est devenu ce que Jean-Christophe Menu définit sous l'appellation « 48 CC », pour 48 pages cartonnées en couleurs ¹⁷, provoque la formation d'un paysage de la bande dessinée standardisé et uniforme, dans lequel nombre de jeunes auteurs ne se retrouvent pas. Ces derniers décident alors de créer leurs propres structures éditoriales, afin de pouvoir s'exprimer pleinement, tant au niveau du fond que de la forme. De multiples maisons, plus ou moins grandes, indépendantes des gros groupes d'édition, voient le jour en cette dernière décennie du XX^e siècle.

¹⁶ Soleil naît en 1989 à la suite de MC Productions ; Glénat, créé en 1969, prend le contrôle de Zenda et de Comics USA, puis de Vents d'Ouest ; Fleurus, Le Lombard et Dargaud sont rachetés par le groupe Média-Participations ; Futuropolis, se réfugie sous la houlette de Gallimard ; etc.

¹⁷ MENU, Jean-Christophe. *Plates-bandes*. Paris : L'Association, 2005. p. 25.

Ainsi, se profile à nouveau un renouvellement de la bande dessinée, identique à ce qui s'est passé en France à partir du milieu des années 1960. Cependant, les motivations qui animent des jeunes auteurs, à l'aube de leur carrière, sont différentes de celles qui animaient alors des dessinateurs et scénaristes consacrés comme Franquin, Gotlib, ou Mœbius. Il ne s'agit plus là de se libérer du carcan de la jeunesse et de conquérir une nouvelle liberté d'expression, mais de se battre sur les fronts économiques et artistiques. L'objectif est de refuser que la bande dessinée soit le produit d'un système basé sur le consumérisme (celui des industries culturelles), et qu'elle reste une œuvre distincte, une forme d'expression de l'auteur, qui aurait choisi chacun de ses aspects. Les maisons d'édition les plus notables qui vont surgir de cette vague d'indépendants, qui se veulent productrices d'une nouvelle bande dessinée alternative (en opposition à l'« ancienne » bande dessinée alternative, pour adultes, des années 1960), et qui seront à l'origine de tout un mouvement d'entraînement, sont Rackham, Vertige Graphic, et L'Association. Celles-ci, de par leurs succès¹⁸, ne tardent pas à faire des émules, et on assiste alors à l'essor de ce que l'on peut appeler la micro-édition (petites maisons d'édition avec un catalogue très restreint et peu, voire très peu, de publications par an). Ces petites maisons d'éditions constituent, aujourd'hui, une part non négligeable de la production de bandes dessinées en France, comme en témoignent les chiffres de 2011, avec environ 10% de la production totale attribués aux indépendants¹⁹.

A l'aube des années 2000, le constat sur la presse jeunesse est plutôt mitigé. Les derniers numéros de *Tintin* et *Pif Gadget* paraissent en 1993. *Spirou* continue, lui, d'être disponible dans les kiosques. La presse Disney ne faiblit pas, tout comme les périodiques de Bayard-Presses, qui enchaînent les succès (*Tom Tom et Nana*). Les productions qui mettent en scène les super-héros américains, distribuées par Marvel France, fonctionnent bien, elles aussi. Quelques nouvelles revues apparaissent, comme *Lanfeust Mag* en 1998, ou plus récemment *Tchô !* (conçue autour du personnage de Titeuf). Ainsi, les éditeurs préfèrent créer des collections d'albums pour la jeunesse plutôt que de relancer un support qui ne semble définitivement plus de son temps.

¹⁸ Ces maisons indépendantes auront fait découvrir nombre de talents actuels : François Ayrolles, Blutch, Éric Cartier, Guy Delisle, Arthur Qwak, Pascal Rabaté, Riff Reb's, Marjane Satrapi, Joann Sfar, ou Jérôme Mulot, pour ne citer que les plus connus.

¹⁹ RATIER, Gilles. *Une année de bandes dessinées sur le territoire francophone européen : 2012 : prolifération et polarisation* [en ligne]. acbd.fr, 2012. Disponible à l'adresse : <http://www.acbd.fr/bilan/bilan-2012.html> (consulté le 28/05/2013).

Les années qui suivront vont être marquées par un paysage de la bande dessinée de plus en plus hétérogène. Le renouveau des comics, l'arrivée massive des mangas, l'explosion d'Internet et du numérique, sont trois facteurs, parmi de nombreux autres, qui vont contribuer à modifier en profondeur le secteur du neuvième art en France.

1.1.2. L'essor des bandes dessinées américaines

○ *La presse quotidienne et les comic strips*

Les premières formes de littérature imagée apparaissent aux États-Unis entre les mains des caricaturistes, au milieu du XIX^e siècle. Le terme « comic » n'existe pas encore, on parle alors de « funnies », et l'association de l'image et du texte ne connaît pas d'autres formes que le dessin unique (« single panel cartoon »), et d'autres supports que la revue illustrée (*Judge*, *Life*, *Puck* ou *Wild Oats*, sont des titres restés célèbres). Ces premiers dessins narrés sont exclusivement humoristiques, le lien avec la caricature n'étant, bien sûr, pas étranger à la prédominance de ce genre. Il est donc logique que lorsque les magnats de la presse Joseph Pulitzer et William Randolph Hearst, respectivement propriétaires des journaux *New York World* et *New York Journal*, lancent, le premier en 1893 et le second en 1896, leurs suppléments illustrés dominicaux, qui doivent leur permettre d'accroître les ventes, ils les appellent « Comic Supplement ». Les autres quotidiens vont suivre, et on voit apparaître partout aux États-Unis, à la fin du XIX^e siècle, de similaires « comic supplements » et « comic sections ». C'est au sein de ces suppléments que Richard F. Outcault créera son célèbre Yellow Kid.

De par sa popularité, et par glissement sémantique, le mot « comic », bientôt décliné en « comic strips », qui caractérisait alors seulement les dessins d'humour, ne tarde pas à désigner l'ensemble des bandes dessinées, quand bien même celles-ci relèveraient davantage du genre fantastique par exemple (*Little Nemo in Slumberland*, de Winsor McCay, appartient à cette dernière catégorie). Ce phénomène, combiné au fait que les auteurs de bande dessinées soient appelés « cartoonists », et leurs créations des « cartoons » (terme qui possède une acceptation beaucoup plus large que « comic » puisqu'il regroupe les illustrations en général), induit un flottement dans l'appellation du neuvième art aux États-Unis. Or, c'est bien le terme « comic », alors le plus

populaire, qui sera exporté en même temps que les œuvres qu'il désigne, expliquant pourquoi c'est ce dernier qui servira de nom pour l'ensemble de la bande dessinée américaine en France.

Pendant une dizaine d'années, et comme le rappelle justement Thierry Groensteen, la bande dessinée américaine va se cantonner à n'être qu'un divertissement du dimanche²⁰. C'est seulement à partir de 1907 que des bandes quotidiennes paraissent, du lundi au samedi, à l'intérieur même des journaux. Les « comic strips », aussi appelés « daily strips » ou « dailies », sont nés. Beaucoup des séries qui n'étaient initialement publiées que dans les suppléments dominicaux se voient alors déclinées en comic strips. Le feuilleton apparaît ainsi en même temps que les daily strips, et va permettre à nombre d'auteurs de se révéler, comme Harold Gray, avec *Little Orphan Annie*, en 1924, première bande dessinée feuilletonnesque majeure. Par ailleurs, toujours comme l'évoque Thierry Groensteen, il est important de mentionner que les strips les plus populaires, comme *Buster Brown*, autre série de Richard F. Outcault, sont également diffusés sous forme de recueils en librairie²¹. Ces livres, bien qu'ils soient de tailles et formats très variables, disposent d'une couverture cartonnée, se distinguant ainsi des futurs « comic books » aux couvertures souples et de moindre qualité.

○ *Superman, ou l'avènement des super-héros et du comic book*

Une des caractéristiques non négligeables de la bande dessinée américaine est sa perméabilité aux autres médias, comme le cinéma ou la littérature populaire. En effet, très tôt, des héros, tels Tarzan, Zorro, ou Mickey, nés dans les romans ou les dessins animés, sont devenus des personnages de comics à part entière. À l'inverse, d'autres, comme Popeye, Snoopy, ou Superman, d'abord nés dans les comics, migreront vers le grand écran ou la radio. Là où la plupart des bandes dessinées américaines décrivaient alors des situations de la vie courante, renvoyant le lecteur à son propre quotidien, de nouvelles vont ainsi apparaître, mettant en avant des univers oniriques.

²⁰ GROENSTEEN, Thierry. *La bande dessinée, son histoire et ses maîtres*. Paris : Flammarion, 2009. p. 204.

²¹ *Ibid.*, p. 208.

Ainsi, c'est grâce à l'essor de ces multiples genres que l'on voit apparaître un nouveau support, le « comic book ». Ce magazine, puisque s'en est un, est un produit de presse, dont la publication va respecter une périodicité régulière. Il est imprimé sur un papier de mauvaise qualité (le rendant peu cher), et est généralement édité dans un standard universel. Initialement distribué en tant que produit d'appel ou comme cadeau publicitaire, il n'est alors rien d'autre qu'un recueil d'histoires dessinées déjà parues dans les journaux quotidiens. Le comic book va, cependant, rapidement devenir le refuge des super-héros de toutes sortes. Car, la naissance du comic book, bien qu'elle se situe véritablement quelques années auparavant, est généralement datée à 1938, quand le super-héros Superman, créé par Jerry Siegel et Joe Shuster, débute dans le premier numéro d'Action Comics, de la maison DC. Il n'est pas étrange que l'apparition et le succès immédiat du héros surpuissant soient liés au contexte historique ; nous sommes alors à la veille de la Seconde Guerre Mondiale. D'autres super-héros vont ainsi suivre²². Il faut noter que c'est également à cette période que la petite maison Timely, destinée à devenir la puissante Marvel, publie ses premiers héros, comme Captain America, inventé par Joe Simon et Jack Kirby et 1941.

Très populaire durant toute la période de guerre, les comic books de super-héros, dont les adolescents sont les principaux lecteurs, vont connaître une forte désaffection à l'aube des années 1950. C'est seulement à partir de 1961 et le lancement du groupe des Fantastic Four (Les Quatre Fantastiques), par Jack Kirby et Stan Lee, deux noms désormais indissociables de l'univers super-héroïque, que les personnages costumés renouent avec le succès, notamment grâce à de nouvelles approches, tant au niveau du scénario que du dessin (aspirations des héros plus réalistes, humour et second degré omniprésent, mise en page explosive, graphismes plus dynamiques, etc.). En quelques mois, l'éditeur Marvel va ainsi publier la plupart des super-héros qui font encore sa fortune aujourd'hui : Spiderman, Thor, The X-Men, etc. Car, contrairement à l'Europe, où un personnage est la propriété de celui qui l'a créé, les super-héros américains ont cette particularité d'appartenir à la firme qui a permis leur diffusion. Ces derniers peuvent donc passer de mains en mains, être remis au goût du jour, voire être complètement transformés.

²² Batman, de Bill Finger et Bob Kane en 1939, The Flash de Gardner Fox et Harry Lampert en 1940, Wonder Woman de Harry G. Peter et Charles Moulton en 1941, etc.

o *Le Comics Code et le renouveau des strips*

Les comic books, même s'ils sont les lieux de naissance des super-héros, ne diffusent pas uniquement ce genre de bandes dessinées. La science-fiction, l'aventure, les fictions animalières, entre autres, y ont également leur place. Cependant, un autre genre va particulièrement se démarquer, mais pas seulement à cause de son succès : l'horreur. En effet, le développement de titres de ce genre, très en vogue auprès des adolescents, comme *Tales from the Crypt*, tous publiés par l'éditeur EC Comics, va susciter de puissantes réactions hostiles de la part de nombreux adultes américains. L'apogée de cette vague de moralisme, que la France connaît également en cette période d'après-guerre, sera la publication, en 1954, du pamphlet *Seduction of the Innocent*, du psychiatre Frédéric Wertham, écrit par ailleurs largement biaisé comme le démontre Harry Morgan²³. L'ouvrage, qui accuse les bandes dessinées de pousser les adolescents vers la délinquance, centralise l'ensemble des attaques et est, de fait, favorablement accueilli dans la société²⁴. Toujours est-il que, en octobre 1954, la majorité des éditeurs de comic books, effrayés, prennent les devants, et instaurent de leur propre initiative un « Comics Code », charte de bonne conduite, qui va durablement brider les acteurs de la bande dessinée aux États-Unis.

La revue *Mad*, lancée en 1952 par Bill Gaines, propriétaire d'EC Comics, en collaboration avec le prolifique dessinateur et scénariste Harvey Kurtzman, dont l'humour acerbe est l'aspect central, et qui paraît encore de nos jours, va alors imposer un ton nouveau et résolument moderne. Sous couvert de parodie, *Mad* se permet un grand nombre de libertés, qui vont souvent à l'encontre du Comics Code, et se livre à une critique peu complaisante des classiques de la bande dessinée et du mode de vie américains des années 1950. Des personnages comme Flash Gordon, Prince Valiant, ou Mickey, sont ainsi raillés, plus ou moins férocement. Avec *Mad*, l'humour change fortement dans les années d'après-guerre, passant d'un ton décontracté à un ton parodique acerbe. S'inspirant de ce comic book, devenu magazine bimensuel, ou profitant de l'espace tumultueux qu'il crée dans un univers plutôt tranquille, Comics

²³ MORGAN, Harry. *Principes des littératures dessinées*. Mouthiers-sur-Boëme : Éditions de l'An 2, 2003. « L'étrange croisade du docteur Wertham », pp. 189-195.

²⁴ Le fait que le Congrès américain vienne juste de créer une commission d'enquête sur un sujet similaire n'est sans doute pas étranger à ce bon accueil.

Code oblige, de nouveaux daily strips vont voir le jour. C'est sans doute la série *The Peanuts*, initiée en 1950 par Charles Monroe Schultz, et qui s'étalera sur un demi-siècle, jusqu'en 2000, qui caractérise le mieux ce renouveau des strips (les aspirations des personnages, bien qu'enfants, sont très proches de celles des adultes). Par ailleurs, l'humour peut ne plus être le seul élément moteur du strip. En effet, certaines bandes (*Pogo*, *Calvin et Hobbes*) se dotent d'un propos politique, non seulement pour distraire, mais aussi pour critiquer.

D'une manière générale, ces daily strips, hormis les plus populaires, seront assez peu diffusés en France sous leur forme originelle, c'est-à-dire dans les journaux. Certains, comme *The Peanuts*, trouveront leur place au sein de *Charlie Mensuel* ou *France-Soir*, mais, globalement, il faudra attendre leur édition dans des intégrales cartonnées, souvent au format franco-belge, pour que le public français les découvre.

○ *La bande dessinée underground*

La bande dessinée « underground » (littéralement « souterraine ») naît dans l'effervescence des mouvements contestataires, au milieu des années 1960, et puise ses inspirations au sein de la contre-culture. Le conditionnement de l'industrie des comics, par le Comics Code et les standards imposés des grandes firmes (presse nationale, DC, Marvel), poussent certains auteurs à rechercher l'affranchissement. Une nouvelle génération de dessinateurs, pour la plupart anciens lecteurs de *Mad*, et qui se sont formés au sein des fanzines ou des journaux universitaires, voit alors le jour.

Les « comix », ainsi nommés pour se distinguer de la production courante, n'ont pas pour vocation première de distraire le lecteur, mais cherchent, avant tout, à offrir un champ de libre expression pour les auteurs. Des thèmes, auparavant peu abordables, comme la drogue, le sexe et l'homosexualité, la religion, ou la révolution, et la parodie des classiques de la bande dessinée américaine, à l'instar de *Mad*, font ainsi le succès des comix. Ces derniers sont d'ailleurs généralement autoproduits, même si des maisons d'édition spécialisées apparaîtront plus tard. Ils sont vendus en dehors des circuits de distribution habituels, l'association avec un éditeur traditionnel étant impossible du fait même de leur nature rebelle. La parution du premier numéro de *Zap Comix*, en 1968, est la date traditionnellement retenue pour la naissance du courant underground. Cette

revue, créée par Robert Crumb, sera la première d'une longue série, environ 300 différentes seront lancées en cinq ans.

C'est au sein de l'underground américain qu'apparaît également l'œuvre initiatrice de l'autobiographie en bande dessinée : *Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary* (*Binky Brown Rencontre la Vierge Marie*), de Justin Green, en 1972. Le personnage de Binky Brown est alors un alter-ego graphique de l'auteur. L'influence de cette œuvre fondatrice se ressent fortement chez des auteurs comme Crumb, ou plus récemment Chester Brown (avec *Paying for It*, en 2011, traduit en France sous le titre *Vingt-trois Prostituées*), mais surtout chez Spiegelman qui, profondément marqué, initiera alors, en 1980, *Maus*, récit sur les persécutions juives et la Seconde Guerre Mondiale, et appelé à connaître une renommée mondiale.

La mouvance faiblit dès 1973, date à partir de laquelle des dissensions commencent à apparaître au sein de différentes factions, qui s'accusent mutuellement d'avoir perdu de vue l'esprit initial de l'underground (la libre expression et le refus des codes moraux en vigueur). Au final, même si elle ne sera que de courte durée, une dizaine d'année de 1965 à 1975, la vague underground marquera profondément l'univers de la bande dessinée, qu'elle soit américaine ou non. Rapidement relayé en France, via notamment la revue *Actuel*, l'explosion du courant underground a produit des effets qui se mesurent encore aujourd'hui, surtout lorsque l'on sait le rôle joué par ce courant dans l'essor de la bande dessinée alternative et du roman graphique.

○ *La bande dessinée alternative et le graphic novel*

L'univers de la bande dessinée américaine voit, dans les années 1970, caractérisées par un renouveau des comic books de super-héros et par le mouvement underground, deux autres transformations marquantes : la modification du système de distribution avec l'apparition de librairies spécialisées et, bien avant la France, d'éditeurs indépendants, et l'émergence du « graphic novel », traduisible par « roman graphique ». A propos du premier point, il faut noter que les comic books étaient auparavant vendus dans les commerces de proximité (kiosques, drugstores, épiceries, etc.). Le changement arrive avec Phil Seuling, collectionneur, marchand, et organisateur des premiers festivals de comics aux États-Unis, qui convainc les éditeurs DC et Marvel de

s'aventurer sur le territoire des librairies, pour tout ce qui concerne la distribution de leurs publications. Ainsi, c'est l'émergence d'un grand nombre de lieux de distribution dédiés aux comic books qui va permettre l'essor de petits éditeurs, indépendants des grandes maisons. En effet, ces petits éditeurs²⁵, vont profiter des librairies spécialisées pour s'adresser à un public plus averti que les habituels lecteurs de comics. Certains indépendants s'établissent sur les mêmes segments éditoriaux que DC et Marvel, avec des histoires de super-héros, mais d'autres vont proposer des contenus non stéréotypés, plus proche des bandes dessinées d'« auteur » (c'est-à-dire qui sont davantage le reflet de la personnalité artistique du réalisateur). Ce sont ces derniers contenus qui seront qualifiés d'« alternatifs » au début des années 1990, en opposition aux œuvres dites « mainstream » (littéralement « courant principal »), plus traditionnelles. Des personnes comme Jim Woodring, avec *Frank* (1990), Joe Sacco, avec *Palestine* (1993), ou Chris Ware, avec *Jimmy Corrigan, the Smartest Kid on Earth* (1995), seront des auteurs représentatifs de la bande dessinée alternative, parmi d'autres, et seront édités pour la première fois en France par des maisons, elles-aussi indépendantes.

La liberté créée par l'underground pousse Will Eisner, auteur de comics à succès (*The Spirit*), à publier, en 1992, la bande dessinée *A Contract with God* (traduit sous plusieurs titres, *Un Bail avec Dieu*, *Le Contrat* ou *Un Pacte avec Dieu*). Cette œuvre est pionnière en ce sens où elle est à la fois un récit autobiographique, basé sur des souvenirs d'enfance, mais aussi une fiction. Mais elle est également pionnière de par son appellation : Will Eisner ne la publie pas sous le nom « comic book », mais sous les termes « graphic novel », traduisibles par « roman graphique ». Le but de cette nouvelle nomination est de faire en sorte que son livre soit placé à côté des œuvres de fiction littéraires, cherchant par-là à s'émanciper de la bande dessinée, alors critiquée. C'est *Maus* de Spiegelman, dont la prépublication s'est faite dans la revue d'avant-garde *Raw*, qui fera définitivement du roman graphique un genre à part entière. Aujourd'hui, il est impossible de définir précisément ce qu'est le roman graphique aux États-Unis, tellement les œuvres qui s'en sont réclamées sont différentes, tant par leur format, que par leur contenu (même certaines œuvres de super-héros sont qualifiées de roman graphique). Cependant, et c'est là où la frontière sémantique se brouille une fois de plus,

²⁵ On peut citer Capital, Comico, Continuity, Eclipse, Fantagraphics, First Comics, Last Gasp, Top Shelf, Vortex ou encore Warp Graphics.

les Américains ont toujours considéré que tout ce qui ne relevait pas des comics, peu considéré car périssable et jetable (notamment à cause de sa médiocre qualité d'impression), relevait du graphic novel, objet de bien meilleure facture, incluant de ce fait, souvent de manière erronée, les albums cartonnés venus d'Europe.

Le paysage de la bande dessinée aux États-Unis se définit aujourd'hui par une production mainstream qui peine à se renouveler et à retrouver le succès de sa jeunesse (les super-héros sont surtout relancés via les superproductions hollywoodiennes, le media de diffusion n'est alors plus le même). À côté de cette production, il existe une édition alternative, valorisée par des maisons indépendantes, comme en France, avec des titres fortement inspirés du désormais disparu mouvement underground.

1.1.3. L'éclosion du manga et des bandes dessinées asiatiques

○ *La presse de Rakuten*

La bande dessinée japonaise naît avec l'ouverture du Japon au monde occidental, en 1868. Cela permet à Yasuji Kitazawa, plus connu sous le nom de Rakuten, de lancer plusieurs journaux satiriques dans la péninsule, dont *Tokyo Puck* en 1905. Rakuten reprend alors le terme « manga », inventé au début du XIX^e siècle par l'artiste Hokusai, et qui signifie « esquisses spontanées » ou « images dérisoires », pour désigner les dessins qu'il publie. Influencés par les comics américains, quelques auteurs se lancent dans le neuvième art, et publient surtout dans des revues illustrées, comme l'*Asahigraph* par exemple. Le manga s'invente ainsi dans la presse, comme ce fut le cas en France et aux États-Unis.

Le régime autoritaire japonais d'alors freine de manière très importante le développement des mangas, en s'appuyant sur la loi dite « de préservation de la paix », qui exerce une impitoyable censure sur la presse. Seules quelques histoires conformes à l'idéologie gouvernementale subsistent. C'est seulement au lendemain de la guerre que le manga se développe véritablement, les contraintes ayant disparu avec le gouvernement militaire. Cet essor fut largement influencé par les comic books américains que les États-Unis, qui administrent alors le Japon, diffusent largement. Inspirés par le Tarzan de Burne Hogarth ou les héros de Disney, de très nombreux auteurs décident alors de créer leurs propres bandes dessinées. Même si quelques-uns

publient leurs créations dans les journaux quotidiens, et notamment à Tokyo où la pénurie de papier est moindre, la plupart des « mangakas » (auteurs de mangas) passent par les « kashibonyas », librairies de prêt, pour diffuser leurs histoires et tenter de se faire connaître. Les mangas y prennent alors la forme de petits livres bons marchés (tout comme le comic book, le papier est de mauvaise qualité afin de réduire les coûts de fabrication).

○ *Le « Dieu » Tezuka, ou la définition du manga moderne*

Le manga *Shin Takarajima (La Nouvelle Île au Trésor)* paraît en 1947, s'inspirant fortement de l'histoire créée par l'écrivain Robert Louis Stevenson. Cette bande dessinée est le premier livre, mais aussi le premier succès, d'Osamu Tezuka. La postérité de celui que les japonais surnomment « le Dieu du manga » viendra surtout en 1952, avec la création de l'enfant-robot Tetsuwan Atomu, plus connu sous le nom d'Astro Boy en Occident. Cependant, ce qui ancre vraiment Osamu Tezuka dans son rôle de « Dieu » du manga, ce n'est pas tant ses multiples réussites²⁶, que l'importance qu'il a joué dans la définition des règles esthétiques de la bande dessinée japonaise moderne. C'est Tezuka qui, à chaque fois, va conférer un grand prestige aux techniques de production de masse nées dans le contexte économique difficile de l'après-guerre : la publication en noir et blanc, l'utilisation des trames (décors simples préconçus que le dessinateur n'a plus qu'à recopier), et la mise en exergue des émotions via des codes graphiques simples (grands yeux qui permettent l'expression d'une multitude de sentiments, gouttes de sueur pour la gêne, tête enflant pour la colère, etc.) sont les innovations les plus importantes. L'influence d'Osamu Tezuka sera alors très forte, puisque ses œuvres sont largement imitées, voire franchement plagiées.

○ *Les hebdomadaires de prépublication*

L'essor économique du Japon dans les années 1950 modifie les conditions de diffusion des mangas. Les librairies de prêt, auparavant unique moyen de se procurer des livres de bande dessinée, disparaissent petit à petit, les Japonais ayant désormais les moyens d'en acheter. La production fut alors rapidement contrôlée par trois éditeurs :

²⁶ On peut citer *Ribon no Kishi (Princesse Saphir)* en 1953, *Hi no Tori (Phénix, l'Oiseau de Feu)* en 1954, *Bouddha* en 1972, ou *Adorufu ni Tsugu (L'Histoire des Trois Adolf)* en 1983.

Kōdansha, Shōgakukan et Shūeisha. C'est à partir de 1955 que ces derniers lancent les premiers mangas au format dit « tankōbon », qui correspond à un livre de petite taille et épais (format traditionnel d'environ 11,5 x 18 cm, pour 200 à 300 pages), très différent, donc, des standards européens et américains (plus proches du format A4, 21 x 29,7 cm). Ces mangas furent ensuite accompagnés par des hebdomadaires, les « mangashis », qui remplacèrent les revues héritées des années 1920. *Shōnen Magazine* (1959), *Shōnen Sunday* (1959) puis *Shōnen Jump* (1968) sont successivement lancés, destinés à la jeunesse. Le système de publication est alors identique à ceux déjà développés en France et aux États-Unis : les bandes dessinées sont prépubliées au sein de magazines, et seules les plus populaires connaissent l'édition sous forme de livre. Les premières versions de ces livres sont cependant de médiocre facture, car les lecteurs japonais, au contraire de leurs homologues Européens, ne conservent que rarement les mangas qu'ils ont lus.

C'est avec les mangashis que toute une génération d'auteurs, nés dans les années 1920-30, connaîtra la réussite. Parmi eux, on peut citer notamment Tetsuya Chiba et Ikki Kajiwara avec la série *Ashita no Joe* en 1968, Leiji Mastumoto avec *Uchū Kaizoku Kyaputen Hārokku* (*Albator, le Corsaire de l'Espace*) en 1969, ou Gō Nagai avec *Yūfō Robo Gurendaizā* (*Goldorak*) en 1975. Ces derniers exemples préfigurent ce que l'on désigne aujourd'hui sous l'appellation « shōnen », c'est-à-dire un manga destiné aux jeunes garçons. Le shōnen se distingue du « shōjo », manga destiné aux jeunes filles. Car c'est également à cette période, dans les années 1960, qu'apparaissent les principaux mangashis féminins : *Margaret* et *Shōjo Friend* sont lancés en 1963. C'est au sein de ces deux hebdomadaires qu'émergent, notamment, les dessinatrices Riyoko Ikeda, avec *Berusaiyu no Bara* (traduit par *La Rose de Versailles*, et *Lady Oscar* pour l'adaptation en dessin animé) et Yumiko Igarashi avec *Candy Candy* en 1975.

La réussite des mangashis va inciter les éditeurs de revues à segmenter, à partir de 1980, de plus en plus précisément le marché et à favoriser la création de bandes dessinées qui ciblent un public bien défini (en fonction du sexe, de l'âge, de la catégorie socioprofessionnelle, et jusqu'à une infinité de goûts particuliers). Cette diversification va s'accompagner d'une multiplication des produits dérivés à l'effigie des personnages des séries les plus populaires (jouets, vêtements, dessins animés, jeux vidéo, etc.), faisant du manga un véritable phénomène de société. L'engouement est alors sans

comparaison avec ce qui se passe en France ou aux États-Unis, comme en témoigne le chiffre d'affaires du marché de la bande dessinée japonaise, qui correspond, dans ces années-là, à dix fois celui du marché européen.

○ *Le gekiga, ou le renouvellement de la bande dessinée japonaise*

À la fin des années 1950, un certain nombre de mangakas réagissent à la domination du style promu par Osamu Tezuka et tentent de s'affranchir de celui-ci. Le « gekiga » (littéralement « images dramatiques ») voit le jour, donnant ainsi naissance à la bande dessinée d'auteur au Japon, destinée aux adultes. Celle-ci, constituée sur la base de dessins plus réalistes, est une alternative aux images enfantines de Tezuka. En 1964, la majorité des auteurs de gekiga se fédèrent autour de la revue *Garo*, créée par Katsuichi Nagai. Même si *Garo* connut son heure de gloire dans les années 1970, la revue disparaîtra en 2002, en même temps que l'appellation « gekiga » perd du sens. Car, si l'esprit reste le même, avec des bandes destinées plus proches de la réalité, destinées aux adolescents et aux adultes, c'est plutôt le terme « seinen » qui est désormais utilisé pour désigner ces mangas.

Même si les « gekigakas » (auteur de gekigas) n'auront été qu'une minorité parmi les mangakas de l'époque, ils auront exercé une forte influence sur leurs collègues dessinateurs, jusqu'à Tezuka lui-même, dont les dernières œuvres sont clairement inspirées du style réaliste des gekigas. On retrouve également la trace de cette influence au sein des créations de Jirō Taniguchi (*Quartier lointain*, *Furari*). Son style graphique, qui mêle à la fois les codes de la bande dessinée japonaise et européenne, et ses méthodes de création à l'opposé de celles communément employées au Japon (il travaille souvent seul et non pas dans des studios de création), font de ce dessinateur et scénariste l'un des rares artistes nippons célébrés unanimement en Europe.

○ *Le franchissement des barrières géographiques*

Le succès rencontré par les hebdomadaires de prépublication à partir des années 1980 est allé en s'accroissant, notamment grâce à la parution de séries désormais entrées

dans l'histoire ²⁷. Cependant, l'apparition et la démocratisation d'autres formes de loisir, et notamment les jeux vidéo, vont faire baisser les ventes des revues de manière considérable. Malgré quelques tentatives pour enrayer le phénomène d'érosion, comme la création des « mangakissas », cafés où les consommateurs peuvent venir lire l'ensemble de la production de bandes dessinées, ou le lancement de revues gratuites (*Gumbo*), les ventes des hebdomadaires baissent inexorablement. En 2005, une barre symbolique est franchie, puisque le chiffre d'affaires des mangashis devient inférieur à celui des livres de mangas, faisant de ces derniers le principal système de diffusion des bandes dessinées japonaises. La seule solution qui reste aux éditeurs est alors l'accroissement de l'exportation des mangas hors du Japon.

Car, avant 1980, les auteurs de bandes dessinées Français et Américains étaient, dans leur très grande majorité, ignorants de l'existence des mangas. En France, la première porte d'entrée des bandes dessinées nippones modernes fut l'éphémère revue *Le Cri qui Tue*. Lancée en Suisse en 1978 par le Japonais Atoss Takemoto, la revue disparaît en 1981, après six numéros, dans un contexte où le marché n'est pas encore sensibilisé au style graphique japonais. De plus, un élément entrave considérablement l'essor de la bande dessinée japonaise à l'étranger : les dessins animés venus de ce même Japon. Ces dessins animés sont, la plupart du temps, des créations dérivées d'un manga papier, leur conception étant laissée à des entreprises chargées de les adapter aux goûts des publics locaux. C'est via la télévision que le public français rencontre, par exemple, pour la première fois les personnages d'Albator, de Goldorak, de Lady Oscar ou de Candy. Or, ces dessins animés ne sont essentiellement le reflet que des genres shōnens et shōjos, assimilés à une production de masse, sans ambition artistique, et qui contrastent fortement avec la production audiovisuelle française habituelle. La mise en scène de la violence, d'habitude plutôt proscrite, l'expression brute des sentiments (basée sur le style Tezuka), et le design particulier des personnages (la place proéminente occupée par les yeux, le héros qui prend la forme d'un robot), font que les adultes accueillent le dessin animé japonais avec un mépris prononcé. Or, le succès phénoménal de ces dessins animés auprès de la jeunesse fit que ceux-ci apparurent, alors, comme la

²⁷ On peut citer *Dragon Ball* d' Akira Toriyama en 1984, *Akira* de Katsuhiro Ōtomo en 1985, *Hajime no Ippo* de George Morikawa, et *Slam Dunk* de Takehiko Inoue en 1990, *Sailor Moon* de Naoko Takeuchi en 1992, *One Piece* d'Eiichirō Oda en 1997 ou *Naruto* de Masahi Kishimoto en 1999, par exemple.

principale expression du manga, tandis que du côté du papier, les rares essais se concluaient par des échecs commerciaux, tant en France qu'aux États-Unis.

Le phénomène va s'accélérer à partir du milieu des années 1980, et au cours des années 1990. La formidable rentabilité économique des dessins animés japonais incite certains éditeurs européens et américains à traduire et à publier fidèlement les mangas. Le point de départ, fut la traduction d'*Akira*, de Katsuhiro Ōtomo, en France par Glénat en 1990, et aux États-Unis par Marvel Comics un peu avant, en 1988. Ces éditeurs adoptent le format originel tankōbon, ainsi que le sens de lecture japonais (de droite à gauche, en commençant par ce qui est d'habitude la fin du livre), et conservent les multiples onomatopées qui parsèment les pages (qui servent à exprimer les ambiances, les états d'esprits, les mouvements, etc.), quand bien même ils doivent insérer des notes explicatives dans les livres. Les séries qui ont fait le succès des mangashis sont ainsi traduites et trouvent largement leur public, puisque, dès le milieu des années 2000, les mangas représentent près de la moitié de la production de bandes dessinées en France et aux États-Unis. À titre d'exemple, le rapport de Gilles Ratier de 2005 porte le titre de *2005 : L'année de la « mangalisation »*, et précise que sur les 2701 nouveautés parues dans l'année, 1142 titres sont des titres venus de bandes dessinées asiatiques ²⁸.

Même si ce sont essentiellement des shōnens et des shōjos qui sont traduits au début, la bande dessinée alternative japonaise, dont le gekiga et le seinen sont les représentants, va suivre le mouvement d'exportation. L'auteur Jirō Taniguchi, déjà cité, fera office de précurseur en France pour ces dernières catégories. Des séries issues du genre seinen, comme *Monster* de Naoki Urasawa, ou *Gunnm*, de Yukito Kishiro (qui n'est pas sans rappeler l'univers science-fictionnel de Moebius), permettront également l'éclosion de la bande dessinée japonaise pour adultes dans l'Hexagone.

Enfin, il est important de préciser que le manga n'est pas le seul représentant des bandes dessinées asiatiques, même s'il en est le principal. Profitant du succès que la bande dessinée japonaise connaît internationalement, des auteurs venus de Corée du Sud, puis de Chine, vont créer leurs propres styles, dérivés du modèle nippon. La production des

²⁸ RATIER, Gilles. *Une année de bandes dessinées sur le territoire francophone européen : 2005 : l'année de la « mangalisation »* [en ligne]. acbd.fr, 2005. Disponible à l'adresse : <http://www.acbd.fr/bilan/bilan-2005.html> (consulté le 28/05/2013).

bandes dessinées coréennes, les « manhwass », croît fortement dans les années 1980, tandis que le développement des bandes dessinées chinoises, les « manhuass », est plus tardif, dans les années 2000, en raison de la censure exercée sur la création artistique par le gouvernement.

1.1.4. Le paysage de la bande dessinée aujourd'hui, en France

o *Un marché saturé et une production démultipliée*

Avant de s'attarder plus en profondeur sur ce qui relève réellement de la production de bandes dessinées en France, il est nécessaire de faire le point sur les mouvements éditoriaux qui ont été entamés dans les années 1980 et qui se sont poursuivis jusqu'à aujourd'hui. Ainsi, à l'heure actuelle, le marché de la bande dessinée est dominé par quatre grands groupes : Delcourt, Gallimard, Glénat, et Média-Participations. Les principaux labels de bandes dessinées, hors indépendants, sont rattachés, directement ou indirectement à ces derniers²⁹. Derrière ces quatre leaders, une douzaine de maisons d'éditions parviennent également à tirer leur épingle du jeu en matière de production : 12 bis, Ankama, Bamboo, Clair de Lune, Editis (qui détient Fleuve Noir et Kurokawa), Hachette (qui détient Pika), Les Humanoïdes Associés, Kazé Manga, Ki-oon, Panini, Paquet et Taïfu. Ces seize maisons d'éditions ont publié, à elles seules, 72% de l'ensemble des bandes dessinées parues en 2012 sur le territoire³⁰, laissant peu de places aux autres sociétés. Cette concentration de la production est, par ailleurs, en décalage avec le nombre toujours croissant d'éditeurs : ils étaient 140 en 2000, contre 326 en 2012, soit une évolution de plus de 200%.

Le marché de la bande dessinée en France connaît une situation paradoxale, car même si le nombre de titres publiés (incluant nouveautés, rééditions et livres de para-bande dessinée) croît d'années en années, le volume des ventes diminue, tandis que le chiffre d'affaires stagne. Plusieurs facteurs expliquent ces phénomènes.

²⁹ Plus précisément, Delcourt contrôle, notamment, les éditions Quadrants, Soleil et Soleil Manga, et Tonkam ; Dargaud, Dupuis, Kana, Le Lombard, Urban Comics, entre autres, sont sous la houlette de Média-Participations ; Glénat dispose de multiples filiales spécialisées (Glénat Comics, Glénat Disney, Mangas, etc.), ainsi que de Vents d'Ouest ; et Casterman, Audie/Fluide Glacial, Flammarion, Gallimard, Futuropolis, parmi d'autres, sont détenus par le groupe Gallimard.

³⁰ RATIER, Gilles. *Une année de bandes dessinées sur le territoire francophone européen : 2012 : prolifération et polarisation, op. cit.*

Ainsi, Didier Pasamonik évoque trois raisons qui amènent à une explosion de la production de bandes dessinées³¹ : la réduction des coûts d'impression, en partie due à la baisse du prix du papier, a favorisé l'émergence de petits éditeurs qui ont pu ajuster leurs tirages ; l'arrivée de nouveaux acteurs éditoriaux et la revitalisation de certains segments du marché (le manga en premier lieu, le roman graphique, l'adaptation papier des blogs BD, l'adaptation en bandes dessinées de films et jeux vidéo, la relance du comic book, etc.) ont élargi le champ éditorial ; et la bonne réputation commerciale de la bande dessinée a amené de nouvelles structures de diffusion à la prendre en considération, structures parfois extérieures au secteur (Harmonia Mundi, Les Belles Lettres, auxquels s'ajoute Internet avec Amazon ou Fnac). De plus, il faut tenir compte d'un caractère particulier des industries culturelles : la gestion du risque par la surproduction. En effet, les produits de ces industries sont dits « de prototype », c'est-à-dire que leur coût unitaire de fabrication est très élevé, celui-ci ne pouvant être relativisé que par une reproduction en nombre. Les maisons d'édition multiplient donc les tentatives, publient le bon comme le moins bon, prennent des risques, afin de trouver les best-sellers qui leur permettront de financer le reste de leur production. Pour mieux comprendre le phénomène, il suffit de constater que trois titres de mangas (*Fairy Tail*, *Naruto*, *One Piece*) totalisent à eux-seuls 10% des ventes totales, ou que 78 titres franco-belges représentent environ 60% du chiffre d'affaires des principaux éditeurs (en sachant que le nombre de bandes dessinées et ouvrages affiliés parus en 2012 est de 5565).

Les ventes globales de la bande dessinée, qui avaient jusque-là été portées par l'incroyable engouement pour le manga, tendent à diminuer à partir de 2008, notamment à cause du fait que ce même manga subit un ralentissement au niveau de sa production. En effet, là où certaines séries à succès, entamées au début des années 2000, connaissaient un rythme de sortie rapide, à hauteur d'un nouveau tome tous les deux mois, celles-ci ne sont plus publiées que trois fois par an, la parution française ayant rattrapé petit à petit la parution japonaise (un des exemples les plus parlant est celui du manga *Naruto*, dont le nombre de tomes par an est passé de six, voire sept, à trois).

³¹ PASAMONIK, Didier. *Marché de la BD 2012 : la glorieuse incertitude des chiffres* [en ligne]. actuabd.com, 2013. Disponible à l'adresse : <http://www.actuabd.com/Marche-de-la-BD-2012-La-glorieuse> (consulté le 28/05/2013).

Quand on sait que les bandes dessinées japonaises représentent près d'un tiers des achats, il est logique qu'avec la diminution du nombre de tomes parus, les ventes baissent. Cependant, ce facteur n'explique pas à lui seul ce phénomène. En effet, le climat économique global morose (dont la culture est la première victime) et la concurrence d'autres formes de loisirs (Internet, jeux vidéo, etc.) sont aussi responsables de cette diminution : le volume des ventes est passé d'environ 39 millions d'exemplaires en 2005 à 35 en 2012 ³².

Paradoxalement, bien que les ventes de bandes dessinées baissent, le chiffre d'affaires des éditeurs, lui, stagne, voire croît légèrement. L'explication à cette situation est à chercher du côté de l'évolution des tarifs. En effet, le prix moyen d'un album de bande dessinée a significativement augmenté ces dernières années. En sept ans (de 2005 à 2012), le prix moyen d'un album traditionnel a crû de 25%, passant d'environ 11 à 14 euros, et celui des mangas a subi une hausse de 15% en cinq ans (de 2007 à 2012), passant de 6 à 7 euros. Ainsi, quand bien même les ventes baissent, le chiffre d'affaires reste stable (passant d'environ 362 millions d'euros en 2005 à 385 millions en 2012). Cette augmentation du prix moyen est, bien sûr, imputable aux éditeurs qui cherchent à limiter leurs pertes, mais aussi à l'apparition sur le marché d'une bande dessinée de « luxe » (romans graphiques, intégrales, séries limitées, etc.), avec des tarifs moyens plus élevés.

Par ailleurs, il est nécessaire de préciser que les chiffres donnés sont à manipuler avec précaution, et qu'il faut être tout aussi prudent avec les conclusions qui en découlent. En effet, même si le nombre de titres parus en une année et les tirages associés peuvent être de bons indicateurs de la vitalité du secteur en termes de création, ils ne permettent pas de connaître son état de santé réel. Si l'on prend comme exemple le treizième tome de *Titeuf*, de l'auteur Zep, on constate que le tirage annoncé par l'éditeur est d'un million d'exemplaires, ce qui en fait l'album le plus tiré de l'année 2012. Si l'on regarde maintenant les ventes de ce même album, on observe qu'elles ne sont que de 227600 exemplaires (source : Ipsos/Livres Hebdo), ce qui, selon toute vraisemblance, constitue un échec pour une série qui a connu des pics de popularité bien plus importants. Par

³² GUILBERT, Xavier. *Numérologie, édition 2012* [en ligne]. du9.org, 2013. Disponible à l'adresse : <http://www.du9.org/dossier/numerologie-edition-2012/> (consulté le 29/05/2013).

ailleurs, les deux instituts de sondage que sont GfK et Ipsos, qui transmettent chaque année les chiffres du marché de la bande dessinée, ne s'accordent pas sur un certain nombre de points (meilleures ventes, chiffre d'affaires, etc.). Ces discordances proviennent des méthodes employées (prise en compte du seul marché français alors que certains titres ont des ventes importantes dans d'autres pays, prise en compte ou non d'Internet, des achats dans la grande distribution, etc.).

Ainsi, même si la bande dessinée semble être un marché en bonne santé (production en hausse, chiffre d'affaires stable), on constate que la réalité est bien plus contrastée, certains observateurs s'accordant même à parler de « crise »³³. L'érosion, depuis quelques années, des séries franco-belges classiques, qui servaient d'assise aux grands éditeurs, n'est plus endiguée par la progression des ventes, désormais révolue, du manga. Ces grands éditeurs, qui multiplient les tentatives pour trouver de nouveaux best-sellers, occupent alors une place très importante en librairie, de par les volumes conséquents qu'ils mettent en circulation. Cette surproduction se traduit par un étouffement des petits éditeurs, même si l'on assiste depuis quelques temps à une hausse du nombre de succès venus des indépendants (*Persépolis* de Marjane Satrapi fut l'un des premiers). Par ailleurs ce sont ces succès qui ont incité les grands éditeurs à se positionner sur le segment de la bande dessinée alternative et à concevoir des collections qui y sont associées (Écritures chez Casterman, Shampooing chez Delcourt, Bayou chez Gallimard). Enfin, la solution à cette « crise » pourrait également venir des comics, dont les ventes n'ont jamais été véritablement très importantes en France, hormis quelques réussites épisodiques, puisque l'engouement pour la série *The Walking Dead*, de Robert Kirkman et Tony Moore, ainsi que la reprise du catalogue des éditeurs américains de super-héros par Urban Comics, donnent un nouveau souffle aux bandes dessinées venues d'outre-Atlantique.

○ *Une segmentation précise...*

Même si la plupart des personnes, qui font du neuvième art leur objet d'études, s'accordent à le segmenter selon des catégories liées à un facteur géographique (Europe,

³³ PIETRALUNGA, Cédric. *La bande dessinée, en crise, vend moins mais gagne plus, grâce à des prix de vente en hausse* [en ligne]. lemonde.fr, 2013. Disponible à l'adresse : http://www.lemonde.fr/economie/article/2013/05/25/3417364_3234.html (consulté le 30/05/2013).

États-Unis, Japon), et considèrent les courants alternatifs à part (généralement regroupés sous la mention « roman graphique »), force est de constater que le paysage de la bande dessinée est bien moins défini et cadré qu'il n'y paraît. Que ce soit au niveau de la définition, du graphisme, des genres, ou de son lectorat, les frontières sont floues et le paysage de la bande dessinée complexe.

Xavier Guilbert, dans sa numérologie annuelle, énonce : « *Aujourd'hui, la majorité des observateurs s'accordent à segmenter le marché en considérant d'un côté le manga (englobant tout ce qui ressort de la production asiatique au sens large, et non pas la seule production japonaise), et de l'autre le reste de la production* »³⁴. Cependant, si l'on avance un peu plus dans son article, on constate que lorsqu'il parle des différents modèles éditoriaux, il segmente le marché de la bande dessinée plus finement puisqu'il parle du courant franco-belge, des mangas, des comics et des romans graphiques. Cette segmentation se retrouve également dans le rapport de Gilles Ratier³⁵ (même s'il n'emploie pas exactement les mêmes termes, préférant parler de « *BD traditionnelles dites franco-belges* », « *séries "asiatiques"* », de « *comics américains* » et de « *romans graphiques et livres expérimentaux* »).

Au-delà de ces deux articles de référence, on constate un clivage relativement identique dans les écrits de la recherche. Ainsi, dans les ouvrages généraux sur le neuvième art, l'histoire de la bande dessinée européenne (pas seulement franco-belge, même si celle-ci est, la plupart du temps, prédominante) et celle de la bande dessinée nord-américaine occupent la majorité des pages, occultant bien souvent le reste (*Histoire mondiale de la bande dessinée*, collectif, 1993 ; *La Bande dessinée, son histoire et ses maîtres*, Thierry Groensteen, 2009 ; etc.). L'histoire du manga n'apparaît, elle, que dans les livres plus récents (*La Bande dessinée*, Anne-Marie Baron-Carvais, 2007 ; *L'Art de la bande dessinée*, collectif, 2012 ; etc.). Quand les écrits ne sont pas généraux, ils s'attardent principalement sur l'un des segments sus-cités (*La Bande dessinée franco-belge au présent*, Björn-Olav Dozo, 2010 ; *Des Comics et des hommes : histoire culturelle des comic books aux États-Unis*, Jean-Paul Gabilliet, 2005 ; *Manga : histoire et univers de*

³⁴ GUILBERT, Xavier. *Numérologie*, édition 2012, *op. cit.*

³⁵ RATIER, Gilles. *Une année de bandes dessinées sur le territoire francophone européen : 2012 : prolifération et polarisation*, *op. cit.*

la bande dessinée japonaise, Jean-Marie Bouisson, 2010 ; *Roman graphique et nouvelles formes d'énonciation littéraires*, Thierry Smolderen, 2005 ; etc.).

Enfin, il faut préciser que cette segmentation est d'autant plus renforcée par le fait que la bande dessinée, contrairement à d'autres formes de récit, a conservé ses appellations indigènes (comic et manga). En effet, on ne parle pas de « novel » lorsqu'on parle de roman anglais, par exemple.

○ ...mais des frontières poreuses

De par son caractère métis, la bande dessinée, fusion du texte et de l'image, est difficile à définir précisément, et il est impossible de la rattacher à un art en particulier. Si l'on considère que le texte prime sur l'image, alors elle peut être considérée comme une branche de la littérature. En revanche, si l'on apprécie la primauté de l'image sur le texte, alors la bande dessinée rejoint davantage les arts visuels et la peinture. Plusieurs œuvres ont tenté de se rapprocher de la littérature et de la peinture, sans jamais toutefois y parvenir entièrement. L'exemple de l'Ouvroir de bande dessinée potentielle (OuBaPo) est parlant, puisqu'il reprend le concept de l'Ouvroir de littérature potentielle (OuLiPo), forgé par Raymond Quenau en 1960. L'objectif des auteurs qui adhèrent à ces ouvroirs est de concevoir des œuvres sous contraintes artistiques volontaires et, dans le cadre de l'OuBaPo, cela a donné naissance à des œuvres très loin des schémas traditionnels, comme *Feinte Trinité* de François Ayroles, une bande dessinée sans images, ayant des phylactères pour seuls composants³⁶. La bande dessinée sans dessins pourrait alors être considérée comme une forme de littérature, dans le sens où il n'y a que du texte (le calligramme s'appuyait déjà sur un visuel différent des habituels enchaînements de lignes qui composent un livre). A l'opposé, les bandes dessinées « muettes », avec par exemple *Mister I* et *Mister O* de Lewis Trondheim, Oubapien reconnu, ou des œuvres comme *Arzach*, de Jean Giraud, *La Cage*, de Martin Vaughn-James, ou *Squares in Squares*, de Mark Gionya, se rapprochent fortement des arts graphiques et de la peinture, puisque le texte est absent des cases (la bande dessinée de Mark Gionya n'est d'ailleurs pas sans rappeler les créations pop art d'Andy Warhol).

³⁶ Cette tradition de bandes dessinées sans images perdure aujourd'hui, puisque l'on peut citer les séries *Movies in Longshot* (http://www.eyestrainproductions.com/es/movies_in_longshot.php) de Shane Simmons, et *La Bande pas Dessinée* (<http://www.labandepasdessinee.com>) de Bruno Muschio, arrivées avec l'avènement d'Internet et des blogs BD.

La bande dessinée, on l'a vu, est née dans le sillage de la caricature et il donc logique que la dérision et l'humour aient longtemps été les moteurs scénaristiques dominants. Cependant, les auteurs ont rapidement conquis d'autres territoires, et le merveilleux, l'aventure, la science-fiction, le policier, l'horreur, sont devenus des genres à part entière, parmi bien d'autres. S'il était alors simple de voir duquel de ces genres relevaient les premières bandes dessinées (genre humoristique pour la plupart), les scénarios et les dessins de plus en plus complexes des auteurs ont rendu cette tâche difficile aujourd'hui. Ainsi, par exemple, *Astérix* relève-t-il de la bande dessinée humoristique, historique, ou bien d'aventures ? Est-ce également de l'aventure ou de la science-fiction lorsque l'on parle de *Flash Gordon* ? Une détermination précise est d'autant plus ardue qu'un autre phénomène rend les frontières des genres encore plus perméables : la distinction entre fiction et documentaire n'est plus aussi claire qu'auparavant.

En effet, on a vu apparaître, notamment au travers du roman graphique, des bandes dessinées qui mêlent éléments imaginaires et faits réels (*Maus* en est un parfait exemple puisqu'il se base sur des faits réels, mais les personnages du récit sont des animaux anthropomorphes imaginaires). L'apparition de bandes dessinées « documentaires » ou « de reportage » (*Persépolis*, *Palestine*), mais également de carnets de voyage (*Chroniques birmanes* de Guy Delisle), ou de journaux intimes (*Joséphine*, de Pénélope Bagieu), n'a fait qu'accentuer le flou. Car la bande dessinée ne peut être définitivement séparée de la fiction. En effet, les dessins, tout aussi précis qu'ils soient, ne peuvent être le reflet exact de la réalité, du fait qu'ils sont issus de l'imagination subjective de l'auteur (contrairement à la photographie qui nécessite l'emploi d'une machine qui, sans intervention, est, elle, objective, par exemple). Edgar Degas disait à ce propos : « *Le dessin n'est pas la forme, il est la manière de voir la forme* »³⁷. Thierry Groensteen s'appuie d'ailleurs sur cet axiome lorsqu'il précise : « *La manière de voir et d'exécuter de chaque artiste fait nécessairement subir aux objets représentés une altération particulière. Dans le cas de la bande dessinée, on peut même dire qu'elle engendre un monde spécifique* »³⁸. Ainsi, une bande dessinée documentaire ne peut l'être que par sa

³⁷ Le tableau *La Trahison des Images* (1929) de René Magritte, avec sa célèbre inscription « *Ceci n'est pas une pipe* », illustre d'ailleurs parfaitement cette citation.

³⁸ GROENSTEEN, Thierry. *La bande dessinée, son histoire et ses maîtres*, op. cit., p. 329.

construction du récit (basé sur des faits réels), le dessin relevant inéluctablement de l'imaginaire, et donc de la fiction.

Par ailleurs, les codes graphiques et les formats se mélangent également. On l'a vu, les différents auteurs de bandes dessinées se sont, par un jeu d'influences, inspirés les uns des autres. Néanmoins, malgré ces influences, il était possible de distinguer une bande dessinée franco-belge d'un comic ou d'un manga, notamment grâce à certaines de leurs particularités historiques : style graphique inspiré des écoles de Marcinelle et de Bruxelles, format 48 CC, pour la franco-belge ; strips et super-héros, couverture souple, pour le comic ; style graphique inspiré de Tezuka, format tankōbon, pour les mangas, par exemple. Aujourd'hui, ces particularités ne sont plus toujours associées à un seul type de bande dessinée. Des séries au format franco-belge 48 CC qui reprennent les codes japonais, comme *Les Légendaires* de Patrick Sobral (inspiré du shōnen), ou *La Rose Écarlate* de Patricia Lyfoung (inspiré du shōjo), brisent ainsi les barrières. La création du néologisme « manfra » pour désigner les œuvres d'auteurs français au format tankōbon, qui s'inspirent également du style nippon, comme *Dreamland* de Reno Lemaire, ou *Lanfeust Quest* d'Arleston et Ludo Lullaby, confirme le phénomène. Ajoutées à cela, la publication en intégrales cartonnées des comic strips américains, et l'émergence de comics français, comme *Chaos Team*, de Vincent Brugeas, ou *Hero Corp*, de Simon Astier et Marco Failla, adapté de la série télévisée éponyme, font qu'il est de plus en plus difficile pour les lecteurs de se retrouver dans le paysage de la bande dessinée.

Au sujet des bandes dessinées américaines, il faut également ajouter que le terme « comic » est, dans l'imaginaire populaire européen, étroitement lié au personnage du super-héros. Le fait est que, aux États-Unis, les comic strips et les comic books, bien qu'appartenant tous deux à la bande dessinée américaine, ont donné naissance à deux courants culturels différents (le premier étant basé sur l'humour et la critique, et le second sur les super-héros). D'ailleurs, force est de constater que les ouvrages qui traitent de l'histoire de la bande dessinée américaine abordent presque tous, soit l'un, soit l'autre, et ne considèrent qu'exceptionnellement les deux ensemble. Même si les comic strips sont apparus les premiers en France, ce sont surtout les comic books et les super-héros qui sont devenus célèbres, notamment grâce aux adaptations audiovisuelles qui ont été faites de ces derniers (on peut citer la sortie au cinéma en 1978 de *Superman*,

avec Christopher Reeve dans le rôle phare, comme l'un des premiers succès). Cet élément, combiné, au fait que les comics trips ne se sont véritablement développés qu'en intégrales cartonnées, loin de leur support originel, et ont donc été assimilés au courant franco-belge, a renforcé la vision du super-héros comme seule composante de la bande dessinée américaine.

Enfin, on observe une indétermination forte du lectorat d'une bande dessinée. Celle-ci a longtemps été destinée à un public bien défini, d'abord la jeunesse, puis les adultes. Cependant, même si, aujourd'hui, la bande dessinée pour adultes reste destinée à ces derniers, voire aux adolescents, il n'en va pas de même pour les publications jeunesse. Des séries comme *Tintin*, *Spirou et Fantasio*, et *Astérix*, parmi d'autres, sont aussi bien lues par les adultes, qui retrouvent là les livres de leur enfance, que par les nouvelles générations. On parle alors de bandes dessinées « tout public ». Le fait de jouer sur cette indétermination n'est pas nouveau, comme en témoignent la revue *Tintin*, qui sous-titrait « *Le journal des jeunes de 7 à 77 ans* », ou les lignes éditoriales de *Spirou* et *Pilote*, qui ont de plus en plus favorisé le mélange entre bandes dessinées pour jeunes et bandes dessinées plus matures. Cependant, les éditeurs spéculent aujourd'hui sur ces élans nostalgiques, et continuent de faire paraître des séries à succès, quand bien même leurs auteurs originels auraient disparu (le cas de *Spirou et Fantasio* est parlant puisque les droits sur l'œuvre appartiennent à Dupuis, et la bande dessinée a connu 12 dessinateurs et scénaristes différents, se rapprochant, en ce sens, du modèle des super-héros américains).

Même si la bande dessinée existe depuis plus de 150 ans, elle peine encore à acquérir ses lettres de noblesse et son titre d'art à part entière. La complexité de sa définition, ses méthodes de production, et son paysage trop hétérogène ne sont, bien entendu, pas étranger à sa mauvaise réception par l'intelligentsia. Mais ce ne sont pas les seuls facteurs en cause, et certains griefs portés à son encontre remontent à bien plus loin que ces quelques dernières années.

1.2. LA BANDE DESSINÉE EN QUÊTE DE LÉGITIMITÉ

1.2.1. Une reconnaissance tardive

○ *Des œuvres controversées*

On l'a vu, tout au long de son histoire, la bande dessinée n'a cessé d'être accusée de multiples maux. Les premières formes de dénonciation apparaissent en France dans les années 1900-1910, avec l'essor de la presse pour la jeunesse. Les bandes dessinées veulent avant tout distraire et amuser et, en ce sens, s'éloignent fortement des livres pour enfants du XIX^e siècle qui, eux, traditionnellement, étaient plutôt à vocation pédagogique (ils accompagnaient et prolongeaient le travail des parents et des maîtres d'école). Les principaux porteurs de griefs sont donc des éducateurs et des professionnels de l'enfance (psychiatre, psychologue, magistrats, ecclésiastiques, enseignants, bibliothécaires, etc.). Ces derniers peuvent appartenir à toutes les obédiences religieuses ou politiques, même si les catholiques et les communistes se firent, par la suite, les chantres de ce mouvement de dénonciation. En France, le point culminant se situe en 1949, lorsque le gouvernement instaure une législation destinée à lutter contre les bandes dessinées pour la jeunesse, notamment venues des États-Unis.

Car c'est la reprise des comics américains par les revues françaises qui va définitivement canaliser l'ensemble des attaques et faire se rassembler les détracteurs. En effet, aux États-Unis, la bande dessinée est essentiellement destinée aux adultes (via les comic supplements des journaux) et quand elle est destinée aux enfants, fait figure d'exception (la série *Katzenjammer Kids* de Rudolph Dirks est de celles-ci). Lorsque cette bande dessinée pour adultes, ne signifiant pas pour autant pour public averti, qui, logiquement, parle de préoccupations adultes et met en avant des scénarios plus matures (mettant parfois en scène la violence, la sensualité, etc.), se retrouva au sein du *Journal de Mickey* ou de *Spirou*, les bien-pensants réagirent en conséquence.

Harry Morgan dresse une liste des principaux objets dont était alors accusée la « littérature dessinée » : « a) L'éducation à l'analphabétisme par une forme de littérature comprenant très peu de textes, et d'une langue très fautive ; b) L'action pernicieuse sur les nerfs d'une littérature trop violente (le sensationnalisme) ;

c) *L'érotisme, la pornographie et l'incitation à une sexualité précoce ;*
d) *L'endurcissement à la violence et le caractère criminogène (par suggestion ou par instruction technique) ;* e) *L'incitation au rêve et la fonction "déréalisante" ;* f) *La promotion d'attitudes antisociales : sexisme, racisme, xénophobie, fascisme ;* g) *La fabrication industrielle d'une littérature de qualité douteuse ;* h) *L'invasion commerciale et la promotion d'une littérature étrangère au génie national.* »³⁹. On voit ainsi apparaître les deux éléments qui centralisaient les attaques : de b) à f), la bande dessinée banalise les mauvais comportements et corrompt la jeunesse ; et a) et g) renvoient la bande dessinée à un genre facile et populaire. Le point h) découle, quant à lui, d'un antiaméricanisme fort, surtout durant la période d'après-guerre, qui induit un rejet violent de tout ce qui vient des Etats-Unis, dont les comics.

Aujourd'hui, les motifs d'illégitimité de la bande dessinée ont quelque peu évolué. Avec le recul, et le contexte changeant, on a vu que la majorité des travaux qui démontraient sa nocivité, et, au-delà, celle de la culture populaire, émettaient des conclusions hâtives, voire étaient largement biaisés. De plus, dans les années 1970, les éducateurs en sont venus à la considérer comme le dernier rempart contre l'analphabétisme, et comme le meilleur auxiliaire d'une pédagogie de la lecture désormais menacée par la télévision. Dès lors, le procès fait à la bande dessinée s'est déplacé sur le terrain esthétique et culturel, où elle est synonyme de médiocrité artistique pour l'intelligentsia.

Ainsi, les griefs ne sont plus les mêmes, et Thierry Groensteen fait le point sur les nouveaux « *handicaps symboliques* » du média : « 1. *[La bande dessinée] serait un genre bâtard, le résultat d'un métissage scandaleux entre le texte et l'image ;* 2. *Elle peut bien feindre désormais de s'adresser aux adultes, elle ne leur proposerait en vérité rien d'autre que de prolonger leur enfance, ou d'y retomber, son "message" étant intrinsèquement infantile ;* 3. *Elle aurait partie liée avec une branche vile et dégradée des arts visuels : la caricature ;* 4. *Elle n'aurait pas su ou voulu épouser le mouvement de l'histoire des autres arts au cours du XXe siècle ;* 5. *Les images qu'[elle] produit seraient indignes de respect et d'attention, du fait de leur multiplicité et de leur petit*

³⁹ MORGAN, Harry. *Principes des littératures dessinées, op. cit.*, p. 253.

format. »⁴⁰. L'auteur précise également que ces préventions contre la bande dessinée ne se réduisent pas à ces seuls cinq éléments, mais que ceux-ci sont à la base de l'ensemble des accusations.

Par ailleurs, bien que ces cinq points soient relativement clairs, il est nécessaire d'explicitier plus en profondeur les deux derniers. Avant toute chose, il faut savoir qu'aujourd'hui les personnes auprès desquelles la bande dessinée cherche à être reconnue sont celles qui sont supposées être détentrices de la légitimité en matière de jugement artistique, c'est à dire les historiens de l'art, les philosophes, les grandes figures du monde littéraire et intellectuel, etc. Ces « *arbitres culturels* », pour reprendre les termes de Thierry Groensteen, reprochent donc à la bande dessinée d'avoir fait perpétuer la figuration à une époque où la peinture s'en écartait (période caractérisée par la naissance de l'art abstrait), résumant ainsi la bande dessinée à sa seule composante visuelle. Toujours en opposition à la peinture, qui passe essentiellement par le tableau fixe et unique, et permet ainsi une pleine contemplation, la bande dessinée est accusée de produire des images sérielles, qui nécessitent d'être feuilletées dans un livre pour être vues, et sur lesquelles il est impossible de s'attarder (d'autant plus que leur lecture serait gênée par le texte).

Enfin, il est nécessaire de préciser que plusieurs facteurs récents enchâssent la bande dessinée dans un carcan de pauvreté artistique. Le manga, comme vu précédemment, est arrivé en France via sa composante audiovisuelle. Celle-ci, destinée à la jeunesse, et d'une qualité très éloignée des originaux de papier, a ancré les bandes dessinées japonaises dans un solide mépris et dans une logique de dénigrement artistique perpétuel, qui persiste encore aujourd'hui⁴¹. De plus, la présence d'une violence et d'une sexualité crues au sein de ces mangas, qui s'explique par le fait que dans un Japon socialement aseptisé, le défoulement passe par des moyens détournés, dont l'art, a renvoyé la bande dessinée face à ses premières accusations (cf. les points b), c), d) et e)

⁴⁰ GROENSTEEN, Thierry. *Un objet culturel non identifié*. Mouthiers-sur-Boëme : Éditions de l'An 2, 2006. p. 23.

⁴¹ Il suffit de prendre connaissance de l'affaire qui a secoué la 40^{ème} édition du Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême pour en avoir la preuve ; voir : SOLYM, Clément. *Conflit générationnel : Willem, victime du prix d'Angoulême* [en ligne]. actualitte.com, 2013. Disponible à l'adresse : <http://www.actualitte.com/univers-bd/conflit-generationnel-willem-victime-du-prix-d-angouleme-40068.htm> (consulté le 06/06/2013).

de Harry Morgan). Cependant, ce sont les producteurs même de la bande dessinée qui sont les principaux responsables de son appauvrissement artistique et culturel. En privilégiant à outrance le système de la série, qui fait s'apparenter le neuvième art avec la production industrielle, en multipliant les titres, qu'ils soient de bonne ou de mauvaise qualité, en ne rendant pas ou peu accessibles les premières cases de son histoire, occultant ainsi un riche patrimoine, en créant des produits dérivés, qui incitent à l'achat compulsif, les éditeurs contribuent à faire de la bande dessinée un produit d'industrie, dénué d'une quelconque âme artistique.

○ *Un processus de légitimation amorcé*

On vient de le voir, la bande dessinée a souffert, et souffre encore, d'un manque de reconnaissance en tant qu'art, que genre littéraire, que média à part entière. Pourtant, plusieurs éléments tendent à montrer que le neuvième art est en train de conquérir, aujourd'hui, une certaine forme de légitimité, tant au niveau culturel qu'institutionnel. Cette conquête ne date cependant pas d'hier puisque, dès 1960, se forment les premiers groupes bédéphiliques. Thierry Groensteen, qui reprend une citation de Pascal Ory, évoque ainsi la naissance d'un processus de légitimation lorsqu'il écrit : « *La logique de la démocratisation et de la manifestation pousse les arbitres culturels à considérer avec moins de hauteur les créations consommées par le grand public. Un nombre croissant de membres de l'intelligentsia canonisatrice se trouve avoir été influencé, pendant ses jeunes années, par plusieurs de ces formes de culture, au bout du compte incontournables ; ils y reviennent avec nostalgie. [...]. Naît alors le "fandom", domaine des fanatiques. Un petit groupe d'amateurs acharnés applique l'esprit de club à la réhabilitation de ce qu'il proclame très haut être un art. Au-delà de tel avatar, le mouvement se poursuit rigoureusement par l'édition d'un bulletin pour amateurs, d'une revue ouverte à un public plus large, de catalogues et d'argus, l'organisation d'expositions, foires et autres "conventions" »⁴².*

On voit donc apparaître en France, en 1962, le Club des bandes dessinées, organisme fondateur de la bédéphilie militante. Il réunit des futurs spécialistes du domaine (Francis Lacassin), mais aussi des amateurs éclairés (Alain Resnais). Le club se scinde en deux en 1964 et laisse la place au Celeg, Centre d'études des littératures d'expression

⁴² GROENSTEEN, Thierry. *Un objet culturel non identifié*, op. cit., p. 110.

graphique, et à la Socerlid, Société civile d'études et de recherches des littératures dessinées. On le voit, de par leur nom, que ces deux regroupements visent avant tout l'ennoblissement de leur objet d'étude. Il n'est plus question de bande dessinée, mais de « littérature d'expression graphique » et de « littérature dessinée ». On constate également que c'est le texte, plutôt que le dessin, qui est mis en avant, tendance qui s'inversera par la suite, expliquant pourquoi c'est surtout auprès des acteurs des arts visuels que la bande dessinée cherche aujourd'hui sa reconnaissance. Pascal Ory résume cette situation lorsqu'il énonce : « *On aura noté que, dans ce temps pionnier, c'est encore la littérature qui est mise en avant, [...] ce qu'infirmiera la suite des temps, qui fera clairement passer la musica avant la parola, la dimension graphique et, par là, le rattachement aux arts plastiques, avant la dimension littérature* »⁴³. La Celeg et la Socerlid permettront ainsi l'émergence des premiers « experts » du domaine, alors autodidactes puisque théoriciens d'un secteur alors sans reconnaissance scientifique, parmi lesquels on peut citer, en plus de Francis Lacassin, Pierre Couperie, Jacques et Numa Sadoul, et Thierry Martens pour la Belgique. A cette première génération en succèdera une seconde, essentiellement composée de diplômés de l'enseignement supérieur formés à la sémiologie, et pour laquelle on peut citer Thierry Groensteen ou Benoît Peeters.

Comme l'a énoncé Pascal Ory, ces groupes publient alors les premières revues spécialisées dans ce qui est désormais revendiqué comme un art à part entière. C'est d'ailleurs à cette même époque que Claude Beylie, historien du cinéma, signe l'expression « neuvième art » qui, bien que reprise dans plusieurs chroniques de *Spirou*, ne se popularisera vraiment qu'à partir des années 1990. Ainsi, la Celeg fait paraître *Giff-Wiff* (1962-1967), et la Socerlid crée *Phénix* (1966-1977). Dans leur sillage naîtront *Les Cahiers de la Bande Dessinée* (1971-1990), qui font suite à la revue *Schtroumpf* éditée par Jacques Glénat, et *Le Collectionneur de Bandes Dessinées* (1977-2008), périodiques qui enracineront durablement l'accompagnement érudit. Par ailleurs, il est à noter que la bande dessinée se dote également, dès la fin des années 1960, d'un organe de presse destiné à faire connaître au public français des cases étrangères : *Charlie Mensuel*. Fondé par Delfeil de Ton, alias Henri Roussel, et Georges Bernier, *Charlie Mensuel* s'inspire du mensuel de bande dessinée italien *Linus*, et publie des comics trips

⁴³ ORY, Pascal. « Une révolution européenne », *op. cit.*, p. 268.

américains, ainsi que des bandes dessinées européennes autres que franco-belges. Bien qu'ayant aujourd'hui cessé de paraître (le dernier numéro sort en 1986), l'esprit du journal se perpétue au sein de l'hebdomadaire satirique *Charlie Hebdo*.

Même si l'apparition d'un marché de planches originales de bandes dessinées se met progressivement en place (la première librairie à en proposer ouvre à Bruxelles en 1970), tentant par-là d'imiter les galeries d'art de peinture, la perspective légitimatrice ne se déplace vraiment vers les arts plastiques, comme énoncé par Pascal Ory, à défaut de la littérature, qu'avec l'exposition « Bande dessinée et figuration narrative » en 1967. Deux autres suivront et confirmeront la tendance : « Opéra Bulles » en 1991, et « Maîtres de la bande dessinée européenne » en 2000⁴⁴. Même si pour l'exposition de 1967 la bande dessinée est associée à la figuration narrative et est, en ce sens, confrontée à une tendance de l'art contemporain, la situant ainsi dans un espace intellectuel déjà établi et niant un existant propre à elle-même, ces manifestations seront des jalons importants d'une légitimation en train de s'acquérir. La bande dessinée entre dans les musées, sanctuaires jusque-là réservé aux arts déjà pleinement acceptés.

L'État français, qui avait alors plutôt supporté le mouvement de dénonciation, comme le prouve la loi de 1949, change de cap avec l'arrivée au pouvoir de François Mitterrand, en 1981. L'augmentation du budget du Ministère de la Culture permet à son Ministre, Jack Lang, à la fois de renforcer les disciplines déjà consacrées, mais également de conférer une dignité à des modes d'expressions jusque-là en dehors de la sphère des beaux-arts, comme la bande dessinée. Via ses « 15 mesures pour la bande dessinée », lancées en 1983, le gouvernement prend le relais au niveau institutionnel des initiatives jusque-là développées en privé par les associations bédéphiliques. Ces mesures ont permis, entre autres, d'apporter des aides financières aux auteurs, aux éditeurs et aux chercheurs du secteur, de subventionner des festivals et des manifestations consacrées au neuvième art, et d'augmenter les crédits d'acquisition pour la constitution de fonds dans les bibliothèques. Mais elles ont surtout favorisé la création de la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image d'Angoulême, pôle associé de la BnF,

⁴⁴ Concernant cette dernière, il est possible d'en trouver une version virtuelle en ligne, disponible à l'adresse : <http://expositions.bnf.fr/bd/index.htm>.

Bibliothèque nationale de France, en charge du dépôt légal des bandes dessinées, et désormais de renommée mondiale.

Il est également nécessaire de revenir sur le roman graphique. On a vu que la « création »⁴⁵ même du terme par Will Eisner relevait d'une volonté de distinguer son œuvre de la bande dessinée. Cette nouvelle nomination, au-delà de son aspect tactique (Will Eisner ne souhaitait pas seulement s'éloigner des comic books alors mal perçus, mais voulait également que son ouvrage soit placé à côté des œuvres de fiction littéraire dans les librairies généralistes), a permis la mise en lumière d'une nouvelle forme de bande dessinée. Un roman graphique est généralement en noir et blanc, s'éloigne des formats standards (taille variable, nombre de pages plus important, etc.), son ton est la plupart du temps sérieux, ce qui le destine davantage aux adultes qu'aux enfants, et c'est une production ambitieuse, qui se veut le reflet de la personnalité artistique de l'auteur. Le roman graphique, de par ses caractéristiques, qui l'associent indéniablement à la bande dessinée alternative, s'éloigne ainsi de la majorité des livres issus des industries culturelles, et s'approche fortement des présumées attentes de l'intelligentsia canonisatrice, pour reprendre les termes de Pascal Ory. En ce sens, il est, sans doute, le meilleur représentant de cette bande dessinée qui cherche à s'affirmer (cela ne signifiant pas pour autant qu'il faille négliger tout ce qui ne relève pas de ce dernier).

Paradoxalement, la légitimité économique que la bande dessinée a acquise, puisqu'elle représente 9% de l'ensemble des livres vendus en France en 2011⁴⁶, s'appuie sur ces livres issus des industries culturelles. Car, si le poids du neuvième art est si important sur le marché de l'édition, c'est avant tout grâce, ou à cause, de la surproduction d'œuvres. Et c'est cette surproduction même qui entraîne la mise en circulation de bandes dessinées de moindre qualité, l'éloignant ainsi de cette reconnaissance qu'elle cherche à obtenir.

⁴⁵ Will Eisner n'a pas vraiment créé l'appellation « roman graphique », puisque le premier à l'utiliser fut le critique américain Richard Kyle en 1964. Cependant c'est lui qui donne vraiment un sens à ce terme et permet sa popularisation.

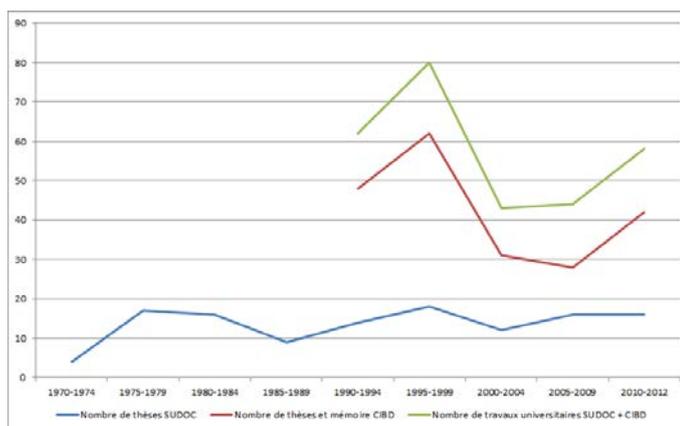
⁴⁶ Voir les chiffres-clés du secteur du livre pour l'année 2011-2012, fournis par le Ministère de la Culture et de la Communication, à l'adresse : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Livre-et-lecture/Documentation/Chiffres-et-statistiques>.

Si l'on se penche maintenant sur les travaux universitaires qui ont eu, de près ou de loin, la bande dessinée comme objet d'études, on constate également des évolutions. Si l'on interroge par exemple la base de données du SUDOC, Système Universitaire de Documentation, avec des mots-clés tels que « bande dessinée », « comic » ou « manga », on constate que les thèses écrites relèvent désormais de champs disciplinaires multiples, là où auparavant, c'était surtout la sémiologie qui s'y intéressait⁴⁷. Cette discipline reste bien sûr prédominante (*La bande dessinée et son double : langage et marges de la bande dessinée : perspectives pratiques, théoriques et éditoriales*, Jean-Christophe Menu, 2011), mais le fait que des laboratoires spécialisés dans des domaines aussi diverses que la sociologie (*Études sur la représentation de la femme dans la bande dessinée parues en France entre 1980 et 2003*, Fanny Macary, 2004), l'informatique (*De la synthèse d'images expressive aux effets bande dessinée : vers un outil d'aide à la création artistique*, Catherine Sauvaget, 2011), la politique (*Manga politique, politique du manga : histoire des relations entre un médium populaire et le pouvoir au Japon contemporain des années 1960 à nos jours*, Julien Bouvard, 2010), l'art et les lettres (*L'adaptation des textes littéraires par la bande dessinée*, Eliane Lemierre-Dauphin, 2001), ou encore la médecine et l'histoire (*L'image du dentiste dans les médias et la bande dessinée*, Marine Fautrier, 2010 ; *La vision de l'Afrique coloniale dans la bande dessinée franco-belge des années trente à nos jours : Spirou, Tintin, Vaillant, Pif (1938-1993)*, Christian Jannone, 1995), montrent que les études qui traitent de la bande dessinée ne sont plus l'apanage d'une seule branche de la connaissance. On constate également que les premiers travaux étudiaient la bande dessinée en elle-même (son histoire, son développement), et que, progressivement, ils se sont mis à davantage questionner les apports que celle-ci pouvait avoir dans telle ou telle discipline, comme le montre les exemples présentés.

Bien que les différents champs disciplinaires qui s'intéressent à la bande dessinée soient devenus de plus en plus nombreux, on ne constate pas d'augmentation régulière du nombre de travaux (mémoires et thèses) produits au cours des années. A partir du SUDOC et de la base de données du centre de documentation de la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image (CIBD), qui recense la majorité des travaux universitaires parus sur la bande dessinée en France depuis 1990, on peut avoir un

⁴⁷ Voir annexe 1, p 131.

aperçu de la production et, ainsi, observer que l'évolution de celle-ci n'est pas continuellement croissante mais est plutôt composée de « pics » (augmentation puis diminution), comme le montre le graphique 4 joint. Ces pics correspondent à des périodes qui font suite à un profond renouvellement de la



1 : Évolution du nombre de travaux universitaires (1970-2012)

bande dessinée : la période 1975-1979 fait suite à l'apparition de la bande dessinée pour adultes ; la période 1995-1999 fait suite à l'essor des maisons indépendantes et de la bande dessinée alternative ; et la période actuelle (2010-...) fait suite à l'explosion de la production de bandes dessinées, à laquelle est liée l'apparition de nouveaux formats et genres. On remarque donc que, à chaque fois que le paysage du neuvième art s'est vu profondément bouleversé, la focalisation sur lui s'est faite plus intense, montrant par là un intérêt certain de la part des théoriciens et des étudiants. Cet intérêt, bien qu'il soit ponctuel (l'évolution du nombre de thèses ne suit pas une courbe ascendante régulière), fait partie des éléments qui contribuent à la reconnaissance de la bande dessinée, avec ceux déjà évoqués précédemment.

Aujourd'hui, les visions des différents théoriciens sur la situation de la bande dessinée sont divergentes. Certains, comme Thierry Groensteen, estiment que celle-ci peine encore à se voir pleinement reconnaître le statut d'art. D'autres, comme Pascal Ory, considèrent que les signes en faveur du neuvième art se sont suffisamment accumulés (multiplication des travaux théoriques, des expositions, reconnaissance des pouvoirs publics, etc.) et le font ainsi entrer dans les sphères tant convoitées. Enfin, certains, comme Eric Maigret se voient dans un régime « postlégitime », « *qui touche la bande dessinée comme l'ensemble des formes et des pratiques culturelles en cessant de les classer entre haut et bas sur l'axe social* »⁴⁸. Objectivement, il est vrai que certains éléments amènent à considérer que la bande dessinée a acquis ses lettres de noblesse.

⁴⁸ MARTIN, Laurent. « Conclusion ». In : MARTIN, Laurent, ORY, Pascal, VENAYRE, Sylvain (dir.). *L'art de la bande dessinée*. Paris : Citadelles & Mazenod, 2012. p. 569.

Pourtant, il suffit de constater que les critiques sur les œuvres du neuvième art ne sont pas monnaie courante dans la presse, là où chaque film, même le plus mauvais, se voit gratifier d'une notule, que les formations dans l'enseignement supérieur consacrées à la bande dessinée se résume à la seule Eesi, École européenne supérieure de l'image, d'Angoulême, que l'ambiguïté de sa constitution même n'est pas levée, comme en témoigne le rattachement par l'État à la Direction des Arts plastiques, puis à la Direction du Livre et de la Lecture, et bien d'autres exemples, pour comprendre que le processus de légitimation du média est en bonne voie, mais qu'il reste encore du chemin à parcourir.

1.2.2. Des fonds en bibliothèque, ou la preuve d'une légitimité en partie acquise

○ *Des collections constituées tardivement*

La bande dessinée a longtemps été l'objet de condamnations sans appel venues des bibliothécaires. *L'Essai sur l'état actuel des périodiques pour enfants*, publié en 1935 par Mathilde Leriche, mène une fronde particulièrement virulente contre celle-ci, et contre les illustrés en général. Les bibliothèques, qui se voulaient alors garantes de la diffusion d'œuvres de qualité, ont donc longtemps été imperméables à la bande dessinée, perçue comme corrompue, comme explicité plus en avant. C'est seulement à partir des années 1970 que l'on commence à trouver des albums dans les fonds. Cependant, cette entrée de la bande dessinée en bibliothèque s'est faite avec réticence, et surtout parce qu'il était impossible de nier la popularité du média et le rôle que celui-ci pouvait jouer dans l'apprentissage de la lecture (facilite la transition vers des écrits plus « nobles »). Ainsi, on constate de grosses lacunes au sein du dépôt légal français de la bande dessinée avant 1984, date à laquelle celui-ci a été délégué par la BnF à la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image. A la Bpi, Bibliothèque publique d'information, les albums disparurent moins de six mois après leur mise en circulation, notamment à cause du rythme important des manipulations et des emprunts. Ils ne furent réintroduits que tardivement, en 2005, et suivant des modalités d'acquisition très sélectives.

Aujourd'hui, la bande dessinée est largement implantée dans la très grande majorité des bibliothèques publiques. L'exemple du manga est assez symptomatique de ce revirement de position. Longtemps considéré comme un « mauvais genre », la bande

dessinée japonaise a désormais trouvé sa place dans les fonds, bien que la légitimité de cette dernière ne soit pas encore acceptée par l'ensemble des bibliothécaires⁴⁹. La présence du manga, et plus largement de la bande dessinée, dans les collections répond essentiellement à deux objectifs distincts : montrer la diversité d'une réalité éditoriale où tout ce qui relève du neuvième art pèse un poids important, et tenter de toucher les adolescents, public qui ne fréquente pas ou peu les bibliothèques, en leur proposant un genre qui leur plaît. Dans le cas du manga, il était d'ailleurs impossible pour les bibliothèques de passer à côté d'un phénomène qui ne touche plus seulement l'édition (au-delà de la bande dessinée japonaise, c'est tout un attrait pour la culture nipponne qui s'est développé en France), d'autant plus dans un contexte où le rôle de ces dernières change, et où ce ne sont plus les fonds qui sont au centre des attentions, mais les usagers et leurs besoins.

En résumé, la bande dessinée s'est, au départ, surtout imposée dans les bibliothèques via son rôle de produit d'appel : elle permet la transition vers d'autres formes de littérature, mais également de faire venir des publics qui ne venaient pas auparavant. Même si dans certains établissements cette vision n'a pas ou peu évolué, force est de constater que dans d'autres, la bande dessinée fait l'objet d'une sélection rigoureuse et est représentée sous toutes ses formes (franco-belges, comics, mangas, et romans graphiques, pour reprendre la segmentation évoquée plus haut). La place que le neuvième art occupe désormais au sein d'établissements qui se veulent prescripteurs culturels témoigne pourtant de sa légitimité en tant que média, et genre à la fois littéraire et visuel à part entière.

o *Des problématiques actuelles multiples*

Même si la bande dessinée est désormais bien implantée dans les bibliothèques, de multiples problématiques restent à résoudre, notamment au niveau du classement de celles-ci. En effet, que cela soit la classification Dewey ou le répertoire RAMEAU, aucun langage documentaire ne permet de faire ressortir réellement les spécificités de la bande dessinée. Cela est essentiellement dû au caractère double du neuvième art, qui

⁴⁹ BAUDOT, Anne. « Le manga en bibliothèque publique : un "mauvais genre" pour reconquérir les publics ». *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2010, n°3, t. 55. pp. 62-66. Également disponible en ligne à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2010-03-0062-011> (consulté le 17/07/2013).

mêle textes et images, mais qui mélange également les genres, les formats, et les styles graphiques, comme vu précédemment. En marge de ce paysage complexe, il est aussi difficile de faire cohabiter en un même lieu (gestion de l'espace) des bandes dessinées qui s'adressent à des publics différents (jeunesse/adulte), mais également à des publics similaires (tout public).

Dans la suite de ce mémoire, on s'intéressera donc à distinguer les facteurs qui amènent les bibliothèques à classer de telle ou telle façon leurs fonds de bande dessinée, et plus globalement : **comment le profil des publics bédéphiles et l'offre en bande dessinée influent-ils sur le classement, la mise en espace et la valorisation des fonds en bibliothèque de lecture publique ?**

Plusieurs hypothèses se dégagent si l'on prend en considération l'ensemble des éléments présentés dans les parties précédentes : les caractéristiques du lectorat de la bande dessinée incitent les bibliothécaires à segmenter, à mettre en espace, et à valoriser leurs fonds d'une manière particulière (distinction adulte/jeunesse, garçon/fille, etc.) ; les pratiques de ces mêmes lecteurs influencent également le classement des fonds, d'autant plus que ces pratiques évoluent avec l'apparition d'une bande dessinée numérique ; la manière dont les éditeurs et les libraires segmentent leur offre de bande dessinée influe sur la façon dont sont classés les fonds en bibliothèque ; d'autres éléments, comme la manière dont est perçue la bande dessinée au sein de la recherche, de la presse, du monde culturel, modifie la vision des bibliothécaires ; l'apparition d'une offre de bande dessinée en dehors des circuits éditoriaux traditionnels (bande dessinée autoproduite, numérique) entraîne la mise en place d'un classement et de méthodes de consultation spécifiques. Il va alors s'agir de mettre en place plusieurs processus d'expérimentation et de s'appuyer sur les éléments préexistants (enquête, écrits) pour tenter de confirmer, ou non, ces hypothèses.

Il aura fallu attendre l'année 2012 pour qu'une étude de grande ampleur menée par l'État soit publiée au sujet du lectorat de la bande dessinée et de ses pratiques, preuve en est, s'il en faut une nouvelle, que cette dernière est longtemps restée dans l'angle mort des institutions officielles. Destinée à compléter les données issues de l'enquête sur les pratiques culturelles des Français de 2008, l'étude, intitulée *La lecture de bandes dessinées*, a été conduite par le Département des études, de la prospective et des statistiques du Ministère de la Culture et de la Communication, en partenariat avec la Bpi. Il est intéressant de constater que c'est la Bibliothèque publique d'information, où la bande dessinée a mis du temps à être véritablement intégrée, qui a été choisie comme partenaire. Au-delà du fait que la Bpi dispose d'un service d'études et de recherche sur les pratiques culturelles liées au livre et à la lecture, cela montre bien que le neuvième art fait désormais partie des préoccupations majeures des bibliothèques. Ainsi, nous verrons dans cette seconde partie, grâce à différents processus d'expérimentation, comment ces aspects se traduisent concrètement sur le terrain : quels sont les publics lecteurs de bande dessinée, comment les bibliothèques réagissent face à l'offre en matière de bande dessinée, et comment les livres sont mis en espace et valorisés.

2.1. LES PROCESSUS D'EXPERIMENTATION MIS EN PLACE

Afin de répondre à la problématique posée dans la première partie, ainsi qu'aux questionnements qui en découlent, plusieurs processus d'expérimentations ont été mis en place. Le plus important a pris la forme d'entretiens menés auprès de bibliothécaires responsables de fonds de bandes dessinées, exerçant dans des bibliothèques ou des médiathèques de lecture publique⁵⁰. Ainsi, les bibliothécaires de la bibliothèque Mériadeck de Bordeaux, la bibliothèque L'Odyssée de Dreux, la bibliothèque La Part-Dieu de Lyon, la bibliothèque Louise Michel de Paris, la bibliothèque François Mitterrand de Poitiers, la bibliothèque de Suresnes, et la bibliothèque François Mitterrand de Tours ont été interrogés. Le point commun de ces établissements est

⁵⁰ Voir annexe 2, p 142.

qu'ils disposent à la fois d'un fonds de bandes dessinées pour la jeunesse et d'un fonds pour les adultes. Ce critère de sélection a été choisi car il comportait plusieurs avantages : non seulement les fonds séparés (selon un critère d'âge, pas forcément géographiquement) sont généralement gérés par deux responsables différents, élargissant ainsi la vision sur le sujet, mais il permettait également de comparer les fonds jeunesse et adulte, et enfin, d'aborder avec ces responsables des points spécifiques, comme par exemple la potentialité de créer un fonds unique, mêlant jeunesse et adulte, avec ses avantages et ses inconvénients.

Les autres processus d'expérimentations s'attardent, eux, sur la production et la diffusion des bandes dessinées, et comment celles-ci sont segmentées, ou non, et mises en valeur par ces producteurs et ces diffuseurs. Ainsi, afin de pouvoir analyser l'offre en matière de bande dessinée, des fiches descriptives de sites Internet de maisons d'édition ont été complétées⁵¹. En effet, avec la présence de plus en plus forte du réseau dans notre société, il s'avère que les éditeurs ne diffusent plus, ou presque plus, de catalogues papier. Ces derniers se sont retrouvés relégués sur leurs sites. Devant le nombre important de maisons d'éditions, deux critères de sélection ont été choisis : seuls les sites Internet des maisons avec plus de 100 titres parus en 2012, et qui appartiennent à des groupes avec plus de 300 titres parus en 2012, ont été pris en compte (selon les chiffres donnés par le rapport ACBD de Gilles Ratier paru en 2013). Ces critères de sélection ont permis de faire émerger les maisons d'édition les plus importantes en termes de production. Par ailleurs, un travail de recherche autour de l'autoproduction en bande dessinée a également été fait, permettant d'avoir un éclairage sur une offre autre qu'éditoriale.

Pour pouvoir observer la façon dont sont segmentées et valorisées les bandes dessinées lors de leur diffusion, ce sont, cette fois-ci, des points de vente qui ont été décrits et analysés, sous forme de tableaux⁵². Ces points de vente peuvent être séparés en deux catégories : ceux qui ne sont pas spécialisés dans la bande dessinée (grandes surfaces culturelles) et ceux qui le sont (librairies spécialisées). Tous se trouvent dans une ville où se situe une bibliothèque sollicitée dans le cadre des entretiens précédemment

⁵¹ Voir annexe 3, p 197.

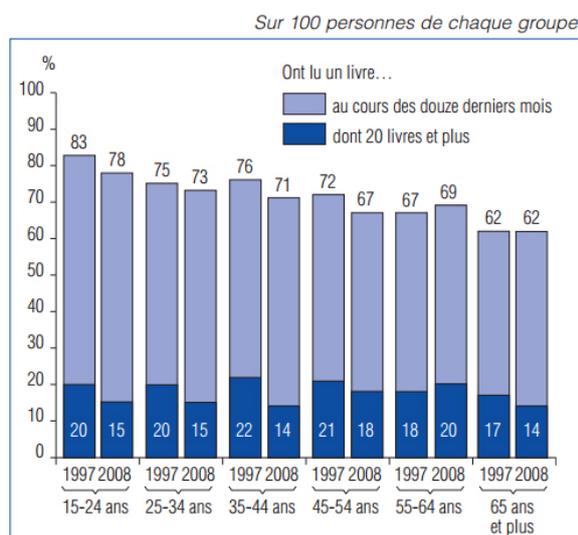
⁵² Voir annexe 4, p 232.

évoqués, et ce afin d'avoir comme sujets d'observation ce qui est le plus susceptible d'influencer les bibliothécaires dans leurs choix (lorsqu'ils ne s'approvisionnent pas auprès d'un distributeur national, c'est généralement auprès de structures locales qu'ils font leurs acquisitions). Seule la Librairie de la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image d'Angoulême fait exception à ce critère. Cependant, du fait qu'elle est l'une des plus grandes librairies spécialisées en bande dessinée de France, voire la plus grande, il est intéressant de prendre en compte ses méthodes de fonctionnement. Ces deux travaux d'observation, de description et d'analyse sont à mettre en lien avec les entretiens, puisqu'ils ont été mis en place afin de pouvoir effectuer des comparaisons avec ce qui se fait dans les bibliothèques et constater s'il y a, ou non, des similitudes, voire des facteurs d'influence.

2.2. LE LECTORAT DE LA BANDE DESSINEE EN FRANCE

2.2.1. Les pratiques de lecture des Français

Avant de se pencher précisément sur la lecture des bandes dessinées, il est nécessaire de voir quelles sont les pratiques des Français de manière générale. En se basant sur la version la plus récente (2008) de l'enquête nationale menée au sujet des pratiques culturelles des Français⁵³, on constate que la lecture, tous livres confondus, est une pratique davantage féminine que masculine (25% des filles/femmes de 15 ans et plus interrogées déclarent ne pas avoir lu de



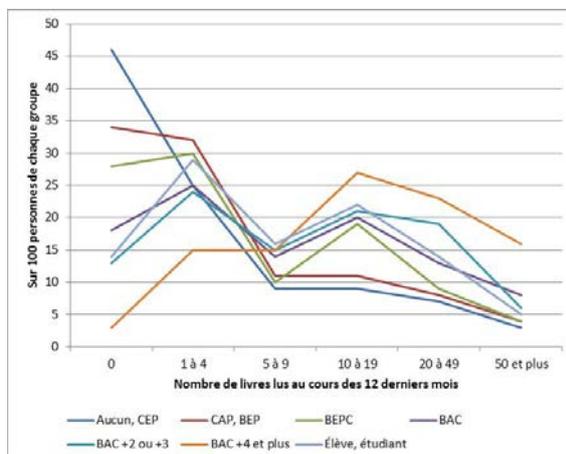
2 : Lecture de livres selon l'âge

livre au cours des 12 derniers mois, contre 36% des garçons/hommes). Même s'il est indéniable que l'activité de lecture recule au fur et à mesure des années, la tendance qui consiste à dire que ce sont les jeunes qui lisent le moins est à nuancer. En effet, si l'on

⁵³ Les comptes-rendus et les résultats des différentes enquêtes sont disponibles à l'adresse suivante : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/index.php>.

observe le graphique présenté ci-dessus ⁵⁴, on observe que c'est la tranche d'âge la plus basse (15-24 ans) qui lit le plus (78% des interrogés disent avoir lu un livre au cours des 12 derniers mois). Par ailleurs, même si le nombre de livres lus décroît avec l'augmentation de l'âge, on ne constate pas de différences conséquentes (62% pour les 65 ans et plus).

Si l'on s'intéresse aux diplômes des personnes interrogées, on s'aperçoit que la pratique de l'activité de lecture est proportionnelle avec l'élévation du niveau de ce diplôme. On constate une évolution identique si l'on observe les catégories socioprofessionnelles (les plus gros lecteurs se retrouvent chez les cadres et professions intellectuelles supérieures), chose logique puisque les deux derniers



3 : Lecture de livre selon le niveau de diplôme

éléments évoqués sont généralement liés. Enfin, au sujet du genre de livre préféré, la réponse « mangas, comics, albums de bandes dessinée » est donnée par 9% des interrogés, la situant en sixième position sur dix possibles, loin derrière les romans (qui occupent la première place). Cet élément est également à nuancer puisque l'étude ne concernait que des personnes âgées de 15 ans ou plus, or ce sont les personnes en dessous de cet âge qui constituent le principal lectorat de la bande dessinée.

2.2.2. Les lecteurs de bandes dessinées en bibliothèque

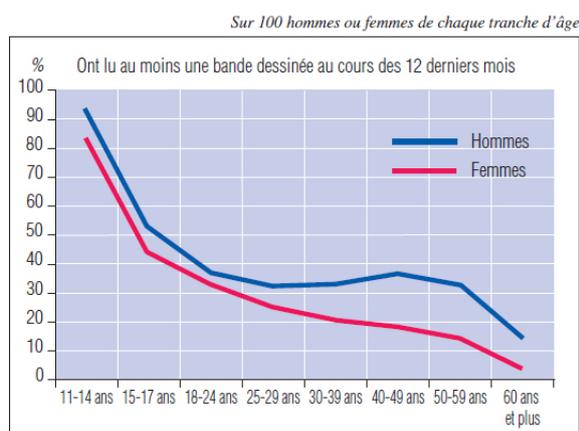
o Les profils types des lecteurs de bandes dessinées français

Si l'on revient désormais sur le lectorat spécifique à la bande dessinée, en s'appuyant sur l'étude de Christophe Evans et Françoise Gaudet ⁵⁵, on observe à la fois des similitudes, mais, aussi, d'importantes différences avec le profil type du lecteur français,

⁵⁴ DONNAT, Olivier. « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : éléments de synthèse 1997-2008 ». *Culture études*, 2009, n°5. p. 7. Également disponible en ligne à l'adresse : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/O8synthese.pdf> (consulté le 17/07/2013).

⁵⁵ EVANS, Christophe, GAUDET, Françoise. « La lecture de bandes dessinées ». *Cultures études*, 2012, n°2. pp. 1-8. Également disponible en ligne à l'adresse : http://www.cairn.info/122_0001 (consulté le 15/07/2013).

qui correspondrait, à peu près, à une personne de sexe féminin âgée d'entre 15 et 24 ans, et issue d'un milieu aisé. La première de ces différences se situe au niveau du sexe du lecteur. Alors que la tendance était clairement féminine pour la lecture en générale, celle-ci s'inverse au profit des hommes pour ce qui concerne les bandes dessinées. En effet, comme le montre le graphique ci-contre ⁵⁶, même si la différence entre garçons/hommes et filles/femmes ayant lu des bandes dessinées au cours des 12 derniers mois (lecteurs actuels) n'est que de 10 points dans la tranche d'âge la plus basse, 11-14 ans (90% et 80%), elle augmente à près de 20 points aux alentours de 40 ans (38% et 19%), avant de retomber à 10 points pour les 60 ans et plus (15% et 5%). L'autre élément mentionné par l'étude est que la proportion de femmes n'ayant jamais lu de bandes dessinées est plus de deux fois supérieure à celles des hommes (14% contre 32%).



4 : Lecture de BD en fonction du sexe et de l'âge

Ces tendances se sont confirmées lors des entretiens menés avec les bibliothécaires : pour les fonds de bandes dessinées jeunesse, la proportion garçons/filles est rigoureusement identique, mais pour les fonds de bandes dessinées adulte, le public est clairement masculin. Selon les répondants, c'est dans la tranche d'âge des 15-35 ans que la disparité devient visible, et au-delà de 35 ans, qu'elle est la plus grande ⁵⁷. Cependant, tous les responsables des fonds s'accordent à dire que, récemment (les périodes évoquées varient mais tournent autour de deux à trois années), le lecteur adulte de bandes dessinées se féminise fortement ⁵⁸. Cette féminisation du lectorat est à mettre en lien avec l'apparition, et, surtout, la démocratisation de la bande dessinée alternative, et notamment des romans graphiques (le fait que les grandes maisons d'édition du secteur aient créé des collections dédiées y est pour beaucoup). En effet, comme l'évoque Thierry Groensteen : « *La production courante semble depuis des décennies*

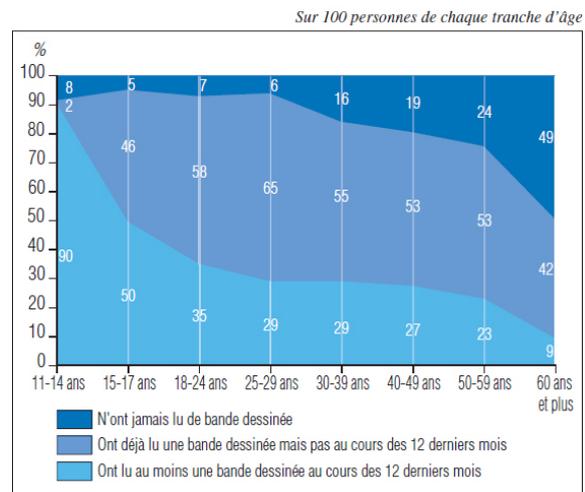
⁵⁶ *Ibid.*, p. 4.

⁵⁷ Bib. de Dreux : « *Au-delà [de 35 ans] le lectorat est quasi exclusivement masculin* ».

⁵⁸ Bib. de Dreux : « *Cependant, pour les 15-35 ans, on trouve une bonne proportion de femmes, je dirais environ 30%* ».

inspirée par l'imaginaire étriqué de l'individu mâle en pleine crise d'adolescence. On ne compte pas les albums arborant en couverture une femme à la poitrine généreuse et aux poings prolongés d'armes à feu de gros calibre (c'est le syndrome Lara Croft) – de préférence présentée sur fond de monstre, de machine ou d'explosion »⁵⁹. Le roman graphique échappe à ces stéréotypes, notamment en annexant des genres relevant de la littérature de l'intime (autobiographie, journaux, etc.) et, de fait, répond mieux aux attentes d'un public féminin. Pour la jeunesse, si la proportion garçons/filles est identique, c'est qu'il existe déjà une offre à destination de chacun de ces deux publics⁶⁰, mais c'est également dû au fait que les publics jeunes lisent plus facilement des bandes dessinées dont il ne sont forcément pas la cible première (la séparation garçons/filles est perméable).

Au niveau de l'âge, il s'avère que la lecture de bandes dessinées est une pratique majoritairement investie par les jeunes. La tendance est donc identique à celle de la lecture en générale, mais est encore plus marquée pour la bande dessinée. En-deçà de 30 ans, il y a moins d'une personne sur dix qui n'a jamais lu de bande dessinée, comme le montre le graphique ci-contre⁶¹. En revanche, cela passe à une personne sur deux au-delà de 60 ans. Si on ajoute à cela le fait que près de 40% des 60 ans et plus n'ont pas lu de bandes dessinées au cours des 12 derniers mois, on obtient près de 90% de personnes qui ne sont pas des lecteurs actuels (ils n'ont pas lu de bandes dessinées au cours des 12 derniers mois). Inversement, on a 90% de personnes situées dans la tranche 11-14 ans qui sont, eux, des lecteurs actuels. Cette différence montre bien que la lecture de bandes dessinées est très liée à un effet générationnel, bien que celui-ci ne soit pas aussi imperméable qu'il n'y paraît, nous le verrons par la suite.



5 : Lecture de BD en fonction de l'âge

⁵⁹ GROENSTEN, Thierry. *Un objet culturel non identifié*, op. cit., p. 69.

⁶⁰ Cela est particulièrement vrai pour le manga avec les genres shōnen et shōjo, mais cela l'est également pour les bandes dessinées traditionnelles, franco-belges, avec des bandes dessinées comme *Lou !*, de Julien Neel, ou *La Rose Écarlate*, qui ciblent particulièrement un public féminin.

⁶¹ EVANS, Christophe, GAUDET, Françoise. « La lecture de bandes dessinées », op. cit., p. 3.

Il est difficile d'analyser ces données avec celles recueillies lors des entretiens, et ce pour plusieurs raisons. En premier lieu, les bibliothèques n'ont de vision que sur les publics qui viennent lire sur place et emprunter, et qui sont donc déjà lecteurs bédéphiles. De fait, le seul moyen de comparer les publics jeunes et adultes consisterait à mettre en perspective les taux d'emprunts des fonds associés, et plus précisément le taux de rotation. Or, cela aurait finalement peu de sens, puisque le nombre d'ouvrages qui composent ces fonds, jeunesse et adulte, ne sont pas identiques. D'autant plus que l'âge charnière pour le passage d'un fonds à l'autre se situe en moyenne autour de 12 ans⁶², et, une partie du public considérée comme « jeune » dans l'étude, les 12-14 ans pour reprendre les tranches d'âges de celle-ci, se retrouve ainsi considérée comme « adulte » pour les bibliothèques. Il faut également prendre en compte qu'il existe des bandes dessinées dites « tout public », qui touchent à la fois les jeunes et les adultes. Par ailleurs, la composition des publics est très liée au contexte dans lequel se situe l'établissement. Le fait que la bibliothèque de Dreux fasse structure commune avec un conservatoire de musique et de danse influe forcément sur le taux d'emprunt du fonds jeunesse (puisque ses publics sont majoritairement jeunes). A l'inverse, le fait que la bibliothèque de Bordeaux dispose d'un fonds adulte très développé, qui répond à de nombreuses attentes, fait que le public bédéphile est, logiquement, majoritairement adulte. Enfin, il n'est pas rare qu'un adulte emprunte via la carte de lecteur de son enfant et vice-versa, contribuant ainsi à définitivement brouiller les pistes.

Néanmoins, à partir des observations du quotidien, la majorité des bibliothécaires s'accordent sur quelques tendances. Tout d'abord, ce sont les publics préadolescents (de 10/11 ans jusque 14/15 ans) qui forment le noyau dur des lecteurs de bandes dessinées. Ensuite, on note un affaiblissement du nombre de lecteurs à partir de 15 ans⁶³, ce qui concorde avec les données fournies par l'étude (on passe de 90% de lecteurs qui ont lu une bande dessinée au cours des 12 derniers mois dans la tranche 11-14 ans à 50% dans la tranche 15-17 ans). Enfin, même si la catégorie n'est pas inexistante, il y a

⁶² Plus précisément, la distinction entre jeunesse et adulte se fait à 11 ans pour Suresnes, 12 ans pour Bordeaux et Poitiers, et 14 ans pour Dreux et Tours (la frontière est plus floue pour Louise Michel et Lyon).

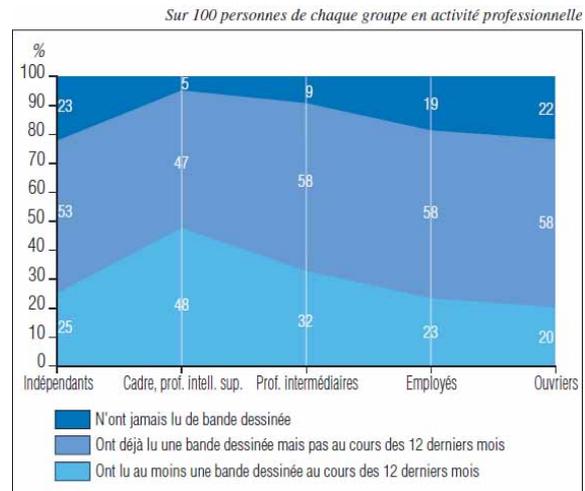
⁶³ Bib. de Lyon : « On note un petit creux au niveau des 15-35 ans, ils deviennent une cible prioritaire ».

globalement peu de personnes âgées (plus de 60 ans) qui lisent et empruntent des bandes dessinées ⁶⁴.

Encore plus que pour l'âge, les catégories socioprofessionnelles des publics sont intimement liées à l'environnement dans lequel se trouve la bibliothèque. Pour la bibliothèque de Suresnes, qui est situé dans une ville chère, proche du quartier de La Défense de Paris, les publics font, dans la majorité, logiquement partie des catégories socioprofessionnelles hautes (cadres, professions intellectuelles supérieures).

Pour la bibliothèque Louise Michel, située dans le 20^{ème} arrondissement de Paris, plutôt populaire, les publics sont issus de catégories socioprofessionnelles intermédiaires et basses. Pour les autres bibliothèques, toutes s'accordent à dire qu'hormis un grand nombre d'étudiants, il n'y a pas de catégorie socioprofessionnelle qui se dégage plus qu'une autre. Néanmoins, à partir de l'étude de Christophe Evans et Françoise Gaudet, on peut voir que la lecture de bandes dessinées, comme la lecture en général, est une pratique qui augmente avec le niveau de diplôme et la catégorie socioprofessionnelle. En effet, comme le montre le graphique ci-dessus ⁶⁵, parmi les cadres et les professions intellectuelles supérieures et intermédiaires, il y a moins d'une personne sur dix qui n'a jamais lu de bandes dessinées, et il y a environ une personne sur deux qui est un lecteur actuel. Pour les indépendants, ouvriers et employés, les chiffres descendent à environ 20% de non lecteurs et 20% de lecteurs actuels.

Lorsque l'on interroge les bibliothécaires sur le niveau des lecteurs en matière de bande dessinée, on voit que des différences existent entre les publics mais qu'elles ne sont pas flagrantes. Avant de prolonger, il convient d'explicitier ce que l'on entend derrière le



6 : Lecture de BD en fonction de la catégorie socioprofessionnelle

⁶⁴ Les réponses à ce sujet varient en fonction des bibliothèques : pour Louise Michel, « il n'y a pas du tout de personnes âgées », pour Bordeaux « [il y a] assez peu de retraités », pour Dreux, « il y a quelques retraités » et pour Tours, « il y a pas mal de personnes âgées ».

⁶⁵ EVANS, Christophe, GAUDET, Françoise. « La lecture de bandes dessinées », *op. cit.*, p. 3.

terme « niveau ». En somme, on peut considérer que, comme pour toute activité, il y ait plusieurs degrés de pratiques. À des niveaux inférieurs, nous aurions les néophytes et les amateurs, ceux qui ne connaissent pas, ou peu, l'univers de la bande dessinée, son histoire, et qui lisent surtout les productions des grosses maisons d'édition. Simplement, ce sont ceux qui recherchent avant tout une lecture d'amusement et de distraction. À des niveaux supérieurs, nous aurions les connaisseurs et les experts, ceux qui connaissent bien la bande dessinée, son histoire, ses auteurs, parfois même les plus obscurs. Ils recherchent généralement à lire autre chose que les titres issus de la production courante, et vont aisément vers la bande dessinée patrimoniale et alternative. Pour eux, la lecture de bandes dessinées permet non seulement de se divertir, mais amène également une réflexion sur un sujet. Bien entendu, ces niveaux ne sont pas du tout imperméables : les experts lisent tout autant que les amateurs des bandes dessinées éditées par les grosses maisons du secteur, et les amateurs lisent, bien entendu, des bandes dessinées alternatives.

Même si ces niveaux varient énormément d'une personne à l'autre, les bibliothécaires observent quelques tendances. La première est qu'on trouve assez peu, voire pas du tout, de connaisseurs chez les jeunes publics. Ces derniers lisent de tout et recherchent une bande dessinée par son titre ou celui de la série à laquelle elle appartient, ou bien via le nom de son héros principal⁶⁶. Au vu des propos tenus, les connaisseurs se recrutent davantage chez les adultes, notamment chez les hommes âgés de 35 ans et plus⁶⁷, mais aussi chez les jeunes femmes⁶⁸. Ces personnes recherchent une bande dessinée via son scénariste ou son dessinateur, traditionnellement les grands classiques de la bande dessinée franco-belge pour les hommes de 35 ans et plus (les œuvres de Tardi sont un exemple qui revient souvent). Pour les femmes, il est logique que celles-ci aient davantage une pratique d'expert que les autres publics, puisque les bandes dessinées qui correspondent à leurs attentes sont peu nombreuses dans l'ensemble de la production, et que, pour les trouver, une bonne connaissance du secteur est

⁶⁶ Bib. de Dreux : « *Dans l'esprit [des jeunes publics] c'est Tintin, on va chercher à "T", l'auteur ils ne connaissent pas toujours* ».

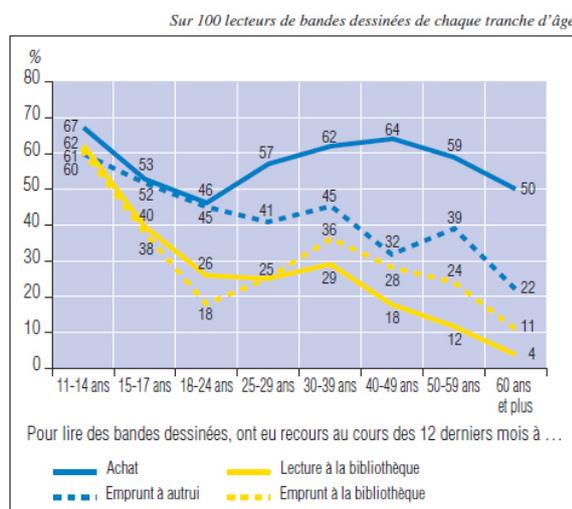
⁶⁷ Bib. de Tours : « *Après on a le public [masculin] des 35-40 ans qui connaissent très bien les bandes dessinées, là franchement, j'en ai certains qui me posent des questions [très précises] sur des auteurs* ».

⁶⁸ Bib. de Lyon : « *On a de plus en plus de femmes qui empruntent et lisent des bandes dessinées et, pour le coup, elles ont des demandes très précises, plutôt un public d'experts* ».

généralement requise. Enfin, les lecteurs de comics sont particulièrement connaisseurs et ont parfois des demandes très pointues vis-à-vis de cette catégorie ⁶⁹.

o Les pratiques des lecteurs de bandes dessinées français

Toujours à partir de l'étude du Ministère de la Culture et de la Communication, on constate que plus d'un tiers des personnes interrogées passent par une bibliothèque pour avoir accès à des bandes dessinées (lecture sur place ou emprunt). Même si ce chiffre est important, il n'est qu'en troisième position des méthodes d'accès, derrière l'achat (59%) et l'emprunt (45%). En revanche, comme le montre le graphique



7 : Modes d'accès à la BD selon l'âge

ci-contre ⁷⁰, il passe en seconde position dès lors que l'on ne considère que la tranche des 11-14 ans, avec plus de 60% des répondants qui privilégient ce mode d'accès. Cet élément tend à confirmer que ce sont les jeunes qui sont les principaux lecteurs et emprunteurs de bandes dessinées en bibliothèque.

Si l'on ne se focalise que sur les bibliothèques, et tous les répondants des entretiens s'accordent à le dire, les bandes dessinées sont très empruntées. Lorsqu'elles n'occupent pas la première place en termes d'emprunts, elles se trouvent à la seconde, généralement derrière les DVD ou les romans de fiction ⁷¹. Les taux de rotation recueillis confirment d'ailleurs cette excellente santé, allant jusqu'à 10,7 pour le fonds adulte de Bordeaux et ses 9300 documents disponibles ⁷². Autrement dit, il y a eu dix fois plus de prêts que d'ouvrages disponibles sur l'année écoulée, ce qui est considérable.

⁶⁹ Bib. de Bordeaux : « On a surtout un public stable, de fans pour les comics, des connaisseurs, des mordus qui reviennent souvent ».

⁷⁰ EVANS, Christophe, GAUDET, Françoise. « La lecture de bandes dessinées », *op. cit.*, p. 7.

⁷¹ Voir annexe 2, p 142, pour plus de précisions sur la place qu'occupe la bande dessinée au niveau des emprunts, au sein de chaque bibliothèque.

⁷² Voir annexe 2, p 142, pour les taux de rotation d'autres bibliothèques.

Pour la lecture sur place, il est difficile d'avoir des chiffres de consultation précis puisqu'elle est, la plupart du temps, libre (il n'y a pas besoin d'avoir de carte de lecteur pour pouvoir lire sur place). Cependant, les quelques bibliothécaires qui l'ont évoqué disent que les bandes dessinées sont les documents les plus consultés, avec les journaux de presse⁷³. Cela n'est pas illogique que ce soient ces documents qui soient les plus feuilletés sur place, puisqu'ils ont comme caractéristique commune le fait d'être lisibles rapidement. En effet, la majorité des bandes dessinées produites (cela exclut les intégrales, les bandes dessinées alternatives et les romans graphiques) voit leur narration découpée en épisodes (phénomène de la série) et, de fait, les livres édités contiennent un nombre relativement limité de pages, par rapport à un roman : en moyenne une cinquantaine pour les bandes dessinées franco-belges et les comics, et 200 pour les mangas au format tankōbon. En prenant également en compte qu'elle n'est pas constituée que de texte, et même si cela dépend, bien sûr, du lecteur, une bande dessinée, voire une série entière, peut être lue dans un laps de temps raisonnable, comme celui des créneaux d'ouverture d'une bibliothèque par exemple. Cette caractéristique de lecture rapide peut-être confirmée via deux éléments de l'enquête de Christophe Evans et Françoise Gaudet : six personnes sur dix considèrent qu'il ne faut pas beaucoup de temps libre pour lire une bande dessinée, et environ une personne sur deux dit relire ses bandes dessinées assez souvent (on relit plus facilement, et souvent, un document qui se lit rapidement, qu'un document qui nécessite beaucoup de temps, comme un roman).

Si l'on interroge précisément les bibliothécaires sur les bandes dessinées les plus empruntées, les réponses, bien que stricto-sensu différentes, suivent des tendances presque toutes similaires. En jeunesse, ce sont les mangas/bandes dessinées asiatiques qui sont les plus sollicités, avec les habituels *Fairy Tail*, *Naruto* et *One Piece*. A hauteur d'emprunt équivalent ou presque, les bandes dessinées franco-belges/européennes⁷⁴ suivent. Lorsqu'il y a des comics/bandes dessinées américaines dans les fonds, ce sont ces dernières qui sont les moins empruntées. Aucun bibliothécaire n'a évoqué la présence de romans graphiques dans les fonds jeunesse. Seuls les personnels de Dreux

⁷³ Bib. de Dreux : « *Les BD, avec la presse, sont à priori les documents les plus consultés sur place* ».

⁷⁴ Même si ce n'est pas toujours le terme « franco-belge » qui est utilisé, ce sont les bandes dessinées issues de ce courant qui se cachent derrière des termes comme « *bandes dessinées traditionnelles* » (bib. de Bordeaux) ou « *les classiques* » (bib. de Suresnes et de Tours).

ont donné des réponses différentes vis-à-vis des emprunts en jeunesse. En effet, à L'Odyssée, ce sont les bandes dessinées franco-belges/européennes qui arrivent en tête des sollicitations, suivies des mangas et des comics. Ces résultats, qui sont plus proches des conclusions établies dans l'étude du Ministère (voir ci-dessous), s'expliquent certainement par la proximité, déjà évoquée, du conservatoire de musique et de danse ⁷⁵. Pour les adultes, presque tous les répondants citent les bandes dessinées franco-belges/européennes comme étant les plus empruntées. Elles sont suivies des mangas/bandes dessinées japonaises, puis des comics/bandes dessinées américaines (lorsqu'il y en a) et romans graphiques à peu près à équivalence ensuite. Comme pour la jeunesse, seule la bibliothèque de Dreux a donné une réponse différente, avec une sollicitation majeure des mangas. Ce phénomène s'explique de la même façon que pour les fonds jeunesse ⁷⁶.

Lorsque l'on compare ces éléments avec ceux établis dans l'étude du Ministère au sujet des genres des bandes dessinées lues selon l'âge, on constate des différences pour la jeunesse mais assez peu au niveau des adultes, du moins au niveau des tendances majoritaires, comme le montre le graphique ci-dessous ⁷⁷. En moyenne 85% des 11-17 ans ont lu au moins un album traditionnel (bande dessinée franco-belge ou européenne) au cours des 12 derniers mois, faisant de cette catégorie celle la plus lue par les jeunes. Ce sont les comics qui arrivent en seconde position (65% en moyenne), suivis des mangas (55% en moyenne). Pour les adultes, ce sont également les albums traditionnels qui arrivent en tête (de 64% des 18-24 ans à 94% des 60 ans et plus, avec une croissance

⁷⁵ La proximité du conservatoire provoque des habitudes chez les lecteurs qui y sont élèves (à partir de 6 ans et jusque 18 ans) puisqu'ils ont pour rituel, lorsqu'ils sortent de leurs cours de musique et de danse, d'aller à la bibliothèque rendre et emprunter des documents. La présence quotidienne d'un grand nombre de jeunes sur les lieux de la bibliothèque (ils y sont tous les jours et n'ont pas de contrainte de déplacement), fait que les fonds jeunesse de L'Odyssée, dont les bandes dessinées, connaissent un taux de rotation conséquent (6,8 pour les bandes dessinées). La structure, de par ces caractéristiques, peut être considérée comme particulièrement représentative des pratiques des jeunes publics en matière de bande dessinée, d'où, sans doute, un plus grand rapprochement que les autres établissements avec les résultats de l'étude du Ministère de la Culture et de la Communication.

⁷⁶ La présence du conservatoire qui accueille des jeunes jusque l'âge de 18 ans, combinée au fait que le fonds adulte soit destiné aux 14 ans et plus, fait que ce sont les mangas, bandes dessinées très empruntées par ces tranches d'âge-là, qui arrivent en tête des emprunts chez les adultes.

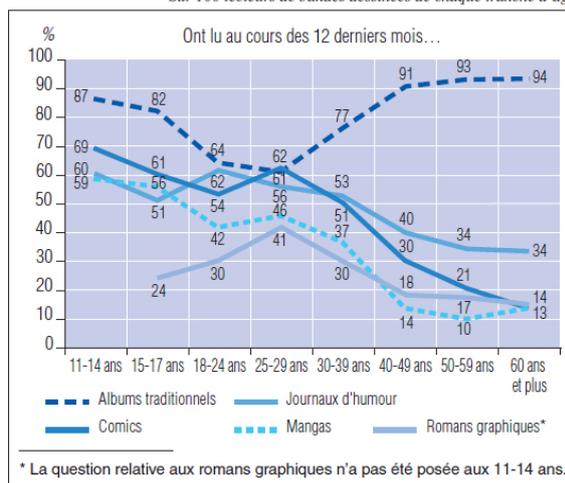
⁷⁷ EVANS, Christophe, GAUDET, Françoise. « La lecture de bandes dessinées », *op. cit.*, p. 5. ; les éléments présentés ici ne tiennent volontairement pas compte des données portant sur les « journaux d'humour » puisque cette dénomination renvoie plus à un genre qu'à une catégorie de bande dessinée à part entière.

régulière entre les deux tranches d'âge). Les comics (de 62% à 13%), les mangas (de 42% à 13%) et les romans graphiques (de 30 à 14%) viennent ensuite.

Ainsi, pour la jeunesse, ces résultats diffèrent de ceux recueillis lors des entretiens. En effet, dans les propos tenus par les bibliothécaires, même si la bande dessinée franco-belge est citée comme étant équivalente, ou presque, en termes

d'emprunt, ce sont les mangas qui sont instinctivement les premiers nommés. Cette différence avec l'étude, qui montre clairement que ce sont les bandes dessinées franco-belges qui sont les plus lues par les jeunes, s'explique par le fait que les données comparées ne sont pas exactement les mêmes. En effet, dans l'étude il n'est pas question de quantités puisque les résultats présentés concernent un pourcentage de personnes ayant lu au moins une bande dessinée d'une catégorie définie. Le fait qu'une personne en ait éventuellement lu plus d'une ne transparait donc pas. Or, l'une des caractéristiques des mangas est justement le grand nombre de tomes qui composent une série⁷⁸. De plus, à la différence des longues séries franco-belges, les mangas suivent traditionnellement une trame narrative continue, les tomes n'étant pas indépendants les uns des autres. Ainsi, en bibliothèque, lorsqu'une personne souhaite lire l'intégralité d'une histoire issue de mangas, il va devoir emprunter un grand nombre de tomes, et par conséquent, faire augmenter le nombre d'emprunts de la catégorie associée. Cela n'est pas toujours le cas pour les grandes séries franco-belges, pour lesquelles il est possible de ne pas emprunter tous les tomes pour avoir un scénario fini, ceux-ci étant généralement indépendants les uns des autres, avec une histoire à part entière pour chacun.

Sur 100 lecteurs de bandes dessinées de chaque tranche d'âge



8 : Catégories de BD lues selon l'âge

⁷⁸ À titre d'exemple, il y a à l'heure actuelle 33 tomes de *Fairy Tail* parus (6 tomes publiés par an en moyenne), 60 tomes de *Naruto* (5 tomes/an) et 68 tomes de *One Piece* (5 tomes/an), et la parution de chacun de ces titres a commencé après l'année 2000. En comparaison, la série franco-belge *Lucky Luke*, entamée en 1946, compte, elle, 77 tomes (soit une moyenne de 1 tome par an).

Par ailleurs, pour rappel, l'étude du Ministère prend en compte tous les lecteurs, ou non, de bandes dessinées, tandis que les bibliothèques ne s'appuient que sur les personnes déjà lectrices. On peut en déduire que les lecteurs bédéphiles jeunes qui ne fréquentent pas les bibliothèques lisent moins de mangas que ceux qui les fréquentent. Cela peut s'étayer par le fait que, l'achat étant le mode d'accès prépondérant (59% des répondants), et, comme énoncé, une histoire issue de mangas porte sur de nombreux tomes, les jeunes, dont les moyens financiers sont souvent limités, préfèrent lire des séries de bandes dessinées qu'ils peuvent acheter en intégralité, donc des franco-belges (phénomène amplifié par l'aspect « collection » des bandes dessinées). Une autre raison qui peut expliquer que ce sont, dans l'étude, les bandes dessinées franco-belges qui sont les plus lues par les jeunes est que celle-ci sert de lien entre les générations de lecteurs. Là où les mangas sont majoritairement lus par les jeunes (59% des 11-14 ans en ont lu au moins un au cours des 12 derniers mois, contre 13% des 60 ans et plus, la courbe entre ces deux tranches d'âges suivant une tendance descendante continue), les adultes lisent, eux, majoritairement des bandes dessinées franco-belges (plus de 90% des adultes de 40 ans et plus en ont lu au moins une). Or, comme le précise Christophe Evans et Françoise Gaudet, le fait d'avoir eu des parents lecteurs favorise la pratique de la lecture de bandes dessinées chez l'enfant ⁷⁹. Les mangas étant récents, il est logique que ça soit la bande dessinée franco-belge qui serve de passerelle entre parents et enfants, puisque c'est celle-ci que les parents ont lu durant leur propre jeunesse, qu'ils connaissent et dont ils disposent.

Pour les adultes, que cela soit dans l'étude ou lors des entretiens, ce sont les œuvres franco-belges qui arrivent en tête des bandes dessinées les plus empruntées. Cela est logique pour les bibliothèques, puisque le seul fonds qui peut éventuellement leur faire concurrence est celui des mangas, or ceux-ci sont majoritairement investis par les enfants, les préadolescents et les jeunes adultes dans ces établissements, comme le rappelle Anne Baudot ⁸⁰. Par ailleurs, pour les adultes d'environ 25 ans et plus, comme déjà évoqué, les bandes dessinées franco-belges sont celles qu'ils ont lues dans leur enfance (attachement nostalgique), la production de mangas ayant explosée il y a seulement une vingtaine d'années. Il ne faut également pas oublier que les bandes

⁷⁹ EVANS, Christophe, GAUDET, Françoise. « La lecture de bandes dessinées », *op. cit.*, p. 3.

⁸⁰ BAUDOT, Anne. « Le manga en bibliothèque publique : un "mauvais genre" pour reconquérir les publics », *op. cit.*

dessinées franco-belges sont, comme leur nom l'indique, belges, mais aussi françaises. Il est donc parfaitement logique que ce soient cette catégorie de bande dessinée qui soient les plus lues en France.

La différence majeure, tant au niveau de la jeunesse que des adultes, entre l'étude et les propos tenus lors des entretiens se trouve finalement au niveau des comics/bandes dessinées américaines. En effet, ceux-ci ont été très peu cités lors des entretiens alors qu'ils arrivent en seconde position dans l'étude pour ce qui concerne les genres de bandes dessinées lues selon l'âge. Cette différence peut s'expliquer de deux façons : la première est que le nombre de comics/bandes dessinées américaines disponibles dans les bibliothèques est généralement plus faible que le nombre de bandes dessinées issues des catégories franco-belges et mangas⁸¹, et, par conséquent, il est logique que le nombre d'emprunts ne soit pas le plus important ; la seconde, déjà évoquée, est que l'on assiste ces dernières années à une explosion du nombre de productions cinématographiques basées sur les super-héros⁸², qui relancent considérablement les comics et leur popularité (ils bénéficient d'un effet d'actualité). Ce dernier élément s'observe, à un moindre niveau, de manière similaire dans les bibliothèques : la sortie dans les salles d'un film adapté d'une bande dessinée (comics ou non) provoque un emprunt massif des œuvres concernées^{83,84}, même si l'engouement pour les super-héros s'éteint plus vite que pour les adaptations de bandes dessinées franco-belges⁸⁵.

Très récemment, quelques-uns des bibliothécaires interrogés ont remarqué des changements dans les pratiques de lecteurs. La première est l'érosion au niveau des emprunts du manga⁸⁶. La baisse de la popularité de la bande dessinée japonaise est

⁸¹ Les bibliothèques n'avaient pas de chiffres précis à communiquer, mais le fait que toutes ne disposent pas d'un fonds de comics à part entière, et à la vue des propos tenus (cf. annexe 2, p 142), cet élément quantitatif est tout à fait affirmable.

⁸² On ne compte pas moins de quatre films de super-héros différents sortis en salle pendant l'année durant laquelle les répondants de l'enquête ont été interrogés (2011).

⁸³ Bib. de Dreux : « *Quand il y a des sorties de film, cela fait vider les rayons en question. Quand cela a été l'année des Schtroumpfs, il n'y avait plus un Schtroumpf en rayon, là c'est Ducobu, quand c'est Astérix, Marsupilami. C'est vraiment par période, cela vide les rayons* ».

⁸⁴ Bib. de Lyon : « *Les films relancent l'engouement pour le document original. On a un engouement monstrueux pour les comics, avec de plus en plus de demandes, de plus en plus d'achats, notamment à cause des films* ».

⁸⁵ Bib. de Dreux : « *L'engouement pour les super-héros, comics s'éteint plus vite. Pour les Schtroumpfs on n'en a plus eu dans les rayons pendant pas mal de temps, alors que ça ne sortait plus* ».

⁸⁶ Pour Bordeaux, « *la tendance manga chute un peu* », et pour Lyon, « *le manga subit une érosion* ».

certainement à mettre en lien avec le ralentissement de sa production, évoqué dans la première partie. La seconde est l'augmentation, même si faible, des emprunts de bandes dessinées traditionnelles, franco-belges, et notamment les grands classiques (*Les Aventures de Tintin*, *Corto Maltese*, etc.). Logiquement, avec la baisse des emprunts de mangas, les publics se reportent naturellement sur les autres catégories de bande dessinée. La troisième concerne l'engouement pour les romans graphiques qui, eux, sont de plus en plus empruntés⁸⁷. Cela est dû à l'augmentation de la production de cette catégorie de bandes dessinées, mais c'est également lié à l'augmentation de la pratique de lecture des femmes, formant ainsi un cercle vertueux : il y a plus d'offre, donc plus de femmes lisent des romans graphiques, donc on produit plus, etc. Enfin, au niveau des comics de super-héros et assimilés, les avis divergent, certains constatent une baisse des emprunts⁸⁸ et d'autres une augmentation⁸⁹.

Enfin, il convient de préciser que l'ensemble des éléments évoqués permettent seulement de dégager des tendances, de donner un aperçu des pratiques des lecteurs en bibliothèque. En effet, non seulement la frontière entre jeunesse et adulte n'est pas imperméable (cela est confirmé par le fait que les jeunes viennent emprunter des documents dans le fonds adulte et vice-versa), la limite entre ces deux catégories variant par ailleurs d'une structure à l'autre. Mais également, il est difficile de poser des faits irréfutables à partir d'une dizaine d'entretiens, d'autant plus que les réponses aux questions dépendent fortement du contexte dans lequel se situe l'établissement interrogé. Tout au long de cette première sous-partie, on a évoqué les fonds de bandes dessinées des bibliothèques mais sans jamais aborder leur composition exacte et leur classement. Avant de se pencher plus précisément sur ce sujet, il convient de voir comment la bande dessinée est segmentée au niveau de son offre, car nous verrons que cela influe de manière importante sur les méthodes de fonctionnement des bibliothécaires.

⁸⁷ Pour Bordeaux, « *les romans graphiques sortent de mieux en mieux* », et pour Louise Michel, « *ce sont les romans graphiques et les BD jeunesse qui sortent le mieux* ».

⁸⁸ Pour Bordeaux, « *[la tendance manga chutent un peu] et les comics également* ».

⁸⁹ Voir note de bas de page n°84, p 68.

2.3. LA SEGMENTATION ET LA VALORISATION DE L'OFFRE EN BANDE DESSINÉE

2.3.1. La segmentation et la valorisation chez les éditeurs de bande dessinée

○ *Des outils de communication dématérialisés*

Avec la désormais omniprésence d'Internet dans notre société, il est logique que les éditeurs, et pas seulement de bandes dessinées, aient transféré leurs catalogues sur le web. En plus d'être facilement accessible et de ne plus être limité par les pages d'une version papier, le catalogue dématérialisé offre de multiples possibilités : moteur de recherche interne, interaction avec l'internaute, suggestions personnalisées, liens entre les bandes dessinées, possibilité d'acheter directement, etc. Ce n'est plus seulement un outil de présentation et de communication, c'est désormais également un outil de vente directe. Par ailleurs, là où le catalogue papier était un élément solitaire, le catalogue dématérialisé s'inscrit dans un système plus grand, celui du site de l'éditeur. Il est un onglet, un menu parmi d'autres, et, nous le verrons, il n'est parfois pas le plus important. La valorisation des bandes dessinées, qui peut prendre de multiples formes, passe d'ailleurs par le site en général, et non pas par le catalogue, d'où l'importance de s'attacher à l'ensemble plutôt qu'à une seule de ses composantes.

Devant le nombre important de maisons d'édition de bande dessinée différentes, seules les majeures ont été retenues afin d'être décrites et analysées. Ce sont donc les catalogues, et, au-delà, les sites de Casterman, Dargaud, Delcourt, Dupuis, Glénat, Glénat Manga, Kana, Le Lombard, Soleil, Soleil Manga, et de Tonkam qui seront pris en compte ici⁹⁰. Tous ces éditeurs ont eu 100 titres ou plus parus en 2012, et appartiennent à des groupes avec 300 titres ou plus parus en 2012 (Delcourt, Gallimard, Glénat et Média-Participations). Ce critère de sélection a été choisi afin de s'attacher à ce qui constitue la part la plus importante de la production de bande dessinée et peut donc être considérée comme la plus représentative en matière de segmentation et de valorisation (cela écarte cependant les maisons spécialisées dans les comics et les maisons indépendantes spécialisées dans les bandes dessinées alternatives).

⁹⁰ Pour les fiches descriptives précises de chacun de ces éditeurs, voir annexe 3, p 197.

o *La segmentation des bandes dessinées dans les catalogues d'éditeur*

La bande dessinée est, en France, traditionnellement segmentée selon quatre grandes catégories, par ailleurs déjà évoquées dans la première partie : les bandes dessinées européennes/franco-belges, les comics/bandes dessinées américaines, les mangas/bandes dessinées asiatiques et les romans graphiques/bandes dessinées alternatives. Parmi les onze éditeurs pris en compte, seuls quatre peuvent donc être qualifiés de « généralistes » (seulement deux, Delcourt et Casterman, si l'on ne tient pas compte des groupements d'éditeurs, Glénat et Soleil également si l'on tient compte de leurs succursales éponymes dédiées aux mangas), dans le sens où ils éditent des titres de chacune des quatre catégories énoncées ci-dessus. Les sept autres sont spécialisés soit dans une, soit dans plusieurs catégories de bande dessinées : spécialisation dans les bandes dessinées européennes/franco-belges pour Le Lombard, Dupuis et Dargaud, spécialisation dans les mangas/bandes dessinées asiatiques pour Tonkam, Kana, Soleil Manga et Glénat Manga (si l'on ne les rattache pas à leur maison mère pour ces deux derniers). Aucune des maisons d'éditions retenues n'est spécialisée dans les comics/bandes dessinées américaines. La plus importante est Panini Comics avec ses 125 titres parus en 2012. Elle appartient au groupe Panini, cinquième en termes de titres parus au cours de l'année écoulée (265 titres). Il n'y a pas non plus de maison spécialisée dans les romans graphiques/bandes dessinées alternatives, ces dernières étant surtout l'apanage d'éditeurs ayant une faible production.

Avant toute chose, il est nécessaire de préciser ce qui se trouve exactement derrière ces quatre grandes catégories. Tout d'abord, en observant les différents sites et catalogues d'éditeur, on constate que les termes « bandes dessinées européennes » ou « franco-belges » n'apparaissent jamais ⁹¹. Cela s'explique par le fait que les éditeurs apprécient la bande dessinée dans son ensemble et y appliquent ensuite des critères excluant d'ordres géographique, temporel et/ou physique. Ainsi, les comics/bandes dessinées américaines, les mangas/bandes dessinées asiatiques et les romans graphiques/bandes

⁹¹ La seule mention du terme présente sur l'ensemble des sites se retrouve sur une page de présentation d'une collection, chez Kana (voir à l'adresse : <http://www.kana.fr/manga/label/big-kana>).

dessinées alternatives sont considérés à part⁹². Cette discrimination est encore plus marquée pour les mangas/bandes dessinées asiatiques qui, dans le cas de Glénat et Soleil, sont même confiés à des maisons d'édition spécialisées (Glénat Manga et Soleil Manga). Cette séparation forte du manga s'explique non seulement historiquement, mais également culturellement : ils sont arrivés en France bien après les bandes dessinées européennes et américaines, et ils véhiculent des codes très différents. Par ailleurs, le terme « manga », lorsqu'il est employé par les éditeurs, est moins restrictif qu'il n'est censé l'être puisqu'il concerne des bandes dessinées coréennes ou chinoises, et pas seulement japonaises. Le mot « manga » est donc utilisé dans le sens de « bandes dessinées asiatiques ». A l'inverse, le terme « comic » est, lui, plus restrictif puisque, pour les éditeurs, il ne couvre pas les bandes dessinées américaines dans leur ensemble mais renvoie à des codes narratifs et graphiques très spécifiques, dont les super-héros sont l'emblème. Dans les catalogues, ce qui est désigné par le mot « comic » n'est donc pas toujours d'origine américaine. De fait, les bandes dessinées venues des États-Unis qui ne relèvent pas des comics, sont considérées soit comme des bandes dessinées européennes/franco-belges (les comic strips), soit comme des romans graphiques et de la bande dessinée alternative (tout ce qui est issu du courant underground notamment). A propos de cette dernière catégorie, on constate que les éditeurs y recensent toutes les œuvres qui ne font pas partie de la production courante, avec des tirages faibles, et qui s'écartent des caractéristiques traditionnelles des bandes dessinées franco-belges, comics et mangas. Les livres dits « alternatifs » peuvent donc provenir de zones géographiques multiples.

Ces quatre catégories sont donc indissociables de la bande dessinée en général, et cela se remarque d'autant plus qu'elles sont les premières portes d'entrées dans les catalogues des sites généralistes, même si cela peut être implicite. Sur les sites de Dargaud et Glénat cette segmentation est explicite puisqu'on la retrouve dès la page d'accueil⁹³. Elle est en revanche, donc, plus difficile à déceler chez Casterman et Soleil

⁹² Cela s'observe de manière très claire sur le site de Delcourt puisque nous avons d'un côté les mangas et les comics, et de l'autre, les « BD ».

⁹³ Sur le site de Delcourt, le catalogue est découpé en « BD », « comics » et « manga », et sur le site de Glénat, il est découpé en « BD et comics » et « manga ».

puisque ce sont via les collections qu'on les retrouve⁹⁴, le catalogue proposant par défaut l'ensemble des bandes dessinées parues chez l'éditeur, sans distinction.

Un autre critère de segmentation employé par les éditeurs de bandes dessinées est le genre. Plusieurs éléments sont à noter à propos de celui-ci. Tout d'abord, là où les grandes catégories distinguent les bandes dessinées selon des critères géographiques, temporels et/ou physiques (le roman graphique se distingue par exemple par son nombre de pages plus important et son format non standardisé), le genre les différencie selon des caractéristiques narratives et graphiques (de manière grossière, une histoire d'enquête policière relèvera du genre « thriller », une histoire avec des chevaliers et des dragons relèvera de la « fantasy », etc.). Tout comme pour les catégories, les genres peuvent être visibles de manière explicite ou implicite. Pour Casterman, ils sont implicites puisqu'aucune liste n'est disponible, et il n'y a pas d'indication présente sur les fiches des albums. Ce sont les collections qui, une fois encore, relaient le critère de segmentation⁹⁵. Pour l'ensemble des autres éditeurs, les genres sont clairement explicites. En plus d'être généralement consacrés par les collections, une liste est disponible, soit directement dans le catalogue, soit via le moteur de recherche. La distinction entre bandes dessinées fictionnelles et bandes dessinées documentaires passe également par les genres puisqu'une appellation est généralement présente pour catégoriser ces dernières⁹⁶.

Pour les sites de mangas, la segmentation par genre est plus ambiguë. En effet, ce qui est généralement qualifié comme tel ne renvoie pas à de seules caractéristiques narratives et graphiques : les genres « shōnen », « shōjo » et « seinen », présents chez chacun des éditeurs, font également référence à des classes d'âge et au sexe⁹⁷.

⁹⁴ Chez Casterman, la segmentation par catégorie passe par des collections comme « Hergé », « Jacques Martin » (franco-belges) ou « Sakka », « Hanguk » (asiatiques), et chez Soleil cela par des collections comme « Culture Comics », « Soleil US Comics » (américaines) ou « Asian Connexion », « I Love Japan » (asiatiques).

⁹⁵ Par exemple, la collection « Ligne Rouge » est axée autour du genre policier, du thriller, « Ligne d'Horizon » autour de l'aventure, etc.

⁹⁶ Sur les sites de Dargaud, Dupuis et Le Lombard, un genre intitulé « documentaire/biographie » est disponible, sur Delcourt, les documentaires sont regroupés sous « société/politique/autobiographie », etc.

⁹⁷ Plus précisément, le genre shōnen renvoie à de l'action et de l'aventure, avec des axes récurrents comme l'amitié, le courage, et est destiné aux jeunes garçons ; le shōjo renvoie à de la romance, avec un développement approfondi des relations entre les personnages, et est destiné aux jeunes filles ; et le seinen

D'ailleurs, Kana et Tonkam proposent, en plus de ces appellations, une liste de genres plus traditionnels, non issus du langage japonais. Ces distinctions qui combinent donc genre, âge et sexe, occupent une place prépondérante sur ces sites, non seulement puisqu'il s'agit de la première porte d'entrée sur le catalogue et est, même, parfois directement accessible depuis la page d'accueil, mais également puisque les collections s'appuient en partie dessus pour exister⁹⁸. Il faut noter que cette séparation par âge, se retrouve également chez les autres éditeurs, bien que les différents segments ne portent pas de nom spécifique, comme pour les mangas⁹⁹, et qu'elle est surtout visible via le moteur de recherche (segmentation implicite).

On le voit, la bande dessinée est segmentée par les éditeurs selon de multiples critères, dont l'importance varie d'un site à l'autre. Devant un paysage relativement abscons, deux éléments permettent aux lecteurs de s'y retrouver plus facilement et renforcent les segments. Le premier, déjà largement évoqué, est le système des collections. Celles-ci se font le relais des différents critères de segmentation en regroupant entre elles les bandes dessinées avec un ou plusieurs caractères en commun¹⁰⁰. Paradoxalement, leurs intitulés ne sont pas toujours explicites¹⁰¹. Le second est le moteur de recherche. Lorsque celui-ci dispose d'une version avancée on y retrouve, pour la majorité des éditeurs, une liste déroulante de genres, d'âges et les collections existantes.

○ *La valorisation des bandes dessinées sur les sites d'éditeur*

Face à un paysage complexe, des frontières poreuses, une offre pléthorique et une segmentation pas toujours facile à appréhender, les éditeurs de bande dessinée ont mis en place de multiples méthodes pour « valoriser » leurs bandes dessinées et permettre au lecteur de s'y retrouver. Il est d'ailleurs nécessaire de rester prudent vis-à-vis de ces

est destiné aux adultes, majoritairement des hommes, et aborde de multiples thèmes mais avec un ton plus sérieux, plus cru et parfois plus violent que les shōnens et shōjos.

⁹⁸ Chez Glénat, une partie des collections portent les noms « Shōnen », « Shōjo » et « Seinen », idem chez Soleil, Kana (chez Kana, les seinens sont répartis dans plusieurs collections) et Tonkam (paradoxalement, la collection de mangas pour adultes porte le nom de « Young » chez Tonkam).

⁹⁹ Chez Dargaud et Dupuis, les segments sont : « tous publics – famille », « ado-adulte – à partir de 18 ans », « ado-adulte – à partir de 16 ans », « ado-adulte – à partir de 12 ans » et « tous publics – enfants ».

¹⁰⁰ Pour une liste exhaustive des collections de chacun des éditeurs, voir la section éponyme des fiches descriptives, annexe 3, p 197.

¹⁰¹ Voir note de bas de page n°98, ci-dessus.

méthodes de valorisation puisqu'elles sont très rarement désintéressées. En effet, l'objectif principal d'un éditeur reste avant tout de vendre des bandes dessinées.

L'élément le plus important à observer à propos des méthodes de valorisation est la place très importante occupée par les « nouveautés » (albums de bande dessinée qui viennent de paraître). Elles sont visibles directement sur la page d'accueil du site, et ce pour tous les éditeurs, sans exception. Lorsqu'elles n'occupent pas la majeure partie de l'espace de la page web, comme c'est le cas pour la plupart des sites, elles se situent généralement à gauche ou à droite de l'écran. Ergonomiquement parlant, tous les objets évoquant les nouveautés se trouvent aux emplacements les mieux visibles, comme le prouve le bandeau horizontal déroulant, présent chez huit éditeurs sur onze, placé tout en haut de la page, et que l'on voit donc en premier. Pour la majorité des sites, les nouveautés disposent même d'un onglet à part, indépendant du catalogue, dans le menu supérieur du site ¹⁰². Les éditeurs vont même plus loin et anticipent puisque, souvent associées aux dernières parutions, on retrouve les bandes dessinées à paraître prochainement, qui deviendront, en somme, les futures nouveautés. Delcourt franchit le pas en faisant de son catalogue un endroit dédié aux seules nouveautés (le reste n'étant accessible que par le biais du moteur de recherche), là où les autres éditeurs y proposent à la fois nouvelles et anciennes parutions. D'ailleurs, les anciennes parutions ne sont, de manière générale, pas mises en valeur du tout. Hormis Glénat qui a réalisé un dossier thématique sur le manga et son histoire ¹⁰³, aucun autre élément de ce type n'est présent (pas de sélection, d'éclairage sur une œuvre ancienne, etc.).

La place occupée par ce que Gilles Ratier désigne dans son rapport comme étant « *les locomotives du secteur* » ¹⁰⁴, c'est-à-dire les bandes dessinées phares des éditeurs, celles qui bénéficient des plus gros tirages, est également très importante. D'ailleurs, ce ne sont pas tant les albums de ces séries qui sont valorisés, mis en avant, que l'univers dont ils découlent. Cela s'observe particulièrement chez une majorité d'éditeurs, qui ont créé

¹⁰² Ce n'est pas toujours le terme « nouveautés » qui est employé pour intituler l'onglet, chez Soleil Manga et Tonkam, le mot « sorties » lui est préféré.

¹⁰³ Voir à l'adresse : <http://www.glenatmanga.com/histoire-du-manga.asp>.

¹⁰⁴ RATIER, Gilles. *Une année de bandes dessinées sur le territoire francophone européen : 2012 : prolifération et polarisation, op. cit.*

des mini-sites dédiés à ces univers ¹⁰⁵. On retrouve sur ces mini-sites une présentation de l'univers de la série (personnages, lieux, etc.) et des auteurs (scénariste et dessinateurs), les albums parus, bien sûr, mais également toute une galaxie d'éléments connexes, comme des produits dérivés, des jeux, des concours, etc. L'importance prise par les séries phares se perçoit d'autant plus à la sortie d'un nouveau tome, la communication et la promotion devenant ininterrompue pendant plusieurs semaines, certaines sites allant même jusqu'à se parer des couleurs de l'univers de la série. C'est cette mise en avant excessive que Thierry Groensteen dénonce lorsqu'il écrit : « *En privilégiant à outrance le phénomène de la série, les éditeurs enferment la quasi-totalité de la bande dessinée dans le carcan de la littérature industrielle* », et « *En multipliant les produits dérivés de toute nature [...], les éditeurs diluent l'authenticité des œuvres dans l'océan du merchandising, sans aucun discernement quant aux effets en retour que la notoriété diffuse ainsi gagnée peut produire sur la perception des œuvres originales* » ¹⁰⁶. Il est à noter que ces deux phénomènes font partie des éléments qui contribuent à enchâsser la bande dessinée dans son aspect paralittéraire, qui n'aident pas à l'acquisition de sa légitimité, et qui occultent son riche patrimoine.

Si l'on s'attarde plus spécifiquement sur le catalogue, les deux méthodes de valorisation qui reviennent le plus souvent sont la mise en avant de bandes dessinées ayant des caractères en commun (présentées depuis la fiche de l'album une appellation de la forme « Vous aimerez aussi... »), et la possibilité de feuilleter numériquement les premières pages d'un album. D'autres méthodes existent également, mais leur présence varient d'un éditeur à l'autre : top des meilleures ventes, coups de cœur de l'éditeur, favoris des lecteurs, possibilité d'être averti par mail de la sortie d'une nouveau tome d'une série, etc. On constate également que les auteurs de bande dessinée occupent une place importante dans le catalogue puisqu'une liste d'entre eux, avec leur présentation et les albums qu'ils ont réalisés, est disponible dans la très grande majorité des cas (lorsqu'ils ne sont pas référencés dans le catalogue, ils disposent d'une page indépendante). Avec les genres et les collections, les auteurs servent de liens entre les bandes dessinées du catalogue (sur les fiches des albums, ces éléments sont interactifs et permettent d'afficher l'ensemble des bandes dessinés avec des traits communs).

¹⁰⁵ Pour une liste exhaustive des sites associés de chacun des éditeurs, voir la section éponyme des fiches descriptives, annexe 3, p 197.

¹⁰⁶ GROENSTEEN, Thierry. *Un objet culturel non identifié*, op. cit., p. 58 et 59.

Au final, on observe que ce n'est pas tant l'objet, l'album de bande dessinée, qui est mis en valeur, que tout ce qui l'entoure et l'éditeur qui le fait paraître. De plus, toutes les méthodes de valorisation, hormis celles mises en place dans le catalogue, ont comme caractéristique commune d'être axées autour de l'actualité. Tous les éditeurs ont un espace consacré aux « news », disposent d'un agenda des festivals et des dédicaces de leurs auteurs, etc. Avec Internet, ce caractère d'instantanéité s'est intensifié puisque les éditeurs ont investi les réseaux sociaux, ont mis en place des newsletters, des flux RSS, qui permettent aux lecteurs bédéphiles d'être informés toujours plus rapidement. Cela est logique puisque dans une offre toujours plus importante, il est nécessaire pour un éditeur de se distinguer des autres, notamment en intensifiant les processus de médiation. Cette distinction passe également par une fidélisation du lectorat. Chaque site offre la possibilité de créer un espace personnalisé et de bénéficier d'offres promotionnelles et autres avantages¹⁰⁷. Certains éditeurs ont également conçu des blogs, des forums, ont investi les réseaux sociaux (Facebook et Twitter notamment), publient les dessins des lecteurs, et ce afin que celui-ci paraisse toujours au centre de leur attention.

Bien que l'offre éditoriale soit l'offre la plus conséquente qui existe en matière de bande dessinée, et de loin, elle ne reste pas la seule existante. En effet, on observe en marge des grandes maisons d'édition tout un système d'autoproduction. Avant d'aborder la segmentation et la valorisation au sein des points de vente, il est nécessaire de faire la lumière sur ce sujet et de voir quels sont les caractéristiques de celui-ci.

2.3.2. L'autoproduction en bande dessinée

L'autoproduction peut être définie comme la création et la diffusion d'une œuvre sans avoir recours aux acteurs traditionnels des systèmes de valorisation des biens culturels, comme la chaîne du livre par exemple. De fait, un « autoproducteur » est autonome, il ne fait appel ni à une maison d'édition, ni à un diffuseur, comme une librairie, pour concevoir et promouvoir ses travaux. Pendant longtemps, l'autoproduction en bande dessinée ne s'est perçue que via les « fanzines », contraction

¹⁰⁷ Cette fidélisation est particulièrement développée chez Casterman, Dargaud et Le Lombard, qui ont créé des clubs de lecteurs.

de « fanatic magazines », des publications imprimées indépendantes de toute institution, sans existence officielle, généralement créées par des amateurs passionnés à destination d'autres passionnés.

Les premiers fanzines apparaissent aux États-Unis dans les années 1930 et sont surtout l'apanage des mouvements contestataires. Ceux-ci s'en servent pour diffuser des idées que les éditeurs traditionnels refusent de propager. Le phénomène est ensuite adopté en France à partir de mai 1968, pour un usage similaire. Un fanzine est donc très rarement le fait d'un auteur seul, il s'agit le plus souvent de collectifs. C'est l'esprit du fanzinat qui va amener Jean Giraud/Mœbius, Philippe Druillet et Jean-Pierre Dionnet à créer, en 1972, Les Humanoïdes Associés pour publier la revue *Métal Hurlant*, qui s'écarte alors de la production courante. C'est toujours l'esprit du fanzinat qui va inspirer tous les fondateurs des maisons d'édition indépendantes nées à l'orée des années 1990, qui entendent auto-diffuser des œuvres novatrices.

C'est le paradoxe même de l'esprit de l'autoproduction que d'avoir ainsi contribué à l'apparition de nouvelles maisons d'édition. Car, le fanzine, dans sa forme la plus brute, revendique cette marginalité, cette capacité à opérer hors d'un système éditorial et à rester invisible aux dispositifs ayant vocation à garder trace des publications diffusées. Ainsi, les fanzines passent outre le dépôt légal et ne disposent pas, en général, d'un ISBN. De fait, il est très compliqué, voire impossible, de connaître l'étendu de la production, et c'est cela qui fait que l'on retrouve très peu de bandes dessinées autoproduites dans les fonds des bibliothèques. Hormis la Cité Internationale de Bande Dessinée et de l'Image d'Angoulême, qui en possède en raison de ses obligations de conservation du patrimoine, quelques bibliothèques disposent d'une « fanzinothèque », comme la médiathèque François Mitterrand de Poitiers. Cependant, la présence de fanzines dans les fonds reste soumise à une volonté forte, cela requérant un travail de recherche et de collecte important.

Avec l'avènement et le développement d'Internet, l'autoproduction en bande dessinée a pris de nouvelles formes et a acquis une nouvelle dimension. Là où un fanzine bénéficiait d'une diffusion peu importante du fait du petit nombre d'exemplaires imprimés et de son accessibilité limitée à un nombre restreint d'initiés, une œuvre publiée sur Internet peut être vue par tout le monde et ce très facilement. Profitant donc

des nouvelles technologies qui s'offraient à eux, on a vu apparaître des auteurs, parfois seuls, mais la plupart du temps organisés en collectifs, qui ont mis en place des sites dédiés à l'autoproduction et au partage. Lorsqu'un auteur est seul, le phénomène prend la plupart du temps la forme d'un blog BD ¹⁰⁸. Les collectifs publient, eux, plutôt sur des plateformes collaboratives ¹⁰⁹. Avec le numérique, l'autoproduction papier et les fanzines n'ont pas disparu, le nombre d'imprimés enregistrés chaque année à la médiathèque de Poitiers étant stable, mais les motivations contestataires et en dehors du système qui l'animaient ont quelque peu changé. En effet, actuellement, il n'est pas rare que lorsqu'un auteur qui a débuté et réussi sur le web se voit contacté par une maison d'édition pour éditer ses œuvres au format papier ¹¹⁰. Les plateformes d'autoproduction sont aujourd'hui des espaces de libre création, d'expérimentation et d'apprentissage pour les artistes qui souhaitent débiter.

Enfin, il serait vain de rechercher une segmentation dans les œuvres issues de l'autoproduction, qu'elles soient au format papier ou numérique, celles-ci pouvant aussi bien s'inspirer des codes européens, américains ou japonais. Cependant, de par leur caractère s'éloignant des productions traditionnelles, elles s'apparentent sans conteste à de la bande dessinée alternative.

2.3.3. La segmentation et la valorisation au sein des points de vente

o *Des points de vente spécialisés et non spécialisés*

Afin de prolonger les observations relatives à la segmentation et aux méthodes de valorisation mises en place pour la bande dessinée, sept points de vente ont fait l'objet d'une analyse. Sur ces sept points de vente, trois d'entre eux sont « spécialisés », ils ne vendent que de la bande dessinée (librairies) et quatre sont « non spécialisés », ils proposent différents biens culturels, dont des bandes dessinées (grandes surfaces culturelles). Ainsi, ce sont les magasins de l'enseigne Fnac de Bordeaux, Poitiers et Tours, le Cultura de Tours, et les librairies Bulles d'Encre de Poitiers, Bédélire de Tours

¹⁰⁸ On peut citer comme exemples les blogs <http://www.bouletcorp.com/> de Boulet, <http://maliki.com/> de Maliki, ou <http://tumourrasmoinsbete.blogspot.fr/> de Marion Montaigne, etc.

¹⁰⁹ On peut citer <http://www.delitoon.com/>, <http://grandpapier.org/>, <http://lapin.org/>, etc.

¹¹⁰ Nombre d'auteurs contemporains ont ainsi démarré à partir de blogs BD. C'est le cas par exemple de Pénélope Bagieu (*Joséphine* chez Jean-Claude Gawsewitch), Boulet (*Notes* chez Delcourt), ou Marion Montaigne (*Tu mourras moins bête* chez Ankama), etc.

et celle de la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image d'Angoulême, qui ont été choisis comme sujets.

Les éditeurs, même s'ils ne sont pas le point de départ exact de la chaîne du livre (ce sont les auteurs), sont néanmoins ceux qui définissent en premier la façon dont est segmentée la bande dessinée. De fait, ils ont une influence sur l'ensemble des acteurs situés en aval, dont les diffuseurs/vendeurs, et nous allons voir qu'il existe des caractéristiques communes entre les deux, bien que pour cette analyse, l'un soit cantonné dans un espace virtuel et l'autre dans un espace physique. Car si des différences existent, elles sont avant tout dues à cette situation. Profitant de toutes les technologies d'Internet et n'ayant pas de contraintes manutentionnaires, les éditeurs, via leur site, peuvent offrir plusieurs classements différents, facilement relayés par le moteur de recherche, notamment. Cela n'est pas possible dans un magasin, qui se doit d'être beaucoup plus rigoureux dans ses choix, puisque ceux-ci ne sont pas modifiables à volonté, d'autant plus que le lecteur doit venir sur place pour consulter des bandes dessinées, ce qui n'est pas le cas sur le réseau. C'est d'ailleurs afin de se rendre mieux compte de la façon dont sont organisés ces espaces physiques, quel est le mobilier utilisé, que des plans, simplifiés, des différents points de vente ont été réalisés ¹¹¹.

o *La segmentation au sein des points de vente non spécialisés*

Ainsi, c'est la segmentation par grande catégorie de bande dessinée qui régule principalement les espaces des magasins. Tout comme pour les sites des éditeurs, on y retrouve les bandes dessinées européennes/franco-belges, les comics/bandes dessinées américaines, les mangas/bandes dessinées asiatiques et les romans graphiques/bandes dessinées alternatives. Toujours semblablement, les termes « franco-belges » ne sont jamais employés, que cela soit sur le mobilier ou sur les éléments de signalisation. Pour les grandes surfaces culturelles, là où l'on retrouve les mots « comics », « mangas », « romans graphiques » et « bandes dessinées alternatives » inscrits dans l'espace, les termes « BD adulte », « BD jeunesse », ou bien le classement employé (« BD par ordre alphabétique de héros/série », etc.), sont préférés à « bandes dessinées franco-belges »

¹¹¹ Voir annexe 5, p 246, pour des schémas relatifs aux plans des points de vente.

ou « européennes ». La distinction est bien claire puisque chaque catégorie de bande dessinée a ses étagères et ses tables dédiées ¹¹².

En termes de volume, ce sont les bandes dessinées issues du courant franco-belge qui dominent. Viennent ensuite les mangas, les comics et enfin les bandes dessinées alternatives. Il faut également préciser que, tous comme sur les sites d'éditeur, le terme « comic » renvoie aux super-héros et assimilés, le reste de la bande dessinée américaine étant classé avec les bandes dessinées traditionnelles (intégrales de comic strips) ou alternatives (*Fritz the Cat*, *Maus*, etc.). Par ailleurs, on constate que c'est avant tout le style graphique et narratif, ainsi que le format de la bande dessinée, plutôt que l'origine de son auteur, qui détermine sa localisation. En effet, les « manfras » et les comics d'auteurs non américains sont classés avec les mangas et le reste des bandes dessinées super-héroïques. Cela explique également pourquoi tout ce qui relève de la bande dessinée alternative est regroupé ensemble, quelle que soit l'origine géographique de l'œuvre.

Une segmentation par genre est également présente puisque l'on retrouve, selon les magasins, des étagères et des tables dédiées (humour, fantastique, science-fiction, etc.). Cela est surtout vrai pour les nouveautés, les parutions anciennes étant plutôt classées simplement, par ordre alphabétique de série. Une distinction en fonction de l'âge du lectorat est également mise en place, puisque l'on retrouve dans tous les magasins des rayonnages consacrés aux bandes dessinées pour la jeunesse ¹¹³. Néanmoins, l'offre est bien moins importante que pour les bandes dessinées tout public et adulte, qui occupe la plus grande partie de l'espace. Pour les mangas on retrouve l'habituelle segmentation shōnen/shōjo/seinen, qui mêle à la fois des caractéristiques liées au genre et à l'âge.

Enfin, plusieurs choses sont à observer au niveau du classement. Pour toutes les bandes dessinées, il s'agit d'un classement par ordre alphabétique de série ou de héros. On retrouve également un classement par ordre alphabétique de dessinateur pour les grands classiques et pour une partie des bandes dessinées alternatives (regroupées sous le terme

¹¹² A la Fnac de Bordeaux, la séparation va même plus loin puisque les mangas sont géographiquement éloignés du reste des bandes dessinées.

¹¹³ Cela se remarque particulièrement à la Fnac de Poitiers, puisque les rayons jeunesse et adulte sont géographiquement éloignés l'un de l'autre.

« BD de genre » pour le Cultura de Tours). Cette différence de classement s'explique par les niveaux des lecteurs. En effet, les œuvres qui sont rangées par dessinateur sont davantage destinées aux experts (pour les grands classiques, on retrouve les traditionnels Tardi, Pratt, etc), tandis que les livres qui sont classés par héros/série correspondent à la production la plus courante, qui est, elle, plutôt destinée aux amateurs. Cela se constate particulièrement pour les mangas puisque tous les albums y sont rangés par héros/série, même les seimens, qui sont pour les adultes. Si l'on tient compte du fait que les mangas sont majoritairement investis par les jeunes et que ces jeunes ont des pratiques de néophytes/amateurs, cela est logique. Enfin, dans de plus rares cas, un classement par éditeur est préféré pour les bandes dessinées alternatives ¹¹⁴.

Si l'on prend maintenant les magasins non spécialisés dans leur ensemble, on voit qu'ils sont avant tout destinés à un public de niveau néophyte et amateur. En effet, les œuvres disponibles sont essentiellement issues de la production courante, industrialisée, provenant des grandes maisons d'édition. Les bandes dessinées alternatives proposées, pour la très grande majorité, émanent également de ces grands éditeurs. Cela contraste donc avec les librairies spécialisées dont les fonds sont, eux, plutôt destinés aux connaisseurs/experts, avec un classement plus pointu et une offre en matière de romans graphiques/bandes dessinées alternatives bien plus développée en présentiel (les livres sont disponibles immédiatement sur place, on n'a pas besoin de les commander).

o *La segmentation au sein des points de vente spécialisés*

La segmentation et le classement au sein des points de vente spécialisés sont plus délicats à appréhender en ce sens où il a très peu de similitudes entre les librairies prises en compte. L'organisation de l'espace varie énormément d'un établissement à l'autre. Si l'on observe pour chacun une distinction entre bandes dessinées européennes/franco-belges, comics/bandes dessinées américaines, mangas/bandes dessinées asiatiques et romans graphiques/bandes dessinées alternatives, force est de constater que tous ne mettent pas la même chose derrière ces appellations.

¹¹⁴ C'est le cas aux magasins Fnac et Cultura de Tours.

À Bulles d'Encre à Poitiers, selon le libraire, c'est une segmentation par zone géographique qui a été choisie. On retrouve ainsi l'ensemble des auteurs asiatiques et les mangas dans un espace spécifique, idem pour les auteurs américains et les comics. Le terme « bandes dessinées européennes » est ainsi préféré à « franco-belges ». Pour les bandes dessinées alternatives, ce sont majoritairement des productions européennes, bien que quelques auteurs japonais soient également présents¹¹⁵. Ce dernier cas montre que la segmentation n'est pas immuable car des manfras sont rangés avec les mangas, par exemple. L'objectif est avant tout que le lecteur trouve facilement ce qu'il cherche, et il est logique de trouver une bande dessinée au format tankōbon, conçue à partir des codes japonais, au sein des mangas. Plusieurs types de classement se côtoient : par éditeur puis par ordre alphabétique de héros/série pour les franco-belges, les comics et les mangas ; un classement par éditeur pour les alternatives ; et un classement par auteur, sur une étagère à part, lorsque ceux-ci sont relativement connus et ont publié chez plusieurs maisons d'édition. Ce dernier classement permet de regrouper ensemble les œuvres d'un même auteur, ce que ne permet pas l'ordre alphabétique, toujours pour faciliter la recherche du lecteur. Enfin, deux éléments montrent que la librairie Bulles d'Encre est destinée aux connaisseurs en bande dessinée. Tout d'abord, il n'y a pas de bandes dessinées jeunesse, seulement des bandes dessinées grand public et adulte. Et ensuite, il n'y a aucune signalétique dans le magasin pour signifier l'emplacement de telle ou telle catégorie de bande dessinée. Il est nécessaire de pouvoir reconnaître à la simple vue de l'album ce à quoi il est rattaché (ce qui est relativement paradoxal avec le fait de vouloir que le lecteur trouve facilement ce qu'il recherche).

À la librairie Bédélire de Tours, on retrouve la désormais traditionnelle segmentation par grande catégorie. Cependant, l'offre du magasin est avant tout axée autour de la production européenne et des bandes dessinées alternatives. En effet, même s'il y a des comics (seuls les super-héros et assimilés sont considérés derrière ce terme, le reste de la production américaine se trouve avec les autres catégories) et des mangas (idem que pour les comics, les gekigas sont rangés avec la bande dessinée alternative), ils sont, en termes de volume, inférieurs au reste. Des distinctions plus fines existent donc au sein des deux catégories majoritairement représentées. En premier lieu, il y a une séparation

¹¹⁵ Selon le libraire de Bulles d'Encre : « *Seuls les auteurs étrangers les plus costauds sont mis avec les bandes dessinées alternatives, style Taniguchi* ».

géographique entre bandes dessinées franco-belges pour la jeunesse et pour adultes (les albums jeunesse sont situés dans l'arrière-boutique). Les bandes dessinées jeunesse ne sont pas classées, tout comme les comics et les mangas. Pour les bandes dessinées franco-belges adulte il y a, en revanche, plusieurs niveaux de segmentation : par période temporelle avec une distinction entre grands classiques anciens et bandes dessinées contemporaines, puis par auteur pour les grands classiques et par genre pour les bandes dessinées contemporaines (comme ce sont celles-ci qui sont en plus grand nombre, c'est le classement par genre qui est le plus important dans le magasin). Pour la bande dessinée alternative, il existe des séparations d'ordres géographique et temporel. Nous avons d'un côté les bandes dessinées alternatives non françaises (où l'on retrouve Spiegelman et Taniguchi par exemple), et de l'autre les œuvres françaises, où, là, on distingue production ancienne (pré années 2000) et production contemporaine (post années 2000). Les multiples classements, renforcés par le fait qu'ils ne sont pas signalés (il n'y a aucune signalétique de manière générale) confirment que la librairie Bédélire est, comme Bulles d'Encre, avant tout à destination des publics éclairés.

Enfin, il y a aussi de multiples classements mis en place par la librairie de la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image d'Angoulême. Tout comme pour les deux magasins précédents, c'est une segmentation par grande catégorie de bande dessinée qui structure l'espace. Une distinction entre les bandes dessinées jeunesse/grand public (elles sont regroupées ensemble) et adulte existe ensuite, chacune possédant un espace dédié. Au sein de la section adulte, les mangas sont scindés en deux : on a les shōnens et shōjos d'un côté, et les mangas d'auteur de l'autre¹¹⁶. Il a aussi des étagères pour les comics de super-héros et assimilés. La production contemporaine franco-belge est, elle aussi, séparée en deux puisque le courant alternatif est considéré à part. Toutes les bandes dessinées précédemment citées sont classées par ordre alphabétique de héros/série, hormis les œuvres alternatives, qui sont rangées par éditeur. Face aux demandes des lecteurs, un regroupement par genre (humour, érotisme, automobile et aviation, blogosphère, etc.) a également été mis en place au sein de la production contemporaine franco-belge. Le reste des bandes dessinées, c'est-à-dire les grands classiques européens/franco-belges et américains, sont classés par période

¹¹⁶ Cette appellation est volontairement préférée à « seinen », puisque, de l'aveu du libraire, il y a une volonté forte de distinguer les mangas alternatifs, pour adultes, de la production courante de bandes dessinées asiatiques.

temporelle ¹¹⁷, puis par auteur. On y retrouve des livres soignés, des intégrales, plutôt pour adultes du fait de leur coût élevé. Par ailleurs, bien que l'on ait dans la librairie des livres destinés aux jeunes/néophytes, ce sont clairement les experts qui constituent le public central. En effet, même s'il existe ici une signalétique ¹¹⁸, la volonté de distinguer les mangas d'auteur du reste, combiné au classement par période temporelle et par auteur, montre bien que la librairie s'adresse avant tout à des connaisseurs. De plus, du fait de son statut et de ses liens avec la Cité, la librairie a un rôle de référence et d'expertise dans le domaine de la bande dessinée, ce qui, nécessairement, l'amène à penser sa segmentation et son classement de manière pointue.

On l'a donc vu, que cela soit au sein des magasins spécialisés ou non, ce sont les grandes catégories de bande dessinée qui structurent l'espace dans sa globalité. Des distinctions liées à l'âge du public, à son niveau de connaissance, à ses préférences en matière de genre se superposent ensuite. Les classements utilisés pour ces segments sont multiples et varient d'une structure à l'autre même si certains sont récurrents : par héros/série, par éditeur, par auteur, etc. Tout est normalement conçu à partir du lecteur bédéphile et de ses attentes, dans une logique où il doit pouvoir retrouver aisément ce qu'il souhaite, mais force est de constater qu'avec une segmentation perméable et des bandes dessinées qui jouent sur plusieurs tableaux à la fois, ce n'est pas aussi simple. Les éditeurs ont mis en place des collections pour pallier à cette complexité, mais cela n'est pas repris dans les points de vente (il n'y a pas de classement par collection d'éditeur, sauf parfois pour les romans graphiques). Dans les magasins, c'est, à la place, le libraire qui joue ce rôle de relais et aide les publics à s'orienter.

¹¹⁷ La formulation choisie pour ces périodes renvoie à l'histoire du neuvième art : « les fondateurs 1833-1925 », « l'âge d'or 1925-1955 », « l'âge adulte 1955-1970 », « tradition et innovation 1970-1980 » et « l'ère des auteurs 1980-... ». Même si cette classification est originale par rapport aux autres points de vente analysés, elle est à considérer avec précaution puisque le Musée de la Bande Dessinée d'Angoulême se trouve dans les mêmes locaux que la librairie (on propose globalement aux publics de refaire le parcours du musée mais « commercialement »).

¹¹⁸ Il faut d'ailleurs noter que, comme pour les points de vente non spécialisés, le terme « franco-belge » n'est jamais employé, contrairement à « comic » ou « manga ». C'est le classement (par ordre alphabétique, éditeur ou genre) qui est indiqué à la place sur le mobilier correspondant.

○ *La valorisation au sein des points de vente*

Tout comme sur les sites d'éditeur, il est impossible de ne pas voir l'importance prise par les nouveautés. Que cela soit dans les magasins spécialisés ou non, elles occupent la majorité de l'espace disponible et se situent au centre des rayons. Ce sont elles que le public voit en premier¹¹⁹. La façon dont elles sont présentées, avec la couverture de l'album mise en avant, qui attire l'œil du lecteur, à plat sur des tables ou en haut des étagères, à hauteur de vue¹²⁰, illustre cette importance. A contrario, les anciennes parutions sont rangées avec la tranche pour partie visible, sur ces mêmes étagères. Pour les points de vente spécialisés, cela va même plus loin, puisque lorsqu'ils disposent d'une vitrine, premier aperçu que le potentiel client peut avoir de l'établissement et des produits proposés, il y a des nouveautés, mais également des produits dérivés, nous y reviendrons. La mise en valeur des nouveautés peut, par ailleurs, prendre de multiples autres formes, dont certaines ont déjà été aperçues sur les sites d'éditeur : meilleures ventes, coup de cœurs, sélection du vendeur, etc. Bien que ces appellations puissent laisser supposer que l'on trouve autre chose derrière, ce sont toujours des productions récentes qui sont valorisées, via des présentoirs dédiés. La seule méthode observée qui permet d'augmenter la visibilité des anciennes parutions est la sélection thématique, bien que celle-ci soit toujours conçue en lien avec un événement d'actualité (sélection Superman à l'occasion de la sortie du film *Man of Steel*, sélection « cyclisme dans la bande dessinée » lors du Tour de France, etc.).

Ainsi, les points de vente, en mettant perpétuellement les nouveautés en avant, qui sont d'ailleurs surtout des productions à gros tirages¹²¹, favorisent un taux de rotation très rapide. Cela limite l'exposition d'ouvrages peu connus et peu médiatisés et réduit d'autant leur chance d'être découvert par les lecteurs. Cette valorisation excessive de la « littérature industrielle »¹²² risque, à terme, de décourager un certain nombre de personnes, celles-là même qui ne lisent pas d'albums, et qui auraient pu contribuer à

¹¹⁹ Cela se constate particulièrement bien à partir des plans disponibles en annexe 5, p 246.

¹²⁰ Voir annexe 5, p 246, pour des schémas relatifs au mobilier.

¹²¹ En termes d'occupation de l'espace, les bandes dessinées issues de plus petites productions sont largement minoritaires, voir annexe 5, p 246.

¹²² GROENSTEEN, Thierry. *Un objet culturel non identifié, op. cit.*, p. 58.

faire du neuvième art un média destiné à tous, et pas seulement aux amateurs de livres « faciles », grief imputé, déjà évoqué plus en avant.

L'emplacement des bandes dessinées dans les grandes surfaces culturelles est également remarquable. Pour les magasins Fnac de Bordeaux, Poitiers et Tours, elles sont toujours situées tout au fond ¹²³. Si l'organisation de l'espace qui veut que les produits les plus achetés soient situés le plus loin de l'entrée s'avère exacte, alors on peut considérer que les bandes dessinées, et notamment celles pour la jeunesse, font partie des biens culturels les plus prisés ¹²⁴. Cette logique se confirme particulièrement à la Fnac de Bordeaux, qui a supprimé des rayonnages afin d'installer de nombreux fauteuils, favorisant ainsi la lecture sur place et l'achat, mais également à la Fnac de Tours, qui a installé un présentoir exclusivement consacré aux nouvelles parutions en bande dessinée à l'entrée du magasin (les autres biens culturels, romans, CD, DVD, étant regroupés sur un présentoir commun). Pour les librairies spécialisées, cela est moins évident à remarquer du fait des superficies moins grandes et de, justement, cette spécialisation. Enfin, dans toutes les grandes surfaces culturelles analysées, les bandes dessinées sont très proches des rayons consacrés à la littérature jeunesse. Cette situation ne joue pas en faveur de la légitimité de la bande dessinée puisque cela crée un amalgame dans l'esprit des lecteurs, qui peuvent l'assimiler à une lecture destinée aux enfants. Cela est d'autant renforcé par le fait que, hormis au Cultura de Tours, aucun magasin spécialisé ne précise les termes « bande dessinée adulte » sur le mobilier qui lui est consacré. La signalétique varie d'ailleurs fortement d'un point de vente à l'autre. Pour les grandes surfaces culturelles, dans les meilleurs cas, des panneaux suspendus indiquent l'emplacement des bandes dessinées dans le magasin, allant parfois jusqu'à préciser l'information plus finement, pour les comics et les mangas.

Deux autres éléments ne favorisent pas non plus l'acquisition d'une légitimité forte pour la bande dessinée. Le premier, déjà évoqué, est la présence systématique de produits dérivés (figurines, posters, etc.) dans les magasins. Le fait que des rayonnages consacrés

¹²³ Cette affirmation est à nuancer pour la Fnac de Poitiers puisque les bandes dessinées adultes se trouvent proches de l'entrée. Les bandes dessinées jeunesse sont, elles, au fond du magasin. Pour le Cultura de Tours, l'ensemble des albums se trouvent proches de l'entrée.

¹²⁴ Cela s'observe très bien dans les grandes surfaces de consommation puisque l'eau, qui est achetée par tout le monde, est située à l'opposé de l'entrée, forçant ainsi le client à parcourir tout le magasin pour la trouver (et ainsi lui faire éventuellement acheter des choses qu'il n'aurait pas prévues).

aux DVD d'animation japonais et aux DVD de films de super-héros se trouvent avec les bandes dessinées renforce également le caractère consumériste ¹²⁵. Le second est la mise en avant très forte des bandes dessinées humoristiques. Dans les grandes surfaces culturelles, ce sont généralement les premiers albums que l'on voit lorsque l'on arrive dans les espaces dédiés aux bandes dessinées, et des étagères entières leur sont parfois consacrées ¹²⁶. Même si le neuvième art est né avec la caricature et l'humour, les œuvres abordent aujourd'hui tous les sujets. Ces points de vente, en valorisant prioritairement ces livres humoristiques, occultent la richesse de la production et contribue à enchâsser la bande dessinée dans son caractère distractif. Le fait que l'on retrouve, d'ailleurs, rangés avec ces bandes dessinées des livres n'ayant aucun lien avec le neuvième art (écrits d'humoristes, recueil de blagues, etc.) renforce d'autant plus cet appauvrissement de la visibilité des genres ¹²⁷. Il faut également noter que l'on retrouve ce lien fort entre bande dessinée et humour sur les sites Internet des magasins ¹²⁸.

Car la médiation peut passer, comme pour les éditeurs, par Internet. Tous les points de vente analysés disposent d'un site web qui présente, entre autres, leur catalogue ¹²⁹. On y retrouve des fonctionnalités déjà évoquées comme la recherche, la possibilité de choisir son classement (par grande catégorie, par genre, par auteur), etc. Les « coups de cœur », les « sélections du libraire », les meilleures ventes, éléments de valorisation présents dans la surface physique, sont transposés à l'identique sur le réseau. En plus d'être un outil de présentation et de communication (c'est une autre forme de vitrine), le site web est une extension du point de vente, dans un espace cette fois ci virtuel, puisqu'il est possible d'y commander et d'y acheter des livres.

Enfin, le meilleur élément pour la valorisation des bandes dessinées reste avant tout le vendeur/libraire, tout comme le bibliothécaire reste le meilleur conseiller pour les choix de lecture des publics, nous allons le voir immédiatement. Personne d'autre que lui ne connaît mieux son fonds et les classements utilisés, et son expertise dans le domaine

¹²⁵ Voir note de bas de page 106, p 76.

¹²⁶ À la Fnac de Tours, c'est d'ailleurs le seul genre qui dispose d'une étagère dédiée, les autres étant présentés seulement via les tables de nouveautés.

¹²⁷ Certaines surfaces culturelles, comme le Cultura de Tours, vont même jusqu'à présenter ces livres dans les sélections et les « coups de cœur » bande dessinée.

¹²⁸ L'intitulé donné à l'onglet qui renvoie vers la bande dessinée est « BD & Humour » pour les magasins Fnac et Cultura.

¹²⁹ Sauf la librairie Bulles d'Encre, qui possède un site web mais ne présente pas son fonds.

l'amène à pouvoir répondre précisément aux attentes des lecteurs. Cela se constate d'autant plus dans les magasins spécialisés, où le libraire entretient des liens privilégiés avec ses clients (ce qui est plus compliqué dans les grandes surfaces culturelles du fait du nombre important de visiteurs), il finit ainsi par connaître leurs habitudes et est à même de leur proposer ce qui leur correspond le mieux.

2.4. LA SEGMENTATION ET LA VALORISATION DES BANDES DESSINEES EN BIBLIOTHEQUE

2.4.1. Une segmentation et un classement liés au contexte

○ *Une segmentation de l'espace basée sur de nombreux critères*

Nous allons tenter, ici, de répondre plus précisément aux hypothèses posées dans la première partie. En effet, à partir des éléments énoncés ci-dessus, on constate des similitudes, mais aussi des différences, dans la façon dont l'offre en bande dessinée est segmentée et mise en valeur, et comment les bibliothécaires gèrent leurs fonds. Cependant, dire directement qu'il y aurait des facteurs d'influence serait prendre des raccourcis, tant l'environnement dans lequel se situe l'établissement et les publics qu'il dessert sont importants et jouent un rôle, eux aussi.

Si l'on rentre tout de suite dans le vif du sujet et que l'on s'intéresse à la segmentation et au classement mis en place par les bibliothèques interrogées, on constate qu'elles s'appuient toutes sur un schéma identique. En effet, on observe dans l'ensemble des établissements une séparation des bandes dessinées, que cela soit pour le secteur jeunesse ou adulte, basée sur le format des livres (leur taille), élément largement confirmé lors des entretiens¹³⁰. Ce choix de segmentation explique pourquoi les mangas sont traités et rangés à part : le format standard tankōbon est plus petit que celui des bandes dessinées européennes et américaines. Les raisons avancées pour justifier ce choix sont liées à la visibilité des ouvrages et au mobilier disponible. Car le matériel de présentation principalement utilisé par l'ensemble des bibliothèques est le bac, les albums y étant placés les uns derrière les autres, avec la couverture mise en avant. Par ce système, les mangas seraient peu visibles et peu manipulables, car ils seraient

¹³⁰ Quelle que soit la façon dont la question a été posée, le terme qui est instinctivement venu le premier pour parler de la segmentation et du classement est « format », voir annexe 2, p. 142, pour les détails.

encadrés par des livres de plus grandes tailles. Ainsi donc, pour faciliter leur consultation et augmenter leur durée de vie, ils sont séparés du reste et placés sur des étagères, avec la tranche visible. Le choix d'un critère basé sur le format explique également pourquoi on retrouve dans certaines bibliothèques un fonds de « petits formats »¹³¹.

Même si, du point de vue des bibliothécaires, la question du format reste récurrente, on voit que d'autres facteurs interviennent. Car s'il ne s'agissait que de cela, on ne saurait pas expliquer pourquoi il existe autant d'exceptions, pourquoi, par exemple, certaines bibliothèques ont séparé les comics des œuvres européennes/franco-belges, qui sont globalement de taille identique, ou pourquoi certaines rangent les bandes dessinées asiatiques dans un format autre que tankōbon avec les mangas. En réalité, il s'avère que les grandes catégories de bande dessinée jouent également un rôle important. En effet, ce n'est pas tant le format qui permet de séparer ou regrouper des albums, que leurs caractéristiques scénaristiques et graphiques ou leur origine géographique. Il convient d'ailleurs de bien préciser ces deux derniers éléments car tous les établissements ne procèdent pas de la même façon. Lorsque l'on interroge les bibliothécaires au sujet du classement d'une œuvre qui mêle de multiples codes¹³², les réponses varient fortement. Certaines bibliothèques vont ainsi privilégier le contenu du livre¹³³, et d'autres l'origine de ses auteurs et ses précédents travaux¹³⁴. Cependant, ces méthodes ne sont absolument pas figées, les décisions se prenant surtout au cas par cas. Par ailleurs, le fait que l'appellation « petits formats » ne renvoie pas toujours à des questions de taille, puisque ce sont des bandes dessinées alternatives, aux formats variés, qui peuvent être répertoriées derrière ces termes, montre bien que les caractéristiques intellectuelles d'un livre jouent tout autant que son format.

¹³¹ C'est le cas à Bordeaux, Dreux et Lyon.

¹³² Les exemples utilisés lors des entretiens ont été *Les Légendaires* de Sobral (format franco-belge, codes graphiques/scénaristiques japonais), *Lastman* de Balak, Sanlaville et Vivès (format à mi-chemin entre celui des mangas et des franco-belges, codes graphiques/scénaristiques japonais, réalisé par un auteur de bandes dessinées alternatives), *City Hall* de Rémi Guérin et Guillaume Lapeyre (manfra), et les œuvres de Jirō Taniguchi (format et codes graphiques/scénaristiques à mi-chemin entre ceux japonais et ceux franco-belges).

¹³³ Bib. de Tours : à propos de *Lastman*, « On aurait tendance à le classer dans les mangas, oui » ; « Taniguchi c'est un format BD mais c'est un manga, de par son auteur, les personnages, et on ne le met pas dans les mangas, on le met dans les bandes dessinées ».

¹³⁴ Bib. de Bordeaux : « Bastien Vivès, je ne suis pas sûr d'avoir envie de le mettre en manga » ; « Taniguchi, [même si] il ne fait pas de la manga "baston", on va bien entendu le mettre en manga ».

On note donc que deux manières différentes de segmenter coexistent dans un même lieu : l'une, basée sur la forme, le format et les caractéristiques matérielles, et l'autre, basée sur le fond, les grandes catégories de bande dessinée et les caractéristiques intellectuelles. Il est difficile de dire laquelle prend le pas sur l'autre, tant les façons de procéder varient d'une structure à l'autre, d'autant plus qu'une distinction, basée sur le fond, mais qui agit sur la forme, vient généralement se superposer aux deux sus-citées : le fait qu'une bande dessinée fasse partie d'une série, ou non (on parle dans ce cas de « hors-série » ou de « one-shot »). En effet, un scénario est traditionnellement découpé en plusieurs sous-parties, plus ou moins grandes, et celles-ci peuvent prendre la forme de livres distincts, ou non. La majorité des bibliothèques interrogées séparent ainsi les œuvres en un seul volume des œuvres qui appartiennent à des séries.

En résumé, si l'on s'intéresse de manière très générale à la segmentation des bandes dessinées, sans entrer dans les détails des méthodes de fonctionnement de chacune des bibliothèques interrogées, on constate que toutes se basent sur des critères identiques que sont le format, les grandes catégories de bande dessinée et

<p>1^{er} niveau de segmentation</p>	<p>Par âge :</p> <ul style="list-style-type: none"> - jeunesse (< ~12 ans + bandes dessinées « première lecture ») - adulte (> ~12 ans)
<p>2^{ème} niveau de segmentation</p>	<p>Par format :</p> <ul style="list-style-type: none"> - grands format (standards franco-belges, comics, etc.) - format tankōbon (mangas) - autres formats (bandes dessinées alternatives, hors-séries/one-shots)
	<p>Par grande catégorie :</p> <ul style="list-style-type: none"> - bandes dessinées franco-belges - comics - mangas - bandes dessinées alternatives
	<p>Par série :</p> <ul style="list-style-type: none"> - appartient à une série - n'appartient pas à une série (hors-série, one-shot)

9 : Tableau récapitulatif de la segmentation en bibliothèque

l'appartenance ou non d'un album à une série. Ces critères vont s'entremêler, se croiser, pour donner naissance à des fonds dont la composition exacte va changer en fonction de l'établissement. Ainsi, par exemple, dans certains, les hors-séries seront rangés ensemble ¹³⁵, et dans d'autres ils seront répartis dans des fonds différents, selon qu'il s'agisse d'une franco-belge, d'un comic ou d'un manga ¹³⁶. Dans certaines, le format va primer sur le reste, les bandes dessinées de tailles identiques seront regroupées ensemble ¹³⁷, et dans d'autres c'est le contenu du livre qui va passer avant tout, le

¹³⁵ C'est le cas à Suresnes notamment.

¹³⁶ C'est le cas à Louise Michel notamment.

¹³⁷ C'est le cas à Tours notamment.

scénario et le graphisme servant de points communs ¹³⁸, etc. Il faut, bien entendu, ne pas oublier que tout cela s'inscrit dans une segmentation plus vaste, qui sépare bandes dessinées pour la jeunesse et pour adultes.

Si l'on s'intéresse maintenant aux raisons qui ont amené les bibliothécaires à faire ces choix, on note des concordances au niveau des réponses. Ainsi, plusieurs facteurs sont évoqués pour justifier la séparation entre bandes dessinées jeunesse et adulte. Le premier concerne les contenus de certains livres adultes, qui ne sont pas à mettre entre les mains des plus jeunes, puisqu'ils peuvent aborder des sujets sensibles (le sexe et la violence pour citer les plus significatifs). Les bibliothécaires de Louise Michel et de Tours vont même plus loin dans leurs propos puisqu'ils parlent d'une forme implicite d'autocensure ¹³⁹. Un autre facteur est d'ordre hiérarchique. Au niveau de la structuration des services des bibliothèques, les fonds de bandes dessinées jeunesse et adulte sont rattachés à des secteurs éponymes, qui ont en charge tous les types de documents, mais dédiés à une classe d'âge spécifique. Ce rattachement facilite le fonctionnement de la structure (par exemple, il n'y a pas un budget pour la bande dessinée en général, mais, au sein du secteur jeunesse, il y a un budget consacré aux bandes dessinées jeunesse, idem en adulte). Enfin, un dernier facteur est, lui, lié à la place disponible. En effet, toutes les personnes interrogées évoquent le fait qu'un fonds unique nécessite une surface conséquente, pour l'instant non disponible.

D'ailleurs, les avis ne se rejoignent pas toujours lorsque l'on aborde l'intérêt de créer un ensemble fusionnant les fonds jeunesse et adulte. Tous les bibliothécaires s'accordent sur le fait que cela permettrait de régler la question des bandes dessinées tout public, qui doivent être doublonnées afin d'être présentes dans les deux fonds. Celles-ci posent également des soucis lorsque certains adultes les recherchent et qu'elles sont uniquement disponibles dans le fonds jeunesse. En effet, il arrive que ces personnes soient rebutées par le fait de devoir aller les chercher dans des collections qui ne leur sont pas destinées, d'autant plus lorsqu'elles sont conçues pour des âges inférieurs au leur (toutes n'ont cependant pas cette hésitation, certaines vont aussi bien se servir en

¹³⁸ C'est le cas à Bordeaux notamment.

¹³⁹ À la bibliothèque de Tours, une certaine forme de « censure » est d'ailleurs mise en place, puisque quelques bandes dessinées pour adultes ne sont pas en libre consultation (*Fraise et Chocolat* de Aurélia Aurita par exemple), des fantômes, papiers avec le nom et la cote de l'ouvrage, les remplaçant dans les rayons. Il est nécessaire de les demander aux bibliothécaires pour pouvoir les lire et les emprunter.

jeunesse qu'en adulte). Les réticences qui concernent la mise en place d'un fonds unique sont directement liées aux raisons qui ont amené à la création de collections séparées : il serait difficile d'éviter que certains albums soient lus par les jeunes, il faudrait réorganiser les services, et trouver l'espace nécessaire. Si quelques-uns des bibliothécaires interrogés sont favorables à cette idée, qui permettrait également de donner une identité forte à la bande dessinée, d'autres, en revanche, préfèrent conserver des méthodes de fonctionnement qui ont fait leurs preuves, et qui sont plus proches des pratiques des publics (logiquement, les jeunes sont habitués au secteur jeunesse, les adultes au secteur adulte).

Avant de poursuivre, il est nécessaire de revenir un peu plus précisément sur ces bandes dessinées qualifiées de « tout public » et sur le traitement qui leur est réservé. Comme nous venons de le voir, la segmentation dans l'espace s'effectue en premier lieu par l'âge des publics. Les bandes dessinées qui sont lues par tout le monde, à la fois par les jeunes qui les découvrent et par les adultes qui s'y replongent par nostalgie de leur enfance (c'est ce second point qui fait qu'elles sont parfois qualifiées de « classiques »), ne sont donc pas adaptées à ce critère. Elles sont classées en jeunesse, et parfois doublonnées et présentes dans les deux fonds ¹⁴⁰. Au-delà de l'aspect pragmatique que cette méthode a (si les bandes dessinées tout public étaient rangées uniquement dans le secteur adulte, les enfants ne pourraient parfois pas les emprunter), cela est révélateur d'un certain rattachement du neuvième art à la jeunesse, comme cela a déjà évoqué dans la première partie. Car si l'on compare avec les autres documents relevant de la fiction, comme les romans ou les films, qui sont aussi segmentés avant tout par l'âge des publics, on constate que la tendance est inverse et que les œuvres tout public sont plutôt rangées dans le secteur adulte (cela peut s'observer particulièrement bien pour le cinéma où ce sont généralement des dessins animés qui sont présents en jeunesse, et où les films sont en adulte, quand bien même ils peuvent être visionnés par des enfants). De fait, les termes « grand public » induisent un paradoxe, puisque les bandes dessinées qui relèvent de cette dénomination renvoient à des histoires divertissantes, qui relèvent souvent de l'aventure ¹⁴¹, que les enfants doivent pouvoir lire, excluant ainsi des

¹⁴⁰ Voir annexe 2, p. 142, pour les détails.

¹⁴¹ Les exemples qui reviennent souvent dans les entretiens sont *Les Aventures de Tintin*, *Astérix* ou *Lucky Luke*. On voit à travers ces titres que les bandes dessinées tout public relèvent surtout du courant franco-belge.

thématiques plus poussées, pour adultes, ce qui n'empêche cependant pas ces derniers de les découvrir à nouveau quand même. À travers ces éléments, on voit donc que derrière cette notion de « tout public », c'est finalement une partie du patrimoine du neuvième art qui est pris en considération, les albums que l'on nomme les « classiques », et est transmis de génération en génération, des enfants aux parents.

Les éléments qui ont abouti à la mise en place de fonds en lien avec les grandes catégories de bande dessinées sont multiples. À l'origine, pour les bibliothèques les plus anciennes ¹⁴², aucune distinction n'était faite entre les albums, qui étaient d'ailleurs plutôt à destination de la jeunesse. Le manga a été intégré aux collections après, les bibliothécaires faisant face à un phénomène éditorial de plus en plus incontournable et des demandes fortes venues des publics (le manga est apparu dans les fonds plus ou moins difficilement en fonction des établissements, rappelons-le). Pour les bibliothèques créées plus récemment, le manga a été, dès le départ, une partie intégrante des fonds (même s'il est considéré à part, du fait de son format).

Le cas des comics est un peu différent. En effet, là où l'ensemble des structures interrogées disposent d'une collection de mangas/bandes dessinées asiatiques bien distincte du reste, toutes ne créent pas des rayonnages dédiés aux super-héros. Car, comme chez les éditeurs et les diffuseurs, c'est bien cela qui se cache derrière le terme « comic » en bibliothèque. Les intégrales de comic strips sont classées avec les bandes dessinées traditionnelles, tandis que les œuvres américaines alternatives sont rangées avec les romans graphiques et autres livres de formats divers. Par ailleurs, on pourrait croire que la présence d'un fonds autonome de comics est dépendante de la taille des collections (c'est-à-dire qu'il faut suffisamment de livres pour pouvoir créer des regroupements), mais ce n'est pas le cas, puisque la bibliothèque Louise Michel (6000 albums), aussi bien que celle de Lyon (17500 albums) en ont un, alors que celles de Tours (5800 albums) ou Suresnes (11850), non. En réalité, cela est davantage lié aux besoins et aux pratiques des publics, comme en témoigne la bibliothèque de Lyon, qui a constitué un fonds spécifique aux comics suite aux demandes des lecteurs ¹⁴³.

¹⁴² C'est-à-dire les bibliothèques de Bordeaux, Dreux et Lyon.

¹⁴³ Bib. de Lyon : « *Au début, les comics étaient mêlés aux autres bandes dessinées, puis la demande forte faisant, ils ont eu un fonds à part, dans des bacs* ».

En ce qui concerne les romans graphiques et les bandes dessinées alternatives, ils ont d'abord été considérés à part du fait de leurs formats variés (c'est ailleurs pour cela que dans certaines bibliothèques, ces fonds sont intitulés « petits formats »). Néanmoins, avec une offre éditoriale grandissante et de meilleure qualité, et des demandes qui s'accroissent, tout comme pour les comics, la composition des collections change peu à peu et celles-ci sont désormais davantage basées sur des caractéristiques intellectuelles (œuvres qui sont le reflet de la personnalité artistique de l'auteur) plutôt que matérielles. Ce sont également ces livres atypiques qui ont amené les bibliothèques à distinguer les bandes dessinées en série et les hors-séries/one-shots, puisque ceux-ci appartiennent très souvent à cette deuxième catégorie. En effet, du fait de l'inégale proportion, si on ne les distingue pas, les bandes dessinées en un seul volume sont noyées dans la masse de celles en plusieurs.

On voit donc qu'il y a des points communs au niveau des critères de segmentation utilisés par les éditeurs et diffuseurs et les bibliothèques : tous se basent notamment sur l'âge et les grandes catégories de bande dessinée. Si l'on interroge les bibliothécaires au sujet de séparations basées sur d'autres éléments, comme le genre ou le sexe, les réponses sont globalement identiques. Pour l'ensemble d'entre eux, une segmentation de l'espace basée sur les genres rencontrerait plusieurs obstacles : il est difficile d'attribuer un genre précis à une bande dessinée, choisir serait subjectif ; cela ne répondrait pas aux pratiques des publics qui cherchent un album avant tout via le nom du héros, de la série ou son auteur ; cela créerait des déséquilibres en terme de volume, certains genres étant plus représentés que d'autres ; etc ¹⁴⁴. De plus, le fait d'avoir des bandes dessinées de tous les genres mélangées dans les bacs offre un avantage puisque cela favorise la sérendipité. En effet, nombreux sont les lecteurs qui repartent avec des albums qu'ils n'étaient pas venus chercher initialement. Ce phénomène est également soutenu par le mobilier, les bacs, qui mettent en avant les couvertures des livres. Évoquer le genre n'est cependant pas exclu, puisque cela faciliterait les recherches des lecteurs, mais cela passerait plutôt par une indication sur la fiche de l'album, retrouvable dans l'OPAC, Online Public Access Catalog. Les réponses des bibliothécaires concernant une segmentation par le sexe, comme cela peut être fait par certains éditeurs, notamment de mangas, sont unanimes : cela serait clivant, voire

¹⁴⁴ Voir annexe 2, p 142, pour les détails.

« ghettoïsant »¹⁴⁵. Les garçons/hommes n'iraient sans doute plus emprunter des bandes dessinées destinées aux filles/femmes, et vice-versa, d'autant plus qu'il est difficile pour certaines œuvres de déterminer précisément à quel public elles s'adressent.

Un autre facteur de séparation a également été évoqué lors des entretiens, basé, celui-ci, sur une distinction entre bandes dessinées de fiction et bandes dessinées dites « documentaires ». S'il s'avère que cela n'est pas réalisable dans la majorité des bibliothèques du fait de fonds trop petits, cela est, dans une certaine mesure, déjà appliqué dans les structures les plus importantes. En effet, à Bordeaux, Lyon ou Suresnes, des bandes dessinées qui traitent un sujet avec précision et de façon explicative sont rangées au sein même des documentaires. Le fonds est ainsi éclaté mais les bibliothécaires sont satisfaits de cette méthode de classement, puisque ces bandes dessinées, qui étaient peu empruntées lorsqu'elles étaient mises avec le reste, sont plus lues désormais, ce qui est finalement l'objectif¹⁴⁶.

o *Le classement et la cotation des bandes dessinées*

Le classement, c'est-à-dire la manière dont sont rangés les livres au sein des segments présentés ci-dessus, est également lié aux pratiques des publics, comme cela a déjà été précisé plus haut : par héros ou titre de série en secteur jeunesse, et par auteur pour le secteur adulte. Bien que cette méthode soit utilisée par la très grande majorité des bibliothèques interrogées, des exceptions existent, chaque structure ayant, finalement, ses procédés propres¹⁴⁷. Il arrive même que certains classements soient mixtes, comme à Louise Michel ou Lyon, c'est-à-dire qu'on retrouve au sein d'une même catégorie de bande dessinée des éléments liés à la fois aux titres des œuvres et à leurs auteurs. Concernant ces derniers, il est difficile de déterminer qui du scénariste et du texte, ou du dessinateur et de l'image, prend le pas sur l'autre, étant donné qu'aucune majorité ne se dégage parmi les bibliothèques interrogées. Cela est d'autant plus vrai que certaines prennent en considération la personne la plus connue pour le classement et

¹⁴⁵ Le terme est fort mais c'est bien celui employé par les bibliothécaires de Lyon.

¹⁴⁶ Bib. de Bordeaux : « *La bibliothèque des enfants achète en effet des bandes dessinées à visée documentaire, très appréciées des enfants depuis qu'elles sont avec les documentaires se rapportant au sujet traité* » ; Bib. de Lyon : « *Aujourd'hui, on propose aux départements techniques d'acheter des bandes dessinées documentaires en lien avec leur cœur de spécialité et de les mettre dans leurs fonds. Le fonds BD est éclaté mais elles sortent bien ainsi* ».

¹⁴⁷ Voir annexe 2, p 142, pour les détails.

la cotation, qu'il soit scénariste ou dessinateur (de manière générale, on parle plutôt d'auteur).

La cotation est, en un sens, plus intéressante à observer et à analyser puisqu'elle offre un meilleur reflet de la façon dont la bande dessinée est considérée en bibliothèque, bien qu'elle soit différente d'un établissement à l'autre ¹⁴⁸. Ainsi, on constate, à l'instar des éditeurs et des diffuseurs, que le terme « franco-belge » n'est jamais employé, au contraire de « comic » et « manga ». Le terme « bande dessinée », ou « BD », est privilégié dans les cotes. Cela s'observe de manière similaire pour la signalétique. Les grandes catégories de bande dessinée apparaissent donc ici une fois de plus, et lorsqu'elles ne transparaissent pas via la cote, elles le sont via l'emplacement de celle-ci sur les livres. Ainsi, à Tours, les mangas pour adultes ont leur cote placée sur la tranche, alors que pour les autres bandes dessinées, elle est sur la couverture. Cela est, bien entendu, lié au mobilier, mais pas seulement, puisque cela permet de différencier clairement les ouvrages, la composition de la cote seule ne le permettant pas (le terme « BD », suivi des quatre premières lettres du nom de l'illustrateur, est utilisé quelle que soit la catégorie de l'album). Par ailleurs, la cotation utilisée par la bibliothèque de Dreux permet de confirmer une affirmation posée dans la première partie : aucun langage documentaire ne permet de faire ressortir réellement les spécificités de la bande dessinée. En effet, c'est la classification Dewey qui sert à Dreux pour la création des cotes en secteur adulte ¹⁴⁹, mais les bibliothécaires rajoutent les lettres « C » ou « M » pour distinguer les comics et les mangas du reste ¹⁵⁰.

Bien que la multiplicité des critères de segmentation et de classement rende certaines recherches des lecteurs ardues ¹⁵¹, la majorité des bibliothécaires sont satisfaits de ceux qu'ils ont mis en place ¹⁵². Ils répondent à la fois aux besoins des usagers et à la

¹⁴⁸ Voir annexe 6, p 259, pour les détails.

¹⁴⁹ C'est l'indice 741,5, « Bandes dessinées (aspects artistiques, ouvrages interdisciplinaires), caricatures, dessin d'humour (romans en image) » qui est employé.

¹⁵⁰ Les raisons qui ont amené la bibliothèque à utiliser cette cote sont avant tout liées à son histoire. À l'origine, la Dewey servait à coter l'ensemble des fonds. Cette cotation a ensuite été conservée pour permettre de faire la différence entre les bandes dessinées pour la jeunesse et celles pour adultes.

¹⁵¹ Bib. de Lyon : « *Les multiples classements rendent difficile de s'y retrouver. La distinction entre BD générales, mangas et comics implique un clivage, tout mélanger permet de passer plus facilement [d'une catégorie] à l'autre* ».

¹⁵² Voir annexe 2, p. 142, pour les détails.

rationalité bibliothéconomique. De plus, l'OPAC est là pour aider une personne à trouver ce qu'elle cherche, tout comme les bibliothécaires, qui restent finalement les meilleurs informateurs, puisqu'ils connaissent parfaitement leurs fonds et les caractéristiques des bandes dessinées.

○ *Des facteurs d'influence multiples*

Au final, on voit donc que de multiples facteurs jouent sur la façon dont les bibliothécaires segmentent et classent leurs fonds de bandes dessinées. Les pratiques des lecteurs occupent une place très importante dans ces éléments influents. C'est pour répondre au mieux à leurs attentes et besoins, et coller au plus près de leurs caractéristiques, que les fonds sont séparés en deux sections, jeunesse et adulte, avec chacun leur propre classement. Ce classement n'est d'ailleurs pas figé, il n'est pas rare qu'un document soit changé de place afin d'accroître sa visibilité et son taux d'emprunt¹⁵³. Cette prise en compte des publics se ressent également au niveau des acquisitions puisque les bibliothécaires interrogés veillent tous à ce que l'ensemble des personnes soit satisfaites. Ainsi, ils achètent, bien sûr, les best-sellers incontournables, lus par tout le monde, mais prennent soin de commander également des titres plus pointus (bandes dessinées alternatives), de plus grande qualité, plutôt pour les connaisseurs et les experts. Au niveau des mangas, ils essayent aussi de respecter les proportions de shōnens et shōjos. Les structures n'hésitent d'ailleurs pas à communiquer avec leurs lecteurs, leur demander leur avis, via des cahiers de suggestion par exemple. Tout cela est à mettre en lien avec l'objectif des bibliothèques, qui doivent être à destination de tous les publics et promouvoir toutes les formes de culture, mais également avec leurs nouvelles orientations, qui accentuent la médiation et font désormais passer l'utilisateur et ses besoins avant l'exhaustivité des collections et la rigueur du classement, alors que cela a longtemps été l'inverse. La bibliothèque Louise Michel, par exemple, fonctionne dans la logique des établissements dits « troisième lieu »¹⁵⁴,

¹⁵³ C'est le cas pour les bandes dessinées documentaires à Bordeaux et Lyon par exemple, qui sont beaucoup plus empruntées depuis qu'elles sont avec les documentaires.

¹⁵⁴ SERVET, Mathilde. « Les bibliothèques troisième lieu : une nouvelle génération d'établissements culturels ». *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2010, n°4, t. 55. pp. 57-63. Également disponible en ligne à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2010-04-0057-001> (consulté le 07/08/2013).

qui vont encore plus loin, simplifient et assouplissent fortement les habituelles méthodes de travail ¹⁵⁵.

Les éditeurs jouent également un rôle dans la segmentation des fonds en bibliothèque, même si cela est plus indirect. En effet, s'il existe des bandes dessinées de plusieurs catégories, c'est avant tout parce que les éditeurs les publient. Pendant longtemps l'offre de comics a été inférieure à l'offre de mangas et cela se ressent dans les différents établissements interrogés. Là où tous disposent d'un fonds à part de bandes dessinées asiatiques, tous ne font pas ainsi pour les comics, qui, en termes de volume, sont bien moins importants. De plus, ce n'est pas anodin si l'on retrouve les mêmes segments chez les éditeurs et dans les bibliothèques, basés sur les grandes catégories de bande dessinée. Cette influence est d'autant plus évidente pour deux raisons : le terme « franco-belge » n'est utilisé ni par l'un ni par l'autre, et les comics ne font pas références aux bandes dessinées américaines, mais aux super-héros et assimilés. Par ailleurs, si les bibliothèques peuvent segmenter leurs fonds par format, c'est également parce que les éditeurs entretiennent des standards différents. Si demain, tous les mangas publiés deviennent au format franco-belge, comme cela existe d'ailleurs déjà ¹⁵⁶, il sera nécessaire de repenser les critères de distinction des albums et de modifier l'espace et le mobilier. Toujours de manière indirecte, les éditeurs influent sur les méthodes de fonctionnement des bibliothèques puisque celles-ci s'appuient non seulement sur leurs catalogues pour leurs acquisitions, mais également sur les diffuseurs, qui eux-mêmes s'inspirent de la façon dont ils segmentent l'offre ¹⁵⁷.

Les diffuseurs que sont les grandes surfaces culturelles et les libraires donnent aussi des idées aux bibliothécaires, mais cela se joue sur d'autres points que la segmentation et le classement. C'est en effet plutôt du côté de la médiation et de la valorisation que les facteurs d'influence sont à chercher, comme nous allons le voir.

¹⁵⁵ Par exemple, il n'y a pas de cote placée sur les mangas au sein de la bibliothèque Louise Michel.

¹⁵⁶ Un certain nombre de bandes dessinées asiatiques, qui ne sont pas associées aux courants alternatifs, sont republiées dans des formats plus grands que l'édition originale (*Naruto*, *Bride Stories*, *Kenshin le Vagabond* font partie de ceux-là par exemple).

¹⁵⁷ Ce ne sont pas les seules sources d'information, voir annexe 2, p 142, pour les détails.

2.4.2. La mise en espace et la valorisation des bandes dessinées en bibliothèque

○ *Une volonté de faire de la bande dessinée une lecture à part entière*

Même si tous les répondants s'accordent à dire que la bande dessinée a désormais toute sa place en bibliothèque et y est bien implantée, force est de constater que celle-ci souffre encore d'un déficit d'image auprès de certains publics. Cela se perçoit notamment au niveau du secteur jeunesse avec des parents qui conseillent à leurs enfants de ne pas prendre « que » des bandes dessinées, sous-entendant que ce ne sont pas des livres permettant une lecture suffisante, mais également du côté des enseignants, qui la considèrent plutôt comme un « *second choix* »¹⁵⁸. Bien entendu, les bibliothécaires ont un rôle à jouer, et le jouent, de ce point de vue-là, notamment en acquérant et en proposant des albums de qualité. Car face à des éditeurs qui entretiennent les défauts reprochés au neuvième art (littérature industrielle, de piètre composition), les bibliothèques font partie des contrepoids et offrent des choses différentes, venues des maisons d'édition indépendantes notamment. Il n'est pas non plus inutile d'expliquer aux réfractaires les qualités du média, car cela suffit parfois à les faire changer d'avis. La façon dont les bandes dessinées sont placées dans l'espace n'est pas non plus due au hasard et joue aussi en faveur de sa reconnaissance. En effet, dans la majorité des structures interrogées, elle est située proche de l'entrée et c'est le premier fonds que l'usager voit¹⁵⁹. Cette disposition est particulièrement revendiquée à Tours, puisque la bande dessinée sert de passerelle entre les secteurs jeunesse et adulte, facilite le passage de l'un à l'autre.

La façon dont la bande dessinée est perçue dans la société joue également un rôle dans les méthodes de fonctionnement des bibliothèques, et deux exemples le prouvent. Ainsi, à Lyon, l'ensemble des bandes dessinées étaient auparavant placées sur des étagères,

¹⁵⁸ Bib. de Bordeaux : « *Même si la BD est davantage considérée maintenant, elle reste quand même le second choix des enseignants et des parents. Elle est plutôt considérée et admise à ce titre comme une lecture-plaisir que comme un outil d'aide ou d'accès à la lecture* » ; Bib. de Dreux : « *C'est de la lecture, même si les parents considèrent souvent cela comme de la paralittérature. La BD a évidemment toute sa place en bibliothèque, elle est sollicitée par les publics, donc il n'y a pas de raison pour qu'il n'y ait pas de fonds* ».

¹⁵⁹ C'est le cas à Bordeaux (pour les adultes), Dreux, Poitiers (pour la jeunesse), ou Tours par exemple.

avec la tranche visible, pour faire comme les autres formes de littérature¹⁶⁰. Aujourd'hui, les bibliothécaires de La Part-Dieu considèrent que cette légitimité n'est plus à prouver et placent les albums dans des bacs, où ils sont plus facilement manipulables, chose très bien perçue par les publics. À Tours, bien que la logique puisse sembler contraire, les choses sont aussi faites pour favoriser le neuvième art. Ainsi, les nouveautés en bande dessinée étaient, avant, placées à part, et elles sont désormais présentées avec l'ensemble des nouvelles acquisitions, pour montrer que les histoires en image sont une littérature comme les autres¹⁶¹.

De plus, a contrario des diffuseurs, les DVD sont très rarement rangés avec les bandes dessinées, quand bien même il s'agirait de l'adaptation d'un album. Les documentaires sur le neuvième sont, eux, en revanche, souvent classés avec ces livres, et non pas avec les autres documentaires (comme on retrouve les documentaires sur le cinéma avec les DVD).

o *Des albums mis en valeur*

Comme les éditeurs et les diffuseurs, les bibliothèques de lecture publique ne se contentent pas de proposer des bandes dessinées, elles les valorisent également et ont créé autour un certain nombre de processus de médiation. L'influence des librairies est très claire puisque l'on retrouve au sein des structures interrogées plusieurs des méthodes qui y sont employées. C'est le cas des tables de nouveautés par exemple. Les bibliothèques mettent leurs nouvelles acquisitions dans un espace à part, en avant, pour attirer l'œil des lecteurs. Du fait du plus petit nombre de documents présentés, les œuvres alternatives sont plus visibles que dans les magasins. De plus, la communication autour de ces livres est plus importante que pour ceux des grosses productions. En effet, ces derniers fonds fonctionnent bien tout seul, sont autonomes, c'est-à-dire que les bibliothécaires n'ont pas besoin de les mettre spécifiquement en valeur pour qu'ils soient empruntés, les usagers étant généralement au courant de leur actualité (du fait que

¹⁶⁰ Bib. de Lyon : « *Au début, le classement des albums se faisait par la tranche pour montrer que la BD était comme les autres formes de littérature, et n'était pas une paralittérature. Aujourd'hui, cela a changé, on est allé vers le plus de bacs possibles, et la réception du public est bonne pour cette mise en espace* ».

¹⁶¹ Bib. de Tours : « *Les BD ont été mises avec les nouveautés générales, et non plus séparées, pour les gens qui ne sont justement pas très "BD", pour qu'ils puissent les voir* ».

les éditeurs font aussi leur promotion). Cela n'est pas le cas pour les bandes dessinées alternatives, et lorsqu'un lecteur demande des conseils pour une lecture, il n'est pas rare que les bibliothécaires les proposent elles plutôt que celles plus communes, afin de les faire connaître. Au contraire des éditeurs et des libraires, les bibliothèques mettent également en valeur leurs acquisitions plus anciennes : cela passe par des « coups de cœur », qui mettent en avant des nouveautés mais aussi des choses moins récentes ; par des critiques de livres ¹⁶² ; par des bibliographies et sélections thématiques, autour de sujets variés ¹⁶³ ; etc. À la bibliothèque de Lyon, cela va même plus loin, puisqu'il existe des conférences de découverte autour de bandes dessinées patrimoniales ¹⁶⁴.

Les bibliothèques proposent également des animations autour de la bande dessinée, mais du fait que ce sont généralement des événements plus importants, cela est réalisé en collaboration avec l'ensemble de leur réseau ¹⁶⁵. Ces animations peuvent prendre la forme de jeux (quizz, connaissance des héros) et de petits concours, d'ateliers (de création, de dessin, de coloriage pour les plus jeunes), d'expositions (pour enfants et les adultes), etc. Tout comme les librairies, les bibliothèques peuvent organiser des rencontres avec les auteurs et des séances de dédicaces. Lorsqu'un festival de bande dessinée est organisé proche des structures interrogées, elles ont généralement des partenariats avec celui-ci ¹⁶⁶. Le Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême joue également un rôle fort en tant que prescripteur, quel que soit l'établissement, puisque ceux-ci communiquent autour de son actualité, des primés, les présentent et acquièrent traditionnellement les albums récompensés.

Par ailleurs, la valorisation des bandes dessinées ne passent pas que par l'espace physique de la bibliothèque. Tous les éléments, tels que les listes de nouveautés, les « coups de cœur », les critiques, les interviews d'auteurs, sont relayés via le portail de

¹⁶² À la bibliothèque Louise Michel, les critiques sont placées directement sur l'ouvrage, et cela fonctionne très bien auprès des usagers, qui peuvent d'ailleurs les rédiger eux-mêmes.

¹⁶³ Des thèmes aussi divers que le reportage, l'écologie, l'homosexualité en bande dessinée ont ainsi été mis en avant à la bibliothèque de Suresnes, par exemple.

¹⁶⁴ Cela est possible car la bibliothèque La Part-Dieu est un des pôles associés de la BnF et a en charge le dépôt légal de la zone Rhône-Alpes (et donc, de fait, dispose de bandes dessinées patrimoniales, ce qui n'est pas le cas partout).

¹⁶⁵ Voir annexe 2, p. 142, pour les détails.

¹⁶⁶ C'est le cas entre Louise Michel et les festivals Bulles Zik et Les Mordus du Manga, ou entre Lyon et les différents événements de sa région.

l'établissement, son blog, ou sa page Facebook. Tout comme les éditeurs et les diffuseurs, les bibliothèques profitent des nouvelles technologies de l'Internet pour communiquer et valoriser leurs fonds.

Au regard des hypothèses posées dans la première partie et à partir des expérimentations qui ont été menées, on voit donc se dessiner des réponses très majoritairement affirmatives. Car, oui, les caractéristiques et les pratiques du lectorat influent sur la segmentation, la mise en espace et la valorisation ; oui, les bibliothécaires sont tributaires de la façon dont les éditeurs et les libraires proposent l'offre ; et oui, la manière dont la bande dessinée est perçue dans la société joue un rôle dans les méthodes de fonctionnement. Ces facteurs d'influence, qui sont donc multiples, sont même parfois complètement revendiqués, comme c'est le cas à la bibliothèque Louise Michel, qui explique s'être inspirée du monde des librairies pour l'ensemble de la conception de la structure. Cependant, si la bande dessinée semble donc être devenue un fonds à part entière, avec ses caractéristiques et son traitement propres, les questions sur la place qu'elle occupe en bibliothèque ne sont pas toutes réglées. Car le neuvième art a amorcé, depuis déjà plusieurs années, une nouvelle métamorphose, tout comme l'ensemble du secteur du livre d'ailleurs. En effet, Internet, qui a modifié, et modifie encore, chacun des aspects de notre société n'épargne pas la bande dessinée. On a vu apparaître de nouvelles formes de littérature imagée, qui ne naissent pas sur le papier, mais directement sur le réseau, en version numérique. Les méthodes de conception sont différentes, et induisent, de fait, des méthodes de consultation, elles-aussi, différentes. Nous allons voir, dans une dernière partie, que la familiarité des bibliothécaires avec la bande dessinée numérisée ou native numérique n'est pas la même partout, et que les débats au sujet de son intégration dans les fonds sont pour l'instant naissants.

La bande dessinée numérique en France n'est pas récente puisqu'elle y existe déjà depuis plus d'une vingtaine d'années. Cependant, l'effervescence qui l'accompagne aujourd'hui est, elle, relativement nouvelle et est à mettre en lien avec l'agitation plus générale qui règne autour du livre numérique : sa qualité s'améliore et l'offre s'accroît. Au-delà des interrogations liées à la création et à la diffusion, c'est le support papier même qui est remis en question. Il est donc logique que ces préoccupations touchent les bibliothèques, surtout à une époque où elles intègrent de plus en plus les possibilités offertes par l'informatique et Internet dans leurs méthodes de fonctionnement. Cela n'est, bien sûr, pas nouveau, puisqu'on trouve, par exemple, la trace des premiers OPAC dans les années 1970 aux États-Unis, mais avec la démocratisation de technologies toujours plus poussées, les débats sont perpétuels. Les bibliothèques numériques, le web social, Google, ou Facebook, sont autant de sujets qui font couler de l'encre au sein de la profession. La bande dessinée numérique s'inscrit dans ce cadre de questionnement, et bien que son intégration dans les fonds n'en soit qu'à ses débuts, voire qu'en phase d'expérimentation, les bibliothécaires s'interrogent déjà et s'efforcent d'anticiper une révolution inéluctable.

3.1. Le développement de la bande dessinée numérique en France

o *De nouveaux processus de création et supports*

Dans leur acception la plus courante, les termes « bande dessinée numérique » renvoient à des bandes dessinées disponibles et lisibles sur Internet, et plus largement sur tout support informatique (ordinateur, tablette, smartphone, etc.), quelle que soit la façon dont elles ont été conçues : soit numérisées à partir d'une version papier, soit créées directement en version numérique (on parle alors de document natif numérique). Pourtant, historiquement, en France, la bande dessinée numérique n'est pas née avec le web de Tim Berners-Lee, puisque sa première forme remonte à 1984 avec l'œuvre *Et Dieu Naquit la Femme* de Philippe Gerbaud et Toffe, parue dans la revue *Zoulou*. La définition qui est alors placée derrière « bande dessinée numérique » est « toute bande dessinée réalisée avec des outils numériques », et c'est en sens que les cases de Gerbaud

et Toffe peuvent être qualifiées comme tel, bien qu'elles soient encore sur support papier. Car si la pratique peut sembler aujourd'hui courante et que bon nombre de bandes dessinées sont conçues de cette façon, à l'aide de logiciels spécialisés, de scanners et de tablettes graphiques, sans pour autant que l'adjectif « numérique » ne leur soit attaché, elle ne l'était pas avant les années 2000. Le numérique est un outil de création avant d'être un outil de communication et de diffusion.

Durant les années 1990, les auteurs expérimentent leurs nouveaux outils et à la fin de celles-ci, l'intégration du numérique à la bande dessinée s'accélère, et prend de nouvelles formes, essentiellement car le nombre de lecteurs potentiels augmente. En effet, de plus en plus de foyers français disposent d'un ordinateur et d'une connexion, car Internet, dont l'expansion avait été largement freinée par le Minitel, se développe. Quelques éditeurs, comme Albin Michel ou Les Humanoïdes Associés, voient dans le numérique une valeur ajoutée par rapport aux simples albums de papier, et dont les clefs seraient le multimédia, avec le son et l'animation, et l'interactivité, c'est-à-dire la possibilité pour l'utilisateur d'interagir avec l'œuvre. On voit donc que les idées qui animent les bandes dessinées dites « améliorées », qui se développent aujourd'hui, notamment sur tablettes, existent depuis longtemps et ne sont pas nouvelles. A ce stade de son histoire, la bande dessinée numérique n'a pas encore de lien concret avec Internet, puisque les produits que ces éditeurs commercialisent sont diffusés via des CD-ROM. Ils peuvent d'ailleurs prendre deux formes différentes : ce sont soit des adaptations de bandes dessinées préexistantes, soit des créations originales. On constate ainsi que la distinction entre numérisation et natif numérique existe dès l'instant où le numérique devient un moyen de diffusion, en plus d'être un moyen de création.

Économiquement parlant, les bandes dessinées numériques sur CD-ROM sont un échec. Non seulement car le nombre de lecteurs reste faible, ni les bédéphiles ni les amateurs de multimédia ne sont attirés par l'objet, mais également car l'éclatement de la bulle Internet fait disparaître un certain nombre d'acteurs qui s'étaient alors lancés dans le secteur. En revanche, elles sont un succès du point de vue de la réflexion et de la théorisation, de la technique et de l'esthétique, de par les jalons qu'elles ont contribué à poser. Comparé aux États-Unis, où les « webcomics » sont déjà bien implantés sur Internet, la France n'en est qu'à un stade expérimental dans la seconde moitié de la décennie 90 et n'investit qu'en partie le web comme lieu de diffusion des bandes

dessinées numériques. Cela ne va cependant pas y empêcher la constitution d'un ensemble de petites communautés d'intérêt autour du sujet, composées d'auteurs professionnels, d'éditeurs, d'amateurs, de lecteurs et de critiques. Elles vont se structurer autour d'espaces de références, dont certains existent encore aujourd'hui¹⁶⁷. C'est à peu près à la même époque qu'apparaissent les premiers sites d'éditeur. Ceux-ci remplissaient déjà leur fonction actuelle, c'est à dire permettre aux maisons d'édition de communiquer avec le lectorat (catalogues, nouveautés, notices d'albums, actualités, dates de dédicaces, etc.). Quelques auteurs arrivent également sur Internet (Joann Sfar et Benoît Peeters sont de ceux-là), via de simples pages personnelles ou des sites plus fouillés, qui leur offrent une nouvelle occasion de créer lorsque ceux-ci n'ont pas déjà été conçus par des fans.

○ *Le web comme support de diffusion*

Petit à petit, la bande dessinée numérique va donc choisir le web comme espace de diffusion et commencer à se confondre avec la bande dessinée « en ligne ». Les pratiques se diversifient et font émerger trois communautés distinctes : une première, celle des dessinateurs professionnels ; une seconde, dominante, celle des semi-professionnels et des amateurs ; et une troisième, plus hétéroclite, qui réunit éditeurs, bibliophiles et professionnels.

Pour certains dessinateurs professionnels, Internet est un espace de libre création, un terrain d'expérimentation, détaché des contraintes éditoriales, dans la lignée de l'esprit qui animait les maisons indépendantes lors de leur création. Ils peuvent y publier des œuvres originales, qui tranchent avec la production courante. Pour d'autres, en revanche, le web n'est qu'un nouveau média pour diffuser leurs cases, rien de plus. Cependant, pour l'ensemble de ces professionnels, une vraie rupture existe par rapport au modèle papier, et se situe au niveau de la publication et de sa valeur. Car sur Internet, les œuvres sont avant tout gratuites, ce n'est qui n'est le cas dans le système éditorial traditionnel. De fait, les auteurs ne perçoivent pas la bande dessinée numérique comme quelque chose de commercial, elle résulte de leur propre initiative, et est souvent

¹⁶⁷ C'est le cas des sites BDParadisio (<http://www.bdparadisio.com/>, créé en 1996), Actua BD (<http://www.actuabd.com/>, 1996), ou du9 (<http://www.du9.org/>, à l'origine un fanzine, repris sur Internet en 1997), qui restent encore aujourd'hui des lieux importants d'échanges et de débats autour de la bande dessinée.

complémentaire de leurs publications papier. De plus, en l'absence de rentabilité, les éditeurs, frileux après les échecs des premières tentatives de commercialisation (les CD-ROM), ne souhaitent pas se placer sur ce segment. Pour un dessinateur professionnel, le fait de publier des bandes dessinées numériques sur Internet relève donc parfois de l'autoproduction, il n'existe pas d'intermédiaire entre lui et le lecteur. Au-delà des travailleurs individuels, des collectifs d'auteurs se forment également autour de webzines, des sites qui regroupent des articles ¹⁶⁸. Ces espaces vont être le creuset de multiples expériences et innovations (scénarios non linéaires, interactivité, tension vers le ludique, etc.) et vont favoriser l'émergence d'une nouvelle génération d'auteurs, de la même façon que des revues comme *Pilote* l'ont permis en leur temps. Ces derniers voient dans la publication en ligne une manière d'exister et d'être lu.

Il existe également en marge de ces professionnels des communautés composées d'auteurs semi-professionnels et d'amateurs. On y trouve ainsi des débutants avec une ambition professionnelle certaine, qui se trouvent parfois au début d'une carrière, des professionnels de l'image, qui ne travaillent pas spécifiquement dans la bande dessinée, mais aussi quelques curieux qui ne sont pas des dessinateurs mais de simples lecteurs. En termes de nombre de bandes dessinées publiées et de visibilité, cette communauté est beaucoup plus importante que celle des professionnels. Aux alentours des années 2000, aucune normalisation n'existe encore sur Internet, les processus sont multiples, et il est nécessaire d'avoir un minimum de connaissance technique pour pouvoir publier. Ce phénomène est d'ailleurs identique chez les auteurs professionnels, puisqu'ils ne gèrent pas leur site eux-mêmes, leur conception et leur gestion étant laissées à des personnes ayant les capacités nécessaires. C'est l'esprit du fanzinat, mais aussi ce poids de la technique qui fait que les amateurs se regroupent en petits groupes, autour de sites qui sont donc à la fois des espaces de rencontres, de communication et de publication, et dont l'objectif n'est nullement de rechercher la célébrité ¹⁶⁹. Les publications de ces amateurs sont très inspirées par le papier (les bandes dessinées sont souvent des planches scannées) car ils recherchent avant tout un espace de diffusion, qu'ils ne peuvent pas avoir avec le circuit éditorial traditionnel, a contrario de leurs confrères

¹⁶⁸ Les premiers webzines seront *Coconino World* (créé en 1999, toujours diffusé à l'adresse <http://www.coconino-world.com/>), *@Fluidz* (1999) et *Le Journal de l'Employé du Moi* (2001).

¹⁶⁹ Les sites BD Amateur (<http://www.bdamateur.com/bda/php/index.php>, créé en 1998) ou le portail Lapin (www.lapin.org, 2001) seront ainsi des précurseurs. Ils sont d'ailleurs toujours en activité.

professionnels, pour qui les enjeux de la bande dessinée numérique se situent plutôt au niveau des méthodes de création et de l'esthétisme.

Cependant, dire que les pratiques des professionnels et des amateurs seraient diamétralement opposées est faux. En effet, un certain nombre d'amateurs ont des exigences très fortes et sont d'une rigueur absolue quant à la conception et à la diffusion de leurs bandes dessinées numériques. La frontière entre les deux catégories tend d'ailleurs à s'estomper, voire à disparaître, puisque l'éditeur, qui sélectionnait les œuvres publiables, n'existe plus sur Internet, mettant ainsi le dessinateur de métier sur un pied d'égalité avec les amateurs. Le public devient donc le seul juge de la qualité de l'œuvre qu'il lit.

Une dernière communauté, composée de personnes hétéroclites, voit en la bande dessinée numérique une possibilité de ressusciter le patrimoine historique du neuvième art, largement occulté par les maisons d'éditions, comme déjà évoqué plus en avant. Car très peu des premières œuvres parues sont rééditées, et la plupart sont introuvables en librairie aujourd'hui. L'objectif de cette communauté d'internautes éclairés est donc de numériser ces bandes dessinées « oubliées » afin de les faire connaître, voire d'en organiser l'impression à nouveau. Même si la portée que ces passionnées ont sur Internet reste relativement restreinte, du fait de leur concentration autour de deux seuls sites ¹⁷⁰, le rôle qu'ils ont joué est très important. Ils ont permis à de jeunes générations de lecteurs de découvrir des auteurs célèbres en leur temps (Töpffer, Caran d'Ache, etc.) et ont, en ce sens, contribué à lever, un peu, le voile qui existe sur le patrimoine du neuvième art, entretenu par les éditeurs, et qui entrave l'acquisition d'une légitimité pour ce média, comme nous l'avons déjà évoqué.

○ *L'apparition des blogs BD*

La bande dessinée numérique, qui est alors relativement peu médiatisée et qui n'est lue que par une minorité de personnes, quand on sait le nombre d'internautes toujours

¹⁷⁰ Ce sont les sites Coconino Classics (<http://www.coconino-classics.com/>, lancé en 1999 par les créateurs du webzine Coconino World), et BDoublées (<http://www.bdoublées.com/>, 1999). Les objectifs de ces deux sites sont différents, puisque le premier propose des rééditions purement numériques, l'œuvre originale est même parfois retravaillée, tandis que le second, via l'intermédiaire de son « Coffre à BD » (<http://www.coffre-a-bd.com/>), va plus loin et offre au lecteur la possibilité de réimprimer des albums.

croissant, va connaître une véritable accélération pour ce qui est de la visibilité grâce aux blogs BD. Le phénomène sera d'ailleurs si important que l'appellation va même commencer à remplacer celle de « bande dessinée numérique » pour désigner le média, brouillant les frontières sémantiques une fois de plus. Les premiers blogs BD naissent au milieu des années 2000, notamment grâce à l'émergence d'outils techniques plus simples d'accès (Skyblog.com et Wordpress.com apparaissent dans ces mêmes années par exemple). Formellement, la majorité de ce qui est qualifié comme tel ne sont pas des blogs, mais des pages personnelles adaptées pour ressembler à des blogs (page d'accueil changeante, affichage des bandes dessinées dans un ordre antéchronologique, commentaires, barre de liens, etc.). Ainsi, il s'agit plutôt de la transposition sur le réseau des carnets papier que l'auteur utilise pour dessiner librement, selon ses envies, et s'exercer. Là où les blogueurs BD introduisent une rupture vis-à-vis des communautés antérieures, c'est dans le rapport à la publication. Car ils entendent d'abord s'adresser à un public d'internautes non bédéphiles plutôt qu'à d'autres auteurs. Ce sont également les premiers à utiliser la dimension sociale du web pour se donner une identité forte, favorisée en cela par le fait que les blogueurs BD de la première génération se connaissent et se reconnaissent tous. Il est d'ailleurs très fréquent qu'un blogueur mette sur son site les liens vers d'autres blogs BD. Les blog BD sont également une passerelle entre le monde des amateurs et celui des professionnels, puisqu'ils ont régulièrement permis à leurs auteurs d'être repérés par une maison d'édition. Julien Baudry résume l'impact des blogs en énonçant que : « *La publication en ligne cesse d'être le fait d'expérimentateurs ou d'anciens fanzineux reconvertis au numérique* »¹⁷¹.

Cependant, l'événement qui va définitivement faire passer les blogs BD et la bande dessinée numérique sur le devant de la scène arrive en 2005. Non seulement le nombre de blogs BD croît de manière importante, mais c'est également à cette date qu'est lancé *Le Blog de Frantico*. De par son ton volontairement provocateur et le mystère qui entoure l'identité de son créateur¹⁷², il favorise la médiatisation du phénomène, la presse s'en empare et plusieurs articles sont publiés par d'importants journaux et

¹⁷¹ BAUDRY, Julien. *Histoire de la bande dessinée numérique française* [en ligne]. neuvieme.citebd.org, 2012. Disponible à l'adresse : <http://neuiemart.citebd.org/spip.php?rubrique72> (consulté le 17/08/2013).

¹⁷² Le doute persiste aujourd'hui encore, mais il s'agirait très probablement de Lewis Trondheim.

magazines comme *Le Monde*, *Le Figaro* et *Télérama*¹⁷³. *Le Blog de Frantico* est également le premier à inverser le rapport entre numérique et papier puisque, dès l'année de sa création, il est édité sous forme de livre. Non seulement cela montre qu'un blog BD, et plus généralement la bande dessinée numérique, est un objet publiable et transposable sur papier, mais également qu'il peut être un tremplin vers l'édition traditionnelle et rémunératrice.

○ *L'émergence de modèles économiques*

Avant 2005, la bande dessinée numérique se caractérise par l'absence de modèle économique viable. Les années qui suivent vont donc correspondre à une phase de transition, où les anciens acteurs amateurs se professionnalisent davantage, et de nouveaux intermédiaires apparaissent pour aider les auteurs à passer d'une publication en ligne gratuite à une publication papier qui offre une rémunération. C'est seulement à l'issue de cette phase de transition, peu avant 2010, qu'un marché de la bande dessinée numérique va éclore et se développer.

Certains acteurs, parfois issus des communautés les plus anciennes, professionnelles ou amateurs, se lancent dans la commercialisation de leurs publications. Tous sont aidés en cela par plusieurs éléments : la médiatisation de la bande dessinée numérique grâce aux blogs BD a entraîné la création d'un cercle vertueux qui amène toujours plus de lecteurs¹⁷⁴ ; et les outils techniques se simplifient, il n'est plus nécessaire d'avoir des connaissances spécifiques dans l'informatique pour pouvoir publier en ligne. Il faut noter à propos de ce deuxième point que c'est la logique de l'hébergement qui va devenir la principale méthode de diffusion et, de fait, va favoriser l'émergence de l'idée selon laquelle un intermédiaire est nécessaire entre l'auteur et son public, même sur Internet. Car un hébergeur n'est ni plus ni moins qu'un prestataire qui prend en charge un contenu et le diffuse, dans une logique semblable à celle de l'éditeur. De ces réflexions vont naître un certain nombre de sites, hybrides, à mi-chemin entre la fonction d'hébergeur et celle d'éditeur, mais qui sont presque toujours à l'initiative

¹⁷³ Il reste des traces de ces articles sur les sites de ces journaux mais les versions complètes ne sont accessibles qu'aux abonnés.

¹⁷⁴ La bande dessinée numérique acquiert une certaine forme de reconnaissance dans le secteur du neuvième art et commence à être véritablement connue du grand public à partir de la création du Festiblog et de son intégration au Festival Internationale de la Bande Dessinée d'Angoulême.

d'auteurs ¹⁷⁵. L'enjeu est de rivaliser avec les blogs BD en offrant aux dessinateurs une plateforme spécialisée dans l'image, simple d'utilisation, mais qui, via le regroupement de plusieurs créateurs en un même espace, augmente la visibilité sur le réseau, en plus d'être des lieux d'échange et d'apprentissage. Quelques-uns de ces sites vont par la suite donner naissance à des maisons d'édition traditionnelles et faire définitivement s'unir le numérique et le papier ¹⁷⁶, mais également permettre la rémunération des auteurs (basée sur les versions papier des bandes dessinées numériques, mais aussi sur des produits dérivés de toutes natures qui en découlent).

En marge de ces acteurs, quelques éditeurs traditionnels renouent, timidement, avec la bande dessinée numérique et sa potentielle commercialisation. Car, ce ne sont pas eux qui prennent véritablement les devants puisque, ici aussi, des intermédiaires apparaissent ¹⁷⁷. Ceux-ci proposent aux éditeurs de prendre en charge leurs catalogues, de numériser les albums et de les mettre en forme afin de les proposer à la vente selon des modalités bien spécifiques au numérique : paiement pour avoir un accès en ligne (ce n'est pas du téléchargement), ou location (accès à durée limitée). Cependant, il s'agit plus là d'un besoin des éditeurs de se positionner sur un segment où ils n'ont pas encore pied, que de répondre à une réelle attente des lecteurs, qui préfèrent continuer à lire des cases gratuitement. L'introduction de la notion d'édition dans la bande dessinée numérique, en opposition à l'autopublication alors dominante, prend une nouvelle dimension en 2007 avec la création de ce qui est vu comme le premier éditeur numérique : Foolstrip. Celui-ci transpose à l'identique sur Internet les procédés de l'édition papier ¹⁷⁸. Néanmoins, à partir de 2008, Foolstrip lance finalement une maison d'édition hors du réseau, montrant que, pour l'heure, le seul modèle économique potentiellement viable pour le numérique nécessite l'appui indispensable d'une structure éditoriale traditionnelle.

¹⁷⁵ On peut citer les sites Webcomics.fr (<http://www.webcomics.fr/>, créé en 2007) et GRANDPAPIER (<http://grandpapier.org/?lang=fr>, 2007), mais aussi le portail Lapin, qui a largement évolué depuis ses débuts.

¹⁷⁶ C'est le cas du portail Lapin qui va donner naissance aux Éditions Lapin, ou du site 30 jours de BD (www.30joursdebd.com/) qui va permettre la création de Makaka Éditions, ou bien encore, quelques années après ces deux-là, de Manolosanctis (maison d'édition aujourd'hui disparue).

¹⁷⁷ On peut citer digiBiDi (<http://www.digibidi.com/>), la chaîne Relay, et l'éditeur de logiciel Aquafadas (développeur de l'application Ave !Comics pour smartphones et tablettes) comme exemples.

¹⁷⁸ Pour plus de détails, voir : BAUDRY, Julien. *Histoire de la bande dessinée numérique française*, op. cit..

Avant de conclure cette partie sur le développement de la bande dessinée numérique en France, et de voir aujourd'hui quel est l'état du marché, il est nécessaire de faire le point sur les différentes formes que la bande dessinée numérique peut prendre. Sur les blogs BD, les œuvres sont presque toujours des comic strips, qui racontent la plupart du temps le quotidien de l'auteur (le héros un alter-égo graphique du dessinateur), et sont essentiellement humoristiques. En opposition à ces histoires courtes, les sites d'hébergement communautaires proposent essentiellement des récits plus longs, la publication du scénario pouvant être réalisée sur plusieurs semaines, voire plusieurs mois, partie par partie. Le point commun de ces créations est qu'elles sont surtout natives numériques, a contrario, de celles des autres diffuseurs, qui numérisent les planches originales des éditeurs. Ainsi, en théorie, la bande dessinée numérique se nomme comme telle en opposition à son équivalent papier. Néanmoins, dans la pratique, on le voit, cette distinction n'est pas aussi tranchée et s'avère même biaisée, puisque numérique et papier sont bien souvent complémentaires. Le papier est à la fois un point de départ lorsque les œuvres sont numérisées, mais est également un point d'arrivée lorsque les œuvres numériques sont imprimées. Cependant, à l'orée des années 2010, on assiste à de multiples tentatives d'autonomisation de la part de la bande dessinée numérique par rapport à son aîné papier.

○ *La bande dessinée numérique aujourd'hui*

La période qui suit la phase de transition précédemment décrite voit trois phénomènes parallèles se mettre en place, tous dans une logique d'émancipation de la bande dessinée numérique du papier : la formation d'un véritable marché et l'éclosion de nouveaux modèles économiques ; l'émergence d'un débat entre auteurs et éditeurs sur la question des droits des œuvres numériques ; et l'évolution des théories sur le média, qui s'attardent à la fois sur son ergonomie et son esthétisme. Ce sont ces trois phénomènes, qui sont d'ailleurs tous liés les uns aux autres, qu'il convient d'explicitier pour voir et comprendre le paysage de la bande dessinée numérique aujourd'hui en France.

Même si la complémentarité entre bande dessinée numérique et papier reste le modèle économique dominant¹⁷⁹, la gratuité de la première étant compensée par la commercialisation de la seconde, d'autres se développent. Le principal, et celui qui semble d'ailleurs le plus prometteur, est le système de l'abonnement. L'une des singularités des blogs BD est leur capacité à offrir très régulièrement un nouveau contenu, et leur succès va permettre la réactivation du caractère feuilletonesque de la bande dessinée, comme aux premiers temps de sa création, lorsqu'elle paraissait dans la presse. Sur ce principe, c'est le projet *Les Autres Gens*, initié en 2010 par Thomas Cadène, qui n'est pas un blog BD, qui va confirmer la viabilité de ce modèle économique. Un nouvel épisode est publié tous les jours, le dessinateur changeant mais pas le scénariste, et les internautes doivent s'abonner au site (au moins, à l'année, etc.) pour pouvoir le découvrir. En l'absence d'intermédiaires, ce sont les auteurs qui touchent directement cet argent. Là où le projet *Les Autres Gens* est pionnier, c'est qu'il montre que le pendant papier de la bande dessinée n'est pas forcément nécessaire pour que le numérique soit rémunérateur, il peut être autonome.

En marge de ces initiatives d'auteurs, où le numérique reste le point de départ, les éditeurs continuent à s'interroger sur la transition de leurs fonds de bande dessinée papier sur Internet, c'est-à-dire un système où le numérique est, cette fois, le point d'arrivée. Même si des intermédiaires proposant ces possibilités techniques existent, les éditeurs souhaitent maîtriser eux-mêmes la diffusion de leur catalogue. Un pas est franchi en 2010 avec la création d'Izneo, lancé par le groupe Média Participations en la présence des éditeurs Dargaud, Dupuis et Le Lombard. D'autres se joindront ensuite à la plateforme. L'objectif des éditeurs, via Izneo, qui reprend les méthodes de l'accès permanent, de la location et de l'abonnement, est à la fois de lutter contre le piratage qui commence à apparaître, nous allons y revenir, mais également d'anticiper face aux géants du web, tels que Google et Amazon, qui ont entrepris de pharaoniques travaux de numérisation. Il s'agit d'éviter que ces derniers prennent le contrôle de l'ensemble de la chaîne de diffusion du livre numérique.

¹⁷⁹ En plus de la création de maison d'éditions papier basées sur des expériences de diffusion numérique et de l'édition des blogs BD, on voit apparaître le système du « crowfunding » pour passer de l'objet virtuel à l'objet réel. Celui-ci permet aux internautes de financer eux-mêmes la version physique d'une œuvre numérique, le système ayant été popularisé par le site My Major Company (<http://www.mymajorcompany.com/>), mais pour la musique. Pour la bande dessinée, c'est le site Sandawe (<http://www.sandawe.com/>) qui est le principal promoteur de ce système.

Un dernier modèle économique est important à présenter, puisqu'il se base non pas sur la forme des œuvres (natives numériques ou numérisées) mais essentiellement sur son support de diffusion. En effet, de nos jours, l'ordinateur n'est plus le seul instrument permettant de lire des fichiers numériques et de se rendre sur Internet. Il doit désormais faire face à une forte concurrence venue du monde des smartphones et des tablettes. Des entreprises, qui ont pressenti le potentiel commercial de ces nouveaux supports, vont alors créer des applications ou s'associer avec des distributeurs, pour y permettre la lecture de bandes dessinées numériques¹⁸⁰. Bien que l'objectif soit le même, les interfaces sont différentes et les produits proposés également (bandes dessinées numérisées récentes, anciennes, œuvres originales, etc.). La rémunération passe par le téléchargement de l'application, mais se base également sur l'abonnement.

Avant de poursuivre, il est nécessaire de nuancer le propos. Encore aujourd'hui, il est difficile de parler d'un véritable marché de la bande dessinée numérique, d'une industrie culturelle qui serait une véritable source de profits. Il est d'ailleurs compliqué de trouver des chiffres relatifs au nombre de ventes tant le manque de recul est important. Cependant, Benoît Frappat, affirme que « *les ventes de BD numériques chez tous les éditeurs sont marginales, moins de 1% en 2012 en France contre 50% aux [Etats-Unis]* »¹⁸¹. La faible part du numérique dans l'édition papier peut d'ailleurs se constater de manière plus générale, puisque le chiffre d'affaires des ebooks ne représente que 0,6% du marché global du livre¹⁸². Il existe bel et bien un marché pour la bande dessinée numérique mais celui-ci n'est pas encore à maturation, il y a trop d'acteurs différents, les stratégies manquent de cohérence, et le nombre de lecteur reste peu important par rapport à la proportion d'internautes, d'autant plus que de multiples questions restent en suspens.

¹⁸⁰ On peut citer Ave !Comics, leader sur le marché, l'application BDTouch d'Anuman Interactive, Mozzo de Forecomm, ou le partenariat entre Emedion et Apple pour le téléchargement de bandes dessinées via l'Apple Store.

¹⁸¹ MARTINEZ, Michaël. *Benoît Frappat (Soleil) : « Les ventes de BD numériques sont encore marginales »* [en ligne]. leblogbd.nicematin.com, 2013. Disponible à l'adresse : http://leblogbd.nicematin.com/2013/06/benoit_frappat_soleil.html (consulté le 20/08/2013).

¹⁸² Le MOFif. *Les grands chiffres du numérique* [en ligne]. lemotif.fr, 2013. Disponible à l'adresse : <http://www.lemotif.fr/fr/actualites/bdd/article/2108> (consulté le 20/08/2013).

Car ce qui agite aujourd'hui le monde du neuvième art, ce n'est pas tant le fait de trouver un marché, que de définir la place de l'éditeur dans ce nouvel écosystème et de régler la question de la gestion des droits des œuvres numériques. La réussite manifeste du projet de Thomas Cadène, qui prouve que l'autoédition est possible, et la cessation des activités de FoolStrip en 2011, montrent bien que l'éditeur a du mal à se positionner sur un secteur qu'il a tout d'abord délaissé et où l'intermédiaire qu'il est n'est pas forcément nécessaire. Ce sont d'autres prestataires, dont le web est le cœur de métier, qui ont pris sa place de lien entre le dessinateur et son public, lorsque cela est utile. D'autant plus que les éditeurs doivent faire face la craintes des auteurs qui s'inquiètent de l'absence de concertation au sujet de la numérisation de leurs œuvres : quel pourcentage revient à l'auteur lors de la vente d'une bande dessinée numérique, ou quelle est la personne détentrice des droits (est-ce l'auteur ou l'éditeur). Ces points restent encore à régler aujourd'hui et sont à l'origine de fortes tensions entre les différents partis. Par ailleurs, il faut évoquer la question du piratage, qui préoccupe également les acteurs. Même si la lecture et le téléchargement illégaux de livres, et plus précisément de bandes dessinées, restent marginaux par rapport à d'autres secteurs comme la musique et le cinéma, les pratiques existent d'ores-et-déjà, et sont pointées du doigt, du fait de leur nocivité pour un marché qui peine à exister.

En parallèle de ces débats émergent également des interrogations au sujet de l'esthétique et du standard des bandes dessinées natives numériques. Comme l'explique Julien Baudry, l'ensemble des interrogations « *convergent vers un objectif commun qui est l'émancipation de la bande dessinée numérique par rapport à son aînée papier, par la mise en avant des spécificités de la création numérique. Les logiques d'hybridation qui dominaient jusque-là, supposant que la bande dessinée numérique était simplement la transposition des formes de la bande dessinée dans un contexte numérique, sont mises en mal. [...]. L'ambition est à la fois d'imaginer une bande dessinée numérique formellement autonome de la bande dessinée papier, mais aussi d'offrir aux créateurs et futurs créateurs un cadre et des pratiques pour la création* »¹⁸³. Une partie des expérimentations vont amener les auteurs à renouer avec l'interactivité comme singularité de la bande dessinée numérique. Comme à l'origine, il s'agit là de faire en

¹⁸³ BAUDRY, Julien. *Histoire de la bande dessinée numérique française, op. cit.*

sorte que le lecteur soit acteur de sa lecture et ne reste pas passif devant l'écran¹⁸⁴. Certaines œuvres s'éloignent d'ailleurs fortement de la bande dessinée au sens strict, se rapprochant plus du dessin animé ou du jeu vidéo. L'un des paradoxes de la bande dessinée interactive est qu'elle reste la forme la moins représentée, les créations étant très ponctuelles, alors que c'est la première qui existe historiquement et c'est elle qui exploite au mieux les potentialités offertes par le numérique. Les raisons de ce paradoxe sont sans doute à rechercher du côté des importantes connaissances techniques requises pour les concevoir. Cela explique d'ailleurs pourquoi aujourd'hui, ce sont essentiellement des entreprises spécialisées dans l'informatique, et non dans la bande dessinée, qui développent celles que l'on peut lire sur smartphones et tablettes. L'autre modèle qui émerge en parallèle en tant que standard formel, et est largement plus répandu, est le diaporama. Celui-ci offre au lecteur la possibilité de naviguer de page en page, voire de case en case, toutes de taille identique, la nouvelle se substituant à la précédente et ainsi de suite. Il n'y a aucune interactivité hormis le fait que c'est le lecteur qui déclenche le passage d'un écran à l'autre, comme il le ferait en tournant les pages d'un livre. Le diaporama offre plusieurs avantages : il est le format idéal pour la lecture sur écran, du fait de l'invariabilité de la taille des pages et de la simplicité de fonctionnement ; l'utilisateur y est déjà habitué puisqu'il reprend les codes des bandes dessinées papier, la narration étant continue ; et, techniquement, il est facile à concevoir. Aujourd'hui, l'ensemble des projets les plus aboutis économiquement parlant utilisent le diaporama¹⁸⁵. Enfin, il est nécessaire d'évoquer le « turbomédia », employé par quelques précurseurs dont son créateur, Balak, qui fait se rencontrer interactivité et diaporama, et semble très prometteur pour les années à venir, du fait des possibilités qu'il offre tout en restant simple d'utilisation¹⁸⁶.

Enfin, il faut aussi préciser que l'ensemble des acteurs s'interrogent sur le standard de copie des œuvres numériques, quel est le format informatique à utiliser. Il n'existe aujourd'hui aucune norme en la matière et, pendant longtemps, la question ne s'est pas posée du fait de l'absence d'un marché potentiellement viable. Les auteurs, les éditeurs

¹⁸⁴ La bande dessinée *Prise de Tête*, d'Anthony Rageul est un très bon exemple d'œuvre interactive et fait même figure de cas d'école. Elle est disponible à l'adresse : <http://www.prisedetete.net/>.

¹⁸⁵ C'est le cas du feuilleton *Les Autres Gens*, d'Izneo et de la majorité des applications pour smartphones et tablettes.

¹⁸⁶ Des exemples de turbomédias sont disponibles aux adresses <http://boubize.blogspot.fr/> (blog de Balak) et <http://leblogamalec.blogspot.fr/>.

et les diffuseurs oscillent entre des formats simples (le .jpeg), propriétaires (le flash) ou ceux liés à un outil de diffusion (le .ave d'Ave !Comics par exemple), mais, pour l'instant, chaque acteur utilise ce qu'il souhaite, comme bon lui semble.

À travers l'ensemble de ces éléments, on voit qu'un grand nombre de points restent à régler pour que la bande dessinée numérique devienne un média autonome, à part entière. C'est ce manque de maturité, combinée à l'absence d'une offre véritable, qui explique pourquoi son intégration dans les bibliothèques n'en est qu'au stade de l'expérimentation et pourquoi les bibliothécaires sont peu familiarisés avec cette branche du neuvième art.

3.2. La bande dessinée numérique en bibliothèque

Les questionnements au sujet de la bande dessinée numérique se posent en bibliothèque dans une logique plus large qui est celle de l'intégration du livre numérique. Cependant, là où les ebooks commencent à apparaître dans les fonds, via des prêts avec tablettes ou le téléchargement de fichiers chronodégradables depuis le portail Internet, force est de constater que lorsque les bibliothèques ont des bandes dessinées numériques dans leurs collections, elles font figures d'expérimentateurs, voire d'exceptions¹⁸⁷. Plusieurs phénomènes expliquent cela, qu'il convient de préciser et d'analyser.

Tout d'abord, les demandes des lecteurs à ce propos restent relativement faibles. Alors que 44% des Français ont lu ou envisagent de lire un livre numérique, quel qu'il soit¹⁸⁸, ils ne sont que 4% à déclarer avoir déjà lu une bande dessinée du même type, Christophe Evans et Françoise Gaudet précisant même qu'il s'agit d'une pratique minoritaire¹⁸⁹. Cet intérêt limité de la part de public s'est également constaté lors des entretiens avec les bibliothécaires, puisqu'ils disent ne pas avoir de demandes

¹⁸⁷ À titre indicatif, seules trois bibliothèques en France étaient abonnées en 2011 à ce qui s'est révélé le plus prometteur en matière de bande dessinée numérique, *Les Autres Gens* ; voir : FALGAS, Julien. *La BD numérique en bibliothèque, la grande inconnue* [en ligne]. julien.falgas.fr, 2011. Disponible à l'adresse : <http://julien.falgas.fr/post/2011/05/12/La-BD-numerique-en-bibliotheque-la-grande-inconnue> (consulté le 22/08/2013).

¹⁸⁸ Le MOFif. *Les grands chiffres du numérique*, *op. cit.*

¹⁸⁹ EVANS, Christophe, GAUDET, Françoise. « La lecture de bandes dessinées », *op. cit.*, p. 6.

véritablement fortes, voire ne pas avoir de demandes du tout, comme le soulignent d'ailleurs les répondants ^{190,191}.

Un autre élément est la difficulté d'intégration de la bande dessinée numérique, et ce à cause de plusieurs facteurs. Comme nous l'avons précisé plus haut, un marché est en train de se former mais n'est, encore à l'heure actuelle, que peu développé. En l'absence d'offre véritablement attractive, il est logique que les bibliothèques aient peu de choses à proposer au lecteur. Les quelques expérimentations qui sont menées ici et là se basent surtout sur la plateforme Izneo ¹⁹². Les éditeurs qui en font partie avancent d'ailleurs en direction des bibliothèques puisqu'ils commencent à proposer des forfaits qui leur sont spécialement destinés ¹⁹³. Cependant, Izneo n'est qu'une infime portion de ce qui constitue le paysage de la bande dessinée numérique, d'autant plus que les œuvres qu'il propose sont des versions numérisées de livres que les établissements peuvent déjà avoir en papier dans leurs collections.

Et c'est là que le bât blesse, car contrairement aux ebooks plus classiques, la bande dessinée numérique disponible sur Internet est surtout gratuite. Paradoxalement, cela pose plusieurs problèmes. En effet, les bibliothèques travaillent généralement avec le libraire (ou le diffuseur éditorial) pour l'acquisition de leurs fonds papier. Celui-ci, en plus de conseiller sur la sélection, est garant de la légalité des œuvres qu'il propose, au niveau des droits d'exploitation notamment. Sur le réseau, nous avons vu que les intermédiaires entre auteur et public étaient peu présents, voire étaient inexistantes pour toutes ces créations originales gratuites. Dès lors, des questions de droit se posent : les bibliothécaires peuvent-ils les proposer au public et à qui faut-il s'adresser pour le savoir ? Ces interrogations ne sont pas définitivement réglées auprès des auteurs, qui en

¹⁹⁰ Bib. de Bordeaux : à propos de la bande dessinée numérique, « *Pour l'instant ce n'est pas du tout urgent, on n'a pas de demandes* ».

¹⁹¹ Bib. de Tours : « *Nous n'avons pas du tout de demandes par rapport à la BD numérique, le papier reste quand même largement dominant* ».

¹⁹² C'est l'outil de diffusion Izneo qui a été choisi à la bibliothèque de Suresnes. À Bordeaux, c'est aussi Izneo qui va être installé à l'automne 2013. Pour Dreux c'est également cette plateforme qui avait été envisagée un temps.

¹⁹³ SOLYM, Clément. *BD pass de Izneo : BD numérique pour bibliothèque désargentée* [en ligne]. actualitte.com, 2013. Disponible à l'adresse : <http://www.actualitte.com/univers-bd/bd-pass-500-de-izneo-bd-numerique-pour-bibliotheque-desargentee-43291.htm> (consulté le 22/08/2013).

débattent encore aujourd'hui, et il est logique que les bibliothèques hésitent à avancer dans ce flou juridique.

À ces obstacles propres au média en lui-même s'ajoutent des difficultés inhérentes aux bibliothèques. Car les volontés d'intégration, si elles existent, peuvent être contrecarrées par des problèmes d'ordres financiers, techniques ou de formation des personnels. En cette période de crise économique, qui touche particulièrement le secteur culturel, les bibliothèques ne voient plus leurs budgets augmenter, lorsque ceux-ci ne diminuent pas. De fait, la mise en place à la fois de supports numériques pour la lecture et d'une offre suffisante s'avère difficile. Au niveau des établissements interrogés, ce sont ceux de taille moyenne qui semblent avoir le plus de possibilités pour l'instauration d'un système¹⁹⁴. En effet, lorsque la bibliothèque est de taille modeste, ses budgets, eux-aussi modestes, ne lui permettent pas d'acquérir ces technologies¹⁹⁵. Lorsque qu'il s'agit d'une grosse structure, la bande dessinée est en concurrence avec de nombreux autres secteurs (le cinéma et la musique par exemple, qui ont des problématiques numériques similaires) et il est tout aussi difficile de trouver les crédits nécessaires¹⁹⁶. Tous les répondants ont aussi évoqué des difficultés liées à la condition de consultation et de prêt : quel nombre d'ordinateurs à intégrer sur place, et quelle préparation des tablettes pour que les gens puissent les ramener chez eux, etc. Enfin, quelques bibliothécaires ont dit avoir besoin d'une formation et de temps pour maîtriser ces technologies encore nouvelles, et qui peuvent être difficiles à manipuler.

Même si des obstacles existent, la bande dessinée numérique n'est pas à écarter car elle dispose d'intérêts certains. Lors des entretiens, les répondants ont évoqué la diversité que proposait la bande dessinée de création originale en ligne, en complémentarité du papier (les choses disponibles ne sont pas les mêmes). Les pistes évoquées pour l'intégrer aux fonds passaient par la mise en place de signets sur un ordinateur au sein de l'espace de lecture ou sur le portail de la structure. Les œuvres numérisées, bien que parfois déjà présentes au format papier, offrent, elles, la possibilité d'avoir toujours certaines bandes dessinées très empruntées en lecture sur place, via un poste

¹⁹⁴ Cela se confirme lorsque l'on voit que ce sont les bibliothèques de Suresnes, Dreux, et dans une mesure plus large, celle de Bordeaux, qui ont poussé la mise en place le plus loin.

¹⁹⁵ C'est le cas à Tours.

¹⁹⁶ C'est le cas à Lyon.

informatique ou des tablettes. Quelques bibliothécaires ont aussi parlé de l'intérêt du média pour les publics empêchés, la lecture numérique en général offrant la possibilité de grossir les caractères, de zoomer, de tourner les pages automatiquement, etc. Ces nouvelles technologies s'inscrivent également dans des logiques de captation des publics, puisqu'elles peuvent contribuer à faire venir toute une génération de personnes, celles qu'on appelle communément les « digital natives »¹⁹⁷.

Si l'on s'intéresse maintenant au rapport plus général entre papier et numérique, tous les répondants s'accordent : le livre papier n'est pas près de disparaître et les publics des bibliothèques non plus. Les bibliothécaires constatent encore un attachement fort à l'objet livre¹⁹⁸, et notamment au niveau de la bande dessinée¹⁹⁹. Le processus de lecture change du papier au numérique, l'affinité du lecteur pour l'un ou l'autre variant, et il y aura au mieux une complémentarité entre les deux, chacun proposant des choses que l'autre ne peut pas, notamment au niveau des contenus et des possibilités techniques²⁰⁰.

À travers l'ensemble des éléments évoqués dans cette partie, on voit bien qu'il existe un dynamisme, à la fois théorique, mais aussi pratique, autour de la bande dessinée numérique en bibliothèque. Ce dynamisme varie cependant d'un établissement à l'autre, comme cela a été perçu lors des entretiens, puisque dans certains cas, le média est déjà implanté ou en voie de l'être, dans d'autres c'est en cours de réflexion, tandis qu'ailleurs le sujet n'est pas encore à l'ordre du jour. Malgré la bonne volonté des bibliothécaires, la combinaison de difficultés liées à la fois à la bande dessinée numérique et aux structures qui désirent l'implanter font que les expérimentateurs restent minoritaires. Et ce d'autant plus que le numérique bouleverse l'un des

¹⁹⁷ Bib. de Lyon : « *[La bande dessinée numérique] serait certainement appréciée de nos lecteurs. Ce serait également l'occasion de moderniser l'image de la bibliothèque encore parfois perçue comme peu attractive pour les jeunes* ».

¹⁹⁸ Bib. de Lyon : « *Les usages [entre papier et numérique] ne s'annulent pas, ils se complètent. Je pense que les fans de BD numériques aiment aussi pouvoir feuilleter une BD papier, de même que les lecteurs des BD "classiques" seraient très certainement intéressés par le numérique* ».

¹⁹⁹ Bib. de Bordeaux : « *Les Français restent attachés au papier, il n'est pas près de disparaître, historiquement c'est différent des Américains ou des Japonais [chez qui les bandes dessinées ne sont pas conçues pour être conservées]* ».

²⁰⁰ Bib. de Dreux : « *L'objet livre, bande dessinée, a un caractère affectif pour les lecteurs. Mais le numérique peut venir en complément, pour avoir accès à un document à des moments et dans des lieux où nous ne pouvons avoir l'objet en main* ».

principaux critères de classement mis en place dans les bibliothèques, qui est celui basé sur le format. En effet, lorsqu'une bande dessinée est numérisée, elle s'affranchit de toute mise en espace liée à un objet physique, l'item palpable, la page, n'existe plus, et de fait, ses caractéristiques, telle que sa taille, non plus. Sur un ordinateur, une tablette, ou un smartphone, une œuvre franco-belge ou un manga sont de format identique, celui-ci étant conditionné par l'écran. Le numérique gomme donc certaines spécificités propres à une catégorie de bande dessinée et empêche que l'on s'appuie depuis pour concevoir un classement. Il est donc nécessaire pour les bibliothécaires de s'interroger sur de nouvelles méthodes de description et de segmentation, certainement davantage basées sur les propriétés intellectuelles des documents. De plus, au-delà du classement, ce sont les processus de médiation qui sont aussi remis en cause. La mise en valeur des livres dans l'espace, via les tables de nouveauté par exemple, n'est plus possible avec des œuvres dématérialisées. Les animations ne sont pas les mêmes également. On voit là que l'informatique et Internet offre des avantages, mais posent de multiples questions, qui restent encore à résoudre.

L'effervescence autour des œuvres numériques reste récente, on manque encore de recul, les organes de prescription sont à trouver et que les modèles économiques sont à inventer. Même si la bande dessinée sur support informatique, qu'elle soit numérisée ou native numérique, n'en est donc qu'aux débuts de son intégration dans les collections, les bibliothécaires réfléchissent et anticipent, comme le prouvent les quelques tables rondes qui ont été organisées sur le sujet, généralement emmenées par les membres de la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image d'Angoulême, qui reste en avance dans le domaine. Des pistes sont ouvertes mais les chemins restent à découvrir et à explorer.

Il aura fallu un certain nombre d'années pour que la bande dessinée cesse d'être considérée comme un « mauvais genre », un document pour les simples d'esprit et uniquement divertissant, et s'intègre de manière définitive dans les fonds des bibliothèques. Même si les initiatives patrimoniales en faveur du neuvième art restent le fait de quelques grosses structures, comme la bibliothèque La Part-Dieu de Lyon ou la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image d'Angoulême, toute la production contemporaine occupe, elle, une place de choix dans les établissements de lecture publique. Le fait que la bande dessinée soit l'une des lectures favorites des usagers, et notamment des jeunes, voire celle qu'ils préfèrent, a rendu inéluctable son apparition dans les collections, d'autant plus à une époque où elle s'intègre parfaitement dans les logiques de captation des publics. Son pendant numérique agit de la même façon, puisqu'il contribue à moderniser l'image d'une structure qui est encore trop souvent rattachée à une vision ancienne, lieu de savoir inaccessible au commun des personnes.

Cependant, on l'a vu, cette intégration n'a pas été, et ne reste, pas facile, du fait de caractéristiques complexes, qui rendent l'objet bande dessinée ardu à manipuler. La première de ces caractéristiques est sa nature protéiforme, métissage réussi du texte et de l'image. Tout au long de son histoire, la bande dessinée a été rattachée, plus au moins malgré elle, soit à la littérature, soit aux arts visuels, sans jamais que l'un de ces deux domaines ne prennent vraiment le pas sur l'autre. Cette ambiguïté dans l'essence du média a longtemps été l'un de ses maux, l'un des facteurs entravant l'acquisition de sa légitimité auprès de l'intelligentsia. Même si la prédominance de la « parola » sur la « musica », pour reprendre les termes de Pascal Ory²⁰¹, ou vice-versa, ne se pose pas vraiment dans les bibliothèques, celles-ci préférant considérer la bande dessinée selon les publics auxquels elle est destinée (jeunes et adultes), cette dualité rend impossible la mise en place de critères de classement simples. Et ce d'autant plus qu'une autre des caractéristiques du neuvième art est l'hétérogénéité de son paysage. Les codes narratifs

²⁰¹ ORY, Pascal. « Une révolution européenne », *op. cit.*, p. 268.

et graphiques d'un album issu du courant franco-belge sont aussi éloignés que possibles de ceux d'un comic book américain ou d'un manga japonais, et pourtant il arrive que ceux-ci se mêlent dans des œuvres aussi uniques qu'inclassables. De fait, les bibliothécaires, dans une logique pragmatique, favorisant toujours l'accessibilité maximale pour l'utilisateur, choisissent bien souvent de mettre en place une segmentation basée sur le format des livres, plutôt que sur son genre littéraire ou la qualité de ses figures. Dire que cette nature et ce paysage complexes seraient les seuls facteurs d'influence sur la manière dont la bande dessinée est segmentée et classée, mais aussi valorisée, en bibliothèque serait néanmoins faux. Car au fur et à mesure des éléments évoqués tout au long de ce mémoire, on a vu qu'ils étaient beaucoup plus nombreux, et étaient rarement indépendants les uns des autres, interagissant entre eux dans une mécanique parfois compliquée. Ainsi, que cela soit les profils et les usages des publics, qu'ils soient bédéphiles ou non, les méthodes de fonctionnement des éditeurs, celles des libraires, ou la façon dont le neuvième art est perçu dans notre société, tous jouent un rôle dans la manière dont les bibliothèques procèdent.

Paradoxalement, c'est bien cette richesse incomparable, si difficile à appréhender pour quelqu'un qui n'en connaît pas l'histoire, qui fait de la bande dessinée un média qui regorge de potentialités. Hormis peut-être au sein des albums d'image de la jeunesse, qui, eux aussi, mêlent, dans une moindre mesure, écrits et figures, on ne retrouve dans aucun autre document les multiples possibilités de classement et de valorisation que la bande dessinée permet. Avec une seule œuvre, il est possible de toucher toutes les générations, aussi bien celle qui la découvre à l'instant présent, que celle qui l'a lu dans son enfance. Cependant, dire que la bande dessinée n'aurait que des bons côtés est à nuancer. Comme pour tous les secteurs culturels, il existe des bonnes et des moins bonnes productions. Avec l'engouement que le neuvième art a suscité durant un temps, et continue de susciter, rempart pour l'édition face à la crise économique, d'ailleurs pas si inflexible qu'il n'y paraît, les publications ont augmenté de manière trop importante, engendrant inéluctablement nombre de livres de piètre qualité. De fait, le bibliothécaire, au-delà de son rôle de conservateur du savoir, est également un médiateur, se rapprochant ainsi du libraire (il n'est d'ailleurs pas étonnant que les méthodes de valorisation mises en place soient semblablement identiques pour ces deux acteurs). C'est lui, qui par sa connaissance du secteur, sa sélection dans les nouveautés à acquérir, proposent des ouvrages de qualité, et contribue à effacer un autre des facteurs

d'illégitimité, qui veut que l'ensemble de la bande dessinée soit une lecture de mauvaise facture.

Au-delà de questions purement documentaires, c'est donc un genre littéraire à part entière qui a été interrogé au sein de la profession, et continue de l'être, puisque la bande dessinée se métamorphose à nouveau, Internet obligeant. Face à un média, finalement bien plus complexe que ne peuvent le prétendre ses détracteurs, les bibliothécaires ont trouvé des méthodes de segmentation, de classement, de mise en espace et de valorisation, qui, bien qu'elles puissent paraître obscures si l'on ne s'y penche pas d'assez près, sont simples pour le public et fonctionnent bien. C'est ce bon fonctionnement qui engendre la satisfaction des attentes de l'utilisateur et contribue à la découverte de la diversité de la bande dessinée. Néanmoins, et comme l'ont montré les propos des répondants aux entretiens, tout cela n'est parfois pas suffisant, puisque certains lecteurs continuent d'être méfiants, notamment lorsqu'il s'agit de parents. La bibliothèque joue un rôle important dans l'acquisition d'une légitimité forte pour le média, et cela ne doit pas s'arrêter tant que les esprits continueront à être fermés aux richesses du neuvième art.

Documents cités dans le corps du texte (*par ordre alphabétique d'auteur*) :

- BAUDOT, Anne. « Le manga en bibliothèque publique : un "mauvais genre" pour reconquérir les publics ». *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2010, n°3, t. 55. pp. 62-66. Également disponible en ligne à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2010-03-0062-011> (consulté le 17/07/2013).
- BAUDRY, Julien. *Histoire de la bande dessinée numérique française* [en ligne]. neuvieme.citebd.org, 2012. Disponible à l'adresse : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?rubrique72> (consulté le 17/08/2013).
- DONNAT, Olivier. « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : éléments de synthèse 1997-2008 ». *Culture études*, 2009, n°5. pp. 1-12. Également disponible en ligne à l'adresse : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/08synthese.pdf> (consulté le 17/07/2013).
- EVANS, Christophe, GAUDET, Françoise. « La lecture de bandes dessinées ». *Cultures études*, 2012, n°2. pp. 1-8. Également disponible en ligne à l'adresse : http://www.cairn.info/122_0001 (consulté le 15/07/2013).
- FALGAS, Julien. *La BD numérique en bibliothèque, la grande inconnue* [en ligne]. julien.falgas.fr, 2011. Disponible à l'adresse : <http://julien.falgas.fr/post/2011/05/12/La-BD-numerique-en-bibliotheque-la-grande-inconnue> (consulté le 22/08/2013).
- GUILBERT, Xavier. *Numerologie, édition 2012* [en ligne]. du9.org, 2013. Disponible à l'adresse : <http://www.du9.org/dossier/numerologie-edition-2012/> (consulté le 29/05/2013).
- GROENSTEEN, Thierry. *La bande dessinée, son histoire et ses maîtres*. Paris : Flammarion, 2009. 422 p.
- GROENSTEEN, Thierry. *Un objet culturel non identifié*. Mouthiers-sur-Boëme : Éditions de l'An 2, 2006. 206 p.

- MARTIN, Laurent, ORY, Pascal, VENAYRE, Sylvain (dir.). *L'art de la bande dessinée*. Paris : Citadelles & Mazenod, 2012. 586 p.
- MARTINEZ, Michaël. *Benoît Frappat (Soleil) : « Les ventes de BD numériques sont encore marginales »* [en ligne]. leblogbd.nicematin.com, 2013. Disponible à l'adresse : http://leblogbd.nicematin.com/2013/06/benoit_frappat_soleil.html (consulté le 20/08/2013).
- MENU, Jean-Christophe. *Plates-bandes*. Paris : L'Association, 2005. 76 p.
- MORGAN, Harry. *Principes des littératures dessinées*. Mouthiers-sur-Boëme : Éditions de l'An 2, 2003. 399 p.
- Le MOFif. *Les grands chiffres du numérique* [en ligne]. lemotif.fr, 2013. Disponible à l'adresse : <http://www.lemotif.fr/fr/actualites/bdd/article/2108> (consulté le 20/08/2013).
- PASAMONIK, Didier. *Marché de la BD 2012 : la glorieuse incertitude des chiffres* [en ligne]. actuabd.com, 2013. Disponible à l'adresse : <http://www.actuabd.com/Marche-de-la-BD-2012-La-glorieuse> (consulté le 28/05/2013).
- PERNOO, Marianne. « Quelles classifications et quels classements pour les œuvres de fiction dans les bibliothèques ». *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2001, n°1, t. 46, pp. 47-53. Également disponible en ligne à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2001-01-0047-003> (consulté le 11/05/2103).
- PIETRALUNGA, Cédric. *La bande dessinée, en crise, vend moins mais gagne plus, grâce à des prix de vente en hausse* [en ligne]. lemonde.fr, 2013. Disponible à l'adresse : http://www.lemonde.fr/economie/article/2013/05/25/3417364_3234.html (consulté le 30/05/2013).
- RATIER, Gilles. *Une année de bandes dessinées sur le territoire francophone européen : 2012 : prolifération et polarisation* [en ligne]. acbd.fr, 2012. Disponible à l'adresse : <http://www.acbd.fr/bilan/bilan-2012.html> (consulté le 28/05/2013).
- RATIER, Gilles. *Une année de bandes dessinées sur le territoire francophone européen : 2005 : l'année de la « mangalisation »* [en ligne]. acbd.fr, 2005. Disponible à l'adresse : <http://www.acbd.fr/bilan/bilan-2005.html> (consulté le 28/05/2013).
- SERVET, Mathilde. « Les bibliothèques troisième lieu : une nouvelle génération d'établissements culturels ». *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2010, n°4, t. 55.

pp. 57-63. Également disponible en ligne à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2010-04-0057-001> (consulté le 07/08/2013).

- SOLYM, Clément. *BD pass de Izneo : BD numérique pour bibliothèque désargentée* [en ligne]. actualitte.com, 2013. Disponible à l'adresse : <http://www.actualitte.com/univers-bd/bd-pass-500-de-izneo-bd-numerique-pour-bibliotheque-desargentee-43291.htm> (consulté le 22/08/2013).
- SOLYM, Clément. *Conflit générationnel : Willem, victime du prix d'Angoulême* [en ligne]. actualitte.com, 2013. Disponible à l'adresse : <http://www.actualitte.com/univers-bd/conflit-generationnel-willem-victime-du-prix-d-angouleme-40068.htm> (consulté le 06/06/2013).

Documents complémentaires (par ordre alphabétique d'auteur) :

- ASTIER, Sophie. *La bande dessinée en bibliothèques aujourd'hui : évolutions, mutations et perspectives*. Mémoire d'étude : Diplôme de conservateur de bibliothèque. École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2010. 120 p.
- BARON-CARVAIS, Annie. *La bande dessinée*. Paris : Presses Universitaires de France, 2007. 128 p. Également disponible en ligne à l'adresse : <http://www.cairn.info/la-bande-dessinee--9782130561071.htm> (consulté le 27/02/2013).
- BAUDRY, Julien. *Bande dessinée numérique et standard* [en ligne]. du9.org, 2012. Disponible à l'adresse : <http://www.du9.org/dossier/bande-dessinee-numerique-et-standard/> (consulté le 01/11/2012).
- BAUDRY, Julien, BRAND, Antoine, TORRENS, Antoine. « La bande dessinée numérique ». *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2011, n°6, t. 56, p. 113. Également disponible en ligne à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-06-0113-001> (consulté le 27/02/2013).
- BERONÄ, David A.. *Le roman graphique : des origines aux années 1950*. Paris : La Martinière, 2009. 255 p.
- BEUDON, Nicolas. « Les "cafés mangas" : une concurrence riche d'enseignements ». *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2012, n°4, t. 57, pp. 54-58.

Également disponible en ligne à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2012-04-0054-011> (consulté le 31/08/2013).

- CANDEL, Etienne. « La bande dessinée en ligne, entre idéaux de rupture et de continuité ». *Hermès*, 2009, n°54, pp. 125-126.
- CIMENT, Gilles, FERREYROLLE, Catherine. « La bibliothèque de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême ». *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2009, n°1, t.°54. pp. 75-79. Également disponible en ligne à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2009-01-0075-001> (consulté le 11/05/2013).
- GUILBERT, Xavier. *Le manga en France* [en ligne]. du9.org, 2012. Disponible à l'adresse : <http://www.du9.org/dossier/le-manga-en-france/> (consulté le 17/02/2013).
- GUILBERT, Xavier. *Numerologie, édition 2011* [en ligne]. du9.org, 2012. Disponible à l'adresse : <http://www.du9.org/dossier/numerologie-edition-2011/> (consulté le 29/04/2013).
- GUILBERT, Xavier. « La légitimation en devenir de la bande dessinée ». *Comicalités* [en ligne], 2011, [s.n.]. Disponible à l'adresse : <http://comicalites.revues.org/181> (consulté le 17/02/2013).
- MC CLOUD, Scott. *L'art invisible*. Paris : Delcourt, 2007. 232 p.
- NAECO, Sébastien. *État des lieux de la BD numérique, enjeux et perspectives*. Villefranche de Lauragais : Numeriklivres, 2011. 127 p.
- PALATANI-SARGOLOGOS, Fred. *Le roman graphique, une BD prescriptrice de légitimation culturelle*. Mémoire de master : Cultures de l'écrit et de l'image. Université Lumière Lyon 2, 2011. 177 p. Également disponible en ligne à l'adresse : http://neuviemeart.citebd.org/IMG/pdf/Le_roman_graphique.pdf (consulté le 27/02/2013).
- PREVOST, Sébastien. *La BD et les nouvelles technologies : mort ou renaissance d'un genre ?*. Mémoire de master : Sciences de la communication. Université Paris 13, 2006. 101 p. Également disponible en ligne à l'adresse : http://www.abdel-inn.com/theorie/sebastien-prevost_bd-ntic.pdf (consulté le 27/02/2013).
- RANNOU, Maël. *La bande dessinée en bibliothèque municipale : présenter, classer et valoriser un fonds*. Mémoire de licence : Métiers de l'édition. Université

Paris Descartes, 2012. 33 p. Également disponible en ligne à l'adresse : http://neuviemeart.citebd.org/IMG/pdf/Memoire_de_stage_MRannou.pdf (consulté le 27/02/2013).

- REVEILLAC, Delphine. *La bande dessinée en bibliothèque municipale : le cas de Grenoble*. Mémoire de master : Lettres et arts. Université Stendhal Grenoble 3, 2011. 69 p. Également disponible en ligne à l'adresse : http://dumas.ccsd.cnrs.fr/docs/00/62/93/56/PDF/Reveillac_memoire.pdf (consulté le 27/02/2013).

- ROUBY, Marion. *Les bandes dessinées sur Internet : vers une révolution du 9ème art ?*. Mémoire de master : Web éditorial. Université de Poitiers, 2009. 80 p.

- ROUQUETTE, Sébastien. Les blogs BD, entre blog et bande dessinée. *Hermès*, 2009, n°54, pp. 119-124.

- TERNAUX, Catherine. « Comics, mangas & Co : évolutions de la bande dessinée mondiale ». *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2006, n°4, t. 51. pp. 103-105. Également disponible en ligne à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2006-04-0103-017> (consulté le 11/05/2013).

- VION-DURY, Philippe. *Avec les tablettes, la BD pourrait enfin épouser le Web* [en ligne]. rue89.com, 2012. Disponible à l'adresse : <http://www.rue89.com/rue89-culture/2012/12/01/la-bd-fait-sa-revolution-numerique-ou-pas-237466> (consulté le 27/02/2013).

ANNEXES

Annexe 1 : Extrait de la base de données du SUDOC.....	131
Annexe 2 : Comptes-rendus des entretiens.....	142
Annexe 3 : Fiches descriptives de sites Internet d'éditeur	197
Annexe 4 : Tableaux descriptifs de points de vente de bandes dessinées	232
Annexe 5 : Schémas des points de vente et du mobilier	246
Annexe 6 : Tableau récapitulatif des cotations utilisées par les bibliothèques interrogées	259

ANNEXE I : EXTRAIT DE LA BASE DE DONNEES DU SUDOC

L'ensemble des documents qui suivent sont des thèses ou des mémoires réalisés sur le thème de la bande dessinée. Cet échantillon est extrait du catalogue du SUDOC, Système Universitaire de Documentation. La recherche a été effectuée à partir de la présence ou non des termes « bande dessinée », « manga » et « comic book » (le terme « comic » seul générerait trop de bruit), ainsi que leur déclinaison plurielle, dans le titre du travail universitaire. Les résultats sont classés par année puis par ordre alphabétique d'auteur.

Résultats :**2012 :**

- ANTONUTTI, Isabelle. *Cino del Duca, 1899-1967 : de la bande dessinée à la presse du cœur, un patron de presse franco-italien au service de la culture de masse*, Thèse de doctorat : Histoire : Versailles-St Quentin en Yvelines : 2012.

2011 :

- BESSIERES, Vivien. *Antiquité et postmodernité : les intertextes gréco-latins dans les arts à récit depuis les années soixante (fiction, théâtre, cinéma, série télévisée, bande dessinée)*, Thèse de doctorat : Lettres : Toulouse 2 : 2011.
- FILLIOT, Camille. *La bande dessinée au siècle de Rodolphe Töpffer : catalogue commenté des albums et feuilletons publiés à Paris et à Genève, de 1835 à 1905*, Thèse de doctorat : Lettres modernes : Toulouse 2 : 2011.
- MENU, Jean-Christophe. *La bande dessinée et son double : langage et marges de la bande dessinée : perspectives pratiques, théoriques et éditoriales*, Thèse de doctorat : Arts et sciences de l'art. Arts plastiques : Paris 1 : 2011.
- RENARD, Julie. *La médiation du manga en France : un lent processus de légitimation*, Thèse de doctorat : Sciences de l'information et de la communication : Toulouse 2 : 2011.

2010 :

- BOUVARD, Julien. *Manga politique, politique du manga : histoire des relations entre un médium populaire et le pouvoir au Japon contemporain des années 1960 à nos jours*, Thèse de doctorat : Études transculturelles : Lyon 3 : 2010.
- CHAMPIGNY, Julien *L'espace dans la bande dessinée*, Thèse de doctorat : Géographie : Paris 7 : 2010.
- FAUTRIER, Marine. *L'image du dentiste dans les médias et la bande dessinée*, Thèse d'exercice : Odontologie : Aix Marseille 2 : 2010
- MAHÉ, Alexandra. *Maux et remèdes dans la bande dessinée d'expression française : une pharmacopée entre imaginaire et réalité*, Thèse d'exercice : Pharmacie : Poitiers : 2010.
- MARIE, Vincent. *Les mystères de l'Égypte ancienne dans la bande dessinée : essai d'anthropologie iconographique*, Thèse de doctorat : Histoire contemporaine : Montpellier 3 : 2010.
- MIMOUNI, Allan. *Une bande dessinée sur la drépanocytose : comment transmettre une vision optimiste à son patient ?*, Thèse d'exercice : Pharmacie : Paris Descartes : 2010.
- NOUHET-ROSEMAN, Joëlle. *Ambiguïtés sexuelles et incidences de l'infantile à l'adolescence : l'exemple des mangas pour les jeunes filles*, Thèse de doctorat : Psychoses et états limites : Paris 7 : 2010.
- ROLLAND, Alexandra. *Journal et bande dessinée ou l'histoire d'une fusion entre support et média (1970/1990)*, Thèse de doctorat : Histoire de l'art contemporain : Paris 1 : 2010.

2009 :

- GUITTARD-CHASTENET, Géraldine. *Bande dessinée en Midi-Pyrénées : la bulle régionale de 1970 à 2008*, Thèse de doctorat : Histoire de l'art : Toulouse 2 : 2009.
- LEROY, Elise. *Le diabète de type 2 en bande dessinée : un outil pédagogique original pour faire comprendre la pathologie à toute personne concernée (patient, entourage, aide à domicile, infirmière)*, Thèse d'exercice : Pharmacie : Nancy 1 : 2009.

- ROUSSEL, Marianne. *La construction de l'identité culturelle d'une ville : l'exemple d'Angoulême, ville de la bande dessinée et de l'image*, Mémoire de master 2 : Droit et administration des établissements culturels : Bordeaux 4 : 2009.

2008 :

- HAUDOT, Jonathan. *Shoah et bande dessinée : représentations et enjeux médiatico-mémoriels*, Thèse de doctorat : Sciences de l'information et de la communication : Metz : 2008.
- PELEAU, Bernard. *De l'imaginaire dans les bandes dessinées de Jacobs, Martin et Hergé : étude statistique*, Thèse de doctorat : Littérature comparée : Perpignan : 2008.

2007 :

- ESCAFRE, Jean-Philippe. *L'intervalle et le matériau dans la bande dessinée*, Thèse de doctorat : Études cinématographiques et audiovisuelles : Toulouse 2 : 2007.
- HAN, Sang-Jung. *La scène sentimentale de la lecture : autour de la bande dessinée sentimentale coréenne*, Thèse de doctorat : Arts et science de l'art. Esthétique : Paris 1 : 2007.
- IMBER, Thomas. *Poétique des mondes mythographiques : essai sur la bande dessinée de science-fiction et ses super-héros*, Thèse de doctorat : Littérature générale et comparée : Paris 3 : 2007.

2006 :

- BOULANGER, Nathalie, CLAIRE, Valérie. *Les animaux dans les mangas et l'animation japonaise*, Thèse d'exercice : Médecine vétérinaire : Nantes : 2006.
- CHEVALIER, Claire. *Pharmacie et bande dessinée : image du pharmacien à travers la bande dessinée et apport de la bande dessinée à l'éducation thérapeutique*, Thèse d'exercice : Pharmacie : Nancy 1 : 2006.
- TAMINI, Maixent-Noël. *La bande dessinée en Afrique subsaharienne et son langage : narrativité, iconicité, poéticité*, Thèse de doctorat : Linguistique : Bordeaux 3 : 2006.

2005 :

- CALLAY, Solenne. *Impact pédagogique de la bande dessinée en médecine. État des lieux et perspectives d'avenir à travers l'exemple de la BD "Super Maxi-Star"*, Thèse d'exercice : Médecine. Médecine générale : Reims : 2005.
- CHRISTOPHE, Didier. *Comparaison du chien de bande dessinée et du chien perçu par son propriétaire*, Thèse de doctorat : Médecine vétérinaire : École vétérinaire de Maisons-Alfort : 2005.

2004 :

- DRAMMEH, Fatou. *La langue dans Goorgoorlou : une bande dessinée sénégalaise*, Mémoire de DEA : Lettres Modernes : Limoges : 2004.
- MACARY, Fanny. *Études sur la représentation de la femme dans la bande dessinée parues en France entre 1980 et 2003*, Rapport de recherche bibliographique diplôme d'études supérieures spécialisées : Ingénierie documentaire : Lyon 1 : 2004.

2003 :

- MEYER, Jean-Paul. *La relation texte-image dans la bande dessinée : questions de sémantique référentielle*, Thèse de doctorat : Sciences du langage : Strasbourg 2 : 2003.
- SONINE, Alexandre. *Compréhension des textes multimodaux : l'exemple de la bande dessinée*, Thèse de doctorat : Psychologie : Nantes : 2003.

2002 :

- CLOUP, Jérôme, *Une bande dessinée sur la nutrition entérale : un nouveau rôle de communication pour le pharmacien ?*, Thèse d'exercice : Pharmacie : Paris 11, Châtenay : 2002.
- LABAERE, Wladimir. *Fin du monde, fin d'un monde ? : visions du désastre dans la bande dessinée japonaise contemporaine*, Mémoire de DEA : Analyse comparative des aires politiques. Asie : Paris, IEP : 2002.

2001 :

- LEMIERRE-Dauphin, Eliane. *L'adaptation des textes littéraires par la bande dessinée*, Thèse de doctorat : Langue et littérature française : Nice : 2001.

- SIX, Corinne. *La représentation des conduites d'alcoolisation de la femme dans la bande dessinée : à propos de 3 cas : Carmen cru, Sœur Marie Thérèse et Jessica Blandy*, Thèse d'exercice : Médecine : Lille 2 : 2001.

2000 :

- LAMADE, Olivier. *Hépatite C : épidémiologie, information et prévention : résultats d'une étude prospective réalisée auprès d'une population de lycéens du Poitou-Charentes et utilisation d'une bande dessinée comme support formatif*, Thèse d'exercice : Médecine : Poitiers : 2000.

1999 :

- THIBAULT, Franck. *Comment "Dune" devint "L'Incal : étude de l'hypertextualité entre le roman de Frank Herbert et les bandes dessinées d'Alexandro Jodorowsky*, Thèse de doctorat : Littérature générale et comparée : Paris 3 : 1999.

1998 :

- HELIN, J.P.. *Essai sur une approche nouvelle de l'information sur le cancer du sein : la bande dessinée*, Mémoire pour le Certificat d'Université : Sénologie. Maladies du sein : Strasbourg 1 : 1998.
- THEBAUD, Emmanuel. *Les maladies et les soins vétérinaires dans la bande dessinée*, Thèse d'exercice : Médecine vétérinaire : Nantes : 1998.

1997 :

- AZOUVI, Cyril. *Le souvenir de la Seconde Guerre mondiale dans la bande dessinée francophone (1945-1990)*, Mémoire de maîtrise : Histoire : Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne : 1997.

1996 :

- GROENSTEEN, Thierry. *Système de la bande dessinée*, Thèse de doctorat : Littérature et civilisation comparées : Toulouse 2 : 1996.
- MAIGRET, Éric. *Medias populaires et religions séculières : les bandes dessinées américaines de super-héros et leurs lecteurs ou comment les medias entrent dans la vie de leurs utilisateurs*, Thèse de doctorat : Sociologie : EHESS : 1996.

1995 :

- ABEL, Guy. *Le personnage iconique dans les bandes dessinées de Miguelanxo Prado*, Thèse de doctorat : Études ibériques : Grenoble 3 : 1995.
- CAISSE, Sébastien. *Le Contrat d'édition de bandes dessinées*, Thèse : LL.M. : Université de Laval : 1995.
- HASBI, Lahcen. *Les figures de style dans la sémiologie et comme source de comique dans la bande dessinée d'expression française (Gaston Lagaffe)*, Thèse de doctorat : Linguistique : Paris 5 : 1995.
- JANNONE, Christian. *La vision de l'Afrique coloniale dans la bande dessinée franco-belge des années trente à nos jours : Spirou, Tintin, Vaillant, Pif (1938-1993)*, Thèse de doctorat : Histoire : Aix-Marseille 1 : 1995.
- TERRADES, Olivier. *La bande dessinée comme outil de formation, d'information et de communication : étude sur 9 classes de CM2 à l'école primaire de Villeneuve les Maguelone (sic)*, Thèse de doctorat : Sciences de l'information et de la communication : Montpellier 3 : 1995.

1994 :

- ALARY, Viviane. *L'émergence du féminin dans la bande dessinée espagnole*, Thèse de doctorat : Espagnol : Toulouse 2 : 1994.
- GABILLIET, Jean-Paul. *Le "comic book", objet culturel nord-américain*, Thèse de doctorat : Études anglophones : Bordeaux 3 : 1994.
- GALLIÉ, Mathieu. *Le viol dans la bande dessinée*, Thèse : Médecine générale : Bordeaux 2 : 1994.

1993 :

- TRAMSON, Jacques. *La bande dessinée : une nouvelle approche du discours littéraire*, Thèse de doctorat : Lettres : Paris 13 : 1993.

1992 :

- DRAVASA-MARQ, Anne-Dominique. *La bande dessinée, reflet d'une société : le cas du médecin*, Thèse : Médecine générale : Bordeaux 2 : 1992.

- GUEZ, Richard. *Analyse sémiotique de bandes dessinées : de la construction du sens dans deux aventures de "Gaston Lagaffe"*, Thèse de doctorat : Sciences du langage : Toulouse 2 : 1992.
- TABUCE, Bernard. *Paroles et images d'Occitanie dans la bande dessinée*, Thèse de doctorat : Études occitanes : Montpellier 3 : 1992.
- VELASCO, Arnulfo Eduardo. *El reflejo invertido : la imagen de "Mexico" en una historieta de expresion francesa : "Tortillas pour les Dalton" de Morris et Goscinny*, Thèse de doctorat : Études romanes : Montpellier 3 : 1992.

1991 :

- FRANCES, Jean-Louis. *La bande dessinée : outil de sensibilisation des enfants : essai sur quelques parasitoses en Guadeloupe*, Thèse d'exercice : Pharmacie : Montpellier 1 : 1991.

1990 :

- CATOGNI, Jacqueline. *Le tabagisme à travers la bande dessinée franco-belge du début du siècle à nos jours*, Thèse d'exercice : Médecine : Dijon : 1990.
- DUFOUR, Philippe. *Image du médecin dans la bande dessinée : école franco-belge*, Thèse d'exercice : Médecine : Dijon : 1990.
- RABIER, Hubert. *Images du fou dans la bande dessinée*, Thèse : Médecine : Tours : 1990.

1989 :

- GIRAULT, Yves. *Contribution à l'étude de la bande dessinée comme outil de vulgarisation scientifique*, Thèse de doctorat : Didactique des disciplines : Paris 7 : 1989.
- QUELLA-GUYOT, Didier. *Jeu de mots et création verbale dans la bande dessinée francophone*, Thèse de doctorat : Littérature : Toulouse 2 : 1989.

1987 :

- DUBOIS, Josette. *L'organisation du récit oral chez l'enfant : un exemple à partir d'une bande dessinée*, Thèse de 3e cycle : Études linguistiques et phonétiques : Paris 3 : 1987.

- GRALL, Elisabeth. *Dents et bandes dessinées : symbolisme et graphisme : leur évolution depuis la bande dessinée enfantine jusqu'à la bande dessinée adulte*, Thèse d'exercice : Chirurgie dentaire. Odontologie : Strasbourg 1 : 1987.
- ROUMY, Thierry. *La violence dans la bande dessinée*, Thèse ND : Droit : Bordeaux 1 : 1987.

1985 :

- CARCENAC, Philippe. *Valeur graphique et symbolisme de la dent dans la bande dessinée réaliste*, Thèse : Chirurgie dentaire : Bordeaux 2 : 1985.
- FARID, Georges. *Analyse lexicale, syntaxique et textuelle de récits d'enfants de 11-12 ans à partir d'une bande dessinée*, Thèse de 3e cycle : Linguistique : Paris 5 : 1985.
- GAY, Bernard. *L'adaptation des personnages : étude sémantique, linguistique, génétique dans les albums de bande dessinée de la collection Lucky Luke*, Thèse de 3e cycle : Psychologie : Toulouse 2 : 1985.

1984 :

- DE PERETTI, Jean-Paul. *Les bandes dessinées et leurs lecteurs : enquête effectuée en 1980*, Thèse de 3e cycle : Arts plastiques : Paris 8 : 1984.
- PILARD, Yann. *L'Alcool et l'alcoolisme dans la bande dessinée d'expression française*, Thèse : Médecine : Bordeaux : 1984.

1983 :

- ANNESTAY, Jean. *Trait(s) : textes-images (recherches autour de la bande dessinée)*, Thèse de 3e cycle : Littérature et expression moderne et contemporaine, option littérature : Aix-Marseille 1 : 1983.
- BELLOT, Michel. *Pratique personnelle et réflexion théorique sur la bande dessinée*, Thèse de 3e cycle : Arts plastiques (théorie et pratique) : Paris 1 : 1983.
- MAKKE, Raja. *Le rapport entre les sexes dans les bandes dessinées libanaises*, Thèse de 3e cycle : Sociologie : Paris 7 : 1983.
- SIMON, André. *Le Mythe gaulois : rapport de la bande dessinée à l'idéologie*, Thèse de 3^e cycle : Histoire : Montpellier 3 : 1983.

1981 :

- CARLIER, Barbara Tuszynska. *Récit de l'enfant de six ans d'après une bande dessinée : comparaison de corpus enfantins polonais et français*, Thèse de 3e cycle : Linguistique : Paris 5 : 1981.
- FALARDEAU, Mira. *La Bande dessinée humoristique faite par les femmes en France et au Québec depuis 1960 : analyse basée sur les œuvres et témoignages des créatrices et une production personnelle*, Thèse de 3e cycle : Arts plastique (théorie et pratique) : Paris 1 : 1981.
- HADDAD, Yolande. *L'homme et son environnement dans les "Frustrés", bandes dessinées de Claire Brétécher parues de 1974 à 1980*, Thèse de 3e cycle : Lettres : Paris 1 : 1981.

1980 :

- BARBIER, Marie Louise. *Le Cheval dans la bande dessinée européenne récente*, Thèse : Médecine vétérinaire : Paris 7, E.N.V. : 1980.
- CHESNEAU, Véronique, *La bande dessinée pour enfants, la bande dessinée pour adultes : la bouche et les dents y ont-elles la même signification ?*, Thèse : Chirurgie dentaire : Bordeaux 2 : 1980.
- COUËRON, Pierre-Yves. *Avulsions dans l'histoire par la bande dessinée*, Thèse d'État : Chirurgie dentaire : Bordeaux 2 : 1980.
- FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. *La bande dessinée et son espace ou de la représentation de l'espace à l'espace de la représentation*, Thèse d'État : Littérature française : Paris 10 : 1980.
- GANA, Jacques. *Évolution de la bande dessinée dans le journal de Tintin : 1967-1978*, Thèse de 3e cycle : Sciences de l'information et de la communication : Bordeaux 3 : 1980.

1979 :

- HAESSE, Jacques, *La Bande dessinée historique : contribution à la pédagogie par l'image : étude descriptive et normative du genre historique dans la bande dessinée française et belge*, Thèse de 3e cycle : Lettres : Strasbourg : 1979.
- MONCHAUX, Eric. *Erotisme et sexualité dans la bande dessinée*, Thèse : Médecine : Bordeaux : 1979.

- VIGNEAU, Jacques. *La psychanalyse, avec ou sans divan : contribution à l'utilisation de la bande dessinée pour une approche de la psychanalyse, de ses pratiques, de son discours, dans la cure et hors de la cure*, Thèse d'exercice : Médecine : Université de Nantes : 1979.

1978 :

- MAHÉ, Frédéric. *Introduction à l'étude du chien dans la bande dessinée*, Thèse : Médecine vétérinaire : Paris 7, E.N.V. : 1978.

1977 :

- MAREUIL, Chantal. *Images de femmes dans la bande dessinée de la presse américaine contemporaine*, Thèse de 3e cycle : Études nord-américaines : Tours : 1977.
- PICQUENOT, Alain, *Contribution à l'analyse sémiotique de la bande dessinée*, Thèse de 3e cycle : Linguistique et sémiotique : Paris 10 : 1977.

1976 :

- ANDRAUD, Jacqueline. *Vers une culture autre : recherches esthétiques sur la bande dessinée*, Thèse de doctorat : Esthétique : Université Paris 1 : 1976.
- ATTAR HAMEDANI, Bijane. *La bande dessinée marginale : critique de la société*, Thèse de 3e cycle : Littérature française : Paris 8 : 1976.
- CHANLON, Roger. *Analyse de contenu de la bande dessinée Tintin*, Mémoire de maîtrise : U.E.R. Sciences Humaines : Dijon : 1976.
- GAUTHIER, Guy. *La bande dessinée : picturale ou scripturale : à propos des "Peanuts" bande dessinée de Schultz*, Thèse de 3ème cycle : Sémiologie : Paris 7 EHESS : 1976.
- HERMANN, Brigitte. *Histoire de la bande dessinée belge francophone*, Thèse de 3e cycle : Histoire de l'art : Paris I : 1976.
- LEGLEU, Gilbert. *Valeur graphique de la dent dans la bande dessinée comique*, Thèse : Chirurgie dentaire : Bordeaux 2 : 1976.
- DE PERETTI, Marie-Hélène. *Le traitement du signe dans la bande dessinée : essai de description raisonnée de la bande dessinée*, Thèse de 3e cycle : Littérature française : Paris 7 : 1976.

- TISSERON, Serge. *Contribution à l'utilisation de la bande dessinée comme instrument pédagogique : une tentative graphique sur l'histoire de la psychiatrie...*, Thèse : Médecine : Lyon I : 1976.

1975 :

- EIZYKMAN, Maurice. *Machines et matrices de la bande dessinée*, Thèse de 3e cycle : Philosophie (esthétique) : Paris 1 : 1975.
- LOUIS, Francis. *La médecine dans la bande dessinée humoristique de langue française*, Thèse : Médecine : Bordeaux : 1975.

1973 :

- BONNEFF, Marcel. *La bande dessinée en Indonésie : les réponses d'une mythologie en images*, Thèse de 3ème cycle : Etudes extrême-orientales : Paris 8, EHESS : 1973.
- KOENIG, Christian. *L'image du médecin dans la bande dessinée*, Thèse : Médecine : Strasbourg 1 : 1973.

1971 :

- HERMANN, Brigitte. *Sommaire des bandes dessinées parues dans l'hebdomadaire Tintin (Edition Française), de 1948 à 1960*, Mémoire de maîtrise : Paris 1 : 1971.

1970 :

- FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. *L'univers et les techniques de quelques bandes dessinées d'expression française : essai d'analyse sémiotique*, Thèse de 3e cycle : Linguistique : Tours : 1970.

1968 :

- MC LEAN, William. *Contribution à l'étude de l'iconographie populaire de l'érotisme : recherche sur les bandes dessinées et photo-histoires de langue française dites "pour adultes" et sur les graffiti de Paris et de ses alentours*, Thèse de 3e cycle : Ethnologie : Paris : 1968.

ANNEXE 2 : COMPTES-RENDUS DES ENTRETIENS

Les pages qui suivent sont les comptes-rendus des entretiens qui ont été menés auprès des bibliothécaires. Ils peuvent s'être déroulés de plusieurs façons différentes, en fonction des disponibilités des répondants : entretien sur place, entretien téléphonique, ou échanges de mails. Ces modalités ont parfois été combinées entre elles pour avoir des réponses les plus précises possibles. La durée moyenne d'un entretien sur place tourne autour d'une heure et demie, contre une heure environ pour un entretien téléphonique. Il arrive que certaines questions n'aient pas été posées durant ces entretiens, du fait du temps imparti et des aléas dus à la discussion en direct. Ces questions sont signalées par la mention « [Question non posée] » à la suite de leur intitulé. Les entretiens n'ont pas été retranscrits dans leur intégralité, seuls les éléments les plus significatifs et les plus utiles pour la compréhension du mémoire ont été sélectionnés. Même si les phrases écrites peuvent ne pas être mot pour mot celles dites par les bibliothécaires, elles s'en rapprochent au plus près, et leur sens se veut le plus fidèle aux propos tenus.

Liste des bibliothèques et médiathèques interrogées :

- Bibliothèque Mériadeck de Bordeaux (p. 143)
- Bibliothèque L'Odyssée de Dreux (p. 152)
- Bibliothèque Louise Michel de Paris (p. 162)
- Bibliothèque La Part-Dieu de Lyon (p. 168)
- Bibliothèque François Mitterrand de Poitiers (p. 178)
- Bibliothèque de Suresnes (p. 183)
- Bibliothèque François Mitterrand de Tours (p. 189)

BIBLIOTHEQUE MERIADECK DE BORDEAUX

Site Internet : <http://bibliotheque.bordeaux.fr/>

Modalité de l'entretien

- **Secteur Jeunesse (SJ)** : Échange de mails + entretien (conjoint avec le secteur adulte)
- **Secteur Adulte (SA)** : Échange de mails + entretien (conjoint avec le secteur jeunesse)

QUESTIONS

1) Quels sont les publics desservis par la bibliothèque ?

- **SJ&A** : *« Nous sommes une grosse structure, en centre-ville, donc nous accueillons des enfants, des parents, des adultes, des professionnels en lien avec les enfants, comme des instituteurs, vraiment tous les types de public » ; « On a une majorité d'étudiants et assez peu de retraités, qui préfèrent les bibliothèques de quartier » ; « Pour la jeunesse, les collections sont pour les enfants dès 3 ans, et à partir de 12 ans ils vont chez les adultes ».*

2) Quel est le profil type des personnes qui empruntent des bandes dessinées au sein de la bibliothèque ?

- **SJ** : *« Il n'y a pas vraiment de profil type, il y a autant de garçons que de filles en secteur jeunesse » ;*
- **SA** : *« Il est difficile de dégager un profil type, on croise vraiment plein de personnes différentes, même si en secteur adulte, on a une tendance masculine forte ».*

3) Quel est le volume des collections de livres de la bibliothèque ? Et quel est le volume du fonds de bandes dessinées ?

- **SJ** : Environ 50000 documents, dont 6750 bandes dessinées ;
- **SA** : Environ 70000 documents, dont 9300 bandes dessinées.

4) Combien d'albums de bande dessinée acquérez-vous, environ, par an ? Et le fait que le lectorat de la bande dessinée soit plus masculin que féminin impacte-t-il vos listes d'acquisition ?

- **SJ&A** : Environ 500 nouvelles acquisitions par an ; « *On essaye d'équilibrer les shōnens et les shōjos, mais nous ne sommes pas à compter au volume près, proportionnellement, on suit les tendances plutôt* » ; « *On ne conserve pas les séries complètes très longues lorsque certains tomes ont disparu, car sinon nos budgets ne serviraient qu'à cela. On fait des réassorts sur les petites séries par contre* » ; « *On essaye de faire en sorte que les femmes aient leurs bandes dessinées, oui* ».

5) Sur quoi vous appuyez-vous pour décider de ces acquisitions ?

- **SJ&A** : Sites et blogs spécialisés, presse, aide du libraire (auparavant car la bibliothèque de Bordeaux a désormais changé de fournisseur).

6) Quel est le taux d'emprunt du fonds de bandes dessinées ? Et quels sont les albums les plus empruntés ?

- **SJ** : Taux de rotation = 4,42 ; « *C'est le premier fonds emprunté, à peu près à équivalence avec le fonds album* » ; « *La BD traditionnelle fait un bon retour, je trouve, par rapport au manga, alors qu'il y a jusqu'à pas longtemps, c'était que les mangas qui sortaient* » ; « *Les traditionnelles sortent bien, les Astérix, les Spirou, tout ça, c'est indétronable* » ; « *Les mangas sont en chute, même s'ils restent en bonne place quand même* » ; « *Les comics sont moins demandés chez les enfants qu'en secteur adulte, c'est plus un truc ado-adulte* » ; « *En manga, on a Fairy Tail et One Piece, Naruto, qui sont les premiers titres à sortir, c'est du Harry Potter en manga en quelque sorte* » ;

- **SA** : Taux de rotation = 10,7 ; « *C'est le deuxième fonds emprunté en adulte, après les DVD. On a à peu près 300 BD qui sortent et entrent chaque jour* » ; « *Comme en jeunesse, la tendance manga chute un peu, et les comics également* » ; « *[Les comics] c'est surtout une mode, suivant les tendances* » ; « *C'est un autre public, les comics, on a surtout un public stable, de fans pour les comics, des connaisseurs, des mordus qui reviennent souvent, alors qu'il y a des jeunes qui lisent des mangas, parce qu'il faut lire* ».

des mangas en gros » ; « Les romans graphiques sortent de mieux en mieux, les gens ont envie de lire autre chose, c'est bien ».

7) Quels sont les publics que vous cherchez à toucher avec ces fonds ?

- SJ&A : « On cherche vraiment à toucher tout le monde, c'est d'ailleurs pour ça qu'en secteur jeunesse, on développe un fonds pour les moins de 6 ans, qui passe essentiellement par la lecture de l'image, sans forcément de texte, pour apprendre » ; « J'ai toujours fait en sorte qu'il y ait toutes les grandes séries, mais aussi d'avoir à côté toute cette BD humoristique, même ancienne, de garder les grands anciens à portée. Le public change mais les grands classiques restent » ; « On a l'avantage de pas avoir de problème d'argent on peut acquérir des titres plus rares, précieux, très pointus » ; « Si on met que les héros grand public, récurrents, on ne sert à rien. Oui, c'est bien de les avoir, car des personnes ne peuvent pas les acheter, mais c'est aussi notre rôle de promouvoir des choses différentes, moins connues ».

8) Comment ces fonds sont-ils répartis dans l'espace de la bibliothèque ? Pourquoi avoir choisi cela ?

- SJ&A : « C'est la politique documentaire de l'établissement que les secteurs jeunesse et adulte soient "une" unité documentaire. De tout temps on a séparé les deux ».

9) De quelle(s) manière(s) sont classés les albums de bande dessinée au sein de cet/ces espace(s) ?

- SJ : « Chez les enfants, c'est classé au titre de l'album pour celui qui est en un seul volume, et au titre de la série ou au nom du héros. On ne tient absolument pas compte des auteurs, on tient compte du titre ou des personnages » ; « C'est une réalité, les enfants ne viennent pas chercher un Hergé, ils viennent chercher un Tintin » ; « Les mangas sont sur des étagères de par leur format, de même qu'on a un bac spécialement pour les petits formats, car, vu la configuration des bacs, il y a des BD qui ne sont pas assez hautes et qui glissent sinon » ; « Les comics sont mélangés à la BD traditionnelle, européenne. Cela permet la découverte d'un genre. Si j'avais pu faire pareil pour les petits formats, je l'aurais fait, c'est vraiment pour que les enfants découvrent tout » ;

« On a aussi un petit bac à part pour les moins de 6 ans, les premières BD, car les parents sont toujours assez méfiants vis-à-vis de la bande dessinée, ils ont du mal à accepter que dans les fonds jusqu'à 12 ans, il y ait des albums pour les enfants de 6 ans comme de 12, alors qu'ils ne lisent pas la même chose. On les sépare donc du reste » + voir annexe 6 ;

- **SA** : « Pour les adultes, j'ai toujours été pro-dessinateur, car à l'inverse des enfants qui arrivent en disant "je veux un Cédric", ou "je veux un Légendaire", je trouvais plus intéressant de faire comme pour la littérature adulte, c'est-à-dire "je viens chercher un Tardi", ou un "Mœbius". De plus, même s'il y a des séries, il y a énormément de one-shots, et il n'était pas possible de faire au titre, donc on met au dessinateur » ; « Une des tendances récentes est d'avoir des auteurs qui changent, qui tournent, pendant très longtemps ça bougeait pas. Pour le coup, on met on titre, on a classement mixte, Le Décalogue par exemple, c'est à "D". On fait au plus simple pour le lecteur, on essaye de pas éclater pas les séries » ; « On a des séparations par [catégorie], les comics ont leur rayonnage à eux, les mangas aussi, les petits formats aussi, et le reste est dans des bacs » ; « La demande du public était telle qu'on a fait des rayonnages séparés » + voir annexe 6.

9 bis) Où classez-vous les œuvres tout public, pourquoi ? Et les œuvres qui mêlent de multiples codes (ex : Les Légendaires, Lastman, City Hall, œuvres de Jirō Taniguchi) ?

- **SJ&A** : « Les BD tout public sont classées là où elles sortent le mieux. Pendant longtemps Rahan, ça a été en jeunesse, ça ne sortait pas, on les a mis en adulte, et là ça marche » ; « On a des doublons lorsque les albums sont très demandés à la fois par les enfants et les adultes » ; « Les Légendaires, tout ce qui est de Patricia Lyfoung, ils sont en BD traditionnelle, ne serait-ce que parce qu'ils ont le format d'une BD traditionnelle. On ne les a pas considérés comme des mangas. C'est très subjectif » ; à propos de Lastman : « Bastien Vivès, je ne suis pas sûr d'avoir envie de le mettre en manga, les gens ne cherchent pas Vivès dans les mangas » ; « La littérature manga, ça correspond à certains codes, à un certain type d'histoire » ; « L'origine du dessinateur et du scénariste joue quand même » ; « Taniguchi, [même si] il ne fait pas du manga "baston", on va bien entendu le mettre en manga » ; « Le classement se fait au cas par cas, tout est discutable ».

10) Sur quoi la bibliothèque s'est-elle appuyée pour réaliser ce classement ?

- **SJ&A** : « C'est surtout un classement personnel, adapté à nos besoins et ceux de nos usagers. L'objectif c'est qu'ils trouvent ce qu'ils cherchent » ; « On ne s'est pas du tout inspiré des librairies car on trouve leur classement compliqué, à la fois par auteur, par genre, ça ne nous va pas, on n'y retrouve jamais rien » ; « Le monde éditorial joue forcément puisque c'est quand même les éditeurs qui publient des bandes dessinées différentes » ; « Avec l'apparition de différents segments, lorsqu'ils sont devenus importants, à la fois en volume publié et en demande, on a créé des fonds particuliers ».

11) Êtes-vous satisfait(e) de ce classement ? Pourquoi ?

- **SJ** : « Le classement au titre de l'album ou de la série ou héros est clair et semble bien convenir à un public jeunesse qui ne s'intéresse pas encore à l'œuvre d'un auteur, mais à des séries qu'il veut lire » ; « Les formats divers de la bande dessinée dans sa globalité, donc mangas y compris, nous oblige à les présenter soit en bac, soit sur étagère, ce que je trouve dommage car cela enferme un peu les choix spontanés dans une catégorie de bande dessinée » ;

- **SA** : « Oui, le classement par auteur/dessinateur permet de connaître la totalité des œuvres d'un auteur, sur le même principe qu'en littérature, et cela fonctionne ».

12) Que pensez-vous d'un éventuel classement par fiction/documentaire ?

- **SJ** : « La bibliothèque des enfants achète en effet des bandes dessinées à visée documentaire, très appréciées des enfants depuis qu'elles sont avec les documentaires se rapportant au sujet traité. Au départ, ces BD étaient, comme celles de fiction, classées au titre, mais n'étaient jamais empruntées. Du coup, quitte à les séparer des BD de fiction, nous avons opté pour un traitement comme un documentaire "classique" et elles ont trouvé leur public » ;

- **SA** : « Je ne vois pas trop l'intérêt d'un classement comme ça, les BD réalistes, documentaires, sont souvent petites et épaisses, ou bien proviennent d'indépendants, et sont déjà classées avec les petits formats ».

13) Que pensez-vous d'un éventuel classement par genre ?

- **SJ** : « On le fait pour les romans certes, mais je ne trouve pas ce classement adapté à un public d'enfants, qui en est encore à l'étape de la découverte des genres littéraires, tant par le genre d'histoires que par la manière dont elles sont racontées. De plus, ça obligerait à un deuxième classement, car, avant tout, ce sont des séries ou des héros que les enfants viennent chercher, comme je le disais » ;

- **SA** : « C'est difficile, car on ne pourrait pas faire 50 catégories, et certaines BD seraient entre deux catégories, alors on en fait quoi ? » ; « Cela serait vraiment compliqué, on serait obligé de faire un classement à l'intérieur du classement. On vient de faire des catégories [par genre] aux DVD récemment et le résultat n'est pas probant puisque certains films doivent être doublés dans plusieurs catégories ».

14) Que pensez-vous d'un éventuel classement distinguant garçons et filles ?

- **SJ** : « On déteste l'idée d'un classement distinguant garçons et filles. Même si les éditeurs le font beaucoup, et ceux des mangas en particulier, nous relayons le moins possible cette discrimination » ;

- **SA** : « Non, pas du tout, cela va à l'encontre de notre rôle, qui est de desservir tout le monde sans distinction ».

15) La bibliothèque met-elle en valeur ses bandes dessinées ? Si oui, comment ? Si non, pourquoi ?

- **SJ** : « Oui, par le biais de tables de présentation dédiées » ; « Nous présentons nos nouvelles acquisitions, pour lesquelles j'essaye surtout de présenter des choses peu, ou moins connues » ; « Nous faisons aussi des sélections mensuelles de documents, dont les BD, sur un thème choisi par l'équipe, lequel est décliné en même temps sous forme de petite mise en scène d'objets sous vitrine » ; « Il y a aussi des manifestations ponctuelles, du type exposition ou rencontre avec un auteur » ;

- **SA** : « J'ai des tables de présentation des nouveautés, [des albums] de moins d'un an » ; « J'ai aussi des tables, cubes, pour présenter mes coups de cœur, les "à lire d'urgence" » ; « Je fais également des articles de critique sur le site web, le portail » ; « On a, en plus, des expos fréquentes sur le réseau [des bibliothèques bordelaises] ».

16) Existe-t-il des animations autour de la bande dessinée ? Si oui, lesquelles, et à destination de quels publics ? Si non, pourquoi ? [Question non posée]

17) Que pensez-vous de la place qu'occupe aujourd'hui la bande dessinée en bibliothèque ?

- **SJ** : « *Même si la BD est davantage considérée maintenant, elle reste quand même le second choix des enseignants et des parents. Elle est plutôt considérée et admise à ce titre comme une lecture-plaisir que comme un outil d'aide ou d'accès à la lecture* » ; « *Bien sûr, les enfants n'ont pas cette défiance vis-à-vis de la BD, ils lui accordent même le plus souvent la 1ère place dans leurs sélections* » ; « *Question budget, la BD représente 1/7 du budget acquisition de la bibliothèque des enfants. Elle est en bonne place dans l'orientation de la politique documentaire du service* » ;

- **SA** : « *[La bande dessinée], c'est bien vu maintenant, c'est un ou outil pour amener les jeunes et les ados à la lecture* » ; « *Cela aide à amener de nouveaux publics, les jeunes notamment, qui ne viennent pas beaucoup sinon* » ; « *C'est branché, ça change des collections un peu plus vieilles, c'est artistique, et ça ne coûte pas trop cher dans les budgets* ».

17 bis) Pensez-vous que les bibliothécaires ont un rôle à jouer dans l'acquisition d'une légitimité forte pour la bande dessinée ? Si oui, comment ? Si non, pourquoi ?

- **SJ** : « *La bibliothèque des enfants a un rôle à jouer, c'est certain. Mais elle ne peut pas agir seule, du moins ce n'est pas suffisant. Côté enfants, question légitimité, l'institution majeure en la matière, ça reste l'Education Nationale, l'idéal du coup serait d'organiser des animations en partenariat avec les écoles, au-delà des accueils traditionnels de classe* » ;

- **SA** : « *Les contestataires ne voient pas l'étendu, le foisonnement des styles et des auteurs* » ; « *Il reste du travail pour sortir des "petits Mickeys", pour les personnes qui n'y connaissent rien. Les amateurs, eux, ne s'y trompent pas, on trouve de tout dans la BD, le pire comme le meilleur* » ; « *Maus a eu le prix Pulitzer, c'est un bon début* » ;

« En 1991, pour l'ouverture de la médiathèque, quand je disais que j'aimais la BD, on me regardait comme si j'aimais le roman rose. Il faut du temps, c'est tout ».

18) Connaissez-vous la bande dessinée numérique ? Quels intérêts y voyez-vous pour vos usagers ? Et pour la bibliothèque ?

- **SJ** : « La création d'un espace dévolu à la culture numérique, le P'tit Num', est prévu à l'automne 2013 dans le cadre de la bibliothèque des enfants. La bibliothèque prévoit un abonnement à la plateforme Iznéo, l'intérêt pour les lecteurs étant d'avoir en permanence un fonds BD en lecture sur place, en particulier les classiques toujours empruntés. Pour les bibliothécaires de l'équipe, c'est actuellement le seul intérêt aussi, car, il n'y a pas vraiment de création utilisant à plein les possibilités du numérique, ce que l'on commence à voir sur les albums en littérature jeunesse par exemple, et du coup, la BD lue sur écran n'amène rien de plus que sa version papier » ;

- **SA** : « Pour l'instant ce n'est pas du tout urgent, on n'a pas de demandes » ; « Les Français restent attachés au papier, il n'est pas près de disparaître, historiquement c'est différent des Américains ou des Japonais [chez qui les bandes dessinées ne sont pas conçues pour être conservées] » ; « Je n'y vois pas d'intérêt particulier [à la bande dessinée numérique], mais l'un n'empêche pas l'autre, lire une BD, intrinsèquement c'est lire sur papier ».

19) Comment penseriez-vous intégrer aux collections des bandes dessinées qui ne sont disponibles qu'en version numérique ?

- **SJ** : « On a commandé cinq tablettes. L'équipe prévoit qu'une ou deux soient en libre accès, fixées sur une table. Les autres seront prêtées sur place dans l'espace enfant, les modalités d'accès à ce service restent à affiner. Elles seront également utilisées par les bibliothécaires et les enfants dans le cadre des accueils de classe ou des ateliers multimédia » ; « La BD numérique ne sera pas intégrée directement aux collections papier, l'accès aux blogs BD se fera par les accès Internet de la bibliothèque des enfants, voire du portail de la bibliothèque, après accord avec les auteurs des blogs bien sûr » ;

- **SA** : « On passerait par des tablettes ou des ordinateurs ».

20) Voyez-vous des obstacles à la mise en place de supports pour lire des bandes dessinées numériques ? [Question non posée]

BIBLIOTHEQUE L'ODYSSEE DE DREUX

Site Internet : <http://www.odyssee-culture.com/>

Modalité de l'entretien

- Secteur Jeunesse (SJ) : Entretien
- Secteur Adulte (SA) : Échange de mails

QUESTIONS

1) Quels sont les publics desservis par la bibliothèque ?

- **SJ&A** : « Pour les enfants, nous avons tous les publics, de 0 à 14 ans » ; « Les adultes appartiennent à des classes moyennes, voire aisées » ; « Nous avons un tout petit peu plus de femmes que d'hommes inscrits ».

2) Quel est le profil type des personnes qui empruntent des bandes dessinées au sein de la bibliothèque ?

- **SJ** : « C'est difficile à dire. On a un public mixte, des jeunes filles qui viennent pour les [shōjos], des garçons qui viennent pour les shōnens et les comics, ainsi que des adultes qui viennent chercher des anciennes séries franco-belges, des pères de famille en majorité » ; « Il y a quelques retraités qui sont intéressés par les vieilles bandes dessinées » ;

- **SA** : « De ce que je peux constater visuellement, le lectorat est plutôt masculin. Cependant pour les 15-35 ans environ on trouve une bonne proportion de femmes, je dirai 30%. Au-delà le lectorat est quasi exclusivement masculin. Ces chiffres sont cependant assez difficiles à avoir car nos lecteurs empruntent souvent sur la carte des enfants, et lorsque qu'un couple n'a qu'une carte pour deux, elle est majoritairement au nom de Madame » ; « Les chiffres ne comprennent pas non plus la lecture sur place, qui est assez difficile à évaluer. Les BD, avec la presse, sont a priori les documents les plus consultés sur place ».

3) Quel est le volume des collections de livres de la bibliothèque ? Et quel est le volume du fonds de bandes dessinées ?

- **SJ** : Environ 33000 documents, dont 3400 bandes dessinées ;
- **SA** : Environ 49000 documents, dont 3900 bandes dessinées.

4) Combien d'albums de bande dessinée acquérez-vous, environ, par an ? Et le fait que le lectorat de la bande dessinée soit plus masculin que féminin impacte-t-il vos listes d'acquisition ?

- **SJ** : Environ 300 par an ; « *On essaye d'équilibrer les acquisitions en fonction des goûts des publics* » ; « *On essaye de respecter la proportion shōnen/shōjo, mais sans compter au volume près* » ; « *On acquiert des albums en lien avec le conservatoire aussi, comme Studio Danse par exemple* » ;
- **SA** : Environ 400 par an ; « *Oui et non, la production éditoriale est peu orientée vers le lectorat féminin, le choix est donc limité dès le début. J'en achète un peu, mais il est vrai que ces documents sortant peu, même auprès des femmes et jeunes filles, je ne cherche pas à développer le fonds de BD dites "pour filles". Je n'ai pas dans mes acquisitions de répartition en fonction du sexe du public* ».

5) Sur quoi vous appuyez-vous pour décider de ces acquisitions ?

- **SJ&A** : Sur les critiques des sites Internet, les avis des internautes, les conseils du fournisseur, le cahier de suggestion ; « *Et un peu de subjectivité, il faut bien l'avouer* » ; « *Il ne faut pas non plus oublier le critère premier qui reste le budget* ».

6) Quel est le taux d'emprunt du fonds de bandes dessinées ? Et quels sont les albums les plus empruntés ?

- **SJ** : Taux de rotation = 6,8 ; « *C'est un fonds qui sort beaucoup, donc on renouvelle régulièrement les albums, on rachète les tomes qui ont disparu dans les séries, on les a toujours complètes* » ; « *Les enfants sont parfois freinés par les parents pour ne pas prendre que des BD* » ; « *Les BD franco-belges sortent plutôt, Tom-Tom et Nana, Foot 2 Rue, Lou !, les choses comme ça, il y en a jamais, Les Simpsons aussi. À l'origine, on*

en avait pas en jeunesse des Simpsons, mais comme ils étaient tellement demandés et qu'en adulte il n'y en avait jamais, on a créé des doublons dans deux les fonds » ; « Quand il y a des sorties de film, cela fait vider les rayons en question. Quand cela a été l'année des Schtroumpfs, il n'y avait plus un Schtroumpf en rayon, là c'est Ducobu, quand c'est Astérix, Marsupilami. C'est vraiment par période, cela vide les rayons » ; « L'engouement pour les super-héros, comics s'éteint plus vite. Pour les Schtroumpfs on n'en a plus eu dans les rayons pendant pas mal de temps, alors que ça ne sortait plus » ;

- SA : Taux de rotation = 2,37 ; « Les mangas sont les plus empruntés. Le public ciblé a du temps pour lire et ces ouvrages sont rapides à lire. Il s'agit plutôt des mangas pour adolescents et jeunes adultes que des romans graphiques japonais, type Taniguchi » ; « En franco-belge, je ne saurais trop dire ce qui sort le plus, peut être les BD d'aventure et de science-fiction » ; « En comics, les super héros l'emportent largement devant la BD indépendante ».

7) Quels sont les publics que vous cherchez à toucher avec ces fonds ?

- SJ : « On essaye de toucher le plus grand nombre, les néophytes plutôt. Les BD pointues rencontrent peu de succès en jeunesse » ; « On est forcément limité par le budget » ;

- SA : « On cherche à toucher tout le monde, les néophytes, les experts, tout le monde » ; « Les acquisitions tiennent compte de ces deux types de lectorats. J'essaie d'avoir un peu de best sellers dont le grand public peut entendre parler dans les différents médias, de Geluck, Bilal, Binet, les adaptations cinématographiques, Persépolis, Le Chat du Rabbín, mais aussi des BD qui ne toucheront qu'un public plus averti, les BD américaine indépendante type Ware, ou Clowes, les rééditions des grandes séries historiques des années 80, des romans graphiques, même si ce terme englobe beaucoup de choses très diverses et n'est pas nécessairement à destination des amateurs éclairés ».

8) Comment ces fonds sont-ils répartis dans l'espace de la bibliothèque ? Pourquoi avoir choisi cela ?

- **SJ&A** : « On a une séparation jeunesse et adulte, les BD jeunesse sont au rez-de-chaussée et les BD adulte à l'étage, les deux secteurs n'ont pas les mêmes horaires d'ouverture » ; « Au niveau de l'architecture, on n'aurait pas d'endroit qui pourrait se prêter à un fonds unique, plus grand, qui nécessite plus de place » ; « De plus, la séparation existait déjà dans l'ancienne bibliothèque et a été conservée lors de la construction de la médiathèque » ; « Il y a quand même des BD qui ne sont pas adaptées aux enfants et il faudrait nécessairement les démarquer, ils pourraient tomber dessus par erreur » ; « Déjà que certains parents viennent nous voir quand il y un sein qui se voit, des éclaboussures de sang, en jeunesse, je n'ose pas imaginer si tout était mélangé avec des Manara [qui sont des bandes dessinées érotiques] ! » ; « Si l'occasion nous était donnée, nous ferions sans doute un fonds unique mais il faudrait avant tout régler ce problème des BD adulte qui ne sont pas pour les enfants ».

9) De quelle(s) manière(s) sont classés les albums de bande dessinée au sein de cet/ces espace(s) ?

- **SJ** : « Les mangas sont séparés des BD franco-belges, et les comics aussi, et c'est classé par titre [de série] » ; « Le classement est simplifié pour les enfants, et pas que pour les bandes dessinées, pour les DVD c'est pareil » ; « Dans l'esprit [des jeunes publics] c'est Tintin, on va chercher à "T", l'auteur ils ne connaissent pas toujours » ; « On a un coin avec des gommettes oranges, des séries à petit format, des one-shots, plutôt atypiques. On a commencé à faire une refonte, et à terme ils vont être intégrés avec les séries ou transférés chez les adultes pour les adaptations littéraires, les BD pour connaisseurs, les choses comme ça » + voir annexe 6 ;

- **SA** : « Il y a une séparation entre BD franco-belges et assimilés, Europe, Amérique du Sud, en 741.5, les mangas et manhwas, manhuas en 741.5 M, et les comics en 741.5 C. Les mangas et les comics sont sur des étagères, les franco-belges dans des bacs » ; « En section adulte, les BD sont cotées au nom du scénariste. Dans les séries, en cas de changement de scénariste, je laisse au nom du premier scénariste afin que la série reste regroupée. Ce n'est pas forcément l'idéal car les lecteurs ne connaissent pas toujours le scénariste, et que certains auteurs sont un coup dessinateur un coup scénariste, leurs

œuvres sont donc dispersées. Mais il faut bien trancher à un moment pour pouvoir s'y retrouver dans le rangement et la recherche » + voir annexe 6.

9 bis) Où classez-vous les œuvres tout public, pourquoi ? Et les œuvres qui mêlent de multiples codes (ex : *Les Légendaires, Lastman, City Hall*, œuvres de Jirō Taniguchi) ?

- **SJ** : « *Les BD tout public sont en jeunesse, ça a toujours été ainsi. À l'origine il n'y avait qu'un seul fonds BD et la séparation [jeunesse/adulte] est venue après. Certaines BD ne devaient pas être mises entre les mains des enfants et lors de la création du fonds adulte, les BD tout public sont restées en jeunesse* » ; « *Le public adulte vient en jeunesse prendre des livres, il y a rarement un blocage, ça ne pose pas de problèmes* » ; « *Les Légendaires, il est mis en franco-belge, parce que le format est franco-belge. On a des auteurs français en manga, du fait du format* » ; « *On fait au plus simple pour le lecteur et le bibliothécaire, les subtilités sont laissées au bibliothécaire* » ; « *Le classement est fait en fonction des usages du public, dans l'esprit du document* » ;

- **SA** : « *Beaucoup [des bandes dessinées tout public] sont en jeunesse, car c'est encore une fois ce qui était fait avant la médiathèque. L'idée de base étant qu'il vaut mieux que ce soit les adultes qui se déplacent en jeunesse plutôt que les enfants en adulte, pour éviter qu'ils ne tombent sur des ouvrages impropres à leur âge* » ; « *Pour les BD multicode, je les classe généralement en fonction de la nationalité de l'auteur. Les BD américaines sont en comics, les BD japonaises en mangas par exemple. Quelques auteurs français sont en manga si le format et le graphisme prête trop à confusion comme Dofus ou Dreamland* ».

10) Sur quoi la bibliothèque s'est-elle appuyée pour réaliser ce classement ?

- **SJ** : « *Le public n'est pas forcément le même pour tous les types de BD* » ; « *C'est à la fois une question de place et de format, Tintin et Naruto sont complètement différents. Pour les mangas, quand le fonds a été constitué, il nous semblait nécessaire qu'il soit bien visible et valorisé dans l'espace, d'où la séparation. D'autant plus que ce sont des petits formats, on ne les lit pas pareil, de droite à gauche. On a fonctionné pareil pour les comics de super-héros. On a des lecteurs qui ne lisent que ce type de BD* » ;

- **SA** : « *Le fait de séparer les comics et les mangas est venu d'une observation des pratiques du public. Les lecteurs cherchant ces genres savent généralement ce qu'ils veulent, contrairement aux lecteurs de BD franco-belge qui ont plus tendance à feuilletter et se laisser aller en fonction du graphisme et de la lecture de quelques pages* ».

11) Êtes-vous satisfait(e) de ce classement ? Pourquoi ?

- **SJ** : « *Pour l'instant, cela répond parfaitement à nos attentes, sauf pour les BD expert, comme je le disais, qui posent des questions* » ;

- **SA** : « *Cela semble convenir aux lecteurs* » ; « *Le défaut principal est le manque de visibilité des différents genres en franco-belge. Mais j'ai en partie remédié à ce problème en ajoutant dans les notices une indexation matière. Le genre n'apparaît donc pas physiquement dans les bacs, mais une recherche est possible. De plus je note sur la page de garde, en même temps que la cote, le genre défini, afin que les lecteurs le voit sans chercher sur les OPAC* ».

12) Que pensez-vous d'un éventuel classement par fiction/documentaire ?

- **SJ** : « *Si on avait des publics demandeurs de ce genre de choses, pourquoi pas* » ; « *Cela serait assez difficile à mettre en place parce qu'en jeunesse, on a surtout des fictions* » ; « *Je ne pense pas qu'on aura des publics pour ça, on avait fait des essais, et ils ne sortaient pas* » ;

- **SA** : « *Certains carnets de voyages sont en géographie. Mais dans ce cas c'est que je ne les considère pas comme de la bande dessinée, ce sont des recueils de croquis. Pour d'autres types de BD documentaires je préfère les laisser en BD et utiliser une indexation matière. En faisant ainsi, je peux toucher les lecteurs de BD et les personnes faisant leurs recherches sur tel ou tel sujet. Si les BD étaient classées avec les documentaires, j'exclurais les lecteurs de BD et ne toucherais peut être pas les autres lecteurs, qui ignoreraient directement ce média sur le rayonnage* ».

13) Que pensez-vous d'un éventuel classement par genre ?

- **SJ** : « *Les enfants font mal la distinction entre les genres, ils ne le font pas de manière consciente je dirais* » ; « *Il est possible d'avoir ce classement dans l'OPAC, mais pas dans la mise en espace. Les genres sont multiples et sont parfois difficiles à définir, il peut y avoir plusieurs thèmes en même temps, comment déterminer ?* » ;

- **SA** : « *Cela me paraît indispensable, tout comme cela devrait l'être pour les romans ou les films. Les lecteurs demandent parfois une BD historique ou policière ou d'humour, il faut donc être en mesure de les conseiller et de leur proposer un peu de choix. Cependant je ne cherche pas à définir un genre à tout prix. Quand il est clairement distinct je l'indique, mais parfois le genre est indéfinissable. Je n'hésite pas non plus à indiquer plusieurs genres quand c'est nécessaire dans l'OPAC* ».

14) Que pensez-vous d'un éventuel classement distinguant garçons et filles ?

- **SJ** : « *Les filles lisent aussi des BD dites "pour garçons", et vice-versa* » ; « *Cela serait discriminant, pas terrible* » ;

- **SA** : « *C'est bien trop sectorisé. Cela supposerait que des ouvrages sont destinés exclusivement aux garçons ou aux filles, ce qui n'est absolument pas le cas. Même s'il existe un public cible assez clairement défini il n'y a pas de raison d'exclure le reste du lectorat* ».

15) La bibliothèque met-elle en valeur ses bandes dessinées ? Si oui, comment ? Si non, pourquoi ?

- **SJ** : « *On expose nos nouvelles acquisitions sur une table à part entière, et on fait des "coups de cœur BD" sur notre blog* » ;

- **SA** : « *Oui, j'utilise des étagères de présentation pour mettre les nouveautés. Lorsqu'il n'y a pas de nouveautés à présenter, j'essaie de toujours alimenter ces étagères. Nous avons également un blog sur lequel j'essaie de faire quelques critiques* ».

16) Existe-t-il des animations autour de la bande dessinée ? Si oui, lesquelles, et à destination de quels publics ? Si non, pourquoi ?

- **SJ** : « Pour l'instant non, mais c'est en réflexion. On a fait quelques expérimentations, des auteurs de manga sont venus par exemple. Avec les [tablettes] qu'on va avoir, on aura de nouveaux supports pour pouvoir faire des animations » ;

- **SA** : « Il existait un festival BD auparavant. Sur une journée nous avions des auteurs en dédicace, un atelier de dessin, une expo présentée sur trois-quatre semaines, un concours de BD destinées aux usagers, avec le début du concours deux mois avant cette journée, et une remise des prix le jour du festival. La dernière édition a eu lieu en 2011 et l'animation ne sera pas reconduite faute de budget ».

17) Que pensez-vous de la place qu'occupe aujourd'hui la bande dessinée en bibliothèque ?

- **SJ** : « C'est de la lecture, même si les parents considèrent souvent cela comme de la paralittérature. La BD a évidemment toute sa place en bibliothèque, elle est sollicitée par les publics, donc il n'y a pas de raison pour qu'il n'y ait pas de fonds » ;

- **SA** : « Cela tend à s'améliorer depuis une petite dizaine d'années, il est maintenant communément admis qu'il faut avoir des mangas dans son fonds par exemple. Cependant il me semble que dans les petites bibliothèques rurales ou avec du personnel plus traditionaliste ce domaine est encore souvent délaissé et mal considéré, sauf intérêt de la part du personnel ».

17 bis) Pensez-vous que les bibliothécaires ont un rôle à jouer dans l'acquisition d'une légitimité forte pour la bande dessinée ? Si oui, comment ? Si non, pourquoi ?

- **SJ** : « Les bibliothèques ont un rôle à jouer, oui. On propose souvent, on explique aux parents réfractaires l'intérêt de la BD par exemple, que c'est de la lecture. On est aidé en cela par certaines collections, comme Puceron et Punaise de Dupuis par exemple, qui propose des livres adaptés aux enfants » ; « C'est un des rôles de la bibliothèque que de faire connaître tous les genres littéraires » ;

- **SA** : « Bien sûr que les bibliothèques ont un rôle à jouer. Elles contribuent à défendre ce média en proposant des ouvrages éclectiques et de qualité. Les acquisitions doivent montrer que les mangas ne sont pas réservés aux adolescents, qu'il n'y a pas que Spirou ou XIII dans la BD franco-belge, et que les romans graphiques ne sont pas destinés uniquement aux lecteurs de Télérama ! » ; « Les bibliothèques peuvent organiser des rencontres entre leurs usagers et des auteurs, montrant ainsi le travail qu'il y a derrière une planche. C'est en partie pour cela que nous organisons une expo et des dédicaces lors du festival. La convivialité de cette journée permettait aux éventuels réfractaires de se rendre compte que les auteurs de BD cumulent documentation et art graphique ».

18) Connaissez-vous la bande dessinée numérique ? Quels intérêts y voyez-vous pour vos usagers ? Et pour la bibliothèque ?

- **SJ** : « Si on envisageait de prêter les [tablettes], pourquoi pas mettre des BD dessus, oui. Mais c'est vrai que pour l'instant on n'a pas vraiment réfléchi à ça » ; « On aura deux [tablettes] en consultation pour la jeunesse, il y aura une ou deux BD dessus, mais après ça dépendra de la demande. Les enfants qui viendront en jeunesse utiliser les tablettes, je ne pense pas qu'ils viendront lire une BD, ils feront plus probablement un jeu. L'enfant viendra découvrir le support, son potentiel ludique, son côté tactile, jeu, pas lire » ;

- **SA** : « Nous ne proposons pas sur le site de signets de blogs d'auteurs. Je ne suis, personnellement, pas très calée en la matière, mais je trouve qu'il s'agit surtout d'un support éphémère. Ce ne sont pas des œuvres destinées à être conservées, il s'agit de consommation immédiate et vite oubliée » ; « Cependant, le net est devenu un véritable vivier de jeunes auteurs, qui commencent sur leur blog avant de trouver un éditeur. Il est donc intéressant de s'y pencher pour connaître l'évolution du milieu de la BD, les nouvelles tendances, les auteurs émergents. Mais on a, du coup, beaucoup de quantité et pas forcément autant en qualité ».

19) Comment penseriez-vous intégrer aux collections des bandes dessinées qui ne sont disponibles qu'en version numérique ?

- **SJ** : « *Sur des tablettes ou des ordinateurs. L'enfant pourra venir lire des BD améliorées, augmentées, mais ne fera pas de la lecture pure* » ;
- **SA** : « *Nous commençons tout juste à proposer une offre numérique, presse, autoformation. La question de la BD, ou même simplement des blogs d'auteurs, n'a pas encore été abordée* ».

20) Voyez-vous des obstacles à la mise en place de supports pour lire des bandes dessinées numériques ?

- **SJ&A** : « *Même avec la numérique, le papier ne va pas disparaître, l'objet livre reste encore important* » ; « *L'objet livre, bande dessinée, a un caractère affectif pour les lecteurs. Mais le numérique peut venir en complément, pour avoir accès à un document à des moments et dans des lieux où nous ne pouvons avoir l'objet en main* » ; « *Nous en sommes encore au début, dans des phases de tâtonnement, on attend de voir les réactions du public. Pour l'instant les tablettes ne sont prévues qu'en consultation [sur place], mais on pourra, pourquoi pas, les prêter par la suite* » ; « *C'est un excellent moyen de faire cohabiter l'offre papier et l'offre numérique. Grace aux tablettes nous n'excluons pas l'offre qui, jusqu'à présent, n'est pas proposée aux usagers sans pour autant délaissier les éditions traditionnelles* ».

BIBLIOTHEQUE LOUISE MICHEL DE PARIS

Site Internet : <http://equipement.paris.fr/bibliotheque-louise-michel-6320>

Modalité de l'entretien

- **Secteur Jeunesse (SJ) :** Échange de mails (conjoint avec le secteur adulte)
- **Secteur Adulte (SA) :** Échange de mails (conjoint avec le secteur jeunesse) + entretien téléphonique

QUESTIONS

1) Quels sont les publics desservis par la bibliothèque ?

- **SJ&A :** *« Nos lecteurs sont surtout des familles avec des enfants, issues de catégories socioprofessionnelles moyennes ».*

2) Quel est le profil type des personnes qui empruntent des bandes dessinées au sein de la bibliothèque ?

- **SJ&A :** *« Ce sont surtout les enfants, mais aussi les ados et les jeunes adultes qui empruntent des BD » ; « Il n'y a pas du tout de personnes âgées ».*

3) Quel est le volume des collections de livres de la bibliothèque ? Et quel est le volume du fonds de bandes dessinées ?

- **SJ&A :** Environ 30000 documents, dont 6000 bandes dessinées.

4) Combien d'albums de bande dessinée acquérez-vous, environ, par an ? Et le fait que le lectorat de la bande dessinée soit plus masculin que féminin impacte-t-il vos listes d'acquisition ?

- **SJ&A :** *« Nous avons un budget d'environ 5000 euros, pour trois à cinq nouveautés tous les 15 jours, en plus du suivi des séries ».*

5) Sur quoi vous appuyez-vous pour décider de ces acquisitions ?

- **SJ&A** : Appartenance à un comité autour de la bande dessinée, office, veille documentaire (via Electre), presse et sites Internet, connaissances personnelles, cahier de suggestion (la bibliothèque est très tournée vers participatif).

6) Quel est le taux d'emprunt du fonds de bandes dessinées ? Et quels sont les albums les plus empruntés ?

- **SJ&A** : « *C'est le fonds qui sort le plus, surtout en jeunesse* » ; « *Certaines BD sortent jusqu'à 12 fois par an, Thorgal, Blast [de Manu Larcenet], etc.* » ; « *Ce sont les romans graphiques et les BD jeunesse qui sortent le mieux* ».

7) Quels sont les publics que vous cherchez à toucher avec ces fonds ?

- **SJ&A** : « *Nous cherchons à toucher les néophytes comme les connaisseurs* » ; « *On mise beaucoup sur les séries et les mangas pour le grand public, mais on met également l'accent sur les romans graphiques, les BD plus pointues, mais c'est plus récent comme démarche* » ; « *Les séries plombent des budgets en baisse, le nombre de tomes est conséquent et il faut faire des réassorts lorsqu'ils disparaissent* ».

8) Comment ces fonds sont-ils répartis dans l'espace de la bibliothèque ? Pourquoi avoir choisi cela ?

- **SJ&A** : « *Il y a une séparation jeunesse/adulte, afin de ne pas censurer les BD pour adultes* » ; « *Tout est dans un espace commun mais, avec cette séparation, les enfants et les adultes savent où trouver les documents correspondants. Pour les documentaires par exemple, tout est mélangé entre jeunesse et adulte* » ; « *L'objectif de cet espace unique est de se faire se rencontrer les publics* ».

9) De quelle(s) manière(s) sont classés les albums de bande dessinée au sein de cet/ces espace(s) ?

- **SJ&A** : « Le classement est simplifié au maximum car notre espace est relativement limité » ; « La distinction est faite entre BD, mangas, comics, et un fonds de BD alternatives, d'auteur, signalé par le terme "GRAFIC" dans la cote. Au sein de chacune des catégories, les BD sont rangées en fonction de s'il s'agit d'un tome d'une série ou d'un one-shot. La cotation varie en fonction de cela. Pour les séries, c'est le titre qui forme la cote, et pour les one-shots, ce sont les trois premières lettres de l'auteur, avec la catégorie de la bande dessinée, sauf pour les mangas, qui n'ont pas de cote. Seul un point rouge permet de différencier ceux pour la jeunesse et ceux pour les adultes » ; « Les BD générales sont dans des bacs, les mangas sur des étagères, à cause de leur format » ; « Le classement d'une BD se fait en fonction des affinités des lecteurs » + voir annexe 6.

9 bis) Où classez-vous les œuvres tout public, pourquoi ? Et les œuvres qui mêlent de multiples codes (ex : *Les Légendaires*, *Lastman*, *City Hall*, œuvres de Jirō Taniguchi) ?

- **SJ&A** : « Les œuvres tout public sont rangées en jeunesse, on y retrouve les grands classiques » ; « Les BD sont classées en fonction de ce avec quoi elles sont le plus proche. *City Hall* est dans les mangas donc ».

10) Sur quoi la bibliothèque s'est-elle appuyée pour réaliser ce classement ?

- **SJ&A** : « Nous avons visité d'autres établissements de la même taille que nous pour voir comment ils fonctionnaient » ; « Pour les romans graphiques la réflexion s'est faite surtout en raison du format, ils sont classés à part pour qu'on les retrouve mieux » ; « D'une manière générale, toute la bibliothèque s'est inspirée des librairies, au niveau du mobilier et des méthodes de valorisation. On a beaucoup de tables de présentation, des critiques collées sur les livres, etc. ».

11) Êtes-vous satisfait(e) de ce classement ? Pourquoi ?

- **SJ&A** : « *Oui., nous sommes satisfaits. Sauf que nous avons choisi de ne pas mettre de cote physique sur les mangas, et ils ne sont pas faciles à ranger, ni à retrouver pour les lecteurs* » ; « *Les BD avec des titres à partir de chiffres, comme 20th Century Boys [de Naoki Urasawa] sont difficiles à trouver. Les lecteurs ne savent pas s'il faut chercher à "20" ou à "C" ».*

12) Que pensez-vous d'un éventuel classement par fiction/documentaire ?

- **SJ&A** : « *Chez nous, les BD qui étaient classées avec les documentaires ne sortaient pas du tout. C'est une idée, mais plutôt pour un fonds plus grand que le nôtre* ».

13) Que pensez-vous d'un éventuel classement par genre ?

- **SJ&A** : « *Comme pour la fiction/documentaire, c'est une bonne idée, mais toujours pour un fonds plus conséquent que le nôtre* » ; « *Le lecteur n'a pas de mal à trouver ce qu'il cherche, même lorsque ce n'est pas regroupé, il aime bien fouiller, et, au besoin, le bibliothécaire est là pour renseigner* ».

14) Que pensez-vous d'un éventuel classement distinguant garçons et filles ?

- **SJ&A** : « *On ne trouve pas cela pertinent* ».

15) La bibliothèque met-elle en valeur ses bandes dessinées ? Si oui, comment ? Si non, pourquoi ?

- **SJ&A** : « *Oui, nous mettons en valeur nos BD, via tables de présentation, des critiques collées sur les couvertures, sur notre site Internet, on organise des rencontres avec des auteurs, qui dédicacent parfois sur les exemplaires de la bibliothèque, etc.* » ; « *On sert aussi de notre page Facebook pour informer des nouveautés. On y a mis également des critiques mais cela ne fonctionne pas très bien, on a peu de retours* » ; « *La ville de Paris fonctionne beaucoup par comités de discussion et cela aide à trouver des idées* ».

16) Existe-t-il des animations autour de la bande dessinée ? Si oui, lesquelles, et à destination de quels publics ? Si non, pourquoi ?

- **SJ&A** : « *Oui, nous organisons des animations, à destination de tous les publics. Pour la jeunesse, nous organisons des ateliers manga en lien avec une école de mangakas. Pour les adultes, il y a des conférences avec des auteurs* » ; « *Nous avons des partenariats avec des librairies pour faire venir des auteurs en dédicace, pour tous les publics* » ; « *Nous avons aussi des liens avec les festivals locaux, comme Bulles Zik ou Les Mordus du Manga* ».

17) Que pensez-vous de la place qu'occupe aujourd'hui la bande dessinée en bibliothèque ?

- **SJ&A** : « *[La bande dessinée] occupe une place très importante en bibliothèques. Les albums ont un coût, et la bibliothèque permet de les rendre accessibles à tous. De plus c'est un support incroyable qui permet beaucoup de choses, le travail avec les faibles lecteurs pour accéder au plaisir de la lecture, le travail autour de l'image sur des thèmes difficiles, la poésie et l'art s'y mêlent, c'est très intéressant* » ; « *Il est très rare de tomber sur des personnes qui déconsidèrent la BD, cela se joue plutôt au niveau des parents, mais aussi au niveau des classes sociales aisées qui ont peu de considération* » ; « *Le roman graphique a permis à la BD de s'échapper du carcan industriel* » ; « *La différence est visible, le regard est beaucoup plus ouvert qu'avant* ».

17 bis) Pensez-vous que les bibliothécaires ont un rôle à jouer dans l'acquisition d'une légitimité forte pour la bande dessinée ? Si oui, comment ? Si non, pourquoi ?

- **SJ&A** : « *Le travail du bibliothécaire est de faire connaître les BD indépendantes, de favoriser la BD de création, les petites maisons d'édition au niveau, des adultes. C'est plus délicat pour la jeunesse, pour faire changer les parents d'avis, cela se fait tout doucement, avec le dialogue et la prescription* ».

18) Connaissez-vous la bande dessinée numérique ? Quels intérêts y voyez-vous pour vos usagers ? Et pour la bibliothèque ?

- **SJ&A** : *« Nous n'avons pas encore réfléchi à la question » ; « Les ordinateurs sont surtout là pour travailler, pas tellement pour la lecture » ; « La BD est avant tout un objet, le numérique passe un peu outre cela ».*

19) Comment penseriez-vous intégrer aux collections des bandes dessinées qui ne sont disponibles qu'en version numérique ?

- **SJ&A** : *« On peut éventuellement les mettre comme liens depuis la page Facebook de la bibliothèque, ou, dans l'espace physique, sur des ordinateurs proches du fonds BD ».*

20) Voyez-vous des obstacles à la mise en place de supports pour lire des bandes dessinées numériques ?

- **SJ&A** : *« Non pas vraiment, nous n'avons pas encore réfléchi à cette question non plus. Il n'y a pas encore de projet prévu ».*

BIBLIOTHEQUE LA PART-DIEU DE LYON

Site Internet : <http://www.bm-lyon.fr/index.htm>

Modalité de l'entretien

- **Secteur Jeunesse (SJ) :** Échange de mails
- **Secteur Adulte (SA) :** Échange de mails + entretien téléphonique

QUESTIONS

1) Quels sont les publics desservis par la bibliothèque ?

- **SJ&A :** *« Le public est très varié, à tous les points de vue » ; « Au niveau des inscrits, nous avons environ 4000 hommes pour 6500 femmes » ; « En tant que bibliothèque centrale, on draine un public de tous les types. On a beaucoup d'étudiants, pas mal de chercheurs aussi » ; « Au niveau des tranches d'âge, ce sont surtout des jeunes, beaucoup de jeunes enfants et peu d'ados. On note un petit creux au niveau des 15-35, ils deviennent une cible prioritaire. On a assez peu de personnes âgées aussi » ; « Toutes les catégories sociales sont représentées même si on a peu moins de classes basses que le reste je dirais ».*

2) Quel est le profil type des personnes qui empruntent des bandes dessinées au sein de la bibliothèque ?

- **SJ :** *« On a surtout des enfants, à partir de 6/7 ans environ, autant de filles que de garçons, quelques adolescents, mais aussi de jeunes adultes » ;*

- **SA :** *« Le public est très varié aussi, que ça soit au niveau du sexe, de l'âge ou des catégories socioprofessionnelles. La traditionnelle majorité masculine concernant le lectorat de la BD a une très nette tendance à l'érosion » ; « On a de plus en plus de femmes qui empruntent et lisent des bandes dessinées et, pour le coup, elles ont des demandes très précises, plutôt un public d'experts. Elles lisent plutôt des BD indépendantes, des romans graphiques » ; « Il y a aussi quelques personnes âgées qui*

empruntent des BD, ça existe » ; « On a pas mal de publics connaisseurs, dus aux écoles d'art proche, comme Émile Cohl, qui empruntent parfois pour leurs travaux ».

3) Quel est le volume des collections de livres de la bibliothèque ? Et quel est le volume du fonds de bandes dessinées ?

- **SJ** : *« Nous avons environ 2000 BD » ;*

- **SA** : *« Au sein de la bibliothèque nous avons quelques trois millions de livres, conservés sur plusieurs siècles. Pour la bande dessinée, il y environ 15000 albums empruntables et 2500 en libre consultation ».*

4) Combien d'albums de bande dessinée acquérez-vous, environ, par an ? Et le fait que le lectorat de la bande dessinée soit plus masculin que féminin impacte-t-il vos listes d'acquisition ? [2^{ème} question non posée]

- **SJ** : *« On a environ 250 nouveautés par an pour les jeunes enfants et une trentaine pour les adolescents » ;*

- **SA** : *« Les nouvelles acquisitions en BD tourne autour de 750 titres par an ».*

5) Sur quoi vous appuyez-vous pour décider de ces acquisitions ?

- **SJ&A** : *Bibliographies, suggestions des lecteurs, revues sur la bande dessinée, sites Internet, conseil des éditeurs locaux, etc.*

6) Quel est le taux d'emprunt du fonds de bandes dessinées ? Et quels sont les albums les plus empruntés ?

- **SJ** : *« C'est un fonds qui sort beaucoup » ; « Les BD les plus empruntées sont surtout des mangas, Naruto, One Piece, Fairy Tail, Dragon Ball. Tom Tom et Nana sort beaucoup aussi, chez les plus jeunes, ainsi que Les Légendaires » ;*

- **SA** : *Taux de rotation = 8,5 ; « Les BD sortent beaucoup, ça marche bien » ; « Au niveau des BD les plus empruntées, on a pas mal de BD alternatives, Cinq mille kilomètres par seconde, Fraise et Chocolat, surtout par des femmes. Les séries policières, franco-belges, sortent beaucoup aussi, on a pas mal d'effets de série, quand*

un nouveau tome sort, ça relance les anciens, je pense à Donjon de Trondheim et Sfar par exemple » ; « Le manga subit une érosion, ça se voit au niveau des emprunts, mais aussi au niveau du libraire, qui nous en propose de moins en moins » ; « Les films relancent l'engouement pour le document original. On a un engouement monstrueux pour les comics, avec de plus en plus de demandes, de plus en plus d'achats, notamment à cause des films ».

7) Quels sont les publics que vous cherchez à toucher avec ces fonds ?

- SJ : « Nous visons tous les publics » ; « Nous achetons à la fois des BD très grand public, et d'autres plus complexes ou plus ardues, d'auteurs ou d'illustrateurs moins connus, même si celles-là restent minoritaires » ;

- SA : « On cherche à toucher tous les publics. Cependant, la bibliothèque de La Part-Dieu a une tradition de référence, donc une exigence particulière dans les BD pointues. On vise aussi un public connaisseur » ; « Nous sommes conscients des différences de niveau entre nos lecteurs et nous essayons d'en être le reflet » ; « La bibliothèque travaille en réseau donc on peut se permettre d'acheter des BD très pointues, car on sait que les autres bibliothèques du réseau vont avoir celles plus grand public » ; « On cherche à avoir un fonds le plus complet possible, avec une visée patrimoniale » ; « D'une manière générale La Part-Dieu est très impliquée dans la BD, le dessin, on essaye d'avoir une véritable expertise sur le sujet, d'autant plus que nous sommes en charge du dépôt légal Rhône-Alpes » ;

8) Comment ces fonds sont-ils répartis dans l'espace de la bibliothèque ? Pourquoi avoir choisi cela ?

- SJ : « On a une séparation entre enfants et adultes, en fonction du niveau de lecture » ; « On a également un espace BD pour les ados, situé en jeunesse » ; « Il faut savoir que les grands lecteurs de BD empruntent à la fois chez les enfants et les adultes » ;

- SA : « On a une séparation jeunesse/adulte, liée au fonctionnement traditionnel de la bibliothèque » ; à propos de la création d'un fonds unique : « La BD est un élément fédérateur entre les tranches d'âge et un fonds unique permettrait de renforcer cet aspect, même si au sein de ce fonds unique il y aurait des distinctions entre jeunesse et

adulte, car il y a des choses très spécifiques aux classes d'âge. On souhaiterait faire un secteur BD indépendant de la jeunesse et de l'adulte, mais il y a des réticences. On a des problèmes de place, il est difficile de faire accepter la BD en tant que véritable secteur indépendant, mais aussi de savoir ce que l'on va exactement mettre dedans, de l'image, du cinéma avec des dessins animés ? Cela reste à travailler ».

9) De quelle(s) manière(s) sont classés les albums de bande dessinée au sein de cet/ces espace(s) ?

- **SJ** : voir annexe X ;

- **SA** : *« Il a un fonds de BD traditionnelles, un fonds de comics et un fonds de mangas, plus un fonds de petits formats à part. On a également des documentaires sur la BD, qu'on cherche d'ailleurs à enrichir » ; « Les BD traditionnelles sont sur des étagères, mais on les met de plus en plus dans des bacs. Au début, le classement des albums se faisait par la tranche pour montrer que la BD était comme les autres formes de littérature, et n'était pas une paralittérature. Aujourd'hui, cela a changé, on est allé vers le plus de bacs possibles, et la réception du public est bonne pour cette mise en espace » ; « Les mangas sont à part, sur des étagères, pour des raisons culturelles, le sens de lecture n'est pas le même, et de format » ; « Au début, les comics étaient mêlés aux autres bandes dessinées, puis la demande forte faisant, ils ont eu un fonds à part, dans des bacs » ; « On essaye de favoriser les intégrales car ça permet l'emprunt groupé, ça coûte moins cher et ça minimise le phénomène de série » ; « C'est dommage que le classement soit basé sur une cause uniquement matérielle, la multiplication des classements rend difficile la recherche pour les publics et les bibliothécaires qui ne sont pas spécialisés dans la BD » + voir annexe X.*

9 bis) Où classez-vous les œuvres tout public, pourquoi ? Et les œuvres qui mêlent de multiples codes (ex : *Les Légendaires, Lastman, City Hall*, œuvres de Jirō Taniguchi) ?

- **SJ** : *« Les œuvres tout public sont souvent présentes dans les deux espaces, adulte et enfant. En jeunesse, c'est le même classement que pour les autres BD enfants, le but étant d'avoir un classement simple facile à comprendre et à mémoriser pour les enfants*

et les jeunes » ; « Le classement se fait essentiellement en fonction du niveau de lecture et de l'âge du public visé. Le format est également pris en compte » ;

- **SA** : « On a des doublons pour les BD tout public, à la fois dans les secteurs jeunesse et adulte » ; « Le classement n'est pas figé, les BD sont placées là où elles vont sortir le mieux. Le but c'est d'être réactif, d'observer ce qui se passe » ; « On essaye de respecter l'esprit de la BD, si c'est des super-héros, des codes graphiques particuliers. Par exemple, on met Doggybags [qui est un comic réalisé par des français] avec les comics, City Hall dans les mangas, Taniguchi en manga, même les œuvres qu'il a fait avec des européens » ; « Les éditeurs cultivent ce look comic ou ce look manga, et ça aide pour le classement ».

10) Sur quoi la bibliothèque s'est-elle appuyée pour réaliser ce classement ?

- **SJ** : « Le classement en jeunesse s'inspire de celui mis en place pour les adultes » ;

- **SA** : « Nous tenons compte avant tout de l'espace et du mobilier disponible en essayant d'en tirer le meilleur parti. Nous essayons de privilégier la visibilité et de tenir compte des pratiques des usagers » ; « Il nous arrive de faire des changements sous la pression des lecteurs et de l'offre éditoriale, comme pour les comics » ; « Au début, les mangas et les comics paraissaient peu pertinents, et puis avec l'apparition d'une demande forte et d'une offre importante, nous en avons mise en place dans les fonds ».

11) Êtes-vous satisfait(e) de ce classement ? Pourquoi ?

- **SJ** : « Le système des lettrines est satisfaisant. Mais les cotes ne correspondent ni aux usages du jeune public ni à notre système de rangement, les BD sont simplement classées dans des bacs à la lettre du personnage » ; « Le choix de faire figurer le nom du scénariste et non de l'illustrateur pourrait être discuté » ; « J'envisage actuellement de le simplifier pour qu'il réponde mieux aux attentes et aux usages des jeunes lecteurs » ;

- **SA** : « Les multiples classements rendent difficile de s'y retrouver. La distinction entre BD générales, mangas et comics implique un clivage, tout mélanger permet de passer plus facilement [d'une catégorie] à l'autre » ; « Cela a cependant le mérite de fonctionner à peu près correctement. Le classement évolue avec les circonstances et les moyens. Nous essayons de rester pragmatiques ».

12) Que pensez-vous d'un éventuel classement par fiction/documentaire ?

- **SJ** : « *Quelques rares BD ont effectivement rejoint les documentaires, dans les secteurs documentaires où la production éditoriale est très faible ou lorsque le contenu de la BD est plus scientifique* » ;

- **SA** : « *Aujourd'hui, on propose aux départements techniques d'acheter des bandes dessinées documentaires en lien avec leur cœur de spécialité et de les mettre dans leurs fonds. Le fonds BD est éclaté mais elles sortent bien ainsi* » ; « *Il y a beaucoup de BD à la frontière entre les deux, il est difficile de faire véritablement le distinguo, la BD reste fictive avant tout* ».

13) Que pensez-vous d'un éventuel classement par genre ?

- **SJ** : « *Ce classement ne me semble pas forcément opportun car la multiplication des niveaux de classement nuit à la lisibilité* » ; « *Notre fonds dans certains genres, science-fiction notamment n'est pas assez conséquent pour que ce classement soit pertinent* » ; « *Par contre on pourrait envisager de signaler le genre de la BD par un code couleur ou un logo, au risque là encore de multiplier les codes* » ;

- **SA** : « *Multiplier les critères de classement demande beaucoup de place et peut aussi représenter une forme de clivage. Nous préférons la transversalité* » ; « *Il est difficile de mettre un genre particulier sur une BD* ».

14) Que pensez-vous d'un éventuel classement distinguant garçons et filles ?

- **SJ** : « *Ce type de classement ne me semble pas forcément pertinent, notre objectif étant plutôt de limiter ce genre de clivage et d'inviter les lecteurs à élargir leurs lectures* » ;

- **SA** : « *C'est inapproprié, ça serait ghettoïsant. Pour le coup cela serait un retour en arrière, ça irait à l'encontre des idées véhiculées pour les bibliothèques publiques, d'autant plus à une époque où on recherche la parité* » ; « *Cela limite la curiosité* » ; « *Il est difficile de savoir ce qui est précisément à destination des garçons et des filles* » ; « *Cette distinction est plus une approche commerciale, mise en place par les éditeurs* ».

15) La bibliothèque met-elle en valeur ses bandes dessinées ? Si oui, comment ? Si non, pourquoi ?

- **SJ** : « *Oui, mais dans la limite de nos moyens humains et financiers, actuellement revus à la baisse* » ; « *Cette mise en valeur passe essentiellement par mise des BD sur des présentoirs de nouveauté* » ;

- **SA** : « *Oui, par tous les moyens disponibles* » ; « *Nous préférons les animations, la communication à la mise en valeur sur place* » ; « *Il faut faire de la médiation, ça devient au cœur des bibliothèques aujourd'hui, mais il ne faut pas oublier le document, sa visée* ».

16) Existe-t-il des animations autour de la bande dessinée ? Si oui, lesquelles, et à destination de quels publics ? Si non, pourquoi ?

- **SJ** : « *Oui, on a eu des animations organisées à l'occasion d'une exposition en lien avec une association d'illustrateurs* » ; « *Il y a aussi des ateliers animés par des illustrateurs pour les 5-10 ans* » ; « *Globalement, on a très peu d'animations sur la BD au département jeunesse pour l'instant. C'est certainement une piste à creuser, notamment pour les plus de 8 ans et les ados, qui sont des publics difficiles à conquérir pour les bibliothèques* » ;

- **SA** : « *Nos animations prennent des formes visant le plus large public* » ; « *On essaye de répondre aux attentes des publics autour de nous, la majorité des animations répondent aux demandes des gens* » ; « *On organise des rencontres avec des auteurs, on travaille en réseau avec les autres bibliothèques. Nous avons aussi des "Heures de la découverte" autour de la BD patrimoniale, des conférences. C'est possible car La Part-Dieu possède des trésors* » ; « *Nous avons des partenariats avec des festivals locaux, cela nous permet de créer des animations, des expositions* ».

17) Que pensez-vous de la place qu'occupe aujourd'hui la bande dessinée en bibliothèque ?

- **SJ** : « *Elle occupe une place relativement importante, les emprunts de BD sont élevés* » ; « *Les BD sont parfois les seules lectures des enfants* » ; « *À l'heure actuelle,*

le fonds gagnerait à être valorisé par plus d'animations, la réalisation d'une bande dessinée, un cercle de lecture autour de la BD, etc., et par une rénovation et une restructuration de l'espace BD, défraîchi et beaucoup trop connoté enfantin. On pourrait aussi envisager de regrouper les BD ados et adultes dans un espace au mobilier design » ;

- SA : « Sa place s'accroît régulièrement » ; « Les éditeurs entretiennent le formatage, c'est toujours le même livre, le même genre, et c'est le rôle des bibliothèques de contrebalancer cela et de proposer des choses différentes » ; « La place de la BD a énormément évolué, non seulement en bibliothèque, mais également dans la société. Elle a pignon sur rue, presque trop, tout est mis à la sauce BD aujourd'hui » ; « La BD a totalement sa place en bibliothèque, ce n'est pas tant au niveau du public qu'il faut renforcer cette légitimité, mais plutôt au niveau des instances dirigeantes des bibliothèques. Il y a une concurrence forte avec d'autres services pour développer ses collections. D'autres secteurs passent encore avant, il faut souvent se battre pour imposer une idée ».

17 bis) Pensez-vous que les bibliothécaires ont un rôle à jouer dans l'acquisition d'une légitimité forte pour la bande dessinée ? Si oui, comment ? Si non, pourquoi ?

- SJ : « Oui, on essaye de faire comprendre aux parents et aux enseignants que lire de la BD, c'est déjà lire, et que le travail de lecture de l'image est important. Il n'est pas rare d'entendre des parents se plaindre de ce que leurs enfants ne lisent jamais, alors qu'ils passent des heures à lire des BD à la bibliothèque » ; « On apporte notre soutien aux auteurs et illustrateurs avec l'acquisition de BD peu connues, des ouvrages des auteurs et illustrateurs de la région, on soutient les petites éditions et librairies, on fait appel à des auteurs de BD pour animer des ateliers, etc. » ;

- SA : « La bibliothèque a un rôle essentiel à jouer, par tous les moyens à sa disposition. Il faut faire bouger le fonds, l'animer pour montrer aux instances dirigeantes que le fonds n'est pas figé » ; « On conseille les lecteurs de manière efficace également ».

18) Connaissez-vous la bande dessinée numérique ? Quels intérêts y voyez-vous pour vos usagers ? Et pour la bibliothèque ?

- **SJ** : « *[La bande dessinée numérique] serait certainement appréciée de nos lecteurs. Ce serait également l'occasion de moderniser l'image de la bibliothèque encore parfois perçue comme peu attractive pour les jeunes* » ;

- **SA** : « *Cela fait partie de l'évolution des pratiques et la bibliothèque doit en tenir compte dans la mesure du possible. Nous n'avons pas encore trouvé de solution qui nous satisfasse pleinement, car cela nécessite beaucoup de moyens et de matériel. Surtout que dans une grosse structure comme La Part-Dieu, il est nécessaire de se battre pour avoir des moyens, il y a beaucoup d'autres secteurs qui cherchent à évoluer aussi* » ; « *On doit calculer les choses de très près, y réfléchir en profondeur pour éviter le "flop"* ».

19) Comment penseriez-vous intégrer aux collections des bandes dessinées qui ne sont disponibles qu'en version numérique ?

- **SJ&A** : « *Ce n'est pas à l'ordre du jour dans l'immédiat. Cela demande une réflexion et des moyens importants* » ; « *Dans le cadre de projets payants comme Les Autres Gens [de Thomas Cadène], c'est le rôle de la bibliothèque que de fournir des accès. Le tout c'est d'avoir les abonnements et le matériel* » ; « *Les usages [entre papier et numérique] ne s'annulent pas, ils se complètent. Je pense que les fans de BD numériques aiment aussi pouvoir feuilleter une BD papier, de même que les lecteurs des BD "classiques" seraient très certainement intéressés par le numérique* ».

20) Voyez-vous des obstacles à la mise en place de supports pour lire des bandes dessinées numériques ?

- **SJ** : « *Actuellement nous mettons en place des animations avec des tablettes pour les 3-6 ans, les 6-8 ans, et dès la rentrée scolaire pour les 8-10 ans. Pour l'instant il n'y a pas d'animations prévues autour de la BD sur ce support du fait de contraintes budgétaires, de la nécessité pour le personnel de se former et de s'approprier ce nouveau support, etc. Mais c'est une piste intéressante à creuser, en lien avec les animateurs multimédia* » ;

- **SA** : « *C'est toujours une question de moyens et de logistique* » ; « *Le fait d'être une structure récente compte énormément pour ce genre de choses, on part directement sur des bases numériques* ».

BIBLIOTHEQUE FRANÇOIS MITTERRAND DE POITIERS

Site Internet : <http://www.bm-poitiers.fr/>

Modalité de l'entretien

- **Secteur Jeunesse (SJ)** : Échange de mails (conjoint avec le secteur adulte)
- **Secteur Adulte (SA)** : Échange de mails (conjoint avec le secteur jeunesse)

QUESTIONS

1) Quels sont les publics desservis par la bibliothèque ?

- **SJ&A** : « Pour l'espace enfant, nous avons un public de 0 à 12 ans mixte, avec autant de filles que de garçons, dont une majorité de 8-10 ans » ; « Pour l'espace adulte, cela va de 13 à 99 ans, avec une majorité de 20-30 ans, surtout des hommes, et des étudiants ».

2) Quel est le profil type des personnes qui empruntent des bandes dessinées au sein de la bibliothèque ?

- **SJ&A** : « Ce sont surtout des hommes de 20 à 30 ans, et des étudiants ».

3) Quel est le volume des collections de livres de la bibliothèque ? Et quel est le volume du fonds de bandes dessinées ?

- **SJ&A** : « Les BD représentent environ 1/5 du fonds livre de la bibliothèque ».

4) Combien d'albums de bande dessinée acquérez-vous, environ, par an ? Et le fait que le lectorat de la bande dessinée soit plus masculin que féminin impacte-t-il vos listes d'acquisition ?

- **SJ&A** : « Nous acquérons environ 280 BD par an pour l'espace ado-adulte, et 100 pour l'espace enfant ».

5) Sur quoi vous appuyez-vous pour décider de ces acquisitions ?

- **SJ&A** : Budget, suggestion des lecteurs et libraires, connaissances personnelles du secteur.

6) Quel est le taux d'emprunt du fonds de bandes dessinées ? Et quels sont les albums les plus empruntés ?

- **SJ&A** : « *Les BD sortent énormément* » ; « *On ne note pas vraiment de tendance dominante, toutes les BD sortent, les franco-belges, mangas, comics, romans graphiques* ».

7) Quels sont les publics que vous cherchez à toucher avec ces fonds ?

- **SJ&A** : « *Nous cherchons à toucher le grand public, nous ne sommes pas spécialisés dans la BD. Une autre bibliothèque du réseau a fait de la BD sa spécificité en revanche* ».

8) Comment ces fonds sont-ils répartis dans l'espace de la bibliothèque ? Pourquoi avoir choisi cela ?

- **SJ&A** : « *On a une répartition entre enfants et ados-adultes. Cela est dû à la configuration des locaux et aux attentes des différents publics* ».

9) De quelle(s) manière(s) sont classés les albums de bande dessinée au sein de cet/ces espace(s) ?

- **SJ&A** : « *En jeunesse, le classement est fait à partir du nom de la série ou du héros. En secteur adulte, celui-ci se fait par l'illustrateur ou le scénariste de l'album, en fonction du plus pertinent* » ; « *En jeunesse, les albums franco-belges et les comics sont ensembles, et les mangas à part* » ; « *Pour le secteur adulte, les franco-belges, les comics et les mangas disposent chacun d'un espace à part entière. On a aussi un fonds pour les BD graphiques, alternatives* » + voir annexe 6.

9 bis) Où classez-vous les œuvres tout public, pourquoi ? Et les œuvres qui mêlent de multiples codes (ex : *Les Légendaires*, *Lastman*, *City Hall*, œuvres de Jirō Taniguchi) ?

- **SJ&A :** « *Les BD tout public sont classées en secteur jeunesse, du fait de la répartition budgétaire. Ce n'est pas forcément ainsi dans les autres bibliothèques du réseau, toutes ont des fonctionnements différents, adaptés à leurs besoins* ».

10) Sur quoi la bibliothèque s'est-elle appuyée pour réaliser ce classement ?

- **SJ&A :** « *À l'ouverture de la bibliothèque, en 1996, les BD étaient classées comme les romans, c'est à dire par les trois premières lettres de l'auteur. Depuis, le secteur jeunesse a changé ce classement pour une meilleure compréhension du jeune public* ».

11) Êtes-vous satisfait(e) de ce classement ? Pourquoi ?

- **SJ&A :** « *Le secteur ado-adulte réfléchit à basculer sa cotation basée sur l'auteur vers une cotation basée sur le nom de la série, comme en jeunesse, toujours pour une meilleure compréhension du public* ».

12) Que pensez-vous d'un éventuel classement par fiction/documentaire ?

- **SJ&A :** « *Ce classement nous paraît plus judicieux pour une bibliothèque spécialisée dans ce domaine, donc pas pour nous* ».

13) Que pensez-vous d'un éventuel classement par genre ?

- **SJ&A :** « *Notre public a tendance à rechercher un album par l'auteur, surtout les adultes, du coup un classement par genre ne correspondrait pas à leurs attentes* ».

14) Que pensez-vous d'un éventuel classement distinguant garçons et filles ?

- **SJ&A :** « *Cela peut être intéressant pour les mangas* ».

15) La bibliothèque met-elle en valeur ses bandes dessinées ? Si oui, comment ? Si non, pourquoi ?

- **SJ&A** : *« Oui, on met les BD en valeur ponctuellement par des animations, et plus régulièrement par la présentation des nouveautés. Il y aussi le catalogue des nouveautés en ligne sur le portail de la médiathèque ».*

16) Existe-t-il des animations autour de la bande dessinée ? Si oui, lesquelles, et à destination de quels publics ? Si non, pourquoi ?

- **SJ&A** : *« Il y en a ponctuellement. Cela dépend du budget et de la disponibilité des agents des médiathèques. Nous suivons aussi l'agenda de l'action culturelle de la médiathèque ».*

17) Que pensez-vous de la place qu'occupe aujourd'hui la bande dessinée en bibliothèque ?

- **SJ&A** : *« La BD est un tremplin vers d'autres lectures. Étant proche du festival de BD de Ligugé et d'Angoulême, il est important pour nous d'accorder une place conséquente à ce type de document ».*

17 bis) Pensez-vous que les bibliothécaires ont un rôle à jouer dans l'acquisition d'une légitimité forte pour la bande dessinée ? Si oui, comment ? Si non, pourquoi ?

- **SJ&A** : *« Pour nous, la BD a totalement sa place dans la médiathèque ».*

18) Connaissez-vous la bande dessinée numérique ? Quels intérêts y voyez-vous pour vos usagers ? Et pour la bibliothèque ?

- **SJ&A** : *« Nous menons actuellement une réflexion pour acquérir des documents numériques et peut-être des BD ».*

19) Comment penseriez-vous intégrer aux collections des bandes dessinées qui ne sont disponibles qu'en version numérique ?

- **SJ&A** : *« Nous sommes également en cours de réflexion sur ce sujet ».*

20) Voyez-vous des obstacles à la mise en place de supports pour lire des bandes dessinées numériques ?

- **SJ&A** : *« Oui, il y a des problèmes financiers, juridiques. Les problématiques sont différentes de celles du papier pour ce qui concerne la consultation et le prêt ».*

BIBLIOTHEQUE DE SURESNES

Site Internet : <http://www.mediatheque-suresnes.fr/>

Modalité de l'entretien

- Secteur Jeunesse (SJ) : Échange de mails
- Secteur Adulte (SA) : Échange de mails + entretien téléphonique

QUESTIONS

1) Quels sont les publics desservis par la bibliothèque ?

- **SJ&A** : « Nous avons environ 12000 inscrits et 2/3 sont des lecteurs actifs » ; « Il y a environ 3500 enfants, en dessous de 11 ans, le reste s'échelonnant de 11 à 90 ans » ; « Le plus grand nombre d'inscrits se trouve dans la tranche d'âge au-delà de 25 ans » ; « Chez les moins de 11 ans la répartition est quasi similaire entre filles et garçons. L'écart se creuse plus particulièrement entre 15 ans et 45 ans, où les femmes sont plus nombreuses à fréquenter la médiathèque. Cet écart persiste, mais de façon plus mesurée, dans la tranche d'âge des 45-90 ans » ; « La catégorie socioprofessionnelle majoritaire est plutôt élevée, Suresnes étant une ville chère, proche du quartier de La Défense à Paris ».

2) Quel est le profil type des personnes qui empruntent des bandes dessinées au sein de la bibliothèque ?

- **SJ** : « Ce sont surtout des préadolescents, filles et garçons qui empruntent des BD » ;
- **SA** : « En section adulte, ce sont des hommes de 30 à 50 ans je dirais. Il existe cependant bien d'autres profils ».

3) Quel est le volume des collections de livres de la bibliothèque ? Et quel est le volume du fonds de bandes dessinées ?

- **SJ** : Environ 24000 documents, dont 3900 bandes dessinées ;

- SA : Environ 87000 documents, dont 8000 bandes dessinées.

4) Combien d'albums de bande dessinée acquérez-vous, environ, par an ? Et le fait que le lectorat de la bande dessinée soit plus masculin que féminin impacte-t-il vos listes d'acquisition ? [2^{ème} question non posée]

- SJ : Environ 150 nouvelles acquisitions par an ;

- SA : Environ 250 nouvelles acquisitions par an ;

5) Sur quoi vous appuyez-vous pour décider de ces acquisitions ?

- SJ&A : Revues et sites spécialisés, lettre hebdomadaire de la Cité d'Angoulême, comités de lecture parisiens, salons professionnels, conseils des librairies ; « *On se base sur le succès d'une série, évaluée par son taux de rotation, on prend les suites, les nouveautés, les succès commerciaux, les auteurs reconnus, on se base sur les critiques, notamment pour les one-shots. Il y a beaucoup de rachat car les BD s'usent beaucoup en jeunesse* ».

6) Quel est le taux d'emprunt du fonds de bandes dessinées ? Et quels sont les albums les plus empruntés ? [2^{ème} question non posée]

- SJ : « *Le taux d'emprunt est très bon, il y a eu 25000 prêts de BD jeunesse en 2012* » ;

- SA : « *Il y a beaucoup d'emprunts. C'est ce qui sort le plus après les DVD* ».

7) Quels sont les publics que vous cherchez à toucher avec ces fonds ?

- SJ : « *On cherche à toucher tous les enfants, en allant des non-lecteurs avec des collections spécifiques aux lecteurs débutants à la fin du primaire* » ; « *Les adultes viennent prendre les classiques, type Astérix, ou les lectures nostalgies, Petzi, en jeunesse* » ;

- SA : « *Notre but est de satisfaire un large public, qui va de l'enfant à l'étudiant, au préado et ado, à la mère de famille choisissant des BD pour son mari le samedi matin après le marché, mais qui est une lectrice potentielle si on lui donne envie, au néophyte comme au bédéphile inconditionnel* ».

8) Comment ces fonds sont-ils répartis dans l'espace de la bibliothèque ? Pourquoi avoir choisi cela ?

- **SJ** : « *Les adultes sont séparés des jeunes, les publics ne sont pas accueillis aux mêmes étages de la médiathèque* » ;

- **SA** : « *Nous avons une séparation jeunesse/adulte due à la configuration du bâtiment, les ados pouvant trouver satisfaction dans les 2 sections* ».

9) De quelle(s) manière(s) sont classés les albums de bande dessinée au sein de cet/ces espace(s) ?

- **SJ** : « *Les séries sont séparées des one-shots. Les mangas également, à cause de leur format. Tout est classé au titre de la série ou de l'ouvrage* » + voir annexe 6 ;

- **SA** : « *Il n'y a pas de séparation entre bandes dessinées franco-belges et comics. Les mangas, manhwas, manhwas, et les one-shots sont classées à part* » ; « *Le rangement se fait par ordre alphabétique de série ou de héros pour les séries et par scénariste pour les one-shots. Les cotes sont écrites sur des étiquettes blanches ou vertes pour faciliter la distinction entre les tomes d'une série et les one-shots* » + voir annexe 6.

9 bis) Où classez-vous les œuvres tout public, pourquoi ? Et les œuvres qui mêlent de multiples codes (ex : *Les Légendaires, Lastman, City Hall*, œuvres de Jirō Taniguchi) ? [Question non posée]

10) Sur quoi la bibliothèque s'est-elle appuyée pour réaliser ce classement ?

- **SJ** : « *Le classement est un héritage du rassemblement de tous les fonds des bibliothèques de quartier lors de la création de la médiathèque* » ;

- **SA** : « *À mon arrivée, le classement était déjà basé sur ce principe de séparer les séries des hors-série, un peu comme dans une librairie BD en fait* ».

11) Êtes-vous satisfait(e) de ce classement ? Pourquoi ?

- **SJ&A** : « *La qualité, c'est qu'il permet de contenter le public de bédéphiles qui aime les séries et le public des BD d'auteurs. Le défaut, c'est la distinction entre étiquette*

blanche et étiquette verte ne se voit pas sur notre OPAC et il faut donc veiller à renseigner oralement nos lecteurs sur le classement lorsqu'ils en ont besoin ».

12) Que pensez-vous d'un éventuel classement par fiction/documentaire ?

- **SJ** : *« Ce n'est pas utile, les BD uniquement documentaires sont rangées avec les documentaires, comme la série Les Voyages de Jhen [de Jacques Martin] par exemple ».*

- **SA** : *« C'est trop compliqué à mettre en place »*

13) Que pensez-vous d'un éventuel classement par genre ?

- **SJ** : *« Pourquoi pas, mais cela serait plutôt à mettre en place sur des fonds de taille raisonnable. C'est cependant dommage de cloisonner » ;*

- **SA** : *« Au moment du catalogage, nous indiquons une notion de genre pour la bande dessinée. Cela permet à nos lecteurs de pouvoir retrouver, par notre site, un genre qu'ils affectionnent. Quand il y a plusieurs genres dans une BD, je me contente de mettre "bande dessinée". Je ne pense pas que cela soit nécessaire de transposer ce classement dans l'espace du coup ».*

14) Que pensez-vous d'un éventuel classement distinguant garçons et filles ?

- **SJ** : *« Impossible, ce genre de classement va à l'encontre de la politique menée en France depuis plusieurs années pour lutter contre le sexisme » ;*

- **SA** : *« Ce classement par garçons/filles est trop subjectif à mon sens. On pourrait toutefois y penser pour les jeunes et les préados pour le manga, mais, en France, les codes et les repères ne sont pas les mêmes qu'au Japon ».*

15) La bibliothèque met-elle en valeur ses bandes dessinées ? Si oui, comment ? Si non, pourquoi ?

- **SJ** : *« On présente nos nouveautés. Les BD sont un fonds qui fonctionne très bien tout seul, il est relativement autonome » ;*

- **SA** : « *Oui, nous mettons en valeur nos bandes dessinées, via la mise d'une liste de nouveautés en ligne, on met l'avis des bibliothécaires sur le site, on expose nos nouvelles acquisitions dans des endroits bien visibles, avec un marque-page pour indiquer que c'est une nouveauté, on a des "coups de cœur" placés sur un chevalet. On réalise aussi des bibliographies thématiques, sur la BD de reportage, l'écologie en BD, l'homosexualité, etc. Nous affichons les informations relatives aux expositions sur Paris, ou tout événement en lien avec les bandes dessinées. Chaque année, on annonce également les prix d'Angoulême avec un dossier de presse et nous acquérons les primés* ».

16) Existe-t-il des animations autour de la bande dessinée ? Si oui, lesquelles, et à destination de quels publics ? Si non, pourquoi ?

- **SJ** : « *Non, nous ne faisons pas d'animations en jeunesse, ce n'est pas une priorité pour le moment* » ;

- **SA** : « *Oui, nous avons quelques animations autour de la bande dessinée. On propose des expositions et des ateliers autour du manga pour initier les parents et faire participer les enfants à la création de personnages de manga* » ; « *Il y a, de temps des concerts dessinés qui sont diffusés dans l'atrium, à destination de tous les publics* » ; « *Pour les publics plus connaisseurs, la médiathèque a organisé un spectacle poétique et musical autour d'une œuvre du dessinateur L.L. de Mars* ».

17) Que pensez-vous de la place qu'occupe aujourd'hui la bande dessinée en bibliothèque ?

- **SJ** : « *La BD trouve sa place aux côtés des autres supports, pour les parents elle est de plus en plus considérée comme une lecture comme les autres, alors que ce n'était pas forcément le cas avant* » ;

- **SA** : « *La BD n'a plus à prouver sa légitimité en bibliothèque. Elle a une place importante dans les collections* ».

17 bis) Pensez-vous que les bibliothécaires ont un rôle à jouer dans l'acquisition d'une légitimité forte pour la bande dessinée ? Si oui, comment ? Si non, pourquoi ? [Question non posée]

18) Connaissez-vous la bande dessinée numérique ? Quels intérêts y voyez-vous pour vos usagers ? Et pour la bibliothèque ?

- **SJ** : *« Elle a sa place en bibliothèque autant que les autres contenus numériques » ;*
- **SA** : *« Nous avons la plateforme Izneo depuis un an. Les gens passent à côté de l'écran sans savoir ce que c'est vraiment puisque nous n'avons pas fait de communication dessus pour l'instant. Les quelques personnes intéressées auraient souhaité pouvoir consulter Izneo de chez eux, ce qui n'est pas possible » ; « Je reste curieuse de voir l'évolution de la BD numérique ».*

19) Comment penseriez-vous intégrer aux collections des bandes dessinées qui ne sont disponibles qu'en version numérique ?

- **SJ** : *« Je ne travaille pas sur ces questions mais je suis plus que favorable à l'intégration de ce genre de documents » ;*
- **SA** : *« On peut envisager de donner des conseils, d'établir une liste de blogs BD pour les lecteurs intéressés. Pour le moment, nous n'avons pas développé cela ».*

20) Voyez-vous des obstacles à la mise en place de supports pour lire des bandes dessinées numériques ?

- **SJ** : *« Pour moi, le seul obstacle risque d'être la discipline et la régulation de la consultation de la tablette » ;*
- **SA** : *« Non, nous ne voyons pas d'obstacles, nous envisageons de mettre cela en place dans le futur, quand l'ensemble des choses nécessaires au bon fonctionnement de ces supports auront été définies ».*

BIBLIOTHEQUE FRANÇOIS MITTERRAND DE TOURS

Site Internet : <http://www.bm-tours.fr/>

Modalité de l'entretien

- **Secteur Jeunesse (SJ) :** Échange de mails + entretien

- **Secteur Adulte (SA) :** Échange de mails + entretien

QUESTIONS

1) Quels sont les publics desservis par la bibliothèque ?

- **SJ&A :** *« Nous couvrons l'éventail de tous les âges, nos publics vont de 0 à 100 ans » ; « Nous avons une majorité de 25-59 ans, et surtout des femmes » ; « La catégorie socio-économique est habituellement plutôt basse, mais du fait de la fermeture de la bibliothèque centrale [pour travaux], nous avons de nouveaux publics, différents ».*

2) Quel est le profil type des personnes qui empruntent des bandes dessinées au sein de la bibliothèque ?

- **SJ :** *« Ce sont surtout des enfants entre 8 et 13 ans je dirais » ; « Nous avons autant de filles que de garçons » ; « Le secteur adulte est à partir de 14 ans » ;*

- **SA :** *« Pour le moment il a y a plus d'hommes que de femmes mais ces dernières empruntent de plus en plus des BD » ; « L'offre en BD n'est plus la même, elles abordent des thèmes féminins, même au niveau du manga. Nous avons de plus en plus de femmes qui aiment le manga » ; « Après on a le public [masculin] des 35-40 ans qui connaissent très bien les bandes dessinées, là franchement, j'en ai certains qui me posent des questions [très précises] sur des auteurs » ; « Les gens pensent que, passer un certain âge, les BD ne sont plus pour eux, notamment les mangas » ; « Il y a pas mal de personnes âgées, des 60 ans et plus, qui empruntent des grands classiques pour se sécuriser, puis vont vers d'autres choses après ».*

3) Quel est le volume des collections de livres de la bibliothèque ? Et quel est le volume du fonds de bandes dessinées ?

- **SJ** : Environ 1200 bandes dessinées pour enfants ;
- **SA** : Environ 2300 bandes dessinées pour adultes.

4) Combien d'albums de bande dessinée acquérez-vous, environ, par an ? Et le fait que le lectorat de la bande dessinée soit plus masculin que féminin impacte-t-il vos listes d'acquisition ?

- **SJ** : « *Nous avons eu environ 160 nouveautés en 2012* » ;
- **SA** : « *Notre budget est de 1600 euros, ce qui nous permet d'acquérir environ une centaine de nouveautés par an* » ; « *Nous prenons mieux en compte le public féminin, on augmente nos acquisitions* » ; « *On fait une grosse distinction entre experts et néophytes. Même si nous sommes plutôt grand public, on achète des titres très pointus, de qualité* ».

5) Sur quoi vous appuyez-vous pour décider de ces acquisitions ?

- **SJ&A** : Appartenance à un comité autour de la bande dessinée, veille documentaire dans les revues professionnelles et sur les sites Internet (BD Gest', Canal BD, Manga News), prise en compte des suggestions des lecteurs (quand un livre acheté a été suggéré par un auteur, le premier emprunt lui est réservé), connaissances personnelles, conseils du libraire local (librairie Bédélire).

6) Quel est le taux d'emprunt du fonds de bandes dessinées ? Et quels sont les albums les plus empruntés ?

- **SJ** : Taux de rotation = 7,7 ; « *C'est notre fonds qui tourne le plus* » ; « *Ce sont les mangas et les grands classiques, style Tintin, Astérix, qui sont les plus empruntés* » ;
- **SA** : « *C'est un fonds qui marche très bien, c'est celui qui sort le plus après les romans, cela se voit à l'état des livres* » ; « *Les BD franco-belges, les BD de genre fantastique sortent le plus* ».

7) Quels sont les publics que vous cherchez à toucher avec ces fonds ?

- **SJ&A** : « *Nous cherchons à toucher tous les publics* ».

8) Comment ces fonds sont-ils répartis dans l'espace de la bibliothèque ? Pourquoi avoir choisi cela ?

- **SJ&A** : « *Nous avons une séparation entre jeunesse et adulte. C'est une forme implicite d'autocensure car toutes les BD ne sont pas à mettre entre toutes les mains. D'ailleurs, en adulte, certaines BD ne sont pas en libre consultation, comme Fraise et Chocolat [d'Aurélia Aurita], nous avons mis des fantômes à la place, pour éviter que certains trop petits ne tombent dessus par hasard* » ; à propos d'un fonds unique : « *Même si cela simplifierait l'accès aux BD tout public, je pense qu'on conserverait des fonds distinguées, du fait que toutes les BD ne sont pas à mettre entre toutes les mains, et à cause de l'espace disponible qui n'est pas adapté* » ; « *Avoir des fonds séparés agit différemment en fonction des adultes. Certains n'hésite pas à aller se servir en jeunesse, pour d'autres c'est plus compliqué, s'ils ne sont pas avec leurs enfants, ils ne veulent pas y aller* ».

9) De quelle(s) manière(s) sont classés les albums de bande dessinée au sein de cet/ces espace(s) ?

- **SJ** : « *Le classement se fait par ordre alphabétique au nom du personnage principal ou de la série* » ; « *Les BD jeunesse sont rangées toutes ensemble dans des bacs, sauf les mangas qui sont sur des étagères* » ; « *Les mangas sont séparés à cause de leur format, mais aussi par manque de place dans les bacs* » ; « *La cote n'est pas placée au même endroit pour tous les livres. Elle est sur la couverture pour les BD franco-belges, et sur la tranche pour les mangas. La tomaison est aussi indiquée pour les mangas* » ; « *La couverture d'une franco-belge attire plus que celle d'un manga, et de toute façon les jeunes qui lisent des mangas savent ce qu'ils veulent, alors les lecteurs de BD franco-belges empruntent un tome, un Lucky Luke, même si ce n'est pas celui qu'ils recherchaient* » ; « *Dans les bacs, les albums de petites tailles sont mis devant, même si l'ordre alphabétique n'est pas respecté, pour éviter qu'ils ne soient cachés* » + voir annexe 6 ;

- **SA** : « Les comics sont intégrés aux BD, les mangas et œuvres asiatiques sont à part à cause de leur petit format. Dans l'idée, cela ne serait pas gênant de tout mélanger par contre » ; « On préfère utiliser des bacs plutôt que des étagères, ça facilite la manipulation. Les mangas sont sur des étagères et on ne les voit pas très bien » ; « Nous avons un double classement, basé sur le format, mais aussi sur l'origine du document. Pour l'instant, les comics ne sont pas distingués, mais on pourrait mettre un mot-matière dans la base de données » ; « La cote se fait par l'illustrateur, elle est sur la couverture pour les franco-belges et sur la tranche pour les mangas » ; « Les néophytes viennent plutôt chercher des séries, alors que les experts viennent pour un auteur » ; « De toute façon, le bibliothécaire est là pour renseigner si besoin » + voir annexe 6.

9 bis) Où classez-vous les œuvres tout public, pourquoi ? Et les œuvres qui mêlent de multiples codes (ex : Les Légendaires, Lastman, City Hall, œuvres de Jirō Taniguchi) ?

- **SJ&A** : « Certaines séries [tout public] sont doublonnées en jeunesse et en adulte. Il se peut que certaines tomes d'une série se trouvent en jeunesse et d'autres en adulte » ; « Lorsqu'une BD n'est pas adaptée, elle change de fonds » ; « Ce sont les éditeurs qui définissent les tranches d'âge dont nous sommes contraints par cela » ; « Certaines lecteurs osent descendre en jeunesse, alors que d'autres pas » ; « L'aménagement de l'espace rend impossible la création d'un fonds unique » ; « L'accès au secteur adulte se fait dès 14 ans, sous la responsabilité des parents, car il est impossible qu'un enfant puisse emprunter un document adulte » ; à propos des œuvres qui mêlent de multiples codes : « Le format prime avant tout. Les BD au format franco-belge, comme Les Légendaires, sont avec les franco-belges, c'est plus confortable pour le rangement » ; à propos de Lastman : « On aurait tendance à le classer dans les mangas, oui » ; « Les manfras sont mis avec les mangas » ; « Taniguchi c'est un format BD mais c'est un manga, de par son auteur, les personnages, et on ne le met pas dans les mangas, on le met dans les bandes dessinées » ; « Le moindre changement de classement en profondeur remet en cause toute la mise en espace » ; « Le bibliothécaire est là pour renseigner si les lecteurs ont besoin d'aide ».

10) Sur quoi la bibliothèque s'est-elle appuyée pour réaliser ce classement ?

- **SJ** : « *Implicitement, on s'appuie sur la manière dont les éditeurs classent leurs collections, leurs tranches d'âge, leurs nominations* » ; « *On fait en fonction des besoins du lecteur et de ses demandes, et de ce qui est le plus simple pour le rangement* » ;
- **SA** : « *C'est un classement qui remonte à très loin, aux débuts de la bibliothèque centrale, on ne sait plus exactement pourquoi cela avait été fait ainsi* ».

11) Êtes-vous satisfait(e) de ce classement ? Pourquoi ?

- **SJ** : « *Nous sommes satisfaits de ce classement, il correspond bien à la logique de notre [jeune] lectorat, qui recherche un héros, pas un auteur. C'est rationnel* » ;
- **SA** : « *Les lecteurs et les bibliothécaires s'y retrouvent, c'est le principal* ».

12) Que pensez-vous d'un éventuel classement par fiction/documentaire ?

- **SJ** : « *C'est plutôt le rôle de la librairie que d'effectuer ce genre de classement, ou d'une bibliothèque spécialisée* » ; « *Notre fonds n'est pas assez conséquent pour se permettre cela* » ; « *Le but premier est que la BD sorte et on a donc quelques exceptions, avec des BD dans le rayon dédié au théâtre par exemple* » ; « *Le catalogue est là en appui pour la recherche si besoin* » ;
- **SA** : « *Oui, cela peut sembler intéressant, pour que le lecteur ait une vision plus générale de ce qu'il recherche sur un sujet. Cela peut aussi faire sortir la BD du cadre de la distraction et faire lire des gens qui ne lisaient pas de BD avant* ».

13) Que pensez-vous d'un éventuel classement par genre ?

- **SJ** : « *C'est très subjectif et dépendant des choix du bibliothécaire* » ; « *Il y a beaucoup de genres mixtes dans la bande dessinée, difficiles à déterminer* » ;
- **SA** : « *On pourrait rajouter des genres sur les notices* » ; « *C'est un peu réducteur pour les gens. D'avoir tout mélanger permet aux gens de découvrir plus de choses* ».

14) Que pensez-vous d'un éventuel classement distinguant garçons et filles ?

- **SA** : « On lutte un maximum contre les stéréotypes filles/garçons. Les Européens ne sont pas comme les Japonais, donc non » ;

- **SJ** : « Nous n'aimons pas du tout. Nous avons peur que les frontières soient trop fortes, que les hommes n'aillent pas chez les femmes, et vice-versa. Cependant, l'offre est tellement segmentée aujourd'hui que cela risque de devenir inéluctable ».

15) La bibliothèque met-elle en valeur ses bandes dessinées ? Si oui, comment ? Si non, pourquoi ?

- **SJ** : « Les nouveautés sont, bien sûr, mises en exergue » ; « Nous mettons nos coups de cœur sur le portail de la bibliothèque » ; « Il existe des manifestations ponctuelles dans le réseau, où tous les bibliothécaires spécialisés dans un fonds travaillent en collaboration. On a ainsi eu des expositions sur la BD, la rédaction de grands dossiers, sur le manga par exemple, des conférences, des projections de films, des auteurs sont venus, etc. » ;

- **SA** : « On présente nos nouveautés » ; « Les BD ont été mises avec les nouveautés générales, et non plus séparées, pour les gens qui ne sont justement pas très "BD", pour qu'ils puissent les voir » ; « Il y a nos coups de cœur sur le portail de la bibliothèque ».

16) Existe-t-il des animations autour de la bande dessinée ? Si oui, lesquelles, et à destination de quels publics ? Si non, pourquoi ?

- **SJ** : « Nous avons mis en place des animations autour de la BD sur le temps scolaires. Pour les petits, nous avons des choses basées sur la connaissance des héros, sur la structure d'une BD, recréer une histoire en remettant des vignettes dans l'ordre, et pour les plus grands, des quizz, trouver des informations dans les albums » ;

- **SA** : « Cela n'est pas prévu pour le moment ».

17) Que pensez-vous de la place qu'occupe aujourd'hui la bande dessinée en bibliothèque ?

- **SJ** : « *Maintenant, la BD est vraiment considérée, elle est rentrée dans les programmes scolaires* » ; « *La BD a gagné ses lettres de noblesse mais pas à 100%* » ; « *Ce sont souvent les parents qui déconsidèrent la BD, ça arrive qu'ils disent à leurs enfants de prendre autre chose* » ;

- **SA** : « *Elle a trouvé sa place en bibliothèque* » ; « *Ici, on tombe directement sur les BD en arrivant dans l'espace adulte, cela forme un lien avec la jeunesse de par son emplacement, la BD est un espace transgénérationnel* ».

17 bis) Pensez-vous que les bibliothécaires ont un rôle à jouer dans l'acquisition d'une légitimité forte pour la bande dessinée ? Si oui, comment ? Si non, pourquoi ?

- **SJ** : « *Oui, la bibliothèque joue un rôle, via sa valorisation sur le temps scolaire, les manifestations, via les expositions* » ; « *On dialogue avec les parents pour leur faire comprendre que la BD est autre chose qu'une sous-littérature* » ;

- **SA** : « *Le bibliothécaire est là pour proposer* » ; « *Même dans les plus jeunes, on trouve des jeunes peu enclins à lire de la BD* ».

18) Connaissez-vous la bande dessinée numérique ? Quels intérêts y voyez-vous pour vos usagers ? Et pour la bibliothèque ?

- **SJ** : « *Cela dépend des générations, la bande dessinée numérique ne remplacera pas le papier mais peut être intéressante pour les jeunes* » ; « *[La bande dessinée numérique] offre des possibilités, comme la lecture en avant-première, pour les publics empêchés aussi, ceux qui ne peuvent pas tourner les pages, ou les malvoyants, on peut zoomer* » ;

- **SA** : « *Nous disposons d'une bibliothèque numérique mais nous n'avons pas de BD dedans* » ; « *Nous n'avons pas du tout de demandes par rapport à la BD numérique, le papier reste quand même largement dominant* » ; « *Il y a des questions de budget, de formation, de communication qu'il faudrait régler avant* ».

19) Comment penseriez-vous intégrer aux collections des bandes dessinées qui ne sont disponibles qu'en version numérique ?

- **SJ** : *« Nous ne nous sommes pas posés la question pour l'instant » ; « C'est sûr que les enfants regarderaient, même si ce n'est pas que pour lire » ; « On n'a pas assez de recul à l'heure actuelle pour déterminer des pratiques précises autour du numérique en bibliothèque » ; « Même avec le numérique, le papier perdurera, ce n'est pas la même utilisation » ;*

- **SA** : *« Nous n'y avons pas réfléchi pour le moment ».*

20) Voyez-vous des obstacles à la mise en place de supports pour lire des bandes dessinées numériques ?

- **SJ&A** : *« C'est en train d'être mis en place à la bibliothèque centrale mais pas ici, peut-être plus tard » ; « La gestion du prêt, le coût, les conditions d'utilisation, prendre soin du matériel, tout cela est à régler » ; « On n'a pas tous le même niveau en matière de nouvelles technologies, il est nécessaire que les bibliothécaires soient formés ».*

ANNEXE 3 : FICHES DESCRIPTIVES DE SITES INTERNET D'EDITEUR

Éléments des fiches descriptives :

- **Catalogue** : y'a-t-il un catalogue explicitement indiqué et comment y accède-t-on ?
- **Classement sans critère de sélection** : classement des bandes dessinées par défaut dans le catalogue
- **Critères de sélection proposés** : critères disponibles pour classer les bandes dessinées à la fois dans le catalogue, mais également hors catalogue
- **Segmentation** : une segmentation est-elle explicitement indiquée ? (distinction entre les grandes catégories de bandes dessinées = bandes dessinées traditionnelles/courant franco-belge, comics, mangas, et bandes dessinées alternatives/romans graphiques)
- **Collections** : nombre de collections et que concernent-elles
- **Sites associés** : liens vers d'autres sites affiliés à la maison d'édition (puisque présents sur leur site)
- **Éléments de communication** : éléments pour valoriser les bandes dessinées et communiquer autour de ces dernières
- **Bande dessinée numérique** : tout ce qui a lien avec la bande dessinée numérique (communication, promotion, téléchargement, etc.)
- **Commentaires** : toute information complémentaire importante

Sites décrits et nombre de titres parus en 2012 :

- groupe Delcourt (906 titres) :
 - Delcourt (262 titres) [<http://www.editions-delcourt.fr/>]
 - Soleil (232 titres) [<http://soleilprod.com/>]
 - Tonkam (185 titres) [<http://www.tonkam.com/>]
 - Soleil Manga (120 titres) [<http://soleilmanga.com/>]
- groupe Media-Participations (783 titres) :
 - Kana (198 titres) [<http://www.kana.fr/>]
 - Lombard (137 titres) [<http://www.lombard.com/>]
 - Dupuis (130) [<http://www.dupuis.com/catalogue/FR/accueil.html>]

- Dargaud (123 titres) [<http://www.dargaud.com/>]
- groupe Glénat (478 titres) :
- Glénat (195 titres) [<http://www.glenat.com/>]
- Glénat Mangas (142 titres) [<http://www.glenatmanga.com/>]
- groupe Gallimard (330 titres) :
- Casterman (143 titres) [<http://bd.casterman.com/>]

Editeur : Delcourt

Adresse du site : <http://www.editions-delcourt.fr/>

Catalogue

- présence d'un onglet "Catalogue" dans le menu supérieur du site

Classement sans critère de sélection

- la page d'accueil du catalogue est divisée en 3 colonnes, qui correspondent aux grandes catégories de bande dessinée : "BD", "Comics" et "Manga"
- on ne trouve que les nouveautés dans ce catalogue (les anciennes parutions ne sont accessibles que par le biais moteur de recherche)

Critères de sélection proposés

- une fois dans la catalogue, possibilité de sélectionner des bandes dessinées grâce à différents menus : "BD", "Comics", "Manga", "Collections" et "Auteur" (menus situé sur la gauche de la page d'accueil du catalogue)
- recherche simple par mots-clés (accessible depuis n'importe où dans le site)
- recherche avancée accessible uniquement après avoir fait une recherche simple :
 - par mots-clés (avec précisé : "nom d'un auteur, un titre ou une série")
 - par ISBN
 - par genre (certains genres proposés font directement sens avec le contenu habituel des comics et mangas : "super-héros", "shōnen manga", "seinen manga", etc.)
 - par collections (renvoie vers la liste des collections)

Segmentation

- distinction entre bandes dessinées traditionnelles/courant franco-belge ("BD"), bandes dessinées américaines ou d'inspiration américaine ("Comics"), et bandes dessinées asiatiques ("Mangas")
- une segmentation plus fine pour les mangas est disponible via la recherche et est affiliée aux genres (shōnen, shōjo, seinen, et josei sont les critères proposés)

Collections

- 29 collections, qui concernent :
 - des genres ("Terres de Légendes" = fantasy, "Néopolis" = science-fiction, "Humour de Rire" = humour, etc.)
 - les grandes catégories de bande dessinée :
 - collections de la filiale de Delcourt, Akata, spécialisée dans les bandes dessinées japonaises, avec "Shōnen Manga", "Shōjo Manga", "Seinen Manga", et "Manga"
 - collections "Presse-Comics", "Outsiders", "Contrebande" pour la bande dessinée américaine (distinction entre produits de presse, bande dessinée alternative américaine et bandes dessinées de super-héros)
 - de la bande dessinée alternative et des romans graphiques ("Shampooing" dirigé par Lewis Trondheim, "Encrages")
 - et bien d'autres critères : des auteurs ("Zep Happy Books"), des intégrales ("Long Métrage", "Intégrales 20 ans"), des œuvres pour la jeunesse ("Jeunesse"), des adaptations de classiques de la littérature ("Ex-libris"), etc.
- un label/collection dispose d'un site dédié : "Série B" (regroupement de bandes dessinées uchroniques)

Sites associés

- lien direct vers la filiale Akata sur la page d'accueil et sous l'intitulé "Fans de manga"
- liens vers des sites de séries à succès (*Nana*, *De Cape et de Crocs*, etc.)
- liens vers des blogs d'auteurs publiés chez Delcourt

Éléments de communication

- autres titres d'une série proposés lorsqu'on est sur la fiche d'une bande dessinée
- autres titres de l'univers d'une proposés lorsqu'on est sur la fiche d'une bande dessinée
- bandeau "Vous aimerez peut-être" lorsqu'on est sur la fiche d'une bande dessinée
- dernières nouveautés
- planning des bandes dessinées à paraître
- agenda des festivals de bande dessinée français
- dossiers de presse de bandes dessinées récemment parues chez Delcourt

- concours autour d'une série (*Walking Dead*)
- sites "Coup de cœur" (généralement blog d'un auteur ou site d'une série)
- flux RSS des sorties
- réseaux sociaux (Facebook)

Bande dessinée numérique

- possibilité de feuilleter numériquement une bande dessinée (quelques pages)
- pas de communication, pas de téléchargements proposés

Commentaires

- la page intitulée "Catalogue" n'en est pas vraiment un, dans le sens où seule une toute petite partie des bandes dessinées Delcourt y sont accessibles directement (les nouveautés)
- très peu de visibilité des anciennes parutions (aucune vision d'ensemble)

Editeur : Soleil

Adresse du site : <http://soleilprod.com/>

Catalogue

- présence d'un onglet "Catalogue" dans le menu supérieur du site

Classement sans critère de sélection

- classement de toutes les bandes dessinées de Soleil (nouveau, anciennes parutions) par ordre alphabétique

Critères de sélection proposés

- dans le catalogue : par genre, par collection
- par auteur (onglet indépendant du catalogue)
- recherche simple par mots-clés (recherche dans le nom de la série, dans le nom d'auteur ou dans l'"agenda")

Segmentation

- pas de segmentation explicite, clairement indiquée
- cependant, dans les genres proposés, on retrouve des intitulés qui font référence aux comics et aux mangas ("comics", "Soleil US art", "manga classique", "shōjo", "shōnen", "seinen")
- dans les intitulés des collections, on retrouve également des éléments en lien avec les comics ("Soleil US Comics", "Fusion Comics", "Iku Comics", "Culture Comics") et avec l'Asie et le manga ("Soleil Manga", "I Love Japan", "Asian Connexion")

Collections

- 51 collections indiquées, qui concernent :
 - des genres («Mondes Futurs" = science-fiction, "Secrets du Vatican" = ésotérisme, "Soleil Celtic" = fantastique, etc.)
 - des grandes catégories de bande dessinée (cf. **Segmentation**)
 - de la bande dessinée alternative et des romans graphiques ("Noctambule")

- et bien d'autres critères : des auteurs ("Métamorphose" et "Venusdea" qui sont des collections axées autour d'auteurs du monde de l'art en général), des filiales de Soleil (collection "Quadrants" qui reprend les titres de la maison d'édition éponyme), des œuvres pour la jeunesse ("Soleil Kids", "TF1 BD"), etc.

Sites associés

- liens vers les maisons d'édition filiales de Soleil : Quadrants et Soleil Manga
- lien vers le site dédié à l'univers des séries autour du héros Lanfeust
- liens vers des sites dédiés à des collections ("Métamorphose", "Venusdea", "Noctambule", etc.), qui renvoient vers les blogs et/ou réseaux sociaux des directeurs éditoriaux de ces collections
- liens vers les blogs d'auteur publiés chez Soleil

Éléments de communication

- autres titres d'une série proposés lorsqu'on est sur la fiche d'une bande dessinée
- "Suggestions" de livres similaires lorsqu'on est sur la fiche d'une bande dessinée
- mise en avant de bandes dessinées à succès via les images des couvertures des tomes, images qui renvoient ensuite directement sur la fiche de la série concernée lorsque l'on clique dessus (*Noob*, *Trolls de Troy*, *Hero Corp*, etc.)
- dernières nouveautés
- planning des bandes dessinées à paraître
- vidéos bande-annonce de bandes dessinées à paraître
- rubrique "Work in progress" qui fait état de l'avancée du processus de conception de quelques albums
- dossiers sur quelques bandes dessinées publiées chez Soleil (interview de l'auteur, éléments historiques sur lesquels l'histoire est basée, etc.)
- actualités, "News" (informations autour d'éléments en lien avec Soleil)
- newsletter (avec possibilité de filtrer les informations reçues par genre)
- agenda des festivals et manifestations (avec possibilité de le télécharger sous le logiciel Outlook)
- réseaux sociaux (Facebook)

Bande dessinée numérique

- aucun élément concernant la promotion ou le téléchargement de bandes dessinées numériques

Commentaires

- catalogue avec prépondérance de la bande dessinée européenne, avec un fort ancrage dans les domaines du fantastique et de la fantasy
- beaucoup de collections renvoient vers des pages vides, seuls leurs intitulés peuvent laisser penser qu'elles font référence à une certaine catégorie de bande dessinée (pour les bandes dessinées américaines et japonaises notamment)

Editeur : Tonkam

Adresse du site : <http://www.tonkam.com/>

Catalogue

- présence d'un onglet "Catalogue" dans le menu supérieur du site

Classement sans critère de sélection

- classement de toutes les bandes dessinées de Tonkam (nouveau, anciennes parutions) par ordre alphabétique

Critères de sélection proposés

- dans le catalogue : par ordre alphabétique, par collection, par auteur
- pas de champ de recherche

Segmentation

- Tonkam est un éditeur spécialisé dans les bandes dessinées japonaises, il n'y a pas de segmentation relative aux autres catégories de bande dessinée
- en revanche, il existe une segmentation fine au sein de la catégorie manga, relayée par les collections (cf. **Collections**)

Collections

- 7 collections :
 - "Shōnen", mangas pour garçons
 - "Shōjo", mangas pour filles
 - "Young", contrairement à ce que semble indiquer le titre de cette collection, celle-ci est destinée aux adultes
 - "Découverte", pour la bande dessinée japonaise alternative (romans graphiques)
 - "Frissons", pour le genre horreur
 - "Émoi", pour le genre érotique
 - "Boy's Love", qui correspond au genre yaoi (romance gay entre deux hommes)

Sites associés

- liens vers des sites de séries (*Code Geass, Special A*)
- liens vers des sites d'auteurs (Kaori Yuki)

Éléments de communication

- autres titres d'une série proposés lorsqu'on est sur la fiche d'une bande dessinée
- nouveautés avec classement par date de sortie :
 - "Dernières nouveautés" = bandes dessinées qui viennent de sortir
 - "Demain en librairie" = bandes dessinées qui sortent dans la semaine
 - "Disponibles dans 50 jours" = bandes dessinées à paraître
- planning des retirages de bandes dessinées (lorsqu'une bande dessinée était épuisée)
- rubrique "News" (actualité autour d'éléments en lien avec Tonkam)
- flux RSS des "news"
- newsletter
- forum
- réseaux sociaux (Facebook, Twitter)
- organisation de concours en lien avec une série
- téléchargement de produits dérivés (fonds d'écran)

Bande dessinée numérique

- présence d'un lien intitulé "Mangas en ligne", mais celui-ci ne fonctionne pas (renvoie vers un message d'erreur)
- présence d'un onglet "Bibliothèque", qui fait la liaison avec la rubrique "Mangas en ligne" (à priori le lien qui ne fonctionne devait renvoyer vers cette "bibliothèque"), et qui propose de feuilleter numériquement des mangas (quelques pages)

Commentaires

- aucun commentaire

Editeur : Soleil Manga

Adresse du site : <http://soleilmanga.com/>

Catalogue

- présence d'un onglet "Catalogue" dans le menu supérieur du site

Classement sans critère de sélection

- classement de toutes les bandes dessinées Soleil Manga (nouveau, anciennes parutions) par collection

Critères de sélection proposés

- dans le catalogue : par collection uniquement (puis les bandes dessinées sont classées par série à l'intérieur de chacun des collections)
- recherche simple par mots-clés (recherche dans le nom de la série ou dans l'intitulé de la collection)

Segmentation

- Soleil Manga est un éditeur spécialisé dans les bandes dessinées asiatiques, il n'y a pas de segmentation relative aux autres catégories de bande dessinée
- en revanche, il existe une segmentation fine au sein de la catégorie manga, relayée par les collections (cf. **Collections**)

Collections

- 6 collections :
 - "Jeux Vidéo", bandes dessinées adaptées de jeux vidéo
 - "Shōnen" et "Shōjo"
 - "Gothic", genre fantastique et fantasy
 - "Seinen", pour adultes
 - "Classique", bandes dessinées japonaises alternatives et adaptations d'œuvres littéraires

Sites associés

- lien vers la maison d'édition mère Soleil

Éléments de communication

- autres titres d'une série proposés lorsqu'on est sur la fiche d'une bande dessinée
- rubrique "News" (actualité autour d'éléments en lien avec Soleil Manga)
- flux RSS des news
- dernières nouveautés
- planning des bandes dessinées à paraître
- réseaux sociaux (Facebook, Twitter)

Bande dessinée numérique

- pas de communication, pas de téléchargements proposés

Commentaires

- le site correspond globalement à la mise en valeur de la collection de mangas des éditions Soleil

Editeur : Kana

Adresse du site : <http://www.kana.fr/>

Catalogue

- pas d'onglet explicitement intitulé "Catalogue", celui-ci est accessible via l'onglet "Manga" dans le menu supérieur du site

Classement sans critère de sélection

- classement de toutes les bandes dessinées Kana (nouveauautés, anciennes parutions) par ordre alphabétique

Critères de sélection proposés

- dans le catalogue : par collection, par genre (action, aventure, humour, science-fiction, etc.), par ordre alphabétique
- recherche simple par mots-clés sur le titre d'un livre ou sur un auteur

Segmentation

- Soleil Manga est un éditeur spécialisé dans les bandes dessinées asiatiques ou qui relèvent des codes asiatiques (graphisme, format), il n'y a pas de segmentation relative aux autres catégories de bande dessinée
- en revanche, il existe une segmentation fine au sein des mangas, relayée par les collections (cf. **Collections**) et certains genres (cf. **Commentaires**)

Collections

- 8 collections :
 - "Shōnen Kana" et "Shōjo Kana"
 - "Dark Kana", collection destinée aux adolescents et pré-adultes
 - "Made In", collection de mangas édités sous une forme plus luxueuse qu'habituellement (grand format, papier de qualité)
 - "Sensei", regroupe des titres créés par les grands maîtres du manga (Tezuka, etc.)
 - "Big Kana", polar et science-fiction qui reprennent les trames scénaristiques franco-belges
 - "Kiko", ouvrages documentaires

- "Hors Collection Kana", beaux livres

Sites associés

- lien vers le site Kana Home Video, qui propose des DVD d'animation japonais
- lien vers la plateforme Izneo (cf. **Bande dessinée numérique**)

Éléments de communication

- autres titres d'une série proposés lorsqu'on est sur la fiche d'une bande dessinée
- bandeau "Si vous aimez, vous aimerez" qui propose des bandes dessinées similaires à celle que l'on est en train de consulter
- commentaires des internautes liés aux fiches descriptives des bandes dessinées
- actualités en lien avec Kana et ses produits
- planning par mois des bandes dessinées parues et à paraître (avec possibilité de recherche une série par son nom)
- vidéos bande-annonce de bandes dessinées à paraître
- forum (avec des rubriques dédiées aux séries à succès)
- réseaux sociaux (Facebook, Twitter)
- flux RSS (actualités, nouveautés, planning, concours)
- newsletter

Bande dessinée numérique

- rubrique "Lire en ligne" qui permet de feuilleter les 25 premières pages d'un manga paru ou à paraître
- lien vers la plateforme Izneo qui renvoie sur les bandes dessinées de la maison d'édition Kana, et qui sont téléchargeables en version numérique

Commentaires

- même si le catalogue porte le nom "Manga", on y retrouve des bandes dessinées d'origines chinoise (manhuas), coréenne (manhwas) ou française (manfras), l'origine de la bande dessinée étant signalée par un drapeau du pays en question
- le genre intitulé "autre regard" fait référence ce qui ne relève pas des bandes dessinées asiatiques "traditionnelles" (romans graphiques, ouvrages documentaires, etc.)

- Kana propose également des DVD d'animation qui sont des adaptations de ses mangas
- le lien vers Izneo n'est pas très visible (situé tout en bas à droite de la page d'accueil) et il n'est pas fait mention de la plateforme dans la rubrique "Lire en ligne"

Editeur : Le Lombard

Adresse du site : <http://www.lelombard.com/>

Catalogue

- pas d'onglet explicitement intitulé "Catalogue", celui-ci est accessible via l'onglet "Albums" dans le menu supérieur du site

Classement sans critère de sélection

- par défaut, ce sont les nouveautés de Le Lombard qui s'affiche sur la page d'accueil du catalogue

Critères de sélection proposés

- il est possible d'arriver directement dans le catalogue avec un classement :
 - par nouveautés
 - par bandes dessinées à paraître
 - par ordre alphabétique (regroupe toutes les bandes dessinées, anciennes et nouvelles parutions)
 - par collection
 - par genre :
 - le genre intitulé "autre regard" fait référence à des bandes dessinées qui s'écarte de la production habituelle (romans graphiques, recueil, etc.)
 - le genre intitulé "documentaire/biographie" ne contient pas que des bandes dessinées mais également des ouvrages documentaires (sur des auteurs, des univers de séries)
- un classement par auteur est également disponible, via un onglet indépendant du catalogue
- recherche simple par mots-clés sur le titre d'un livre ou sur un auteur, mais également sur les actualités

Segmentation

- il n'y a pas de segmentation explicite, Le Lombard étant une maison d'édition spécialisée dans les bandes dessinées franco-belges ou d'inspiration franco-belges (codes graphiques, format)

Collections

- 4 collections :
- "Collection Signé", bandes dessinées particulièrement soignées et qui sont le reflet de la personnalité de l'auteur (c'est d'ailleurs ce dernier qui est mis en avant dans cette collection, avant les bandes dessinées en tant que tel)
- "Troisième Vague", collection de polars et thrillers
- "Magnum", collection de bandes dessinées volumineuses qui regroupent plusieurs tomes d'une série (se rapproche de l'intégrale)
- "Intégrales", collection d'intégrales de séries

Sites associés

- liens vers des sites dédiés à des séries à succès (Ducobu, Léonard, etc.)
- liens vers des sites dédiés à des auteurs (Cosey)
- sous l'intitulé "Partenaires" :
 - lien vers le site Bandgee (site pour la jeunesse appartenant au groupe Média-Participations, avec des jeux, des dessins animés, adaptés de bandes dessinées proposées par Le Lombard, mais également Dupuis et Dargaud)
 - lien vers la plateforme Izneo (cf. **Bande dessinée numérique**)

Éléments de communication

- sous l'onglet "Actualités" sont regroupées les "News", l'agenda des festivals, dédicaces et rencontres avec les auteurs de la maison d'édition, des interviews d'auteurs et des vidéos (bandes-annonces, etc.)
- "Le Cercle", espace de relations privilégiées qui, via une inscription, permet d'avoir accès à un espace personnalisé (newsletter personnalisée avec informations spécifiques sur ses genres de bande dessinée favoris, alertes, promotions et offres, etc.)
- newsletter
- histoire de la maison d'édition (pas directement en lien avec l'offre de bande dessinée)
- jeux (quizz)
- concours

- produits dérivés (wallpapers)
- réseaux sociaux (Facebook, Twitter, Pinterest)
- flux RSS des actualités, interviews et vidéos

Bande dessinée numérique

- possibilité de feuilleter numériquement des bandes dessinées si l'on est inscrit au "Cercle" (cf. **Éléments de communication**)
- lien vers la plateforme Izneo mais qui ne renvoie que sur la page d'accueil de cette dernière (pas d'offre spécifique en lien avec les bandes dessinées de Le Lombard)

Commentaires

- un soin particulier est apporté à la présentation et à la description des auteurs (agenda des dédicaces, portfolios, interviews, vidéos, biographies et bibliographies, possibilité de suivre l'actualité d'un auteur en indiquant son e-mail, etc.)

Editeur : Dupuis

Adresse du site : <http://www.dupuis.com/catalogue/FR/accueil.html>

Catalogue

- présence d'un onglet "Catalogue" dans le menu supérieur du site

Classement sans critère de sélection

- classement de toutes les bandes dessinées Dupuis (nouveauautés, anciennes parutions) par collection

Critères de sélection proposés

- il est possible d'arriver directement dans le catalogue avec un classement :
 - par collection
 - par série (ordre alphabétique)
 - par auteur
- le module de recherche avancée est également intégré au catalogue et permet de rechercher par :
 - mots-clés (recherche dans le titre de l'album, de la série, de la collection ou dans le nom de l'auteur)
 - genre (cf. **Commentaires**)
 - année de parution
 - lectorat (âge du lecteur : "tous publics – famille", "ado-adulte – à partir de 18 ans", "ado-adulte – à partir de 16 ans", "ado-adulte – à partir de 12 ans" et "tous publics – enfants")
- la collection "Les Trésors des Collectionneurs" dispose d'une entrée à part dans le catalogue (contrairement aux autres)
- un module de recherche simple est indépendant du catalogue et interroge l'ensemble du site, contrairement au module avancé qui n'interroge que le catalogue

Segmentation

- il n'y a pas de segmentation explicite, Dupuis étant une maison d'édition spécialisée dans les bandes dessinées franco-belges ou d'inspiration franco-belges (codes graphiques, format)

Collections

- 7 collections (au sein de chaque collection, les albums sont classés par ordre alphabétique) :
 - "Tous Publics", bandes dessinées destinées à tous les publics, avec une orientation plutôt jeunesse cependant
 - "Grand Public", bandes dessinées destinées à tous les publics, avec une orientation plutôt adulte cependant
 - "Patrimoine", recueils et intégrales
 - "Auteurs", bandes dessinées alternatives et expérimentales (*Les Autres Gens*), bandes dessinées d'auteur
 - "Aire Libre", collection de bandes dessinées avec des scénarios qui se veulent réalistes (fort ancrage dans la réalité, biographiques), romans graphiques
 - "Puceron", premières bandes dessinées pour les enfants à partir de 3 ans
 - "Les Trésors des Collectionneurs", pour un public expert : tirages de tête, éditions de prestige, portfolios et albums très travaillés

Sites associés

- liens vers les sites officiels de séries à succès (*Cédric, Petit Poilu, Largo Winch*, etc.)
- lien vers le site BD Clic qui permet de personnaliser les albums des maisons d'édition du groupe Média-Participations (ajout de messages personnels, etc.)

Éléments de communication

- dernières nouveautés
- planning des bandes dessinées à paraître
- possibilité d'être averti par mail lorsqu'un album est disponible à la vente
- vidéos bandes-annonces
- module "Idées cadeaux" : propose des albums en fonction de critères de genre, d'âge et de mots-clés
- top 10 des meilleures ventes Dupuis
- blog qui correspond globalement aux actualités de Dupuis
- newsletter
- agenda des dédicaces et festivals

- galerie de dessins réalisés par des fans
- concours
- réseaux sociaux (Facebook, Twitter, Youtube, Pinterest) : ceux-ci sont particulièrement mis en avant puisqu'on a l'affichage de contenu et la page Facebook et du fil Twitter directement sur le site

Bande dessinée numérique

- possibilité de lire numériquement les premières pages d'un album à paraître via l'onglet "Prépublication" du menu "Nouveautés"

Commentaires

- le lien URL de la page d'accueil du site contient le mot "catalogue"
- le genre "autre regard" correspond à des bandes dessinées alternatives/romans graphiques ; et le genre "documentaire/biographie" correspond à des bandes dessinées documentaires, à caractère informatif ou biographique

Editeur : Dargaud

Adresse du site : <http://www.dargaud.com/>

Catalogue

- présence d'un onglet "Catalogue" dans le menu supérieur du site

Classement sans critère de sélection

- classement de toutes les séries de bandes dessinées Dargaud (nouveau-tés, anciennes parutions) par ordre alphabétique

Critères de sélection proposés

- il est possible d'arriver directement dans le catalogue avec un classement :
 - par série (ordre alphabétique)
 - par collection
- le classement par auteur est indépendant du catalogue
- recherche simple par mots-clés : recherche dans les titres d'album, de série, les noms d'auteur, les "news", les "interviews" et les bandes-annonces (cf. **Éléments de communication**)
- recherche avancée avec comme champs et classement proposés (la recherche s'effectue dans tout le site, par seulement dans les noms d'albums, mais également dans les actualités, l'agenda, etc.) :
 - par série
 - par album
 - par auteur (liste déroulante)
 - par genre (liste déroulante : aventure, fantastique/ésotérisme, historique, etc. + cf. **Commentaires**)
 - par âge (liste déroulante : "tous publics – famille", "ado-adulte – à partir de 18 ans", "ado-adulte – à partir de 16 ans", "ado-adulte – à partir de 12 ans" et "tous publics – enfants")
 - par mots-clés
 - par prix

- par éléments restrictifs (possibilité d'indiquer si ce que l'on recherche est une série en cours ou finie, si c'est une histoire courte ou longue, ou si l'on recherche des albums à gags)

Segmentation

- il n'y a pas de segmentation explicite, Dargaud étant une maison d'édition spécialisée dans les bandes dessinées franco-belges ou d'inspiration franco-belges (codes graphiques, format)

Collections

- 3 collections, auxquelles on peut accéder directement via l'onglet catalogue :
- "Poisson Pilote" : bandes dessinées à tendance humoristique, conçues par des auteurs récents et inspirés par le mouvement alternatif (Blain, Bouzard, Sfar, etc.)
- "Long Courrier" : collection de romans graphiques et bandes dessinées soignées, en un seul volume
- "Intégrales" : collection d'intégrales de bandes dessinées franco-belges (*Achille Talon, Lucky Luke, etc.*)

Sites associés

- sites dédiés à des séries de bande dessinée à succès (*Garfield, Lucky Luke, Boule & Bill, etc.*)
- sites et blogs des auteurs Dargaud (liens accessibles via l'onglet "Auteurs")
- blogs dédiés aux collections Poisson Pilote et Long Courrier, même si pour cette deuxième le site est encore en construction
- lien vers le magazine BD *Avant-Première*, désormais fermé (on nous renvoie vers les sites des maisons d'édition du groupe Média-Participations)
- lien vers le site BD Clic qui permet de personnaliser les albums des maisons d'édition du groupe Média-Participations (ajout de messages personnels, etc.)
- lien vers la plateforme Izneo (cf. **Bande dessinée numérique**)
- lien vers le site anglais Mediatoon, structure dédiée à la gestion des droits des différentes maisons d'édition de bandes dessinées du groupe Média-Participations

- lien vers le site LeGuidebd.com, qui offre des conseils personnalisés pour choisir ses bandes dessinées (catalogue basés sur ceux des maisons d'édition du groupe Média-Participations)
- lien vers le site [Bandgee](http://Bandgee.com) (site pour la jeunesse appartenant au groupe Média-Participations, avec des jeux, des dessins animés, adaptés de bandes dessinées proposées par Le Lombard, mais également Dupuis et Dargaud)
- lien vers le site [My Major Company](http://MyMajorCompany.com), auquel sont associés Dargaud, Dupuis et Le Lombard, et qui offre la possibilité de financer des bandes dessinées (accès au site via l'onglet "Bonus" du site de Dargaud)

Éléments de communication

- autres titres d'une série proposés lorsqu'on est sur la fiche d'une bande dessinée
- autres titres de l'univers d'une bande dessinée proposés lorsqu'on est sur la fiche d'une bande dessinée
- bandeau "Vous aimerez également" lorsqu'on est sur la fiche d'une bande dessinée
- création d'alertes par mail pour être informé de la sortie d'un nouveau tome d'une série
- actualités : nouveautés, bandes dessinées à paraître, "news" (actualités en lien avec Dargaud), agenda des festivals et dédicaces, interviews d'auteurs (avec moteur de recherche intégré)
- biographies et dessins d'auteurs Dargaud
- blog (actualités, projets BD en cours, etc.)
- bandes-annonces de bandes dessinées à paraître
- newsletter
- "Extras" : regroupe des actualités sur un sujet commun (toutes les actualités concernant l'édition 2012 du Festival de la BD d'Angoulême par exemple)
- module de chat pour discuter avec des auteurs (à des dates précises)
- "Bonus" : promotions, concours, produits dérivés (wallpapers)
- "Club Dargaud" : inscription au site avec trois niveaux de membre (bronze, silver, gold) et des avantages plus ou moins importants en fonction de ces niveaux (cela va de la possibilité de participer aux concours, à la possibilité d'être "testeur" avec la réception d'albums en avant-première) ; permet d'avoir un espace personnalisé sur le site (bédéthèque, récupération d'informations sur des bandes dessinées, etc.)

- forum
- réseaux sociaux (Facebook, Twitter, Youtube, Google+)
- flux RSS des actualités, de l'agenda, des bandes-annonces, des interviews, etc., mais pas des nouvelles bandes dessinées

Bande dessinée numérique

- possibilité de lire numériquement les premières planches d'une bande dessinée
- lien vers la version numérique d'un album (sur la plateforme Izneo) lorsque celui-ci est disponible sous ce format

Commentaires

- tous les éléments en lien avec un album (bandes-annonces, interview de l'auteur, actualités, etc.) sont indiqués sur la fiche de cet album dans le catalogue
- les sites associés qui sont dédiés à des séries sont directement rattachés à l'onglet "Catalogue" sous l'intitulé "Sites dédiés"
- il est difficile d'accéder aux blogs des collections puisque le lien vers ceux-ci est peu visible et n'est disponible que sur la page d'accueil de la collection
- le genre "autre regard" correspond à des bandes dessinées alternatives/romans graphiques ; et le genre "documentaire/biographie" correspond à des bandes dessinées documentaires, à caractère informatif ou biographique
- le fil Twitter est directement intégré sur la page d'accueil du site

Editeur : Glénat

Adresse du site : <http://www.glenat.com/>

/!\ : la page d'accueil qui est accessible à l'adresse <http://www.glenat.com/> est une page de redirection vers les différents sites du groupe Glénat, et tous ces sites ne sont pas forcément en lien avec la bande dessinée. Pour les besoins de cette enquête, ce sont les sites réunis sous l'intitulé "BD et comics" qui seront analysés ici, et plus particulièrement le site Glénat BD, accessible à l'adresse <http://www.glenatbd.com/>. Le site Glénat Manga (indiqué sur cette page de redirection sous l'intitulé "Manga") est, lui, présenté dans la fiche descriptive suivante.

Catalogue

- sur le site Glénat BD, il n'y a pas d'onglet explicitement intitulé "Catalogue", celui-ci est accessible via l'onglet "Albums" dans le menu supérieur de la page d'accueil

Classement sans critère de sélection

- il n'y a pas de classement par défaut, on est obligé de rentrer dans le catalogue via un critère particulier (cf. **Critères de sélection proposés**)

Critères de sélection proposés

- il est possible d'arriver dans le catalogue via un classement par :
 - série : par défaut, ce sont les nouveautés, les coups de cœur, les trois meilleures ventes et les trois albums favoris des lecteurs qui sont affichés ; il est ensuite possible de classer les albums Glénat (anciennes et nouvelles parutions) par ordre alphabétique
 - auteur (ordre alphabétique)
 - genre : dans les genres proposés, certains font référence au lectorat ("jeunesse", "BD féminine" et "BD adulte") ; on peut également accéder aux genres depuis la page d'accueil de Glénat BD puisque ceux-ci sont indiqués dans le menu inférieur du site
 - meilleures ventes (les neuf albums les plus vendus sur le mois précédent)
- recherche simple par mots-clés (les éléments interrogés sont le nom de série, le nom d'album, les actualités, les vidéos et les dossiers thématiques)
- recherche avancée :

- par âge
- par sexe (masculin/féminin)
- par tag (les tags proposés reprennent globalement les genres du catalogue) ; on peut également accéder aux tags depuis la page d'accueil de Glénat BD
- un module de recherche simple est également disponible sur la page de redirection <http://www.glenat.com/> et propose d'interroger l'ensemble des sites Glénat à partir de mots-clés (soit précisément dans les catalogues, soit sur tous les textes des sites)

Segmentation

- une segmentation explicite est présente sur la page de redirection <http://www.glenat.com/>, puisque les mangas sont clairement séparés des "BD et comics", et au sein de cette dernière catégorie, les "BD" sont elles-mêmes séparées des comics (deux liens URL, qui mènent vers deux pages différentes du site Glénat BD)
- dans le site Glénat BD, la distinction entre les "BD" (bandes dessinées européennes, format cartonné franco-belge) et les comics (bandes dessinées américaine ou d'inspiration américaine, hors courant alternatif) n'est pas explicite (nous n'avons pas d'onglets "BD" et "comics", comme c'est par exemple le cas sur le site de Delcourt), et passe avant tout par les collections (cf. **Collections**)

Collections

- 47 collections qui concernent :
 - des genres ("Bulle Noire" = policier/thriller ; "Explora" = aventure ; "La Loge Noire" = ésotérisme ; "Humour" ; etc.)
 - les grandes catégories de bande dessinée :
 - des bandes dessinées franco-belges classique ("Paris-Bruxelles")
 - de la bande dessinée américaine ou d'inspiration américaine, des super-héros ("Catalan Comics", "Comics")
 - de la bande dessinée alternative et des romans graphiques ("1000 Feuilles", "Roman BD")
 - et bien d'autres critères : des intégrales ("Intégrale", "Intégrales 40 ans", etc.), des œuvres pour la jeunesse ("Jeunesse", "Glénat J"), des partenariats avec d'autres structures (toutes les collections Disney, "Coédition Glénat & Les Éditions du Patrimoine", "Dreamworks", "Zenda", etc.), etc.

Sites associés

- "Mini-sites" :
 - liens vers des sites dédiés à des séries de bande dessinée
 - lien vers le site dédié aux collections Disney (également accessible depuis la page de redirection)
 - lien vers le site "Comment dessiner ?"
- liens vers les autres sites Glénat (mêmes liens que ceux de la page de redirection)

Éléments de communication

- lorsque l'on est sur la fiche d'une bande dessinée :
 - bandes dessinées déjà parues dans la même série (autres tomes)
 - bandeau "Si vous avez aimé, vous aimerez" qui propose des bandes dessinées similaires à celle que l'on est en train de consulter
 - bandes dessinées du même auteur
 - actualités autour de cette bande dessinée
 - commentaires d'internautes
 - autres bandes dessinées de la même collection
- possibilité d'être averti par mail lorsque le nouvel album d'une série sort
- possibilité d'être averti par mail lorsque le nouvel album d'un auteur sort
- dernières nouveautés et planning des bandes dessinées à paraître (même si ces bandes dessinées sont accessibles directement via le catalogue, elles disposent également d'un onglet à part entière dans le menu supérieur du site et d'une présence directement sur la page d'accueil)
- top des meilleures ventes (visible sur la page d'accueil)
- blog qui présente les actualités en lien avec Glénat
- agenda des festivals et manifestations
- vidéos bandes-annonces
- dossiers thématiques
- conseils de lecture (bandes dessinées préférées des lecteurs, coups de cœur Glénat, et sélection Glénat = "nouveautés prometteuses")
- produits dérivés (wallpapers)
- concours

- espace "Mon Glénat" qui offre un espace personnalisée avec la possibilité d'être informé sur les actualités de ses bandes dessinées favorites, des promotions, des cadeaux, etc.
- newsletter (permet d'être informer des sorties BD, de l'actualité, etc., et ce pour chacun des sites du groupe Glénat)
- réseaux sociaux (Facebook)
- flux RSS des nouveautés BD, des actualités, du blog, des vidéos et de l'agenda

Bande dessinée numérique

- possibilité de lire numériquement les premières planches d'une bande dessinée
- lien vers sa fiche sur le site Ave!Comics lorsqu'une bande dessinée est disponible en version numérique
- module Ave!Comics présent sur la fiche d'une bande dessinée qui permet de voir une démonstration de "lecture animée" de la bande dessinée en question (lorsque celle-ci existe en version numérique)

Commentaires

- le lien intitulé "Comics" sur la page de redirection renvoie vers la collection "comics" du site Glénat BD
- on retrouve une grande partie des bandes dessinées alternatives référencées sous le genre "graphisme – audace du dessin", bien que ce genre soit également utilisé pour décrire des bandes dessinées plus traditionnelles (grands classiques franco-belges par exemple)
- les collections ne sont pas mises en valeur et il est difficile d'y accéder (pas d'onglet ou de menu dédié qui présente l'ensemble des collections par exemple)
- les sites des maisons d'édition Drugstore et Vents d'Ouest, qui appartiennent au groupe Glénat, sont conçus de façon identique au site Glénat BD (même menus, même onglets, même critères de sélection), seuls les albums proposés et les collections diffèrent

Editeur : Glénat Manga

Adresse du site : <http://www.glenatmanga.com/>

Catalogue

- présence d'un onglet "Le catalogue" dans le menu supérieur du site

Classement sans critère de sélection

- il n'y a pas de classement par défaut, on est obligé de rentrer dans le catalogue via un critère particulier (cf. **Critères de sélection proposés**)

Critères de sélection proposés

- on peut arriver dans le catalogue :
 - par la recherche :
 - par univers ("Shôjo", "Shônen", "Seinen", "Kids", "Vintage", "Roman Manga")
 - par auteur (un onglet "Auteurs" est accessible indépendamment du catalogue)
 - par thème (= genre)
 - par mot-clé (ce sont les titres de séries ou d'albums qui sont interrogés)
 - par "Planches" (module permettant la lecture numérique de quelques pages d'un album)
 - par "Top 10" (meilleures ventes ou favoris des lecteurs)
- un champ de recherche simple par mot-clé est disponible sur la page d'accueil du site (ce sont les titres de séries ou d'albums qui sont interrogés)

Segmentation

- Glénat Manga est un éditeur spécialisé dans les bandes dessinées asiatiques ou qui relèvent des codes asiatiques (graphisme, format), il n'y a pas de segmentation relative aux autres catégories de bande dessinée
- en revanche, il existe une segmentation fine au sein de la catégorie manga, relayée par les "univers", assimilables à des collections (cf. **Collections**)

Collections

- 6 "univers"/collections (fortement mis en avant puisqu'ils occupent la majeure partie de l'espace de la page d'accueil et qu'on y a accès quel que soit l'endroit où l'on se trouve dans le site) :
 - "Shôjo", mangas pour filles
 - "Shônen", mangas pour garçons
 - "Seinen", mangas pour adultes
 - "Kids", mangas pour enfants (6-10 ans)
 - "Vintage", grand classiques, œuvres des grands maîtres de la bande dessinée japonaise
 - "Roman Manga", adaptations de mangas en roman

Sites associés

- liens vers des sites dédiés à des séries à succès (*Bleach*, *One Piece*, etc.)
- liens vers les sites des principaux éditeurs japonais (Kodansha, Shueisha, etc.)
- liens vers les autres sites du groupe Glénat

Éléments de communication

- lorsque l'on est sur la fiche d'une bande dessinée :
 - bandes dessinées déjà parues dans la même série (autres tomes)
 - bandeau "Vous avez aimé ? Vous aimerez..." qui propose des bandes dessinées similaires à celle que l'on est en train de consulter
 - autres bandes dessinées du même auteur
 - autres bandes dessinées du même genre
 - actualités autour de cette bande dessinée
 - produits dérivés issus de cette série
 - commentaires d'internautes
 - possibilité d'être averti par mail de la sortie d'un nouveau tome de la série
- nouveautés
- planning des bandes dessinées à paraître (accessible directement sur la page d'accueil sous l'intitulé "Preview manga")
- actualités en lien avec Glénat Manga
- vidéos bandes-annonces

- dossier thématique sur l'histoire du manga (met en avant le caractère pionnier de Glénat dans le domaine des bandes dessinées asiatiques)
- forum
- espace personnalisé "Mon Glénat Manga" (possibilité d'être informé sur les actualités de ses bandes dessinées favorites, de concevoir des dessins en ligne, de recevoir des cadeaux, des promotions, etc.)
- galerie de dessins des lecteurs (nécessite d'être inscrit pour pouvoir en déposer)
- jeux
- produits dérivés (e-cards, wallpapers)
- réseaux sociaux (Facebook, Twitter, Google+, etc.)
- flux RSS des nouveautés

Bande dessinée numérique

- possibilité de lire numériquement les premières planches d'une bande dessinée ("Planches" dans le catalogue)

Commentaires

- si l'on fait une recherche à vide (sans remplir aucun champ), on obtient comme résultat l'ensemble des séries disponibles dans le catalogue Glénat Manga, classées par ordre alphabétique

Editeur : Casterman

Adresse du site : <http://bd.casterman.com/>

Catalogue

- présence d'un onglet "Catalogue" dans le menu supérieur du site

Classement sans critère de sélection

- classement par date de parution (les nouveautés sont donc les premières bandes dessinées visibles sur la page d'accueil du catalogue)

Critères de sélection proposés

- dans le catalogue :
 - par ordre alphabétique de titre d'album (et non pas de série)
 - par date de parution (classement par défaut)
 - par auteur
 - par série
 - par nouveautés
 - par bandes dessinées à paraître
 - par collection
- recherche simple par mots-clés (recherche dans tout le site, dans le nom de l'album ou le nom d'auteur)
- recherche avancée (accessible depuis le catalogue uniquement) : par mots-clés, par collection

Segmentation

- il n'y a pas de segmentation explicite, cependant :
 - des collections font directement référence aux bandes dessinées franco-belges et aux bandes dessinées asiatiques (cf. **Collections**)
 - on retrouve des auteurs d'origine américaine (comme Art Spiegelman, Craig Thompson) au sein du catalogue Casterman, mais uniquement lorsque ceux-ci ont publié des romans graphiques (rien qui concerne les super-héros par exemple)

Collections

- 17 collections, qui concernent :
 - des genres ("Ligne Rouge" = policier, thriller ; "Ligne d'Horizon" = aventure ; etc.)
 - des bandes dessinées asiatiques ("Hanguk" = manhwas ; "Sakka" = mangas)
 - des romans graphiques et de la bande dessinée alternative ("Écritures" = romans graphiques en noir et blanc ; "Cause Toujours" = livres concept)
 - et bien d'autres critères : des auteurs (collections "Hergé", "Jacques Martin", etc.), des bandes dessinées basées sur des éléments historiques ("Autres Séries"), des bandes dessinées pour la jeunesse ("Premières Lignes"), des bandes dessinées "pour l'été" ("BDDT") des bandes dessinées "inspirées par le désir de bouger et faire bouger" ("KTSR"), etc.

Sites associés

- lien vers le site Casterman Jeunesse (littérature jeunesse)

Éléments de communication

- autres œuvres du même auteur lorsque l'on est sur la fiche d'une bande dessinée
- commentaires des internautes liés aux fiches descriptives des bandes dessinées
- espace "Prépub" mettant en avant sur la page d'accueil du site une bande dessinée à paraître
- "Le Mag'", actualités générales en lien avec Casterman
- "Zoom", actualités autour d'un événement particulier (exposition, concours, etc.)
- interviews d'auteurs (liées à la rubrique "Le Mag'")
- produits dérivés (wallpapers)
- agenda des rencontres, festivals et dédicaces
- newsletter
- flux RSS de l'agenda, du "mag'", des interviews et des "zooms"
- réseaux sociaux (Facebook, Twitter, Google+)
- "Club Casterman", possibilité de s'inscrire sur le site pour obtenir divers avantages (invitations à des rencontres, concours, produits dérivés, etc.)

Bande dessinée numérique

- possibilité de lire numériquement les premières planches d'une bande dessinée

- possibilité de lire pour une durée déterminée une bande dessinée à paraître (fonctionnalité disponible uniquement si l'on est inscrit au Club Casterman)

Commentaires

- tous les éléments (bandes-annonces, interview de l'auteur, actualités, etc.) en lien avec un album sont indiqués sur la fiche de cet album dans le catalogue
- la collection "Univers d'Auteurs" ne semble pas avoir de logique précise, les bandes dessinées d'auteurs traditionnels, franco-belges pour la plupart (Pratt, Schuiten, Sokal, Mœbius, Geluck, etc.), côtoient celles d'auteurs moins connus, et tous les genres sont présents (aventure, humour, science-fiction, etc.)

ANNEXE 4 : TABLEAUX DESCRIPTIFS DE POINTS DE VENTE DE BANDES DESSINEES

Points de vente décrits :

- points de vente non spécialisés dans la bande dessinée (grandes surfaces culturelles)
 - Fnac (Poitiers)
 - Fnac (Bordeaux)
 - Fnac (Tours)
 - Cultura (Tours)

- points de vente spécialisés dans la bande dessinée (librairies)
 - Bulles d'Encre (Poitiers)
 - Bédélire (Tours)
 - Librairie de la Cité Internationale de la BD et de l'Image (Angoulême)

Points de vente non spécialisés (grandes surfaces culturelles) :

	Enseigne : Fnac / Ville : Poitiers
Public cible	<ul style="list-style-type: none"> • tout public
Segmentation et classement	<ul style="list-style-type: none"> • séparation entre BD adulte et BD jeunesse dans le magasin (séparation géographique forte) • BD adulte : <ul style="list-style-type: none"> – séparation des mangas adulte (seinen) et des comics (super-héros et assimilés) du reste de la production (BD traditionnelles, franco-belges et BD alternatives, romans graphiques) – classement des seinen et comics par ordre alphabétique de série – classement des BD par genre (aventure/histoire, humour, science-fiction/fantasy, romans graphiques) sur la table de nouveautés et sur des étagères (humour et romans graphiques uniquement), par ordre alphabétique de héros et série sur des étagères, et par auteur/dessinateur (Bilal, Larcenet, Pratt, Tardi, etc.) sur une étagère • BD jeunesse : <ul style="list-style-type: none"> – séparation des mangas jeunesse du reste de la production (BD traditionnelles, franco-belges, et humoristiques) ; pas de comics – distinction entre shōnen et shōjo au sein des mangas – classement des mangas et des BD par ordre alphabétique de héros et série sur des étagères
Signalétique	<ul style="list-style-type: none"> • grandes catégories de BD indiquées sur les étagères (pour les mangas et comics uniquement) • classements inscrits sur les tables de nouveautés (genres) et sur les étagères pour les BD traditionnelles, franco-belges (adulte et jeunesse) et BD alternatives, romans graphiques (par ordre alphabétique, par auteur) • étiquettes sur les étagères pour indiquer les principales séries (permet de se retrouver rapidement dans l'ordre alphabétique), ou les auteurs quand c'est ce classement qui prévaut • pas de signalétique particulière pour indiquer l'emplacement des BD dans le magasin
Mobilier	<ul style="list-style-type: none"> • mangas et comics : sur des étagères (tranche en adulte, couverture et tranche en jeunesse) • BD traditionnelles, franco-belges (adulte et jeunesse) et BD alternatives, romans graphiques : sur une table centrale pour les nouveautés (couverture), sur des étagères pour les autres nouveautés (couverture, placées en haut) et anciennes parutions (tranche, placées plus bas) • tours (pour les nouveautés et la mise en valeur de certains titres)

Valorisation	<ul style="list-style-type: none"> • BD adulte : <ul style="list-style-type: none"> – "mur" de nouveautés (toutes BD) à l'entrée du rayon – table de nouveautés au centre du rayon (BD traditionnelles, franco-belges et BD alternatives, romans graphiques uniquement) – tours de nouveautés (toutes BD) – présentoir "coup de cœur du vendeur" (toutes BD) – meilleures ventes (toutes BD) • BD jeunesse: <ul style="list-style-type: none"> – table de nouveautés (BD traditionnelles, franco-belges, et humoristiques) – tour de mangas (<i>Naruto</i>, <i>One Piece</i> et <i>Fairy Tail</i> uniquement)
Segmentation sur le site Internet	<ul style="list-style-type: none"> • sur http://www.fnac.com/, plusieurs niveaux de segmentation : <ul style="list-style-type: none"> – 1^{er} niveau : distinction entre "BD & Humour", "Manga" et "Jeunesse" – 2^{ème} niveau : dans "BD & Humour", on a une distinction entre "BD" (renvoie à toutes les BD), "Comics", "Humour" et "Manga" (renvoie vers la page dédiée aux mangas, cf. 1^{er} niveau) ; dans "Manga", on a une distinction entre "Shōnen", "Shōjo" et "Seinen"; dans "Jeunesse", on a une distinction par âge ("0 à 3 ans", "3 à 6 ans", "6-8 ans") • des classements plus fins sont disponibles sur le site : par genre, par thème, etc.
Commentaires	<ul style="list-style-type: none"> • BD adulte proche de l'entrée du magasin • BD jeunesse au fond du magasin • on trouve des DVD d'animation japonais à côté des mangas jeunesse • l'appellation "romans graphiques" (considérés ici comme un genre de BD) renvoie à de la BD alternative et aux productions des petites maisons d'édition • un "mur" des best-sellers est visible à l'entrée du rayon littérature et on y retrouve quelques fois des BD (dernier exemple en date : <i>Quai d'Orsay</i>)

	Enseigne : Fnac / Ville : Bordeaux
Public cible	<ul style="list-style-type: none"> • tout public avec tendance adulte
Segmentation et classement	<ul style="list-style-type: none"> • séparation entre BD/comics et mangas (séparation géographique faible) • séparation des comics (super-héros et assimilés) du reste des BD (traditionnelles, franco-belges et BD alternatives, romans graphiques) • distinction entre seinen, shōnen et shōjo au sein des mangas • classement des comics et des mangas par ordre alphabétique de héros et de série • classement des BD par genre (aventure, humour, fantastique, science-fiction, littérature en BD) sur les tables de nouveautés, par ordre alphabétique de héros et série sur des étagères (pour les BD tout public), par auteur/dessinateur pour les BD alternatives, romans graphiques • et petite étagère dédiée aux BD jeunesse (classement par ordre alphabétique de héros et série)
Signalétique	<ul style="list-style-type: none"> • indication de l'emplacement des BD à l'entrée du magasin (2^{ème} étage) • panneaux suspendus distinguant "bandes dessinées" et "manga" au-dessus des rayons • grandes catégories de BD indiquées sur les étagères (pour les mangas et comics uniquement) • pour le manga, ce sont les sous-catégories seinen, shōnen, shōjo qui sont indiquées sur les étagères et les bacs de nouveautés • classements inscrits sur les tables de nouveautés (genres) et sur les étagères pour les BD traditionnelles, franco-belges et BD alternatives, romans graphiques (par ordre alphabétique, par auteur) • étiquettes sur les étagères pour indiquer les principales séries (permet de se retrouver rapidement dans l'ordre alphabétique), ou les auteurs quand c'est ce classement qui prévaut • "BD jeunesse" inscrit sur l'étagère dédiée à ces livres
Mobilier	<ul style="list-style-type: none"> • tables pour les nouveautés BD et comics (couverture) • bacs pour les nouveautés manga (couverture, tranche), et pour les offres promotionnelles • étagères pour les nouveautés (couverture, placées en haut) et anciennes parutions (tranche, placées en bas) BD, comics et mangas • présentoirs suspendus (pour la mise en valeur, les coups de cœur, etc.) • tours (pour les nouveautés et la mise en valeur de certains titres) • nombreux fauteuils pour la lecture sur place

Valorisation	<ul style="list-style-type: none"> • tables et bacs de nouveautés (avec une partie dédiée aux sélections thématiques, exemple : sélection Superman à l'occasion de la sortie du film <i>Man of Steel</i>) • tours de nouveautés et de mise en valeur (exemple : sélection <i>Aya de Yopougon</i> à l'occasion de la sortie du film éponyme) • présentoirs suspendus pour la "sélection Fnac" et les meilleures ventes BD et comics • meilleures ventes manga (étagère) • "coup du cœur du vendeur" (BD et comics) • offres promotionnelles (BD et comics) • invitations d'auteurs pour dédicaces (ponctuel) • exposition d'originaux et de crayonnés (ponctuel)
Segmentation sur le site Internet	<ul style="list-style-type: none"> • sur http://www.fnac.com/, plusieurs niveaux de segmentation : <ul style="list-style-type: none"> – 1^{er} niveau : distinction entre "BD & Humour", "Manga" et "Jeunesse" – 2^{ème} niveau : dans "BD & Humour", on a une distinction entre "BD" (renvoie à toutes les BD), "Comics", "Humour" et "Manga" (renvoie vers la page dédiée aux mangas, cf. 1^{er} niveau) ; dans "Manga", on a une distinction entre "Shōnen", "Shōjo" et "Seinen"; dans "Jeunesse", on a une distinction par âge ("0 à 3 ans", "3 à 6 ans", "6-8 ans") • des classements plus fins sont disponibles sur le site : par genre, par thème, etc.
Commentaires	<ul style="list-style-type: none"> • rayons BD au fond du magasin • l'appellation "romans graphiques" (considérés ici comme un genre de BD) renvoie à de la BD alternative et aux productions des petites maisons d'édition • on retrouve des livres d'humoristes français (ce ne sont pas des BD) au sein des BD d'humour • les DVD d'animation japonais sont placés directement au sein du rayon manga • vente de produits dérivés (figurines, peluches, etc.) • à noter que des étagères ont été supprimées afin d'installer des fauteuils à la place (moins d'offre mais possibilité de lecture sur place)

	Enseigne : Fnac / Ville : Tours
Public cible	<ul style="list-style-type: none"> • tout public avec tendance adulte
Segmentation et classement	<ul style="list-style-type: none"> • séparation entre BD (traditionnelles, franco-belges, alternatives et romans graphiques), comics (super-héros et assimilés) et mangas • distinction entre seinen, shōnen et shōjo au sein des étagères de mangas et du bac de nouveautés • distinction entre BD adulte/tout public et BD jeunesse (petite étagère dédiée) au sein des BD • séparation des BD alternatives et romans graphiques (petite étagère dédiée) du reste des BD • classement des comics et des mangas par ordre alphabétique de héros et de série • classement des BD par genre (aventure/histoire, blog, humour, science-fiction/fantasy) sur les tables de nouveautés, par ordre alphabétique de héros et série sur des étagères (pour les BD adulte/tout public), par éditeur puis par auteur/dessinateur pour les BD alternatives, romans graphiques • deux étagères sont dédiées à des genres : humour et érotique (on ne trouve pas de BD érotiques sur les tables de nouveautés)
Signalétique	<ul style="list-style-type: none"> • panneau suspendu "bandes dessinées" au-dessus du rayon • code couleur : étagères blanches pour les BD et comics, rouge pour les mangas • grandes catégories de BD indiquées sur les étagères (pour les mangas et comics uniquement) • classements inscrits sur les tables de nouveautés (genres) et sur les étagères pour les BD traditionnelles, franco-belges et BD alternatives, romans graphiques (par ordre alphabétique, par auteur) • étiquettes sur les étagères pour indiquer les principales séries (permet de se retrouver rapidement dans l'ordre alphabétique), les auteurs ou les éditeurs quand ce sont ces classements qui prévalent • "BD jeunesse" inscrit sur l'étagère dédiée à ces livres
Mobilier	<ul style="list-style-type: none"> • pour les BD et mangas : tables et bacs de nouveautés (couverture), étagères (couverture pour les nouveautés, en haut, tranches pour les anciennes parutions, en bas) • pour les comics : étagères (couverture pour les nouveautés, en haut, tranches pour les anciennes parutions, en bas) • présentoirs suspendus placés au bout des tables de nouveautés (mise en valeur de certains titres) • tours (pour les nouveautés et la mise en valeur de certains titres)

Valorisation	<ul style="list-style-type: none"> • tables de nouveautés au centre du rayon (pour la BD traditionnelle, franco-belges, et BD alternatives, romans graphiques) • "mur" de nouveautés (toutes BD), bien visible lorsque l'on arrive dans le rayon • tours de nouveautés et d'offres promotionnelles • meilleures ventes BD et mangas (rien pour les comics) • "coup de cœur du vendeur" : sur une table commune avec les coups de cœur du vendeur pour la littérature jeunesse, et sur un présentoir suspendu (toutes BD) • "sélection Fnac" • en dehors du rayonnage BD, on trouve proche de l'entrée du magasin un présentoir de nouveautés BD (BD jeunesse et mangas essentiellement)
Segmentation sur le site Internet	<ul style="list-style-type: none"> • sur http://www.fnac.com/, plusieurs niveaux de segmentation : <ul style="list-style-type: none"> – 1^{er} niveau : distinction entre "BD & Humour", "Manga" et "Jeunesse" – 2^{ème} niveau : dans "BD & Humour", on a une distinction entre "BD" (renvoie à toutes les BD), "Comics", "Humour" et "Manga" (renvoie vers la page dédiée aux mangas, cf. 1^{er} niveau) ; dans "Manga", on a une distinction entre "Shōnen", "Shōjo" et "Seinen"; dans "Jeunesse", on a une distinction par âge ("0 à 3 ans", "3 à 6 ans", "6-8 ans") • des classements plus fins sont disponibles sur le site : par genre, par thème, etc.
Commentaires	<ul style="list-style-type: none"> • rayons BD au fond du magasin • l'appellation "romans graphiques" (considérés ici comme un genre de BD) renvoie à de la BD alternative et aux productions des petites maisons d'édition

	Enseigne : Cultura / Ville : Tours
Public cible	<ul style="list-style-type: none"> • tout public avec tendance jeunesse
Segmentation et classement	<ul style="list-style-type: none"> • distinction entre BD traditionnelles, franco-belges, BD alternatives, romans graphiques, comics (super-héros et assimilés) et mangas • distinction entre seinen, shōnen et shōjos au sein des mangas • distinction entre BD adulte, BD tout public et BD jeunesse au sein des BD traditionnelles, franco-belges • classement par ordre alphabétique de héros et série pour toutes les BD, comics et mangas, sauf pour les BD alternatives, romans graphiques (appelées "BD de genre" ici) qui sont classées par éditeur
Signalétique	<ul style="list-style-type: none"> • panneau suspendu au-dessus du rayon pour indiquer son emplacement • grandes catégories de BD indiquées sur les étagères et les tables de nouveautés ("BD adulte", "BD jeunesse", "comics", "BD de genre") • pour le manga, ce sont les sous-catégories seinen, shōnen et shōjo qui sont inscrites (+ "Naruto, One Piece" pour l'étagère dédiée à ces titres) • code couleur : étagères bleues pour les BD (adulte, jeunesse, de genre), vertes pour les comics, rouges pour les mangas • étiquettes sur les étagères pour indiquer les principales séries (permet de se retrouver rapidement dans l'ordre alphabétique) • on a une étagère dédiée à l'humour avec inscrit "humour" dessus
Mobilier	<ul style="list-style-type: none"> • étagères pour les anciennes parutions (tranches) • présentoirs suspendus aux étagères pour les nouveautés (couverture) • tables pour les nouveautés (couverture sur le dessus) et les anciennes parutions (tranche en dessous) • présentoir suspendus au mur pour les coups de cœur, offres promotionnelles • bac pour les offres promotionnelles • deux fauteuils pour la lecture sur place

Valorisation	<ul style="list-style-type: none"> • tables de nouveautés (pour les BD adulte, BD tout public, BD d'humour, comics, et mangas) • "mur" de nouveautés (pour les BD jeunesse, situé juste à côté des étagères jeunesse, et pour les mangas, à l'entrée du rayon) • présentoirs suspendus de nouveautés (toutes BD) • "coup de cœur du vendeur" qui met en lumière certaines nouveautés • offres promotionnelles (BD d'humour, mangas) • meilleures ventes (toutes BD) • sélections thématiques sur les tables de nouveautés (exemple : sélection Superman à l'occasion de la sortie du film <i>Man of Steel</i>)
Segmentation sur le site Internet	<ul style="list-style-type: none"> • sur http://www.cultura.com/, plusieurs niveaux de segmentation : <ul style="list-style-type: none"> – 1^{er} niveau : distinction entre "BD – Humour" et "Mangas" (un lien intitulé "Jeunesse" est rattaché au bloc de menus formé par les deux liens précédents, mais ne renvoie pas vers des BD, il renvoie vers des albums première lecture) – 2^{ème} niveau : dans "BD – Humour", on a une distinction entre "BD adultes", "BD jeunesse" et "Humour" (il n'y a presque pas de BD dans cette dernière catégorie, presque exclusivement des livres humoristiques) ; dans "Mangas", on a une distinction entre "shōnen", "shōjo", "seinen" et "kids" (mangas pour enfants) • rien de relatif aux comics (dispatchés dans "BD adultes" et BD jeunesse")
Commentaires	<ul style="list-style-type: none"> • rayon BD proche de l'entrée • une étagère est dédiée aux mangas <i>Naruto</i>, <i>One Piece</i> et <i>Fairy Tail</i> (il n'y a que ces titres, qui sont les best-sellers du secteur manga) • on retrouve des livres d'humoristes français (ce ne sont pas des BD) au sein des BD d'humour (certains sont même présentés dans les "coups de cœur du vendeur")

Points de vente spécialisés (librairies) :

	Enseigne : Bulles d'Encre / Ville : Poitiers
Public cible	<ul style="list-style-type: none"> • tout public, avec tendance public adulte connaisseur
Segmentation et classement	<ul style="list-style-type: none"> • séparation des BD par pays (BD européennes, BD américaines/comics, BD asiatique/mangas) • distinction entre BD adulte et BD tout public • séparation des BD des petits éditeurs (indépendants) du reste de la production (classement par éditeur) • pour les mangas, les comics et les BD tout public : classement par éditeur • pour les BD traditionnelles, franco-belges adulte : classement mixte, par éditeur et par auteur (si ceux-ci ont publié chez plusieurs maisons d'édition)
Signalétique	<ul style="list-style-type: none"> • pas de signalétique
Mobilier	<ul style="list-style-type: none"> • tables et vitrines pour les nouveautés (couverture) • étagères pour toutes les anciennes parutions (tranche)
Valorisation	<ul style="list-style-type: none"> • vitrine (BD visibles depuis la rue) • sélection de BD sur le comptoir de la caisse (toutes BD) • tables de nouveautés (une pour les mangas, une pour les BD et comics, et une pour les BD des indépendants) • présentoir "coup de cœur du libraire" (toutes BD même si à tendance BD alternatives et romans graphiques)
Segmentation sur le site Internet	<ul style="list-style-type: none"> • pas de catalogue sur le site Internet (http://bullesdencre.org/presentation.php)
Commentaires	<ul style="list-style-type: none"> • pas de BD jeunesse, BD tout public et adulte uniquement • même s'il s'agit d'une segmentation par pays, c'est davantage les codes graphiques, scénaristiques et le format de la BD qui prévalent sur l'origine géographique (on retrouve des manfras dans les mangas par exemple) • vente de produits dérivés (posters, figurines, etc.)

	Enseigne : Bédélire / Ville : Tours
Public cible	<ul style="list-style-type: none"> • tout public
Segmentation et classement	<ul style="list-style-type: none"> • distinction entre BD traditionnelles, franco-belges, BD alternative, romans graphiques, comics (super-héros et assimilés) et mangas • pas de classement pour les comics (les tomes d'une série sont juste regroupés ensemble) • distinction entre seinen, shōnen et shōjos pour les mangas • pour les BD traditionnelles, franco-belges, distinction entre adulte et jeunesse • pour les BD traditionnelles, franco-belges adulte, c'est un classement par période temporelle : <ul style="list-style-type: none"> – grands classiques de la BD franco-belge, classées par auteur (Pratt, Tardi, etc.) – BD traditionnelles, franco-belges contemporaines classées par genre (aventure, érotique, fantastique, héroïc fantasy, historique, humour, polar, science-fiction) • pour les BD traditionnelles, franco-belges jeunesse, pas de classement (les tomes d'une série sont juste regroupés ensemble) • pour les BD alternatives, romans graphiques, c'est un classement par zone géographique : <ul style="list-style-type: none"> – BD alternatives et d'auteur étrangères (américaines et asiatiques en majorité) classées par auteur – BD alternatives et d'auteur françaises, avec distinction entre production ancienne (années 1990-2000) et production contemporaine (2000-...) • séparation des intégrales du reste de la production (étagère dédiée)
Signalétique	<ul style="list-style-type: none"> • pas de signalétique
Mobilier	<ul style="list-style-type: none"> • étagères pour les nouveautés (couverture, en bas, voire à même le sol) et les anciennes parutions (tranches, en haut) • nouveautés sur le comptoir de la caisse • table de sélection • présentoir pour les coups de cœur du libraire • vitrine pour les nouveautés (couverture) et les produits dérivés
Valorisation	<ul style="list-style-type: none"> • mise en vitrine (BD visibles depuis la rue) • nouveautés (espace à part, au fond du magasin, sauf pour les nouveautés mangas) • "coup de cœur du libraire" : sélection de nouveautés • sélection de nouveautés sur les comptoirs des caisses

Segmentation sur le site Internet	<ul style="list-style-type: none">• sur http://www.canalbd.net/bedelire, distinction entre BD, comics et mangas, puis au sein de ces grandes catégories, on retrouve un classement par genre, plus un lien pour les labels indépendants• en plus du classement par genre, on retrouve un classement par public (ados-adultes, jeunesse, adultes, tout public), par auteur, par éditeur, etc.
Commentaires	<ul style="list-style-type: none">• vente de produits dérivés (posters, figurines, etc.)• le libraire est là pour conseiller et trouver ce que l'on recherche (caractère fortement mis en avant par un classement difficile à manipuler pour les non habitués du magasin, d'autant plus qu'il n'y a pas de signalétique)• la valorisation des BD de la librairie passe surtout par le site Internet, qui offre plus de libertés (dans le magasin, le libraire est limité par l'espace disponible) : nouveautés, top, coups de cœur, indispensables, introuvables, etc.

	Enseigne : Librairie de la Cité Internationale de la BD et de l'Image / Ville : Angoulême
Public cible	<ul style="list-style-type: none"> • tout public avec tendance public adulte connaisseur (voire expert)
Segmentation et classement	<ul style="list-style-type: none"> • distinction entre BD traditionnelles, franco-belges, BD alternatives, d'auteur, romans graphiques, BD américaine (comics de super-héros et production alternative) et BD asiatiques (manga, manhwa, manhua) • mangas : distinction entre shōnen/shōjo et seinen/manga d'auteur • comics : distinction entre comics de super-héros et assimilés et BD américaine alternatives (mouvement underground avec Crumb, Spiegelman, Thompson par exemple) • BD traditionnelles, franco-belges : distinction entre adulte et jeunesse/tout public • BD adulte : distinction entre grands classiques franco-belges et production contemporaine • puis de multiples classements au sein de ces grandes catégories : <ul style="list-style-type: none"> – pour les mangas et les comics de super-héros et assimilés : classement par ordre alphabétique de héros et série – pour les grands classiques français et américains adulte (rangés ensemble) : classement par période temporelle puis par auteur – pour la BD traditionnelle, franco-belge contemporaine adulte : classement soit par genre (en minorité, genres : aviation, blog, érotique, humour, BD de reportage, témoignage) soit par ordre alphabétique de série (en majorité) – pour les BD alternatives, romans graphiques contemporains : classement par éditeur – pour la BD traditionnelle, franco-belge (contemporaine ou non) jeunesse : classement par ordre alphabétique de héros et série
Signalétique	<ul style="list-style-type: none"> • inscription des grandes catégories de BD sur les tables de nouveautés (celles-ci sont placées en face des étagères d'anciennes parutions correspondantes) • inscription des héros et séries, genres, auteurs, éditeurs principaux en fonction du classement utilisé (permet de comprendre comment les BD sont classées) • panneaux suspendus au-dessus des grands classiques franco-belges et américains pour indiquer la période temporelle
Mobilier	<ul style="list-style-type: none"> • étagères pour les anciennes parutions (couverture et tranche pour les grands classiques, tranches pour la production contemporaine, les mangas et les comics) • tables pour les nouveautés, les sélections, les coups de cœur, etc. (couverture)

Valorisation	<ul style="list-style-type: none"> • tables de nouveautés (nombreuses, occupent la majorité de l'espace du magasin) • tables de sélection thématique (exemples : sélection Disney, sélection Tour de France et cyclisme, sélection Willem, sélection Superman, sélection Spirou, etc.) • table des meilleures ventes • sélection du libraire ("coups de cœur") • mise en avant des productions des auteurs en résidence à la Maison des Auteurs d'Angoulême (voir http://www.citebd.org/spip.php?rubrique381) • mise en avant des productions de la Cité Internationale de la BD et de l'Image (présence sur le comptoir de caisse) • offres promotionnelles • vitrines (relai des sélections thématiques et de quelques nouveautés, BD visibles depuis l'extérieur)
Segmentation sur le site Internet	<ul style="list-style-type: none"> • sur http://librairie.citebd.org/, pas de catalogue • cependant, via le menu "coup de cœur", on a accès à la segmentation suivante : albums (BD traditionnelles, franco-belges adultes), romans graphiques (BD alternatives), comics (super-héros), mangas (adulte et jeunesse), et jeunesse (BD traditionnelles, franco-belges uniquement), auquel s'ajoute une catégorie "ouvrages sur la BD, l'animation"
Commentaires	<ul style="list-style-type: none"> • le classement fin par période temporelle est dû à la présence proche du Musée de la BD (on propose au lecteur de refaire le parcours du musée mais "commercialement") • présence de documentaires sur la BD et d'ouvrages sur l'art du dessin • présence de tables et de bacs pour les BD d'occasion (à l'intérieur et à l'extérieur du magasin) • vente de produits dérivés (posters, figurines, vêtements, etc.)

ANNEXE 5 : SCHEMAS DES POINTS DE VENTE ET DU MOBILIER

L'ordre dans lequel sont présentés les schémas suit l'ordre des tableaux descriptifs de l'annexe 4 précédente, c'est à dire :

- Fnac (Poitiers) ;
- Fnac (Bordeaux) ;
- Fnac (Tours) ;
- Cultura (Tours) ;
- Bulles d'Encre (Poitiers) ;
- Bédélire (Tours) ;
- Librairie de la Cité Internationale de la BD et de l'Image (Angoulême).

Ces schémas sont suivis de deux autres, qui présentent, très grossièrement, le mobilier utilisé dans les différents points de vente observés.

Légende des plans :

alt. = alternatif (BD alternatives)

cat. = catégorie (BD franco-belges, comics, mangas)

F.B. = franco-belge

maison éd. = maison d'édition

nouv. = nouveautés

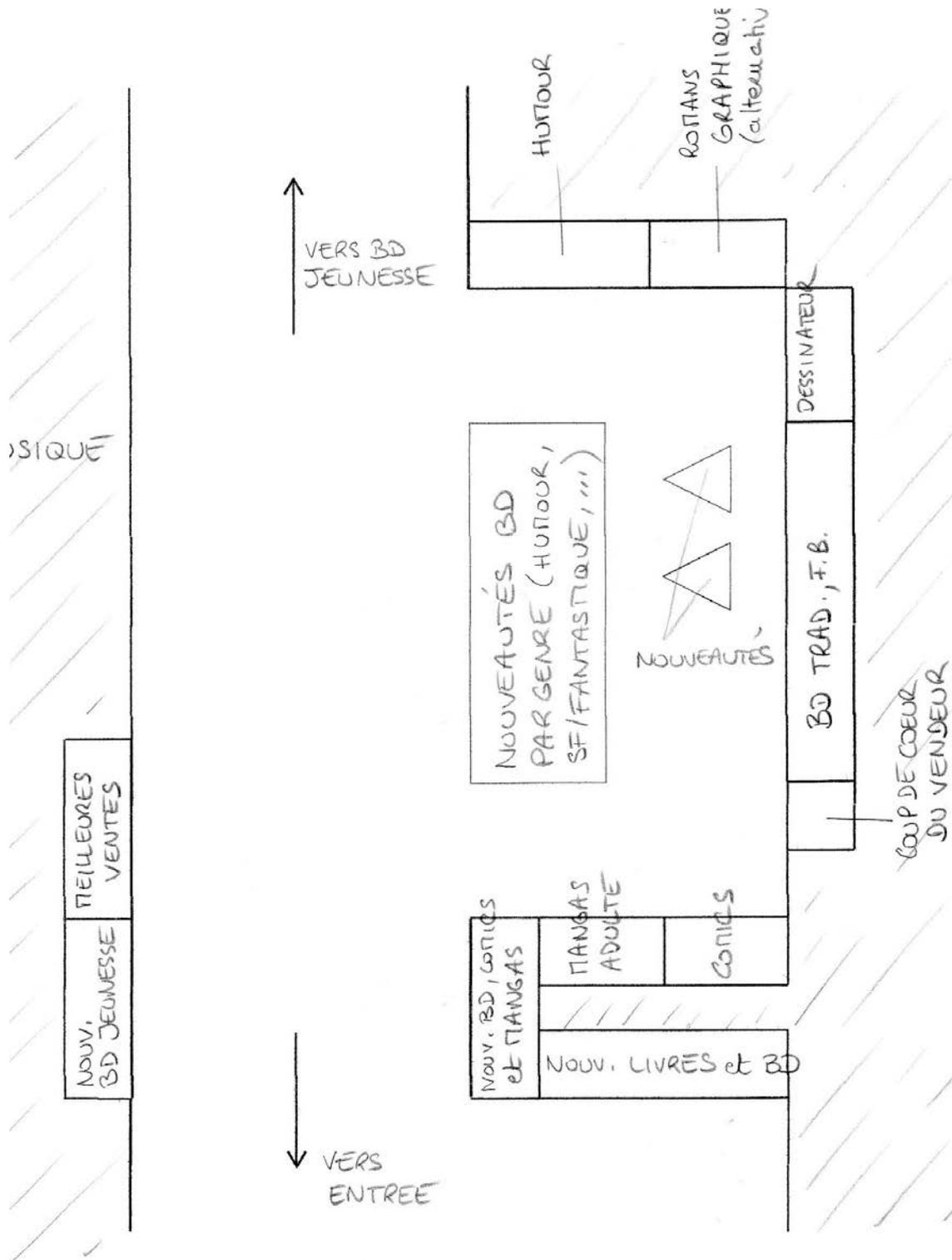
R.G. = roman graphique

S.F. = science-fiction

trad. = BD traditionnelles (\approx BD franco-belges)

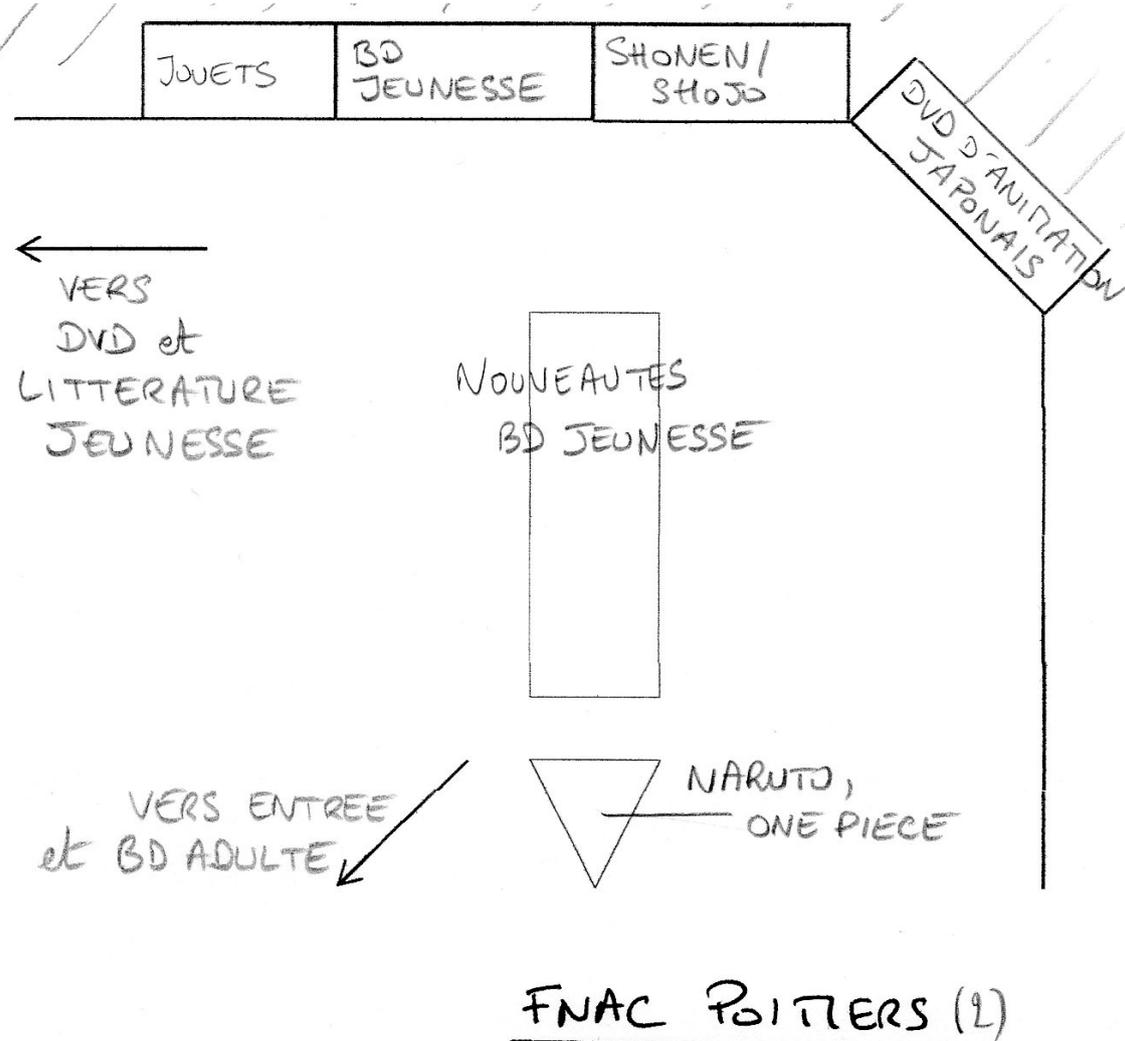
P.D. = produits dérivés

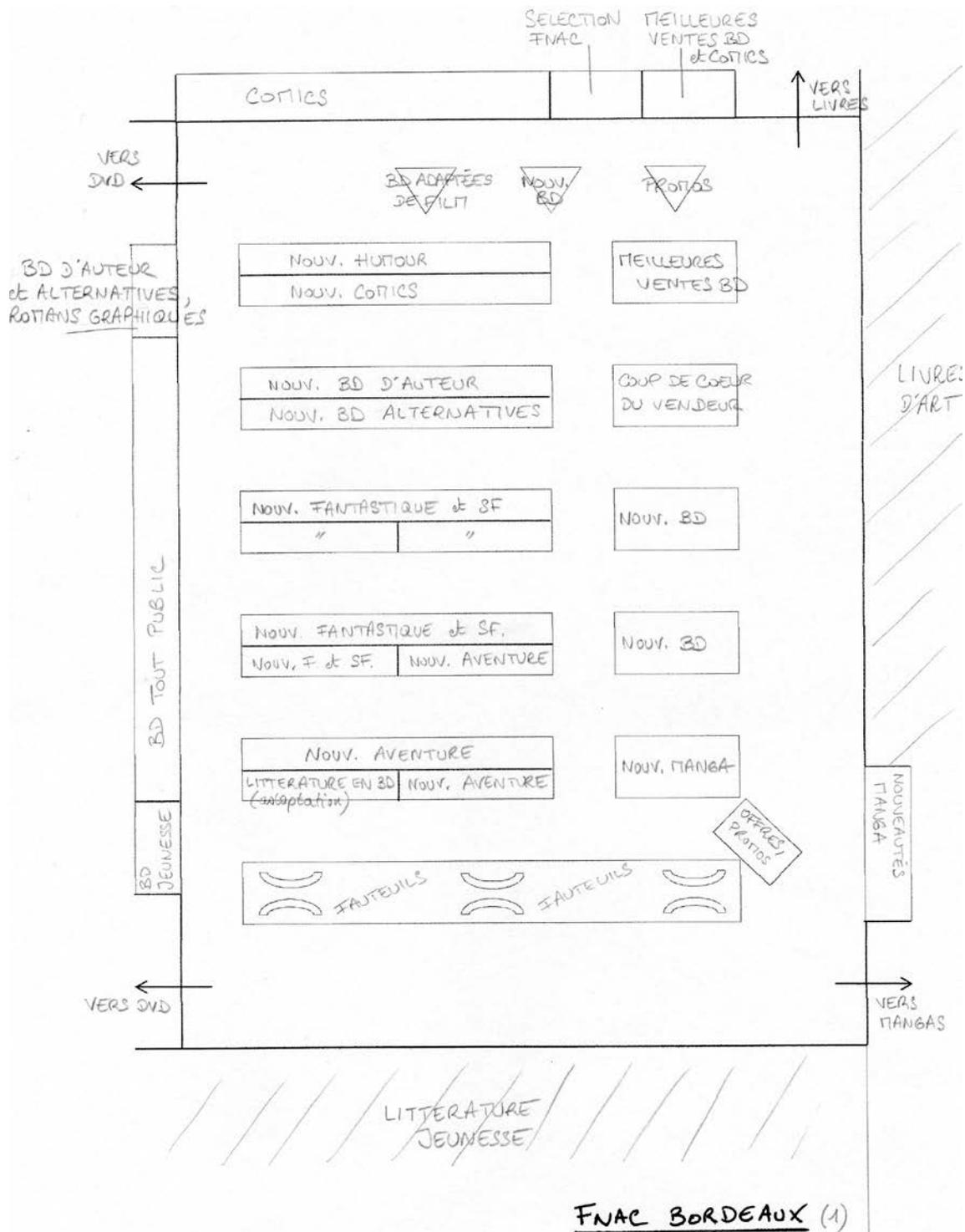
\triangle = tour (de nouveautés, de coup de cœur, etc.)



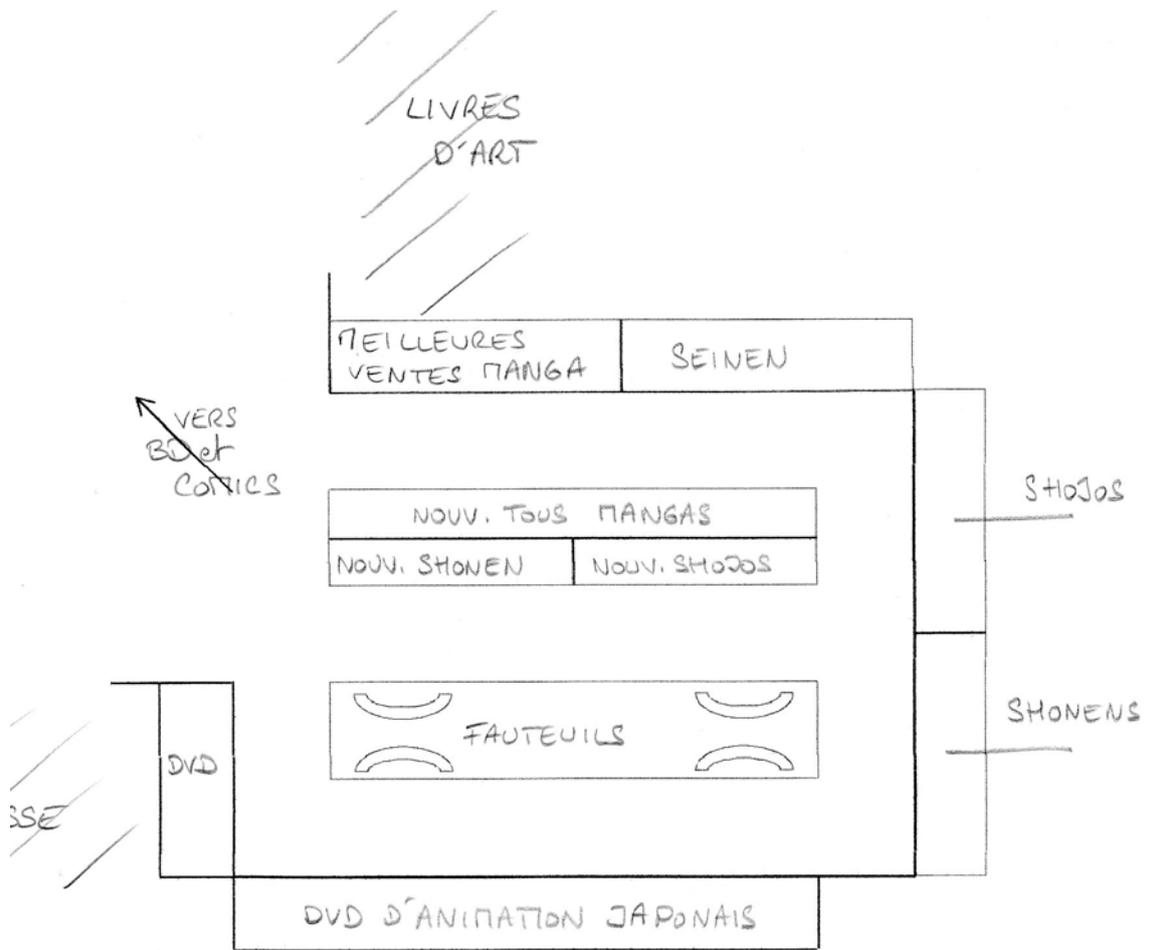
FNAC POITIERS (1)

(voir suite page suivante)



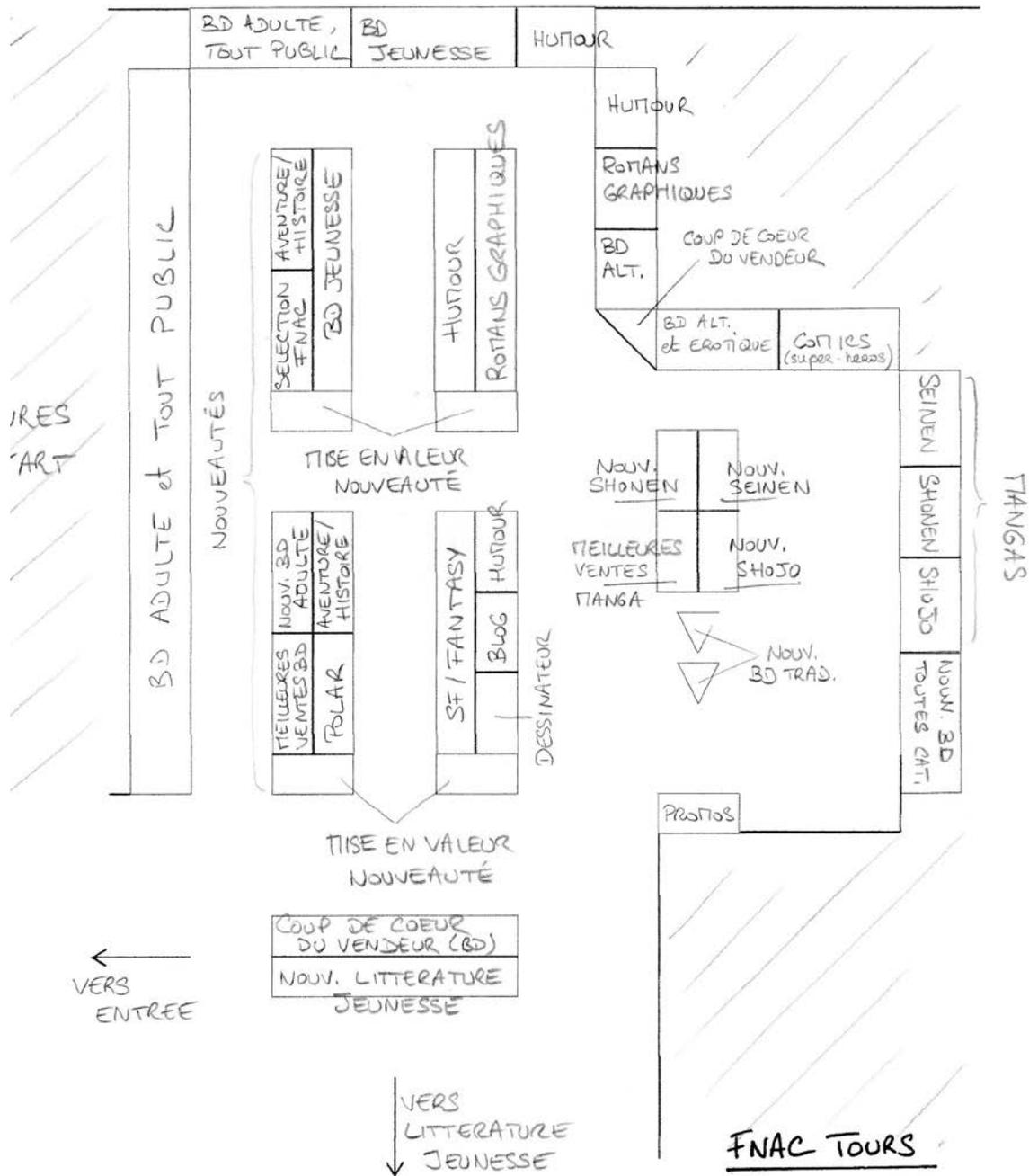


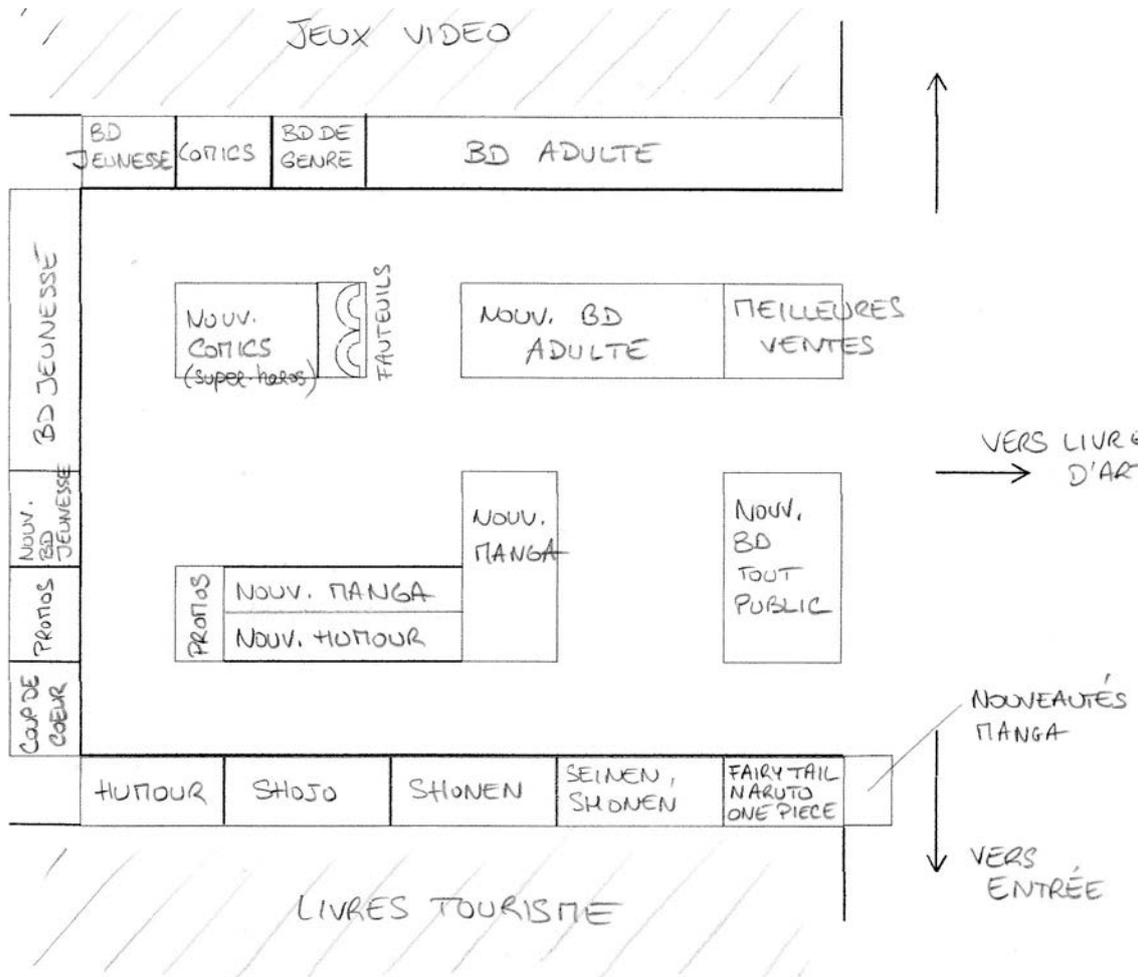
(voir suite page suivante)



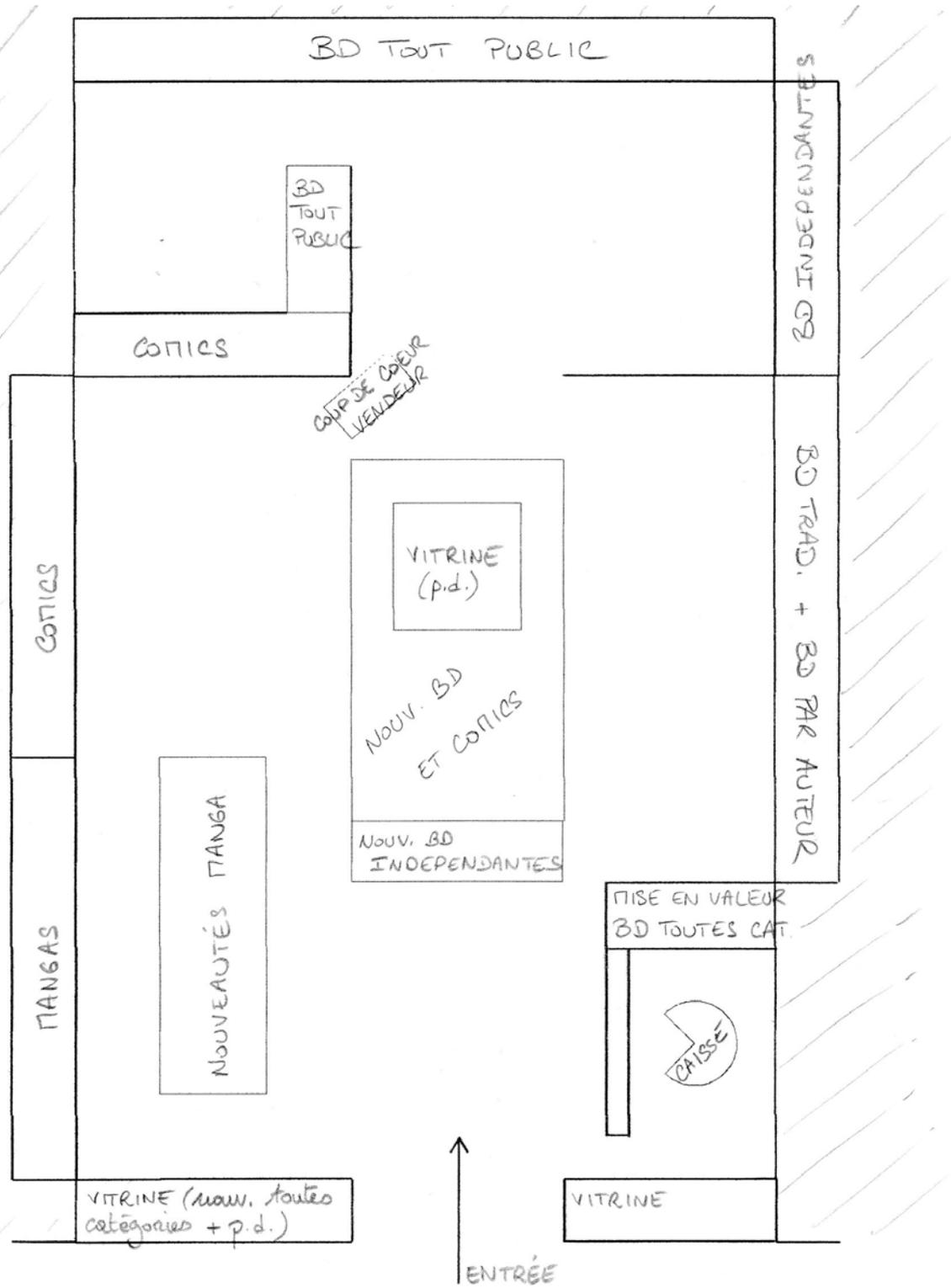
FNAC BORDEAUX

MANGAS (2)

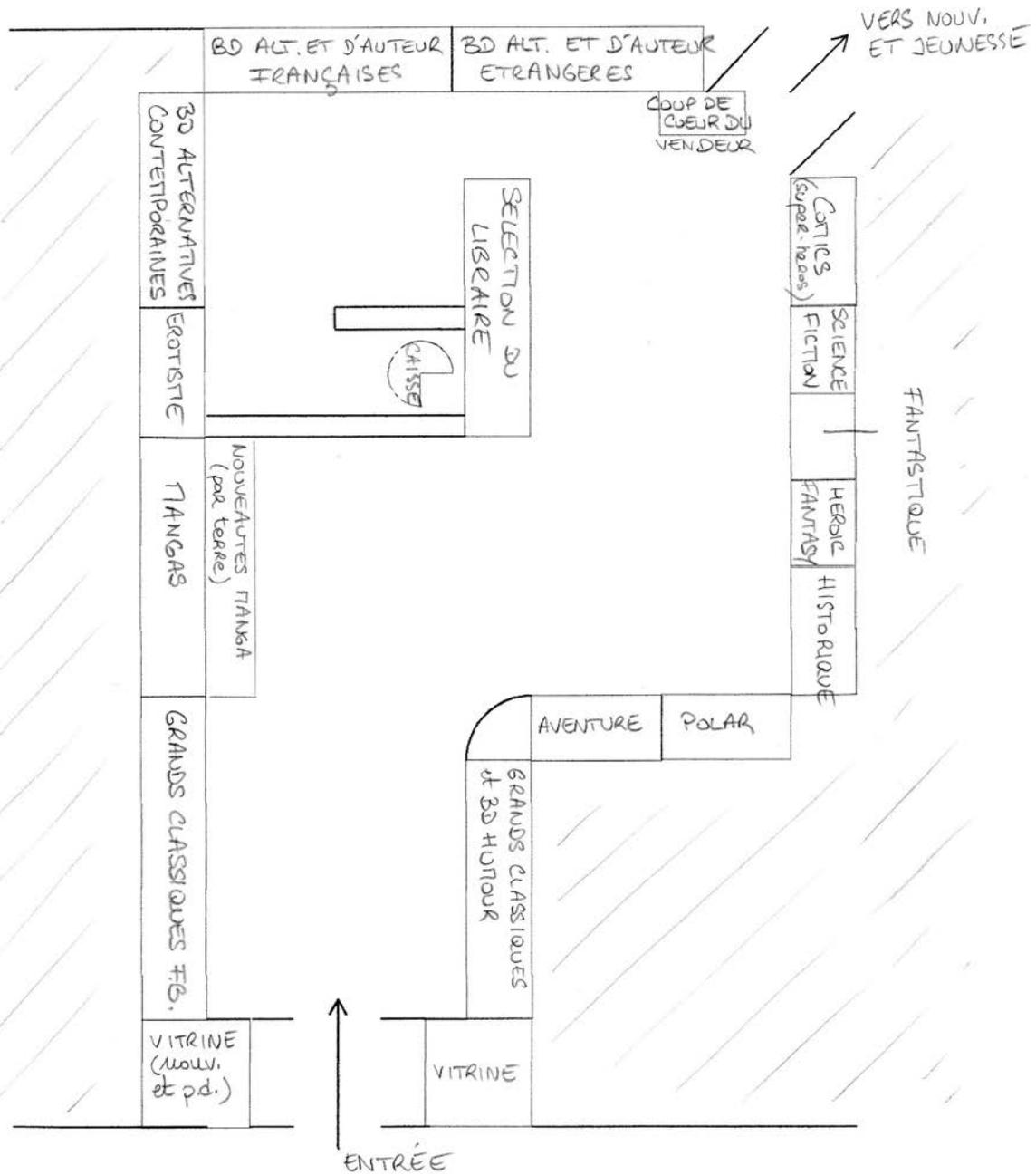




CULTURA TOURS

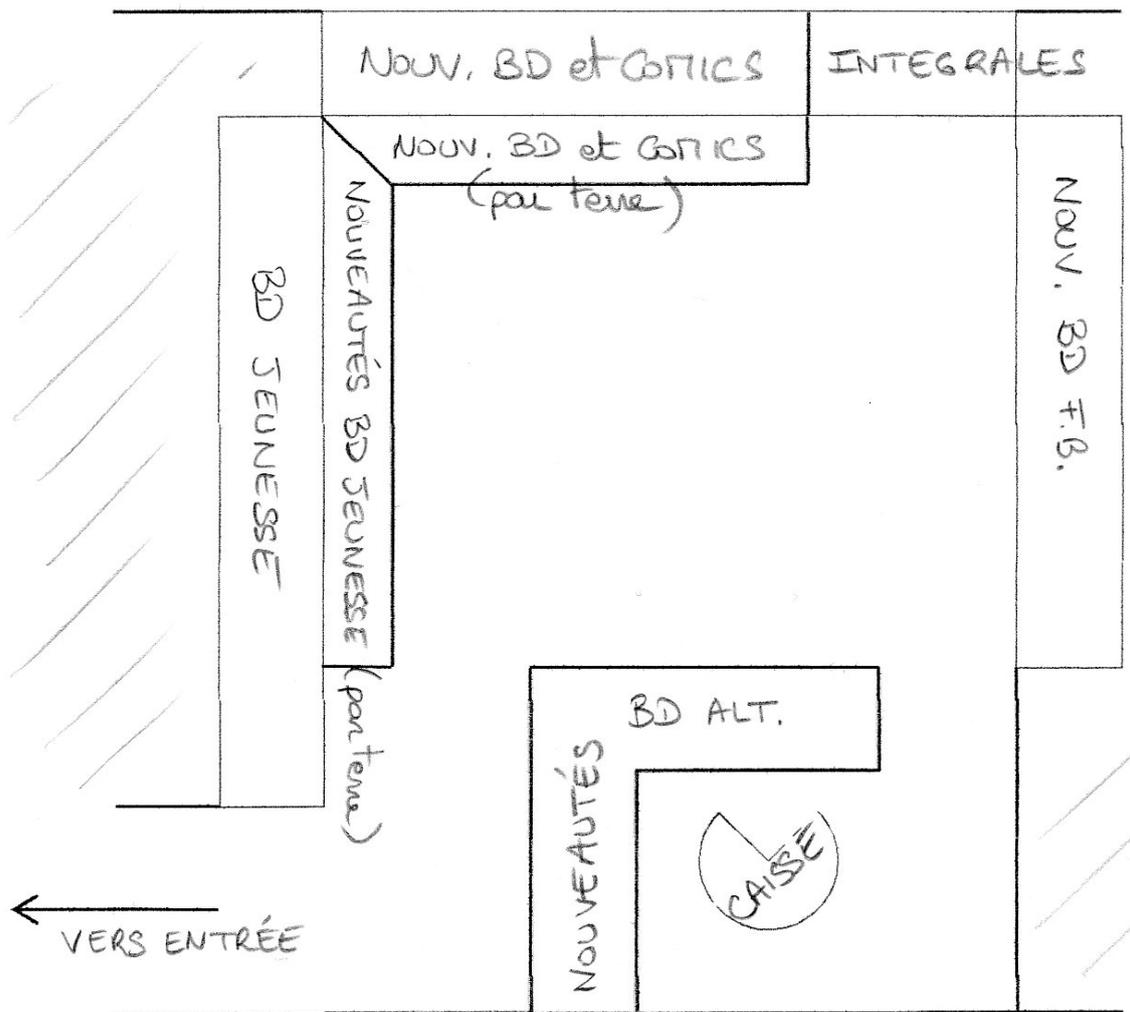


BULLES D'ENCRE

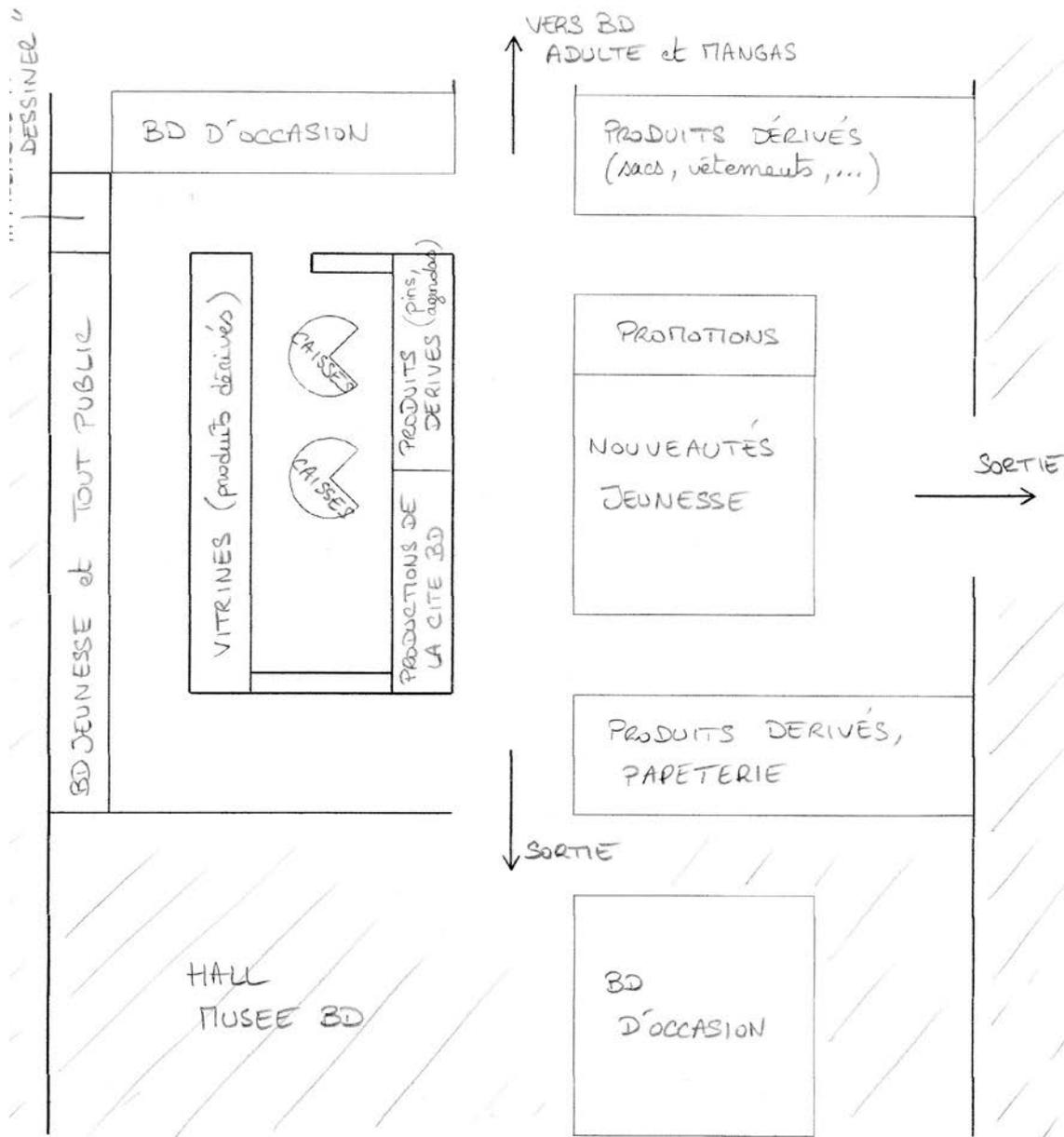


BÉDELIRE (1)

(voir suite page suivante)

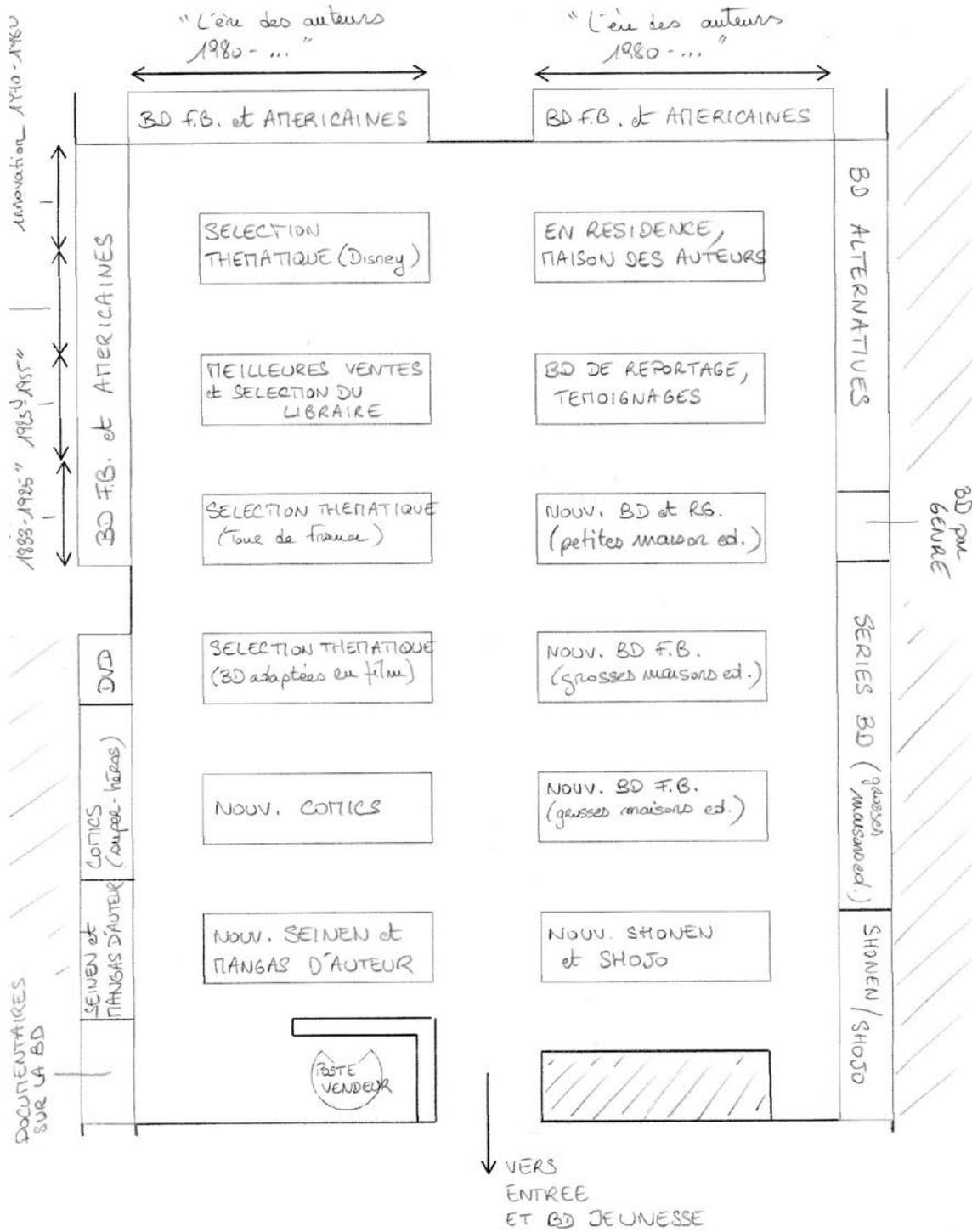


BÉDÉLIRE (2)

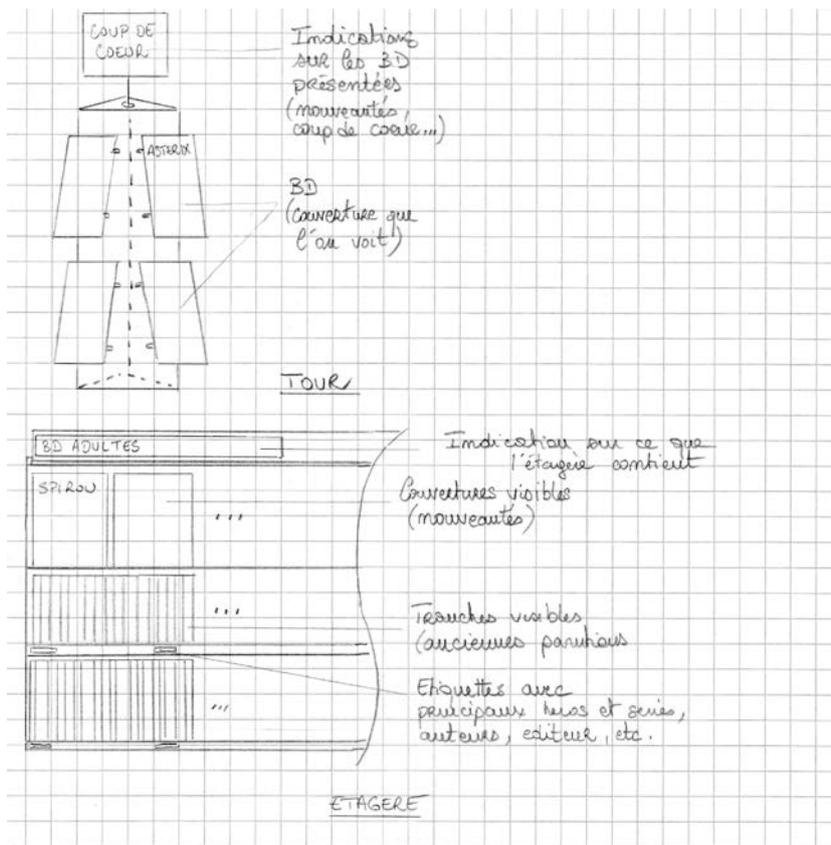
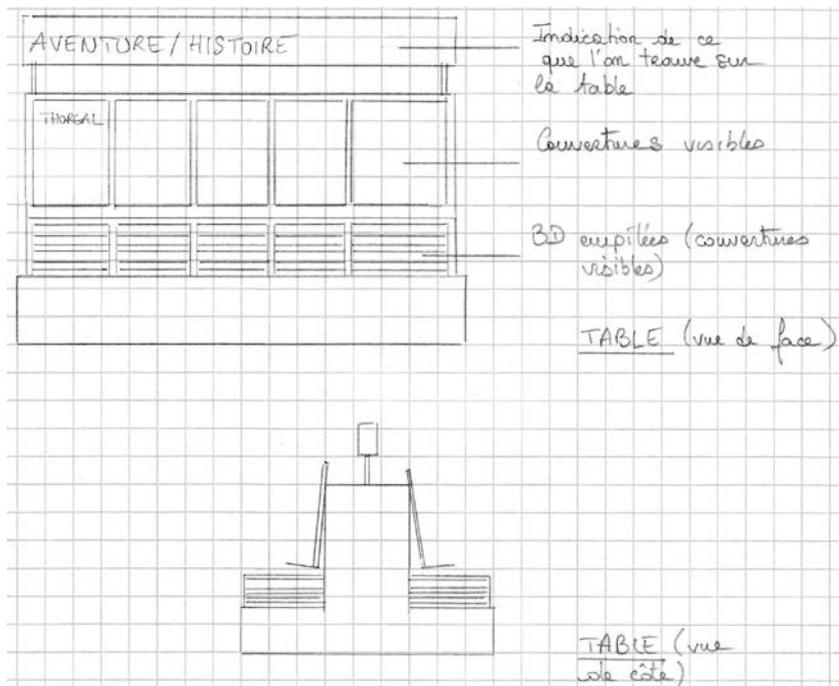


LIBRAIRIE
CITE BD (1)

(voir suite page suivante)



LIBRAIRIE
CITE BD (2)



ANNEXE 6 : TABLEAU RECAPITULATIF DES COTATIONS UTILISEES PAR LES BIBLIOTHEQUES INTERROGEEES

Bibliothèque	Cotation							
	Fonds jeunesse				Fonds adulte			
	Euro/FB*	Comics	Mangas	Alt/RG**	Euro/FB	Comics	Mangas	Alt/RG
Bordeaux	B.D. + 3 lettres héros/série	(comics inclus dans les Euro/FB)	B.D. + 3 lettres héros/série + Manga	(pas de fonds Alt/RG)	B.D. + 3 lettres dessinateur	COMICS B.D. + 3 lettres du titre	MANGA B.D. + 3 lettres dessinateur	P.F. B.D. + 3 lettres dessinateur (P.F. = petit format)
Dreux	BD + 3 lettres héros/série	BD C + 3 lettres héros/série	BD M + 3 lettres héros/série + tomaisn	BD + 3 lettres auteur + gomme orange	741.5 + 3 lettres 1 ^{er} scénariste + tomaisn (si série)	741.5 C + 3 lettres 1 ^{er} scénariste + tomaisn (si série)	741.5 M + 3 lettres 1 ^{er} scénariste + tomaisn (si série)	(BD Alt/RG incluses dans les catégories associées)
Louise Michel (Paris)	BD + titre en entier (si série) ou 3 lettres auteur (si hors-série)	COMICS + titre en entier (si série) ou 3 lettres auteur (si hors-série)	(pas de cote)	(pas de fonds Alt/RG)	BD + titre en entier (si série) ou 3 lettres auteur (si hors-série)	COMICS + titre en entier (si série) ou 3 lettres auteur (si hors-série)	Gomme rouge	GRAFIC + titre en entier (si série) ou 3 lettres auteur (si hors-série)
Lyon	BD + 3 lettres scénariste + 1 lettre héros/série + tomaisn (si série)	(comics inclus dans les Euro/FB)	BD + 3 lettres scénariste + 1 lettre héros/série + tomaisn (si série)	(pas de fonds Alt/RG)	BD + 4 lettres héros/série ou 4 lettres dessinateur (si hors-série) + tomaisn (si scénario continu)	COM + 4 lettres héros/série ou 4 lettres dessinateur (si hors-série) + tomaisn (si scénario continu)	MAN + 4 lettres héros/série ou 4 lettres dessinateur (si hors-série) + tomaisn (si scénario continu)	(BD Alt/RG incluses dans les catégories associées)

Poitiers	BD + 4 lettres héros/série	(comics inclus dans les Euro/FB)	BD + 4 lettres héros/série	(pas de fonds Alt/RG)	BD + 3 lettres auteur	BD + 3 lettres auteur	BD + 3 lettres auteur	BD + 3 lettres auteur
Suresnes	BD + 3 lettres héros/série	(comics inclus dans les Euro/FB)	MAN + 3 lettres héros/série	(pas de fonds Alt/RG)	BD A + 3 lettres héros/série	(comics inclus dans les Euro/FB)	MAN A + 3 lettres héros/série + gommette verte (si hors-série)	BD A + 3 lettres dessinateur + gommette verte
Tours	J BD + 3 lettres héros/série + gommette jaune (si « première lecture »)	(comics inclus dans les Euro/FB)	J BD + 3 lettres héros/série + tomais	(pas de fonds Alt/RG)	BD + 4 lettres illustrateur	(comics inclus dans les Euro/FB)	BD + 4 lettres illustrateur	BD + 4 lettres illustrateur

* : bandes dessinées européennes, franco-belges

** : bandes dessinées alternatives, romans graphiques

TABLE DES MATIERES

Remerciements	5
Sommaire.....	6
Introduction	7
1. Histoire de la bande dessinée en France et légitimation.....	11
1.1. La bande dessinée en France	11
1.1.1. Les prémices de la bande dessinée et le courant franco-belge	11
o Rodolphe Töpffer, ou le changement de paradigme.....	11
o L’essor de la presse pour la jeunesse.....	12
o La Belgique francophone comme point de départ.....	13
o Pilote, ou l’apogée de la bande dessinée franco-belge	14
o L’émergence de la bande dessinée pour adultes.....	15
o Des années 1980 aux années 1990	17
o L’explosion des maisons indépendantes.....	18
1.1.2. L’essor des bandes dessinées américaines.....	20
o La presse quotidienne et les comic strips	20
o Superman, ou l’avènement des super-héros et du comic book.....	21
o Le Comics Code et le renouveau des strips.....	23
o La bande dessinée underground	24
o La bande dessinée alternative et le graphic novel	25
1.1.3. L’éclosion du manga et des bandes dessinées asiatiques	27
o La presse de Rakuten.....	27
o Le « Dieu » Tezuka, ou la définition du manga moderne	28
o Les hebdomadaires de prépublication	28
o Le gekiga, ou le renouvellement de la bande dessinée japonaise.....	30

o	Le franchissement des barrières géographiques	30
1.1.4.	Le paysage de la bande dessinée aujourd’hui, en France	33
o	Un marché saturé et une production démultipliée	33
o	Une segmentation précise.....	36
o	...mais des frontières poreuses	38
1.2.	La bande dessinée en quête de légitimité	42
1.2.1.	Une reconnaissance tardive	42
o	Des œuvres controversées	42
o	Un processus de légitimation amorcé.....	45
1.2.2.	Des fonds en bibliothèque, ou la preuve d’une légitimité en partie acquise	51
o	Des collections constituées tardivement.....	51
o	Des problématiques actuelles multiples	52
2.	Bande dessinée et bibliothèques : lectorat, offre, classement.....	54
2.1.	Les processus d’expérimentation mis en place.....	54
2.2.	Le lectorat de la bande dessinée en France.....	56
2.2.1.	Les pratiques de lecture des Français	56
2.2.2.	Les lecteurs de bandes dessinées en bibliothèque	57
o	Les profils types des lecteurs de bandes dessinées français	57
o	Les pratiques des lecteurs de bandes dessinées français	63
2.3.	La segmentation et la valorisation de l’offre en bande dessinée	70
2.3.1.	La segmentation et la valorisation chez les éditeurs de bande dessinée.....	70
o	Des outils de communication dématérialisés.....	70
o	La segmentation des bandes dessinées dans les catalogues d’éditeur.....	71
o	La valorisation des bandes dessinées sur les sites d’éditeur.....	74
2.3.2.	L’autoproduction en bande dessinée	77
2.3.3.	La segmentation et la valorisation au sein des points de vente	79
o	Des points de vente spécialisés et non spécialisés.....	79

o	La segmentation au sein des points de vente non spécialisés.....	80
o	La segmentation au sein des points de vente spécialisés.....	82
o	La valorisation au sein des points de vente	86
2.4.	La segmentation et la valorisation des bandes dessinées en bibliothèque.....	89
2.4.1.	Une segmentation et un classement liés au contexte.....	89
o	Une segmentation de l'espace basée sur de nombreux critères.....	89
o	Le classement et la cotation des bandes dessinées	96
o	Des facteurs d'influence multiples	98
2.4.2.	La mise en espace et la valorisation des bandes dessinées en bibliothèque	100
o	Une volonté de faire de la bande dessinée une lecture à part entière	100
o	Des albums mis en valeur.....	101
3.	Neuvième art et Internet : la bande dessinée numérique	104
3.1.	Le développement de la bande dessinée numérique en France	104
o	De nouveaux processus de création et supports	104
o	Le web comme support de diffusion	106
o	L'apparition des blogs BD.....	108
o	L'émergence de modèles économiques.....	110
o	La bande dessinée numérique aujourd'hui	112
3.2.	La bande dessinée numérique en bibliothèque	117
	Conclusion.....	122
	Bibliographie	125
	Annexes	130
	Annexe 1 : Extrait de la base de données du SUDOC.....	131
	Annexe 2 : Comptes-rendus des entretiens.....	142
	Annexe 3 : Fiches descriptives de sites Internet d'éditeur	197
	Annexe 4 : Tableaux descriptifs de points de vente de bandes dessinées	232
	Annexe 5 : Schémas des points de vente et du mobilier	246

Annexe 6 : Tableau récapitulatif des cotations utilisées par les bibliothèques interrogées	259
Table des matières	261

