

Bédédicaces

Jean Rime

tout un art au seuil du neuvième art



Seuil

La dédicace fait partie intégrante du monde de la bande dessinée. Qu'elle fascine ou qu'elle agace, elle participe à notre expérience ou à notre imaginaire du neuvième art, à nos façons de l'aborder, de le consommer, de le vivre, voire d'en vivre. Quel amateur, bédévore patenté ou lecteur plus occasionnel, ne se rappelle-t-il avec émotion l'album fiévreusement tendu pour la première fois à l'auteur préféré? Le crissement du crayon sur le papier, l'émerveillement devant le dessin qui peu à peu prend forme? Et le sentiment, en repartant son trésor précieusement calé sous le bras, d'avoir vécu un moment unique, d'avoir touché – un tant soit peu – au mystère de la création? Nombreux sont ceux qui, comme le propriétaire de l'espiègle Bill esquissé par Jean Roba un jour de septembre 1979 [voir page 12], partagent cette enivrante quête des dédicaces. Une étude de 2011 sur la lecture de bandes dessinées en France a ainsi montré que 18 % des lecteurs de BD âgés de quinze ans et plus avaient déjà cherché à en obtenir, un chiffre qui grimpe à 41 % pour les grands lecteurs, c'est-à-dire ceux qui avaient lu plus de cent albums par an. Selon la même enquête, la dédicace n'est détrônée que par la fréquentation d'expositions spécialisées – logiquement puisque l'une présuppose très souvent l'autre – et devance bien d'autres pratiques, comme celle du dessin en tant que loisir ou la participation à des forums en ligne¹. Ces statistiques rejoignent l'expérience personnelle

d'un «dédicaçolique repentî» comme l'historien de l'art Erwin Dejasse: «Souvent, lorsque je fais part – y compris auprès de gens bien intentionnés – de mes inclinations pour la bande dessinée, il est assez courant que l'on me rétorque “Ah ouais! C'est sympa! Donc, tu collectionnes les bédés! Tu en as combien? Et, je suppose que tu as aussi beaucoup de dédicaces...”» Et d'en conclure: «La double équation “aimer la bande dessinée” = “collectionner” = “accumuler les dédicaces” s'est érigée en règle tacite².» Que cette règle certes réductrice soit approuvée ou rejetée, elle se révèle structurante du marché de la bande dessinée. Par conséquent, du point de vue des auteurs également, la dédicace est largement répandue: les données récemment collectées par le groupement associatif Les États généraux de la bande dessinée auprès de plus de 1400 auteurs, français et belges essentiellement, révèlent que trois quarts d'entre eux ont dédicacé durant l'année écoulée, que ce soit dans un festival de BD (65 %), dans un salon du livre (43 %), dans une librairie spécialisée (41 %) ou dans d'autres contextes³.

Pourtant, malgré cette implantation massive – ou paradoxalement à cause d'elle: trop évidente, trop populaire –, la dédicace a jusqu'ici peu attiré l'attention des historiens et critiques de bande dessinée. On la relègue parmi les à-côtés des albums qu'elle orne et on la cantonne à l'expérience empirique que chaque individu peut en avoir. Comme si, pour contrebalancer le fétichisme des collectionneurs, elle était frappée d'infamie. Un dessin réalisé en séance de dédicace sera bien souvent dévalorisé comme une œuvre en mode mineur – parce que de circonstance, parce que griffonné rapidement dans des conditions parfois difficiles, parce que destiné à une seule personne, parce que répété inlassablement d'un album à l'autre: en un mot parce que les représentations collectives de la dédicace sont liées à la marchandisation de la bande dessinée ou à ses conditions matérielles de distribution, et qu'elles contredisent de ce fait la dignité ou le désintéressement supposés du geste d'art pur. Or, pendant longtemps, la critique de bande dessinée a été motivée par un objectif compréhensible de légitimation. Il s'agissait d'élever les «petits miquets» du rez-de-chaussée des journaux au rang de neuvième art. On a alors analysé la BD soit comme un langage *sui generis*, avec ses structures et ses codes, dans le sillage des approches structuralistes et sémioticiennes qui inondaient alors la théorie

littéraire, soit comme une forme d'expression propre à rivaliser avec les beaux-arts traditionnels qui consacrent le travail graphique et le projet esthétique du dessinateur. D'un côté, sa réalité matérielle était suspendue au profit de son *texte*; de l'autre, seul son avatar le plus noble se trouvait valorisé: la planche originale, désormais accrochée aux cimaises des plus grands musées d'art moderne, quoique encore dépréciée par rapport à la peinture ou même à l'estampe⁴. Dans les deux cas, le support de publication a bien souvent été négligé. Sauf lorsqu'elle en est abstraite pour devenir un «dessin original», donc une œuvre à part entière, dans les salles de vente, la dédicace est *a fortiori* restée en marge, d'où son statut ambigu à l'intersection entre l'évidence et le non-dit. Elle demeure aujourd'hui un angle mort de la recherche, un impensé du neuvième art et quasiment, pour prolonger la formule de Thierry Groensteen, un «objet culturel non identifié» au second degré⁵.

Longtemps confinée aux rayonnages des bibliophiles, la dédicace littéraire a connu une même indifférence. Ses spécimens aussi étaient renfermés dans un cabinet de curiosités dont on ne les sortait que pour le plaisir de l'anecdote ou pour éclairer avec érudition un point de détail de la vie des hommes illustres⁶. Parmi les premiers, Gérard Genette en France et Christian Wagenknecht en Allemagne⁷ se sont intéressés non seulement au contenu des dédicaces, mais aussi à leur formulation et à leur fonctionnement pragmatique. Dans son essai *Seuils* (1987), rapidement devenu un classique des études littéraires par sa facilité d'accès et son attrait ludique, Genette a ouvert un champ d'investigation en montrant que la dédicace, en dépit de son caractère éphémère et personnalisé, pouvait contribuer à sa manière à l'interprétation d'une œuvre⁸. Complétant son approche poéticienne, des chercheurs venus d'autres horizons disciplinaires – des sociologues notamment, mais aussi des historiens du livre et de la lecture – ont insisté sur la signification du geste dédicatoire dans le cadre d'une histoire sociale ou culturelle de l'écriture et ont mis en lumière l'importance des réseaux et pratiques de diffusion dans le rayonnement des œuvres de l'esprit. S'il a fallu autant de temps – et peut-être la menace de la dématérialisation numérique – pour que ce retour à l'objet livre s'opère sur l'étude des œuvres canoniques, on conçoit aisément que le constat vaille à plus

forte raison pour un médium resté longtemps en quête de reconnaissance comme la bande dessinée. De fait, soit les seuls discours réflexifs sur la dédicace de bande dessinée sont éparpillés dans des messages de blogs ou des articles de presse, soit – pour les rares synthèses spécifiques – ils sont de nature polémique et proviennent des auteurs eux-mêmes, à l’image du récent opuscule *L’Industrie de la dédicace* de Jean-Luc Coudray (Montrouge, PLG, 2015). Présenté ouvertement comme un « pamphlet », cet instructif petit livre est d’ailleurs moins dirigé vers le principe de la dédicace que vers son organisation dans les salons du livre ; il cherche surtout à combattre un système, non à décrypter un phénomène. Dans une perspective plus analytique, le silence règne, ou presque. Le sociologue Baptiste Coulmont, prenant la mesure de ce vide, lançait en 2009 un appel à des étudiants en mal de sujet pour leur mémoire de master⁹. À ma connaissance, la balle n’a pas été saisie au vol.

Et pourtant, le besoin urgent d’une meilleure compréhension du problème se fait aujourd’hui sentir dans les milieux professionnels. En septembre 2017, une table ronde organisée dans le cadre du festival lausannois BDFIL autour du mouvement des États généraux de la bande dessinée dérive spontanément vers un débat nourri sur la dédicace qui fait entendre, une fois n’est pas coutume, les voix de différents acteurs concernés : des auteurs, mais aussi des organisateurs de festivals ou des représentants des pouvoirs publics¹⁰. Au même moment paraît en France une vaste enquête sociologique dirigée par Gisèle Sapiro et Cécile Rabot intitulée *Profession ? Écrivain* qui consacre un chapitre à la crise du modèle économique des auteurs de bande dessinée ; une section de cinq pages est réservée à la situation de la dédicace¹¹. Répondant à une nécessité, ces récents développements témoignent surtout de la valeur symptomatique de l’objet ; un autre indice spectaculaire en est la « grève des dédicaces » entamée, le temps d’une réunion syndicale le 11 octobre 2014, par une grande partie des auteurs présents au festival Quai des bulles de Saint-Malo pour protester contre une réforme de leur régime de retraite complémentaire. En janvier 2018, la ministre française de la Culture profite du Festival international de la bande dessinée d’Angoulême, grand-messe annuelle qui donne le pouls du milieu, pour lancer une mission de réflexion visant à refonder la

politique nationale en faveur de la bande dessinée: la prise en compte des dédicaces au titre de «revenu annexe» sera l'une des hypothèses étudiées¹². Si certains discours amorcent certes une approche plus scientifique du phénomène, l'actualité épidermique dans laquelle ils s'ancrent les cantonne donc encore à un questionnement sur la rémunération des dessinateurs et les dispense de ce fait d'une problématisation plus complète, notamment artistique et historique, de la pratique dédicatoire.

C'est peut-être parce que je suis moi-même sur le seuil du milieu de la BD, et non de plain-pied dedans, qu'une telle lacune m'est apparue aussi manifestement, en préparant l'exposition *BéDédicaces: une autre histoire de la bande dessinée* organisée par l'association Alpart (Les amis suisses de Tintin) en 2015¹³. Comme le titre de l'exposition le laissait entendre, le propos consistait à évoquer l'évolution de la bande dessinée à travers une sélection d'albums dédicacés. Mais le parti pris même d'exhiber à la vue de tous, inondés de lumière et bien encadrés, des albums initialement enluminés pour le privilège d'un seul lecteur me causait un certain malaise. Exposer la dédicace ne revenait-il pas en quelque sorte à la trahir? J'ai donc tenu, dans *l'autre histoire* que déroulait l'accrochage, à questionner aussi la nature de la dédicace comme geste et comme pratique. Une telle approche, bien sûr, ne pouvait rester qu'embryonnaire sur l'espace restreint des cartels légendant les albums. À l'issue d'une causerie organisée en marge de l'exposition, le 10 janvier 2016, un ami dessinateur m'a confié n'avoir jamais soupçonné tout ce qui pouvait se cacher derrière cet acte qu'il accomplissait pourtant régulièrement. Ce témoignage m'a encouragé à coucher par écrit le fruit de mes réflexions. J'ai écrit cet essai sans autre prétention que celle de chercher à comprendre moi-même un objet qui m'interpelle, et dans l'espoir de susciter chez d'autres des recherches complémentaires.

Je ne suis ni un collectionneur compulsif, ni un arpenteur de festivals. Juste un observateur intéressé par la culture graphique et l'histoire de l'imprimé sous toutes ses formes. Les développements qui suivent, ainsi que les exemples qui les imagent, reposent sur un corpus de plusieurs milliers d'albums provenant d'une collection particulière représentative de la création francophone¹⁴ de ces trente dernières années, complétée par d'autres fonds privés ou institutionnels. Mes affinités électives et le contexte tintinophile

d'où ce livre a émergé expliquent pourquoi il sera souvent fait référence à l'œuvre d'Hergé. D'autres repères auraient été possibles; il se trouve que c'est celui que je connais le mieux. Le père de Tintin ayant accompagné l'émergence d'un statut d'auteur pour le créateur de bande dessinée dans l'espace franco-belge, son rapport à la dédicace, entre *Tintin au pays des Soviets* en 1930 et sa disparition en 1983, constitue un indicateur précieux sur plus d'un demi-siècle: Hergé s'est d'abord cherché, à une époque où signer un album de bande dessinée n'allait pas de soi, avant que le logotype des têtes de Tintin et Milou ne vienne à incarner, après-guerre, une forme de classicisme du genre. Comme on le verra, ce « degré zéro » d'une dédicace peu personnalisée, et à certains égards décevante à notre œil rétrospectif, correspond à un état historique du geste dédicatoire; notre regard actuel est influencé par les mutations ultérieures du médium, pour le meilleur et parfois pour le pire.

Je n'ai donc pas cherché à promouvoir à tout prix la dédicace en tant que forme artistique, ce qui eût été un contresens, mais à en décoder les mécanismes et les techniques. J'en ai admiré les beautés sans en raser les aspérités. J'ai été sensible au statut ambigu et fragile de l'album dédicacé, entre intégration à l'œuvre d'un auteur et relégation parmi ses marges, entre reproductibilité de l'objet et aura de l'unique, entre mémoire d'une rencontre et vénalité de l'échange marchand. Adulée par les fans ou dénoncée par certains dessinateurs comme une aliénation de leur travail, la dédicace enregistre tel un sismographe les tensions propres au milieu de la BD et révèle en creux ses évolutions visibles ou plus souterraines. De même qu'un dessin autographe est – dirait Genette – au « seuil » de l'album comme un lieu de transition personnalisé entre le monde du lecteur et celui de l'œuvre, de même peut-on voir dans la pratique de la « bédédicace¹⁵ » un art au seuil du neuvième art. Un art spécifique, minuscule si l'on veut, qui ne lui est pas extérieur mais qui n'en relève pas pleinement, qui lui est subordonné et qui y donne accès. Une porte d'entrée, en somme, étonnamment révélatrice. Franchissons-la sans tarder.



Fig. 1 Roger Widenlocher (né en 1953) et Herlé (Herlé Quinquis, né en 1958), Zen, 2005 (coll. privée).

L'album dont sont extraites ces dédicaces présente la particularité d'avoir été enrichi d'un croquis par les deux auteurs de la série *Nabuchodinosure*, son dessinateur et son scénariste, lui-même au bénéfice d'une formation artistique. Le diptyque original qui en ressort forme une scène pleine d'autodérision sur le rapport entre un album et les dédicaces qui y sont ajoutées. Il thématise l'ambiguïté portant sur le caractère artistique d'une dédicace.

Table des matières

- 9 Préface, par Numa Sadoul**
- 13 Seuil**
- 23 L'acte de dédicace**
 - 26 Le don et le dire
 - 29 Un acte de réflexion
- 37 Une brève histoire de la bédédicace**
 - 40 Dédicace religieuse, dédicace littéraire
 - 43 Dédicace d'œuvre, dédicace d'exemplaire
 - 47 L'avènement de l'auteur
 - 49 Le moment Töpffer
 - 55 Intermittence
 - 60 L'apparition de la bédédicace moderne
 - 68 L'âge des festivals
 - 78 Post-scriptum sur la bédédicace d'œuvre

83 Dédicateurs

- 86 Logique du personnage et logique de l'auteur
- 93 L'individu et l'artiste
- 97 Et les scénaristes?
- 102 Auteurs pluriels et création collective
- 108 La signature, marque de repersonnalisation
- 113 Personnification
- 116 Le maître d'œuvre et l'ouvrier

121 Dédicataires

- 124 Service personnel, service de presse et dédicace publique
- 127 Dédicataires anonymes, dédicataires multiples, dédicataires absents
- 131 La psychologie du collectionneur
- 134 Personnalisation
- 143 Intimités

151 L'art de la dédicace

- 155 Une dédicace est-elle *de jure* une œuvre d'art?
- 157 Une dédicace est-elle *de facto* une œuvre d'art?
- 161 Du texte à la fiction: les frontières du personnage
- 172 Techniques et esthétique
- 184 L'aura de l'unique

191 Contextes

- 194 Lieux
- 199 Temps
- 209 Supports
- 225 Abymes
- 232 *Bis repetita placent?*
- 235 Du rapport texte-image

243	L'économie de la dédicace
246	Don et contre-don
252	Les dérives d'un système
258	Des solutions?
267	La dédicace comme objet de discours
279	Envoi
289	Notes
311	Remerciements
315	Table des matières