

- Buffy: «Qu'est-ce que tu essaies de dire, alors?»
- Spike: «Je ne sais pas! Je le saurai quand j'aurai fini de le dire.»

Buffy the vampire slayer, saison 7, épisode 20, *Touched*

On m'a rapporté une discussion entre artistes et officiels de la culture, lors d'un dîner de vernissage, qui s'affligeaient des a priori du public vis-à-vis de l'art contemporain : si les gens viennent si peu nombreux aux expositions, c'est parce qu'ils se font des idées sur l'art, qu'ils sont victimes de clichés réducteurs et qu'ils ignorent que ce champ de la création est extrêmement vaste. Une petite voix a osé : «C'est un peu comme la bande dessinée...», mais on l'a interrompue sèchement : «Ah non! Pas la bande dessinée!» Cela se passait il y a une quinzaine d'années, alors que les éditeurs dits *indépendants* ou *alternatifs* défrichaient des territoires nouveaux, ou qui semblaient nouveaux à ce moment-là : autobiographie, journalisme dessiné, expérimentations plastiques diverses.

Aujourd'hui, il est probable que la réponse serait un peu différente. Le monde culturel sait que la bande dessinée actuelle est différente, ou en tout cas, que son aura est différente, que l'on n'en parle plus comme du refuge des artistes ratés et du dépôt des passions vulgaires : la bande dessinée n'est plus un *gros mot*. De jeunes artistes refusent de choisir leur registre, leur milieu, et exposent dans des galeries d'art contemporain tout en publiant des livres chez L'Association ou Les Requins Marteaux. Il faut dire que les auteurs de bandes dessinées et les artistes sont à présent formés par les mêmes écoles, ce qui rend la porosité entre ces différents milieux assez évidente.

Pourtant, la bande dessinée n'a pas tant changé, et on ne peut pas dire qu'un homme du début du xx^e siècle comme Winsor McCay ait plus ou moins d'ambition créative et de talent que Chris Ware, d'un siècle son cadet. La bande dessinée a une très longue et passionnante histoire dont nous allons ébaucher le récit. Plus difficile, puisque le sujet est bien moins souvent traité, nous allons aussi essayer de raconter deux histoires parallèles à celle de l'art de la bande dessinée : l'histoire de la légitimation du média, et celle du rejet dont il a fait l'objet à diverses époques.

Thierry Grøensteen, dans un essai récent, se demandait si la bande dessinée n'était pas un *objet culturel non identifié*. Mais peut-être est-ce exactement le contraire, peut-être est-ce d'être trop identifié, d'être considéré comme une sous-culture cohérente (avec ses amateurs, ses lieux, ses rites, ses pratiques commerciales) qui fait que la bande dessinée est souvent abordée, sinon avec hostilité, avec une certaine méfiance : il faudrait faire partie de la secte, ou pas.

Je peux prendre pour exemple le rapport que Gallimard, éditeur centenaire aux trente-cinq Nobel et autant de prix Goncourt, qui occupe une place centrale dans le monde des arts et des lettres, entretient avec la bande dessinée. Gallimard, qui édite aujourd'hui d'excellents albums, notamment dans les collections Bayou et Fétiche, a beaucoup tâtonné. En 1966, par exemple, Jacques Carelman a sorti chez Gallimard une adaptation de *Zazie dans le métro*, par Raymond Queneau, qui reprenait, sous un trait « pop », la forme démodée de bandes dessinées telles que *La famille Fenouillard* : chaque vignette surplombait un important pavé de texte. À la fin des années 1980, Gallimard s'est rapproché de Futuropolis, éditeur spécialisé dans la littérature graphique, aussi prestigieux dans son registre que Gallimard en littérature générale. L'approche de la bande dessinée qui a résulté de cette association était, là encore, bien vieillotte, puisqu'il s'agissait simplement de faire renaître le livre illustré : les textes de Céline, Pergaud, Sollers, Le Clézio et d'autres étaient publiés sous forme de grands albums imitant la collection blanche de la NRF (couverture crème, deux filets rouges, un filet noir), et où, de temps en temps, apparaissait un dessin de Tardi, Baudouin, Cestac... Le résultat n'était pas mauvais mais semblait plus destiné à extraire les dessinateurs de la bande dessinée, et à les ramener au statut de simples illustrateurs, qu'à faire profiter la littérature des possibilités de la grammaire de la bande dessinée.

En 2004, Gallimard s'est associé à l'éditeur toulonnais Soleil pour faire renaître le label Futuropolis, qui était devenu sa propriété dix ans plus tôt. L'annonce de ce retour a fait beaucoup de bruit en son temps, car Soleil est un éditeur de bandes dessinées populaires qui ne s'était jusqu'ici jamais fait remarquer par l'ambition artistique de sa production. Le résultat n'a pas été mauvais : d'excellents albums sont nés sous la marque Futuropolis, même si l'on peut leur reprocher un contenu étonnamment sérieux, parfois morne, qui n'était pas celui de Futuropolis, où des travaux intimistes pouvaient côtoyer les bandes dessinées animalières de Calvo, comme *Les aventures de Moustache et Trottinette*. Quant à ce qui a fait la véritable marque de fabrique des éditions Futuropolis historiques, à savoir le graphisme de leur fondateur Étienne Robial, on ne l'y a jamais retrouvé – de la volonté même de ce dernier, très mécontent du destin du nom Futuropolis (qui a aussi été celui d'une librairie historique de bandes dessinées et, avant-guerre, une série de science-fiction créée par René Pellos, sous inspiration de H.G. Wells notamment).

Comme on l'a dit plus haut, les rapports de Gallimard avec la bande dessinée sont à présent devenus cordiaux, si l'on peut dire, et semblables à ce que l'on voit chez d'autres éditeurs littéraires (Denoël, Actes Sud, Le Seuil...). Le passage de la « bande dessinée indépendante » n'y est évidemment pas pour rien.

Ces tâtonnements sont liés – c'est ma théorie, en tout cas – au fait que la bande dessinée a été un objet de plus en plus difficile à appréhender au fil des décennies, non pas par méconnaissance mais, au contraire, du fait du sentiment de trop bien la connaître.

En effet, en 1938, Gallimard a publié, sans façon, sans alibi, sans excuse pédagogique, un excellent album, *Le petit roi*, par Otto Soglow. Le prestigieux label NRF apparaissait en couverture et le graphisme de l'objet était sobre et très approprié. Si l'on pouvait publier une bande dessinée innocemment, sans se poser trop de questions, sans complexe, en 1938, c'est parce que l'on ne savait pas que c'était une bande dessinée. Du reste, à l'époque, la locution *bande dessinée* était inconnue du public et était utilisée par les agences de presse pour décrire un format, sans plus d'affect que l'on utilise aujourd'hui les mots *sucette* ou *quatre par trois* dans le monde de la communication publicitaire.