

À propos

Je m'appelle Marie Bloyet, et je suis étudiante à l'École Supérieure d'Arts et Médias de Caen/Cherbourg. J'ai obtenu mon DNA (Diplôme National d'Art) en option Design graphique en 2019, et je poursuis mon cursus dans cette même école en mention Éditions pour le DNSEP (Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique).

Personnellement, je souhaite développer ma pratique qui s'axe autour de la bande dessinée dans le but de devenir auteur.

Dans le cadre de mon mémoire de M2, j'ai donc questionné les enjeux du métier d'auteur de bande dessinée afin de mieux le comprendre et de m'y préparer. Pour cela, j'ai également interrogé différents acteurs de ce domaine en vue de croiser les regards et les expériences.

J'ai souhaité partager ces réponses car elles peuvent être utiles à toute personne se posant des questions existentielles sur ce métier singulier.

Remerciements

Un très grand merci à celles et ceux qui ont eu la gentillesse de m'accorder du temps pour répondre à mes nombreuses questions et qui ont ainsi contribué à enrichir mon écrit de fin d'étude. Vos réponses me seront précieuses pour préparer l'avenir!

Réalisation et Conception graphique: Marie Bloyet

Illustrations: Marie Bloyet

Entretiens:

Libraires (Caen):

- La Cour des Miracles avec Jean-Marie, Jérémy et Nicolas

- Au Brouillon de Culture avec Elisa Prieur

Éditeur

 Collection RVB avec Yannis La Macchia

Responsable de promotion:

- Anaïs Malherbe

Auteurs:

- Alex W. Inker
- Souillon et Becky
- Jehan Khodl
- Vincent Djinda

Impression:

Imprimé en France, à La Courneuve, par Paypernews

Janvier 2021

1^{er} tirage 50 exemplaires

Attention

Les interviews sont soumises au droit d'auteur français. L'utilisation ou la reproduction du contenu de cette présente édition doit faire l'objet d'une demande en amont auprès de tous les participants, et d'une validation de leur part.

Les illustrations contenues dans cette édition ne peuvent pas être reproduites, redistribuées, ou réarrangées sans l'autorisation préalable de l'auteur.

Pour plus de questions, vous pouvez me contacter par mail: mariebloyet3@gmail.com

LA COUR DES MIRACLES

LIBRAIRIE

Jean-Marie, Nicolas et Jérémy

Le 2 septembre 2020

1 – Êtes-vous démarchés par des diffuseurs pour sélectionner les livres que vous allez vendre dans votre librairie?

Ce ne sont pas les diffuseurs qui viennent nous voir. Ce sont des représentants. Leur travail est de placer un certain nombre d'albums chez les libraires, en présentant leur catalogue.



2 – Les diffuseurs Les représentants vous donnent-ils des indications quant au placement et la mise en avant des ouvrages? (Si ce n'est pas le cas, quelle est votre démarche?)

Parfois, certains proposent au libraire de défendre le fonds¹ en échange d'une remise. Mais ce n'est pas toujours le cas. En général, nous mettons en avant nos coups de cœur pour les partager à nos clients.

3 – Avez-vous des livraisons de livres importantes? Si oui, quelles en sont les conséguences?

La conséquence?

Montre l'arrière-boutique

Avant, à l'ouverture de la boutique, j'avais de la place. Mais cette pièce c'est transformée en «labyrinthe» comme je l'appelle. C'est ici que je dépose les livres que je ne peux pas mettre en boutique.

Avant les années 80, la bande dessinée était principalement adressée aux enfants. L'album relié était un cadeau assez rare et coutait cher. Il y en avait peu. Maintenant, il y a trop de nouveautés. On est passé de 600 nouveautés par an à 6000 par an, soit 10 fois plus qu'il y a 25 ans. De ce fait, on ne peut pas tout exposer, et la réserve prend le relais.



4 – Au bout de combien de temps (après leur sortie) enlevez-vous les livres de leur étagère?

Les nouveautés doivent être gardées 3 mois avant d'être retournées. Mais passé 1 an, il faut une autorisation. Mais ce n'est pas obligatoire de retourner les livres. D'ailleurs, si un livre est abîmé, et qu'il faut le retourner, il faudra quand même payer les frais de transport.

Quant à la rotation en vitrine, les livres restent environ 3 jours selon la moyenne nationale. Mais ici ce n'est pas le cas. Par exemple, Moi, ce que j'aime, c'est les monstres d'Emil Ferris est toujours en vitrine depuis sa sortie il y a un an et demi.

5 – Y-a-t-il eu un changement dans le rapport entre auteur, éditeur et libraire?

Les auteurs qui viennent faire la promotion de leur livre, notamment en dédicace, sont parfois sous contrat.

De plus, les éditeurs ne font plus autant qu'avant la promotion de leurs auteurs. Pour les dédicaces par exemple, ils ne paient parfois pas le billet de train et l'hôtel. Dans ce cas, c'est à nous (les libraires) de les inviter et de nous occuper des charges. Mais parfois, ce sont les petits éditeurs qui soutiennent le plus.

6 – La crise sanitaire a-t-elle eu des répercussions sur votre activité?

Oui. Les livres sont habituellement commandés 2 à 3 mois à l'avance et payés ensuite avec le chiffre d'affaire. Mais en avril, il a fallu payer la même quantité sans chiffre d'affaire. Heureusement, il y a eu un décalage d'échéance de 2 à 3 mois sur certaines facturations.

Pendant le confinement, pour avoir des revenus, nous avons mis en place un système de retrait pour que les lecteurs puissent venir chercher leurs livres en évitant un maximum les contacts. Il suffisait de commander en ligne, et de cette façon, les clients ne rentraient pas dans la boutique, et ne restaient que le temps de récupérer leur BD.



1- <u>Le fonds de la librairie</u>: Par opposition aux nouveautés, cela désigne les autres livres. Ce sont des livres classiques ou qui ne viennent pas de sortir, et sont aussi dans les étagères parmi les nouveautés. Ce terme est également employé dans les bibliothèques.

- 3 -

AU BROUILLON DE CULTURE

LIBRAIRIE

Elisa Prieur

Le 2 septembre 2020

1 - Êtes-vous démarchés par des diffuseurs pour sélectionner les livres que vous allez vendre dans

Le diffuseur est plutôt une entité (personne morale) qui regroupe plusieurs maisons d'édition. Ce sont des représentants qui viennent présenter des catalogues pour faire des propo-sitions au libraire. Ils viennent avec un « argumentaire », qui peut ressembler à une plaquette concernant un ou plusieurs albums. Il contient: le nom de l'éditeur, la biographie de/ou des auteur(s), le synopsis, la couverture, des illustrations et parfois quelques planches.

Le libraire peut aussi se renseigner sur les albums qu'il va acquérir grâce à un logiciel comme Edelweiss qui donne accès aux catalogues des éditeurs, comme Actes Sud, Delsol (Delcourt/ Soleil) par exemple.

2 - Les diffuseurs Les représentants vous donnent-ils des indications quant au placement et la mise en avant des ouvrages? (Si ce n'est pas le cas, quelle est votre démarche?)

Le représentant nous propose un nombre d'exemplaire à acheter, que l'on accepte ou non. Pour le placement des livres, cela dépend si l'on est indépendant ou non. Dans notre cas, nous sommes des indépendant. et c'est le responsable de rayon qui se charge de mettre en avant les livres. La touche personnelle se fait en fonction de nos coups de cœur, que nous présentons de facon plus visible, en ajoutant une petite annotation sur le synopsis ou sur ce qui nous a plus.

3 - Avez-vous des livraisons de livres importantes? Si oui, quelles en sont les conséquences?

Cela dépend de la période. Il y a plus d'arrivées en septembre pour la rentrée, et en décembre au moment de noël. Il faut faire un choix et savoir prévoir au mieux le nombre d'exemplaire à prendre. Sinon, les livres de fonds s'accumulent vite. Si l'auteur en est à ses débuts, on prendra moins d'exemplaire au départ. Ce qui n'empêche pas d'en recommander au besoin. Cependant, nous ne prenons pas souvent de livre auto-édité en dépôt.



4 - Au bout de combien de temps (après leur sortie) retournez-vous les livres?

À nouveau, cela dépend des librairies. Dans notre cas, les invendus peuvent être retournés à partir de 3 mois et nous avons jusqu'à 12 mois. Passé ce délai, il est plus compliqué de rendre les livres. Il faut faire plus de démarches administratives, avoir des autorisations etc. Concernant les bandes dessinées, elles restent en moyenne 6 mois dans notre librairie Mais avec les nombreuses publications, la rotation est assez rapide pour

5 - Quelles sont les bandes dessinées que vous vendez le plus?

Nous vendons surtout des nouveautés et des romans graphiques.

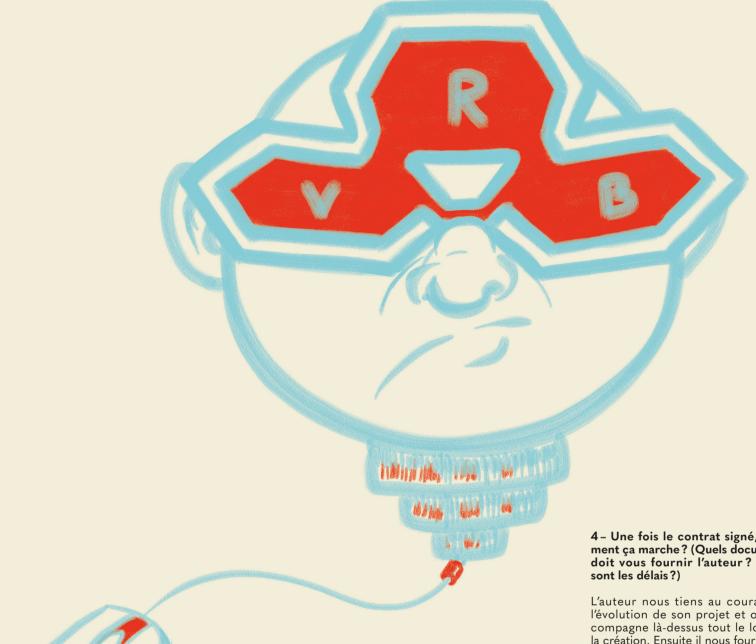
6- Comment se fait-il que le prix du livre, qui est pourtant fixe, change selon si on l'achète dans une librairie (généraliste/indépendante) ou dans une GSS (Grande Surface Spécialisée) comme la FNAC ou dans une GMS (Grande et Moyenne Surface) comme E. Leclerc?

Cela vient de la loi Lang (loi relative au prix du livre). Elle instaure un prix fixe dans la mesure de 5% (Possibilité de le baisser de 5% mais en aucun cas de l'augmenter de 5%, sinon c'est illégal). En générale, les libraires font une réduction de 5% sur les livres avec une carte de fidélité. Mais pour ce qui est des GSS et des GMS, quelquesunes font automatiquement cette réduction. Cette loi permet de limiter cette réduction pour que les librairies ne fassent pas faillite, dans le cas où les GSS et les GMS auraient des offres si avantageuses, que les clients n'achèteraient plus que chez elles.

7 - La crise sanitaire a-t-elle eu des répercussions sur votre activité?

Oui, car nous n'avons pas eu de chiffre d'affaire pendant plusieurs mois dû à la fermeture temporaire de la librairie pendant le confinement. Il y avait un drive, mais malgré tout, ça ne suffit pas. De plus, les manifes-tations ont été annulées. Mais en ce moment, depuis le déconfinement, nous avons une bonne fréquentation.

COLLECTION RVB MAISON D'ÉDITION Yannis La Macchia Le 26 août 2020



1- Avez-vous beaucoup de demandes de contrat de la part des auteurs de bande dessinée? Si oui, comment

gérez-vous cette forte demande?

On reçoit des projets comme tout le monde mais la plupart ne nous semblent vraiment pas adaptés à notre catalogue ni à notre approche de l'écran.

En général j'écris un petit mail pour dire que ce n'est pas le genre de chose qu'on fait.

2 - Quels sont vos critères pour valider la demande d'un auteur de bande dessinée?

En général ce qui nous motive c'est quand il y a un mélange entre une approche intelligente du support (l'écran) et du médium (la bande dessinée). Ensuite pour ce qui est du sujet, du dessin, de l'histoire et de tout le reste, c'est essentiellement subjectif. On est deux à choisir (Oriane Lassus et moi). Quand l'un de nous amène un projet ou un auteur l'autre donne son avis. Si on aime bienpour une raison ou une autre on fonce.

3 - Quels sont vos conseils pour un jeune auteur de bande dessinée qui souhaite vous contacter?

Comme c'est une situation un peu spécifique on a rédigé un petit document pour accompagner les auteurs. Je demande régulièrement aux gens qui nous envoient des choses de lire ça d'abord: http://collectionrvb.com/ medias/down/PourFaireUneBandeDessineeNumerique.pdf

4 - Une fois le contrat signé, comment ça marche? (Quels documents doit vous fournir l'auteur? Quels

L'auteur nous tiens au courant de l'évolution de son projet et on l'accompagne là-dessus tout le long de la création. Ensuite il nous fournit des documents en JPEG, TIF ou en PSD et nous explique ce qu'il veut comme interactivité. Après on s'occupe vraiment de tout. Des corrections, de la mise en page, de l'optimisation pour le web, de l'interactivité, du codage, etc. jusqu'à la promotion, la presse, la distribution et pour finir les relevés de ventes. On n'est pas le YouTube de la bédé, on fait vraiment un boulot d'éditeur. Les délais sont fixés au cas par cas en fonction de notre planning de sortie en discutant de ses disponibilités avec l'auteur.

5 - De quelle façon sont rémunérés vos auteurs de bande dessinée numérique?

Ils touchent une avance sur droit au moment de la création (pas énorme parce qu'on n'a pas beaucoup d'argent) et ensuite 50% sur les ventes et recettes liées aux abonnements. Ils reçoivent aussi des droits sur les ventes de CDC (carte de code) en librairie (10%, c'est la norme dans le monde du papier). Sinon certains auteurs parviennent aussi à obtenir des bourses ou des aides à la création dans le domaine du numérique.

- 5 -

ALEX W. INKER

AUTEUR DE BANDE DESSINÉE

Dédicace à La cour des Miracles, à Caen, pour sa bande dessinée *Un travail* comme un autre chez les Éditions Sarbacane.

Le 4 septembre 2020

1- Qu'appréciez-vous dans votre métier et quels en sont les avantages selon vous?

La liberté. La plupart des contraintes des professions standards sont absentes et j'ai la chance de faire un métier que j'apprécie. À titre personnel, mon travail est actuellement planifié sur 3-4 ans. Aussi, je m'entends très bien avec mon éditeur, comme on peut le voir dans certain film où le romancier et son éditeur développent une relation amicale.

2 - Comment avez-vous aménagé votre atelier et votre emploi du temps? (Travaillez-vous dans votre maison/appartement ou en extérieur, atelier/coworking? Combien d'heures par jour et par semaine travaillez-vous?)

Le problème d'un atelier en extérieur, c'est qu'il se trouve plus loin, et donc on peut perdre du temps avec le trajet. Il y a aussi le loyer qui est à plus de 120 €/mois. Comme j'ai un enfant, ce sont des contraintes qui ne correspondent pas à des horaires d'école par exemple. Alors je suis chez moi . 24h/24h! Au niveau de mon emploi du temps, j'ai gardé le rythme de travail que j'avais pendant ma thèse sur la bande dessinée. Je commence à 9h jusqu'à 12h, ensuite 14h-17h et je refais 2-3h dans la soirée. Et ce sont les mêmes horaires pour tous les jours de la semaine, y compris le weekend. Mais il m'arrive de m'accorder quelques dimanches.

3 – Votre matériel est-il coûteux et difficile à se procurer?

Non. Avec peu de moyens, il y a beaucoup de possibilités. Je dépense à peu près 100 € de matériel par an. Après il y a de plus gros investissements comme l'ordinateur et les logiciels comme Photoshop. Mais je pense que mon scan de 2003 est amorti depuis!

4- Votre emploi du temps d'auteur de bande dessinée à t-il tendance à

Il arrive que ma mère s'inquiète que je sois constamment chez moi. Le fait qu'elle me le dise, en plus de ma famille en général et de mes amis, j'ai parfois l'impression de passer à côté de quelque chose. Et c'est vrai que lorsque je suis en vacances, je continue de dessiner dans mes carnets. Il faudrait que je fasse des pauses de temps en temps...

5 – Les retours de votre communauté vous offrent-ils du soutient et du recul sur vos travaux?

6 - Les avis négatifs sur vos travaux vous impactent-ils? (Moralement et/ ou dans votre activité?)

Je pense que la communauté de la bande dessinée est très bienveillante. On est heureux de voir les nouvelles bandes dessinées des collègues et on se soutient. Mais les sites avec des notes et des commentaires réalisés par des personnes non professionnelles, sont à l'inverse malveillants. Certains auteurs sont très peinés de voir ces commentaires. Le problème, c'est qu'une critique personnelle peut diminuer le nombre de lecteurs de façon drastique. Alors certains répondent pour se défendre.

1- https://www.francetvinfo.fr/economie/emploi/carriere/vie-professionnelle/retraite/video-pendant-40-ans-la-securite-sociale-des-auteurs-a-oublie-de-preleverles-cotisations-retraite 3806259.html

2- Association pour la Gestion de la Sécurité Sociale des

7 - Qu'est-ce que vous apportent les salons ou autres événements auxquels vous êtes invité? (Des rencontres, opportunités?)

Ces évènements permettent aux auteurs de se retrouver et d'échanger sur leur travail, en plus de sortir un moment de cette «isolation» comme on en parlait précédemment. Les dédicaces par exemple, permettent de venir en librairie rencontrer les lecteurs et entretenir une relation plus humaine avec les libraires. Par la suite, ils prendront plus facilement l'initiative de mettre en avant notre album. C'est un échange de bon procédé: l'auteur amène des acheteurs au libraire et le libraire amène des lecteurs à l'auteur. En ce moment, j'ai des dates pour des dédicaces tous les 15 jours. Heureusement Lille dessert beaucoup de villes!

8 – Que pensez-vous du système de rémunération des auteurs de bande dessinée? (S'il n'est pas avantageux, avez-vous des solutions?)

Il n'est pas avantageux, mais il est difficile de trouver une solution. Le problème c'est qu'il n'y a pas de voleurs. C'est la chaîne du livre qui est à revoir. Il y a par exemple le problème de certains éditeurs qui publient en masse pour prendre de la place sur le marché, au détriment de la qualité de leur catalogue. Pour avoir une meilleure visibilité, il est préférable d'avoir un attaché de presse pour mettre en valeur son travail et sortir du lot. Quand on est jeune auteur, on croit que notre talent est la raison de notre succès. Mais on apprend vite qu'une bonne communication est primordial pour être visible et toucher les lecteurs.

9 - Que pensez-vous de votre retraite d'artiste-auteur?

Cécile Becq (qui a aussi été publié chez les Éditions Sarbacane) a fait une interview où elle répond qu'elle n'aura pas de retraite. De mon côté, je suis assez d'accord. Alors je fais du sport pour me tenir en forme et travailler jusqu'à 90 ans! On ne fait pas de bd pour avoir une retraite. D'ailleurs, il y a eu un problème¹ avec l'Agessa² en janvier 2020. L'organisme n'a pas prélevé les cotisations retraites, et ce depuis 40 ans pour certains... Ils risquent d'être privé de leur pension.

10 - Avez-vous été au FIBD 2020 ? Si oui, pour quelles raisons?

Pas cette année. Au FIBD (Festival International de la Bande dessinée) les places sont chères, alors l'éditeur privilégie les nouveautés. Mais les autres années à chaque sortie, j'y étais.

11 - Cumulez-vous plusieurs activités professionnelles? Si oui, est-ce lié au problème de rémunération du métier d'auteur de bande dessinée?

Au début, qui. Dans mon école, on nous apprenait le système de rémunération à la planche (€/planche) comme à l'époque franco-belge. Mais en discutant avec un ami, je me suis rendu compte que ce n'était plus le cas, et que l'auteur était payé au forfait. Quand je lui ai demandé combien il avait reçu d'avance sur droit pour sa première BD, il m'a répondu ****€. Seulement, ça fait juste pour tenir 1 an, et j'allai devenir papa! Ça a été l'élément déclencheur pour me lancer rapidement dans la BD, en plus de ma thèse qui n'était pas financée. Alors quand je suis allé voir un éditeur qui acceptait de faire un contrat avec moi, je voulais demander plus. Mais je suis resté sur le chiffre que m'avait indiqué mon ami. Finalement, la proposition faisait quasiment la moitié de ce que j'avais demandé. Alors je suis allé voir un autre éditeur (*******), plus gros, qui m'avait proposé un contrat également. Mais au moment où c'était validé, ils ont finalement rejeté ma proposition de format à l'italienne, en expliquant que ça ne se faisait pas trop, que c'était risqué, et qu'il y avait une connotation d'édition indépendante. Je suis donc retourné vers la première proposition. Ensuite, J'ai arrêté mon travail de chargé de cours et j'ai pris un travail à l'imprimerie de la fac pour compléter mes revenus. D'ailleurs, j'y ai fait la moitié de mes planches sur le comptoir de l'accueil! C'est dans ces conditions que ma première bande dessinée, Apache, a vu le jour. Par la suite, elle a été sélectionnée en 2016 à Angoulême et a recu le prix SNCF du Polar. Pour mon second album, j'ai pu demander plus à mon éditeur. J'avais fait mes preuves et ma responsabilité de parent m'a donné la force de ne pas hésiter à revoir les prix à la hausse. C'est finalement au bout de 4 albums que je suis arrivé à en vivre, avec un prix correct et sans autre activité à côté. J'avais 29 ans, et aujourd'hui i'en ai 34.

3 - https://www.comicartfactory.com/ artistes/alex-w-inker/

12 - Avez-vous déjà vendu des planches ou des dessins originaux? Si oui, est-ce lié au problème de rémunération du métier d'auteur de bande dessinée?

J'ai un galeriste en Belgique à la Comic Art Factory³ qui vend mes planches en prenant 40 %. On pouvait aussi acheter mes originaux à la galerie Art-Maniak à Paris. Mais j'y ai retiré mes planches, il ne faisait pas le travail. Je gagne environ 6000 € par an en vendant mes planches et mes originaux. Cela fait partie de mes revenus. Personnellement, je ne sais pas mettre un prix sur mes dessins. C'est pour ça que je préfère qu'un galeriste s'en occupe.

En discutant avec des collègues, j'ai fait le choix de les mettre à la vente. Je me suis finalement dit qu'elle ne servait pas à grand-chose dans un placard, et elles me permettent d'avoir un salaire décent. Mais cela ne m'empêche pas d'en garder quelques-unes pour moi, mes préférées.

13 - Selon vous, aimer son métier est-il suffisant pour s'en satisfaire?

On ne sait pas s'il fait plus de tort ou de bien. Les horaires sont décalés, voir il n'y en a pas. C'est à nous de se fixer des heures. Et quand on n'a pas d'atelier, il est parfois difficile de lâcher prise. Mon travail est toujours dans la pièce d'à côté.

Personnellement, j'ai de la chance que ça marche. Mes parents me disaient que c'était important d'aimer son métier. Quand je parle avec des amis qui n'ont pas la même profession, je me rends compte que j'ai peu de contraintes comparé à eux. Aussi, mon métier fait rêver les enfants et mon fils veut faire comme son père. Mais avant je le préviendrai quand même que ce n'est pas si facile.

14 – La crise sanitaire a-t-elle eu des répercussions sur votre activité d'auteur de bande dessinée?

J'ai été frustré car au bout du confinement cela faisait 6 mois que j'étais enfermé. Les dédicaces et les rencontres qui marquent la fin d'un cycle de travail ont été annulés, et les retours des lecteurs avortés. Je l'ai mal vécu. Mais sinon c'est un peu mon quotidien d'être enfermé, donc ça a été.

15 - Des conseils pour les jeunes auteurs qui souhaitent se lancer dans la bande dessinée?

Devenir papa! Le fait d'avoir la responsabilité d'un enfant m'a donné plus de rigueur. Je voulais montrer que ce métier était un vrai travail et que l'on pouvait en vivre.

16 – Souhaitez-vous ajouter quelque

Mes réponses ne sont pas représentatives du monde de la bande dessinée. Pour moi tout glisse et tout se passe bien. Et j'ai bien conscience que la plupart des auteurs n'ont pas cette chance. 4 - http://www. bodoi.info/sarbacane-est-ra-

Les + / Autres sujets abordés:

17 - Avez-vous d'autres projets en cours?

J'ai déjà signé 2 contrats d'avance avec le même éditeur. Cela me permet d'avoir une bibliographie cohérente. Mais si on est un «mercenaire», c'est plus compliqué.

18 - Que pouvez-vous me dire sur votre éditeur?

Les Éditions Sarbacane font des beaux livres leur marque de fabrique. En plus, mon éditeur me suit du début à la fin pour réaliser mes projets. Il est proche de tout ses auteurs. Il nous a même appelé pour nous demander notre avis sur le rachat⁴ de la maison d'édition cet été. Il a imposé ses conditions à l'acheteur en demandant par exemple de limiter les sorties à 50/an. Cela permet à la maison de garder son identité. Mais plus une boîte grandie, plus elle a de responsabilités. Un autre avantage des Éditions Sarbacane est de pouvoir donner à ses auteurs un à valoir pour leur projet. Ce n'est pas le cas de toutes les petites maisons d'édition (indépendantes ou non) qui peuvent ne pas avoir assez de budget.

19 – Si un jour vos livres sont traduits, comment va se transformer le texte que vous avez lettré à la main? (Allez-vous tout réécrire? Où y a-t-il d'autres solutions?)

S'il y a une traduction, des typographes reprennent mon lettrage à la main pour en faire une police. D'ailleurs, si un auteur propose un lettrage à la main mais qu'il n'est pas propre et/ou lisible, l'éditeur peut lui refuser d'écrire à la main.

En tout cas, j'aimerais beaucoup que mes BD voyages. D'autant plus que la plupart de mes histoires se déroulent aux États-Unis.

20 - Devez-vous scanner vos planches vous-même? Faites-vous le nettoyage également?

En général oui. Cela dépend du délai. Je scanne mes planches en A3 et je les nettoie avec Photoshop. Pour aller plus vite, je réalise mon crayonné avec un crayon bleu et j'encre avec de l'encre de chine. Une fois scannées, j'augmente les contrastes, et le crayonné bleu disparait. Cette technique permet notamment de ne pas avoir besoin de gommer ses planches et évite de les abimer. Une fois nettoyées, je colorise mes planches numériquement avec des aplats. (Si j'avais plus de temps, je ferais la colorisation en traditionnelle.) Je m'accorde au plus souvent une journée par planche, mais je ne dois pas dépasser les 3 jours.

21 - Comment dessinez-vous vos personnages?

Pour moi, plus le dessin est technique, plus l'auteur prend de la distance avec ses personnages. C'est pour cela que je préfère la spontanéité. Pour garder le rythme en faisant mes planches, je dessine le même in-dividu, sur 1 à 3 pages pour conserver ses traits. Cela évite de se réadapter à chaque case, de perdre du temps et de changer son apparence. Mais je ne fais pas trop de page d'un coup, sinon i'ai du mal à estimer mon temps de travail. Concernant les trames à gros pointillés, je m'inspire des graphismes des Gameboy, comme dans le jeu Tortue ninia. Pour les arbres qui ressemblent à des «choux à la crème», cela me rappelle le jeu Zelda sur la Super NES.

22 - Suivez-vous le livre jusqu'à sa fabrication?

Oui, du début jusqu'à la fin. Comme c'est une petite structure, j'ai l'opportunité d'être plus proche de la production pour faire des suggestions sur l'apparence physique du livre. Par exemple, pour Servir le peuple, je voulais de la dorure à chaud couleur or pour la couverture, et ma proposition a été retenue.

23 – Quels sont vos auteurs de références?

Mes inspirations viennent principalement de Chris Ware et de la BD alternative aux États-Unis

6- -7-



BECKY ET SOUILLON AUTO-ÉDITEURS DE BANDE DESSINÉE Le 11 septembre 2020

selon vous?

Être son propre patron, créer des histoires lues et appréciées par de nombreuses personnes, l'autonomie.

temps? (Travaillez-vous dans votre maison/appartement ou en extérieur, atelier/coworking? Combien d'heures par jour et par semaine travaillez-vous?)

On travaille à la maison dans un es- amis. pace spécialement aménagé. On a chacun un ordi avec une tablette écran connectée.

Le temps de travail varie selon la crèche et la sieste du bébé, entre 5-7h/jours 5/semaine et un peu moins

Ça peut être largement plus en période de rush.

3 - Votre matériel est-il coûteux et difficile à se procurer?

Environ 1000 € l'ordi et 2500 € la tablette. C'est relativement peu comparé à d'autres métiers.

1- Qu'appréciez-vous dans votre mé-tier et quels en sont les avantages votre atelier et votre emploi du autrice de bande dessinée a-t-il ten-vous offrent-ils du soutient et du dance à vous isoler?

> Ça dépend des périodes, quand je dois travailler tard je ne vois pas beaucoup de gens. Mais j'essaye de garder du temps pour ma famille et mes

vous offrent-ils du soutient et du recul sur vos travaux?

Oui, sans eux je n'aurais pas continué. Je prends toujours à cœur les remarques tout en gardant mon propre

6 - Les avis négatifs sur vos travaux vous impactent-ils? (Moralement et/ ou dans votre activité?)

Oui, j'essaye de ne pas trop en tenir



7-Ou'est-ce que vous apportent les salons ou autres évènements auxquels vous êtes invité(e)? (Des rencontres, opportunités?)

Rencontre avec les lecteurs, avoir un aspect encré dans le réel.

8 - Que pensez-vous du système de rémunération des auteurs de bande dessinée? (S'il n'est pas avantageux, avez-vous des solutions?)

https://maliki.com/strips/a-croisee-

9 - Que pensez-vous de votre retraite d'artiste-auteur?

J'en ai une car j'en cotise moi-même ailleurs, sinon je n'aurais pas grandchose.

10 - Avez-vous pris part aux manifestations du FIBD 2020? Si oui, pour quelles raisons?

Très mauvaise. J'en ai fait un strip: Non, car je tenais mon stand mais le

11 - Cumulez-vous plusieurs activités professionnelles ? Si oui, est-ce lié au problème de rémunération du métier d'auteur de bande dessinée?

J'ai la chance que non mais c'est le cas pour beaucoup d'auteurs.

12 - Avez-vous déjà vendu des planches ou des dessins originaux? Si oui, est-ce lié au problème de rémunération du métier d'auteur de bande dessinée?

Très peu car je travaille en numérique. Je propose d'autres types de contreparties physiques plus accessibles via mon Tipeee.

13 - Selon vous, aimer son métier est-il suffisant pour s'en satisfaire?

Non, il faut pouvoir en vivre sinon on peut vite s'en dégoûter.

14 La crise sanitaire a-t-elle eu des répercussions sur votre activité d'auteur de bande dessinée?

De mon côté non mais pour les sorties libraire j'imagine oui.

15_ Des conseils pour les jeunes auteurs qui souhaitent se lancer dans la bande dessinée?

C'est difficile alors ne lâchez rien!

JEHAN KHODL **AUTEUR DE** BANDE DESSINÉE Lundi 4 janvier 2021 1- Votre matériel est-il coûteux et difficile à se procurer? Je pense que oui, entre le stylo d'architecte (rapidographe 0.25), et tout le matériel informatique, comme une tablette, l'ordinateur et la suite Adobe, ça fait une petite somme, mais facile 2- Votre emploi du temps d'auteur

de bande dessinée à t-il tendance à vous isoler?

Oui et c'est en partie pour cela que je fais ce métier.

3-Les retours de votre communauté vous offrent t'ils du soutient et du recul sur vos travaux?

Si par communauté, on parle des personnes qui me suivent sur les réseaux, alors c'est toujours très positif donc ça ne permet pas d'évoluer mais si par communauté on parle de la SCAA (Swiss Comic Artist Association), alors oui on se soutient et se donne des conseils.

4 - Les avis négatifs sur vos travaux vous impactent-ils? (Moralement et/ ou dans votre activité?)

Oui mais positivement, c'est important et souvent, ce sont grâce à ces avis que l'on peut évoluer.

5-Qu'est-ce que vous apportent les salons ou autres événements auxquels vous êtes invité? (Des rencontres, opportunités?)

Je n'y ai pas encore participé mais j'angoisse déjà un jour de faire ça, j'ai plus de plaisir à être un simple visiteur que sur le devant de la scène.

6 - Que pensez-vous du système de rémunération des auteurs de bande dessinée? (S'il n'est pas avantageux, avez-vous des solutions?)

Pour l'instant, les rares livres que j'ai réalisés ne me permettent pas encore de me faire une opinion sur le système malheureusement.



Je n'y ai pas encore pensé mais je pense que je continuerai à produire

8 - Avez-vous pris part aux manifestations du FIBD 2020? Si oui, pour quelles raisons?

9 - Cumulez-vous plusieurs activités professionnelles? Si oui, est-ce lié au problème de rémunération du métier d'auteur de bande dessinée?

Oui et c'est surtout pour avoir un revenu fixe et assurer un frigo rempli à la fin du mois

10 – Avez-vous déjà vendu des planches ou des dessins originaux? Si oui, est-ce lié au problème de rémunération du métier d'auteur de bande dessinée? (Si vous travaillez en numérique, faites-vous des tirages limités?)

C'est surtout parce que beaucoup de clients ou particuliers veulent un original. Certaines galeries préfèrent exposer des originaux, c'est plus intéressant pour leurs clients.

11 - Selon vous, aimer son métier

est-il suffisant pour s'en satisfaire?

Oh oui, j'ai beaucoup de plaisir à faire ce métier mais c'est également très angoissant de pas savoir de quoi sera fait demain, s'il y aura des nouveaux mandats, BD etc...

12 - La crise sanitaire a-t-elle eu des répercussions sur votre activité d'auteur de bande dessinée?

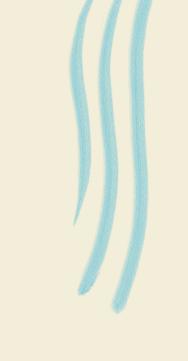
Aucune Lluste moins de déconcentrations externes mais, je devais finir un gros projet et je n'ai pas beaucoup ressenti le besoin d'aller dehors.

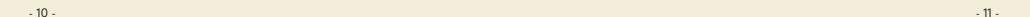
13 - Des conseils pour les jeunes auteurs qui souhaitent se lancer dans la bande dessinée?

De se lancer tout de suite et pas attendre, faire d'abord des petites bd/ fanzines pour se faire la main et petit à petit faire des projets plus gros.

14 - Souhaitez-vous ajouter quelque chose?

Non rien de spécial, merci pour tout!





1- Qu'appréciez-vous dans votre mé- 2 - Comment avez-vous aménagé selon vous?

La bande dessinée me permet de message et mon dessin. J'ai l'impression qu'à chaque fin de projet, je fais des progrès. En plus, le travail prend forme avec peu de moyens matériels et rapidement, c'est également cela aui me motive.

Avant ça, j'avais fait une formation dans les métiers de la réalisation de soi, je trouve. Maintenant que j'arrive films d'animation. L'aventure du film à faire la part des choses, je garde demande des années d'investissement. La différence avec la bd, c'est qu'elle m'a permis de raconter des histoires plus ou moins complexes, sur un temps moins long. C'est le message qui m'intéresse. Dans la bd, je trouve la forme qui me convient.

On peut aussi dire que le travail bd est solitaire tandis que le film réunit des équipes. J'aimais bien travailler en groupe, mais depuis que je fais de la bd, cette autonomie sur la narration m'a permis de me concentrer sur des sujets qui me sont chers. Désormais, je peux les approfondir à mon rythme et travailler mes propos sur le long terme. Après chaque projet, une trajectoire se dessine un peu plus.

Les rencontres avec les lecteurs et les lectrices m'enrichissent aussi.

tier et quels en sont les avantages votre atelier et votre emploi du temps? (Travaillez-vous dans votre maison/appartement ou en extérieur, atelier/coworking? Combien travailler mon découpage, le sens du d'heures par jour et par semaine travaillez-vous?)

> J'ai travaillé en atelier un petit moment, puis en déménageant, je me suis organisé pour travailler chez moi. La difficulté est de savoir différencier le moment de travail et la détente, la frontière est fine lorsqu'on est chez cette organisation qui me convient.

En termes de temps à passer par journée, c'est variable, ça dépend de l'étape à laquelle j'en suis. Par exemple, lorsque j'écris ou que je dessine le découpage, je travaille peu d'heures dans la journée (voir pas du tout), je sors marcher plus ou moins longtemps, je fais autre chose, me change les idées. À mon sens, ça fait partie du processus de création.

Ensuite, je peux travailler des journées complètes pour d'autres étapes, comme la mise au propre des dessins, la colorisation. Puis, lorsque je suis en retard, comme c'est le cas actuellement, je peux travailler 10 heures par jour, voire plus. C'est en cas de force maieure.

La covid m'a demandé de faire une belle pause, du coup j'ai pas mal de boulot à rattraper. Heureusement pour moi, ce temps se rattrape bien

3 - Quel matériel utilisez-vous?

Mon matériel est standard. J'ai quelques crayons, quelques pinceaux, du fusain, et un porte-plume avec de l'encre, en plus de mon ordinateur et de mes outils numériques.

4- De quelle façon travaillez-vous?

Dans un premier temps, je prends des notes, je lis et je regarde des choses.

Mais je prends également le temps de ne rien faire. Enfin, disons que j'ai quelques idées dans un coin de la tête qui me reviennent de temps à autre.

Ensuite, j'adapte ma façon de travailler en fonction du matériel utilisé pour les images.

Par exemple, il m'arrive de commen cer par l'outil numérique qui me permet de gagner du temps, et ensuite, je passe sur papier car la ligne traditionnelle me plaît. Enfin, s'il le faut, i'ajoute la colorisation.



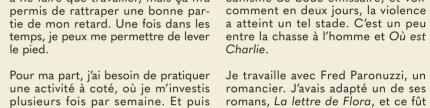












La difficulté a été au tout début,

6 - Les retours de votre communauté vous offrent-ils du soutient et du

Oui, les retours des lecteurs(trices) Avec tout ce qui se vend, je ne suis m'ont apporté de bonnes énergies, ne serait-ce que pour les échanges.

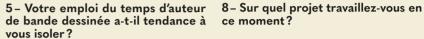
Que les gens aient aimé ou pas, les échanges m'ont donné des points de vue sur mon travail et ça c'est top.

Mais je ne pense pas avoir de communauté, car les bd que je traite sont toutes différentes, autant graphiquement que par le propos. C'est une vraie chance de pouvoir échanger directement avec les lectrices/lecteurs lors de rencontres.

ou dans votre activité?)

ou positives, y a que ça d'vrai.

- 13 -



Mon emploi du temps ne m'isole pas, ou alors, ce serait une isolation voulue puisque je l'organise. Dernièrement, c'est vrai que j'ai passé deux semaines à ne faire que travailler, mais ça m'a

l'entourage permet de couper avec le travail. Chacun trouve son équilibre à sa manière, j'imagine.

lorsque j'ai décidé de me consacrer à la bd. (Ce pourquoi j'ai laissé le cinéma d'animation d'ailleurs.) J'ai déménagé, et il a fallu que je m'organise pour travailler seul. J'ai galéré un temps. C'était comme un nouveau départ, maintenant j'ai pris mes II y a des éditions diverses et variées, marques.

recul sur vos travaux?

7- Les avis négatifs sur vos travaux entre auteur, autrice et éditeur, édivous impactent-ils? (Moralement et/

Ca fait partie du ieu, la critique est le retour du partage. Une fois que la bd est faite, elle ne m'appartient plus.

Je ne fais que de la bd, il n'y a rien de grave. C'est peut-être aussi pour ça que je questionne ma narration, la manière d'exposer mes sujets, ça me permet de tenter des choses. C'est aussi pour ca que i'aime faire de la bd. il y a une vraie place pour l'audace, je

Je me dis que c'est que de la bd. ca dédramatise. Et puis les critiques qui construisent, qu'elles soient négatives

Je travaille sur un fait divers d'août 1893, sur le massacre d'ouvriers italiens dans le Gard, autour des remparts d'Aigues-Mortes. L'idée est de proposer une narration sur un mécanisme de bouc-émissaire, et voir comment en deux jours, la violence entre la chasse à l'homme et Où est Charlie

Je travaille avec Fred Paronuzzi, un romans, La lettre de Flora, et ce fût notre première bd : Zia Flora .

9 - Êtes-vous en bonne entente avec votre éditeur?

Oui, je m'estime chanceux.

10 - Est-il difficile aujourd'hui de trouver un éditeur et de réussir à faire sa place?

et un très grand nombre de bd imprimées chaque année. Alors oui, je pense qu'il est plus simple d'être édité, aujourd'hui. Mais se faire une place est une autre paire de manches.

pas sûr de savoir comment se faire une place dans ce milieu. Je ne sais pas comment on peut savoir qu'une bd va être un succès.

Si c'est ce qu'on entend par «faire sa place ». Je me dis qu'il doit y a avoir tellement de bonnes bd qui n'ont pas beaucoup vécues et qui disparaissent comme elles sont venues. Avec le terme «faire sa place», peut-être qu'il y aussi, le fait de développer un travail sur le long terme avec une maison d'édition, même si ça ne se vend pas bien. La confiance et l'estime trice, ça compte.

- 12 -



22 - La crise sanitaire a-t-elle eu des répercussions sur votre activité d'auteur de bande dessinée?

Comme je travaille à domicile, c'est ma méthode habituelle. Mais le fait de ne pas pouvoir sortir me promener quelques heures, ça m'a manqué. Du coup, je n'étais pas concentré pendant un bon moment. J'ai dû faire une pause. Ça m'a permis de prendre le temps de faire autre chose pour moi. C'était intéressant pour cela.

Durant ce confinement, il y a un travail plus ou moins intérieur qui opère. C'était une période inédite, que tout le monde a senti passer, avec toute la dureté et la violence que ça implique dans certains foyers, c'est malheureux.

11 - Je me pose parfois la question... 14 - Ce sont des questions que Est-ce pertinent aujourd'hui de devenir auteur et d'alimenter le moulin de la surproduction?

Je me la pose aussi. Mais j'avoue que je me trouve hypocrite, lorsque je vois l'impact du marché du livre sur la planète. C'est un empire, le modèle économique existe avec ou sans nous.

Peut-être qu'à notre hauteur, dans un monde si compliqué et injuste, le fait de trouver une tâche qui nous captive, nous passionne.

C'est déjà une chance. Je n'arrive pas à donner de réponse à cette question Pour moi, notre mode de vie en général pose question.

12 - Qu'est-ce que vous apportent les salons ou autres événements auxquels vous êtes invité? (Des rencontres, opportunités?)

Lorsque j'y vais je n'ai pas spécialement d'attente. Je me rends disponible pour les gens qui veulent me parler, me poser des questions, me faire des retours.

Les échanges avec le public, au début j'avais des appréhensions, de la timidiet motivant.

13 - Que pensez-vous du système de Il risque d'y avoir un changement de rémunération des auteurs de bande dessinée? (S'il n'est pas avantageux, avez-vous des solutions?)

Pour être passé par plusieurs états de rémunération, je dirais qu'elle varie d'une maison à une autre, puis même d'un(e) auteur(trice) à un(e) autre. Et les ventes, la notoriété, ça compte

Dans la chaîne de métier du livre/bd, il y a plusieurs points qui me restent flous. Les discussions auteur(trice) et éditeur(trice) ne sont pas simples, chacun prêche pour sa paroisse.

La situation des auteurs(trices) ne s'arrange pas à mon sens, peut-être qu'un nouveau modèle se mettra en place. À mon avis il va y avoir du changement tôt ou tard, car ce modèle finan cier n'est vraiment pas tenable.

Peut-être imprimer moins de livre avec un pourcentage de droit d'auteur plus élevé, ou des circuits plus courts entre auteur(trice) et lecteur(trice) à l'image des sites de financement participatif. Mais les maisons d'édition ont un rôle et une histoire importante, je n'ai pas tous les tenants et aboutissants pour répondre.

i'aborde dans mon mémoire : le crowdfunding, l'écologie de l'édition, l'impact des éditions papier et des éditions numériques et les solutions à ces problèmes.

Oui, tout cela est important, mais j'ai l'impression que ça soulève encore d'autres questions. À mon avis, le système est destructeur, mais je pense aussi que changer le modèle est aussi destructeur, surtout pour les plus petits. Les dommages collatéraux seront importants. Comme dans la sélection naturelle, les affaiblis ne pourront plus

L'Humain apprend à s'adapter, je suis sûr que nous avons les facultés pour rebondir. Mais je ne peux pas m'empêcher de penser à celles et ceux qui sont investis, faisant vivre le neuvième art du mieux qu'ils/elles peuvent. ceux-là même qui seront amenés à

15 - Que pensez-vous de votre retraite d'artiste-auteur?

Je ne pense pas en avoir. Il va y avoir des problèmes qui viendront avant, je pense. Avec l'aridification du territoire, les changements sont trop té, mais une fois habitué, c'est sympa flagrants pour se projeter si loin, à

modèle drastique.





18 - Aparté: La bande dessinée et la communication

La communication et les réseaux sociaux font partie intégrante de la vie de la bd.

J'avoue avoir des difficultés avec les réseaux sociaux. Je n'aime pas poster mes travaux sur ces plateformes. Pourtant, i'aime bien partager mon travail. Peut-être que c'est le ton, la mentalité, les idées raccourcies, qui me mettent mal à l'aise.

Et puis, cet état d'esprit fabricant des communautés de communautés, c'est le genre de poupée gigogne qui me dérange. Mais ça reste un excellent outil commercial.

Bref, dessus, je suis à la ramasse.

19 - Cumulez-vous plusieurs activités professionnelles? Si oui, est-ce lié au problème de rémunération du métier d'auteur de bande dessinée?

Oui, il y a eu un moment où je devais travailler à côté. Par chance, je pouvais travailler sur de la publicité pour l'étranger. Le travail était court, et me permettait de me consacrer ensuite à la bd. J'ai procédé ainsi lors de ma

A présent je peux me consacrer entièrement à mon travail.

16 - Avez-vous pris part aux manifes-

tations du FIBD 2020? Si oui, pour

Pour la manifestation, j'ai participé à

une courte marche mais je n'ai pas pu

assister à l'assemblée qui récapitulait

des points importants, les actions en

cours. Il n'y a pas eu assez de place

17 - D'autre part, je me demandais... Si j'ai une licence en design gra-

phique et un master en édition, est-

ce que je pourrais faire des propo-

sitions à l'éditeur sur la forme et le

Oui, vous pourrez certainement,

surtout avec des maquettes ou des

prototypes, ca ouvre des discussions

Je dois dire que je ne connais pas trop les diplômes. De mon point

de vue, ce sont surtout les travaux,

maquettes et les idées graphiques

que les décideurs attendent et com-

sera apprécié avec votre maquette, à

mon avis. Mais j'imagine que sur ces

questions de diplômes, vous savez

mentent. Votre travail de fin d'étude

pour accueillir tous les manifestants.

quelles raisons?

au festival d'Angoulême.

graphisme du livre?

bien mieux que moi.

20 - Avez-vous déjà vendu des planches ou des dessins originaux? Oui, c'était la première fois que j'allais Si oui, est-ce lié au problème de rémunération du métier d'auteur de bande dessinée?

> Non, pour l'instant je n'en ai pas vendu. Mes deux premières bd n'avaient pas le format adéquat. Je travaillais sur des feuilles volantes et je composais mes planches, ou alors ie travaillais sur des feuilles A4. Actuellement. je travaille mes planches en format A3. On verra pour la vente dans un autre temps.

21 - Selon vous, aimer son métier est-il suffisant pour s'en satisfaire?

Oui, c'est mon avis, parce qu'il s'agit d'épanouissement. C'est précieux. Après en bd, c'est dur d'en vivre pour tout le monde. On fait des choix, on peut trouver des choses injustes, aus-

Ce n'est pas parce qu'on aime un métier qu'il faut tout prendre sans rien dire. Se satisfaire de son métier, c'est aussi une histoire de compromis, à mon avis.



23 - Des conseils pour les ieunes auteurs qui souhaitent se lancer dans la bande dessinée?

Je n'ai pas vraiment de conseil.

Ce milieu est bondé de personnes avec plein de bonnes volontés et de superbes idées pour raconter des choses. Beaucoup rencontrent des difficultés, voir des situations bien

Tant qu'on garde la bonne énergie qui motive à raconter des choses, on peut davantage maintenir le cap sur la longue distance, je crois.

24_ Pas de regrets?

Non pas de regrets, au contraire, j'ai l'impression d'avoir de la chance car j'ai découvert mon goût pour faire de la bd, par un concours de circons-

Ça n'a pas de prix.

- 14 -- 15 -

8 INTERVIEWS:

Libraires (Caen):

- La Cour des Miracles avec Jean-Marie, Jérémy et Nicolas
- Au Brouillon de Culture avec Elisa Prieur

Éditeur:

- Collection RVB avec Yannis La Macchia

Responsable de promotion:

- Anaïs Malherbe

Auteurs:

- Alex W. Inker
- Souillon et Becky
- Jehan Khodl
- Vincent Djinda

La Cour des Miracles avec Jean-Marie, Jérémy et Nicolas

Spécialisée dans la bande dessinée, c'est toujours dans une ambiance chaleureuse que l'on est accueilli à la Cour des Miracles. Plus de raison de se sentir perdu face aux nombreuses nouveautés, Jean-Marie saura vous raconter leurs synopsis avec ses talents de narrateur. Aussi, la librairie accueille régulièrement des auteurs en dédicace. Pour ne pas les rater:

Facebook de la Cour des Miracles: https://fr-fr.facebook.com/LaCourDesMiraclesCaen/

Au Brouillon de Culture avec Elisa Prieur

Cette librairie généraliste propose des livres en tout genre. Pour les amateurs d'illustrations, le rayon jeunesse propose des ouvrages des Éditions MeMo, notamment ceux d'Emilie Vast. On trouve aussi des magazines spécialisés dans la bande dessinée et le dessin (Les Arts Dessinés), le monde de l'art, et d'autres magazines qui utilisent la technique de la bande dessinée pour informer (TOPO ou La Revue Dessinée). Cette librairie permet d'inscrire la bande dessinée dans un champ plus large pour la mettre en relation avec d'autres domaines. Il ne faut pas hésiter à demander conseil! On vous répondra touiours avec le sourire.:)

Collection RVB avec Yannis La Macchia

La collection RVB édite des bandes dessinées numériques. Toutes les possibilités que propose un support dématérialisé méritent d'être exploitées et c'est ce que fait cette collection. Concernant leurs ouvrages, ils sont disponibles en librairie sous forme d'extrait papier que l'on appelle « carte de code ». Elles donnent accès à la bande dessinée complète en ligne. Sur leur site, tous les ouvrages sont disponibles pour un abonnement à seulement 3€ par mois pendant un an. Si on le souhaite, on peut devenir mécène en faisant des dons à la collection afin d'améliorer la liseuse et soutenir les auteurs. N'hésitez pas à aller jeter un coup d'œil pour découvrir une nouvelle façon de lire de la bande

<u>Site internet:</u> https://collectionrvb.com

Anaïs Malherbe

Pour sa dédicace à la Cour des Miracles, Alex W. Inker était accompagné d'Anaïs Malherbe, Responsable de promotion chez les Éditions Sarbacane. Elle est plus précisément chargée des relations avec les libraires, les bibliothèques et les écoles, ainsi que pour les salons et l'événementiel.

Alex W. Inker (Né en 1986)

Originaire de l'Avesnois, il est diplômé de l'Institut Saint-Luc de Bruxelles en bande dessinée et titulaire d'un master 2 de cinéma. En 2016, dès son premier album Apache, les lecteurs sont conquis et il reçoit le Prix SNCF du Polar 2017. Ses histoires s'inscrivent pour la plupart dans le XXe siècle, en passant par les États-Unis et la Chine. Avec 4 albums à son actif, il n'est pas rare de retrouver ses ouvrages parmi les sélections officielles, comme celle du Prix Töpffer International 2017 pour Panama Al Brown.

<u>Instagram :</u> https://www.instagram.com/alex.w.inker/?hl=fr

<u>Galerie Comic Art Factory:</u> https://www.comicartfactory.com/artistes/alex-w-inker/

Souillon (Né en 1979) et Becky

Après 3 ans de faculté d'Arts Plastiques, Souillon a intégré les Gobelins dans la section multimédia. Par la suite, il a travaillé pour Ankama sur le jeu vidéo Dofus, tout en publiant chez cet éditeur une version papier de son webcomic Maliki. Plus tard, la bande dessinée prend de plus en plus d'importance et il décide de se lancer dans l'auto-édition, soutenu par les lecteurs grâce au mécénat participatif. Appuyé par sa compagne Becky, formée dans les métiers de la communication et du graphisme, ils sont aujourd'hui auto-éditeurs de bande dessinée et créateurs du webcomic Maliki sous sa forme actuelle. Cette œuvre éponyme évolue depuis 2004, et Maliki est un personnage particulier que les lecteurs affectionnent, puisqu'elle s'ancre dans la réalité. Elle explique par exemple que Souillon est son larbin, elle est en couple avec Becky, et leurs chats sont directement inspirés de ceux des auteurs. Elle expose sa vie et ses questionnements sur le monde, mêlant humour, biographie, et parfois fiction.

<u>Le blog de Maliki:</u> https://maliki.com <u>Pour soutenir l'équipe de Maliki:</u> https://fr.tipeee.com/maliki

Jehan Khodl (Né en 1994)

Un peu avant l'obtention de son diplôme à l'école des Arts Appliqués de La Chaux-de-Fonds à Genève, Jehan Khodl expérimente différentes façons de dessiner et s'essaie aux tirages limités. Devenu auteur et illustrateur indépendant, il édite des fanzines, réalise des bandes dessinées, dessine des affiches dans le domaine culturel et se prête même à la création de jeux sur smartphone avec par exemple *The Worker* et *The Goldfish*. En 2017, à l'occasion de la 13e édition du Festival de bande dessinée de Lausanne, il obtient le 3e prix du concours de nouveaux talents BDFIL. et en 2018, sa bande dessinée Bermudes est nominée au prix Töpffer Jeune Bande dessinée. Il a également été publié chez la Collection RVB avec son ouvrage L'Épopée à la dérive.

Site internet: https://jehan.khodl.com Instagram: https://www.instagram.com/jehan_khodl/ Sa bande dessinée, Bermudes: https://www.jehankhodl.com

Vincent Djinda (Né en 1983)

À la suite de ses études aux Arts décoratifs de Strasbourg, où il s'essaie à diverses formes d'expression, Vincent Djinda entre à l'école de La Poudrière à Valence, spécialisée dans le film d'animation. Finalement, ce domaine ne lui permet pas de s'exprimer comme il le souhaiterai, et il se redirige vers la bande dessinée. En 2014, il publie son premier album, Zia Flora, en collaboration avec l'écrivain Fred Paronuzzi pour le scénario. Par la suite, il échange pendant un an avec les femmes de l'association Femmes en Luth à Valence. Touché par leurs témoignages, il décide d'en faire une bande dessinée qui paraît en 2019 sous le nom Et pourtant elles dansent, afin de partager leurs vécus. Le travail de Vincent Djinda s'axe principalement autour de l'humain, de ses relations au monde et des liens qu'il entretient avec ses semblables.

<u>Instagram</u>: https://www.instagram.com/explore/tags/vincentdjinda/

Note: Caen est la ville de France qui a le plus de librairies indépendantes par nombre d'habitants!

Prendre de la hauteur

Les enjeux du métier d'auteur de bande dessinée

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier mon compagnon, toujours présent pour m'encourager et me motiver.

Merci également à ma tutrice de mémoire, Tanya Rodgers, qui m'a laissé la liberté d'écrire ce qui me tenait à coeur, en plus de ses conseils pour enrichir mon mémoire.

Merci aussi à Juanma Gomez pour ses conseils, et me rappeler que ma « méthode de travail doit être à la hauteur de mes ambitions ».

Merci à Abir Belaid, pour m'avoir ouvert différentes pistes de réflexion autour de ma problématique.

Merci aussi à Sarah Fouquet et Bérénice Serra, qui fourmillent toujours de nombreuses références et de bonnes idées.

Merci aux auteurs Alex W. Inker, Souillon et Becky, Jehan Khodl, et Vincent Djinda; aux libraires de La Cour des Miracles avec Jean-Marie, Jérémy et Nicolas; à Univers BD; et Au Brouillon de culture avec Elisa Prieur; à la responsable de promotion Anaïs Malherbe; et à Yannis La Macchia, éditeur de la Collection RVB; qui ont permis de rendre ce mémoire plus vivant et inédit grâce à leur bienveillance et leur expérience.

Avant propos

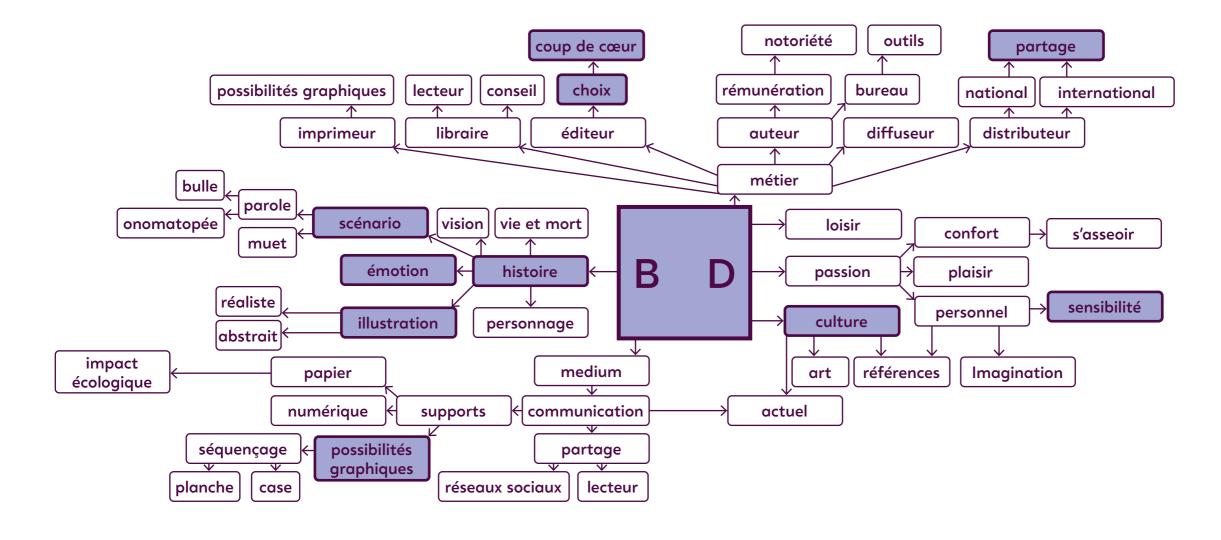
Hop! Au son des onomatopées, me voici arrivée en master pour écrire ce mémoire. Actuellement en DNSEP mention édition, option design graphique, j'ai choisi cette formation car je souhaitais aller plus loin dans le champ du graphisme et de l'édition. Grâce à elle, j'ai eu la possibilité de prendre plus de recul par rapport à mon travail et me poser les bonnes questions. En effet, la mention édition aborde la chaîne graphique plus en détail et permet de projeter ses projets en dehors de l'écran. Les différentes pièces de

la chaîne graphique s'imbriquent, et le projet est pensé dans son ensemble, de sa conception à sa sortie. Comprendre le métier de designer graphique et éditorial me semble indispensable pour réaliser mes projets, y compris ceux de bande dessinée, qui pourraient former mon futur métier.

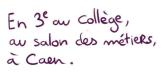
D'ailleurs, on me demande souvent pourquoi je ne suis pas allée dans une école de bande dessinée. Pour moi, la réponse est simple: Ça ne m'aurait pas suffi! En effet, cela pourrait être très intéressant d'avoir des cours sur un domaine qui me tient à coeur. Mais apprendre « seulement » la bande dessinée ne m'intéresse pas. Ce que je souhaite, c'est

connaître le champ plus large de ce domaine pour comprendre son environnement et voir de nombreuses formes éditoriales. Aller dans une école de bande dessinée n'est pas un mauvais choix. Mais ce n'est pas le mien. On pourrait comparer cela à un jardinier qui devient expert pour planter une seule sorte de légume où moi je souhaiterais cultiver de tout pour faire de multiples recettes. En outre, cette formation me permet de jouer sur différents terrains qui se complètent l'un l'autre.

Ainsi, pour mon mémoire, je me suis interrogée sur le métier d'auteur de bande dessinée. Ce dernier me fait sans cesse me poser des questions existentielles, notamment: Est-ce une bonne idée de devenir auteur de bande dessinée aujourd'hui? J'ai fait le constat que si l'on affirme vouloir devenir auteur, la plupart des personnes ressentiront cela comme une mauvaise idée. Une pensée populaire tout à fait compréhensible, quand l'auteur de bande dessinée est associé à un salaire médiocre et un emploi du temps surchargé... Je me pose alors la question s'il existe tout de même de bonnes raisons pour choisir ce métier, et à quel prix.

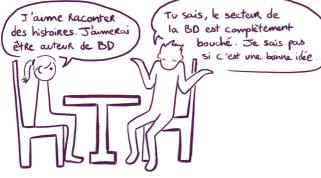


Introduction Conclusion Bibliographie	9 90 93	I – Activité : le quotidien de l'auteur de bande dessinée	11	A - Compétences, démarches et statut 1 - Compétences : la pluridisciplinarité 2 - Pour commencer 3 - Un peu de paperasse administrative pour réaliser son rêve ! B - Les inconvénients de la profession 1 - Des auteurs peu rémunérés 2 - Un avenir incertain 3 - Les répercussions du métier sur la vie privée C - Les droits et les avantages existent aussi 1 - Un métier passion : faire ce que l'on aime 2 - Les droits d'auteur 3 - Partager et être soutenu	13 21 31
		II – Contexte : dans quel milieu évolue-t-il ?	37	A – Du côté économique : le marché de la bande dessinée 1 – Un marché qui se porte bien ? 2 – La bande dessinée sur le marché de l'art 3 – Parenthèse : impact du coronavirus B – Pour les auteurs : une porte en forme d'entonnoir 1 – Des éditeurs débordés 2 – Des librairies saturées 3 – Des lecteurs noyés C – Un impact sur l'écosystème 1 – Les incidences des éditions papiers 2 – Les incidences des éditions numériques 3 – Solutions et alternatives	39 51 59
		III – Aborder la bande dessinée sous un nouvel angle	65	A – Une autre façon d'éditer pour la bande dessinée 1 – La bande dessinée underground, alternative et indépendante 2 – L'auto-édition et le financement participatif 3 – Éditer en ligne B – Design éditorial et bande dessinée : ouvrir le champ des possibles 1 – La composition : rapport texte-image 2 – Les supports et les formes physiques 3 – Les supports et les formes dématérialisées C – La communication et la bande dessinée 1 – Créer des histoires sensibles et contemplatives 2 – La vulgarisation de l'information 3 – Les moyens et techniques de communication pour la bande dessinée	67 75 83





Un scènariste dans l'animation



Le diable



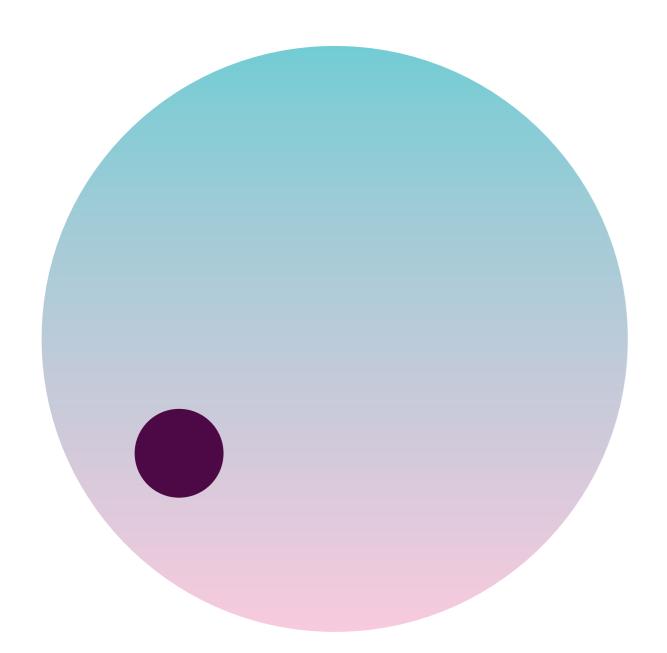
Introduction

Vouloir devenir auteur de bande dessinée est une chose, mais l'être au quotidien en est une autre. Pour faire ce choix, il est préférable de tâter le terrain et d'avoir les bonnes armes en main. Cependant, lorsque l'on se renseigne sur le sujet, la question des revenus de ces auteurs obstrue toutes les autres facettes (positives ou négatives) du métier. Pourtant, l'amateur motivé à besoin d'informations pour confirmer sa voie. Pour cela, il est important de se pencher sur le statut de l'auteur, le contexte dans lequel il s'inscrit et quels obstacles et/ou possibilités il peut rencontrer. En effet, les personnes qui souhaitent faire de la bande dessinée leur métier, se posent aujourd'hui des questions sur la faisabilité de leur ambition; et notamment: Quels sont les enjeux aujourd'hui en France de devenir auteur de bande dessinée?

Faire un constat, peser le pour et le contre, sont des moyens pour réussir à se décider. Pour cela, la notion du mot «enjeux» est importante. Ce dernier étant «Ce que l'on peut gagner ou perdre » lors d'une action, rappelle que faire un choix est toujours un pari, et qu'il vaut mieux étudier la question avant de passer à l'acte. Malheureusement, cela créé un problème. Plutôt que de tenter le pari, certains préfèrent la sécurité et ne se prononcent pas. Cela est dû principalement à cause de la réputation de «métier précaire» ou d'informations manquantes. Il serais donc profitable d'étudier la question plus en détails, afin de permettre aux personnes intéressées (dont je fais partie) de connaître les enjeux de la profession et d'aboutir à une réponse plus concrète.

Faire le choix de devenir auteur est souvent un souhait, un rêve d'enfant. Mais ce rêve doit s'inscrire dans la réalité pour être réalisable, avec tout ce que cela implique...

- 9 -



I – Activité : le quotidien de l'auteur de bande dessinée

Tantôt passionné par son métier, tantôt agacé par l'administratif et les problèmes de rémunération, l'auteur de bande dessinée vie avec autant d'avantages que d'inconvénients. Comme les deux faces d'une même pièce, il va comprendre que la vie n'est pas un long fleuve tranquille, mais que cela ne l'empêchera pas d'être heureux.

A - Compétences, démarches et statut

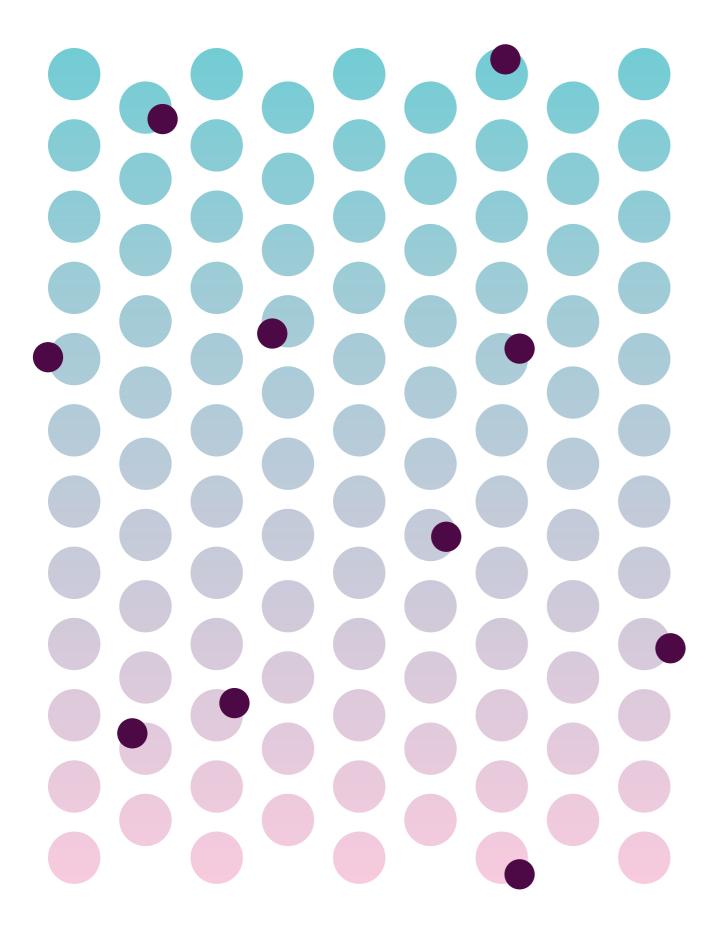
- 1 Compétences: la pluridisciplinarité
- 2 Pour commencer...
- 3 Un peu de... paperasse administrative pour réaliser son rêve!

B - Les inconvénients de la profession

- 1 Des auteurs peu rémunérés
- 2 Un avenir incertain
- 3 Les répercussions du métier sur la vie privée

C - Les droits et les avantages existent aussi

- 1 Un métier passion: faire ce que l'on aime
- 2 Les droits d'auteur
- 3 Partager et être soutenu



A – Compétences, démarches et statut

1 - Compétences : la pluridisciplinarité

Pour celui qui se lance dans l'art séquentiel¹, il faut espérer qu'il ait une tête à chapeau pour porter les nombreuses casquettes que doit avoir un auteur de bande dessinée: scénariste, dessinateur, illustrateur, coloriste, lettreur et graphiste, en plus d'être méthodique, de savoir vendre son travail, de le communiquer (notamment en participant à des salons ou en étant visible sur la toile), et de savoir utiliser les outils de son temps (logiciels, tablette graphique, scan).

Pour avoir ces différentes qualifications, il n'y a pas de recette miracle! Il est nécessaire d'apprendre et de s'entrainer régulièrement pour se mettre à jour et progresser. On peut entendre parfois que les personnes qui savent dessiner ont un «don», ou que c'est tout à fait «normal» puisqu'elles viennent d'une école d'art ou de graphisme... Mais c'est attribuer bien peu de crédit au travail du dessinateur, qui n'a pas acquis son trait du jour au lendemain (comme c'est le cas pour les autres facettes du métier). La vrai recette miracle cependant, est sûrement la motivation et l'amour de la création qui constituent un moteur à l'auteur de bande dessinée. Mais pour des compétences plus solides, il est préfé-

rable d'avoir une formation. En effet, même si certains sont autodidactes dans le domaine, **79% des auteurs de BD ont fait des études supérieures²** (dans le milieu artistique pour la plupart). Avoir une formation dans une école permet de se confronter à des avis divergents, des méthodes différentes, et de découvrir des techniques et des références dont on n'aurait peut-être jamais entendu parler si l'on avait été seul.

De plus, depuis la professionnalisation du métier, le niveau technique demandé s'est durci. Dorénavant, l'auteur doit maîtriser, en plus des outils dit «traditionnels³», des outils numériques comme les logiciels de PAO⁴ et les tablettes graphiques qui deviennent de plus en plus présents, voir indissociables du métier.

En outre, avoir de la technique n'est pas suffisant pour se démarquer et avoir toutes les cartes en main. C'est pourquoi la plupart des écoles de graphisme dispensent des cours sur l'économie et les droits de l'édition, en offrant aussi des clés sur la communication, indispensables pour l'auteur, sans qui son art deviendrait invisible⁵. Il peut également se renseigner auprès de l'AFDAS (Assurance formation des activités du spectacle) qui a élargie son champ à celui de l'édition du

^{1 –} Concept développé par Will Eisner en 1985 dans son livre théorique *La bande dessinée, art séquentiel.* (Titre original : *Comics and Sequential Art, Poorhouse Press*) Réédité et mis à jour, même posthume : dernière édition en 2019, comprenant l'intégralité des trois volumes sous le titre *Les clés de la bande dessinée* chez Delcourt.

^{2 –} Valérie Mangin, Benoît Peeters et Denis Bajram, «Auteurs de bande dessinée, présentation de l'enquête », in *Neuvième art* 2.0, accueil > thèmes > histoire éditoriale > la bande dessinée au tournant, 2017

^{3 -} Consiste à réaliser des planches avec des outils et des supports physiques.

^{4 -} Publication Assistée par Ordinateur

^{5 –} Référence à L'art invisible de Scott McCloud, traduit de l'anglais *Understanding Comics*, Harper Perennial, New York, 1993, qui est un des piliers de la théorie BD.



livre, de la culture et des industries créatives, pour obtenir une formation⁶ d'artiste-auteur. Enfin, une école peut permettre de tisser des liens avec de futurs collègues de travail, et de se constituer un réseau. Elle permet aussi de réaliser ses premiers projets et ouvrages en quelques exemplaires, pour apprendre le métier. Cela permet de se lancer, plutôt que d'attendre d'être prêt et ne jamais passer à l'acte. C'est en effet en commettant des erreurs et en les corrigeant, que le jeune auteur en devenir prendra en main son métier, connaîtra son niveau et aura confiance en lui.

2 - Pour commencer...

Avant d'entamer la réalisation d'un album, il faut définir précisément le concept et la démarche du projet. S'il se fait à deux (parfois à trois), les tâches et les rôles doivent être répartis, et son ébauche doit être homogène (dessin et scénario) et validé par tous. Dans ce cas, la définition des termes de l'éventuelle collaboration doit être mise en place, notamment par écrit. Il est important également d'établir un emploi du temps qui correspond à la durée du projet et à sa complexité, que l'on soit seul ou à plusieurs.

Une fois chose faite, un dossier doit être préparé pour tenter de décrocher un contrat avec un éditeur. Ce dossier est constitué du synopsis (ou du scénario terminé), de croquis des décors et des personnages (qu'il ne faut pas hésiter à aboutir avec l'encrage et la colorisation) pour donner le ton de l'histoire et l'ambiance, d'une quinzaine de pages de storyboard et enfin, de quelques planches terminées (dessinées, encrées et parfois mises en couleur) pour exposer le projet de façon plus concrète et précise. La qualité de toutes les pièces du dossier déterminera sans doute le nombre d'éditeurs intéressés.

D'ailleurs, pour éviter quelques déceptions, il ne faut pas viser tous les éditeurs! Mainstream ou alternatif, papier ou numérique, il y a l'embarra du choix selon la bande dessinée prévue et les objectifs du (des) créateur(s). Chaque maison d'édition, ou groupe d'éditeurs, a sa propre ligne éditoriale qui peut plus ou moins correspondre à la proposition de l'auteur. Pour s'orienter vers la bonne voie, il ne faut pas hésiter à consulter les catalogues des maisons d'édition pour éviter de créer un malaise en présentant une idée qui n'a pas sa place, aussi bonne soit elle. Pour plus de clarté, se renseigner

sur l'historique des maisons d'édition et leur appartenance ou non à une maison mère, n'est pas de trop pour mieux anticiper leurs attentes.

En outre, si l'auteur de bande dessinée souhaite approcher les éditeurs de son choix en personne, les salons dédiés à l'édition et à la bande dessinée sont la direction à prendre! Notamment en allant vers Angoulême et son FIBD⁸. Mais il ne faut pas s'attendre à aborder les éditeurs sur les stands. Le salon a désormais pris beaucoup d'ampleur et ce sont des vendeurs qui s'en occupent, du moins du côté des éditeurs majeurs. En revanche, il est toujours possible d'essayer chez les éditeurs indépendants et/ou alternatifs. Sinon, pour avoir une entrevue, mieux vaut se diriger vers le Pavillon Jeunes Talents. Cet espace de rencontre permet une présentation plus humaine de son travail, et offre la possibilité de montrer des originaux.

Par ailleurs, si la chance et le travail sont du côté de l'auteur, sa candidature se démarque et on lui propose un contrat. Mais qui s'en occupera et qui le suivra tout au long de son projet? L'éditeur? Ce dernier n'est pas le seul interlocuteur que l'auteur va rencontrer. D'ailleurs, les anglo-saxons font la différence entre la personne morale, qui est la société d'édition qui publie l'ouvrage (publisher) et la personne physique, directeur de collection, avec qui l'auteur sera en relation directe et privilégiée (editor). Le rôle de chacun est différent. La maison d'édition investit dans la réalisation de l'ouvrage, la communication, les revenus de l'auteur, etc. ; tandis que le directeur de collection mise sur le projet de l'auteur, et fait en sorte de le guider dans ses choix. On peut noter que dans de petites maisons d'édition, l'éditeur moral et physique ne forment qu'une seule et même personne. Mais dans tous les cas, l'auteur doit garder à l'esprit que l'éditeur (personne physique ou morale) est son égal: c'est un partenaire commercial. Il n'y a donc pas de hiérarchie. Pour les éditeurs numériques, l'auto-édition et le financement participatif, ce sont des façons de faire différentes. Le sujet sera abordé un peu plus tard (voir p.61).

D'autre part, avant ou après la mise en route du projet, l'auteur de bande dessinée doit trouver un espace de travail qui lui convienne pour oeuvrer correctement et confortablement. Seul ou en collectif, cela détermine en grande partie ses possibilités. S'il préfère être seul, la transformation d'une pièce en atelier dans sa

^{6 -} AFDAS | Formations: https://www.afdas.com/particuliers/artistes-auteurs

^{7 –} Nathalie Ferlut et Sébastien Cornuaud, Auteur, autrice de bande dessinée. Ah bon, c'est un vrai métier?, Angoulême, Association des auteurs de Bande Dessinée (adaBD), 2019, p.9

^{8 -} Festival International de la Bande Dessinée (Ici, il s'agit de celui d'Angoulême)



propre maison est une option. Et si c'est un petit appartement, il est concevable de prendre l'option clic-clac du canapé et ainsi libérer la chambre pour se consacrer à sa passion et rester concentré. Néanmoins, si le créateur possède un petit pécule, il est toujours possible de louer un atelier et ainsi différencier de façon distincte profession et vie privée. Dans l'autre cas, si le bruit et la présence d'autrui n'est pas un problème, il est envisageable de louer un espace de **coworking**⁹ à l'heure, à la journée ou au mois, afin d'échanger, partager et s'inscrire dans un contexte de travail plus détendu. Cette alternative au télétravail met à disposition des bureaux plus ou moins ouvert, une petite cuisine, des salles de réunions, du matériel de bureau etc.

Il existe aussi des opportunités à la sortie des écoles d'art: certaines d'entre elles proposent des dispositifs d'accompagnement¹⁰ pour ses étudiants diplômés avec des programmes de résidence de création et de mise à disposition d'espace de travail, en France et à l'international. Il arrive aussi que des étudiants fondent euxmêmes des collectifs d'artistes ou des associations qui peuvent avoir des avantages intéressants, tels que des invitations à des salons, la formation d'un réseau, un atelier à se partager etc.

En outre, dans un contexte en lien direct avec la bande dessinée, une résidence spécialisée pour les auteurs de BD semble sûrement la plus appropriée pour une période déterminée. La Maison des Auteurs¹¹ par exemple, offre «un soutien concret aux créateurs d'images installés à Angoulême ou désireux d'y venir en résidence » pendant une période de 3 mois à 2 ans. Sur place, l'auteur peut bénéficier de « séances d'information juridique, relatives au droit d'auteur, au statut social de l'artiste et aux questions soulevées par la création. », d'une salle informatique (dont ordinateurs avec logiciels de graphisme et scanner A4 et A3), d'une salle de reprographie et de façonnage, de lecture, de réunion, d'exposition et d'un café/salon, qu'il soit résident ou non à la Maison des Auteurs! Il suffit simplement d'y adhérer de façon individuelle pour seulement 15€ /an. Pour y entrer¹² en tant que résident et ainsi disposer d'un atelier individuel ou collectif, l'auteur de narration

^{9 -} Coworking: Espace de travail partagé

^{10 –} École Supérieure d'Arts et Médias de Caen/Cherbourg: Accueil > études > ésam starter

^{11 –} La Maison des Auteurs est l'un des départements de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, située à Angoulême. Présentation sur le site de la Citée BD: http:// www.citebd.org/spip.php?rubrique7

^{12 –} Pour plus de détails sur l'inscription, voir le site de la Citée BD: http://www.citebd.org/spip.php?rubrique381

graphique doit envoyer un dossier sur son projet (comme vu précédemment), et y ajouter une participation de 150 € par an «en contrepartie du soutien apporté par la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image ». Aussi, certains privilégiés peuvent également jouir d'appartements individuels ou collectifs, et avec un peu de chance, d'une bourse de 5 000 €, réservée à un lauréat par année pour un projet de bande dessinée.

3 – Un peu de... paperasse administrative pour réaliser son rêve!

Après la chasse aux contrats avec les éditeurs, l'auteur de bande dessinée a besoin de s'inscrire en tant que tel afin de déclarer sa profession et ses revenus. Pour cela, il doit se renseigner et s'inscrire auprès du Centre de formalités des entreprises¹³ (CFE) compétent. Pour un artiste-auteur, il s'agit de l'Union de recouvrement des cotisations de sécurité sociale et d'allocations familiales: l'Urssaf. En parallèle, il convient de se diriger vers l'Agessa¹⁴, qui est un organisme de sécurité sociale spécialement conçu pour le régime d'artiste-auteur et les métiers du livre. L'auteur de bande dessinée se trouve dans la catégorie «écrivain». En effet, cet organisme définit l'écrivain comme « la personne dont les oeuvres imprimées sont diffusées par la voie du livre par des entreprises d'édition et qui perçoit à ce titre une rémunération qualifiée de droits d'auteur ». Cette Association pour la Gestion de la Sécurité Sociale des Auteurs (Agessa), a pour mission de tenir Informé les artistes-auteurs sur leurs conditions d'affiliation et les prestations auxquelles ils peuvent prétendre. Elle doit aussi recenser les artistes-auteurs ainsi que «les diffuseurs » (éditeurs) de leurs oeuvres.

En revanche, la gestion du recouvrement des cotisations et des contributions (déclarations, paiements, régularisations, gestion de comptes...), est assurée par l'Urssaf depuis le 1er janvier 2019.

Pour résumer, l'Urssaf permet à l'auteur de déclarer son statut (artiste-auteur/auteur de bande dessiné) et elle est désormais l'intermédiaire à laquelle il faut verser les cotisations qui permettent à l'auteur de bénéficier d'une couverture sociale, avec par exemple: la CPAM

(assurance maladie), la Carsat et la Cnav (assurance vieillesse), l'Ircec¹⁵ et la RAAP¹⁶ (complémentaire retraite des artistes-auteurs) et la Caf (allocation familiale). L'Agessa quant à elle, s'occupe du recensement et permet simplement de se renseigner sur son métier, depuis que l'Urssaf a pris le relais sur la gestion des cotisations. Par exemple, elle propose de multiples liens vers des syndicats, sociétés et autres, qui peuvent être utiles aux auteurs.

Par ailleurs, dans le cas où un individu cumule plusieurs activités en tant qu'auteur parmi les différentes branches de l'Agessa (écrivain ; auteur et compositeur de musique ; cinéma et télévision ; photographie), il est relié à celle qui prédomine au niveau de ses revenus. Dans d'autres cas, si une personne compte plusieurs activités qui ne sont pas gérées par l'Agessa (artistique, commerciale ou indépendante, salariat, agricole etc.), elle doit cotiser « pour chacune d'elles dans le régime correspondant¹⁷». De cette façon, en séparant les activités suivant leur régime, le montant des cotisations de l'artiste-auteur est proportionnel à ses revenus provenant de cette branche, même si plusieurs activités sont exercées simultanément.

Eh oui... Un millefeuille administratif d'un domaine méconnu peut vite décourager, surtout quand on s'emmêle dans la toile. Mais c'est une étape nécessaire pour devenir auteur. Après tout, se prendre la tête de temps en temps avec la paperasse fait partie de la vie contemporaine! Mais, si le narrateur graphique a besoin d'aide dans ses démarches, il peut se renseigner auprès d'associations telles que l'adaBD¹⁸ et poser des questions sur sa page Facebook¹⁹. Celle-ci permet de s'informer sur les conditions d'exercice de la profession. d'éclaircir un contrat, de connaître les tarifs etc. pour éviter de se sentir dépassé. Ils ont d'ailleurs réalisé un livret sous le nom Auteur, autrice de bande dessinée. Ah bon, c'est un vrai métier? en partenariat avec le Pavillon Jeunes Talents du FIBD d'Angoulême, qui contient de nombreuses infos pratiques essentielles pour comprendre et se préparer à devenir auteur de bd. Suivre la page Facebook n'est pas de trop pour se tenir informé de l'actualité autour de la Bande Dessinée. Enfin, pour faire valoir ses droits d'auteurs, le créatif peut faire appel à des syndicats tels que le SNAC²⁰ ou l'ADAGP²¹ en cas de besoin.

^{13 –} URSSAF | CFE relatif à l'activité professionnelle : https://www.urssaf.fr/portail/home/employeur/creer/enregistrer-lactivite-aupres-du.html

^{14 -} AGESSA | http://www.secu-artistes-auteurs.fr/agessa

^{15 -} IRCEC: Institution de retraite complémentaire de l'enseignement et de la création

^{16 -} RAAP: Régime de retraite complémentaire des artistes-auteurs professionnels

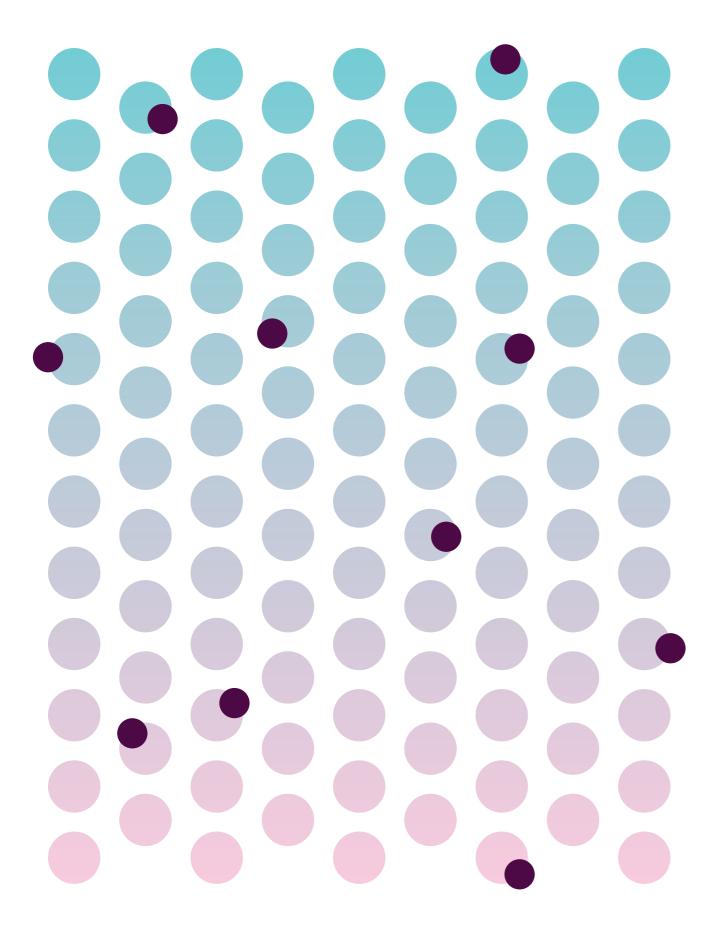
^{17 -} Sécurité sociale des artistes-auteurs Le principe du régime: http://www.secu-artistes-auteurs.fr/regime-aa

^{18 -} ADABD: Association Des Auteurs de Bande Dessinée

^{19 -} adaBD | Page Facebook: https://fr-fr.facebook.com/associationdesauteursdeBD/

^{20 -} SNAC: Syndicat National des Auteurs et des Compositeurs

^{21 -} ADAGP: Association pour la Diffusion des Arts Graphiques et Plastiques



B – Les inconvénients de la profession

1- Des auteurs peu rémunérés

Ici, on arrive au nerf de la guerre: la rémunération. La moitié¹ des auteurs de BD en France peinent à avoir un salaire décent et subissent une paupérisation de leur profession, tant au niveau de leur protection sociale que de l'impact sur leur vie privée. En conséquence, il semble difficile de vivre de ce métier. Dans le but d'éclaircir la situation, plusieurs enquêtes ont été menées auprès d'auteurs de bande dessinée, dont deux essentielles:

- L'Enquête Auteur 2016², par Les États Généraux de la Bande Dessinée³, réalisée de septembre à décembre 2015.
- L'auteur et l'acte de création⁴, de Bruno Racine, paru en janvier 2020, connu aussi sous le nom de «Rapport Racine».

La première étude menée par les EGBD⁵ fait suite au mécontentement des auteurs en 2014, face à l'annonce de l'augmentation de leurs cotisations de complémentaire retraite à 8% de leur revenu⁶. Cette enquête a été réalisée en interrogeant près de 1500 auteurs de bande dessinée, «il s'agit de la base de données la plus importante jamais recueillie sur les créateurs de BD francophones⁷». Cet état des lieux expose au grand jour les difficultés rencontrées par les auteurs de BD, toutes pratiques confondues (scénariste, dessinateur, coloriste etc.), qu'ils soient amateurs ou professionnels; sur support papier ou numérique. Les réponses ont été recueillies grâce à un questionnaire portant principalement sur les conditions de travail et le vécu personnel du métier.

- 1 Bruno Racine, L'auteur et l'acte de création, Paris, Ministère de la Culture, 2020, p.23
- 2 Les États Généraux de la Bande Dessinée, Enquête auteurs 2016, Résultats statistiques, France, EGBD, 2016
- 3 États Généraux de la Bande Dessinée | Site internet: http://www.etatsgenerauxbd.org
- 4 Téléchargeable sur le site du ministère de la Culture : https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Lauteur-et-l-acte-de-creation
- 5 EGBD: États Généraux de la Bande Dessinée
- 6 Franceinfo Culture, rubrique BD, 2014: https://www.francetvinfo.fr/culture/bd/les-auteurs-de-bd-en-colere-contre-la-hausse-de-leurs-cotisations_3315217.html
- 7 États Généraux de la Bande Dessinée | Site internet : http://www.etatsgenerauxbd.org



À l'issue de cette enquête, 10 faits marquants⁸ ont été relevés:

- Une profession qui se féminise: 27 % de femmes ont été recensées contre 12,4 % couramment mentionné.
- Une nouvelle génération arrive : 56 % des répondants ont moins de 40 ans. La moyenne d'âge est de 34 ans chez les femmes, et de 41 ans chez les hommes. On constate ici aussi que le métier devrait être amené à se féminiser.
- Une paupérisation du métier : 15 % se définissent comme amateurs, 53 % comme professionnels précaires, 32 % comme professionnels installés.
- Un niveau d'apprentissage élevé : 79 % des auteurs interrogés ont fait des études supérieures, en particulier dans le domaine artistique.
- Un emploi du temps qui déborde : 40 heures est le temps de travail hebdomadaire pour 36 % des auteurs, et 80 % travaillent au moins deux weekends par mois.
- Une pluriactivité: 71 % ont un emploi supplémentaire, la plupart du temps dans une autre branche artistique ou dans l'enseignement.
- Une protection sociale négligée: 88 % des professionnels n'ont eu aucun congé maladie et 81% n'ont eu aucun congé maternité, paternité ou adoption.
- 8. Une maigre rémunération : 53 % ont un revenu inférieur au SMIC annuel brut en 2014, dont 36 % sont en-dessous du seuil de pauvreté. Concernant les femmes en particulier, 67 % ont un revenu inférieur au SMIC annuel brut et 50 % sont sous le seuil de pauvreté.

- Un futur peu rassurant : 66 % des auteurs pensent que leur situation va se dégrader dans les années à venir.
- 10. Une bonne entente entre auteurs et éditeurs : 68% estiment avoir de bonnes ou de très bonnes relations avec leurs éditeurs, 27 % moyennes et 5% mauvaises ou très mauvaises.

La seconde étude. L'auteur et l'acte de création, de Bruno Racine, est un rapport de 141 pages concernant la situation des artistes-auteurs et a été fortement attendu⁹ dans le milieu de la bande dessinée, très marqué par la labilité de la profession. En effet, le Rapport Racine fait le constat des changements que les métiers de la création ont pu connaître ces 30 dernières années, et doit permettre « d'adapter les politiques publiques existantes en faveur des artistes, auteurs et créateurs. » Pour ce faire, 23 recommandations ont été présentées. Celles-ci proposent de créer un Conseil National pour représenter et soutenir les artistesauteurs et de créer également un observatoire au sein de ce même Conseil, afin d'obtenir un suivi statistique plus précis et fiable. Les concernés pourront aussi bénéficier de nouvelles aides, en prenant en compte leurs difficultés et se voir rémunérer en droit d'auteur «le temps de travail lié à l'activité créatrice » grâce à un nouveau contrat de commande.

Ce rapport a été présenté en Janvier 2020 dans une ambiance électrique, quelques jours avant la 47° édition du Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême. Les auteurs, à bout de souffle par la dégradation de leur situation, marque l'ouverture du Festival et de «l'Année de la bande dessinée» en interrompant le discours de Franck Bondoux, directeur général du FIBD d'Angoulême, par des chants de manifestation¹0. Le festival a d'ailleurs été animé de diverses et nombreuses autres manifestations de la part des auteurs, notamment autour de leurs conditions de travail et de l'égalité Homme/femme¹¹. Une grève le vendredi du festival a également marqué les esprits: les auteurs ont posé leur crayon et plusieurs centaines d'entre eux

- 8 Les États Généraux de la Bande Dessinée, Enquête auteurs 2016, Résultats statistiques, France, EGBD, 2016, p.3
- 9 Franceinfo Culture, rubrique BD, 2020: https://www.francetvinfo.fr/culture/bd/le-rapport-racine-tres-attendu-par-les-auteurs-de-bd-a-ete-devoile-il-propose-23-recommandations_3796721.html
- 10 Mathilde Loire, «Festival d'Angoulême: Les auteurs de BD sont prêts à faire la grêve des stylos pour que le gouvernement ameliore leur statut», in 20 minutes, 2020: https://www.20minutes.fr/arts-stars/culture/2707379-20200131-festival-angouleme-auteurs-bd-prets-faire-greve-stylos-gouvernement-ameliore-statut
- 11 Charente Libre, 2020: https://www.charentelibre.fr/2020/02/01/festival-de-la-bd-un-troisieme-jour-charge-direct,3553351.php

se sont rassemblés dans les rues¹² pour symboliser l'idée que «Sans auteur, pas de BD». Lorsque l'on souhaite faire de la bande dessinée et que l'on veut se renseigner sur ce sujet, on tombe inévitablement sur ce genre d'actualité. Cette image négative en arrête beaucoup, et c'est tout à fait justifié! Mais je veux aller plus loin et mieux comprendre... Pourquoi est-ce si difficile d'avoir un salaire décent? Comment fonctionne le système de rémunération des auteurs de bd?

Pour faire simple, l'auteur perçoit en général une avance sur ses droits d'auteur qui lui permet de l'aider économiquement pendant le temps de création de sa BD (concept, scénario, planches finies, scannées et retouchées). Mais il est important de préciser que cette avance varie selon la taille de la maison d'édition et la notoriété du concerné. Certaines petites maisons d'édition n'ont d'ailleurs pas assez pour donner une avance, et le créateur doit faire sans.

Lorsque le projet est lancé et l'avance versée, l'auteur travaille sur sa BD. Une fois achevée, si c'est une bd papier, il touchera entre 8 et 12 % du prix livre¹³ (Il faut noter que la moyenne est de 8,6 % en 2015¹⁴). Mais pas avant d'avoir «rembourser» l'avance avec ses droits d'auteur sur le livre! Par exemple, s'il gagne 8,6 % sur un livre à 15€, il percevra 1,29€ de droits d'auteur par livre. S'il a recu un à valoir¹5 de 4000€, il devra vendre 3100 exemplaires pour recouvrir son avance avant de toucher son premier centime de droits d'auteur. Heureusement (si l'on peut dire...), s'il n'arrive pas à atteindre la somme avec les ventes parce qu'il n'a pas vendu assez d'exemplaires, il n'a rien à rembourser. C'est à la charge de l'éditeur. Mais alors, il ne percevra aucuns droits d'auteur et devra se contenter de son à valoir comme seul revenu! Toujours est-il que l'avance sur droits qui doit rémunérer l'auteur pendant toute la durée de son projet est rarement suffisante. Les projets BD durent en général au minimum une année, et dans cet exemple, 4 000 € d'avance sur droits est loin de suffire

à l'auteur pour qu'il puisse vivre de son métier. De façon général en ce qui concerne les jeunes auteurs de bande dessinée, le montant des avances sur droits pour un premier album oscillent entre 1 500 € et 8 000 €¹6 brut. Pour les auteurs plus aguerris, il est difficile de donner des chiffres précis étant donné que cela relève de la négociation individuelle, mais l'Enquête auteur de 2016 réalisée par les EGBD estime à 11 278 € brut la moyenne des meilleures avances sur droits¹7 entre 2010 et 2015. Autrement dit, la plupart des créateurs de BD disposent d'une avance sur droits largement inférieure au smic annuel brut à valeur de 17 345 € brut (en 2014)¹8.

D'autant plus qu'il ne faut pas oublier un détail qui a son importance... L'avance sur droits est présentée en brut lors du contrat, mais on obtient son montant net en déduisant les cotisations¹⁹. Il en va de même pour les droits d'auteur à percevoir, sans compter qu'ils sont imposables par la suite! Le malheureux qui n'a pas pensé à faire le calcul risque d'être d'autant plus déçu...

En outre, s'il est difficile d'avoir un salaire décent pour un auteur de BD, il l'est d'autant plus quand ils sont plusieurs! En effet, dans le cas d'une collaboration pour un album, les bénéfices seront divisés par le nombre d'intervenants.

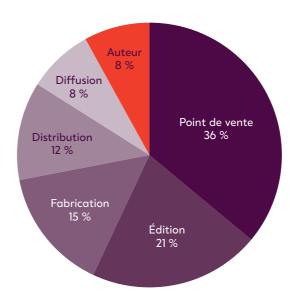
Un autre problème lié à la rémunération de l'auteur, est la complexité de la chaîne du livre, ou du moins, ses nombreux acteurs. Il est évident que plus il y a d'acteurs, plus le pourcentage de chaque entité baisse. En conséquence, pour faire un livre, les parts sont réparties en priorité dans sa production et sa publication, et le contenu devient secondaire dans le budget. Imprimerie, éditeur, diffuseur, distributeur, libraire, auront de ce fait un pourcentage plus élevé que l'auteur.

(Voir infographie ci-contre)

12 – Charente Libre, 2020: https://www.charentelibre.fr/2020/01/31/partagez-avec-nous-vos-photos-et-coups-de-coeur-dufestival-live,3552739.php

- 14 Les États Généraux de la Bande Dessinée, Enquête auteurs 2016, Résultats statistiques, France, EGBD, 2016, p.41
- 15 Autre nom pour désigner les avances sur droits
- 16 Nathalie Ferlut et Sébastien Cornuaud, Auteur, autrice de bande dessinée. Ah bon, c'est un vrai métier?, Angoulême, Association des auteurs de Bande Dessinée (adaBD), 2019, p.29
- 17 Les États Généraux de la Bande Dessinée, Enquête auteurs 2016, Résultats statistiques, France, EGBD, 2016, p.41
- 18 Ibid., p.37
- 19 Nathalie Ferlut et Sébastien Cornuaud, Auteur, autrice de bande dessinée. Ah bon, c'est un vrai métier?, Angoulême, Association des auteurs de Bande Dessinée (adaBD), 2019, p.34

Répartition du prix de vente d'un livre



Source: Ministère de la Culture

Mais dans cette histoire, il n'y a pas de méchants! La fabrication d'un livre, et les démarches pour le publier coûtent cher. C'est un fait. Et les créateurs de BD ne sont pas les seuls à en pâtir. Si on prend l'exemple des libraires, eux aussi souffrent de l'organisation de la chaîne du livre:

« Dans la chaîne du livre, l'auteur, l'éditeur, et le diffuseur perçoivent leur part sur l'ensemble des ventes du livre. Quant au libraire, il ne perçoit la recette que de sa propre vente. Dans ce cas, s'il ne vend qu'un exemplaire, il percevra très peu. Pourtant, il a de nombreux frais à payer comme les retours et les transports (invendus et défectueux), les salaires de ses employés, le loyer de sa boutique, ainsi que divers autres charges... »

Un libraire de la librairie Univers BD, à Caen.

La solution aux problèmes de rémunérations se trouverait alors peut être dans un autre schéma d'organisation... Mais encore faut-il le trouver! L'artiste-auteur de bande dessinée a donc affaire à un problème: La réalité économique de son métier vient se heurter à ses rêves de création et de liberté. Face à la précarité, les auteurs n'ont d'autres choix que de prendre des décisions difficiles. Certaines alternatives radicales leur permettent de sortir la tête de l'eau, mais au prix de sacrifices personnels.

Une des façons de compléter ses revenus, est de cumuler les activités. Plusieurs contrats chez les éditeurs. plusieurs emplois dans la filière BD ou dans d'autres domaines, conduisent les créatifs dans un cercle vicieux. La pluriactivité, sans compter la gestion administrative que cela implique²⁰, empiète sur leur temps de production, leur temps personnel et les épuisent au détriment de la qualité de leurs oeuvres. Il devient donc difficile pour les auteurs de se différencier de leurs nombreux concurrents, et sur un plan plus personnel, d'être fiers de leur travail et de garder le moral. Ces complications amènent à la stagnation de leur évolution de carrière et de leur rémunération. Non seulement leurs conditions de vie deviennent irrespirables mais en plus. cela ne les aides pas à rebondir. Pour s'en sortir, il faut que le «talent» et la chance converge afin de sortir du lot, gagner en notoriété et aboutir à un salaire correct.

Effectivement, dans ce métier, popularité et salaire confortable vont de pair. Ce qui nous amène à parler de la valeur du travail de l'auteur de BD sur le marché de l'art. Pourquoi? Tout simplement parce qu'aujourd'hui, la bande dessinée s'est fait une place dans le monde de l'art et que les auteurs précaires y trouvent un moyen de sauver les meubles en vendant leurs planches originales.

De fait, certains dessinateurs renommés (Enki Bilal, Joann Sfar, Jean-Pierre Gibrat etc.), gagnent plus en vendant des originaux ou des illustrations, qu'avec la vente de leur album²¹. Mais pour beaucoup d'autre, cette rentrée d'argent, bien que plus réduite, est indispensable pour vivre correctement. Malheureusement, se séparer de ses planches originales peut être un crève-coeur pour un bon nombre d'illustrateur.

Personnellement, je n'ai aucune envie d'y être forcée. Accepter un petit salaire est une chose, mais mettre mes planches à la vente serait comme vendre mes

^{13 –} Nathalie Ferlut et Sébastien Cornuaud, Auteur, autrice de bande dessinée. Ah bon, c'est un vrai métier?, Angoulême, Association des auteurs de Bande Dessinée (adaBD), 2019, p.29

^{20 -} Sécurité sociale des artistes-auteurs | Plusieurs activités: http://www.secu-artistes-auteurs.fr/plusieurs-activites

^{21 –} Jérôme Dupuis, «BD: La fièvre du marché des planches originales», in *L'express*, 2014: https://www.lexpress.fr/culture/livre/bd-la-fievre-du-marche-des-planches-originales_1631242.html

effets personnels. Je préfère aussi les garder avec moi pour éviter d'éparpiller des morceaux d'histoires qui n'auraient plus de sens une fois isolés. La solution dans ce cas serait de vendre des illustrations en lien avec les albums, dessinées pour l'occasion.

Attention tout de même! N'oublions pas le scénariste dans le cas d'une collaboration. Lui aussi participe au succès d'un album. Il est d'ailleurs de coutume de céder une à deux planches à celui-ci, mais avec le marché de l'art en pleine progression, de célèbre scénariste comme Jean Van Hamme (XIII, Largo Winch, Thorgal) «se fait attribuer contractuellement cinq planches par album scénarisé. A environ 10 000 euros pièce, cette clause vaut de l'or...²²».

Il existe encore une autre «solution» bien plus radicale que les précédentes pour se sortir de la précarité: Arrêter le métier d'auteur de bande dessinée et faire une reconversion professionnelle. Mais est-ce vraiment une solution? Certes, c'est une façon de gagner plus facilement un salaire confortable... Mais le but ici est plutôt de trouver un moyen de vivre de ce métier et non de l'abandonner. Si nécessaire, il faudra donc apprendre à jongler avec un métier alimentaire et la vente de dessins originaux.

2- Un avenir incertain

On peut le deviner, se lancer dans la bande dessinée provoque quelques appréhensions. Cela est d'autant plus vrai quand 51 % des auteurs de BD déclarent ne pas savoir s'ils pourront faire carrière toute leur vie dans ce domaine et que 22 % pensent que ce n'est pas faisable²³. Autrement dit. 73 % de créateurs de BD ne sont pas confiant pour l'avenir. Difficile alors de se projeter pour un jeune amateur quand on sait que le futur dont on a rêvé n'est pas assuré. Ce constat atteint aussi malheureusement l'entourage, qui peut influencer négativement un potentiel auteur dans sa décision. Même s'il résiste aux avis divergents de ses proches, des désaccords peuvent toujours persister. En conséquence, il se voit refuser un soutien moral essentiel à sa réussite, voire même un soutien financier pour ses études dans la filière. Cette position délicate a surement privé le monde des bulles de bons auteurs qui n'ont jamais pu voir le jour... Et cette mauvaise réputation financière se répercute aussi sur les prêts à la banque qui deviennent plus compliqués à obtenir. Construire l'avenir se transforme alors en exploit quand on fait le choix de devenir auteur de bande dessinée.

Effectivement, ce qui résulte du métier n'est pas touiours prévisible. Il faut parfois affronter le stress qui se joint à la pratique. Devoir finir ses planches à l'heure est en effet vecteur d'angoisse, mais l'auteur est maître de son organisation, ce qui n'est pas toujours le cas quand il s'agit du succès de son album. Ce point inquiète les créatifs car le remboursement de l'avance sur droits, sans lequel ils n'auront pas de droits d'auteur, dépend de lui. Si l'album ne trouve pas son public, qu'il arrive au mauvais moment au mauvais endroit (comme avec la covid 19), il risque de ne pas se vendre et la notoriété de l'auteur va en pâtir. Si on suit ce cheminement, l'éditeur ne reverra pas à la hausse le pourcentage de droits d'auteur ou le montant de l'à-valoir. Il est même possible qu'il n'accepte pas de nouveau contrat de la part de l'auteur! Au secours!

Ouf! Malgré un album qui est parti aux oubliettes, l'éditeur veut bien redonner une chance à l'auteur. Le souci, c'est qu'il a une panne d'idée pour le prochain contrat... et comme on dit: «Pas de contrat, pas de chocolat.». Eh oui, sans nouveau projet à proposer à l'éditeur, le narrateur graphique se retrouve sans emploi. Mais peut-être a-t-il le droit à l'assurance chômage²⁴? Eh bien... Non. Il doit faire autrement. Il peut exercer un emploi complémentaire, comme un travail salarié par exemple, entre la fin de son album et la signature de son prochain contrat. Autrement, des aides lui sont ouvertes (sous conditions) comme l'allocation de solidarité spécifique (ASS), le RSA, et la prime d'activité. Pour en bénéficier, il n'est pas nécessaire de cesser l'exercice de l'activité artistique. Pourquoi n'a-t-il pas le droit à l'assurance chômage? Tout simplement parce que les artistes-auteurs ne cotisent pas auprès de ce régime d'assurance, à la différence des salariés. En revanche, si le créatif exerce une activité salariale à côté, il sera en mesure de recevoir cette assurance.

En parlant de problèmes de couverture sociale, on s'est tous déjà piqué avec un critérium. Mais en cas d'accident (plus grave) du travail, l'artiste-auteur étant donné son statut, n'est pas couvert²⁵. Il en va de même en cas

de « maladie professionnelle²⁶ ». Souscrire à une assurance volontaire individuelle évitera d'être confronté à quelques soucis en l'absence d'une prise en charge.

Une fois en sécurité, l'auteur souhaite fonder une famille. Seulement, avec un travail aussi particulier que celui d'auteur de bande dessinée, aura-t-il l'opportunité de poser des congés maternité/paternité? Pour commencer, il faut savoir qu'il en a bien évidemment le droit. Cependant, on pourrait penser l'inverse quand 81% des professionnels n'ont eu aucun congé maternité, paternité ou adoption dans les chiffres de 201527. Cela signifie que ce n'est pas aussi facile que prévu. Et de fait! Pour accéder à ces indemnités, il faut avoir une assiette sociale d'un minimum de 900 Smic horaire, soit 9 027 € en 2019²⁸. Si ce n'est pas le cas, la solution est de surcotiser, et donc de payer plus de cotisations auprès de l'Urssaf. Ce qui s'avère être compliqué quand l'avance sur droits et les droits d'auteurs ne sont pas de taille. Dans ces conditions, certains n'auront pas d'autre choix que d'additionner famille et travail, en espérant le succès de leur prochain album.

De nombreuses planches plus tard, après des années de travail et un repos bien mérité, il est temps de profiter de la retraite. Enfin profiter... Si on en a une! Les caprices du destin s'abattent une fois encore sur les auteurs de bande dessinée. La faute à l'Agessa qui a «oublié» de prélever les cotisations retraite des auteurs, et ce pendant 40 ans²⁹! Difficile alors de croire à un oubli, malgré le mea culpa du directeur. Annoncé en début 2020, ce scandale est présent dans le Rapport Racine qui met en évidence l'ampleur des dégâts: « plus de 190 000 [artistes-auteurs assujettis] n'ont jamais été prélevés de cotisations à l'assurance vieillesse

depuis la création du régime en 1975, (...)³⁰ ». Les principaux concernés sont les individus dit « assuietti ». Cette nuance est importante car ce sont des auteurs qui gagnent peu³¹. En plus de ce handicap, la retraite devient minime, voire inexistante pour certains et fait plonger ces personnes dans une grande précarité. C'est le cas de Eric Wantiez, scénariste de 61 ans, qui découvre son relevé de carrière dans un piteux état : «J'ai un énorme trou de 10 ans de 2002 à 2012 (...). Alors que j'ai toujours travaillé!». Le bilan tombe. 40 trimestres sont manguants, et il ne percevra qu'une pension de 255 euros par mois. «C'est fou parce que ces 10 ans, ces 10 ans-là, oui je n'ai pas cotisé mais ce n'est pas mon choix! Ce n'est pas moi qui ai choisi de ne pas cotiser!32». En tant qu'avocat du diable on pourrait se dire: «Tu n'avais qu'à regarder avant ton relevé de carrière mon bonhomme!» mais voilà... Ce n'était PAS marqué! Le Rapport Racine relève d'ailleurs ce point: «[Les artistes-auteurs assujettis n'étais pas prélevé de cotisations retraites], alors que le contraire leur était indiqué³³.» Selon ce rapport, le problème serait lié aux «(...) limites du système informatique, [ce qui] illustre une grave défaillance de pilotage interne et de contrôle externe. Les conséquences sociales en sont dramatiques (...)³⁴ ». Une erreur de gestion et de contrôle donc? Le fait que personne n'ai rien remarqué depuis 40 ans semble «un peu gros» à mon sens. Les personnes parties entre-deux à la retraite n'auraient-elles rien signalé? Et où est parti l'argent des 40 années de cotisation des auteurs? Nulle part, puisqu'il n'a apparemment jamais existé³⁵. Il est difficile de trouver plus de détail à ce sujet. Les articles font tous état d'une gestion déplorable et d'un manque de supervision et de vérification en interne comme en externe. Toujours est-il qu'en réaction à la situation, le gouvernement a proposé

^{22 –} Ibid.

^{23 -} Les États Généraux de la Bande Dessinée, Enquête auteurs 2016, Résultats statistiques, France, EGBD, 2016, p.44

^{24 –} Nathalie Ferlut et Sébastien Cornuaud, Auteur, autrice de bande dessinée. Ah bon, c'est un vrai métier?, Angoulême, Association des auteurs de Bande Dessinée (adaBD), 2019, p.38

^{25 -} Sécurité sociale des artistes-auteurs | Questions fréquentes: http://www.secu-artistes-auteurs.fr/faq

^{26 –} Une maladie professionnelle est la conséquence de l'exposition plus ou moins prolongée à un risque qui existe lors de l'exercice habituel de la profession. Voir: https://www.ameli.fr/assure/droits-demarches/maladie-accident-hospitalisation/maladie-professionnelle/maladie-professionnelle

^{27 -} Les États Généraux de la Bande Dessinée, Enquête auteurs 2016, Résultats statistiques, France, EGBD, 2016, p.3

^{28 -} Sécurité sociale des artistes-auteurs | Le principe du régime : http://www.secu-artistes-auteurs.fr/regime-aa

^{29 –} Franceinfo, L'œil du 20h, 2020: https://www.francetvinfo.fr/economie/emploi/carriere/vie-professionnelle/retraite/video-pendant-40-ans-la-securite-sociale-des-auteurs-a-oublie-de-prelever-les-cotisations-retraite_3806259.html

^{30 -} Bruno Racine, L'auteur et l'acte de création, Paris, Ministère de la Culture, 2020, p.35

^{31 –} Sécurité sociale des artistes-auteurs | PDF Différence entre assujetti et affilié: http://www.secu-artistes-auteurs.fr/sites/default/files/pdf/Infographie%20N°2%20Assujetti%20Affilié%20VF.pdf

^{32 –} Franceinfo, L'œil du 20h, 2020: https://www.francetvinfo.fr/economie/emploi/carriere/vie-professionnelle/retraite/video-pendant-40-ans-la-securite-sociale-des-auteurs-a-oublie-de-prelever-les-cotisations-retraite_3806259.html

^{33 -} Bruno Racine, L'auteur et l'acte de création, Paris, Ministère de la Culture, 2020, p.35

^{34 -} Ibid.

^{35 –} Nicolas Gary, Entretient avec Katerine Louineau, in *Actualitté*, 2020 : https://www.actualitte.com/article/interviews/scandale-agessa-de-l-omerta-aux-petits-arrangements-entre-amis/99155

aux victimes de régulariser leurs cotisations effacées... en cotisant à nouveau! (Ce n'est malheureusement pas une blague.) Bien entendu, ça n'a pas vraiment fonctionné... seulement une dizaine d'artistes-auteurs ont souscrit à cette régularisation, en grande partie dû à son coût³⁶. Dorénavant, depuis janvier 2019, c'est l'Urssaf qui a la charge de percevoir les cotisations, comme on a pu le voir plus tôt. On espère de leur part une meilleure gestion de la trésorerie! (Vu celle de l'Agessa, ça ne devrait pas être trop compliqué.) Pour éviter ce genre d'incident, l'Urssaf a mis en place une cotisation d'assurance vieillesse à 6,90% pour les affiliés³⁷ et les assujettis dès le premier euro perçu. Malgré les efforts de l'organisme pour l'équité, une épine subsiste. Si les droits à la retraite sont enfin ouverts à tous, ce prélèvement amoindri d'avantage le revenu des créateurs de BD. C'est pourquoi leurs représentants ont tenu à signaler que cette «négligence (...) les conduit à penser que leur sort laisse indifférent³⁸».

Avec les aléas de la vie d'auteur, on peut avoir des raisons de s'inquiéter pour l'avenir. Alors, il vaut mieux être bien préparé, du moins, le plus possible.

3– Les répercussions du métier sur la vie privée

Pour la plupart des travailleurs, vie professionnelle et personnelle sont deux choses distinctes. Or, pour l'auteur de bande dessinée, la limite est plus fine. Il exerce un métier-passion. Cela ne veut pas dire qu'il travaille peu ou moins intensément! Au contraire, son activité fait partie intégrante de sa vie privée. En effet, 72 % des auteurs travaillent à domicile³⁹. Dès lors, la profession empiète inévitablement sur le temps personnel. À moins bien sûr, de fermer à clef son atelier à des heures précises! Mais l'auteur sera toujours démangé par l'envie irrésistible de se replonger dans ses feuilles et ses crayons, surtout quand le temps presse!

Même si on a souvent l'image de l'auteur de BD solitaire, enfermé dans son atelier comme un vieux loup, ce n'est pas toujours le cas. Beaucoup ont une famille à s'occuper et veulent passer du temps avec elle. Pourtant, le côté passionné du métier entraîne l'auteur dans un isolement tantôt volontaire, tantôt involontaire. Ce mélange de plaisir et de devoir incite le créatif à retour-

ner régulièrement dans sa grotte. C'est pourquoi il doit faire attention à ne pas trop s'auto-séquestrer pour ne pas oublier qu'il a une vie à côté du travail.

Par ailleurs, il restera assis une bonne partie de sa vie à son bureau. En contrepartie, il doit entretenir son corps au plus tôt, afin d'éviter les problèmes de santé qui pourraient faire entorse à sa profession et son loisir. Pour y remédier, il a besoin de prendre soin de son dos, et de ses petites fesses, en adaptant son environnement. Acheter une chaise ou un fauteuil qui lui est agréable contribue à son efficacité. Il faut voir le mobilier comme un outil de travail à part entière. Toujours dans cette optique, le sport n'est pas à négliger. Si l'auteur n'est pas en forme, il se sentira fatigué et parfois un peu morose, ce qui peut altérer sa productivité et la qualité de ses créations. Une activité physique a donc toute sa place dans l'emploi du temps d'un créatif.

D'autre part, un détail qui a son importance, est le rapport qu'entretient l'auteur de BD avec les communautés des réseaux sociaux. Celui-ci partage à l'occasion du contenu sur ses projets et se confronte inéluctablement aux avis divergents. Certains propos sont acerbes, malveillant voir injurieux et peuvent être blessant pour le créateur d'art séquentiel et le décourager. Il est important d'apprendre à vivre avec, sans se concentrer sur le négatif. Quelques critiques plus constructives apportent tout de même un certain recul qu'il est difficile d'avoir seul, et conduit à une amélioration.

Certes, pour devenir auteur de bande dessinée, il faut gravir des montagnes, en traversant des chemins semés d'embuches, en passant par la voie de la sagesse, avec peut-être même un sphinx qui nous soumet une énigme! Mais nous allons voir que certains avantages valent bien des trésors.

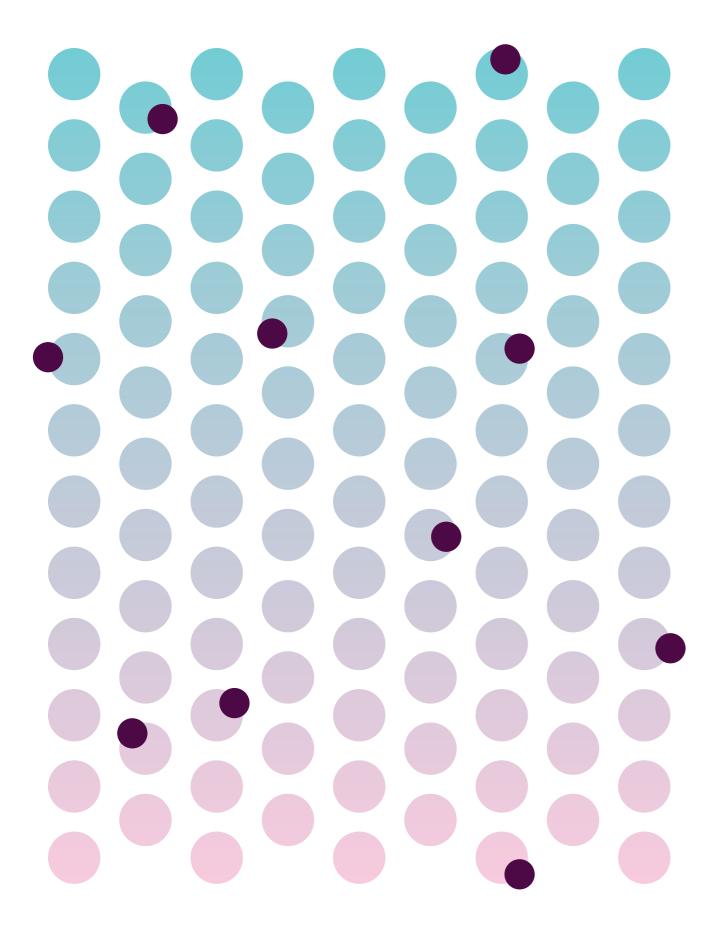
- 28 -

^{36 -} Bruno Racine, L'auteur et l'acte de création, Paris, Ministère de la Culture, 2020, p.35-36

^{37 –} Sécurité sociale des artistes-auteurs | PDF Différence entre assujetti et affilié: http://www.secu-artistes-auteurs.fr/sites/default/files/pdf/Infographie%20N°2%20Assujetti%20Affilié%20VF.pdf

^{38 -} Bruno Racine, L'auteur et l'acte de création, Paris, Ministère de la Culture, 2020, p.36

^{39 -} Les États Généraux de la Bande Dessinée, Enquête auteurs 2016, Résultats statistiques, France, EGBD, 2016, p.16



C – Les droits et les avantages existent aussi

1 – Un métier passion : faire ce que l'on aime

Enfin un peu de douceur! Passons aux points positifs du sujet pour équilibrer les forces. Les avantages du métier sont bien trop rarement cités, écrasés sous le poids de l'actualité à propos des rémunérations. La raison est simple: l'erreur saute aux yeux, la normalité s'efface et l'excellence étincelle. Le métier d'auteur de bande dessinée n'est pas parfait et ne rentre pas dans les cases (c'est plutôt lui qui les dessine). En outre, il n'est pas montré sous son meilleur jour. Il faut dire quand les choses vont mal, mais il faut aussi manifester son contentement. Alors parlons-en!

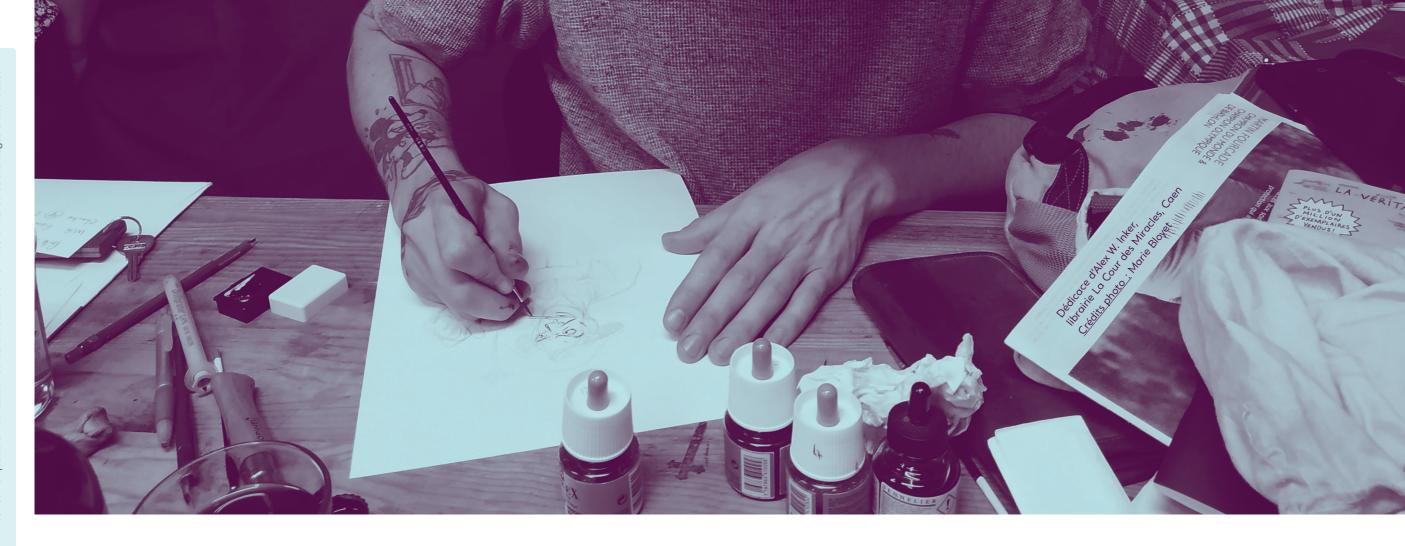
On peut commencer en cherchant sur internet: «métier bande dessinée avantages ». Cependant, on tombe principalement sur des fiches métier et des articles expliquant comment et pourquoi faire une BD. Pour découvrir les privilèges, le mieux est de lire des interviews ou de demander aux auteurs directement. Il sont sans aucun doute les plus aptes à répondre! En les interrogeant, on remarque que la liberté, l'indépendance et l'autonomie sont des atouts qui leurs sont cher. Créer sans contrainte, se développer personnellement... Rare sont les métiers qui le permettent. Être auteur, c'est avant tout avoir la chance d'aimer ce que l'on fait et prendre plaisir à partager ses histoires avec un public qui nous le rend bien. Pour se faire, l'auteur va mettre en place son espace de travail, aussi douillet et pratique qui lui plaira, et un emploi du temps personnalisé. Travailler chez soi, au-delà de

la possibilité de porter une tenue atypique et confortable, est un moyen pour l'auteur de bande dessinée de gagner du temps sur les transports au profit de son sommeil, et d'être plus présent dans sa vie de famille. Pourtant, les chiffres semblent indiquer que les narrateurs graphiques travaillent en moyenne 35 h par semaine. Etrange, quand la même étude démontre que 80 % travaillent 2 weekends ou plus par mois¹. Mais c'était sans compter les heures passées dans des emplois parallèles pour 71 % de créateurs de BD! Ce n'est pas un mythe, l'auteur de bande dessinée a du pain sur la planche. Néanmoins, il gère son planning comme bon lui semble. Cette flexibilité est bien pratique lors des imprévus. Bien entendu, la planification et la régularité sont la clef pour avoir du temps pour soi. N'oublions pas que les auteurs aussi partent en vacances! A peu près une fois par an, comme la plupart du monde d'ailleurs². Après tout, eux aussi ont besoin de se relaxer!

Prendre le temps de réfléchir, faire ce que l'on aime, être libre. De beaux arguments en faveur de la bande dessinée. Parfois, je me demande pourquoi, malgré tout les risques annoncés plus haut, j'ai quand même l'envie de faire ce métier. Comme beaucoup, cette passion est venue du dessin que je pratique depuis l'enfance. Je prends toujours autant plaisir à inventer des histoires et les faire passer de simple idée nébuleuse à une réalité plus vivante grâce aux images. J'affectionne aussi le lien que peu avoir l'auteur et son lecteur grâce au partage de la pensée qui va susciter l'émotion. Une même histoire est vécue de façon différente, par des personnes

^{1 -} Ibid., p.17-19

^{2 –} *Ibid.*, p.18



différentes. Et ça, c'est très intéressant. Je pense que c'est pour toutes ces raisons que la bande dessinée me tient tant à coeur. Est-ce que je fonce aveuglément pour réaliser un rêve d'enfant? Ou est-ce simplement la peur de l'inconnu qui rend cette idée irréalisable? Je crois que les questions éxistencielles continueront de s'entrechoquer tant que je n'aurais pas éssayé.

2 - Les droits d'auteur

En France, un auteur possède naturellement des droits sur son oeuvre³, un dépôt n'est alors pas obligatoire. Cependant, il faut savoir que les idées seules, sans leur enveloppe physique, ne sont pas protégées au titre du droit d'auteur. Ainsi, l'oeuvre aura besoin d'être réalisée, même inachevée au plus tôt, pour jouir d'une protection. Une emprunte de la personnalité de l'artiste est également une garantie. Dans certains cas, il n'est pas négligeable de dater son travail de façon officielle en effectuant un dépôt auprès de l'INPI⁴, d'une société d'auteurs, d'un officier ministériel (notaire ou huissier de justice), ou d'un organisme de dépôt en ligne. En outre, la meilleure option est sûrement la publication par un éditeur, ou dans quelques supports que ce soit, y compris sur la toile.

Concernant les oeuvres en ligne, une pratique plus récente consiste à signer ses projets grâce à un filigrane numérique, aussi appelé tatouage numérique ou « digital watermark ». Ces derniers peuvent être visibles ou

invisibles, selon le niveau de sécurité souhaité. On peut l'accompagner de la mention «copyright» pour des raisons essentielles sur lesquelles nous allons revenir. Ce qu'il faut retenir, c'est que l'auteur possède deux sortes de prérogatives, inhérentes à son statut⁵:

 Les droits moraux: Peu importe les contrats, ils ne peuvent pas être cédés à autrui. Ils donnent à l'auteur les moyens de se défendre contre l'emploi abusif de son oeuvre. Par exemple, la divulgation de son projet sans son consentement (spoiler), une utilisation de son projet qui porte atteinte à sa nature, ou encore l'absence de la citation de son nom. Les droits patrimoniaux: Grâce à eux, l'auteur choisi d'autoriser ou non l'exploitation de son oeuvre. Dans le cas d'une réponse positive, les droits permettent de recevoir une rémunération en contrepartie. Le droit patrimonial a une durée de 70 ans maximum après le décès du concerné ou à la suite de la divulgation de son oeuvre, si elle appartient à une personne morale (association, société).

À propos des autres législations, qui diffèrent selon les pays, il est bon de savoir que la protection en France n'est pas systématiquement reconnue à l'étranger. D'où l'importance de la mention de «copyright», pour éviter les problèmes de droits à l'international, même si elle

- 33 -

- 32 -

^{3 –} Nathalie Ferlut et Sébastien Cornuaud, Auteur, autrice de bande dessinée. Ah bon, c'est un vrai métier?, Angoulême, Association des auteurs de Bande Dessinée (adaBD), 2019, p.23

^{4 -} INPI: Institut National de la Propriété Industrielle

^{5 -} INPI | Le droit d'auteur : https://www.inpi.fr/fr/comprendre-la-propriete-intellectuelle/les-autres-modes-de-protection/le-droit-dauteur

^{6 -} Ibid.

n'équivaut pas les droits d'auteur français. Par exemple aux États-Unis, les droits moraux sont peu reconnus. Dans le cas du cinéma, scénaristes et réalisateurs sont des employés du producteur. Ils peuvent donc être licenciés, remplacés par quelqu'un d'autre, et peut-être même ne pas être cités.

Cela vient du fait que les relations entre créateurs (personnes physiques) et sociétés de production, soient régies par le droit du travail. La France à côté, est l'un des pays qui a les protections les plus renforcées relatives aux droits d'auteur. On peut donc s'en soulager.

Cela me rappelle une petite anecdote. En faisant des recherches sur internet, j'ai découvert que la célèbre maison d'édition de bande dessinée Les Humanoïdes Associés, siège maintenant à Los Angeles (et donc sous sa législation!), sous le nom Humanoïds. Étonnant, sachant que ses fondateurs, Jean Giraud (Moebius), Philippe Druillet, Jean-Pierre Dionnet et Bernard Farkas, sont des piliers de la bande dessinée française. La maison d'édition franchissait déjà l'océan Atlantique à ses débuts, mais elle a fini par s'y installer en 2013⁸.

Cependant... est-ce dû au hasard, quand on sait que Moebius s'en est allé entre quatre planches en 2012? Mystère, mystère... En attendant, il faudra bien se renseigner à l'avenir pour choisir une maison d'édition.

Pour revenir à nos moutons, les deux prérogatives dont nous avons parlés ne sont pas les seuls privilèges du statut. Chaque exploitation d'une oeuvre ouvre à toutes sortes de droits d'auteur, et donc à des rentes supplémentaires!

Par exemple, on peut trouver le droit de prêt, lorsqu'un livre est acheté par une Bibliothèque. Celle-ci et l'État reversent les bénéfices à une société d'auteurs, la SOFIA⁹, qui les répartis en parts égales entre l'auteur et l'éditeur.

Ce même organisme gère également la taxe de la copie privée numérique, dans le cas où le livre est numérisé et copié par un lecteur sur un support électronique qui peut facilement être partagé (clé USB, CD etc.).

Il existe aussi un droit de captation audiovisuelle si des extraits de l'album sont diffusés à la télévision ou sur toute autre plateforme. Si jamais l'auteur a besoin d'être soutenu pour faire valoir ses droits, ou mieux les connaître, il peut se diriger vers l'ADAGP¹⁰, l'adaBD¹¹ ou la SOFIA.

3 – Partager et être soutenu

Dans son périple, l'auteur de bande dessinée n'est pas seul. Il rencontre d'autres auteurs, des éditeurs, des libraires et des lecteurs qui enrichissent son quotidien.

Sur les places de rencontres telles que les salons et autres évènements festifs dédiés à la BD, il fait son propre réseau avec de futurs amis et collaborateurs. Après la découverte de nouvelles têtes, et quelques discussions formelles, un restaurant s'impose pour mieux faire connaissance! On parle BD, famille, encore BD, et on apprend des anecdotes amusantes sur les débuts de carrières, les éditeurs, les malfaçons sur l'ensemble d'un album, et bien d'autres... Dans un échange débordant de références et de noms d'auteurs. Un langage à part entière qu'il vaut mieux connaître!

Il est vrai que le contexte économique du métier peut lui donner un aspect tranchant vu de l'extérieur. Mais, à l'intérieur, les personnes qui le compose sont remplies de bienveillance, qu'elles soient auteur, libraire ou bien éditeur. Ces derniers, les directeurs de collection, sont souvent affublés d'une mauvaise image et pourtant... 68 % des auteurs de bande dessinée ont une bonne, voire de très bonnes relations avec eux¹².

De retour au salon, notre auteur va en séance de dédicace. Il va pouvoir tisser des liens avec ses lecteurs et enfin avoir des retours sur leurs impressions après un an de travail. Ils lui permettent de se sentir soutenu et rassuré pour continuer à progresser.

C'est un moment important dans le chemin de l'album, car il est la dernière étape après laquelle son créateur peut enfin faire une pause pour reprendre contact avec le monde extérieur, avant de se replonger à nouveau dans une nouvelle histoire.

Bien évidemment, sa présence au salon sera rémunérée (au minimum) à hauteur de 125 € brut la demi-journée, à 208 € brut¹³, si c'est une journée entière. Pour sa venue, l'organisateur se charge des frais de transport, d'hébergement et de repas. L'auteur n'aura aucun frais à avancer. Tous ces revenus minimums ont été établis par le SNAC¹⁴ BD qui se bat pour les conditions de travail des auteurs. On peut leur dire merci!

Les créatifs sont soutenus également dans un champ plus large. Il existe plusieurs formes d'aides¹⁵ avec le CNL¹⁶, comme les bourses de création, l'aide à la publication, ou encore l'aide au festival. D'ailleurs, le ministère de la culture vise une optique de complémentarité entre les aides des régions et celles de l'État, notamment par le biais des Drac¹⁷. Ainsi, les collectivités régionales accordent des bourses ou des aides aux petites structures éditoriales et ouvrent des lieux de résidence pour les créateurs de bande dessinée.

Les bibliothèques aussi partagent la culture BD: « En 2015, 17% du budget d'acquisition de livres était consacré à la bande dessinée¹⁸. C'est plus que le marché, en termes d'achat, en librairie. Les lecteurs de bande dessinée sont d'ailleurs parmi les plus assidus dans les bibliothèques. » affirme Nicolas Georges, Directeur chargé du livre et de la lecture.

Dans cette profession, il est tout à fait possible de trouver le bonheur. C'est important aussi de le dire. Au départ, ce métier donne l'impression de marcher pieds nus sur des coquillages, néanmoins, il peut amener à un océan de liberté et de possibilités. Attention toute-fois aux requins! Mais en général, on les voit arriver. Cela n'empêche qu'avant de se jeter à l'eau, mieux vaut apprendre à nager pour profiter du large en toute sérénité.

^{7 -} SACD | Droit d'auteur et copyright, les différences : https://www.sacd.fr/droit-dauteur-et-copyright-les-différences

^{8 -} Humanoids | About us (à propos): https://www.humanoids.com/y_page/pageShow/id/48

^{9 -} SOFIA: Société Française des Intérêts des Auteurs de l'écrit: http://www.la-sofia.org/la-sofia/

^{10 -} ADAGP | Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques: https://www.adagp.fr

^{11 -} adaBD | Association des Auteurs de Bande Dessinée: https://www.facebook.com/associationdesauteursdeBD/

^{12 -} Les États Généraux de la Bande Dessinée, Enquête auteurs 2016, Résultats statistiques, France, EGBD, 2016, p.42

^{13 -} SNAC BD | Vers une rémunération minimale de la présence des auteurs.trice en Festival et Salon: https://web.archive.org/web/20200925182505/https://www.snacbd.fr/wp-content/uploads/sites/12/2017/06/Tarifs.pdf

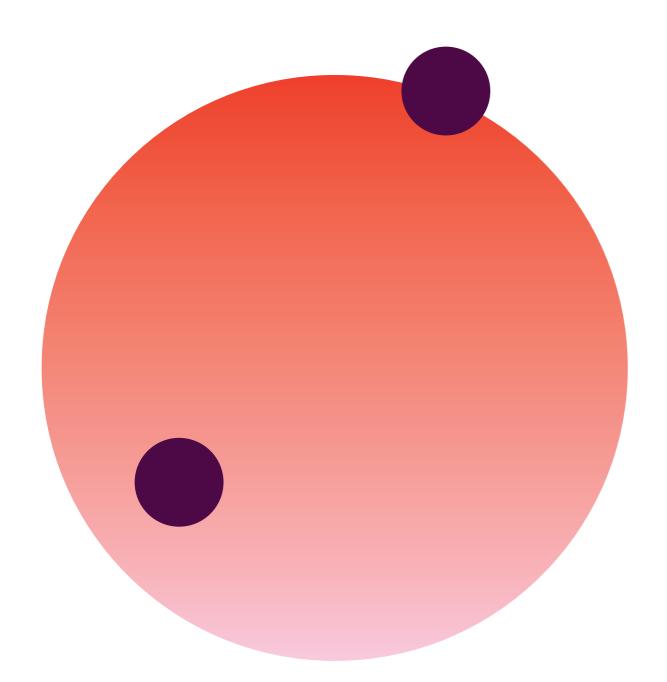
^{14 -} SNAC: Syndicat National des Auteurs et des Compositeurs: https://www.snac.fr/site/bd/

^{15 –} Nicolas Georges, «Les aides de l'état en faveur de la bande dessinée», in *Neuvième Art 2.0*, accueil>thèmes>histoire éditoriale> la bande dessinée au tournant, Angoulême, 2016. Lien vers l'extrait: http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1135, à 7:40

^{16 -} CNL: Centre National du Livre

^{17 -} DRAC: Direction Régional des Affaires Culturelles

^{18 –} Nicolas Georges, «Les aides de l'état en faveur de la bande dessinée», in *Neuvième Art 2.0*, accueil>thèmes>histoire éditoriale> la bande dessinée au tournant, Angoulême, 2016. Lien vers l'extrait: http://neuviemeart.citebd.org/spip. php?article1135, à 15:40



II – Contexte : dans quel milieu évolue-t-il ?

Cela aura pris du temps pour faire reconnaître à sa juste valeur le 9° art. Grâce à de nombreux combats, la bande dessinée est aujourd'hui bien installée dans le paysage public et institutionnel. Les albums se multiplient, les lecteurs se diversifient, les galeries d'art ouvrent leurs portes... Néanmoins, la surproduction n'est pas pour autant profitable aux auteurs. En comptant les ravages des crises écologique et sanitaire, la stratégie et la persévérance sont de mise pour arriver à ses fins.

A - Du côté économique: le marché de la bande dessinée

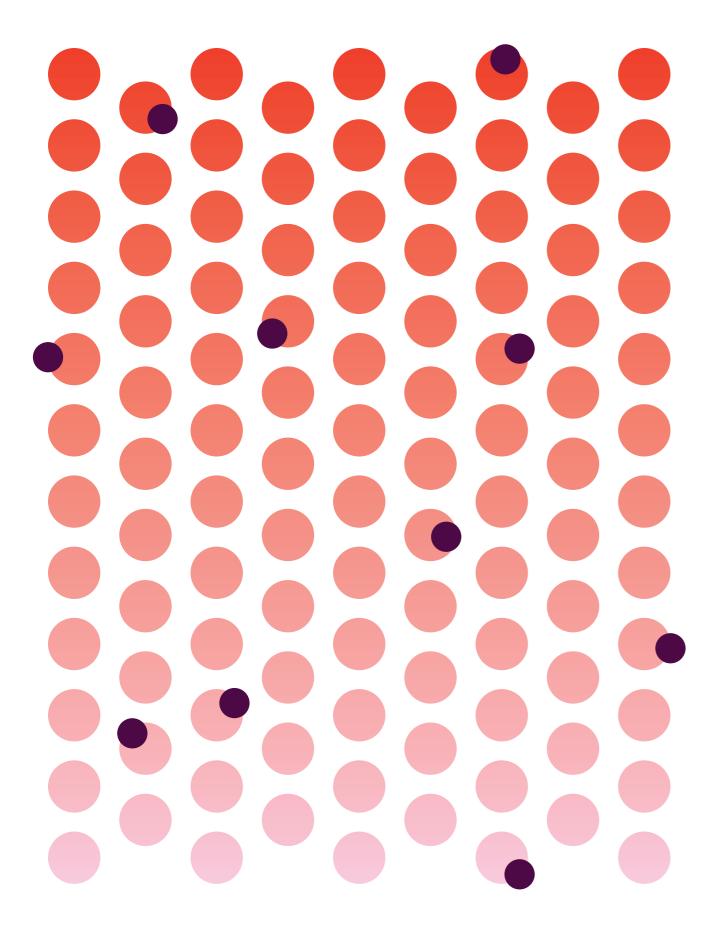
- 1 Un marché qui se porte bien?
- 2 La bande dessinée sur le marché de l'art
- 3 Parenthèse: impact du coronavirus

B - Pour les auteurs : une porte en forme d'entonnoir

- 1 Des éditeurs débordés
- 2 Des librairies saturées
- 3 Des lecteurs noyés

C - Un impact sur l'écosystème

- 1 Les incidences des éditions papiers
- 2 Les incidences des éditions numériques
- 3 Solutions et alternatives



A – Du côté économique : le marché de la bande dessinée

1 – Un marché qui se porte bien ?

De nos jours, la bande dessinée fait partie de la culture. Elle a su se développer au cours des dernières années et touche dorénavant de nombreux lecteurs. Il y en a pour tous les goûts! À l'instar de ses branches voisines des mangas¹ et des comics², elle a déployé une multiplicité de thèmes, autant pour adulte que pour enfant. Malgré cela, on ne peut pas pour autant s'adresser à tout le monde lorsque l'on fait un projet BD. Cela reviendrai à ne viser personne! Il faut faire un choix et se préoccuper de son auditoire.

De manière générale, la plupart considèrent la lecture de bande dessinée comme un divertissement, un passe-temps ou encore un moyen de s'évader. Certains la vivent plutôt comme une nostalgie de l'enfance, et seulement un petit nombre comme une pratique culturelle. Enfin, quelques-uns font de cette expérience une

passion³. Il est intéressant aussi de noter que plus les lectures de bande dessinée sont régulières, plus le public en question fréquente des établissements liés à la culture tels que les musées, les cinémas, les bibliothèques, les salles de concert⁴ et bien d'autres. Les lecteurs assidus sont alors curieux et ouverts au monde.

L'auteur a donc tout intérêt à fournir un contenu riche pour satisfaire leur appétit! Jeune ou moins jeune, telle est la question. Il faut savoir que les albums dit «traditionnels⁵» sont les plus consommés si l'on ne prend pas en compte les tranches d'âge⁶. Cependant, de 18 à 30 ans⁷, les lecteurs se dirigent plutôt vers les mangas ou les romans graphiques⁸.

- 1 Manga: Bande dessinée japonaise
- 2 Comics: Bande dessinée américaine
- 3 Jacques Bonneau et Vincent Guillaudeux, « Ce que représente la bande dessinée pour ses lecteurs », in *Neuvième art 2.0*, accueil > recherche > études > l'enquête sur la lecture de bandes dessinées en France, 2012
- 4 Ibid., «Les lecteurs de bandes dessinées sont adeptes des sorties culturelles»
- 5 Traditionnel: lci, terme utilisé par opposition aux mangas, comics, journaux d'humour et romans graphiques.
- 6 Jacques Bonneau et Vincent Guillaudeux, «Les parts de marché des différents genres», in Neuvième art 2.0, accueil > recherche > études > l'enquête sur la lecture de bandes dessinées en France, 2012
- 7 Ibid., «Lecture des genres de BD selon l'âge» et «Les parts de marché des genres selon l'âge»
- 8 Le roman graphique a une définition souvent controversée. Appellation généralisée par Will Eisner dans les années 70, certains le voient comme une forme de bande dessinée plus sérieuse, approfondie et adulte, qui explore de nouveaux sujets et moyens d'expressions. Diverses personnes estiment que ce terme est utilisé pour dissiper les stéréotypes que porte la bande dessinée et ainsi la reconsidérer comme une véritable forme d'art. D'autres pensent qu'établir une définition de façon affirmée serait réducteur.

Hélas, trop d'auteurs tue les auteurs. Pour eux, c'est une porte en forme d'entonnoir qui les attend, comme nous le verrons plus précisément par la suite (voir pages 43 à 48). Proportionnellement à cette forte demande, les éditeurs se multiplient et grossissent.

Quelques groupes d'éditeurs monopolisent la majorité des publications de bande dessinée 10:

- Média-Participations: Dargaud, Dupuis, Le Lombard, Kana, Urban Comics, des magazines comme Pilote, Spirou, etc.
- Groupe Madrigall: Futuropolis, Casterman, Gallimard BD, Denoël, Sarbacane (depuis 2020), etc.
- Groupe Delcourt : Delcourt, Soleil, Tonkam, etc.
- Groupe Glénat : Glénat, Vent d'Ouest, le magazine Tchô!, etc.
- Groupe Bamboo: Bamboo, Grand Angle, Doki Doki, etc.
- Steinkis Groupe: Jungle, Steinkis éditions, Warum/Vraoum, etc.

Leur poids écrasant sur le marché du livre amène ces maisons d'édition au rang d'oligopole¹¹. Pour les auteurs, c'est également la garantie d'avoir une avance sur droits intéressante, de rassurer les lecteurs sur la qualité de leur album grâce à la notoriété de l'éditeur, et la possibilité d'une ouverture vers l'internationale. Tous ces privilèges attirent beaucoup de monde et les places deviennent chères. Cela étant, les petites maisons d'édition, indépendantes et alternatives, ont d'autres atouts. À l'inverse de ces groupes de sociétés colossaux, elles font de leur petite taille une force, notamment par la sociabilité et la communication que permet une structure à taille humaine. Dans cette même idée, elles sont

d'ordinaire plus ouvertes aux propositions originales, audacieuses, voire novatrices. Grâce à cette liberté, de nouveaux talents s'expriment sans contraintes et leurs oeuvres marquent les esprits. Leur parti pris séduit les lecteurs et d'autres créateurs, et leur succès charme les oligopoles. En conséquence, des sociétés jusqu'alors indépendantes rejoignent d'autres sociétés auprès d'une maison mère. Toutefois, cela pourra permettre à une petite structure d'être plus pérenne et protégée, et par la même occasion d'offrir de nouvelles perspectives aux auteurs.

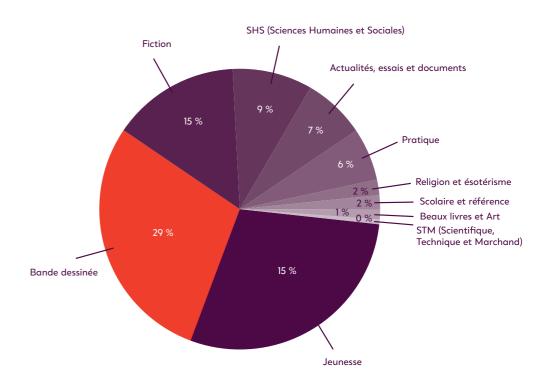
Chaque année, la branche de la bande dessinée ne cesse de croître. Sur les 13 secteurs du marché du livre, elle est en 6° place, et représente à elle seule 10,9 % des parts en 2018¹². Avec un chiffre d'affaire de 276,2 M€, c'est un chaînon essentiel au développement économique de l'édition. Bien que sa dynamique soit restée stable (-0,46 %) la même année, il est amusant de voir qu'en 2017¹¹³ l'évolution de son chiffre d'affaire a explosé positivement de 13 % dû à des sorties phares telles que le nouvel album d'Astérix (qui a décroché les records de vente), de la vulgarisation scientifique avec Dans la combi de Thomas Pesquet, de Marion Montaigne, et des histoires inspirées de faits réels dans Culottées, de Pénélope Bagieu. (Mais ne nous mentons pas, cela vient principalement de la sortie d'Astérix!)

Par ailleurs, n'oublions pas que les français ne sont pas les seuls lecteurs de BD française. Cases, planches et récits¹⁴ s'exportent à l'étranger via la traduction, au grand bonheur des maisons d'édition. Comparée aux autres catégories éditoriales, la bande dessinée représente plus d'un quart des parts avec 28,8 %¹⁵ de titres cédés en 2018. Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, l'anglais n'est pas la langue dans laquelle la bande dessinée est le plus traduit. C'est en espagnol qu'elle signe le plus de contrats de cessions en 2018, avec l'italien qui suit de près en détenant la 1re place en 2017. Le succès de ces traductions, porté en partie par l'essor du roman graphique, montre une nouvelle fois

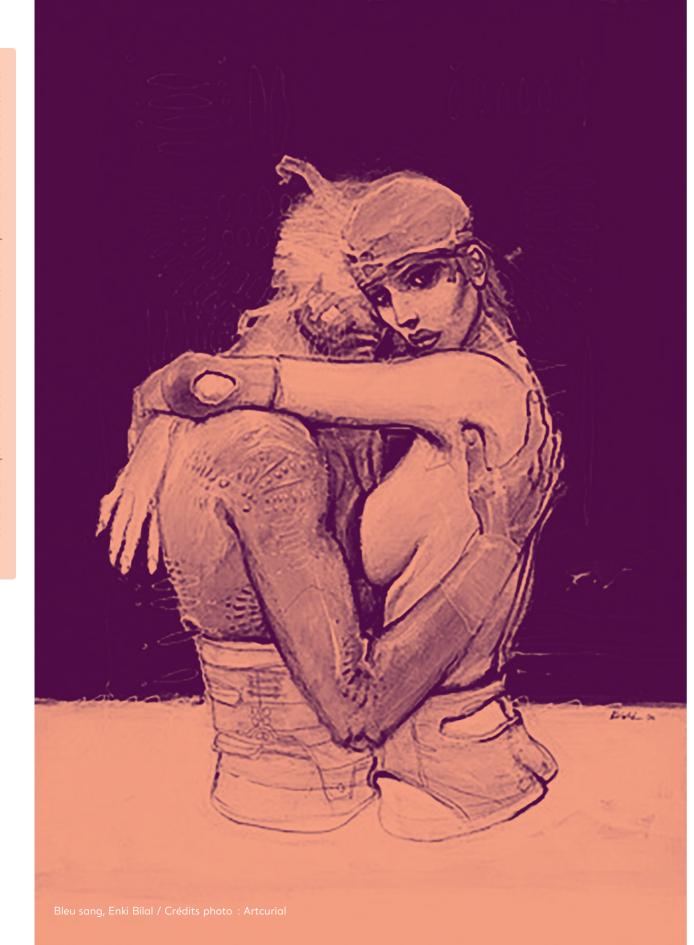
9 - P.43 à 48: II - Contexte: Dans quel milieu évolue-t-il? > B - Pour les auteurs: une porte en forme d'entonnoir

- 10 Nathalie Ferlut et Sébastien Cornuaud, Auteur, autrice de bande dessinée. Ah bon, c'est un vrai métier?, Angoulême, Association des auteurs de Bande Dessinée (adaBD), 2019, p.15
- 11 Oligopole : Marché dans lequel il n'y a qu'un petit nombre de vendeurs, en principe de grande dimension, en face d'une multitude d'acheteurs. (Dictionnaire Larousse 2020 en ligne)
- 12 Syndicat national de l'édition, Les chiffres de l'édition, Rapport statistique du SNE, 2018-2019, p.8
- 13 Syndicat national de l'édition, Les chiffres de l'édition, Rapport statistique du SNE, 2017-2018, p.12
- 14 Référence au livre théorique Case, planche, récit, renommé aujourd'hui Lire la bande dessinée, de Benoît Peeters (écrivain, scénariste et critique français), paru pour la première fois en 1998 aux éditions Casterman.
- 15 Syndicat national de l'édition, Les chiffres de l'édition, Rapport statistique du SNE, 2018-2019, p.16

Parts des titres cédés dans les différentes branches du livre



Source : Syndicat national de l'édition, Les chiffres de l'édition, Rapport statistique du SNE, 2018-2019, p.16



le potentiel économique de la bande dessinée. Cette pratique redynamise le fonds¹⁶ et fait voyager la pensée des auteurs vers de nouveaux horizons.

(Voir infographie: parts des titres cédés, donc traduits et exportés, dans les différentes branches¹⁷)

Et la bande dessinée numérique ¹⁸ dans tout ça? De ce côté, ce n'est pas aussi florissant! En France, la culture de l'objet livre reste très présente et le numérique peine à s'installer. En 2018, sur les 9 % du chiffre d'affaire de la catégorie grand public (hors littérature), seulement 11 % représente la bande dessinée. Elle ne constitue alors que 0,99 % du chiffre d'affaire total. Soit 2090 000 € de CA BD sur les 19 M€ de CA grand public (hors littérature), et sur les 212,6 M€ du CA d'éditions numériques au complet. Bien que ces chiffres soient moins impressionnants, la bande dessinée numérique est également traduite.

2 – La bande dessinée sur le marché de l'art

Il y a de cela quelques dizaines d'années, les planches de bande dessinée n'avaient que peu d'importance. Personne ne semblait s'y intéresser, y compris les auteurs eux-mêmes! Quand ceux-ci publiaient dans un magazine, ils ne récupéraient pas forcément leurs originaux. Les dessinateurs préféraient parfois les offrir de bon coeur à des amis, que de les entasser dans un coin de leur domicile. On entend parfois des anecdotes amusantes sur la considération des planches de BD à l'époque: entre l'ancien rédacteur en chef de Spirou,

Yvan Delporte, qui coupait du saucisson sur des planches originales de Lucky Luke¹⁹ et des enfants qui roulaient en tricycle sur les originaux de Franquin dans l'imprimerie²⁰... Cela paraît inimaginable aujourd'hui! D'ailleurs il arrivait que l'imprimerie ne rende pas toutes les planches à l'éditeur... Ce désintéressement est peutêtre lié au fait que les auteurs gagnaient correctement leur vie, que l'on trouvait un nombre incalculable de planches, et surtout... que l'on pensait que personne n'en voudrait.

En ce temps-là, les planches n'étaient donc pas vendues bien chères. Mais c'était sans compter sur la disparition d'Hergé dans les années 80, qui intensifia significativement les ventes publiques²¹. Par la suite, leur prix s'est envolé depuis notamment l'arrivée d'Enki Bilal sur le marché de l'art qui a séduit les collectionneurs. En 2007, chez Artcurial, une image de son album *Bleu sang* s'est vendue pour 177 000 €²², et l'ensemble des ventes le concernant sont montées à 1,3 M€²³. En réponse, bien des auteurs se sont mis à vendre leurs travaux, et les planches des disparus ont repris de l'intérêt.

L'inégalable Hergé a suscité beaucoup d'enthousiasme en 2014, également chez Artcurial²⁴, avec ses pages de garde bleues des célèbres Aventures de Tintin qui ont trouvé un acheteur pour la modique somme de 2,6 M€. En 2016 c'est une planche originale d'On a marché sur la Lune qui est partie pour 1,5 M€. D'autres ventes aux enchères ont vu passer une couverture de Gaston Lagaffe d'André Franquin pour 324 025 € en 2010 et une gouache de Moebius pour la couverture de Le Garage hermétique en 2015 pour 278 960 €.

- 16 Le fonds de la librairie: Par opposition aux nouveautés, cela désigne les autres livres. Ce sont des livres classiques ou qui ne viennent pas de sortir, et sont aussi dans les étagères parmi les nouveautés. Ce terme est également employé dans les bibliothèques.
- 17 Syndicat national de l'édition, Les chiffres de l'édition, Rapport statistique du SNE, 2018-2019, p.16
- 18 Syndicat national de l'édition, Les chiffres de l'édition, Rapport statistique du SNE, 2018-2019, p.9-11
- 19 Jérôme Dupuis, «BD: La fièvre du marché des planches originales», in *L'express*, 2014: https://www.lexpress.fr/culture/livre/bd-la-fievre-du-marche-des-planches-originales_1631242.html
- 20 David Barroux, « Quand la BD investit le marché de l'art », in Les Echos, 2012: https://www.lesechos.fr/2012/01/quand-la-bd-investit-le-marche-de-lart-350378
- 21 Pierre Lungheretti, La bande dessinée, nouvelle frontière artistique et culturelle, Paris, Ministère de la Culture, 2019, p.85.
- 22 Jérôme Dupuis, «BD: La fièvre du marché des planches originales», in *L'express*, 2014: https://www.lexpress.fr/culture/livre/bd-la-fievre-du-marche-des-planches-originales_1631242.html
- 23 Eléonore Thery, « Rififi dans le marché de la bande dessinée », in *Le Quotidien de l'Art*, 2019 : https://www.lequotidiendelart.com/articles/14378-rififi-dans-le-marché-de-la-bande-dessinée.html
- 24 Artcurial | Catégorie BD: https://www.artcurial.com/fr/bandes-dessinees

Petite anecdote²⁵: Il y a plus d'une trentaine d'année, le fondateur de la galerie Petits Papiers, Alain Huberty, a offert à sa femme une planche de *Gaston Lagaffe* dont elle rêvait tant pour seulement 2000 €. Dorénavant, elle en vaut 40 fois plus, raconte-t-il amusé.

De retour chez les vivants, ces pièces ne font pas la fortune de tout le monde. Bien que Nicolas de Crécy ai fait monter les enchères à 400 000 € en 2013 pour, tout de même, 30 dessins de sa série New-York-sur-Loire²6, elles permettent surtout à de multiples auteurs d'arrondir les fins de mois. Pour certains, ou certaines, comme l'autrice Aude Samama, vendre ses originaux n'est pas forcément un arrachement : « savoir que quelqu'un va l'apprécier (...), ça me fait plaisir de savoir qu'éventuellement c'est accroché ou qu'il peut le regarder de temps en temps. (...), j'ai la sensation que c'est une deuxième vie pour mes originaux. Ça ne me pose pas de problèmes.²7 » a-t-elle déclaré en 2016.

Dans tous les cas, la fréquence des ventes par année a véritablement augmenté. Avec 26 ventes en 2011 et 89 ventes en 2015, **la cadence a plus que triplé en seulement 4 ans**. Quant aux bénéfices, le chiffre d'affaire est passé de 19 M€ en 2013 à 34 M€ en 2017²⁸.

Concernant les auteurs entrés en lice, voici le top 25 établi par Michel Coste en 2015²⁹ (à droite).

Si la demande a nettement augmenté, c'est parce que la bande dessinée a engendré un phénomène générationnel, dont font partie les principaux acheteurs³⁰. Ce regain d'intérêt des collectionneurs croît de façon exponentielle, entre nostalgie et passion... avec un chouia de fétichisme. Alors que pendant leur tendre enfance, les planches leurs faisaient de l'oeil, ils ont dorénavant des revenus suffisant pour se faire plaisir et par la même occasion, investir dans un patrimoine culturel. Seulement voilà, d'autres convoitent ces lots qu'ils considèrent comme des placements financiers, arrachant de précieux trésors aux amateurs du 9° art. Les demandes se faisant toujours plus nombreuses, les

1. Hergé †	10. Jean-Pierre Gibrat	19. Benjamin Lacombe
2. Enki Bilal	11. François Schuiten	20. Régis Loisel
3. Albert Uderzo †	12. Yves Chaland †	21. Philippe Francq
4. Edgar P. Jacobs †	13. Jean-Claude Mézières	22. Sempé
5. Hugo Pratt †	14. Gotlib †	23. Zep
6. André Franquin †	15. Philippe Druillet	24. Roba †
7. Jacques Tardi	16. Morris †	25. Robert Crumb
8. Peso ou Peyo † *	17. Joann Sfar	
9. Giraud/ Moebius †	18. Nicolas De Crécy	

^{*}Probablement une erreur de frappe, il s'agit sûrement de « Peyo », aucune information trouvée sur un certain « Peso ».

auteurs de bande dessinée revêtent parfois leur tenue d'artiste, et réalisent des commandes d'illustration, souvent de grand format. Ces requêtes viennent de la part d'amateurs tombés amoureux de leur travail, ou de leur galeriste, en particulier chez Daniel Maghen³¹.

Toujours est-il qu'au fil du temps, des planches et des dessins ont été offerts, perdus, voire même volés, sans un recensement exhaustif des oeuvres. Ainsi, la trace de certaines d'entre elles n'a pas été retrouvée. Pourtant, elles réapparaissent au grand jour dans les salles de vente, et les histoires suspectes sur leur disparition chatouillent à nouveau les oreilles des collectionneurs.

À l'époque, étant donné le peu de valeur attribuée aux matrices, celles-ci étaient souvent laissées pour compte dans les locaux des éditeurs ou des imprimeurs. La porte était donc ouverte aux intéressés notamment les confrères, les journalistes ou les typographes, qui les récupéraient et les conservaient. Ces oeuvres en circulation ont donc permis les débuts du marché d'originaux de bande dessinée³³.

Il faudra tout de même attendre 1989 pour voir apparaître la toute première vente publique officielle: C'est avec des illustrations de Druillet que le bal c'est ouvert à la maison de vente Drouot, par les équipes de Cornette de Saint-Cyr34. Grâce à ce genre d'évènement, la bande dessinée a été remise sur le devant de la scène. Ces oeuvres sont mieux perçues, prennent de la valeur et les amateurs sortent quelques pièces de leur collection. Le train est lancé vers un renouvellement du marché de l'art qui se met à ouvrir des sections bande dessinée. Actuellement, trois établissements majeurs ont un département dans ce domaine³⁵: Artcurial, Christie's et Sotheby's. Fondé par François Tajan et Eric Leroy en 2005, Artcurial a fait les premiers pas en direction de la bande dessinée, et présente aujourd'hui toutes sortes d'oeuvres relatives à l'univers des bulles, que ce soient des planches, des illustrations, des albums ou des objets rares. Il est dorénavant le leader mondial de cette branche, et développe son département BD à l'international³⁶.

Outre la vente aux enchères, les boutiques dématérialisées sont plus facilement accessibles pour tout un chacun. Elles proposent des travaux d'auteurs en devenir à des prix plus abordables, et évitent les déplacements vers des lieux parfois lointains. On peut trouver par exemple la galerie en ligne De l'art sur la planche, où l'autrice Aude Samama vend ses pièces. Au plus souvent, ces plateformes servent avant tout de vitrine aux galeries physiques, comme c'est le cas pour Art Maniak, la galerie Martel ou bien la galerie Napoléon, qui sont spécialisées en bande dessinée. Pour le galeriste, avoir une galerie en ligne suffit un temps, mais ensuite, c'est tout de même mieux d'avoir un pied à terre. Les clients sont reçus dans un endroit dédié plutôt qu'à domicile, découvrent les oeuvres de leurs propres yeux et échangent de vive voix avec le galeriste.

Auparavant, ce rôle était détenu par certains libraires qui possédaient quelques planches accrochées aux murs, ou dans leurs tiroirs, qu'ils vendaient aux amateurs en demande. Puis le temps a passé, et cette pratique s'est professionnalisée³⁷. De meilleures installations, encadrements et promotions des auteurs sont là pour mettre en avant la bande dessinée en tant qu'art plutôt que comme simples morceaux de papiers griffonnés. Sur le marché de l'art, la bande dessinée se développe et de nouvelles galeries spécialisées apparaissent. En 2017, on les trouve en particulier à Paris où elles sont au nombre de 14, contre 3 en province³⁸. Même des éditeurs comme Glénat ont décidé d'ouvrir la leur. Elles sont peu nombre uses en Europe et le marché des planches de bande dessinée n'est pas encore bien établi à l'international. La France est donc bien équipée comparée à ses voisins.

Voici quelques galeries spécialisées et leur «ligne éditoriale» selon Jean-Baptiste Barbier (un des fondateurs de la galerie Barbier et Mathon) et Jean-Marie Derscheid (galeriste et organisateur d'exposition)³⁹:

Après tout, la mystérieuse évaporation chez Casterman de quelques planches originales du *Sceptre d'Ottokar*, ou de 5 couvertures uniques des *Aventures de Tintin*, dont *L'Île Noire* et *Le Crabe aux pinces d'or*, ne s'efface pas si facilement, même après 50 années de silence. Malheureusement, André Franquin a connu lui aussi une mésaventure conséquente: une centaine de ses planches du 7e et 8e volume de *Gaston Lagaffe* se sont volatilisées³².

^{25 –} Jérôme Dupuis, «BD: La fièvre du marché des planches originales», in *L'express*, 2014: https://www.lexpress.fr/culture/livre/bd-la-fievre-du-marche-des-planches-originales_1631242.html

^{26 -} Ibid.

^{27 –} Thierry Groensteen, «Marché des originaux: le témoignage d'Aude Samama», in Neuvième Art 2.0, accueil > thèmes > histoire éditoriale > la bande dessinée au tournant, Angoulême, 2016.

^{28 -} Pierre Lungheretti, La bande dessinée, nouvelle frontière artistique et culturelle, Paris, Ministère de la Culture, 2019, p.86

^{29 -} Ibid.

^{30 -} Pierre Lungheretti, La bande dessinée, nouvelle frontière artistique et culturelle, Paris, Ministère de la Culture, 2019, p.86

^{31 –} Thierry Groensteen, «Le marché de l'art: mirage ou nouvelle frontière? », in *Neuvième Art 2.0*, accueil > thèmes > histoire éditoriale > la bande dessinée au tournant, Angoulême, 2017.

^{32 –} Jérôme Dupuis, «BD: La fièvre du marché des planches originales», in *L'express*, 2014: https://www.lexpress.fr/culture/livre/bd-la-fievre-du-marche-des-planches-originales_1631242.html

^{33 -} Ibid.

^{34 -} Thierry Groensteen, «Le marché de l'art: mirage ou nouvelle frontière? », in *Neuvième Art 2.0*, accueil > thèmes > histoire éditoriale > la bande dessinée au tournant, Angoulême, 2017.

^{35 -} Pierre Lungheretti, La bande dessinée, nouvelle frontière artistique et culturelle, Paris, Ministère de la Culture, 2019, p.86

^{36 -} Artcurial | Catégorie BD: https://www.artcurial.com/fr/bandes-dessinees

^{37 -} Thierry Groensteen, «Le marché de l'art: mirage ou nouvelle frontière?», in *Neuvième Art 2.0*, accueil > thèmes > histoire éditoriale > la bande dessinée au tournant, Angoulême, 2017.

^{38 -} Pierre Lungheretti, La bande dessinée, nouvelle frontière artistique et culturelle, Paris, Ministère de la Culture, 2019, p.85

^{39 -} Thierry Groensteen, «Le marché de l'art: mirage ou nouvelle frontière?», in Neuvième Art 2.0, accueil > thèmes > histoire éditoriale > la bande dessinée au tournant, Angoulême, 2017.

- Martel: BD indépendante, ne prend que des valeurs très sûres
- Art Factory: BD indépendante, travail formidable de présentation
- Daniel Maghen: Illustrations, Heroic fantasy (Médiéval Fantastique), science-fiction et autres univers de ce genre.
- Barbier et Mathon: Spécialisée dans tous les artistes de la génération de Nicolas de Crécy: Blutch, Christophe Blain ou dans la ligne de Joann Sfar.

Contrairement aux maisons de vente, les galeristes travaillent régulièrement avec des artistes vivants. Ils peuvent ainsi s'entretenir personnellement avec les créateurs et mieux comprendre leur univers et leurs attentes. Cet entretient direct avec l'auteur assure par la même occasion les collectionneurs de l'authenticité et de la provenance des oeuvres. Il est conseillé de collaborer avec eux lorsque l'on ne connait pas les fluctuations du marché, les tarifs et que la promotion de ses projets demande trop de travail. De plus, des transactions officielles ont plus de chance de tracer le parcours des oeuvres en cas de revente. Ainsi, l'exposition de ses travaux dans un contexte muséal apporte de la plus-value aux productions et l'auteur gagne en visibilité et en notoriété.

Concernant les prix des créations, ils sont en général fixés par le galeriste. Il est bien souvent le plus à même pour donner un prix qui correspond à l'offre et à la demande du marché, et connaît les tarifs de ses concurrents. Bien entendu, son travail doit être rémunéré. Le galeriste touche en moyenne 40 % sur le prix de vente, pouvant monter jusqu'à 50 %! Pourquoi cela? Jean-Baptiste Barbier, galeriste chez Barbier et Mathon nous l'explique:

«Oui, en général, c'est 40%. Dans nos 40%, il y a les encadrements. C'est-à-dire, qu'on vende ou qu'on ne vende pas les pièces exposées, on prend en charge les frais d'encadrement. Les frais d'envois aussi, on envoie 1 200 cartons à des clients. Et les frais de vernissages: on a des maîtres d'hôtels pour les soirées, parfois des vigiles. Il y a la communication autour, parfois les

attachés de presse. On fait donc un vrai travail de promotion des artistes, de valorisation et d'accompagnement. C'est vrai que la BD comme il y a 15 ans, avec des originaux qui se vendaient sur des stands dans des classeurs... Ce n'est pas l'image qu'on veut donner. Sans rentrer dans du snobisme, on veut valoriser les originaux de BD, c'est important. Quand vous mettez une certaine somme d'argent pour une feuille de papier, ça représente beaucoup. »

Jean-Baptiste Barbier, Janvier 2017

Le rôle du galeriste est donc de forger la cote de l'artiste dans la durée et de la faire grimper. Pour y parvenir, il est important d'exposer régulièrement, tout en limitant le nombre de planches disponibles à la vente, afin que la rareté soit synonyme de préciosité et améliore positivement le prix.

Une fois la réalisation vendue, que ce soit dans une salle des ventes, une galerie en ligne, physique, ou plus directement de créateur à collectionneur, des droits d'auteur peuvent s'appliquer par la suite dans le cas d'une revente: On l'appelle le **droit de suite**. Celui-ci n'est perçu qu'à partir d'un montant de 750 € avec un pourcentage de 4% sur le prix de revente, dégressif si la somme dépasse les 50 000 €. Pour un auteur en situation de précarité, c'est toujours bon à prendre! Néanmoins, il existe un plafond. L'artiste-auteur ne peut pas bénéficier de plus de 12 500 € sur la nouvelle vente.

Bon à noter: «il ne sera pas possible de percevoir des droits pour quelqu'un qui écrit, puisque le droit de suite s'applique sur l'oeuvre matérielle, et pas sur le scénario. 40 », explique Romain Durand, spécialiste du droit de suite à l'Adagp. Si l'on souhaite en profiter en tant que scénariste, il faut l'inscrire en amont dans le contrat d'édition, en commun d'accord avec le dessinateur. Il peut par exemple être stipulé que l'auteur cède X planches au scénariste, et qu'il peut les garder ou les vendre comme bon lui semble. Bien évidemment, comme le dit Agnès Defaux, juriste spécialisée en droits d'auteur à la SAIF, «Beaucoup de gens qui se sont intéressés à cette question juridique ne sont pas d'accord avec cette jurisprudence et pensent que, quand la bande dessinée est une oeuvre de collaboration, il devrait y avoir un intéressement de l'ensemble des auteurs⁴¹.»

Et pour en profiter, encore faut-il être au courant de la revente! D'où l'intérêt d'officialiser au mieux les transactions, afin que les pièces ne disparaissent pas dans la nature. Cependant, ça ne se fait pas tout seul: la loi n'a pas obligé le versement du droit de suite aux sociétés d'auteurs. Celles-ci, comme l'Adagp ou la SAIF, doivent être agréé pour recevoir les informations des commerçants. Mais il n'y a pas pour autant d'obligation à leur verser les sommes pour tout le monde. Seuls les auteurs inscrit chez eux peuvent avoir le droit de suite! Faire partie d'une association semble alors indispensable.

Les planches originales, les dessins originaux... Tout cela est très beau. Mais qu'en est-il des albums et des illustrations réalisés en numérique? Dans ces cas précis, les auteurs peuvent réaliser des tirages limités en apposant manuellement leur signature, ou bien proposer des illustrations exclusives, imprimées sur de beaux papiers et habillées de finitions, comme le propose Souillon et Becky, auteurs et auto-éditeurs de *Maliki*⁴².

Mais contrairement à l'ancienne époque où les planches étaient maltraitées, les collectionneurs prennent leurs précautions lors de leurs achats. Ils demandent un certificat d'authenticité, une facture pour l'assurance en cas de vol ou d'incendie et paient le prix fort. Pour satisfaire l'afflux de demandes, le FIBD43 d'Angoulême a ouvert L'espace Para-BD dédié à la vente de la bande dessinée sous toutes ses formes : édition traditionnelle, albums de collection, planches et dessins originaux, produits dérivés... qui ravira sûrement les amateurs de BD! Dans ce pôle, on trouve même des prospectus concernant des assurances spécialement faites pour les collections de bande dessinée, qui sont éparpillés aux quatre coins du hall d'exposition. Un de ces flyer, récupéré au FIBD d'Angoulême 2020, redirigeait vers ilm-assurances.fr. Et à ma grande surprise, ils ont en effet, parmi les protections de biens des particuliers, une assurance spécifique pour les collections de bande dessinée! En cherchant un peu plus sur leur site, on s'aperçoit qu'ils proposent également un contrat Multirisque Commerce à destination des librairies spécialisées en bande dessinée. Très intéressant.

3 – Parenthèse : impact du coronavirus

Étant donné le contexte qui entoure ce mémoire et ce qu'il implique pour les acteurs de la chaîne du livre, il me semblait essentiel d'aborder la question en faisant un bref constat. La crise sanitaire est un phénomène récent et les informations la concernant sont encore assez floues et peu nombreuses. Je pense qu'il faudra attendre le rapport 2020-2021 du SNE sur les chiffres de l'édition 2020 afin d'en mesurer pleinement les effets. Pour l'instant, peu de matière concrète sur les chiffres en constante évolution, mais des témoignages évoquent l'impact du virus sur la situation professionnelle et personnelle de chacun. Pour mieux connaître leur vécu et leur point de vue, du moins pendant le premier confinement, j'ai posé la question directement aux auteurs. Il en a été de même pour les libraires.

En réaction à la propagation de la COVID-19, des mesures ont été appliquées pour faire barrière: port du masque, plexiglass pour les réceptions et les encaissements, gel hydroalcoolique, distanciation sociale... et confinement généralisé dans toute la France. Cependant, ce dernier a mis à l'arrêt les établissements qui n'étaient pas considérés de «première nécessité » afin de limiter la circulation dans les villes, d'ailleurs interdite sans dérogation pendant la durée de celui-ci. La plupart des librairies, comme d'autres commerces, ont donc échafaudé des solutions pour rendre accessible la culture, grâce à un système de retrait⁴⁴. Le lecteur commande en ligne, le libraire prépare l'édition et le client n'a plus qu'à récupérer son livre en faisant un arrêt minute, et ceci sans entrer dans la boutique. Ces achats programmés entre le commerçant et sa clientèle ont pris le nom de « Click and collect » (Cliquer et retirer). Cependant, le concurrent en ligne Amazon. déjà concu pour des achats dématérialisés, a fait défaut aux petits commerces. Pendant ce reconfinement, j'ai remarqué des messages d'éditeurs refusant de vendre leurs livres sur cette plateforme, en soutient aux libraires 45. Pour n'en citer que quelques-uns: Les éditions Adverse (bande dessinée expérimentale), Hécatombe (dont fait partie la Collections RVB que vous découvrirez bientôt) et Lurlure édition (siège à Caen), sont parmi les signataires

^{40 -} Ibid.

^{41 -} Ibid.

^{42 -} Exaprint, Maliki et Exaprint: Quand deux talents se rencontrent! Partie 2, YouTube, 2018: https://youtu.be/gU_RpKJ0oFc

^{43 -} FIBD: Festival International de la Bande Dessinée

^{44 –} France 3 Normandie, Franceinfo, 2020: https://france3-regions.francetvinfo.fr/normandie/confinement-loisirs-librairies-normandes-independantes-organisent-leurs-livraisons-1821014.html

^{45 –} Nicolas Gary, «Un front commun contre Amazon: l'édition se révolte», in *Actualitté*, 2020: https://www.actualitte.com/article/monde-edition/un-front-commun-contre-amazon-l-edition-se-revolte/103690

d'un texte⁴⁶ diffusé notamment sur les réseaux sociaux, qui appelle «l'ensemble des maisons d'édition et acteurs·rices de la chaîne du livre à nous rejoindre dans cet engagement » contre le géant Amazon et sa monopolisation du marché.

Les restrictions sanitaires ont aussi touché les auteurs et leurs créations⁴⁷, qui, dans un contexte où **les publications sont difficilement accessibles**, ont vu leur album prendre péniblement leur envol ou parfois passer à la trappe. Les reports des parutions de livres et les difficultés à les vendre entraîne une chute considérable des revenus des auteurs. Malgré tout, certains en pleine réalisation n'ont pas vu le confinement passer! Il faut dire qu'ils ont pour la plupart l'habitude de rester chez eux pour travailler.

Néanmoins, dans le cas d'une sortie d'album, les rencontres et les dédicaces ont été annulées, ou repoussées, amenant encore une fois à une perte de revenu. Moralement, les salons reportés attristent les créateurs. Pour eux, c'est un moment qu'ils chérissent, le moment de l'achèvement d'un travail de longue haleine, le réconfort après l'effort. Pour informer les artistesauteurs, l'Agessa a créé une page sur son site internet qui recense les mesures exceptionnelles misent en oeuvre concernant leur statut.

Quant aux lecteurs, ils ont pu profiter de bandes dessinées gratuites pendant toute la durée du confinement. En effet, des éditeurs tels que Dupuis, Le Lombard, Dargaud ou Soleil, ont mis à disposition quelques albums à lire en ligne⁴⁸. Certains étaient disponibles en un temps limité et remplacés par de nouveau le jour ou la semaine suivante, et d'autres proposaient une sélection de X albums à consulter librement. On espère que la découverte d'une nouvelle méthode de lecture suscitera un intérêt croissant pour la bande dessinée numérique, encore trop peu développée en France.

Avec tous ces événements, l'Année de la bande dessinée a été mise sur la touche. On espère que les mesures explicitées dans le Rapport Racine début 2020 s'appliqueront tout de même, et ce au plus vite⁴⁹. En attendant, les auteurs doivent vivre dans ce contexte.

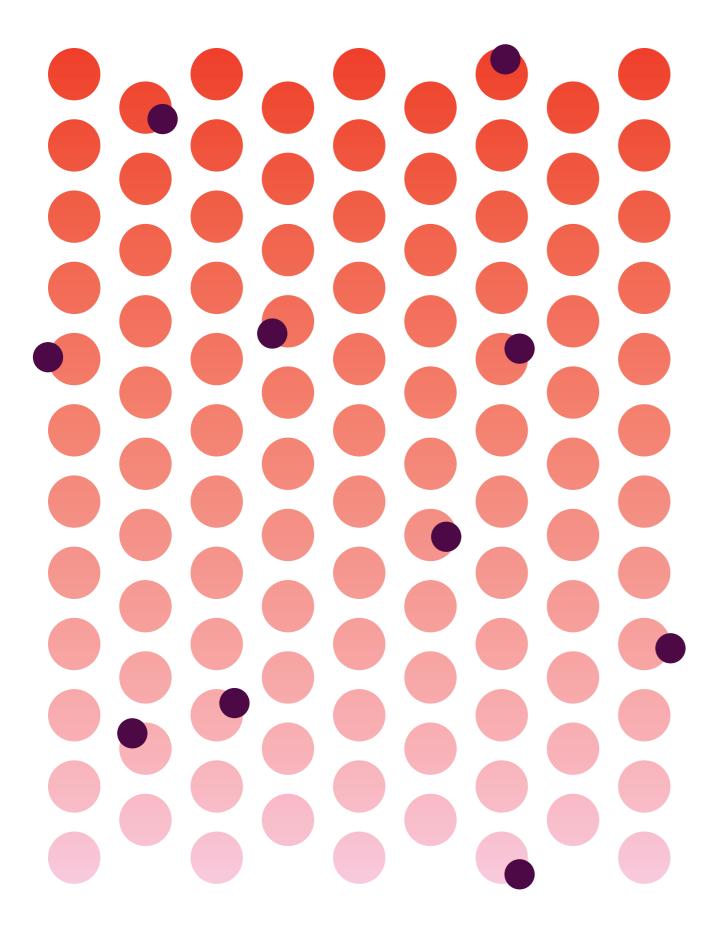


^{46 –} Auteur invité, « Cinquante éditeurs appellent à boycotter et saboter le monopole d'Amazon », in Actualitté, 2020 : https://www.actualitte.com/article/monde-edition/cinquante-editeurs-appellent-a-boycotter-et-saboter-le-monopole-d-amazon/103688

^{47 –} Nicole Vulser, «Les revenus des auteurs touchés par la crise due au coronavirus » in *Le Monde*, 2020 : https://www.lemonde.fr/livres/article/2020/04/21/le-covid-19-rabote-les-revenus-des-auteurs_6037329_3260.html

^{48 -} Fidel Navamuel, in Les OutilsTice, 2020: https://outilstice.com/2020/04/liste-bd-gratuites-en-ligne-a-lire-pendant-confinement/

^{49 –} Antoine Oury, in Actualitté, 2020 : https://actualitte.com/article/monde-edition/artistes-auteurs-des-mesures-concretes-debut-2021/102970



B – Pour les auteurs : une porte en forme d'entonnoir

1 - Des éditeurs débordés

La bande dessinée fait maintenant partie des moeurs. En réponse, son lectorat s'est élargi et de potentiels auteurs arrivent en masse. En effet, entre 2008 et 2018, l'Agessa a recensé une augmentation de la population de ses auteurs affiliés¹ de 53,7 % toutes disciplines confondues. Plus particulièrement, les écrivains sont en nombre croissant de 41,4 % et les illustrateurs de 27,3 %.

Chaque jour, les éditeurs croulent sous les demandes de contrat. La concurrence devient rude. Ce n'est pas étonnant quand on sait que la bande dessinée a connu l'expansion la plus impressionnante de tous les secteurs du marché du livre². En conséquence, les albums se perdent dans la masse et seul quelques-uns sont au-dessus de la pile, cachant les autres. De plus, le directeur de collection ne possède pas le temps nécessaire pour accompagner et conseiller l'auteur comme il se doit. Le manque de corrections risque d'entraîner une baisse de la qualité de l'ouvrage et d'endommager la notoriété de l'auteur.

Depuis la fin des années 90, la passion pour la bande dessinée anime de plus en plus de personnes qui cherchent à expérimenter le médium. En réponse, de nombreux éditeurs ont éclos et se sont adaptés aux envies des auteurs. Ainsi, les lignes éditoriales se sont

diversifiées. L'auteur a l'embarras du choix! Cependant, cela peut entraîner un autre problème. Si l'auteur vise un éditeur en particulier dont le catalogue correspond à ses thèmes de prédilection, et que sa candidature est rejetée. Comment fait-il? Il peut toujours se diriger vers une maison d'édition dite « mainstream », mais là encore, c'est un passage encore plus bouché que le précédent, et il ne correspond pas à ses attentes. À l'inverse, peut être que d'autres trouvent la liberté chez un éditeur mainstream où il est possible d'évoluer et de changer de sujet de temps à autre. Mais si la porte reste coincée, les éditeurs spécialisés seront toujours là, ouverts aux propositions.

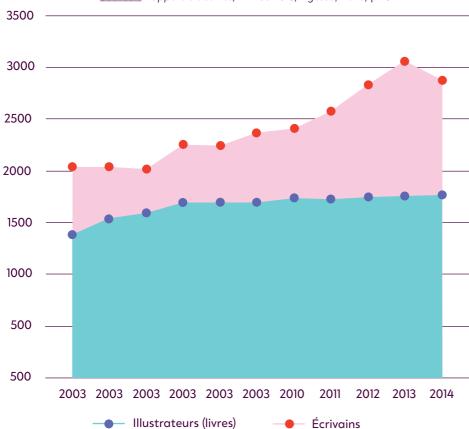
En réaction à la surproduction, certaines maisons prennent le parti pris d'éditer autrement. Par exemple, les éditions Adverses³ sont le résultat de « la nécessité de rendre visible nombre d'oeuvres remarquables et l'urgence de voir naître un mouvement adverse⁴ ». Leur production de bande dessinée expérimentale explore les liens entre les genres, notamment avec la poésie visuelle, la critique et le livre d'artiste.

Dans une réalité où les places sont limitées, il devient compliqué de faire son trou quand tout semble bouché.

- 1 Rapport d'activité, Année 2018, Agessa, Paris, p.26
- 2 Fabrice Piault, "Naissance d'un marché », in Le Débat, mai 2017.
- 3 Les éditions Adverse | https://www.adverse.fr
- 4 Alexandre Balcaen, *Manifeste*, Éditions Adverse, 2016, p.5 | Téléchargement gratuit du manifeste format PDF: https://www.adverse.fr/livres/?livre=47

Population des auteurs affiliés de 2008 à 2018

Source: Rapport d'activité, Année 2018, Agessa, Paris, p.26



2 - Des librairies saturées

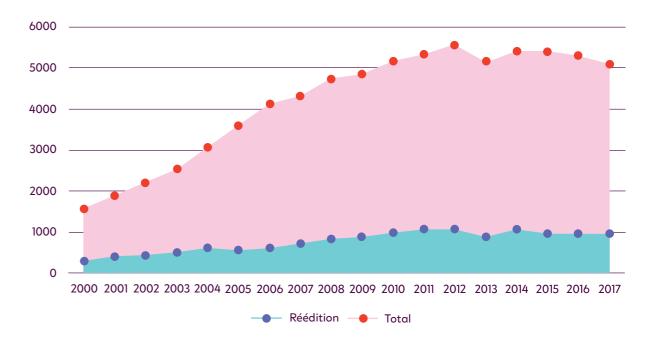
Bon à savoir⁵: Caen est la ville qui a le plus de librairies indépendantes par habitant en France! On y trouve 10 boutiques pour 115 000 habitants.

Dorénavant, les livraisons de livres en librairie sont toujours plus nombreuses, allant de 2 à 3 fois par semaine. Il est vrai que les libraires définissent eux-mêmes les quantités... mais pour bien vendre, il faut être au fait des nouvelles parutions. Plusieurs facteurs sont à l'origine de la surproduction⁶. Il y a toujours plus de choix pour les lecteurs, car leur avis compte. C'est eux les acheteurs qui finiront par financer la chaîne de l'édition.

Pour satisfaire leurs attentes, l'offre s'est segmentée en différents genres, thématiques et collections, multipliant le nombre de titres. Face à la demande croissante, **toujours plus** d'éditeurs ont germé, dont quelques-uns ont développé un catalogue spécialisé. Alors que les maisons d'édition étaient 60 en France en 1992, on en comptait 384 en 2016. Dès lors, où chaque oeuvre éditée est un pari commercial, certains éditeurs produisent en masse **toujours plus** de livres pour augmenter leurs chances de réussite et alimenter leur trésorerie. Avec **toujours plus** de moyens de diffusion par le biais d'internet et des librairies, les évolutions technologiques et l'affaiblissement des prix, la surproduction est rapidement apparue. Les lecteurs sont également

Le nombre de publications BD depuis 2000

Source : Pierre Lungheretti, La bande dessinée, nouvelle frontière artistique et culturelle, Paris, Ministère de la Culture, 2019, p.26-29



arrivés en force avec **toujours plus** de personnes instruites et cultivées, lié à une scolarisation plus longue et solide. Enfin, la saisonnalité influe beaucoup sur la fréquence des parutions, en particulier à la période des fêtes de fin d'année. Les éditeurs prévoient **toujours plus** de titres avec les cadeaux de noël et les étrennes qui génèrent **toujours plus** d'achats, et saturent l'espace de présentation et de stockage des librairies. Peut-être faudrait-il que les éditeurs et les libraires échangent sur le sujet afin d'équilibrer la répartition des ouvrages sur l'année? Mais j'ai bien peur que cela ne changerait pas grand-chose, sachant que la saison hivernale est également une source de revenu importante pour les libraires.

Plus concrètement, les chiffres parlent d'eux-mêmes. En 2017, 9,2 % des exemplaires produits, tous secteurs du livre confondus, étaient des bandes dessinées, et le pourcentage passe à 14,8 % si l'on ajoute les mangas et les comics. La même année, 5 273 titres de bande dessinée sont parus, dont 2 377 nouveautés et 2 896 réimpressions. En comptant les mangas et les comics, on arrive à un total de 9 606 titres! Et l'on sait que rare sont les libraires qui ne disposent pas d'au moins deux de ces genres. Pourtant, ils n'étaient que 1963 titres en 2000. Et il ne s'agissait pas seulement de bandes dessinées! Les comics et autres BD nippones en faisait partie. Ce n'est pas étonnant si les libraires n'ont plus de place dans leur boutique!

^{5 –} France 3 Normandie, franceinfo, 2020: https://france3-regions.francetvinfo.fr/normandie/confinement-loisirs-librairies-normandes-independantes-organisent-leurs-livraisons-1821014.html

^{6 -} Pierre Lungheretti, La bande dessinée, nouvelle frontière artistique et culturelle, Paris, Ministère de la Culture, 2019, p.26-29

^{7 -} Syndicat national de l'édition, Les chiffres de l'édition, Rapport statistique du SNE, 2017-2018, p.21-25 et p.40



L'afflux exponentiel d'albums dans les librairies n'est manifestement pas profitable aux créatifs. Les libraires sont débordés par leurs lectures et il devient difficile de se souvenir de tous les auteurs, de toutes les histoires et de les promouvoir comme ils le souhaiteraient. Alors, pour y arriver, ils embauchent souvent une à trois personnes et s'y mettent à plusieurs.

À la librairie Univers BD à Caen, on m'a d'ailleurs parlé de ces contraintes:

«Vu que nous décidons des volumes, on fait avec! Mais plus sérieusement, cela demande plus de travail. En général, on se répartie 10 lectures chacun de nouveauté BD par jour. Cela équivaut à environ 500 pages, soit 10 albums de 48 pages. Le matin suivant, nous faisons un débrief pour sélectionner nos coups de coeur.».

À cause du nombre accru de livraisons, les livres cèdent leur place aux nouveaux arrivant chaque semaine. Avec des étagères qui tournent aussi rapidement, les lecteurs ne pourront évidemment pas découvrir tous les livres. Ce manque de visibilité effraie l'auteur de bande dessinée qui, après avoir travaillé si longtemps sur un projet qui lui tenait à coeur, risque de le voir disparaître sans même avoir reçu l'ombre d'un regard. Mais ce n'est pas qu'un problème sentimental. Sans la vente de son ouvrage, le narrateur graphique perd sa rémunération de droits d'auteur.

Heureusement, pour limiter les dégâts, il existe un outil de régulation que l'on appelle la « loi Lang ». Celle-ci permet de fixer le prix du livre, dans quel cas les GMS⁸ et les GSS⁹ auraient le monopole de la vente en cassant les prix, bien évidemment en défaveur des libraires.

Malgré tout, ce dispositif comporte quelques limites. Comme le précise Nicolas Georges dans une intervention à Angoulême¹⁰, le prix du livre est fixé par l'éditeur. Premièrement, cela signifie que sa prise de risques ne lui coûte pas trop cher en cas d'échec. Dans cette logique, il publie en masse pour tomber plus facilement sur le ticket gagnant et résultat, il y a surproduction et l'auteur est mal rémunéré. Deuxièmement, le fixement par l'éditeur implique que le prix n'a que faiblement

augmenté, voire baissé, en contraste avec les charges des libraires qui gonflent et le budget des auteurs qui diminue.

3 – Des lecteurs noyés

Une fois l'album validé par l'éditeur, puis sélectionné par le libraire, le lecteur fait son choix. Face à la multitude de titres, il est possible qu'il se sente déboussolé en ne sachant pas où donner de la tête. Et pourtant, il ne demande pas d'aide! En effet, la majorité des lecteurs déclarent se débrouiller seul pour choisir leur livre¹¹. Seulement quelques-uns prennent l'initiative de demander conseil au libraire ou à leurs amis. Et d'autres regardent les avis sur internet. Et là, ça peut être dangereux pour la vente du livre! Les sites spécialisés et les forums permettent à n'importe quelle personne, professionnelle ou non, de donner son opinion. Le commentaire, plus ou moins objectif, s'accompagne souvent d'une note qui fait «image». Quand certains lecteurs souhaiteront se renseigner sur l'ouvrage, c'est la note qu'ils verront en premier. Si celle-ci est négative, le lectorat laissera l'édition de côté, et ne la lira probablement jamais. C'est pourquoi il est préférable pour le lecteur de découvrir personnellement un ouvrage, au risque de passer à côté d'une belle trouvaille.

Il m'est arrivée quelque chose d'assez similaire. Jusqu'à ce mémoire, j'étais perdue face à la quantité de nouveautés et malgré tout, je choisissais les livres solitairement en me dirigeant vers les mêmes choses. Cela me décourageait de me dire que je ne pourrais jamais tout lire. Quand j'ai réalisé des interviews à la librairie la Cour des Miracles, j'ai eu l'occasion d'entendre Jean-Marie raconter les synopsis de quelques albums avec un vrai talent de narrateur. Tout semblait plus limpide et accessible. L'envie de découverte était soudain beaucoup moins effrayante. Il m'a aussi prévenue qu'il y aurait bientôt un auteur en dédicace. Plus tard, Alex W. Inker est venu pour son album Un travail comme un autre. J'en ai profité pour enrichir ce mémoire de ses réponses, en plus de celles d'Anaïs, responsable de promotion et relation libraire, qui l'accompagnait. L'échange était très intéressant, et je suis repartie avec une BD dédicacée! Sur le coup, j'avoue que je n'étais pas emballée par une histoire se passant aux États-Unis des années 20, à propos d'un électricien ne

^{8 -} GMS: Grande et Moyenne Surface (E. Leclerc, Intermarché etc.)

^{9 -} GSS: Grande Surface Spécialisée (FNAC, Cultura etc.)

^{10 –} Nicolas Georges, «Les aides de l'état en faveur de la bande dessinée», in *Neuvième Art 2.0*, Angoulême, 2016. Lien vers l'extrait: http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1135 à 3:20

^{11 -} Jacques Bonneau et Vincent Guillaudeux, «Comment choisissez-vous vos bandes dessinées?», in Neuvième art 2.0, accueil > recherche > études > l'enquête sur la lecture de bandes dessinées en France, 2012

souhaitant pas être fermier... J'ai commencé la lecture de ce roman graphique de 180 pages en pensant laisser quelques chapitres pour les autres fois. Finalement, je n'ai pas réussi à m'arrêter!

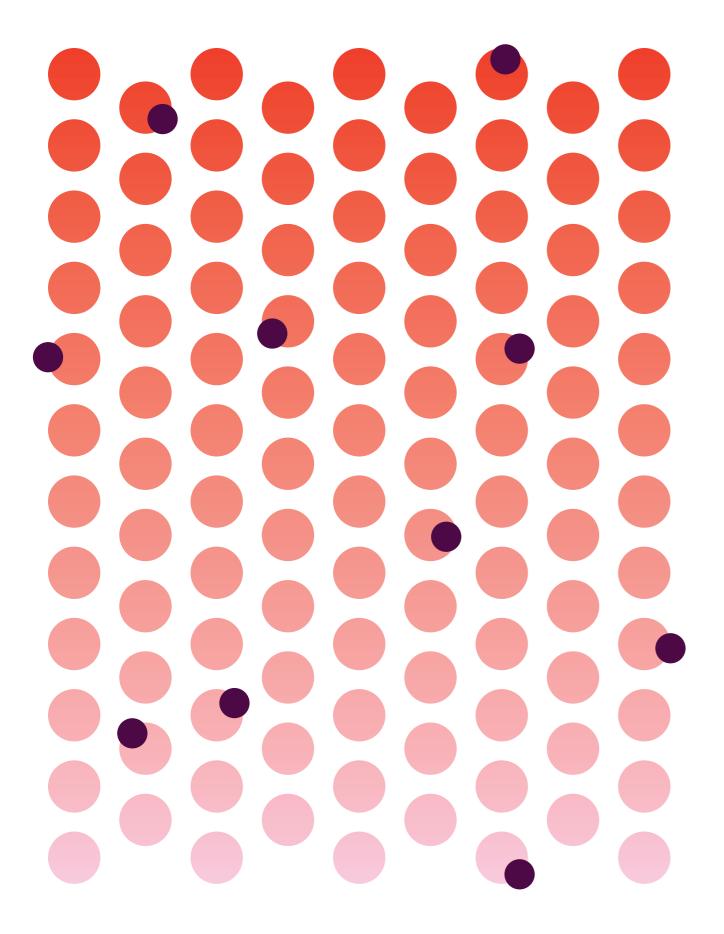
Pour revenir à nos lecteurs, il arrive pour les adolescents et les jeunes adultes d'être face au **dilemme BD ou manga**. Effectivement, selon son budget, la bande dessinée (10 € à 30 € format papier) peut paraître chère comparées aux mangas (6 € à 12 € format papier). Quand les jeunes ont peu d'argent de poche, il n'est pas étonnant de les voir se diriger vers eux. (Attention, je ne suis pas en train de dire que les enfants sont les seuls lecteurs! Tout comme la BD, on trouve des mangas pour toutes les tranches d'âge.) D'autre part, certains considèrent que le prix d'une bande dessinée peut être désengageant à cause d'un nombre de pages réduit, comme avec le classique 48 CC¹², comparé à celui des BD nipponnes composées de 160 à 230 pages environ¹³.

Bien entendu, je défendrais la bande dessinée traditionnelle en disant que son format permet de mieux profiter des illustrations, qu'elle est pour la plupart du temps en couleur, imprimée sur du beau papier et enveloppée d'une couverture rigide avec quelques finitions, qui fait d'elle un bel objet.

Cependant, il est vrai que dans la vie de tous les jours, il est plus pratique de se balader avec des mangas que des bandes dessinées. Leur format poche rentre facilement dans les sacs, ils sont plus maniables pour la lecture dans les transports et les lieux publics, et prennent moins de place dans les bibliothèques personnelles. Afin d'attirer de nouveaux lecteurs, l'auteur pourra peutêtre mixer les genres et les formats.

^{12 – 48} CC: 48 pages cartons couleurs, a été la norme pour beaucoup d'albums notamment pour les anciennes BD francobelges.

^{13 -} A partir d'un échantillon de plusieurs mangas tels que L'enfant et le maudit, Berserk ou Tokyo ghoul.



C - Un impact sur l'écosystème

1 – Les incidences des éditions papiers

Contrairement à certaines rumeurs, les éditions papier ne sont pas près de disparaître. En effet, elles génèrent environ 80 000 emplois en France¹, sur toute l'étendue de la chaîne du livre, et réalisent un chiffre d'affaire conséquent. De plus, l'édition de livre est la première industrie culturelle² du pays, devant l'industrie du son et de l'image, l'industrie cinématographique et l'industrie de la télévision.

Les français dans leurs moeurs ont une certaine culture de l'objet qui leur donne l'envie de posséder des livres physiquement. Cependant, tous ces ouvrages se multiplient dans la même proportion que la population et leur fabrication s'est intensifié grâce aux nouvelles prouesses technologiques qui permettent d'imprimer plus facilement et plus rapidement. Tous ces livres demandent énormément de matière première, et en particulier du papier et de l'encre. De ce fait, leur utilisation massive se répercute sur l'écosystème.

Tout d'abord, la fabrication du papier utilise de l'eau, des fibres de cellulose issus du bois, et du gaz de chlore élémentaire³ pour le blanchiment. Lors de la production, plusieurs milliers de tonnes de CO2 seront

exhalées à l'année. D'ailleurs, une seule ramette de A4 demande jusqu'à 7 kilos de bois. Si l'on multiplie le tout par 36 787 000, soit le nombre d'exemplaires de bande dessinée produites en 2017⁴, il risque d'y avoir une pollution de l'air, de l'eau et une déforestation accrue si cela n'est pas bien encadré.

En 2015, selon l'enquête de la commission Environnement et Fabrication du SNE, la consommation de papier des éditeurs⁵ (tous secteurs confondus) atteint un poids inimaginable de 186 352 tonnes. A l'intérieur, il faut compter toutes les chutes de papier dans les imprimeries, et les exemplaires supplémentaires qui servent à réaliser des tests et évincer les ouvrages qui comportent des malfaçons. Au sein de toutes ces fibres, seulement 2% sont composées de papier recyclé.

Après l'imprimerie, les éditions ont besoin d'être transportées pour arriver à destination chez les distributeurs, qui feront à leur tour un trajet vers les librairies. L'essence utilisée pour les véhicules, et la pollution qu'ils rejettent ne fait empirer l'emprunte carbone. D'autres négligent d'autant plus les incidences sur l'environnement en exportant leur production à l'international.

^{1 –} François Moreau et Stéphanie Peltier, Fondamentaux et mutations du secteur de l'édition: les ressorts de l'économie de la création, Paris, SNE, 2015, p.20: https://www.sne.fr/app/uploads/2017/10/Les-ressorts-de-léconomie-de-la-création.pdf

^{2 -} Ibid., p.

^{3 -} Recygo, «Tout savoir sur le papier recyclé», Boulogne-Billancourt, 2020: https://www.recygo.fr/blog/dossier/papier-recycle

^{4 -} Syndicat national de l'édition, Les chiffres de l'édition, Rapport statistique du SNE, 2017-2018, p.21

^{5 -} *Ibid.*, p.16-17



Une fois arrivés en librairie, les ouvrages n'auront pas tous la chance de trouver un acheteur. De 2015 à 20176, près de ¼ de ces livres n'ont pas été vendus et sont passés en flux Retour⁷. Parmi eux, plus de la moitié ont été mis au pilon8. Bien qu'ils soient recyclés par la suite, c'est un gaspillage d'énergie et de matière qu'il serait important de reconsidérer.

2 - Les incidences des éditions numériques

Ouand on parle de l'utilisation démesurée du papier, le numérique semble être l'alternative adéquat. En effet, celui-ci n'a finalement que peu d'impact puisqu'il résout les problèmes posés par son homologue. En particulier pour la bande dessinée en ligne, où les bulles peinent à prendre leur envol, il n'y a pas de répercussions à signaler. On pourrait peut-être dire que les matériaux avec lesquels sont faits les supports numériques ne sont pas en accord avec le bien-être de l'environnement car ils sont rarement recyclables. Cependant, mis à part les liseuses, des outils tels que les tablettes, les ordinateurs ou les smartphones sont multitâches.

Ce n'est pas le cas du livre, à part si l'on s'en sert pour caler un meuble... Ce qui est très très mal!

Grâce au numérique, la question des transports est résolue. Fini les kilomètres à parcourir entre l'imprimerie, le distributeur et les points de vente! On peut même partager son livre à l'international sans culpabiliser sur les trajets.

n'y a ni besoin de réimpressions, ni besoin de pilonnage. Les exemplaires sont générés à la demande. Si des modifications sont apportées pour corriger et/ou enrichir la précédente version, une simple mise à jour suffira.

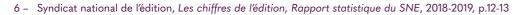
alors du projet et des envies du créateur.

3 - Solutions et alternatives

Il n'y a pas de recette miracle, ou devrais-je dire de potion magique, pour combattre la crise écologique. Néanmoins, on peut tout de même limiter les dégâts.

D'ailleurs, la dématérialisation est sans perte puisqu'il

Les incidences sont donc plutôt positives que négatives. Bien entendu, sans la matérialité, le sens du touché est mis de côté, et la vue fatigue plus vite, voir même se dégrade à cause de la lumière bleue. Tout dépendra



^{7 -} Flux Retour: Transport des invendus qui partent du point de vente et retourne au centre de distribution



Pour freiner les impacts d'un tel débit d'éditions papier, il est préférable d'adopter du papier écologique, notamment certifié PEFC9. Celui-ci garantit la protection et l'équilibre des forêts en sauvegardant leurs fonctions économiques, environnementales, et sociales. Pour une gestion durable, la pâte à papier provient de bois d'arbres chétifs et non utilisés comme les copeaux, ou les cimes non exploitables pour la menuiserie et la charpente. La pâte contient également divers cartons et papiers récupérés.

Concernant le papier recyclé¹⁰, les avancées technologiques ont amélioré son aspect, sa consistance et sa sensibilité à l'ancre, faisant de lui un matériau tout à fait convenable! Au minimum, il est composé à 50 % de chutes industrielles (pré-consommation) et de papiers usagés (post-consommation). De plus, lors de sa fabrication, il réclame 2 à 5 fois moins d'énergie et d'eau qu'un papier constitué de pâte vierge, ralentit la déforestation et réduit considérablement les émissions de CO₂. Le plus respectueux est indubitablement

le 100 % recyclé de post-consommation, non désancré et non blanchi. Malheureusement, l'usage globale de papier recyclé par les éditeurs ne décolle pas au-delà de 2 % sur l'année¹¹.

De leur côté, l'emploi de papier écologique a fortement augmenté et le tonnage de livres diminue petit à petit¹². En 2016, 91 % du papier consommé était certifié, contre 70 % en 2012. Cependant, il est plus compliqué pour les petits éditeurs de se fournir en papier certifié ou recyclé car ceux-ci coûtent plus chers. Parallèlement, 202 523 tonnes de livres ont été transportées en flux allé en 2017, soit 36 826 tonnes de moins qu'en 2010.

Afin de réduire efficacement la pollution de l'eau lors du lavage des anciennes fibres, il faut préférer les encres respectueuses de l'environnement, ainsi qu'un blanchiment à l'eau oxygénée plutôt qu'au gaz de chlore élémentaire qui est nocif pour l'environnement.

^{8 -} Être mis au pilon: terme utilisé pour la destruction des livres

^{9 -} PEFC, Accueil > Articles, 2018: https://www.pefc-france.org/articles/papier-certifie-garantie-contre-la-deforestation/

^{10 -} Recygo, «Tout savoir sur le papier recyclé», Boulogne-Billancourt, 2020: https://www.recygo.fr/blog/dossier/papier-recycle

^{11 -} Syndicat national de l'édition, Les chiffres de l'édition, Rapport statistique du SNE, 2017-2018, p.16

^{12 -} Syndicat national de l'édition, Les chiffres de l'édition, Rapport statistique du SNE, 2018-2019, p.12

Au niveau des transports, une initiative de livraison nocturne éco-responsable¹³ s'est établie à Paris depuis 2006. Elle limite les émissions de dioxyde de carbone en évitant les embouteillages et dessert près de 40 librairies aujourd'hui. Mais le plus grand pas est encore à faire en produisant les albums à une échelle nationale.

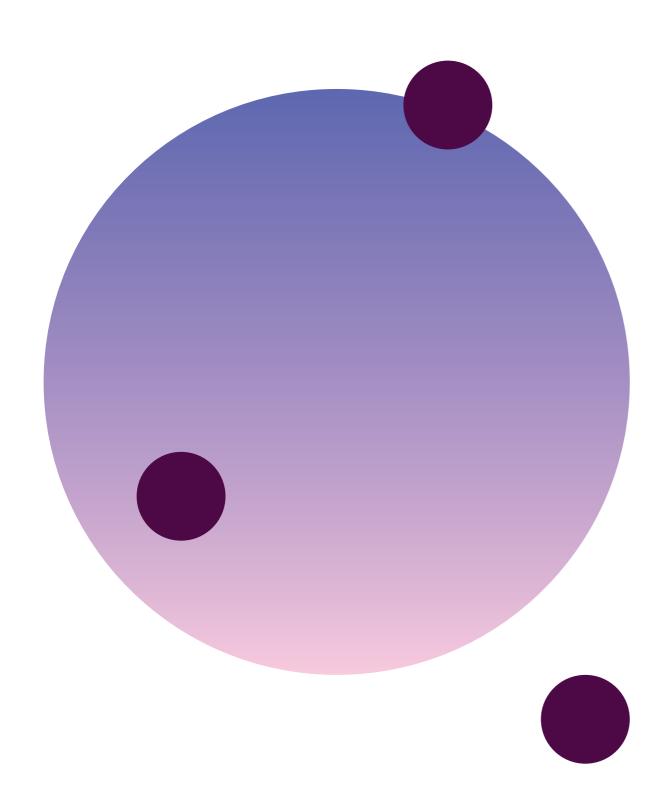
La question de la protection des écosystèmes a d'ailleurs interpellé le ministère de la Culture, la BNF et le CNL qui ont souhaité organiser les Rencontres Livre, lecture et environnement, une histoire à poursuivre¹⁴ en 2018 et 2019, pour échanger sur les enjeux du développement durable au sein de la filière.

Enfin, on trouve des maisons d'édition écolos, comme Cosmographia¹⁵ qui souhaite communiquer des valeurs écologistes en utilisant des encres et des papiers plus respectueux tout en limitant leur production, pour ne pas épuiser les ressources ou gaspiller.

^{13 –} La Rédaction du SLF, «La livraison propre de nuit des librairies parisiennes», Accueil > Nos actions > Transport > Livraison de nuit, Paris, Syndicat de la Librairie Française (SLF), 2009: http://www.syndicat-librairie.fr/la_livraison_propre_de_nuit_des_librairies_parisiennes

^{14 -} SNE | 2019: https://www.sne.fr/actu/les-actes-des-rencontres-livre-lecture-et-environnement-sont-disponibles/

^{15 -} Cosmografia | Nantes, 2018: https://www.cosmografia.fr/bienvenue/histoire-et-valeurs-cosmografia/



III – Aborder la bande dessinée sous un nouvel angle

Le design graphisme et l'édition sont des domaines aux multiples facettes. La façon de créer, de publier, de montrer, sont des problématiques qui se prêtent également à la bande dessinée. C'est pourquoi II est intéressant d'expérimenter dans son champ. Son vocabulaire est riche, ses formes multiples et les auteurs l'ont bien compris. De plus, les possibilités n'ont cessé de croître grâce aux nouvelles technologies dans la création et l'imprimerie. Ils ne risquent pas de se lasser d'un terrain de jeu aussi vaste.

A - Une autre façon d'éditer pour la bande dessinée

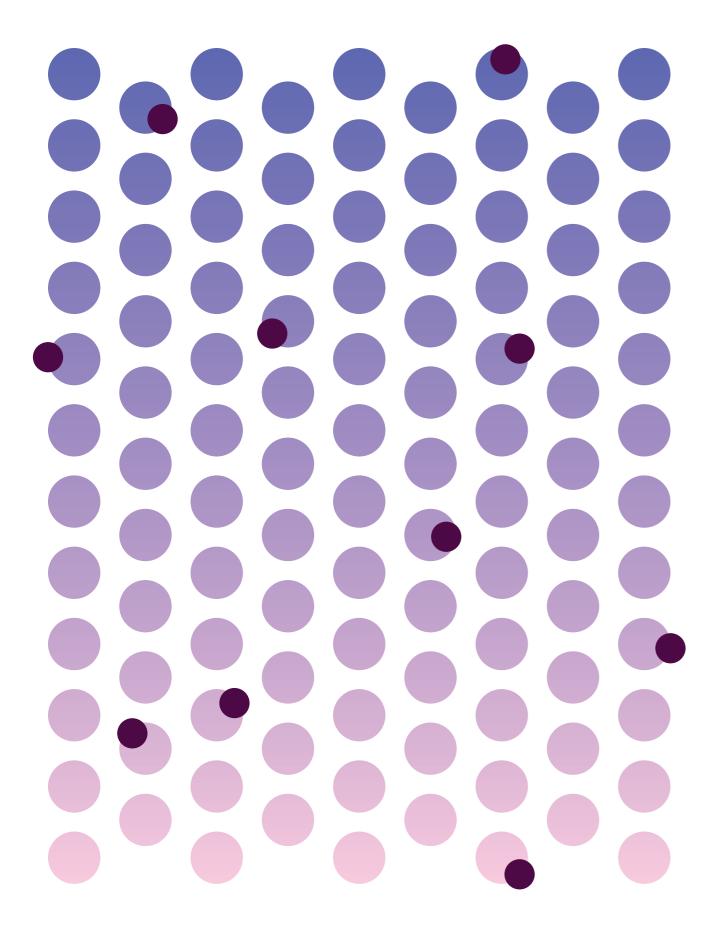
- 1 La bande dessinée underground, alternative et indépendante
- 2 L'auto-édition et le financement participatif
- 3 Éditer en ligne

B - Design éditorial et bande dessinée: ouvrir le champ des possibles

- 1 La composition: rapport texte-image
- 2 Les supports et les formes physiques
- 3 Les supports et les formes dématérialisées

C - La communication et la bande dessinée

- 1 Créer des histoires sensibles et contemplatives
- 2 La vulgarisation de l'information
- 3 Les moyens et techniques de communication pour la bande dessinée



A – Une autre façon d'éditer pour la bande dessinée

1 – La bande dessinée underground, alternative et indépendante

Dans la bande dessinée, 3 lignes éditoriales se démarquent: mainstream¹, alternative et underground.

Le courant mainstream de la bande dessinée est principalement lié aux géants de l'édition tels que Glénat, Dargaud, Dupuis, Delcourt ou Futuropolis, souvent rattachés à des groupes, qu'ils ont parfois eux même fondés. Tous produisent de gros volumes et leur place sur le marché est telle que les albums qu'ils publient dessinent le courant dominant.

De l'autre côté, on trouve la bande dessinée **under-ground** qui est plutôt orientée vers la publication de fanzines, graphzine, et autres petits tirages, réalisés la plupart du temps de façon artisanale. Le nombre limité d'impressions est d'ailleurs plus facilement ouvert aux expérimentations.

Quant à la bande dessinée **alternative**, la nuance avec le courant underground est assez légère. Tous deux prônent la liberté d'expression et la recherche plastique. Mais la différence s'effectue tout de même au niveau de la production et de la publication des ouvrages. Les auteurs de BD alternative, malgré une tendance

pour la **micro-édition**², seront plus souvent amenés à externaliser et automatiser la fabrication, et à collaborer avec un éditeur. Les auteurs de BD underground seront plutôt tournés vers l'auto-édition et le fait-main, dans des ateliers communs équipés pour l'impression et le façonnage.

Le FIBD d'Angoulême a d'ailleurs respecté cette distinction depuis quelques temps en séparant les deux mouvances éditoriales. La bande dessinée alternative a un pôle à son nom, et la bande dessinée underground est représentée par le **festival Spin Off** depuis 2017³.

Ces deux façons de concevoir la bande dessinée sont généralement associées à la BD indépendante. Mais indépendante ne veut pas forcément dire alternative ou underground. Cela signifie simplement que la maison d'édition n'est pas rattachée à un groupe tel que Madrigall ou Media Participations. Par exemple, Delcourt (même s'il a fondé son propre groupe en acquérant les éditions Soleil) est un éditeur indépendant, premier dans cette catégorie, avec 9500 titres à son actif en 2016⁴, et un chiffre d'affaire s'élevant à 59 679 300 € en 2019⁵. Pour autant, sa ligne éditoriale est plutôt mainstream. Pour éviter toute confusion, il est préférable de définir une maison d'édition par le contenu qu'elle édite, en plus de son statut d'indépendant

- 1 Mainstream: Courant dominant, principal
- 2 Micro-édition: Edition à faible tirage, souvent non industrialisée. Elle s'est développée grâce à l'accessibilité des logiciels de mise en page, et permet par exemple de concevoir et réaliser des livres-objets. Voir aussi: http://www.okzk.fr/la-micro-edition/
- 3 Programme FIBD d'Angoulême 2020, p.24 et 29
- 4 Pierre Lungheretti, La bande dessinée, nouvelle frontière artistique et culturelle, Paris, Ministère de la Culture, 2019, p.30
- 5 Société | Présentation Groupe Delcourt: https://www.societe.com/societe/groupe-delcourt-334898822.html



ou d'affiliation à une maison mère. D'autre part, pour les oligopoles et autres maisons d'édition conventionnelles (qu'elles soient grandes ou petites), il existe le syndicat national de l'édition⁶ (SNE) qui représente et promeut les éditeurs, le livre et la lecture.

En 2014, pour rééquilibrer la balance, le **syndicat des éditeurs alternatifs**⁷ **(SEA)** voit le jour pour soutenir et informer les éditeurs ouverts à la micro-édition et aux nouvelles formes éditoriales. Il revendique l'importance de la création et exclut le mercantilisme, par opposition aux éditeurs qui publient massivement et défavorisent certains acteurs.

Il prend également le contre-pied en favorisant les auteurs, notamment avec un pourcentage de droit d'auteur minimum de 10 % pour les livres papiers (pour rappel, la moyenne pour les auteurs de bande dessinée est de 8,6 %) et de 50% pour les éditions numériques! Les éditeurs adhérents à ce syndicat s'engagent à respecter les droits et les oeuvres des auteurs qu'ils éditent. Pour ce faire, le SEA a écrit un contrat type en 2017 pour repenser la place de l'auteur dans

le circuit du livre. Il insiste également sur le fait qu'il ne voit pas les lecteurs comme des consommateurs ni les ouvrages comme des produits de consommation. Dans ce sens, il valorise le métier et ses acteurs et met tout en oeuvre pour les soutenir. Pour n'en citer que quelques-uns, les éditions Adverses, Super Loto, Matière, et Hécatombe (dont fait partie la Collection RVB) comptent parmi les 49 membres du SEA.

Pour l'anecdote (encore une), lors de ses voeux pour la nouvelle année 2020, le président du SNE⁸, Vincent Montagne, a répondu négativement aux nombreuses organisations qui revendiquaient une meilleure rémunération pour les auteurs, ainsi que diverses protections sociales. Selon lui, légiférer et mettre des normes n'aidera pas le domaine de l'édition et pourrait être pénalisant pour ses acteurs. Mécontente d'un tel discours, la Ligue des Auteurs Professionnels a écrit une lettre ouverte⁹ à ce dernier, énumérant les diverses aberrations que doivent subir les auteurs tout au long de leur carrière.

6 - SNE | https://www.sne.fr/le-sne/sne-en-bref/

- 68 -

2 – L'auto-édition et le financement participatif

Dans la branche BD, on peut avoir l'impression de jouer à la chaise musicale quand on cherche sa place. Certains auteurs n'arrivent pas à décrocher un contrat avec un éditeur, entretiennent de mauvaises relations avec lui ou tout simplement, n'adhèrent pas au fonctionnement de la chaîne du livre qui leur semble bien trop désavantageuse pour leur métier. Bien entendu, il n'est pas question d'abandonner. Leur passion pour la bande dessinée persiste, et c'est ce qui leur donne envie de trouver des solutions. Pour ce faire, quelques-uns ont décidé de se diriger vers l'auto-édition souvent accompagné d'un financement participatif.

Pour autant, la tâche ne s'avère pas aussi simple que prévu. Loin de là! Cela signifie pour l'auteur qu'il doit endosser une nouvelle casquette, voire plusieurs autres! S'il auto-édite son ouvrage, il fait tout luimême, en plus de la conception et de la création de son histoire. Pour réaliser son projet et le partager jusqu'à ces lecteurs, il doit le promouvoir, le diffuser, le

fabriquer et le distribuer par ses propres moyens. Autant dire qu'il faut être bien préparé financièrement et moralement pour mener le projet jusqu'au bout. Pour les auteurs qui n'ont pas les compétences suffisantes, certains sites proposent des accompagnements et des services pour l'auto-édition. On trouve par exemple Librinova¹⁰ ou The Book Edition¹¹ qui permettent de référencer les ouvrages chez des libraires offline et online et de communiquer sur la parution de l'objet. Différents paliers d'offres payantes sont présentés, jusqu'à la dédicace dans un centre Cultura par exemple. Cela paraît formidable mais, v aura-t-il du monde? Malheureusement, ce genre de plateforme n'est pas adapté pour la bande dessinée, même si elle a une rubrique dédiée, les travaux proposés sont souvent teintés d'amateurisme et risque de faire mauvaise presse.

Afin d'être plus autonome, il est toujours possible de suivre une formation pour les artistes-auteurs auprès de l'AFDAS¹², qui peut être prise en charge. On trouve aussi quelques formations sur internet, parfois payantes, mais elles ne sont pas certifiées. Par ailleurs, si l'auteur n'a pas les reins assez solides économiquement, il peut

- 69 -

^{7 -} SEA | https://www.lesea.fr

^{8 –} Nicolas Turcev, «Aux vœux du SNE, Vincent Montagne loue la vitalité du livre» in *Livres Hebdo*, 2020 : https://www.livreshebdo.fr/article/aux-voeux-du-sne-vincent-montagne-loue-la-vitalite-du-livre

^{9 -} Ligue des Auteurs Professionnels | 2020: https://ligue.auteurs.pro/2020/01/15/lettre-ouverte-au-president-du-sne/

^{10 -} Librinova | https://www.librinova.com

^{11 -} The Book Edition | https://www.thebookedition.com/fr/18-bd

^{12 -} AFDAS | Choisir une formation: https://www.afdas.com/particuliers/services/choisir

demander des subventions auprès du CNL ou lancer une page Tipeee¹³. Cette plateforme française recueille les dons réguliers des personnes qui souhaitent soutenir un auteur (ou tout autre créateur de contenu) qui l'aideront à vivre de son métier. Tipeee prendra bien évidemment une part sur la recette.

Dans d'autres cas, l'auteur peut soumettre son album sur des plateformes de crowdfunding¹⁴ pour financer sa bande dessinée. Il existe par exemple des sites francais comme Kiss Kiss Bank Bank¹⁵ ou Ulule¹⁶, qui possèdent une section BD. La particularité de l'auto-édition financée par une plateforme de crowdfunding, est que le livre sera vendu avant même sa sortie, sous forme de précommande. Cette façon de faire a l'avantage de donner une idée précise du nombre de lecteurs intéressés et de ne pas dépenser outre mesure dans un projet qui ne trouverait pas son public. Pour rassembler une communauté, la communication sur son travail et primordiale. Sans vitrine, sans aucun appui visuel, personne ne peut être au courant de la sortie d'une éventuelle histoire. C'est à l'auto-éditeur de faire cet effort pour réussir à vendre et partager son travail. Étant donné que la rémunération arrive avant la production, il faut savoir susciter l'envie chez le lecteur alors même que le projet en est encore à ses prémices, puis le remercier pour sa participation. Dans ce cas, des contreparties sont offertes aux contributeurs selon le montant qu'ils ont versé pour voir apparaître l'objet en question. Ces dernières sont souvent de petits compléments tels que des cartes postales, des autocollants et autres produits dérivés liés à l'histoire. L'atout majeur d'une plateforme de financement participatif est son panel d'outils qui contient un système de paiement, un mini-blog, et une mailing-list qui sont à la disposition du créateur. Sa simplicité d'utilisation garantie une énorme économie de temps en échange d'une commission de 5 à 10% pour l'organisme de collecte (8 % pour ulule).

Concrètement, devoir tout assumer seul n'est pas donné à tout le monde. Une mauvaise gestion et planification combinées peuvent mener l'auteur à l'échec. Toutefois, si le créatif a plusieurs cordes à son arc, il a plus de chance de réussir et de gagner correctement sa vie, plutôt qu'avec certains contrats désavantageux.

En effet, si l'auteur devient le centre de toute la chaîne, il pourra gérer lui-même le pourcentage du livre qui lui est dû. Bien évidemment, les charges de la fabrication et de la promotion d'un ouvrage sont multiples et peuvent devenir chronophages. Mais le temps passé à la communication, le temps accordé aux diverses démarches pour trouver une imprimerie, des salons ou des librairies sont indispensables pour assurer une bonne distribution. Certains même s'occupent un par un des envois des colis des lecteurs aui ont contribué à la campagne de crowdfunding! Néanmoins, comme tout a un prix, il doit régler les frais d'emballage, de transport, d'imprimerie, la plateforme de financement participatif, les places de salon, et bien d'autres. La gestion et la fabrication d'un livre peuvent être lourd et l'auteur dois s'y préparer le mieux que possible.

En effet, d'autres problèmes peuvent appesantir la charge de l'auto-éditeur¹⁷, notamment avec le **stockage des livres à domicile**. Mais à l'inverse, tout faire manuellement peut causer des difficultés à publier à une grande échelle et travailler avec un diffuseur et un distributeur revient cher. Le crowdfunding a ses faiblesses. L'organisation est un travail à plein temps non rémunéré et qui ne laisse pas de place pour la création. Et souvent, les charges sont telles que les auteurs n'arrivent pas toujours à rentabiliser leur projet. Il faut s'attendre à **un coût matériel et humain**.

Malgré tout, ce qu'il y a d'intéressant avec l'auto-édition est le succès imprévisible que cela peut engendrer. Par exemple, l'autrice Laurel, qui avait déjà publié une quinzaine d'albums chez divers éditeurs, tantôt petits tantôt célèbres, s'était prêtée au jeu de partager une bande dessinée gratuitement via son blog. Les lecteurs étaient conquis, et bientôt les éditeurs lui ont proposé un contrat pour une version papier. Mais l'offre la plus haute, pourtant énoncée par un éditeur conséquent, ne dépassait pas les 8 000 €. Cette BD de 500 pages, représentait tout de même 3 ans de travail. Ce qui revenait à seulement 16 € la planche! Elle a expliqué que cela était loin d'être suffisant pour en vivre et l'éditeur lui a répondu « Nan, mais tu ne fais pas ca pour l'argent!» Elle a donc décidé de se lancer dans l'auto-édition via Ulule, et sa communauté l'a suivi. Elle a

réussi à lever 230 000 € lors de la première campagne et 430 400 € lors de la seconde. Ici, le lecteur est le seul à choisir ce qui sera publié sans passer par un éditeur, au plus grand bonheur des auto-éditeurs de BD.

Après le succès de quelques-uns, il arrive que certains éditeurs viennent toquer à leur porte. Les enjeux que soulève un best-seller les poussent même à demander à leurs auteurs de poster leurs travaux afin de mesurer le succès de l'album. Cela peut devenir un danger si ce genre de plateforme est utilisé à des fins purement commerciales, puisque cela va à l'encontre de ce que propose le financement participatif.

Ces sites sont ouverts à l'expérimentation et à différents genres de bande dessinée comme peut l'être l'édition alternative ou underground. Des projets qui seraient un peu trop en marge des éditeurs conventionnels peuvent avoir une chance de voir le jour et de diversifier le champ de la bande dessinée. Il ne faudrait donc pas que les éditeurs utilisent ce fonctionnement pour limiter les choix du lectorat, et réduisent la BD à une course à la concurrence.

3 - Éditer en ligne

Depuis l'apparition des nouvelles technologies et principalement d'internet, la bande dessinée a pris une nouvelle forme. La facilité avec laquelle on publie sur le web, la possibilité de partager à un plus grand nombre sans la contrainte des transports, des diffuseurs, des distributeurs ou d'autres intermédiaires comme les éditeurs, a permis de développer la bande dessinée numérique. Ce goût pour l'instantanéité, incite de nombreux amateurs à mettre en ligne leurs planches. Et souvent, l'arrivée des premiers fans les encourage à continuer sur cette voie. Pour retenir l'attention de leur lectorat, ils entretiennent régulièrement un blog ou une page sur les réseaux sociaux.

L'intérêt de publier gratuitement et de façon détachée de la chaîne de l'édition classique, apporte une certaine liberté où l'auteur peut créer sans compromis. De plus, petit à petit, il se fait connaître et rassemble sa propre communauté avec laquelle il établit des liens solides. La possibilité d'interagir avec les commentaires y est pour beaucoup. L'auteur apprend à comprendre son public et s'enrichit de leurs critiques positives ou négatives.

Ce nouvel espace est propice aux expérimentations, en particulier grâce aux nouvelles possibilités que propose son support. C'est pour cela qu'il est important de différencier les 2 sortes de bande dessinée numérique: les scans, qui sont comme leur nom l'indique, des planches papier scannées, et les webcomics, qui sont des bandes dessinées numériques exclusives au support et pensées pour ce support. Les scans ne sont pas vraiment des bandes dessinées numériques. Personnellement, je les qualifierais plutôt d'images numériques de support papier. Elles peuvent servir de vitrine pour une édition physique et augmenter les ventes d'un album en le rendant accessible via des plateformes en ligne. Mais il arrive aussi qu'elles soient le résultat de fraude. Certains lecteurs scannent les bandes dessinées et les partagent sur internet, comme un streaming de la BD. Il faut toutefois noter que ce sont surtout les bandes dessinées asiatiques, comme le manga (Japon), le manhua (Chine) et le manhwa (Corée), qui sont les plus touchées.

Lorsque l'on souhaite publier sa BD autrement que sur un blog, un site ou les réseaux sociaux, on peut rejoindre des plateformes éditoriales telles que **Delitoon**, **Webtoon ou Izneo**. L'auteur savourera le privilège d'être mieux protégé au niveau de ses droits, et bénéficiera d'une rétribution et d'une meilleure visibilité de ses projets. Pour cela, il suffit simplement de s'inscrire et de soumettre sa BD à la plateforme. Dans le cas de Webtoon, elle accompagne l'auteur avec des outils de mise en forme qui correspondent à l'interface de lecture et peut même apporter un soutien financier sous certaines conditions¹⁹.

L'auteur peut aussi se diriger vers des éditeurs spécialisés dans le webcomic, comme la Collection RVB²⁰ chez Hécatombe. Le ressenti d'un manque d'éditeurs exigeants dans le secteur numérique, a motivé Yannis La Macchia à fonder cette collection en collaboration avec d'autres auteurs. Elle propose une liseuse de qualité, dynamique et ouverte à l'expérimentation via des modes de lecture variés. La collection RVB a aussi le mérite de proposer à ses lecteurs un système de partage des ouvrages, qu'ils soient à prêter ou à offrir.

D'ailleurs, en réduisant le nombre d'acteurs de la chaine du livre, cela profite à la rémunération de l'auteur. En effet, bien que les BD numériques soient généralement moins chères que les BD papier, un pourcentage élevé

^{13 -} Tipeee | https://fr.tipeee.com

^{14 -} Crowdfunding: Autre nom pour le financement participatif.

^{15 -} Kiss Kiss Bank Bank | BD: https://www.kisskissbankbank.com/fr/discover?filter=all&categories[cartoon]=on

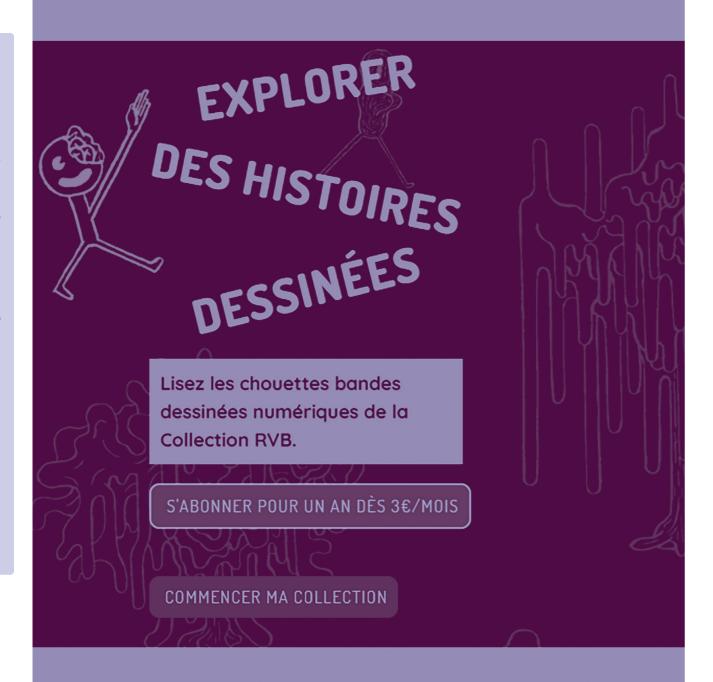
^{16 -} Ulule | Catégorie BD: https://fr.ulule.com/categories/bandes-dessinees/

^{17 –} Olivier Mimran, «L'autoédition est-elle une piste pour mettre fin à la précarité des auteurs et autrices?» in 20 minutes, 2020: https://www.20minutes.fr/arts-stars/culture/2723175-20200220-autoedition-piste-mettre-fin-precarite-auteurs-autrices

^{18 -} Emission BD KABOOM | #52 L'auto-édition : Alternative ou solution ?, 30 avril 2020, YouTube : https://youtu.be/oL5Bbe7vRPg

^{19 -} Webtoon, questions-réponses > Publier sur Webtoon Canvas: https://help2.line.me/LINE_WEBTOON/pc?lang=fr

^{20 -} Collection RVB | https://collectionrvb.com



DÉCOUVREZ

peut faire la différence. Malgré un taux moyen à 11,1%²¹ pour l'exploitation numérique en 2018, les éditeurs adhérents au SEA²² s'engagent à rémunérer leurs auteurs à un minimum de 50 %²³ du prix de vente.

Pour avoir un aperçu plus vivant de la bande dessinée en ligne, voici l'entretient complet de Yannis La Macchia, un des fondateurs de la Collection RVB chez les éditions Hécatombe:

1 – Avez-vous beaucoup de demandes de contrat de la part des auteurs de bande dessinée? Si oui, comment gérez-vous cette forte demande?

On reçoit des projets comme tout le monde mais la plupart ne nous semblent vraiment pas adaptés à notre catalogue ni à notre approche de l'écran.

En général j'écris un petit mail pour dire que ce n'est pas le genre de chose qu'on fait.

2 – Quels sont vos critères pour valider la demande d'un auteur de bande dessinée?

En général ce qui nous motive c'est quand il y a un mélange entre une approche intelligente du support (l'écran) et du médium (la bande dessinée). Ensuite pour ce qui est du sujet, du dessin, de l'histoire et de tout le reste, c'est essentiellement subjectif. On est deux à choisir (Oriane Lassus et moi). Quand l'un de nous amène un projet ou un auteur l'autre donne son avis. Si on aime bien pour une raison ou une autre on fonce

3 – Quels sont vos conseils pour un jeune auteur de bande dessinée qui souhaite vous contacter?

Comme c'est une situation un peu spécifique on a rédigé un petit document pour accompagner les auteurs. Je demande régulièrement aux gens qui nous envoient des choses de lire ça d'abord: http://collectionrvb.com/medias/down/PourFaireUneBandeDessineeNumerique.pdf

4 – Une fois le contrat signé, comment ça marche? (Quels documents doit vous fournir l'auteur? Quels sont les délais?)

L'auteur nous tiens au courant de l'évolution de son projet et on l'accompagne là-dessus tout le long de la créa-

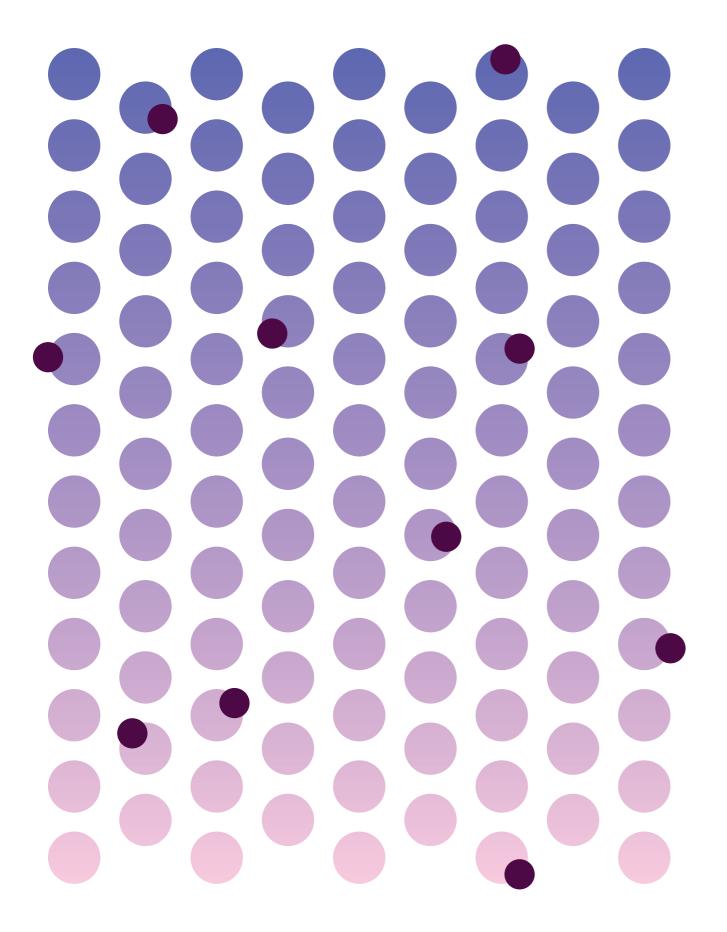
tion. Ensuite il nous fournit des documents en JPEG, TIF ou en PSD et nous explique ce qu'il veut comme interactivité. Après on s'occupe vraiment de tout. Des corrections, de la mise en page, de l'optimisation pour le web, de l'interactivité, du codage, etc. jusqu'à la promotion, la presse, la distribution et pour finir les relevés de ventes. On n'est pas le YouTube de la bédé, on fait vraiment un boulot d'éditeur. Les délais sont fixés au cas par cas en fonction de notre planning de sortie en discutant de ses disponibilités avec l'auteur.

5 – De quelle façon sont rémunérés vos auteurs de bande dessinée numérique?

Ils touchent une avance sur droit au moment de la création (pas énorme parce qu'on n'a pas beaucoup d'argent) et ensuite 50% sur les ventes et recettes liées aux abonnements. Ils reçoivent aussi des droits sur les ventes de CDC (carte de code) en librairie (10%, c'est la norme dans le monde du papier). Sinon certains auteurs parviennent aussi à obtenir des bourses ou des aides à la création dans le domaine du numérique.

- 21 Scam | https://www.scam.fr/detail/ArticleId/5492/7e-Barometre-des-relations-auteurs-editeurs-Un-monde-perfectible
- 22 SEA: Syndicat des Éditeurs Alternatifs
- 23 SEA | Le SEA et le rapport Racine: https://www.lesea.fr/news/





B – Design éditorial et bande dessinée : ouvrir le champ des possibles

1 – La composition : rapport texte-image

«L'édition est une forme, pas un but ni une finalité. C'est un cadre dans lequel on peut se déplacer.»

C'est ce que m'expliquait Jean-Claude Mattrat, dessinateur, sérigraphe et responsable des éditions Iconomoteur, lors du salon Impressions Multiples¹ en 2019.

Lorsque l'auteur a été formé au design graphisme et aux pratiques de l'édition, il a tous les outils en main pour réinventer la bande dessinée. La connaissance des logiciels de PAO, des règles typographiques et du langage visuel sont de véritables atouts. Ainsi, le créatif se met naturellement à questionner le médium et expérimente de nouvelles approches.

La coopération de la bande dessinée avec le graphisme ne peut aboutir qu'à des résultats convaincants. Ils sont sur la même longueur d'onde et ont tous deux l'objectif de transmettre un message perceptible visuellement. Pour ce faire, il faut mettre en commun leurs moyens de communication. Le langage de la bande dessinée, tout comme celui du design graphique, utilise principalement la typographie et l'image. Plus particulièrement, la BD a son propre vocabulaire de formes. Elle délivre son message à travers la case, la bulle, l'onomatopée et l'émanata. Quant au coeur de cette discipline, il bat au rythme de la séquence. Chaque élément n'est pas fermé, il faut savoir les utiliser et jouer avec leurs limites.

Parlons de la bulle. À elle seule, elle représente la bande dessinée dans son ensemble. Ce n'est pas pour rien si l'on entend parler du « monde des bulles » ou qu'elle compose le titre de certains salons ou enseignes consacrés à ce domaine. Techniquement parlant, le phylactère peut prendre différentes formes. Cela dépend du contexte, de l'entité ou du personnage qui parle, et du sujet du dialogue. Par exemple, si une personne parle à travers une radio, la bulle se déformera pour correspondre à la particularité de l'objet. Elle sera plus polygonale pour rappeler le côté hachuré et mécanique, comme ça peut être le cas pour un téléphone. Si un personnage pense et parle en même temps, là aussi la bulle s'adapte pour donner des repères au lecteur. Elle peut aussi posséder une petite « queue » pour indiquer l'entité / le personnage qui parle, mais elle n'en a pas toujours une. C'est le cas pour des voix intérieures, ou un personnage caché. Ce qui est important également, est le texte contenu dans la bulle. Lui aussi, comme les onomatopées, peut s'adapter à la personne qui le prononce. Si c'est un monstre, la typo peut ne pas être la même qu'un être humain, et ajoute de la personnalité.

En parlant de l'onomatopée, elle permet de représenter visuellement un son à l'aide de texte. Dans les bandes dessinées asiatiques, elle représente également une ambiance. Les mots sont dessinés de façon expressive, de sorte à correspondre au mieux au son / ambiance qu'ils représentent. Ce sont des signes devenus image. Elles permettent également de créer du mouvement et de la vie (comme une rue animée par

^{1 –} Le salon Impressions Multiples, organisé par l'Ésam de Caen/Cherbourg, sur le site de Caen, fait intervenir divers éditeurs choisis par les étudiants en fonction de leurs pratiques. Des conférences, des tables rondes et d'autres évènements sont programmés pour échanger autour de l'édition et la mettre en avant.

exemple). Le célèbre auteur et théoricien de bande dessinée, Will Eisner, a insisté sur les possibilités expressives du lettrage dans ses ouvrages² sur le médium.

Semblable à de la ponctuation illustrée, les **émanatas** sont des signes comme les traits de vitesse, les gouttelettes de sueur, les spirales d'étourdissement, « émanant » d'un personnage, ou tout autre entité physique, pour manifester un état ou un mouvement.

Tous ces éléments démontrent que la bande dessinée est intimement liée à la typographie au sens large du terme. Que ce soit dans la création de polices manuscrites ou dans l'utilisation du texte, à la fois comme visuel et comme outil de narration. Dans cette optique, le graphiste et typographe Robert Massin, d'ailleurs tristement disparu en cette année 20203, a mené bon nombre de projets avec une utilisation très expressive du texte. Une de ses réalisations les plus marquante est une réinterprétation de la pièce de théâtre «La Cantatrice Chauve » d'Eugène Ionesco, en 1964. Le designer allie parfaitement les images des comédiens à leurs répliques en appropriant à chacun une police dans une orientation, une taille, et une graisse différente. La dynamique qui s'en dégage fait vivre la voix des personnages et leur état émotionnel, à l'instar des onomatopées. Par la suite, Robert Massin a continué de s'intéresser aux rapports entre la voix humaine et la typographie.

Du côté des images, en fonction de ce qu'il souhaite raconter, l'auteur joue avec l'élasticité des cases contrairement au cinéma qui est cantonné dans un format

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant



-	Autonomie Récit / Tableau Dépendance Récit / Tableau	
Dominance du Récit	Utilisation conventionnelle	Utilisation rhétorique
Dominance du Tableau	Utilisation décorative	Utilisation productrice

-	Relation au récit Exemples		
Conventionnelle	Neutralité	Victor Hubinon: Buck Danny	
Décorative	Émancipation	Philippe Druillet: Délirius, Gaïl	
Rhétorique	Expressivité	Hergé: Les aventures de Tintin	
Productrice	Engendrement	Winsor McCay: Little Nemo	

^{*}Le tableau fait référence à l'image.

unique (sauf rares exceptions). Elles sont très diverses. Il en existe des carrés, rectangulaires, triangulaires, rondes, polygonales et bien d'autres. On retrouve ce cas dans le travail de Moebius ou Philippe Druillet, qui modifient la case pour créer une union entre elles sur la planche, et composer une ambiance magistrale, notamment en utilisant la symétrie. En général, le côté muet l'accentue et met en valeur les visuels. En effet, la forme de la case est également un élément narratif. Mais elle peut aussi disparaître et être simplement suggérée par l'illustration qui s'arrête où s'estompe. Il arrive également qu'elle soit recouverte et traversée par le dessin pour le mettre en valeur et surtout lui donner du mouvement et de la vie. On observe souvent ce phénomène dans les BD nipponnes, ou avec des illustrations de nature sauvage qui envahissent la planche. Les diverses utilisations de la case sont bien présentes également dans le design graphisme sous la notion de cadre. Ici aussi, les images jouent avec les contours d'un cadrage qu'elles s'amusent à dépasser pour renforcer l'impact d'une photographie ou d'un dessin.

De même, la forme du drapeau d'un texte est assez malléable. Sur la page comme sur la planche, on retrouve des points de tension entre les éléments textuels et visuels. La grille est une bonne façon de structurer la mise en page afin qu'elle soit cohérente tout en restant rythmée. C'est une base de travail intrinsèque au métier de graphiste et d'auteur de bande dessinée.

Le rapport entre le fond et la forme en bande dessiné a été analysé par Benoît Peeters, scénariste et théoricien, qui distingue 4 conceptions de planches⁴. (À gauche.)

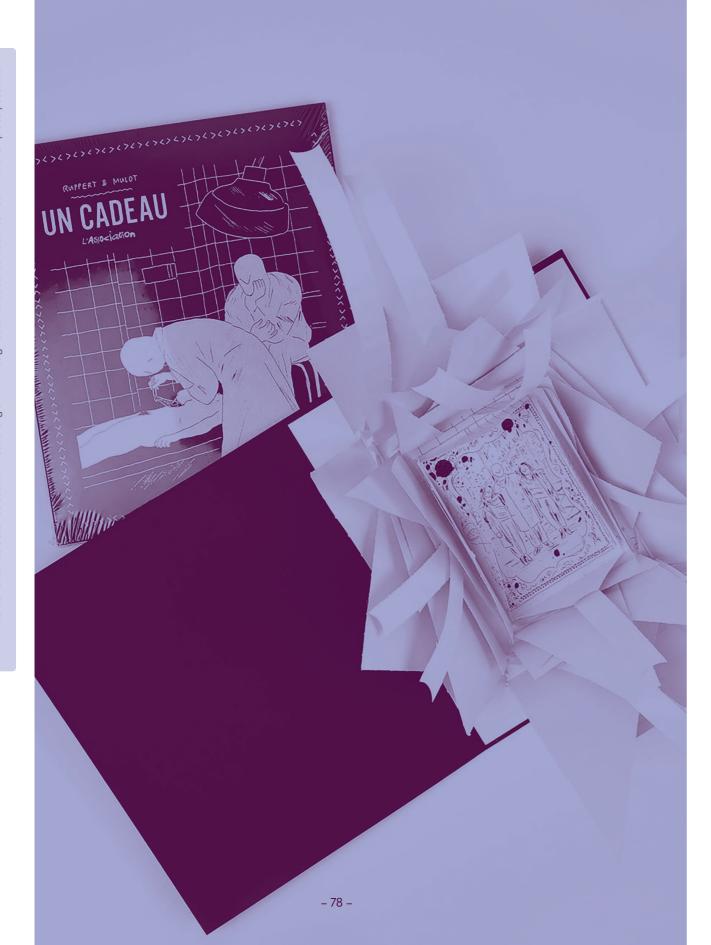
À travers ces tableaux, on constate que la relation qu'entretiennent les images avec le fond fait naître de multiples propositions. Ce qu'il y a de formidable, c'est que ces conceptions sont également applicables aux projets éditoriaux des designers graphiques. Dans une démarche à la fois intellectuellement sérieuse et amusante, il est intéressant de requestionner le rapport texte-image et sa mise en forme dans l'espace de la page. Peut-être qu'un auteur découvrira quelques innovations pour le 9° art en cherchant de nouvelles façons de faire de la bande dessinée, à l'aide des outils et des méthodes du design graphisme.

- 76 -

^{2 -} Will Eisner, La bande dessinée, Art séquentiel, Paris, Vertige Graphic, 1997, p.12-16

^{3 –} Camille Cado, in *Actualitté*, 2020: https://www.actualitte.com/article/monde-edition/deces-de-robert-massin-figure-emblematique-du-graphisme-français/99166

^{4 –} Benoît Peeters, Lire la bande dessinée, Paris, Flammarion, «Champs Art», 2003, p.49



2 – Les supports et les formes physiques

Aujourd'hui comme hier, les livres sont enfermés dans la standardisation des formats. C'est à eux de s'adapter à leur environnement. Les mètres carrés d'un appartement, les dimensions d'une bibliothèque, la taille de la main, sont à prendre en compte lors de leur conception. Dans les années 50, au lendemain de la seconde guerre mondiale, des essais de nouveaux formats pour la bande dessinée ont tenté de s'installer, notamment les petits formats poches ou à l'Italienne⁵. Malheureusement, ce fut un échec⁶. Le semblant de difformité face au standard à la fâcheuse tendance de rebuter le lecteur.

De plus, le support physique subit la contrainte de son coût de production et de sa complexité à être réalisé manuellement. Il faut être adroit et avoir les bons outils. Ce n'est pas pour rien si des corps de métier se sont spécialisés dans le façonnage, comme celui de relieur-doreur ou de restaurateur de livres anciens par exemple. Si l'on a des concepts ambitieux, les réaliser peut revenir cher et prendre du temps.

Lors de la conception d'une bande dessinée, l'auteur s'occupe essentiellement du scénario, de ses planches et parfois de la promotion via internet. Parallèlement, le designer graphique vient s'ajouter avant la publication pour réaliser la maquette et veiller à la conformité des fichiers avant impression. (Il peut s'agir d'un webdesigner dans le cas d'une édition numérique.) L'intérêt d'appréhender les étapes de conception opérées par les différents corps de métier, est de pouvoir faire des recommandations sur le résultat définitif. Proposer un papier, des finitions ou un format est un luxe qui met en valeur le travail plastique et scénaristique.

Si l'auteur a ces compétences, il obtient plus facilement le choix de l'apparence finale. Ainsi, il s'approprie l'objet dans son intégralité pour un ouvrage souvent plus cohérent et singulier. D'ailleurs, pour un bel objet à moindre coût, il y a une petite règle informelle qui conseille de faire une édition 90 % chip (fabrication) et 10 % chic (finitions).

Grâce aux révolutions technologiques, la mise en page, l'impression et le façonnage se sont tout de même simplifiés et on obtient de meilleurs résultats! Les logiciels de PAO libèrent la mise en page de toute dépendance à une machinerie contraignante, le choix des couleurs est vaste, la qualité de l'impression augmente la précision et permet plus de finesse, les papiers se sont largement diversifiés et sont de bon acabit, les finitions sont toutes aussi étonnantes les unes que les autres, et les possibilités deviennent abondantes grâce aux multiples combinaisons d'impressions, de papiers et de finitions.

La bande dessinée est un médium, une technique, au service de la narration. Elle peut donc s'appliquer sur différents supports. Le créatif peut ainsi choisir celui qui est le plus adapté à son histoire. Dans le cas d'un ouvrage physique, le papier n'est pas le seul matériau utilisable et il ne faut pas se priver d'expérimenter. L'auteur se fera un plaisir de tester sa bande dessinée sur des supports comme le Rhodoïd⁷, le tissu, la matière organique (feuille d'arbre ou de poireau séchée, produits alimentaires etc.), la pierre, la terre (pour la céramique), et une infinité d'autres ressources.

La bande dessinée est également une histoire séquencée dans un support lui aussi séquencé. La page doit alors être vue et employée dans un sens large. Elle peut s'étirer et se refermer en devenant un encart dépliant ou un leporello, comme chez les éditions Matière par exemple. Cela apporte une double lecture, notamment avec un effet de caché/dévoilé. Quant à la reliure, il serait plus pertinent à mon sens d'adopter si possible une reliure à la suisse. Elle permet une ouverture à plat et limite ainsi les «cassures» que peuvent subir les images qui sont happées par le petit fond.

Avec une édition physique, qui a l'exclusivité du sens du touché comparé au numérique, la manipulation du livre rend le lecteur actif. Dans ce sens, il est pertinent d'inventer un objet intrigant, pluriel, en ajoutant des éléments qui se déplient, se détachent, ou se déchirent. Les effets sur le public changent d'un format à un autre. Une BD à l'italienne par exemple, dégage une ambiance plus reposée, et se laisse contempler d'un bout à l'autre sur toute la longueur de son format. Une

^{5 –} Format à l'italienne: Livre de format horizontal et souvent allongé, qui s'est développé principalement en Italie à partir de 1948 et qui a perduré activement dans son pays d'origine pendant une quinzaine d'année. Son format paysage permet pourtant une lecture tout à fait agréable de la Bande dessinée, qui laisse la place à un découpage sur des bandes plus longues. Il permet également une mise en valeur des images contemplatives.

^{6 -} Philippe Capart, Les patrons de la bande dessinée, Bruxelles, La Crypte Tonique, 2015, p.25

^{7 –} Matière plastique transparente sous forme de feuille ou de Ruban. Elle a été inventée vers 1917 par Rhône-Poulenc (groupe chimique et pharmaceutique), dont la contraction du nom et de celluloïd a donné «Rhodoïd». C'est une marque déposée, mais le mot «Rhodoïd» est resté dans la langue courante pour désigner ce matériau.

BD en portrait et étroite, fait ressentir un sentiment à la fois d'étouffement et de dynamisme. Il est assez étrange et se prête bien à mon avis à des histoires fictionnelles. C'est pour cela qu'il est important de se poser la question du format. Il établit une ambiance globale qui accentue le message de l'histoire.

Par exemple, la forme que prend le livre *Un cadeau* de Florent Ruppert et Jérôme Mulot⁸, sert ingénieusement le sujet. À travers ces pages qui semblent découpées au scalpel, on observe la scène d'une autopsie. Au fur et à mesure, on entre à la fois plus en profondeur dans le livre et dans les entrailles du personnage.

On citera évidement aussi Marc-Antoine Mathieu, spécialiste pour jouer avec les codes de la bande dessinée, avec notamment son premier tome de Julius Corentin Acquefacques, nommé L'origine. Le lecteur est plongé dans une mise en abyme captivante où les personnages découvrent qu'ils font partis d'une bande dessinée. Leur destin semble avoir été tout tracé à travers les pages de cette mystérieuse BD mais une case reste manquante. En effet, le lecteur constate également, et réellement, qu'il y a un trou dans la page.

La contrainte de la matérialité de l'objet oblige l'auteur à faire un choix et prendre position, car on ne peut pas tout faire. Certains la voient comme un cadre et d'autres comme un hors-champ à dépasser.

3 – Les supports et les formes dématérialisées

À cause de la porosité des murs d'internet, et de la difficulté à mettre en place des remparts à toute épreuve, bons nombres d'éditeurs craignent la copie illégale de leurs titres. C'est en partie pour cela que la BD numérique a du mal à s'installer en France. Néanmoins, la plateforme Izneo, leader national et en Europe de bande dessinée en ligne, profite de ce silence pour tirer son épingle du jeu. Cependant, elle propose majoritairement des scans de bande dessinée papier. Ni les planches, ni le chemin de fer ne sont pensés pour le support numérique. On se retrouve parfois avec des extraits qui prennent en compte les pages blanches et le colophon des livres papier, et diminue le nombre de pages à visualiser. On se dit simplement « Tiens, c'est

un scan du livre papier » et l'immersion est rompue. Le fait que les pages soient enfermées par les contours de l'écran ET de l'interface n'aide pas non plus à profiter des illustrations. On reconnait l'effort de quelques petites optimisations ergonomiques avec le zoom et le choix du fond noir ou blanc, mais cela n'est pas suffisant. Pour remédier à ces problèmes, la plateforme a tout de même pris l'initiative de créer la fonction easycomics qui segmente la planche pour une lecture en case à case. Cette option est plus adaptée pour le format téléphone, mais détruit la composition et le rapport de taille qu'entretiennent les cases entre elles. Le travail de mise en page de l'auteur n'est pas épargné!

Ce genre de bande dessinée tente de reproduire l'objet papier qu'elle n'est pas, en intégrant par exemple des animations de page qui se tourne. Je pense qu'il faut assumer le support sur lequel on est. Donner l'illusion d'une BD papier sur un support numérique n'apporte rien. Au contraire, il faut prendre ces nouveaux outils à pleine main, travailler avec eux et explorer de nouvelles façons d'appréhender la bande dessinée. C'est vrai, le webcomic n'explore pas (encore) le sens du toucher, et la dématérialisation cause un effet «vitrine», semblable à un mur invisible entre le lecteur et le contenu. Néanmoins, la BD en ligne a plus d'un tour dans son sac!

Les webcomics se déclinent sous plusieurs catégories.

Concernant les **blogs BD**, c'est un genre pensé pour le support écran. Réalisé généralement par des amateurs ou des auto-éditeurs confirmés, comme c'est le cas de Souillon et Becky, auteur et autrice de *Maliki*¹⁰, les dessins paraissent régulièrement et sont souvent réalisés à la tablette graphique. Tantôt par planches, tantôt par cases individuelles, ils sont publiés via des sites internet ou les réseaux sociaux.

Quant au webtoons¹¹, ils ont la particularité de reprendre les codes de la BD numérique asiatique, adapté pour le support smartphone. La lecture se fait de haut en bas, et glisse naturellement vers une continuité de visuels tenus en un seule bande. Cette fluidité est très agréable et permet un séquençage «implicite» lorsqu'une image est visualisée en deux temps par le lecteur, au gré du défilement de la bande.

Enfin, il existe la **bande dessinée interactive** qui se dirige dans plusieurs directions à la fois. De fait, l'abon-

dance de son champ et de ses outils donne des résultats souvent hétéroclites et singuliers. D'ailleurs, ces formats en tout genre n'ont pas encore tous été nommés! On en trouve des horizontaux, verticaux, labyrinthiques, sous la forme d'arborescence ou même avec un unique dessin en plein écran sur lequel il faut zoomer¹² pour atteindre un autre niveau de compréhension. À cela s'ajoute les interactions pour passer d'une image à une autre, comme le clic ou le défilement.

Le webcomic dans son ensemble apporte de nouveaux moyens de communication. Pour commencer, son espace colorimétrique RVB dispose de couleurs et d'une luminosité inimitable sur papier. En outre, son format ne s'arrête pas à la page. Si la bande dessinée papier est contrainte par les dimensions de son support, le numérique quant à lui s'apparente plutôt à une fenêtre, comme l'explique Scott McCloud dans son ouvrage Réinventer la bande dessinée¹³. Par ailleurs, les hyperliens, offrent une nouvelle navigation qui enrichie et dynamise la lecture. L'interactivité est ici plus efficace qu'un index ou un sommaire papier. On obtient plus facilement l'information en un clic ou avec un survol de la souris sur le numéro de la note, que l'on peut juxtaposer au texte de référence, grâce à l'ouverture simultanée de différents onglets. Dans la bande dessinée, les hyperliens peuvent être placés sur un élément visuel en particulier qui attise la curiosité du lecteur.

Bien entendu, l'interactivité pose la question des limites de ce médium. En effet, il existe une énième catégorie de BD numérique appelée **TurboMedia**¹⁴, qui jongle entre la bande dessinée et l'animation. D'un côté, elle sort du champ de la BD puisque les images ont tendance à se superposer pour créer du mouvement (comme dans le cinéma), et de l'autre, le lecteur garde la maîtrise du temps entre chaque case, respectant le rythme saccadé du séquençage BD. L'ajout d'une bande sonore amène également à ce genre de question. Personnellement, je pense que des bruitages dans une bande dessinée risquent de perturber la lecture et ne laissent plus de place pour les onomatopées. L'immersion dans une bande dessinée réside dans son silence.

Le lecteur est le seul moteur de la lecture. Par son imagination, il fait avancer le temps entre chaque image et interprète l'action suggérée par les **inter-cases**¹⁵.

D'autre part, les outils du dessinateur sont eux aussi passés au numérique. Les supports de création comme les tablettes graphiques ont permis à l'auteur d'avoir droit à l'erreur. De fait, rater son trait n'a pas d'impact. Il suffit d'un Ctrl Z pour revenir dans le temps. Plus de correcteur ou de problèmes d'encre et de café renversés! Ces outils font également l'économie du nettoyage des planches. Dans la plupart des cas, ils sont principalement employés pour le confort qu'offrent les calques des logiciels de DAO¹⁶, comme Photoshop par exemple. Ces programmes sont également appréciés pour leur faculté à effectuer une coloration impeccablement propre et précise, qui lui donne une touche moderne.

En parallèle, d'autres outils de création spécifiques à la BD numérique ont vu le jour. Par exemple, l'application BDnF¹⁷, co-financée par le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, et la Bibliothèque nationale de France, est le résultat d'une collaboration avec les enseignants. Les amateurs comme les professionnels ont accès à un grand nombre d'archives de la BnF afin de réaliser aisément des bandes dessinées tout en se cultivant.

Actuellement, les webcomics sont encore dans l'ombre des BD papier. Les lecteurs ont besoin d'un peu de temps pour apprendre à les connaître et les apprécier. Pour toucher ces personnes, il n'est pas de trop d'avoir quelques notions d'UX Design. Et qui sait. Peutêtre que dans un futur proche nous verrons arriver des bandes dessinées en réalité augmentée.

^{8 -} Florent Ruppert et Jérôme Mulot, *Un cadeau*, Paris, L'Association, 2013

^{9 -} Marc-Antoine Mathieu, Julius Corentin Acquefacques, L'origine, Paris, Delcourt, 1990

^{10 -} Site officiel de la bande dessinée Maliki: https://maliki.com

^{11 -} Yurai édition | Définition d'un webtoon, 2019: https://yuraieditions.com/un-webtoon-quest-ce-que-cest/

^{12 -} Mad Meg | Mad Meg, Olympe de Gouges, 2013 et Angela Davis, 2014: http://www.madmeg.org/athena/#1.4/0.373/0.229

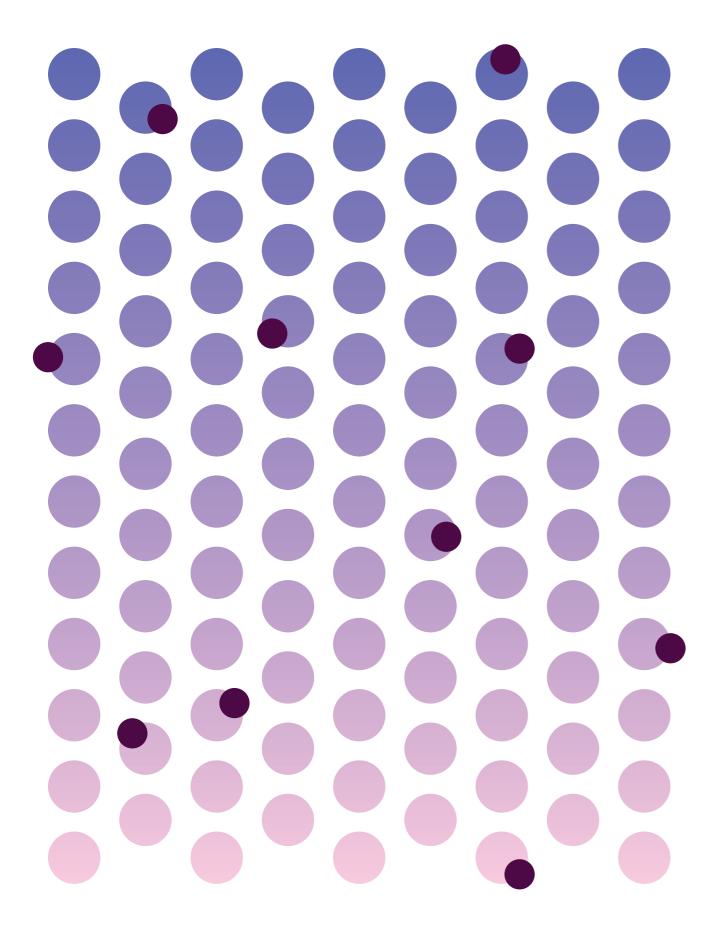
^{13 -} Scott McCloud, Réinventer la bande dessinée, Paris, Delcourt, 2015, p226.

^{14 –} TurboMedia: Créé en 2009 par Balak, ce format de bande dessinée est adapté pour les supports numériques. Il a la particularité de se lire en case à case, en cliquant pour passer d'une image à une autre. La lecture se focalise sur une vignette à la fois, et il n'y a pas d'aperçu d'ensemble comme c'est le cas avec une planche. Il se démarque des BD classiques par les quelques animations qui dynamisent la lecture.

^{15 -} Inter-case: Espace entre deux cases. Terme utilisé notamment par Will Eisner.

^{16 -} DAO: Dessin Assisté par Ordinateur

^{17 -} BDnF | https://bdnf.bnf.fr



C – La communication et la bande dessinée

1 – Créer des histoires sensibles et contemplatives

Si la bande dessinée ne devait servir qu'à une seule chose, ce serait pour raconter des histoires. C'est d'ailleurs ce qu'elle a toujours fait. Le médium qu'est la bande dessinée est intimement lié à la narration. Le dessin, technique inhérente à la BD, possède une large palette d'expressions plastiques. Ce dernier a la particularité de communiquer avec personnalité, et de marquer le public par la sensibilité qui s'en dégage. De plus, lorsque celui-ci se complète avec un autre outil du design graphisme qu'est la typographie, on arrive au résultat logique de la bande dessinée qui associe textes et images pour construire une histoire, un message.

Si on fait un parallèle avec l'animation, on s'aperçoit que la bande dessinée n'est pas conçue de la même façon. Devant un film, le spectateur reste passif face à un écran qui sollicite sa vue et son ouïe. Malgré cela, le visionnage est souvent convivial. Il laisse l'opportunité à d'autres spectateurs de venir simultanément, et fait place à l'échange et aux ressentis partagés qui forment une osmose entre les personnes. De plus, l'animation a besoin de monde pour exister et il faut savoir travailler en groupe.

À l'inverse, la bande dessinée fait travailler l'imagination et les muscles du lecteur (en tournant les pages et en portant le support) pour que l'histoire avance. Elle met en avant la vue et le toucher par l'objet imprimé, qui donne une approche plus sensible du médium. Or, un grand silence se fait sentir et fait intervenir le lecteur

pour qu'il recrée le son et les images manquantes lors des ellipses. Il participe donc activement au déroulement de l'histoire. Son implication lui permet de se plonger dans la narration et de s'approprier les personnages, à qui il insuffle la vie en leur donnant mentalement une voix et du mouvement. Lors de la lecture, la personne est seule, confrontée à un autre monde et à ses propres émotions. Ainsi, le lecteur va vivre ce moment très personnellement et va souvent aller s'isoler dans un lieu calme et intimiste, plus propice à la lecture. L'auteur ressent ce même besoin, puisqu'il fait généralement cavalier seul. Le créatif et son lectorat partagent à leur manière leurs impressions sur l'ouvrage, qu'ils peuvent exprimer de vive voix lors d'une séance de dédicace, bien rare du côté des animateurs.

«Aberrant d'un point de vue réaliste, impensable dans un autre média. [...] De telles images suffirait, pour moi, à justifier l'existence de la bande dessinée en tant qu'art.¹»

Benoît Peeters

Pour communiquer, les mots et la voix ne sont pas indispensable. Le langage corporel, traduit par la gestuelle des mains, les expressions du visage, ou la position du corps, suffit à faire part de ses idées. C'est dans ce registre que vient piocher la bande dessinée muette. Les vignettes sont dépourvues de tout élément qui pourrait venir les perturber et bénéficient d'une planche plus aérée. Cette respiration laisse le lecteur contempler les images, plus libres à l'interprétation et à l'imagination. Sans texte, la lecture s'apparente à une

^{1 -} Benoît Peeters, Lire la bande dessinée, Paris, Flammarion, «Champs Art», 2003



balade énigmatique, où chaque case demande un travail de réflexion supplémentaire. Pour autant, la lecture en deviens presque plus agréable. De fait, le lecteur s'investit davantage et les émotions sont plus fortes, plus directement ressenties qu'avec un texte. Cela est dû essentiellement à une observation plus accrue, qui fait ressurgir des instincts primaires de compréhension de l'environnement.

La contemplation et la transmission d'un message sensible, correspondent tout à fait aux capacités narratives de la bande dessinée, qui évolue dans un espace intimiste et personnel, que ce soit au moment de la création ou de la lecture.

2 – La vulgarisation de l'information

Dans de nombreuses circonstances, l'information a besoin d'être filtrée pour ne garder que l'essentiel. C'est ce que l'on appelle la vulgarisation. Cette pratique courante permet de rendre accessible des notions complexes ou sensibles pour un plus large public. Grâce à son rapport texte-image narratif, la bande dessinée est un moyen de communication clair et efficace.

Dans un contexte professionnel, l'art séquentiel se transforme en moyen de communication à part entière. Sa singularité dénote parmi les autres notes de services, habituellement jetées à la poubelle. Avec une touche de légèreté, elle a plus de chance d'attirer l'oeil

et d'être lue. Par ailleurs, les employés se sentent plus concernés lorsque les personnages sont dessinés. Ils ont l'air plus amicaux, et leur apparence aux traits simplifiés, permet à tout un chacun de s'identifier, à l'inverse d'une photo plus froide et formelle. Cette stratégie de communication peut se déployer en interne comme en externe. Au sein de l'entreprise, elle permet de prendre du recul sur des situations particulières inhérentes à la boîte. Par exemple, il est possible de faire état de la reprise du travail à la suite du confinement, en expliquant les bons gestes à adopter. Les images sont sûrement plus parlantes qu'un long discours. En parallèle, le community manager diffuse la bande dessinée sur les réseaux sociaux ou le site de l'entreprise sans difficulté, puisqu'elle s'adapte aisément aux supports numériques.

Tout de même, il faut faire attention au traitement du dessin! Le style année 60 / franco-belge est en général à proscrire au risque de vieillir l'image de l'entreprise. Néanmoins, si cela est bien réalisé (comme tout), la bande dessinée en tant que communication s'avère efficace et professionnelle. Il faut préférer des dessins épurés, souvent avec un nombre restreint de couleurs pour la moderniser et la rendre plus lisible.

Afin de répondre à cette demande, dans une époque où l'art invisible se dévoile, des agences de communication se sont spécialisées dans la bande dessinée. Parmi elles, on peut citer Your Comics², Agence 9 – Une bulle en plus ³ et Corporate fiction⁴. Toutes situées à Paris, elles travaillent avec des PME comme des entreprises plus importantes (L'Oréal, Allianz, Renault, Auchan etc.).

Le Chat de Geluck, pour l'agence d'assurance MMA⁵, est un exemple connu de bande dessinée comme identité graphique. Ce parti pris humoristique et visuel a eu un tel impact, qu'il a marqué une génération. Ce n'est pas pour rien si l'on retrouve encore des affiches à vendre sur eBay!

À l'image des livrets de montage de Lego étape par étape, la bande dessinée se transforme facilement en mode d'emploi grâce à un enchaînement chronologique orchestré par la séquence. Ce même principe s'applique à tous les propos qui ont besoins d'être expliqués de façon claire et méthodique. C'est le cas notamment des sujets historiques et culturels.

Enfin, la BD et la presse ont toujours établis des liens forts, peu importe les époques. C'est pourquoi, en vue de vulgariser les actualités, les magazines Topo et La Revue Dessinée, ont vu le jour. Ils font intervenir divers auteurs, dédiés à des articles en particulier, et l'on obtient une édition hétéroclite où les images restent gravées dans la tête des lecteurs. L'intérêt de ce genre de magazine est l'interprétation via l'approche très personnelle des auteurs qui donne une autre vision sur l'actualité.

3 – Les moyens et techniques de communication pour la bande dessinée

Après 12 mois de gestation, la bande dessinée est prête à sortir. Elle aura demandé des milliers d'heures de travail avant de venir au monde. Toute la famille est très fière de la voir arriver, emmitouflée dans un gros carton. Pour annoncer cet heureux évènement, il est temps d'envoyer les faire-part!

Avant même son entrée dans la librairie, la bande dessinée a déjà fait parler d'elle. Une bonne communication est essentielle pour qu'elle puisse toucher les lecteurs. Il faut faire naître l'envie de découvrir l'histoire pour que chacune rejoigne sa nouvelle maison. Pour ce faire, l'auteur peut tenir une page Facebook, Instagram, Twitter ou autre, sur laquelle il publiera régulièrement du contenu relatif à sa bande dessinée en cours. Il n'est pas de trop de tenir un site personnel à jour, dans le but que cette vitrine virtuelle apparaisse dans les recherches web. L'intérêt ici est de promouvoir son travail tout en développant sa communauté, et donc sa notoriété.

Pour exister sous les yeux d'autrui, l'éditeur se chargera en principe de la communication dans les lieux physiques, tels que les librairies, les GMS⁶ et les GSS⁷, ou l'espace public avec des panneaux publicitaires et les transports en commun. Concernant la satisfaction des créateurs, l'enquête auteurs de 2016 par les EGBD révèle que les opinions positives et négatives des créatifs, sont à parts égales au pourcentage près⁸.

Afin de parfaire la publicité de l'album, de **nouveaux métiers se mettent en place**. Par exemple, l'auteur peut être accompagné lors des dédicaces d'un responsable de promotion et relation libraire. Pour mieux comprendre de quoi il s'agit, je vais laisser **Anaïs Malherbe** vous parler de sa profession:

«La diffusion se fait par les représentants. Par exemple, pour Sarbacane, c'est Flammarion qui s'en occupe. Mais il existe plus récemment un métier autour du relationnel que l'on pourrai qualifier de « sur-diffusion ». J'interviens au moment de la sortie du livre en librairie pour faire sa promotion. Mon rôle est de réfléchir à comment apporter de la valeur ajoutée, sans prendre trop de place. Je dois alors choisir le matériel en fonction de chaque libraire et de la taille de leur boutique. Pour chaque dédicace par exemple, j'envoie des affiches au libraire pour

- 2 Your Comics | https://your-comics.com
- 3 Agence 9 Une bulle en plus | http://agence9.com
- 4 Corporate fiction | https://www.corporatefiction.fr
- 5 L'Argus de l'assurance | MMA, 2003: https://www.argusdelassurance.com/indices-hebdomadaires/communication-mma-adopte-le-chat-de-geluck.1823
- 6 GMS: Grande et Moyenne Surface (E. Leclerc, Intermarché etc.)
- 7 GSS: Grande Surface Spécialisée (FNAC, Cultura etc.)
- 8 Les États Généraux de la Bande Dessinée, Enquête auteurs 2016, Résultats statistiques, France, EGBD, 2016, p.30

qu'il puisse informer ses clients de la venue d'un auteur. En général je travaille titre par titre, selon l'auteur et le livre. Cela peut devenir un enjeu selon la notoriété de l'auteur, l'historique de vente et si l'on veut le propulser vers l'avant. Pour que cela fonctionne, il faut bien évidemment tisser des liens avec son auteur, sinon il devient difficile de travailler ensemble.»

Présente à la librairie La cour des Miracles, à Caen, pour la dédicace de l'auteur Alex W. Inker pour sa bande dessinée Un travail comme un autre chez les Éditions Sarbacane, le 4 septembre 2020.

Par la suite, en plus des dédicaces et de la tournée des salons du livre, l'ouvrage de l'auteur peut être évoqué dans la presse, online et offline, à la radio et à la télévision, grâce aux démarches d'un responsable de promotion qui sollicite ces acteurs.

Enfin, si la notoriété de l'auteur le permet, la bande dessinée prend la forme de produits dérivés et se voit publiée en édition de luxe et en coffret. Dans cette continuité, il arrive que le narrateur graphique expose son travail dans des salons, des musées et des galeries.

Il aura fallu attendre 1967 pour voir la première exposition officielle, sous le nom Bande dessinée et figuration Narrative⁹ au Musée des Arts Décoratifs de Paris. Ce fut un des premiers pas vers une reconsidération du médium. L'importance d'un musée consacré à cette pratique, comme le musée de la bande dessinée d'Angoulême, fief de la culture du monde des bulles, c'est qu'il se charge de préserver le patrimoine de la BD. Malencontreusement, la vente progressive d'originaux risque de disséminer plusieurs collections patrimoniales sur le territoire national¹⁰, voire international.

Au fur et à mesure des années, les auteurs et leurs lecteurs ont investi les musées¹¹. La question de la mise en espace de la bande dessinée a donc été posée. Au FIBD 2020, j'ai eu la chance de voir toutes sortes de mise en valeur de planches originales et d'ouvrages. Certes, il est vrai que la plupart des planches étaient placées dans des cadres au mur. Rien d'extravagant. Mais les salles où ces pièces étaient exposées, étaient habillées

de multiples éléments pour retranscrire au mieux l'ambiance que suggérait l'histoire. Par exemple, pour l'exposition du Petit Vampire de Joann Sfar, il fallait passer à travers, ou en dessous, d'un rideau noir et épais. De l'autre côté, la salle était sombre ponctuée de quelques lumières aux endroits où se situait les planches, avec des impressions cartonnées des personnages à taille humaine. Simple et efficace, ce dispositif était suffisant pour immerger le lecteur. De même, pour l'exposition de Lewis Trondheim, toujours au musée de la bande dessinée, ce dernier avait dessiné quelques bulles et personnages sur les murs, à côté de ses planches originales encadrées, qui donnait l'impression que quelquesuns de ses dessins s'étaient échappés des cadres. Aussi, à la Maison des Auteurs, des BD numériques étaient exposées sur support tablette, où il suffisait de faire glisser la page via l'écran tactile. Au passage, j'ai pu également voir des bandes dessinées brodées sur tissu. Concernant les ouvrages exposés au musée de la bande dessinée et mis à disposition du public, un fil de fer traversait sauvagement le dos des livres pour les attacher à une table et éviter les vols.

À propos de la mise en espace muséale, l'auteur et éditeur Jean-Claude Mattrat¹² confie son ressentit:

«Je pense qu'on se lasse plus vite des oeuvres accrochées. On passe devant et on ne les regarde plus. Mais c'est vrai aussi qu'ici les oeuvres éclatent de couleur...»

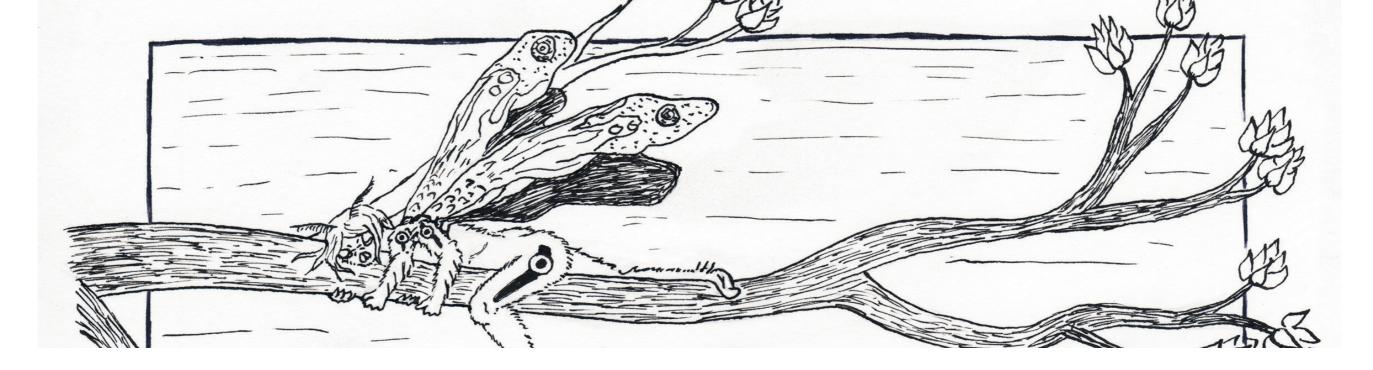
D'autres moyens permettent d'exposer la bande dessinée de façon atypique, notamment avec les concerts dessinés. Devant un public, et accompagné d'un groupe de musique, l'auteur dessine de façon improvisée ou scénarisée, se laissant de temps à autre emporter par le rythme. En Janvier 2020, au FIBD d'Angoulême, le concert dessiné était animé par Juanjo Guarnido (dessinateur de Blacksad) et le chanteur et musicien britannique, Hugh Coltman.

^{9 –} Antoine Sausverd, «Bande dessinée et figuration narrative: la contribution de Pierre Couperie», in *Neuvième art 2.0*, thèmes>histoire culturelle> hommage à Pierre Couperie, 2014: http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article752

^{10 –} Pierre Lungheretti, La bande dessinée, nouvelle frontière artistique et culturelle, Paris, Ministère de la Culture, 2019, p.82 11 – Ibid., p.74

^{12 –} Franceinfo, France 3 Normandie, 2020: https://france3-regions.francetvinfo.fr/normandie/calvados/caen/jean-claude-mattrat-magie-livres-serigraphies-au-musee-beaux-arts-caen-1771035.html





Conclusion:

Nous sommes désormais au point final. Après tout ce que j'ai pu apprendre à travers ce mémoire, il est temps de répondre synthétiquement. Alors, quels sont finalement les enjeux lorsque l'on devient auteur de bande dessinée aujourd'hui en France?

Si j'ai réalisé ce mémoire, c'est avant tout parce que je souhaitai personnellement me décider pour le futur. J'ai voulu démystifier le métier, l'observer dans ses moindres recoins et chasser la peur de l'inconnu qui rend les choses bien trop nébuleuses pour être atteignables. Désormais, j'ai une vision plus claire qui me permet de me projeter.

D'autre part, pour répondre à mon précédent souhait, il fallait peser le pour et le contre de ce métier. Quelles sont ses possibilités et quelles sont ses limites? Je me suis attaquée à un sujet dense et j'ai essayé de le traiter de la façon la plus exhaustive possible. En effet, quand on connaît les enjeux, on est plus à même de faire les choses.

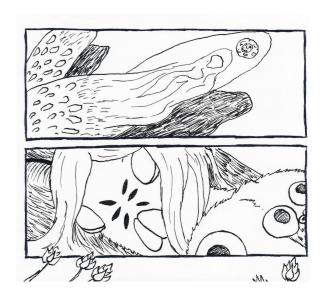
À travers ce mémoire, j'ai compris que les auteurs vivaient de façon précaire à cause de l'organisation de la chaîne du livre, de la surproduction et de la complexité de leur métier. Je le savais comme beaucoup, mais maintenant je l'ai mieux intégré. Pour s'en sortir, il faut appréhender les difficultés qui peuvent survenir. Il est donc possible que si jamais je me dirigeais sur cette voie, j'aurais un métier complémentaire à mes débuts.

Malgré les aléas, aimer son métier est un vrai point positif. Cela ne signifie pas non plus qu'il faille tout accepter! L'importance est de rester libre, de continuer à créer, tout en gardant une sécurité. Pour cela, le mieux est de travailler avec un éditeur qui est suffisamment souple et ouvert à tout ce que la bande dessinée peut offrir.

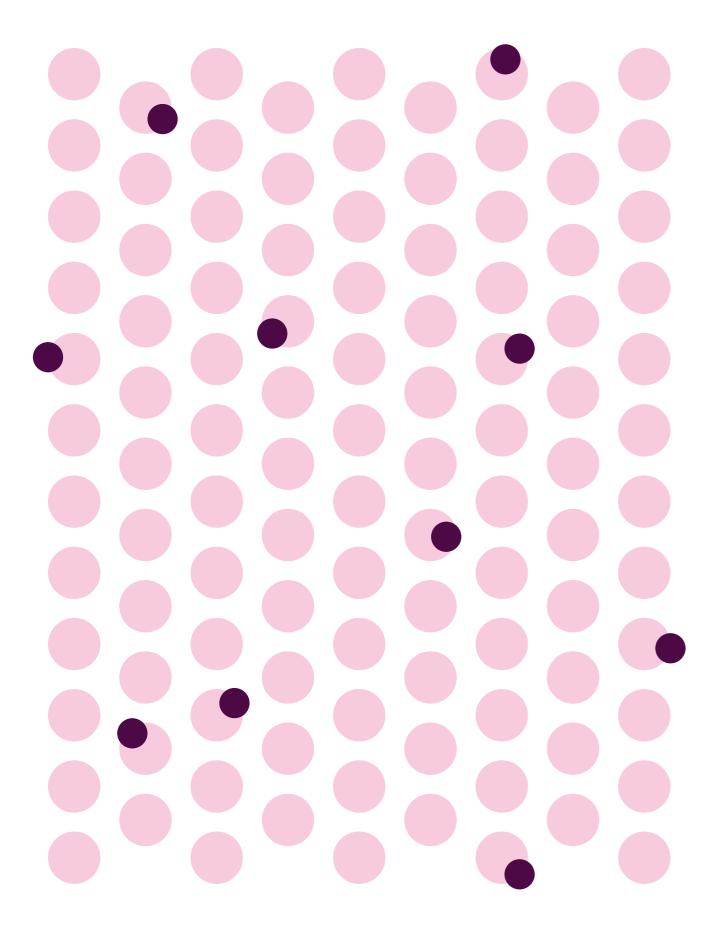
Certains se posent la question de l'utilité et de la légitimité de devenir auteur de bande dessinée dans un contexte de surproduction et de saturation du métier. Cela revient à ajouter de l'eau au moulin de ce système, mais il n'en reste pas moins un rêve pour beaucoup qui enrichit la culture et multiplie les approches au monde.

Pour rester synthétique, le contre serait le risque de précarité accru, la surproduction, l'impossibilité de se projeter et de subvenir à ses propres besoins. Et le pour serait de faire chaque jour un métier que l'on apprécie (ce qui est important quand on y passera la quasi-totalité de sa vie), le partage des idées avec les lecteurs, les échanges avec d'autres auteurs innovants, et les nombreuses possibilités de création que permet le champ de la bande dessinée associé au graphisme. En quelques mots, un épanouissement personnel.

Quand on veut faire de la bande dessinée, il est difficile d'admettre la possibilité que l'on puisse faire face à l'échec. C'est d'ailleurs cette peur de l'échec qui cause la question existentielle: Est-ce vraiment une bonne idée? Est-ce que ça vaut le coup? Eh bien pour ma part, je pense que oui. Ça vaut le coup. Ne serait-ce que pour ne pas avoir le regret de ne jamais avoir essayé. Un peu comme la phrase typique du «Si jamais je gagne au loto...» sans jamais acheter de ticket de loto! Quand on veut gagner, jouer est la moindre des choses, non?



- 90 -



Bibliographie / Webographie / Iconographie / Entretiens Bibliographie /

Ouvrages:

- AMBROSE G. et HARRIS P., Image, Paris, Pyramyd éditions, «Les essentiels graphisme», 2010
- ANDERSON G. et HELLER S., Le livre pour réussir vos créations graphiques, Paris, Pyramyd éditions, 2016
- CAPART P., Les patrons de la bande dessinée, Bruxelles, La Crypte Tonique, 2015
- EISNER W., La bande dessinée, Art séquentiel, Paris, Vertige Graphic, 1997
- GORRIDGE G., Créer une BD, Paris, Éditions First-Gründ, «Pour les nuls», 2010
- GRAVER A. et JURA B., Grilles & mise en page, Best practices de l'imprimé à l'écran, Dunod, 2013
- PEETERS B., Lire la bande dessinée, Paris, Flammarion, «Champs Art», 2003
- MCCLOUD S., L'Art invisible, Paris, Delcourt, 2007 (Titre original: Understanding Comics, New York, Harper Perennial, 1993)
- MCCLOUD S., Réinventer la bande dessinée, Paris, Delcourt, 2015

Livret:

- FERLUT N. et CORNUAUD S., Auteur, autrice de bande dessinée. Ah bon, c'est un vrai métier?, Angoulême, Association des auteurs de Bande Dessinée (adaBD), 2019 (Une version numérique pdf est également disponible et peut être obtenue sur simple demande en écrivant à: contact.adabd@numericable.fr ou ici: https://www.adagp.fr/sites/default/files/auteur_autrice_de_bande_dessinee-metierbd-2019web.pdf

Études / Rapports:

- RACINE B., L'auteur et l'acte de création, Paris, Ministère de la Culture, 2020 : Téléchargeable ici : https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/L-auteur-et-l-acte-de-creation
- ÉTATS GÉNÉRAUX BANDE DESSINÉE, Enquête auteurs 2016, Résultats statistiques, France, EGBD, 2016: http://www.etatsgenerauxbd.org/wp-content/uploads/sites/9/2016/01/EGBD_enquete_auteurs_2016.pdf
- LUNGHERETTI P., La bande dessinée, nouvelle frontière artistique et culturelle, Paris, Ministère de la Culture, 2019. Disponible sur le site culture.gouv.fr: Rapport mission BDfinal_janvier2019_sans tableau.PLu.odt
- SYNDICAT NATIONAL DE L'ÉDITION, Les chiffres de l'édition, Rapport statistique du SNE, 2017-2018 : https://www.sne.fr/app/uploads/2018/07/RS18_BatWEBSignet-1.pdf
- SYNDICAT NATIONAL DE L'ÉDITION, Les chiffres de l'édition, Rapport statistique du SNE, 2018-2019 : https://www.sne.fr/app/uploads/2019/06/RS19_Synthese_Web01_VDEF.pdf

Webographie /

Journaux / Revues:

- ACTUALITTÉ: https://actualitte.com
- FRANCEINFOS CULTURE, Rubrique BD: https://www.francetvinfo.fr/culture/bd/
- GROENSTEEN T. (dir.), Revue Neuvième art 2.0: http://neuviemeart.citebd.org
- GROENSTEEN T. (dir.), Les premières Rencontres nationales de la bande dessinée, dans un cycle de conférence intitulé La bande dessinée au tournant, Angoulême, 2016. Lien vers les échanges : http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?rubrique161

Organisme:

- ADABD (Association des Auteurs de Bande Dessinée)
 Page Facebook: https://fr-fr.facebook.com/associationdesauteursdeBD/
- AFDAS (Assurance Formation Des Activités du Spectacle): https://www.afdas.com
- AGESSA (Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs): http://www.secu-artistes-auteurs.fr/agessa
- EGBD (États Généraux de la Bande Dessinée): http://www.etatsgenerauxbd.org
- SEA (Syndicat des Éditeurs Alternatifs): https://www.lesea.fr
- SÉCURITÉ SOCIALE ARTISTES-AUTEURS: http://www.secu-artistes-auteurs.fr
- SNAC BD (Syndicat National des Auteurs et des Compositeurs, groupement BD): https://www.snacbd.fr/syndicat/
- SNE (Syndicat National de l'Édition): https://www.sne.fr/resultats-recherche/?fwp_main_engine_facet=bande%20dessinée
- SOFIA (Société Française des Intérêts des Auteurs de l'écrit): http://www.la-sofia.org
- URSSAF (Unions de recouvrement des cotisations de sécurité sociale et d'allocations familiales): https://www.urssaf.fr/portail/home.html

Institutions:

- CITÉ BD (Cité Internationale de la bande dessinée et de l'image): http://www.citebd.org
- COLLECTION RVB: https://collectionrvb.com
- ULULE, Catégorie BD: https://fr.ulule.com/categories/bandes-dessinees/
- AGENCE 9 UNE BULLE EN PLUS: http://agence9.com

Iconographie /

- MASSIN R., La Cantatrice chauve, Paris, Gallimard, 1964
- MATHIEU M-A., Julius Corentin Acquefacques, L'origine, Paris, Delcourt, 1990
- RUPPERT F. et MULOT J., Un cadeau, Paris, L'association, 2013
- GELUCK P., Le chat, Mans, MMA, 2003

Entretiens /

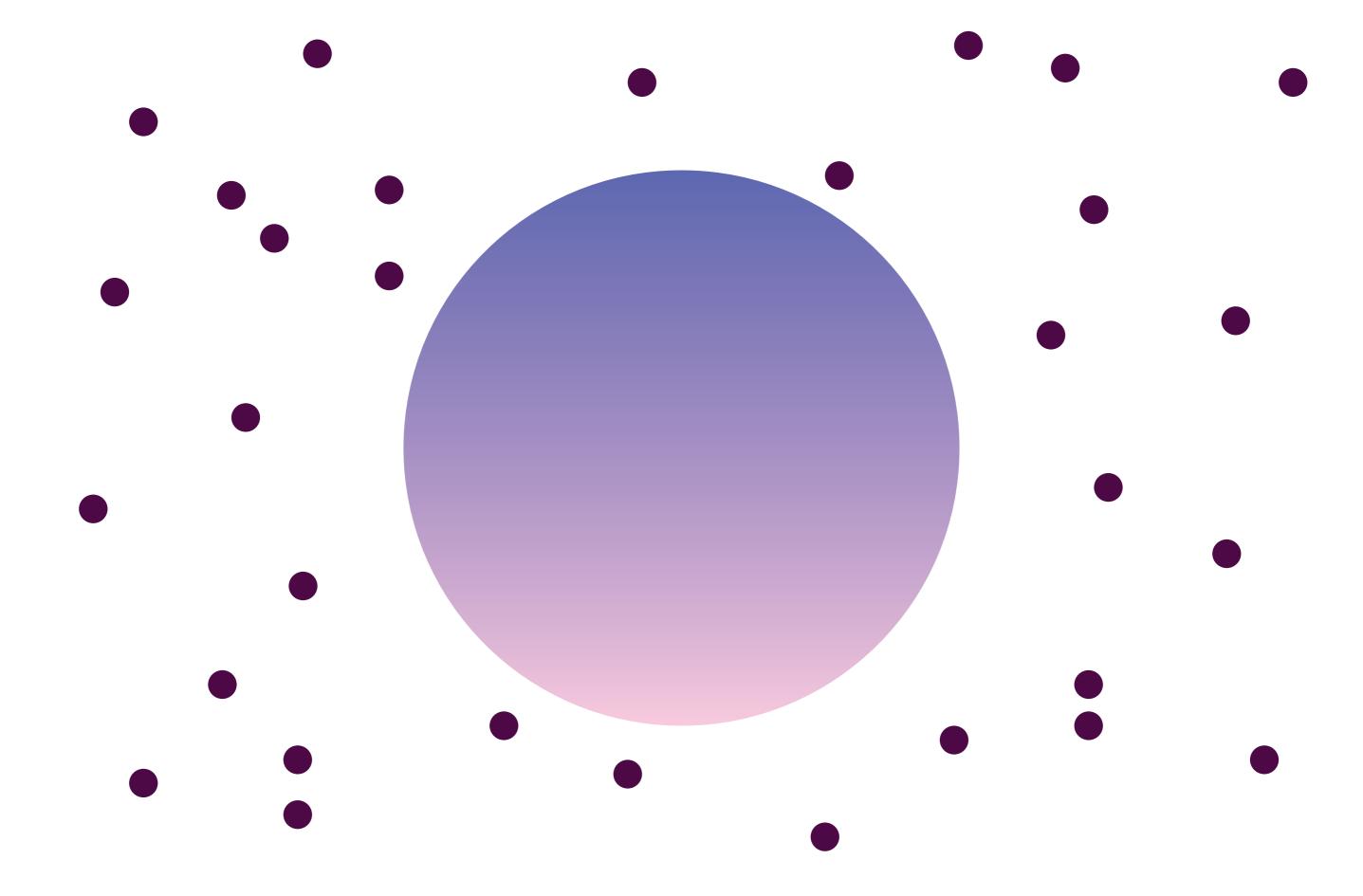
Auteurs: Alex W. Inker; Souillon et Becky; Jehan Khodl; Vincent Djinda

Responsable de promotion et relation libraire: Anaïs Malherbe

Libraires: La Cour des Miracles (Caen) avec Jean-Marie, Jérémy et Nicolas ; Univers BD

(Caen); Au Brouillon de culture (Caen) avec Elisa Prieur

Éditeur: Collection RVB avec Yannis La Macchia



Prendre de la hauteur Les enjeux du métier d'auteur de bande dessinée Conception graphique et illustrations par Marie Bloyet

Imprimé à Gerrots, Calvados, Normandie, France

Janvier 2021