

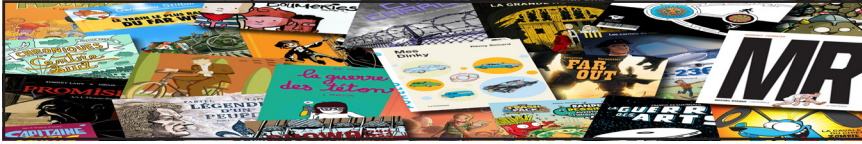
SENTINELLE 1



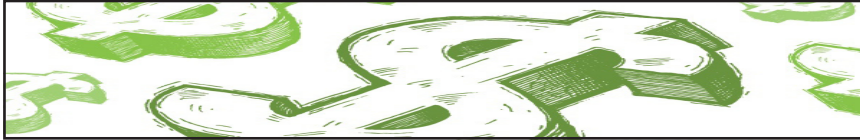
Réflexions sur la bande dessinée

MEMOIRE

SOMMAIRE



Bilan BDQ 2014 par Michel Viau, p. 4



Créer autrement : Sociofinancement et BD par Raymond Poirier, p. 22



Jocelyn Houde, l'illustre inconnu par Jean-Dominic Leduc, p. 32



L'étrange monsieur Henriette Valium par Jacques Samson, p. 42



Pour une politique de l'espace par A. Fontaine Rousseau, p. 50



Marc Tessier, le magicien par Jean-Michel Berthiaume, p. 54



Les bulles de la terreur par Robert Laplante, p. 62

Sentinelle n°1 - avril 2015.

Jean-Dominic Leduc Éditeur - MEM9IRE

Toute reproduction, même partielle de cet ouvrage est interdite. C'est comme ça. Tous droits réservés.

ISBN 978-2-9814152-1-9

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2015

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives Canada, 2015

Illustration de couverture et de quatrième de couverture: Jocelyn Houde
mem9ire.ca

ÉDITORIAL

Nous y voilà ! Le premier numéro de *Sentinelle*, notre nouveau quadrimestriel de réflexion sur le 9^e art québécois, est enfin entre vos mains. À la fondation des éditions MEM9IRE en 2013, je souhaitais créer un projet éditorial multi-plateformes permettant de donner la parole à des érudits et passionnés de l'extraordinaire médium qu'est la bande dessinée. Ce lieu de rencontre, via la publication d'ouvrages de référence et de bandes patrimoniales, la diffusion d'un balado, la publication d'un bilan annuel et d'un calendrier hebdomadaire sur l'activité de la BDQ, a pour but de doter la bande dessinée québécoise d'une mémoire durable, de l'aborder avec pertinence.

La BDQ jouit d'une visibilité médiatique sans précédent. La presse écrite, le web 2.0, la radio et même la sacro-sainte télévision s'y intéressent. Ce qui est, vous en conviendrez, une bonne chose. Mais il est primordial, me semble-t-il, de porter le regard au-delà des tendances du moment. De scruter l'horizon, d'en sonder les moindres mouvements, telle la sentinelle.

Cette revue, par son rythme de publication, se veut une invitation ponctuelle à la réflexion, à l'analyse et à l'exploration historique du médium. Chaque livraison présentera un bataillon différent de collaborateurs. *Sentinelle* n'est pourtant pas la première expérimentation du genre. *Trip*, *Formule un : Bears and Beers*, *La Barre du Jour* sont autant de parutions qui ont jeté, bien avant nous, les bases d'une sémiologie plus qu'essentielle. Tout naturellement, *Sentinelle* se joint à la parade, avec sa couleur propre à elle.

Au menu de ce premier numéro, le bilan de l'année 2014 par Michel Viau, enrichi pour l'occasion de saillants graphiques en forme de tartes ou de pizzas qui vous mettront en appétit; Raymond Poirier s'intéresse, quant à lui, au phénomène du sociofinancement, nouvelle et désormais incontournable variable économique dans le 9^e art; l'éminent sémiologue Jacques Samson nous fait l'honneur de publier à nouveau un entretien avec Henriette Valium réalisé pour le compte des *Cahiers de la bande dessinée* (n° 77 septembre-octobre 1987), dont MEM9IRE publiera en mai une anthologie des meilleurs textes; Jean-Michel Berthiaume disserte sur les inclinaisons anarchistes, surréalistes et mystiques au coeur du corpus de Marc Tessier; Alexandre Fontaine Rousseau nous présente *La guerre des rues et des maisons* de Sophie Yanow comme un nécessaire et éloquent témoignage sur la grève étudiante de 2012; Robert Laplante se remémore la glorieuse époque des sanguinolentes publications *EC* et *Warren*; et je revisite, pour ma part, un article consacré à feu Jocelyn Houde publié précédemment dans le *Trip* n°8, la poursuite de mes recherches me permettant d'apporter un éclairage nouveau sur cet artisan de l'ombre.

Il ne me reste plus qu'à vous souhaiter une agréable lecture. Au plaisir de vous retrouver en août avec un second numéro, qui s'annonce tout aussi excitant.

Jean-Dominic Leduc

L'ANNÉE DE LA DIVERSITÉ

La production québécoise de bandes dessinées en 2014

Michel Viau

Au Québec, la bande dessinée a atteint en 2014 un sommet en termes de publication. En effet, il est paru 179 albums de bandes dessinées en français ou en anglais. Depuis 1999, la production locale est en croissance constante et témoigne de la vitalité de l'édition de bandes dessinées au Québec depuis le début du 21^e siècle. Qui plus est, l'édition de bande dessinée n'est plus seulement l'affaire de quelques éditeurs spécialisés puisque pas moins de 48 éditeurs différents en ont publié au moins un album au cours de l'année. Des éditeurs généralistes, ou spécialisés en littérature jeunesse, proposent maintenant des albums de bandes dessinées dans leur catalogue. Toutefois, ce nombre de publications, s'il est encourageant, ne doit pas masquer le fait qu'une grande partie des albums publiés au Québec est toujours constitué des traductions de bandes étrangères.

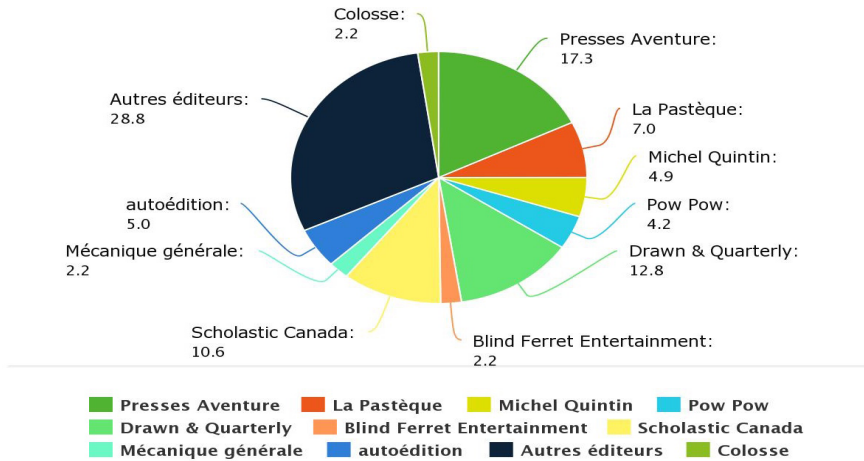
Ce bilan de la production 2014 permet également de déboulonner un mythe persistant selon laquelle la bande dessinée québécoise est principalement constituée d'œuvres autobiographiques, intimistes et introspectives. C'est en fait l'humour – faut-il s'en étonner ? – qui domine très largement la production québécoise. Les bandes dessinées d'aventures, elles, se font plutôt rares, surtout depuis l'abandon de la collection Rotor par les éditions Les 400 coups, en 2012, et le presque arrêt des activités de la filiale québécoise des Éditions Glénat, cette année.

Bien que quelques albums de ce genre aient été publiés en 2014, la bande dessinée d'aventures est pratiquement le fait des seuls auteurs québécois qui œuvrent pour des éditeurs étrangers. Ces auteurs ont été actifs en 2014, puisque 29 albums (incluant des coffrets et des intégrales) ont été publiés en Europe ou aux États-Unis. De plus, il est paru au cours de l'année, sept ouvrages traitant de différents aspects de la bande dessinée (techniques, analyse, histoire, thèmes). Quant à l'édition numérique, elle est toujours presque qu'inexistante.

L'édition de bande dessinée au Québec

En 2014, 179 albums de bandes dessinées ont été publiés au Québec. De ce nombre, 170 albums ont été publiés par 48 éditeurs¹, tandis que neuf autres ont été autoédités. Dualité linguistique oblige, 143 des 179 albums sont en français (79,9 % de la production annuelle) et 36 en anglais (20,1 %).

Trois éditeurs se partagent la part du lion dans cette production : Presses Aventure, Scholastic Canada et Drawn & Quarterly. À eux seuls trois, ces trois éditeurs ont publié 73 albums, soit 40,8 % de tous les albums parus au cours de l'année.



Du côté anglophone, Drawn & Quarterly domine le marché avec 23 des 36 albums publiés en anglais, soit 12,8 % de la production annuelle et 63,9 % de la production de langue anglaise. L'éditeur montréalais Blind Ferret Entertainment suit avec quatre titres (11,1 % de la production anglophone).

Le déménagement de la maison montréalaise Conundrum Press vers la Nouvelle-Écosse, en 2010, peut, en partie, expliquer ce quasi monopole de Drawn & Quarterly.

Les 179 albums parus en 2014 constituent une augmentation de la production de 67,3 % par rapport à celle d'il y a cinq ans (107 albums en 2009) et de 371 % par rapport à celle de 1999 (38 albums). Cette constante progression témoigne bien la vigueur de la bande dessinée québécoise depuis le début du 21^e siècle.

La part importante des traductions et des auteurs étrangers

Depuis les années 1970, le Québec est inondé par les traductions de bandes dessinées américaines (que l'on songe aux innombrables *comic books* traduits par les éditions Héritage) et les rééditions de bandes dessinées européennes (les collections « Sélection » et « Mini-poche » des éditions Héritage – encore une fois ! – qui reprenaient des albums des éditions Dupuis).

En 2014, la situation éditoriale a bien changé, mais les traductions sont toujours très présentes dans le paysage du 9^e art québécois. Ainsi, au cours de l'année, 71 des albums publiés sont des traductions en français ou en anglais. Cela représente 39,7 % de la production annuelle.

Si l'on observe le phénomène par langue, 57 titres ont été traduits en français (soit 39,9 % de la production francophone). De ces 57 albums, 46 ont été traduits par Presse Aventures et Scholastic Canada. Ces deux éditeurs se partagent donc 80,7 % des albums traduits en français, en 2014. Quant aux 14 albums traduits en anglais (soit 38,9 % de la production anglophone), ils sont tous du fait de l'éditeur Drawn & Quarterly.

Et si presque tous les livres traduits en français le sont à partir de l'anglais (sauf un album en néerlandais et deux en italien), il en va autrement des livres traduits en anglais. Ceux-ci ont été originellement publiés en français, en japonais, en suédois, en néerlandais ou en allemand.

Il convient de distinguer dans ces traductions celles que l'on pourrait qualifier « d'internes », c'est-à-dire les traductions d'auteurs québécois soit vers le français, soit vers l'anglais par des éditeurs québécois. Ainsi, en 2014, deux albums d'auteurs québécois anglophones ont été traduits en français et trois auteurs québécois francophones ont été traduits en anglais.

Par ailleurs, le nombre d'auteurs étrangers à voir leurs albums édités au Québec n'a jamais été aussi élevé qu'en 2014. Ainsi, en 1999, 11 des 38 albums publiés étaient l'œuvre d'artistes n'étant ni originaires ni résidents du Québec (soit 36,6 % de la production annuelle) et, en 2009, c'était le cas pour 30 des 107 albums de l'année (soit 28 %). En 2014, 81 albums ont été réalisés par des auteurs étrangers, ce qui équivaut à 45,3 % de la production annuelle.

Ce fort pourcentage – près de la moitié de la production de 2014 – peut s'expliquer par les nombreuses collections de super-héros Marvel et les séries Disney publiées par Presses Aventure (27 sur 31 albums), auxquelles il faut ajouter la totalité des titres de Scholastic Canada, dont les auteurs sont originaires principalement des États-Unis et du Canada anglais (19 albums), et presque tous ceux de Drawn & Quarterly (19 sur 23 albums).

De plus, quatre albums édités au Québec ont été réalisés conjointement par des auteurs québécois et étrangers (européens, canadiens- anglais ou américains). Ce type de collaboration se retrouve généralement du côté des auteurs québécois qui sont édités à l'extérieur du Québec. Et, dans ce cas, il s'agit bien souvent d'un dessinateur québécois illustrant un scénario européen ou américain.

Croissance de la bande dessinée tous publics

Comme toujours, la production annuelle se divise entre albums jeunesse (tous publics) et albums destinés aux lecteurs adolescents et adultes (ado/adultes).

En 2014, 94 albums tous publics (52,5 %) et 85 albums ado/adultes (47,5 %) ont été publiés. Toutefois, du côté de la production francophone, sur les 137 albums publiés, 86 albums sont tous publics (soit 60,1 % de la production francophone annuelle), tandis que 57 albums sont destinés plus spécifiquement aux adolescents et aux adultes (soit 39,9 %).

Du côté anglophone, seuls huit albums – tous publiés par Drawn & Quarterly – sont destinés aux lecteurs de tous âges (soit 22,2 % de la production anglophone). Sept de ces huit albums sont des rééditions de bandes dessinées du patrimoine (*Walt Before Skeezix* [*Gasoline Alley*], *Pippi Longstocking* et, surtout, *Moomin* avec cinq titres). Les 26 autres albums de langue anglaise sont destinés aux lecteurs ado/adultes (77,8 %).

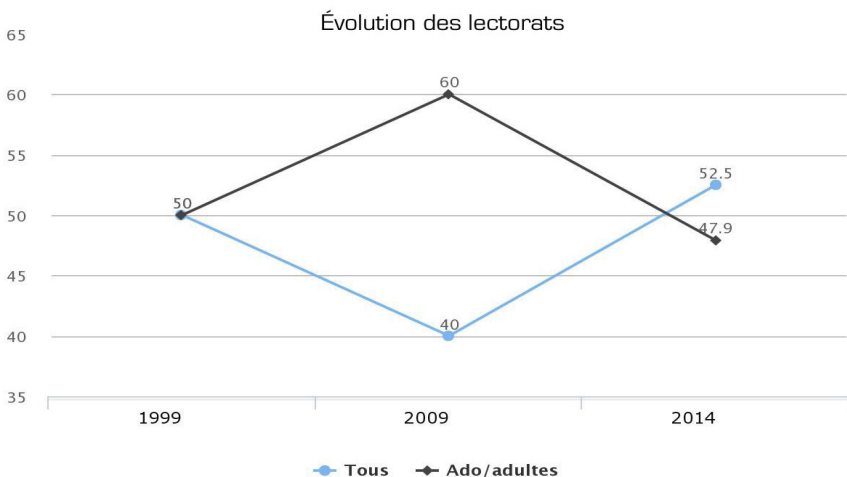
Si nous comparons les résultats de 2014 avec ceux des années 1999 et 2009, nous remarquons une progression constante de la bande dessinée tous publics depuis le début du 21^e siècle.

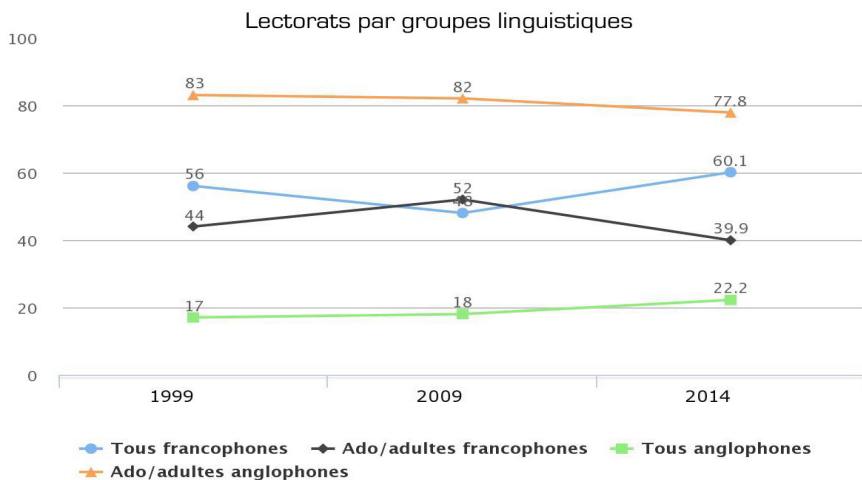
Ainsi, en 1999, la production annuelle se divisait également entre les albums tous publics (19 albums) et les albums ado/adultes (19 albums). De la production francophone (32 albums), 18 étaient destinés à tous les publics (56 %) et 14 aux lecteurs ado/adultes (44 %). Quant à la production anglophone (six albums), un seul visait tous les publics (17 %) contre cinq pour les lecteurs ado/adultes (83 %).

Toutefois, en 2009, les albums ado/adultes semblent prendre le pas avec 60 % de la production annuelle contre 40 % pour les albums tous publics (soit 64 albums ado/adultes et 43 albums tous publics). Par contre, en partageant la production de l'année selon l'origine linguistique, l'écart entre les lectorats visés est réduit. Ainsi, en 2009, sur les 43 albums tous publics parus, 38 étaient en français et cinq seulement en anglais, ce qui équivaut à 48 % de la production francophone. La bande dessinée ado/adultes, avec 41 albums publiés en français ne représente alors plus que 52 % de la production annuelle.

Du côté anglophone, avec 23 titres sur 26 destinés aux lecteurs ado/adultes, c'est donc 82 % de la production annuelle qui visait ce lectorat, tandis que seulement 18 % de la production anglophone s'adressait à tous les publics.

Donc, en 1999, la bande dessinée tous publics représentait 50 % de la production annuelle francophone, dix ans plus tard, ce pourcentage était réduit à 40 %, alors qu'en 2014, il remonte à 60,1 %. C'est une augmentation de 25,5 % par rapport à il y a cinq ans. La bande dessinée tous publics, après avoir perdu du terrain en 2009, domine maintenant la production annuelle. Cette croissance peut s'expliquer par l'incursion de plus en plus importante d'éditeurs jeunesse (Michel Quintin, Presses Aventure, Scholastic Canada, La Courte échelle, Les Malins, Dominique et compagnie, etc.) dans le secteur de la bande dessinée.





Du côté anglophone, la bande dessinée tous publics est en légère croissance, bien qu'elle demeure marginale dans la production annuelle avec 17 % (1999), 18 % (2009) et 22,2 % (2014). Cette tendance à la hausse s'explique par l'intérêt que porte depuis quelques années Drawn & Quarterly à la réédition de séries patrimoniales (*Gasoline Alley*, *Moomin*, *Nancy*, *Nipper...*).

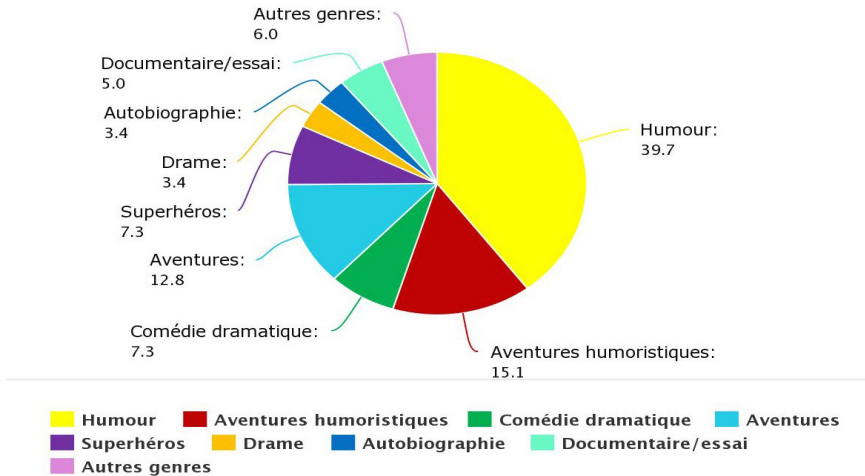
Question de genres

Comme dans bien d'autres volets de la culture au Québec, l'humour occupe une place prépondérante dans la bande dessinée québécoise. Ainsi, 71 des albums publiés cette année sont carrément humoristiques, tandis que l'humour se combine à d'autres genres (aventures humoristiques, comédie dramatique, comédie de mœurs) dans 41 albums supplémentaires. C'est donc dire que 62,5 % des albums publiés au Québec en 2014 sont teintés d'humour (66,4 % de la production francophone).

Analysons en détails la production annuelle par genre et par langue. Des 71 albums purement humoristiques publiés en 2014 (39,7 % de la production annuelle), 58 sont de langue française (40,6 % de la production francophone) et 13 de langue anglaise (36,1 % de la production anglophone).

Les albums d'aventures humoristiques représentent un total de 27 albums, tous en français (soit 15,1 % de la production annuelle et 18,9 % de la production francophone). On dénombre 23 albums d'aventures dramatiques (SF, *fantasy*, polar, western, horreur), soit 12,8 % de la production annuelle, dont 18 en français (12,6 % de la production francophone) et cinq en anglais (13,9 % de la production anglophone). Le genre le plus abordé est la science-fiction avec neuf albums (dont un en anglais) suivi par la *fantasy* avec huit albums (dont trois en anglais). Deux albums s'apparentent au polar, deux autres à l'horreur, un seul au western², tandis qu'un autre, collectif, présente diverses formes d'aventures.

² De plus, un album combine des éléments de western et de science-fiction.



Genre assez populaire dans le format « roman graphique », la comédie dramatique est abordée dans 13 albums (huit en français et cinq en anglais), soit 7,3 % de la production annuelle, tandis que six albums traitent de sujets dramatiques (quatre en français et deux en anglais), soit 3,4 % de la production 2014.

L'autobiographie en bande dessinée ne représente que six albums cette année (3,4 % de la production annuelle) – dont trois en anglais et une réédition –, tandis que cinq albums sont biographiques – dont le même édité une fois en français et une fois en anglais – (2,8 % de la production annuelle).

Neuf albums (huit en français et un seul en anglais), soit 5 % de la production, se présentent comme un documentaire ou un essai (historique, politique, économique ou social). Et, finalement, deux albums proposent des expérimentations graphiques, tandis qu'un seul offre des bandes dessinées érotiques.

Les aventures de superhéros comptent 13 albums (7,3 % de la production annuelle) dont 11 en français (7,7 % de la production francophone) et deux en anglais (5,6 % de la production anglophone).

Rééditions, coffrets et intégrales

Cette année, les rééditions sont peu nombreuses. Seulement trois albums sont de réelles rééditions, c'est-à-dire que l'album est soit réédité par l'éditeur originel, soit repris chez un éditeur concurrent. Cinq autres titres sont des intégrales reprenant plusieurs albums publiés séparément, tandis que l'innovation de 2014, certaines séries sont regroupées en coffrets.

En effet, s'il y a déjà eu un coffret des cinq premiers albums de la série *Paul* de Michel Rabagliati en 2007, ce phénomène n'est pas courant au Québec. Cette année, Presses Aventure réédite ses séries les plus populaires (*Bone* et *Garfield*, également rééditées en intégrales) sous la forme de coffrets.

D'autres éditeurs ont également fait paraître des intégrales de séries populaires (*Michel Risque*, *Heroes of the North*), tandis que le patrimoine québécois continu

Du côté des kiosques

Quoi que plus discrètement qu'il y a quelques années, la bande dessinée est toujours présente dans différentes publications. Les revues d'humour *Safarir* et *Délire*, ainsi que les revues de vulgarisation scientifique pour les jeunes *Les Débrouillards*, *Les Explorateurs* et *Curium* ont toutes quelques pages de bandes dessinées à leur sommaire.

Toutefois, le nombre de pages de bande dessinée est décroissant dans *Safarir* et les revues des Publications BLD (*Les Débrouillards*, *Les Explorateurs*, *Curium*) ont bien failli perdre leur subvention gouvernementale – pour cause d'austérité généralisée – à la fin de l'année.

Les seules revues dédiées spécifiquement à la bande dessinée restent *Zidara9* et *Le Bob* rejoints cette année par *Planches*. Nonobstant la qualité de ces revues, celles-ci ont de faibles tirages, une distribution restreinte et ne se retrouve pas en kiosque.

MICHEL VIAU est un historien de la bande dessinée québécoise. Depuis 1999, il a publié des ouvrages et des articles sur le sujet. Il a collaboré au fanzine MensuHell, en plus d'être rédacteur en chef du magazine Safarir et responsable du secteur BD des éditions Les 400 coups. Il enseigne l'histoire de la bande dessinée à l'UQO.

2014 en bref...

- 179 albums de bandes dessinées ont été publiés au Québec en 2014
- 143 albums (79,9 % de la production annuelle) sont en français et 36 en anglais (20,1 % de la production)
- Un total de 73 albums (40,8 % de la production) est publié par trois éditeurs seulement
- 71 albums (39,7 % de la production) sont des traductions [39,9 % de la production francophone (57 albums en français)]
- 81 albums (45,3 % de la production) sont réalisés par des auteurs étrangers [40,1 % de la production francophone (58 albums)]
- 94 albums (52,5 % de la production) s'adressent aux lecteurs de tous âges [59,4 % de la production francophone (85 albums)]
- 112 albums (62,6 % de la production) sont humoristiques ou teintés d'humour [66,4 % de la production francophone (95 albums)]
- 12 albums sont des rééditions ou des reprises sous la forme d'intégrales ou de coffrets.
- Seulement 8 albums – tous en français – ont été publiés en format numérique
- 29 albums auxquels ont participé des scénaristes et/ou des dessinateurs québécois ont été publiés à l'extérieur du Québec

ANNEXE 1

Liste des 179 albums parus au Québec en 2014

Série/Titre	Scénario	Dessins	Éditeur
<i>Vous êtes tous jaloux de mon jetpack</i>	Gauld, Tom	Gauld, Tom	Alto
<i>Abominable Charles Christopher (The) : Vol. 2 - Softcover</i>	Kerschl, Karl	Kerschl, Karl	autoédition
<i>Boumeries Volume 4</i>	Boum	Boum	autoédition
<i>Boumeries Volume 4 (VA)</i>	Boum	Boum	autoédition
<i>Crémage</i>	Collectif	Collectif	autoédition
<i>Cute not so cute</i>	Legros, Jean-Baptiste	Fortes, Fabiana	autoédition
<i>Dream Life : A late coming of age</i>	Sam, Salgood	Sam, Salgood	autoédition
<i>El Spectro : 3- L'antre du Vaudou (Exclusivité MCC)</i>	Antroine, Frédéric	Rodier, Yves	autoédition
<i>O-Ken</i>	Carrier, Dominique	Dion, Jeik	autoédition
<i>Ping Pong</i>	Zviane	Zviane	autoédition
<i>Débrouillards (Les) : 6- Pas de bagarre les Débrouillards</i>	Goldstyn, Jacques	Goldstyn, Jacques	Bayard Canada
<i>Ernest : La folle année d'Ernest</i>	Roux, Paul	Roux, Paul	Bayard Canada
<i>Gang des Hors-la-loi (La) : La bande dessinée du film</i>	Desager, Frédéric	Godbout Réal	Bayard Canada
<i>Bulle : 3- La genèse : L'œil et la mort</i>	Bergeron, Jean-Philippe et Berger, Damien	Lamonde-Simard, Marie	Berber 13-13
<i>Bulle : 4- Contagion : L'Écllosion</i>	Bergeron, Jean-Philippe et Berger, Damien	Demers, Guillaume et Côté, William	Berber 13-13
<i>First Law (The) : 1- The Blade Itself</i>	Dixon, Chuck d'après Abercrombie, Joe	Tong, Andie et	Blind Ferret Entertainment
<i>Least I Could Do : Beginnings : Vol. 6- I'm Doing Sport</i>	Sohmer, Ryan	DeSouza, Lar	Blind Ferret Entertainment
<i>Looking For Group : Volume 6</i>	Sohmer, Ryan	DeSouza, Lar	Blind Ferret Entertainment
<i>Virga : Sons of Sun</i>	Moss, Jeff d'après Schroeder, Karl	Allen, Guy	Blind Ferret Entertainment
<i>Rise of the Blood Queen</i>	Dumais, Steph	Dumais, Steph et divers	Bloody Core Comix
<i>Sainte Sanglante</i>	Dumais, Steph	Dumais, Steph et divers	Bloody Core Comix
<i>Bibop Folies contagieuses</i>	Parent, Raymond	Parent, Raymond	Boomerang
<i>Biodôme 3- De mauvais poil</i>	Antoire, Frédéric	Morin, Yohan	Boomerang
<i>Gargouille 1/2 - Premières aventures</i>	Demers, Tristan	Demers, Tristan	Boomerang
<i>Innu Meshkenu : 1- Tracer son chemin</i>	Couture, Christine, Lemieux Laurence et Duquette, Catherine	Lemieux Laurence	Centre des Premières Nations Nikanite
<i>Deuxième (Le)</i>	Cadieux, Xavier	Cadieux, Xavier	Colosse
<i>Minimax</i>	Donatien, François	Donatien, François	Colosse
<i>Premier (Le)</i>	Cadieux, Xavier	Cadieux, Xavier	Colosse
<i>Wilson Bentley, photographe de flacon / Saturnome, champion automobile</i>	Saturnome	Saturnome	Colosse
<i>Célibataire (La) : 2- Survivante</i>	Desjardins, India	Foutrier, Magalie	De l'Homme
<i>Albert Thérière</i>	Goyer, Matthieu	Goyer, Matthieu	De Ta Mère
<i>Personnages illustres du Canada : Tome 1</i>	El Hadj-Moussa, Toufik	Vanjaka, Zoran	Des Plaines

<i>Carnets du commandant Piché (Les) : 1- Le vol TS-236</i>	Roberge, Sylvie et Piché, Robert	Vallerand, Richard	Dominique et compagnie
<i>Oli : 3- Les cinq saisons</i>	Houde, Richard	Houde, Pierre	Dominique et compagnie
<i>Anna & Froga : Thrills, Spills and Gooseberries</i>	Ricard, Anouk	Ricard, Anouk	Drawn & Quarterly
<i>Ant Colony</i>	Deforge, Michael	Deforge, Michael	Drawn & Quarterly
<i>Beautiful Darkness</i>	Vehلمان, Fabien	Kerascoët	Drawn & Quarterly
<i>Benson's Cuckoos</i>	Ricard, Anouk	Ricard, Anouk	Drawn & Quarterly
<i>Bumperhead</i>	Hernandez, Gilbert	Hernandez, Gilbert	Drawn & Quarterly
<i>Earthing</i>	Franz, Aisha	Franz, Aisha	Drawn & Quarterly
<i>Even More Bad Parental Advice</i>	Delisle, Guy	Delisle, Guy	Drawn & Quarterly
<i>Everywhere Antennas</i>	Delporte, Julie	Delporte, Julie	Drawn & Quarterly
<i>Hospital Suite (The)</i>	Porcellino, John	Porcellino, John	Drawn & Quarterly
<i>Moomin : The Deluxe Anniversary Edition</i>	Jansson, Tove	Jansson, Tove	Drawn & Quarterly
<i>Moomin and the Golden Tail</i>	Jansson, Tove	Jansson, Tove	Drawn & Quarterly
<i>Moomin Book Nine: The Complete Lars Jansson Comic Strip</i>	Jansson, Lars	Jansson, Lars	Drawn & Quarterly
<i>Moomin on the Riviera</i>	Jansson, Tove	Jansson, Tove	Drawn & Quarterly
<i>Moomin's Desert Island</i>	Jansson, Tove	Jansson, Tove	Drawn & Quarterly
<i>On Loving Woman</i>	Obom	Obom	Drawn & Quarterly
<i>Over Easy</i>	Pond, Mimi	Pond, Mimi	Drawn & Quarterly
<i>Petty Theft</i>	Girard, Pascal	Girard, Pascal	Drawn & Quarterly
<i>Pippi Longstocking : Pippi Won't Grow Up</i>	Lindgren, Astrid	Vang Nyman, Ingrid	Drawn & Quarterly
<i>Showa 1939-1944 : A History of Japan</i>	Mizuki, Shigeru	Mizuki, Shigeru	Drawn & Quarterly
<i>Showa 1944-1953 : A History of Japan</i>	Mizuki, Shigeru	Mizuki, Shigeru	Drawn & Quarterly
<i>Syllabus : Notes From an Accidental Professor</i>	Barry, Lynda	Barry, Lynda	Drawn & Quarterly
<i>Walt Before Skeeze</i>	King, Frank	King, Frank	Drawn & Quarterly
<i>White Cube</i>	Vandenbroucke, Brecht	Vandenbroucke, Brecht	Drawn & Quarterly
<i>Hipster le chat : Chronique de la faune urbaine</i>	Demers, Guillaume	Demers, Guillaume	Espoir en canne
<i>Front (Le) : tome 7</i>	Collectif	Collectif	Front Froid
<i>Hiver Nucléaire</i>	Breault, Caroline	Breault, Caroline	Front Froid
<i>Promise : 2- L'homme souffrance</i>	Lamy, Thierry	Mikaël	Glénat Québec
<i>Archie : Le mariage - La suite Tome 8</i>	Studio Archie	Studio Archie	Héritage
<i>Archie : Le mariage - La suite Tome 9</i>	Studio Archie	Studio Archie	Héritage
<i>Le chat, le chien, le superhéros, le Chaperon rouge, le loup et la grand-mère</i>	Fox, Diane et Fox Christyan	Fox, Diane et Fox Christyan	Hurtubise
<i>Thomas et le cimetières des animaux : 1- Mouchette a disparu</i>	Libens, David	Libens, David	La Courte échelle
<i>Comment faire</i>	Lefebvre, Pascaline	Lefebvre, Pascaline	La Mauvaise tête
<i>Cordons de la bourse (Les)</i>	De Gaujelac, Clément	De Gaujelac, Clément	La Mauvaise tête
<i>Guerre des rues et des maisons (La)</i>	Yanow, Sophie	Yanow, Sophie	La Mauvaise tête
<i>Bestiaire des fruits (Le)</i>	Zviane	Zviane	La Pastèque

<i>Colis 22</i>	Marsi	Marsi	La Pastèque
<i>Collectionneuse (La)</i>	Girard, Pascal	Girard, Pascal	La Pastèque
<i>Deux milligrammes</i>	Adam, Benjamin	Adam, Benjamin	La Pastèque
<i>Eclats : Tome 1</i>	De Graaf, Erik	De Graaf, Erik	La Pastèque
<i>Famille Carter</i>	Young, Frank M.	Lasky, David	La Pastèque
<i>Gilles la Jungle</i>	Cloutier, Claude	Cloutier, Claude	La Pastèque
<i>Mes Dinky</i>	Simard, Rémy	Simard, Rémy	La Pastèque
<i>Michel Risque : L'intégrale Tome 1</i>	Godbout, Réal et Fournier, Pierre	Godbout, Réal	La Pastèque
<i>Pouvoir de l'amour et autres vaines romances (Le)</i>	Pelletier, Yves	Iris	La Pastèque
<i>Un moment d'impatience!</i>	Collectif	Collectif	Les Impatients
<i>Effet secondaire : 2- Chums interdits</i>	Girard-Audet, Catherine	Bédard, Sophie	Les Malins
<i>Vie compliquée de Léa Olivier (La) 1- Perdue</i>	Aicante et Girard- Audet, Catherine	Borecki, Ludowick	Les Malins
<i>J'aime les filles</i>	Obom	Obom	L'Œil de Cravan
<i>12 mois sans intérêt : Journal d'une dépression</i>	Lepage, Catherine	Lepage, Catherine	Mécanique générale
<i>C'est pas facile d'être une fille</i>	Bach	Bach	Mécanique générale
<i>Cumulus</i>	Perreault, Guillaume	Perreault, Guillaume	Mécanique générale
<i>Grande noirceur (La)</i>	Girard, Philippe	Girard, Philippe	Mécanique générale
<i>Dossiers de l'ineffable M.. Brillant (Les)</i>	Der, Jack	Der, Jack	MémSire
<i>Billy Stuart : 7- La course des centaures</i>	Bergeron, Alain M.	Sampar	Michel Quintin
<i>Billy Stuart : 8- Le cerbère de l'enfer</i>	Bergeron, Alain M.	Sampar	Michel Quintin
<i>Dragouilles (Les) : 13- Les jaunes de Reykjavik</i>	Gottot, Karine	Cyr, Maxime	Michel Quintin
<i>Dragouilles (Les) : Spécial Noël</i>	Gottot, Karine	Cyr, Maxime	Michel Quintin
<i>Guiby : 2- Le piège</i>	Sampar	Sampar	Michel Quintin
<i>Malou 1- Le mouton qui fait Meuh!</i>	Chabin, Laurent	Morin, Jean	Michel Quintin
<i>Mutamatak (Les) : 1- Les Super- héros</i>	Gottot, Karine	Lampron, Mathieu	Michel Quintin
<i>Noël : C'est pas un cadeau</i>	Bergeron, Alain M.	Sampar	Michel Quintin
<i>Réussir à l'école : Apprendre mieux en étudiant moins</i>	Genovese, Jane	Genovese, Sharon	Midi Trente éditeur
<i>La Sorcière</i>	Gagnon, Danny	Gagnon, Danny	Moelle Graphique
<i>Les Erreurs de la nature / Le Vaisseau d'or</i>	Postras, Julien	Postras, Julien	Moelle Graphique
<i>Stat : Tome 2</i>	Paquet, François	Lessard, Yves	Moelle Graphique
<i>Heroes of the North : Compendium</i>	Divers	Divers	Movie Seals Digital
<i>Heroes of the North :Legacies</i>	Divers	Divers	Movie Seals Digital
<i>Geronimo Stilton : 13- Le train le plus rapide du Far West</i>	Favia, Leonardo	Bufi, Ennio	Origo
<i>Geronimo Stilton : 14- On a marché sur la Lune</i>	Stilton, Geronimo	Stilton, Geronimo	Origo
<i>Guerre des tétons (La) : 1- Invasion</i>	Sohn, Lili	Sohn, Lili	Parfum d'encre
<i>Bande à Smikee (la) : 3- La cavale du chien zombie</i>	Makina	Freg	Petit homme
<i>Alie-N-Will : 1- Sauvez l'humanité</i>	Pocket, DJ	Pocket, DJ	Pollution mentale
<i>23h72</i>	Blonk	Blonk	Pow Pow

<i>Chroniques du Centre-Sud</i>	Parano, William	Suicide, R.	Pow Pow
<i>Cousines vampires [Les]</i>	Fontaine Rousseau, Alexandre	Cathon	Pow Pow
<i>Glorieux printemps : Tome 4</i>	Bédard, Sophie	Bédard, Sophie	Pow Pow
<i>Guerre des arts [La]</i>	Desharnais, Francis	Desharnais, Francis	Pow Pow
<i>Je sais tout</i>	Bouchard, Pierre	Bouchard, Pierre	Pow Pow
<i>Ariane et Nicolas : 8- Panique à Panama</i>	Roux, Paul	Roux, Paul	Premières Lignes
<i>Agent Jean! [L'] : 6- Un mouton dans la tête</i>	A., Alex	A., Alex	Presses Aventure
<i>Agent Jean! [L'] : 7- L'ultime symbole absolu</i>	A., Alex	A., Alex	Presses Aventure
<i>Avengers : 4- Les sept Vengeurs</i>	Studio Marvel	Studio Marvel	Presses Aventure
<i>Avengers : 5- Nouvelles recrues</i>	Studio Marvel	Studio Marvel	Presses Aventure
<i>Avions [Les] / Université des monstres [L']</i>	Studio Walt Disney	Studio Walt Disney	Presses Aventure
<i>Bone : Coffret Bone</i>	Smith, Jeff	Smith, Jeff	Presses Aventure
<i>Bone : La conclusion (tomes 7-8-9)</i>	Smith, Jeff	Smith, Jeff	Presses Aventure
<i>Bone : La suite (Tomes 4-5-6)</i>	Smith, Jeff	Smith, Jeff	Presses Aventure
<i>Donald : L'Agent secret Double Duck 2</i>	Studio Walt Disney	Studio Walt Disney	Presses Aventure
<i>Donald : L'Agent secret Double Duck 3</i>	Studio Walt Disney	Studio Walt Disney	Presses Aventure
<i>Garfield : 100 % garanti 100 % Garfield</i>	Davis, Jim	Davis, Jim	Presses Aventure
<i>Garfield : 3- Roi des paresseux!</i>	Davis, Jim	Davis, Jim	Presses Aventure
<i>Garfield : 4- Jamais sans Odie!</i>	Davis, Jim	Davis, Jim	Presses Aventure
<i>Garfield : 5- Drôles de bestioles!</i>	Davis, Jim	Davis, Jim	Presses Aventure
<i>Garfield : Album 65</i>	Davis, Jim	Davis, Jim	Presses Aventure
<i>Garfield : Album 66</i>	Davis, Jim	Davis, Jim	Presses Aventure
<i>Garfield : Poids lourd Tome 10</i>	Davis, Jim	Davis, Jim	Presses Aventure
<i>Garfield : Poids lourd Tome 9</i>	Davis, Jim	Davis, Jim	Presses Aventure
<i>Hulk : 3- Le plus fort de tous</i>	Studio Marvel	Studio Marvel	Presses Aventure
<i>Hulk : 4- Le septième niveau</i>	Studio Marvel	Studio Marvel	Presses Aventure
<i>Iron Man : 4- L'employé du mois</i>	Studio Marvel	Studio Marvel	Presses Aventure
<i>Iron Man et Spider-man : 5- Futur immédiat</i>	Studio Marvel	Studio Marvel	Presses Aventure
<i>Mickey : Le cycle des magiciens 1</i>	Studio Walt Disney	Studio Walt Disney	Presses Aventure
<i>Mickey : Le cycle des magiciens 2</i>	Studio Walt Disney	Studio Walt Disney	Presses Aventure
<i>Picsou : Les sept cités de Cibola</i>	Studio Walt Disney	Studio Walt Disney	Presses Aventure
<i>Spider-Man : 5- Gare au loup-garou</i>	Studio Marvel	Studio Marvel	Presses Aventure
<i>Spider-Man : 6- Le nouveau costume</i>	Studio Marvel	Studio Marvel	Presses Aventure
<i>Spider-Man et les Avengers : 4- Une journée de chien</i>	Studio Marvel	Studio Marvel	Presses Aventure
<i>Thor : 3- La glace et le feu</i>	Studio Marvel	Studio Marvel	Presses Aventure
<i>Trash Pack : 1- Brises d'ordures</i>	Créations Tristan Demers [Les]	Créations Tristan Demers [Les]	Presses Aventure
<i>Trash Pack : 2- Aventures et moisissures</i>	Créations Tristan Demers [Les]	Créations Tristan Demers [Les]	Presses Aventure
<i>Capitaine Static : 6- Mystère et boule de gomme!</i>	Bergeron, Alain M.	Sampar	Québec Amérique
<i>Poids du vide [Le]</i>	Gauthier, David	Gauthier, David	Rémi Paradis Editeur

<i>Un chant dans la nuit</i>	Thériault, Gabriel	Paradis, Rémi	Rémi Paradis Éditeur
<i>Cher Charles</i>	Plamondon, Nicolas	Plamondon, Nicolas	Sabotart
<i>Bink et Gollie : Meilleures amies du monde</i>	DiCamillo, Kate et McGhee, Alison	Fucile, Tony	Scholastic Canada
<i>Méchant Minou à l'école</i>	Bruel, Nick	Bruel, Nick	Scholastic Canada
<i>Méchant Minou président</i>	Bruel, Nick	Bruel, Nick	Scholastic Canada
<i>Méchant Minou raconte des histoires</i>	Bruel, Nick	Bruel, Nick	Scholastic Canada
<i>Mini-Souris : 4- Vedette rock</i>	Holm, Jennifer L.	Holm, Matthew	Scholastic Canada
<i>Mini-Souris : 5- Brise-cœur</i>	Holm, Jennifer L.	Holm, Matthew	Scholastic Canada
<i>Mini-Souris : 6- Campeuse étoile</i>	Holm, Jennifer L.	Holm, Matthew	Scholastic Canada
<i>Mini-Souris : 7- Sur ses patins</i>	Holm, Jennifer L.	Holm, Matthew	Scholastic Canada
<i>Nate : 10- Imbattable</i>	Peirce, Lincoln	Peirce, Lincoln	Scholastic Canada
<i>Nate : 8- Nate et ses amis</i>	Peirce, Lincoln	Peirce, Lincoln	Scholastic Canada
<i>Nate : 9- Ça passe ou ça casse</i>	Peirce, Lincoln	Peirce, Lincoln	Scholastic Canada
<i>Ricky Ricotta et son robot géant</i>	Pilkey, Dav	Santat, Dan	Scholastic Canada
<i>Ricky Ricotta et son robot géant contre les moustiques mutants de Mercure</i>	Pilkey, Dav	Santat, Dan	Scholastic Canada
<i>Scooby-Doo! : Dino en 3D</i>	Howard, Lee	Del Sur, Duandes	Scholastic Canada
<i>Sœurs</i>	Telgemeier, Raina	Telgemeier, Raina	Scholastic Canada
<i>Star Wars : L'académie Jedi</i>	Brown, Jeffrey	Brown, Jeffrey	Scholastic Canada
<i>Tommysaure</i>	TenNapel, Doug	TenNapel, Doug	Scholastic Canada
<i>Trois Voleurs (Les) : 4- Le dragon du roi</i>	Chantler, Scott	Chantler, Scott	Scholastic Canada
<i>Trois Voleurs (Les) : 5- Les pirates de la Côte d'Argent</i>	Chantler, Scott	Chantler, Scott	Scholastic Canada
<i>Légendes d'un peuple</i>	Laporte, Gilles	Partel, Vincent	Septentrion
<i>Louis Riel</i>	Tondreau-Levert, Louise et Jalette, Jocelyn	Jalette, Jocelyn	Soleil de Minuit
<i>Fines tranches d'angoisse</i>	Lepage, Catherine	Lepage, Catherine	Somme toute
<i>Abominable Charles Christopher (L') : Tome 2</i>	Kerschl, Karl	Kerschl, Karl	Studio Lounak
<i>Dominique : Tome 1</i>	Mongrain, Yan	Mongrain, Yan	Studio Lounak
<i>Far Out : Tome 1</i>	Langevin, Gauthier	Carpentier, Olivier	Studio Lounak
<i>Hasard ou destinée</i>	Cloonan, Becky	Cloonan, Becky	Studio Lounak
<i>Purgatoire : Tome 1</i>	Rodier, Yves	Cécile	Studio Lounak
<i>Circulus</i>	Bottenberg, Rupert	Bottenberg, Rupert	Trip
<i>City Carriers</i>	Hsu, Tang-Wei	Hsu, Tang-Wei	Trip
<i>Gang de rue : 3- Alerte rouge</i>	Boily, Luc	Beaudet, Marc	Un Monde différent
<i>Sale canall</i>	Senécal, Patrick	Demers, Tristan	VLB Éditeur

ANNEXE 2

Liste des 29 albums parus hors Québec en 2014

Série/Titre	Scénario	Dessins	Editeur
<i>Radiant : Tome 2</i>	Valente, Tony	Valente, Tony	Ankama éditions
<i>Magasin général : 9- Notre-Dame-des-Lacs</i>	Loisel, Régis et Tripp, Jean-Louis	Loisel, Régis et Tripp, Jean-Louis	Casterman
<i>Violette Nozières, vilaine chérie</i>	Simon, Eddy	Benyamina, Camille	Casterman
<i>Colère de Fantômas (La) : 2- Tout l'or de Paris</i>	Bocquet, Olivier	Rocheleau, Julie	Dargaud
<i>Terra Obscura: S.M.A.S.H. of Two Worlds</i>	Moore, Alan et Hogan, Peter	Paquette, Yanick et Story, Karl	DC Comics/Vertigo
<i>Guide du mauvais père (Le) : Tome 2</i>	Delisle, Guy	Delisle, Guy	Delcourt
<i>Les Nombres : Fourreau Tomes 1 et 2</i>	Dubuc, Maryse	Delaf	Dupuis
<i>Les Nombres : Fourreau Tomes 3 et 4</i>	Dubuc, Maryse	Delaf	Dupuis
<i>Les Nombres : Fourreau Tomes 5 et 6</i>	Dubuc, Maryse	Delaf	Dupuis
<i>Kill Shakespeare : 4- The Mask of Night</i>	Del Col, Anthony et McCreery, Connor	Bélanger, Andy	IDW Publishing
<i>Kill Shakespeare : The Complete Edition</i>	Del Col, Anthony et McCreery, Connor	Bélanger, Andy	IDW Publishing
<i>Blackhand Comics</i>	Craig, Wes	Craig, Wes	Image Comics
<i>Deadly Class</i>	Remender, Rick	Craig, Wes	Image Comics
<i>Incroyable histoire de Benoit-Olivier (L') : 1- Waf le chien</i>	Alcante et Brouillette, Daniel	Dupré, Steve	Kennes Éditeur
<i>Vie compliquée de Léa Olivier (La) 1- Perdue</i>	Alcante et Girard-Audet, Catherine	Borecki, Ludowick	Kennes Éditeur
<i>Journal : Février 2011 - octobre 2012</i>	Delporte, Julie	Delporte, Julie	L'Agume
<i>Hedge Fund : 2- Actifs toxiques</i>	Roulot, Tristan et Sabbah, Philippe	Henaff, Patrick	Le Lombard
<i>Reconquête : 2- Le piège hittite</i>	Runberg, Sylvain	Miville-Deschênes, François	Le Lombard
<i>Millénaire : Intégrale - 40 ans</i>	Nolan, Richard D.	Miville-Deschênes, François	Les Humanoïdes Associés
<i>Guardians of the Galaxy</i>	Abnett, Dan et Lanning, Andy	Walker, Brad et Craig, Wes	Marvel Comics
<i>Wolverine : The Complete Collection Vol. 2</i>	Divers	Paquette, Yanick, Lacombe, Michel et divers	Marvel Comics
<i>A.S.T. : 1- L'apprenti seigneur des ténèbres</i>	Ced	Morin, Jean-Philippe	Sarbacane
<i>Broadway : Une rue en Amérique : Tome 1</i>	Djief	Djief	Soleil Productions
<i>Crépuscule des dieux (Le) : Le sang d'Odin</i>	Jarry, Nicolas	Djief	Soleil Productions
<i>Druides (Les) : 8- Les secrets d'Orient</i>	Istin, Jean-Luc	Lamontagne, Jacques	Soleil Productions
<i>Druides (Les) : Coffret tomes 4 à 6</i>	Istin, Jean-Luc et Jigourel, Thierry	Lamontagne, Jacques	Soleil Productions
<i>Geste des Chavaliers (La) : 19- L'antidote</i>	Ange	Boutin-Gagné, Patrick	Soleil Productions
<i>Grand mort (Le) 5- Panique</i>	Loisel, Régis et Djan, Jean-Blaise	Maillé, Vincent et Lapierre, François	Vents d'Ouest
<i>Peter Pan : Coffret tomes 1 à 6</i>	Loisel, Régis	Loisel, Régis	Vents d'Ouest

ANNEXE 3

Para-BD

Recueils d'illustrations et de dessins

Brousse 2, Singeon et Vincent Giard, Éd. Colosse

Dead Charlie -- Spécial Collector, Thierry Labrosse, autoédition

Dessins, Pascal Girard, Éd. Pow Pow

Dessins variés / Various Drawing, vol. 1, Louis Paradis, Rémi Paradis Éditeur.

New York Postcards: 30 Illustrations from the Pages of the New Yorker and Beyond, Adrian Tomine, *Drawn & Quarterly*

Scènes de la Bande Dessinée quotidienne, Benoit Joly, Moelle Graphique

Vocabulaire, Jimmy Beaulieu, Éd. Colosse



Recueils de caricatures

L'Année Chapleau 2014, Serge Chapleau, Éd. La Presse

L'Annuel Garnotte 2014, Garnotte, Éd. Le Devoir /du Boréal

De tous les... Côté 2014, André-Philippe Côté, Éd. La Presse

Vous êtes en feu!, Bado, Éd. David

The wrecking ball : and other recent cartoons, Aislin, Linda Leith Publishing Inc.

Ouvrages sur la bande dessinée

BDQ : Histoire de la bande dessinée au Québec, Michel Viau, Éd. Mém9ire

Demi-dieux : 40 de super-héros dans la bande dessinée québécoise Deuxième édition, Jean-Dominic Leduc, Éd. Mém9ire

Femmes et humour, Mira Falardeau, Éd. Presses de l'Université Laval

Je dessine des animaux de la jungle de la mer et plus encore, Prouche, Éd. Cœur de pomme

Le Magnétophone de Yoko, David Turgeon, Éd. Colosse

Tintin et la mer, collectif, Éd. La Presse

Trip n° 8, collectif, Éd. Trip

DIVERS

Les Dragouilles : Amuse-toi avec les jumeaux Cahier d'activités 5, Karine Gottot et Maxim Cyr, Éd. Michel Quintin

Les Dragouilles : Amuse-toi avec la rebelle Cahier d'activités 6, Karine Gottot et Maxim Cyr, Éd. Michel Quintin



CRÉER AUTREMENT : SOCIOFINANCEMENT ET BD

Raymond Poirier

D'une sphère de création à l'autre, le sociofinancement s'impose. Pour réaliser des projets hors norme, pour sortir du cadre traditionnel de financement, il semble incontournable. Au Québec, comme ailleurs, les plateformes autant que les propositions se multiplient. Évidemment, la bande dessinée n'échappe pas à ce phénomène, alors que de nombreux auteurs, ici comme ailleurs, s'y sont lancés, avec des degrés variables de succès. Comment se passe la réalisation d'une telle campagne ? Comment améliorer nos chances de réussite ? Échange sur la question autour de trois projets d'ici qui ont réussi à tirer leur épingle du jeu.

Si le sociofinancement s'impose, c'est qu'il vient en parallèle aux structures établies. Il permet d'aller chercher un financement pour des projets au cadre inhabituel, autant que de prendre la mesure de l'intérêt populaire face à une proposition. « De mon côté, je souhaitais faire une BD exclusivement numérique, passer d'une stratégie où l'édition est confiée aux distributeurs vers un mode plus personnel, qui serait lié à la campagne elle-même », explique l'auteur et dessinateur Denis Rodier. « C'est une occasion de tester nos capacités, de tester la force d'un projet, l'intérêt des gens envers celui-ci : c'est une première épreuve », ajoute Sandra Vilder, de *Planches*.

Surtout, il faut savoir que la somme de travail associée à une campagne de sociofinancement est plus imposante qu'on pourrait l'imaginer. « En fait, avant de commencer, on ne peut pas bien saisir la quantité de travail qui est nécessaire », lance Luc Bossé, des éditions Pow Pow.

Préparatifs

En amont du projet Kickstarter des Éditions Pow Pow, quatre mois de préparation. Même chose pour *Planches*. Pour sa part, Denis Rodier, pour son projet *Maelstrom*, a mis six mois avant de se lancer.

Il faut dire qu'il y a beaucoup de choses à penser. Ne serait-ce, en premier lieu, qu'avec le choix de la plateforme : de tous les services disponibles, locaux ou internationaux, lequel préconiser ? Puis, ensuite, il s'agit de préparer la campagne. Chacun de ses éléments pensés avec soin, question de laisser le moins de choses possible au hasard, et de présenter la meilleure image possible. « Pour bien démarrer, on a été observer, analyser, d'autres campagnes de financement qui avaient bien marché, pour voir comment ça se faisait, comment d'autres s'y étaient pris », note Mme Vilder.

Tour à tour : plan d'affaires, budget s'imposent. « Avant de débiter, j'ai évalué les objectifs, la faisabilité de mon projet », indique Denis Rodier. Puis le travail de graphisme, de rédaction.

Ainsi, il faut bien planifier, savoir où l'on s'en va, et savoir à qui l'on compte s'adresser. Par exemple, pour l'équipe de Pow Pow, la visée était claire dès le départ : oui, c'est la famille et les amis, le réseau immédiat, c'est bien, « mais il faut aller au-delà de ça ». « On voulait intéresser le public ciblé par les traductions, le milieu canadien-anglais ou américain », note Luc Bossé.

Ce choix influencera l'ensemble de la préparation des textes et des outils de communication. « Pour nous, ce matériel était surtout destiné aux gens qui ne nous connaissaient pas, il fallait pouvoir leur expliquer ce qu'on était, qui on était, et il fallait choisir quelle impression on voulait qu'ils leur reste après la lecture et le visionnement. Après réflexion, on a décidé que pour nous, l'important, c'était qu'il y ait un esprit de groupe, de famille, qui en ressorte, accompagné d'une saveur québécoise », poursuit M. Bossé. Exemple de mise en application ? La vidéo accompagnant le projet : « Il fallait décider comment y expliquer le projet le plus clairement possible tout en restant brefs et précis », explique Luc Bossé. Résultat ? Une séquence de quelques minutes, réalisée à plusieurs voix quelques semaines avant le début de la campagne, et qui devait donner le ton au reste du matériel promotionnel. Aux côtés d'une courte bande dessinée détaillant le Kickstarter proposé, l'information était disponible, synthétisée et, surtout, sympathique. « Il ne faut pas sous-estimer l'importance de la vidéo, bien au contraire : c'est le premier contact que les gens ont avec le projet, il n'est pas garanti que, par la suite, ils liront la documentation préparée », ajoute Sandra Vilder.

Et, dans tout ça, envisager l'aventure comme une recherche de collaborateurs : « Il faut être clair : monter une campagne de sociofinancement, ce n'est pas demander la charité ! C'est de dire aux gens "Aidez-moi à faire ce que je fais, si vous aimez ce que je fais et, en retour, je vous donnerai quelque chose" », précise Denis Rodier.

Mais, cela dit, bien qu'il faille se préparer, il faut aussi commencer, d'où l'importance d'ailleurs, pour Mme Vilder, de choisir rapidement une date butoir. « Sinon, tu peux te préparer éternellement... »

Récompenses

Évidemment, au cœur de la campagne, il y a les récompenses. Combien en offrir ? Éviter de trop en faire ? Bien calculer les coûts liés à leur production : impression, certes, mais aussi envois postaux...

« Les cadeaux, c'est l'aspect avec lequel je me suis le plus cassé la tête. Avec le recul, avec l'expérience, je ferais les choses différemment », indique d'emblée Luc Bossé. En fait, pour lui, la principale préoccupation lorsqu'il a préparé les forfaits, c'était d'éviter de « trop promettre » et, de ce fait, risquer de perdre de l'argent plutôt que d'en gagner. Rapidement, un objectif s'est imposé : trouver une façon de créer un engouement envers la campagne, d'engager les personnes qui y ont misé. « C'est ce qui a mené à la création de notre forfait principal à 90 \$, dans lequel la personne achetait tous les livres, ce qui fait que, si on dépassait nos objectifs et débloquent de nouvelles publications à traduire, ces personnes se retrouvaient avec un livre de plus ! On cherchait à créer une synergie avec eux, les amener à se sentir concernés par le succès – ou non – de notre campagne, puisqu'ils y gagnaient quelque chose,

eux aussi. En fait, ils devenaient un peu nos ambassadeurs », explique l'éditeur. « Il faut leur donner des raisons de nous aider à dépasser l'objectif, si jamais celui-ci est atteint. Leur dire "Si vous me donnez encore plus, je vous donnerai encore plus" », ajoute Denis Rodier. « Cette interaction amène également des initiatives spontanées, qui, pour nous, deviennent des petits cadeaux! », poursuit Sandra Vilder, évoquant notamment les nombreuses illustrations réalisées au fil de la campagne de *Planches* par des tiers.

Quitte également à garder quelques « lapins » dans son chapeau : quelques récompenses qui interviendront, en fin de parcours, pour relancer l'intérêt envers la campagne.

« L'idée est aussi de bien échelonner les montants liés aux forfaits. Il était, par exemple, assez clair qu'il nous fallait démarrer à 5 \$, puis ensuite fonctionner par palier. 10 \$, 15 \$, 50 \$. Il faut se demander ce qui peut amener quelqu'un à souhaiter donner 5 \$ de plus, bien y réfléchir... Et c'est peut-être plus facile de bâtir les forfaits pour les paliers au-delà du 50 \$: à ce niveau, les gens veulent donner, veulent appuyer, sont déjà très réceptifs au projet », remarque Sandra Vilder.

Actuellement, les plateformes de sociofinancement se multiplient. En 2013, le Fond des médias du Canada en avait répertorié plus de 580 dans le monde, dont près de 50 actives et accessibles au Canada. En 2012, c'était 1,1 million de campagnes de financement qui avaient été réussies à travers le monde, la majorité provenant d'Amérique du Nord. Et, évidemment, ce nombre continue de croître, alors que l'approche a continué de s'imposer au fil des années. Déjà, entre 2011 et 2012, la croissance était imposante : 2,7 milliards de dollars amassés en 2012... une hausse de 81 % comparativement à 2011 !

En 2012, le Fond a publié une étude sur le potentiel de cette approche dans les industries de contenu, intitulé *Financement participatif* dans un contexte canadien.



- 24 auteurs de bande dessinée d'ici
- Les dessous de la création des *Cousines vampires*
- Chroniques Politique, Bouffe, Art, Science et Sexologie



L'édition **spéciale**
limitée avec
une couverture
spéciale pour le
socio-financement
est...

LIMITÉE !!!

Sa conclusion ? « Le financement participatif est devenu un moyen important qui permet aux gens de financer leurs idées et leurs projets dans un certain nombre de secteurs. En particulier, il est devenu populaire dans les secteurs de l'art, du film, de la musique et des médias numériques et interactifs. » D'ailleurs, en 2012, c'était le secteur du cinéma et des arts de la scène qui dominaient les résultats, représentant près de 12 % de toutes les activités de financement participatif.

Selon l'analyse du Fond, c'était chez les producteurs travaillant avec des budgets de petite envergure que se trouvait le plus large potentiel pour le sociofinancement. « Le financement participatif est habituellement le plus efficace pour amasser de plus petites sommes d'argent, entre 5000 \$ et 50 000 \$, bien qu'il existe des exceptions à cette règle générale. » Et, bien souvent, le contenu est émergent, non traditionnel : contenu spécialisé, ou destiné à un public précis, ciblé. « Ce type de financement offre l'avantage supplémentaire de la création directe d'un public, de l'implication du public et de l'étude de commercialisation, avec la capacité de mettre à profit les médias sociaux pour accéder à ces marchés – tous des éléments qui se prêtent bien aux projets qui doivent accéder à des marchés de créneau ou qui veulent mettre à profit le soutien d'un fort mouvement populaire. »

Jour J

Rapidement, le moment de presser la touche « Entrée » arrive. Pour tous : angoisse, stress, espoir. Le moment où ils se disent qu'au-delà de toute la planification faite, il doit y avoir aussi un « laisser-aller ». « Il y a tellement de facteurs : on ne peut tous les calculer ! Il faut sauter dans le vide », observe M. Bossé. « En fait, du moment où tu mets ta campagne en ligne, et où tu dis à ton réseau "Allez-y", c'est une nouvelle partie du travail qui vient tout juste de commencer... Il faut rejoindre les gens. Et il faut prendre le temps nécessaire pour les rejoindre! », lance Denis Rodier.

Au fil des premières 48 heures ? On conseille de viser l'atteinte de 10 % de l'objectif, au moins. Une première lancée qui donnera un élan d'aller, un sérieux, à la campagne. Un résultat immédiat qu'il faudra rapidement dépasser. « Là-dessus, nous, on s'est compté chanceux : dans les premières 18 heures, on avait déjà 6000 \$ d'amassés. Visiblement, c'était un projet qui était attendu. Sur les réseaux sociaux et dans les médias, ça s'était parlé avant le début de la campagne et, du moment qu'on a mis le site en ligne, les gens ont commencé à le partager : il faut dire qu'on avait averti les gens de notre date butoir, du moment du début de la campagne, bien à l'avance! », se souvient Sandra Vilder, de *Planches*.

Ainsi, certains bénéficient, après quelques jours – voire même en amont de la campagne – d'une visibilité médiatique qui donnera un envol plus facile pour le projet au gré des premiers jours.

Pour Pow Pow, c'est la qualité de la proposition et l'intérêt des administrateurs de la plateforme qui leur aura donné un net avantage. « Après quatre ou cinq jours, il y a un membre du personnel de Kickstarter qui a placé notre campagne dans les *Staff Picks*. Ça nous a donné un petit boum ! Puis, après deux semaines, nous devenions *Project of the Day*. Et puis, cet employé a même utilisé le compte officiel Kickstarter

pour nous appuyer, ce qui n'est pas rien : ils ne font pas ça souvent! C'est flatteur et encourageant de voir ça! », se souvient l'éditeur.

« L'idée est de maximiser ces moments de visibilité, de travailler pour qu'en ressorte un effet boule de neige, un effet d'entraînement. Dans notre cas, un média nous a contactées, plus un autre, puis plusieurs. Blogues, radios, journaux... », remarque Mme Vilder.

Pour le professeur James Eaves, du Département de management de l'Université Laval, les possibilités offertes par le sociofinancement demeurent limitées, pour cause des législations en place. Bien qu'il soit possible d'y financer la réalisation d'un produit, d'une création, il est plus difficile de l'utiliser pour lancer une entreprise, pour aller chercher des appuis autour d'une idée : « Par exemple, il m'est impossible de recevoir une part de propriété d'une entreprise, par le sociofinancement. Je ne peux pas, personnellement, participer au succès du projet, en retirer des bénéfices monétaires hors des récompenses proposées. » Pour lui, cet écueil limite, pour le moment, sa croissance. « Évidemment, si je crée un produit, que ce soit des souliers ou un album BD, quelque chose que je veux vendre, alors oui, ça devient plus facile, plus intéressant, d'utiliser cette sorte d'outil », poursuit-il.

Le sociofinancement est venu, à sa façon, combler un vide : du côté des producteurs, qui cherchent ainsi à développer des projets qu'il aurait été plus difficile de réaliser dans un contexte plus habituel et, de l'autre, chez le public, qui avait soif de pouvoir intervenir directement, appuyer des initiatives sans passer par divers intermédiaires. « Et ça permet également d'aller chercher de nouveaux investisseurs, de trouver l'argent autrement que dans nos réseaux », note James Eaves.

Par ailleurs, selon lui, la structure même du sociofinancement, cette idée que l'argent ne sera débloqué que si l'objectif de financement est atteint, amène une certaine confiance, de la part des utilisateurs. « C'est d'ailleurs une des raisons qui expliquent sa montée en popularité. Je n'ai pas à me demander ce qui arrivera avec mon argent si le financement n'est pas obtenu intégralement, je suis assuré qu'il sera investi uniquement si les conditions nécessaires à sa réalisation sont atteintes. Ça devient un incitatif et, pour le solliciteur, il y a une obligation de réalisation », poursuit le professeur de management.

De plus, cette approche reste, pour lui, une occasion de tester le marché, de mesurer l'intérêt face à un produit. « Au lieu de créer un appareil et le vendre, je suis en mesure de créer un produit pilote et de le proposer en sociofinancement, de demander des contributions, pour pouvoir développer, ensuite, le produit fini », indique M. Eaves, qui associe l'approche à celle préconisée par le mouvement Lean Startup. « La meilleure façon de tester l'intérêt face à un produit, ça reste le sociofinancement. »

Plateau

Puis, arrive le vide... Le milieu de la campagne, après la hausse initiale. Le plateau... Après une semaine, deux semaines, les choses se calment. C'est l'attente. « C'est stressant, il ne se passe pas grand-chose... Il a fallu attendre le lundi de la dernière



Maelstrom © Denis Rodier

semaine pour que ça recommence à lever, pour qu'on retombe dans un certain esprit d'urgence qui motive les gens à appuyer la campagne, à investir... » indique Luc Bossé. C'est d'ailleurs pour cela que les campagnes trop longues sont déconseillées...

Ainsi, les jours se succèdent, un peu à la manière de montagnes russes : à un moment, une contribution importante est reçue, puis, le lendemain, rien. La campagne vie et s'oublie. « Il faut trouver des manières de rappeler aux gens qu'on est en campagne, mais cela, sans répéter la même chose, aux mêmes personnes, tous les jours! », souligne M. Rodier. Et parfois, au-delà de la stratégie développée au départ, les meilleures idées sont le fruit du hasard. Pour Pow Pow, un tableau cartonné s'est imposé, au détour d'un week-end, pour devenir progressivement un élément phare de la campagne. « On comptait aller à Expozine et on cherchait une manière de faire savoir aux visiteurs qu'on était en pleine campagne de socio-financement. On a eu l'idée de créer un tableau cartonné, d'y indiquer où on était rendu dans notre campagne... Finalement, ce tableau nous a suivis bien au-delà d'Expozine et nous a amené au moins 5000 \$ de plus! » « De notre côté, on avait choisi de préparer un calendrier de diffusion sur les médias sociaux, prévoir quel contenu serait diffusé à quel moment et varier les formats. Vidéos, mise à jour. On avait des publications quotidiennes sur les différents réseaux sociaux. On s'est aussi permis de contacter des gens directement, dans notre réseau, pour leur demander de contribuer à sa diffusion », mentionne Sandra Vilder. Tout pour faire une différence, pour garder la machine active. « Lorsque ça sort de nos canaux de proximité, en ce qui concerne la diffusion, c'est là qu'on sait que ça risque de marcher. »

Au fil des jours, un va-et-vient s'installe entre le proposeur et le grand public. Un travail presque pédagogique, pour Denis Rodier : « Dans bien des cas, il fallait que j'explique au public le fonctionnement du sociofinancement, au-delà de la nature de mon projet. » Échanges courriels. Précisions. Explications. Les réponses doivent

venir rapidement, être claires. Après tout : on cherche à faire de cet intervenant un contributeur potentiel!

Aux Éditions Pow Pow, le contenu s'est bâti, entre autres, autour de contenu lié aux artistes : « On s'est dit qu'on avait pas juste des livres à vendre! Qu'on pouvait créer du contenu instructif, qui permettrait de faire connaître nos artistes. » Alors que Pow Pow privilégie les entrevues, les portraits d'auteurs, Denis Rodier, lui, choisit de mettre de l'avant son travail au dessin. « Je me suis filmé en train de réaliser divers croquis, et j'ai mis ces vidéos en ligne. Ça me permettait de montrer ce que je faisais, d'expliquer aux gens que c'était pour faire ça que j'avais besoin de leur aide. » Du côté de *Planches*, l'axe de communication visait plutôt à mettre de l'avant la variété des projets, des facettes, du magazine. « Ça nous a permis de parler du projet, de le faire connaître, sous différents aspects », souligne Sandra Vilder.

En Europe, l'éditeur Sandawe a choisi de développer un nouveau mode d'édition basé sur le sociofinancement. Lancée en 2010, la plateforme connaît un succès croissant au fil des années. En janvier 2015, un jalon important est atteint, alors que le cap des 1,25 million d'euros investis a été franchi. C'est en fouillant le phénomène du sociofinancement, du point de vue de la musique, que le fondateur de Sandawe, Patrick Pinchart, alors journaliste, a eu l'idée de cette plateforme : « Je me suis dit que cela permettrait de donner la parole au lecteur, dont l'avis n'est pas pris en compte dans l'édition traditionnelle alors que c'est lui qui, au final, décide d'acheter ou non l'album. »

Ce qui vient distinguer la structure proposée par Sandawe des plateformes généralistes de sociofinancement ? Le travail en aval, une fois le projet financé. « Un auteur qui obtient un financement sur une plateforme généraliste se retrouve avec des centaines d'exemplaires dans sa cave et n'a pas forcément les compétences pour les vendre. Nous avons des équipes commerciales en Belgique, France, Suisse et au Québec qui défendent les albums en librairie », explique M. Pinchart. La campagne, bien souvent étendue sur un an, est devenu pour l'éditeur moins une zone « test » pour les produits proposés qu'un lieu d'échange entre auteurs et lecteurs... « Tous les albums qui ont été financés n'ont pas connu le même succès. C'est plutôt un lieu de délasserment pour passionnés de BD qui peuvent dialoguer avec les auteurs et suivre l'évolution de leur travail. »

Pour Patrick Pinchart, un facteur de succès s'est imposé au fil de l'expérience Sandawe : la communication. « Il faut surcommuniquer, être très présent, interagir avec les «édinautes». Et surtout, prendre cela comme un amusement! Autrement, on risque de craquer, car le sociofinancement avance par à-coups et c'est parfois usant pour les nerfs. Par contre, les interactions avec les édinautes peuvent être très valorisantes. Mais, dans tous les cas, il faut communiquer et s'amuser ! »

Reste à voir, également, quel sera l'impact de ce procédé, sur le monde de l'édition. Est-ce que l'utilisation des plateformes généralistes transformera le monde de l'édition ? Est-ce que des structures comme Sandawe risquent de s'imposer comme nouveaux modèles ? « Le monde de la BD est en profonde mutation. Les auteurs sont

moins payés chez les éditeurs traditionnels. Ils sont perdus dans la masse des parutions qui envahissent par centaines les librairies, chaque mois. Ils sont considérés comme des pions parmi tant d'autres dans des maisons où l'éditeur n'a plus grand-chose à dire, ce sont les commerciaux qui décident de tout. Avec le sociofinancement, l'auteur reprend son pouvoir. »

Dans la structure Sandawe, l'éditeur continue à jouer son rôle : il sélectionne les projets, les accompagne lors du processus de création, en contrôle la fabrication, gère les équipes commerciales et en imagine les opérations, la communication. « Par contre, ce que je ne fais plus, c'est décider quels albums vont être publiés, car ce sont les édinautes qui décident », indique M. Pinchart.

Dernière semaine, dernières heures

Puis, après le plateau, arrive la dernière semaine... La dernière chance, pour les campagnes, d'atteindre leur objectif de financement – pour pouvoir l'obtenir ! « C'est la panique totale... Tu arrives à la fin, tu n'es pas certain d'atteindre ton but », se souvient Denis Rodier. « Au début de cette dernière semaine, on avait encore atteint que la moitié. Un dernier 10 000 \$ à aller chercher, une dernière semaine pour y arriver », raconte Luc Bossé. « Puis, ça commence à exploser, avec les contributions qui arrivent au fil des derniers jours, des dernières heures, des dernières minutes », ajoute M. Rodier.

Les derniers jours, alors que le stress est à son comble, les montants augmentent. Rapidement même, pour l'équipe de Pow Pow. « Pour les derniers jours, on a ressorti notre tableau. On a pris des photos avec lui dans des situations improbables, au resto, dehors, etc. Et on s'est fait plaisir! Ça s'est passé de manière très organique, on s'adaptait en temps réel. Avec un petit côté sportif aussi quant au rythme des mises à jour! Le dernier 3h, c'était complètement fou ! »

Pour l'équipe de *Planches*, la dynamique est différente. L'objectif initial de 20 000 \$ a été atteint quelques jours avant la fin de la campagne. « Constamment, puisqu'on arrivait rapidement à l'objectif, il nous fallait repenser notre planification, refaire notre calendrier, adapter les étapes... À un point, on était passées à travers notre argumentaire, on ne savait plus trop quoi invoquer pour demander aux gens de continuer à donner une fois l'objectif atteint. Il a fallu refaire nos budgets, retourner à la base, pour repenser nos forfaits en conséquence... Mais le dernier jour, tout compte fait, il était presque trop tranquille! », se rappelle Sandra Vilder.

Impressions

La campagne est terminée. Les récompenses sont envoyées – ou le seront bientôt. La poussière peut retomber. Constat qui ressort chez les uns et les autres ? La charge de travail, beaucoup plus large qu'on ne pourrait l'imaginer. « On l'a un peu sous-estimée. Il aurait fallu être une plus grosse équipe », note M. Bossé. Pour les journées de campagne, certes, mais aussi pour la préparation et l'envoi des récompenses. Pour l'éditeur de Pow Pow, 40

appuis représentaient déjà une belle somme de travail... « Et je n'ose imaginer la charge pour 2000 appuis ! » « La gestion post-campagne est difficile, vérifier, contre-vérifier les contreparties, voir qui a droit à quoi, faire parvenir les récompenses dans des délais raisonnables... », observe Sandra Vilder.

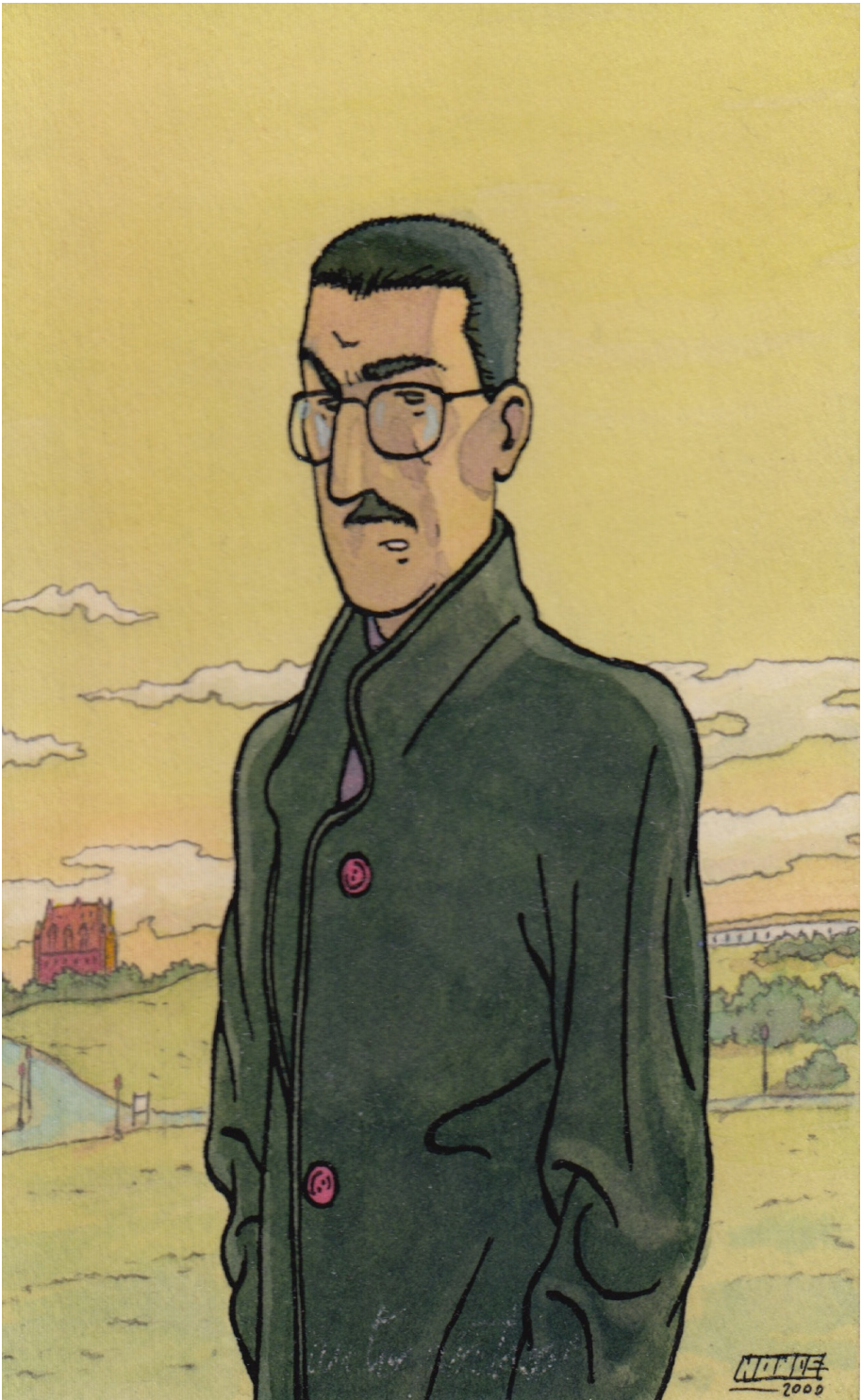
Et les récompenses pèsent lourd aussi dans les résultats financiers réels d'une campagne. « On a réussi à aller chercher beaucoup d'argent, mais, en réalité, ce n'est pas tant que ça non plus. Mais reste que, pour nous, ça a été un bon coussin de départ », souligne Luc Bossé.

À leur façon, ces campagnes de sociofinancement deviennent un moment particulier, d'échanges, entre créateurs et lecteurs. « C'était un peu au cœur de ma proposition : inviter les contributeurs à avoir une relation privilégiée avec la création qu'ils avaient appuyée. Et pour un auteur, c'est une occasion d'entretenir, d'enrichir la relation que tu entretiens avec tes lecteurs, pour moi, c'est ça le cœur d'une telle campagne », estime Denis Rodier. « En fait, j'ai senti beaucoup d'amour dans cette affaire-là, senti qu'on était appuyés, et cela, sans qu'on ait eu besoin de supplier », M. Bossé.

Pour *Planches*, sans le sociofinancement, c'est la structure même de l'entreprise qui aurait été transformée. Plutôt qu'un OBNL, lancer une entreprise privée ? Solliciter un prêt auprès d'institutions financières ? « Ça nous a permis de démarrer le projet sans nous endetter, de pouvoir le faire connaître et de commencer avec déjà un public intéressé, engagé dans le projet », conclut Mme Vilder.

Pousser plus loin la relation avec le lecteur, mettre de côté le mode traditionnel de production, obtenir une base financière pour développer un projet, réaliser une opération de visibilité : les raisons qui poussent les créateurs à se lancer dans le sociofinancement sont nombreuses. Des éléments d'importance, un processus intéressant, mais qui se réalise par l'effort, la préparation, le travail, le sérieux... Comme le mentionne Luc Bossé : « Il ne faut pas penser que le sociofinancement, c'est de la magie, que ça va se faire tout seul. »

RAYMOND POIRIER est journaliste, rédacteur et communicateur. On a pu le lire ou l'entendre dans divers médias de la Capitale entre 2005 et aujourd'hui. Depuis 2012, il s'intéresse tout particulièrement à l'univers du 9^e art, qu'il explore au fil d'une émission radio à CKRL 89,1, La vie en BD et d'un blogue qu'il anime sur la plateforme Voir.ca. Il participe également à l'animation du milieu BD au Québec à travers l'organisme Parenthèses 9, qu'il dirige, cherchant à « faire sortir la bande dessinée des planches » à travers des spectacles et des événements multidisciplinaires et performatifs.



Auto-portrait, 2000 © Jocelyn Houde

JOCELYN HOUDE, L'ILLUSTRE INCONNU

Jean-Dominic Leduc

L'auteur des *Derniers corsaires* Jocelyn Houde nous quittait, en 2007, des suites d'une longue maladie, dans l'indifférence habituelle du 9^e art québécois à l'égard de ses acteurs en marge. Artisan discret, œuvrant en vase clos et imperméables aux tendances du moment, bon nombre de lecteurs ignorent tout de l'étonnant corpus de l'artisan. Pourtant, il y a matière à émerveillement.

Né en 1960, à Charlesbourg, Jocelyn Houde développe dès son plus jeune âge un intérêt marqué pour la bande dessinée. Les récits westerns (*Kiwi*, *Kit Carson*, *Cap'tain Swing*, *Yuma*) et franco-belges (*Tintin*, *Blake et Mortimer*) le fascinent. C'est à l'âge de douze ans qu'il développe un goût pour le dessin, s'amusant à recopier les caricatures de Serge Chapelau qui paraissaient alors dans *Perspectives*, cahier inséré dans l'édition du samedi du *Soleil* de Québec¹. Dès l'âge adulte, il travaille pour un imprimeur. À la mi-vingtaine, l'artiste autodidacte fait ses classes en copiant plusieurs tableaux de grands maîtres, dont Picasso (période bleue et rose), Van Gogh, Cézanne et Renoir. Puis, la découverte du peintre Marcel Lefebvre l'incite à se consacrer à la technique du dessin, avant de retourner à la couleur².

Jocelyn Houde arrive tardivement à la bande dessinée. Malgré une production soutenue sur une brève période de huit ans, dont plusieurs projets demeurés à l'état d'ébauche, seul l'extraordinaire récit naval qu'est *Les Derniers corsaires* a rencontré un vaste lectorat, grâce aux bons soins des éditions La Pastèque. Bien qu'autodidacte, ce grand passionné du dessin s'affaire à la tâche avec le plus grand sérieux. Faire de la bande dessinée lui « demande beaucoup de temps, une seule planche pouvant exiger jusqu'à une semaine de travail. (...) Ce qui nécessite beaucoup de temps, c'est de bien se documenter et de faire de bons croquis pour arriver à un découpage adéquat.³ » La consultation des archives de l'illustrateur permet de prendre la pleine mesure du niveau d'exigence qui le caractérisait.

Panzer n^{os} 1 et 2

Lors de la décennie 1990, le milieu du 9^e art québécois peine à se sortir de la grisaille où il se trouve. La disparition, en 1995, du magazine *Croc* – qui fut un extraordinaire générateur de séries originales pendant toute la décennie précédente – et la quasi absence d'éditeurs de bandes dessinées adultes (à l'exception des modestes tentatives des éditeurs Kami-Case, Zone Convective et Falardeau) sont autant de faits qui assombrissent les perspectives d'avenir.

1 Une des rares entrevues de Jocelyn Houde accordée au journaliste Drac Marrich du magazine électronique *BDBDG* et diffusée sur le site de *BDQuébec* en 2001.

2 *Ibid*

3 Entrevue accordée à Claude Archambault du quotidien *Le Journal de Québec*, 1999.

En 1998, la création des Éditions de La Pastèque, structure éditoriale montréalaise inspirée des expériences de Drawn & Quarterly et de L'Association, pave la voie aux éditeurs subséquents – Mécanique générale, Trip, Pow Pow, La Mauvaise tête, Premières Lignes, Lounak – et contribue à redynamiser le milieu. Cette même année, Jocelyn Houde publie à compte d'auteur un premier numéro de la série *Panzer*. Inspiré d'un photo-roman, lui-même adapté du film britannique *The Long and the Short and the Tall* d'après la pièce de théâtre du dramaturge anglais Willis Hall, ce récit de guerre intitulé *La patrouille des 7* met en scène un escadron britannique au coeur de la jungle birmane en pleine Deuxième Guerre mondiale. Véritable ovni, ce premier fanzine de la taille d'un *comic book* au papier volontairement jauni donne l'impression de sortir tout droit des années 50.

Grégoire Bouchard, auteur de *Planète Twist* et de *Vers les mondes lointains*, est de ceux qui ont été marqués par cette sortie. «Lorsque j'ai découvert *Panzer* par hasard chez un marchand de journaux, j'ai eu un choc. Ce que j'avais le plus aimé c'est que je n'arrivais pas à voir à quoi l'auteur voulait en venir avec cette série. Ce n'était pas de la parodie, on avait vraiment l'impression que c'était dessiné au premier degré par un vétéran des années 50-60. Il aurait pu passer pour un type de la génération de Roberto Wilson. Son travail était déconcertant d'autant plus qu'il ne cherchait absolument pas à l'être.⁴ »

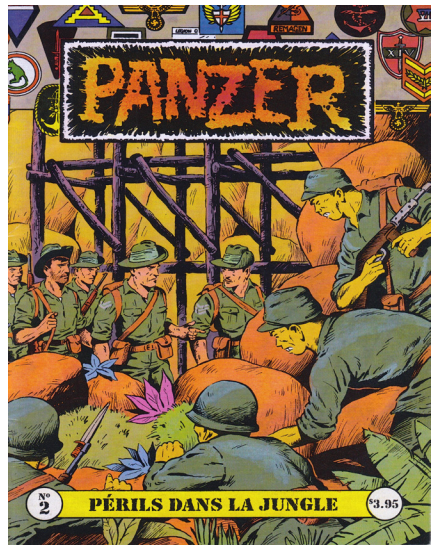
On n'y retrouve toutefois ni le ton triomphaliste et propagandiste des *comics* de guerre publiés par DC Comics dans les années 50 (*Men at War*, *Our Army at War*), ni le réalisme et l'émotivité des EC Comics (*Front Line Combat*, *Two-Fisted Tales*) et des publications Warren (*Blazing Combat*), ni même l'aspect documentaire de la série *Ernie Pike* de Hugo Pratt et Hector Oesterheld. De quelle série s'inspire-t-il alors ? Sans l'ombre d'une doute, Jocelyn Houde se passionne pour les aventures de guerre de l'artiste français Roger Melliès, qu'il dénêche dans les bazars qu'il passe au peigne fin dans l'espoir de trouver ces perles. C'est ce que l'on constate à la lecture d'un numéro de la série *Dynamic Toni-Cylone*, dont Melliès signe tant le scénario que les illustrations. Non seulement Houde y emprunte-t-il la maquette de couverture, il y puise également l'esthétique du trait, la mise en page, le découpage, la structure narrative et le ton des dialogues.

L'artiste se ne préoccupe pas que du dessin, comme il l'affirme à un journaliste en 1999 : « Dès le départ, j'étais conscient du danger qui guette les dessinateurs sans scénariste. Selon moi, la réussite d'une BD repose à 60 % sur le scénario. J'ai donc décidé de me lancer dans ma première bande dessinée seulement après avoir découvert cet obscur roman-photo d'antan, qui me donnait une structure suffisamment solide. Je m'en suis inspiré à 25 %, et pour le reste, j'ai pastiché les classiques du genre.⁵ »

Quelques mois plus tard, Houde récidive avec *Péril dans la jungle*, second chapitre du diptyque dont l'action se déroule en Birmanie. Déjà, il s'octroie plus de liberté. Dans ce numéro, il se distancie davantage du statisme de la mise en page, alors

4 Correspondance privée avec Grégoire Bouchard

5 Entrevue accordée à Régis Tremblay du quotidien *Le Soleil* du samedi 24 juillet 1999.



De gauche à droite : *Dynamic Toni-Cyclone* n° 81 : Ici "Charlie S-17.13", Roger Milliès, Ed. Artima, 1959; *Panzer 2 : Pêril dans la jungle*, Ed. Jocelyn Houde, 1998.

qu'il utilise des cases sphériques et panoramiques, en plus d'avoir recours à l'utilisation de flèches pour guider le sens de la lecture. Les deux numéros de *Panzer* sont distribués par les Messageries de Presse Benjamin dans les kiosques à journaux, avec un tirage conséquent évalué à 1000 exemplaires. Un réseau où il est certes difficile de rencontrer les lecteurs, comme en témoigne Houde à un journaliste du *Soleil* : « Ce n'est pas encore l'idéal, car les tabagies sont souvent un fouillis où il est difficile de trouver ce que l'on cherche.⁶ » L'auteur se charge de l'impression et de l'assemblage.

Panzer est l'occasion de deux rencontres déterminantes dans le trop bref parcours de Jocelyn Houde. Une première avec Marc Richard, passionné et grand érudit de l'histoire de la Deuxième Guerre mondiale, qui, ayant détecté une imprécision dans la reproduction de la carte d'Europe à la première page de *La Patrouille des 7*, lui écrit afin de l'en informer. Cet intérêt commun pour la guerre amène les deux hommes à collaborer sur plusieurs projets.

Francis Hervieux, alors fervent aficionado du 9^e art, fait, quant à lui, sa rencontre lors de la tenue du Festival de Bande Dessinée Francophone de Québec (FBDFQ) en 2000. Houde y tient un modeste kiosque, où il vend des copies de ses publications, des ex-libris et des reproductions d'originaux magnifiquement colorés à l'aquarelle. Les deux hommes se lient d'amitié, ce qui donne lieu, quelques années plus tard, à la diffusion quasi intégrale de l'oeuvre du grand créateur dans le fanzine *MensuHell*, piloté par Hervieux.

Ainsi, sans le savoir, il entre dans l'histoire du 9^e art national. Houde est le premier artisan québécois, et le seul à ce jour dans l'univers de la bande dessinée québécoise, à avoir tâté du genre, et pas de la moindre manière.

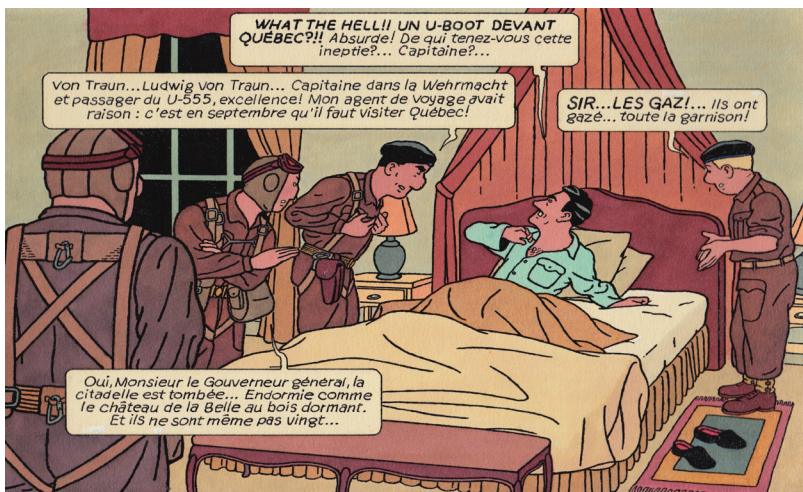
⁶ *Ibid*

Morgenrot

De 1999 à 2002, Jocelyn Houde et Marc Richard travaillent à *Un Aster Mauve dans la rouge aurore*, ensuite renommé *Échec au roi*, un passionnant récit de guerre uchronique se déroulant dans la région de Québec. C'est à la demande de l'illustrateur que le géographe de métier signe ce passionnant scénario, où trois scouts, pris en otage par des soldats allemands, participent à de secrètes expérimentations aux abords du fleuve Saint-Laurent, en 1941. Pour l'occasion, Jocelyn Houde change radicalement d'approche graphique avec un trait magistral dans la plus pure tradition de la ligne claire franco-belge, plus précisément du trait d'Edgar P. Jacobs, dont il reproduit fidèlement les illustrations de *La Guerre des mondes*, publiées dans le journal *Tintin*, en 1946, afin de se faire la main. Un total de vingt planches sont complétées, soit une page avant l'entrée en scène de G.G. Swanson, l'énigmatique vilain du récit.

Houde abandonne face à l'insurmontable charge de travail à abattre et la précarité de sa santé, mais aussi après avoir essuyé le refus de nombreux éditeurs européens auxquels un étoffé dossier de présentation a été envoyé. Il propose alors à Francis Hervieux de publier ces planches sous un nouveau titre dans *MensuHell*. *Échec au Roi* devient ainsi *Morgenrot*. Nul ne peut dire si ce changement s'est fait en raison de la parution de la septième aventure de la série *Harry Dickner* intitulée *Échec au Roi* aux éditions Art & BD, en 2001. On ne peut toutefois s'empêcher d'y voir une amusante coïncidence, Jocelyn Houde ayant été un fervent admirateur du romancier belge Jean Ray, dont est adaptée cette série.

Il faut attendre 2006 avant de voir paraître la totalité des planches de *Morgenrot* dans les nos 74 à 83 de *MensuHell*, accompagné d'un cahier contenant l'intégralité du scénario de Marc Richard et d'ex-libris présentant les principaux personnages. Un album édité à compte d'auteur, tiré à une trentaine d'exemplaires, paraît quelques mois plus tard. On peut y voir les vingt planches en noir et blanc sur les pages de gauche, et tramées sur celles de droite. Il existe également quelques rares copies couleurs, bonifiées d'un cahier graphique comprenant esquisses, croquis, études de personnages, etc.



Les Derniers corsaires

Après l'abandon du projet *Morgenrot*, Jocelyn Houde se lance dans la réalisation solo de l'album *Les Derniers corsaires*, un haletant récit de guerre sous-marine, assurément un des meilleurs du genre. Une fois de plus, l'illustrateur fait preuve de polyvalence en changeant d'approche picturale. Si les deux premiers numéros de *Panzer* ne sont pas sans rappeler l'univers de Roger Méllies, et *Morgenrot, Blake et Mortimer* d'Edgard P. Jacobs, *Les Derniers corsaires* évoque, quant à lui, le trait électrisant de Christophe Blain et son *Réducteur de vitesse*. Bien plus que de simples et vulgaires emprunts, l'artiste a su démontrer sa grande capacité à transcender ses influences et à en tirer l'essence même pour nourrir son style personnel.

Il soumet d'abord ce travail à Yves Millet, alors directeur de collection pour le compte des éditions Les 400 Coups et propriétaire de la librairie montréalaise *Fichtre!*. C'est alors qu'entre en scène Marc Richard, qui, à la demande de l'éditeur, réécrit le scénario afin d'y apporter une plus grande unité stylistique. Il se charge également de la rédaction d'un épilogue en prose, qui achève le récit sur une note tragique. Le projet d'album est tabletté plusieurs années par l'éditeur, avant que ne paraissent les planches 29 à 33 dans le numéro de novembre 2004 de *MensuHell*. Cet échantillon, ainsi qu'un album grand format noir et blanc, édité quelques mois plus tard à compte d'auteur et au microscopique tirage de 50 exemplaires, sert à n'en point douter les auteurs lorsqu'ils proposent leurs services aux éditions La Pastèque. Martin Brault, l'un des deux coéditeurs, s'est souvenu d'avoir vu un échantillon des planches des *Derniers corsaires* des mains d'Yves Millet quelques années plus tôt, et d'avoir été happé par la beauté du trait et la thématique du récit⁷. Une première édition couleurs des *Derniers corsaires* est publiée en 2006, chez l'éditeur montant. Le décès soudain de l'artiste, le 9 avril 2007, à quelques jours de l'ouverture de la 20^e édition du *Festival de bande dessinée francophone de Québec*, assombrit du coup l'événement, alors que l'album de cet habitué du festival est, ironie du sort, en lice pour le Prix Réal-Fillion et le Grand Prix de la Ville de Québec. Cette première édition des *Derniers corsaires* est rapidement épuisée. Une seconde édition, dotée d'une couverture cartonnée, est lancée en 2012. Celle-ci remporte d'ailleurs un vif succès auprès de la critique européenne, dont *DBD*, *Casemate* et *Canal BD*. Selon Grégoire Bouchard, « Cette histoire de sous-marin est la meilleure bande dessinée de guerre sous-marine jamais publiée, mettant en scène, de surcroît, des submersibles anglais, chose rare tant dans le 7^e art que le 9^e art.⁸ »

Michel Labrie, autre rencontre déterminante jalonnant le parcours de Jocelyn Houde, notamment impliqué dans le *FBDFQ* et collectionneur émérite, produit, par l'entremise de sa maison d'édition Avril des tirages de têtes de Jacques Lamontagne et VoRo, mais aussi une version "*Story-board*" des *Derniers corsaires*, quelques mois après la sortie de l'album à La Pastèque. Entièrement dessiné pour l'occasion à même deux tablettes papier de format 8^{1/2} ' X 11', ce travail ultérieur à l'album, imprimé à 200 copies, est le dernier de l'auteur. Une version *Encrage* est également produite, en plus de quelques copies couleurs de luxe des *Derniers corsaires*, selon le souhait de Houde, qui désirait avoir un luxueux tirage de tête de l'album⁹.

⁷ Correspondance avec l'éditeur.

⁸ Correspondance avec Grégoire Bouchard

⁹ Correspondance avec Yvon Pelletier, des éditions Avril.

Panzer 3

Le troisième volet de *Panzer* réalisé à la fin de 2004, soit quelques mois après le bouclage des *Derniers corsaires*, marque un tournant dans la carrière de Jocelyn Houde. Il utilise la technique du lavis à partir de ce moment, ce qui enrichit son univers pictural. Ce nouveau chapitre s'inscrit en totale rupture visuelle et scénaristique avec les précédents numéros. Houde quitte la jungle birmane pour un récit naval intitulé *L'île des maîtres du monde* dont l'action se situe sur une île au sud du Cap Horn, alors qu'un équipage part à la recherche d'une expédition portée disparue.

Tout comme ce fut le cas pour *Les Derniers corsaires*, Marc Richard agit à titre de réviseur en plus de produire *Coup de théâtre*, une courte nouvelle illustrée par son complice. *L'île des maîtres du monde* est d'abord prépublié de janvier à avril 2005, dans les pages de *MensuHell*, pour ensuite être publié en fascicule à compte d'auteur à près d'une centaine d'exemplaires juste à temps pour le Festival de Québec. Seulement une vingtaine d'exemplaires sont distribués à Montréal par Francis Hervieux. La majorité des autres copies trouvent preneur auprès des festivaliers.

À cette même époque, Houde amorce *Morgaz*, un polar digne des classiques de la littérature de gare, dont l'action se déroule à Baie-Saint-Paul. Seulement quatre planches sont complétées. Cette histoire fort prometteuse, laissée à jamais en friche, demeure inédite jusqu'à sa publication lors de l'hommage posthume rendu au maître dans le *MensuHell* de mai 2007. Même Marc Richard, proche collaborateur et ami, ignore tout de ce mystérieux projet. Jocelyn Houde produit également, en dilettante, *Eau Forte*, quelques illustrations humoristiques dignes de Jean Bellus (*Clémentine Chérie*) pour le fanzine de Francis Hervieux.



Un rude hiver

En 2006, Michel Labrie joue les entremetteurs en envoyant une copie des *Derniers corsaires* à Madeleine DeMille et Ted Benoit, tandem de scénaristes européens à la recherche d'un illustrateur pour leur projet d'album prévu dans la collection Aire libre des éditions Dupuis. Charmés par l'album, ils contactent Jocelyn Houde afin de lui proposer de se joindre au projet. Chose étonnante, Ted Benoit, figure marquante du renouveau de la ligne claire des années 80, créateur de *Ray Banana* et illustre reprenneur de *Blake et Mortimer* le temps de deux albums, ne connaît rien des aptitudes graphiques du Jocelyn Houde de *Morgenrot*, album dessiné dans la plus pure tradition franco-belge.

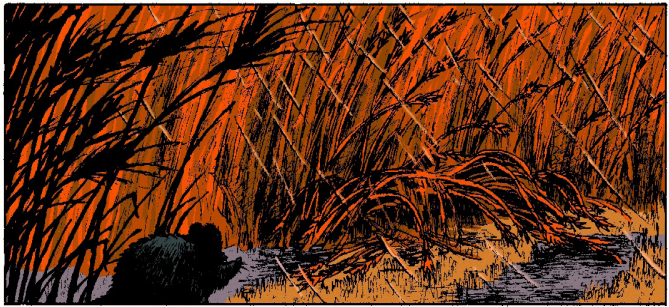
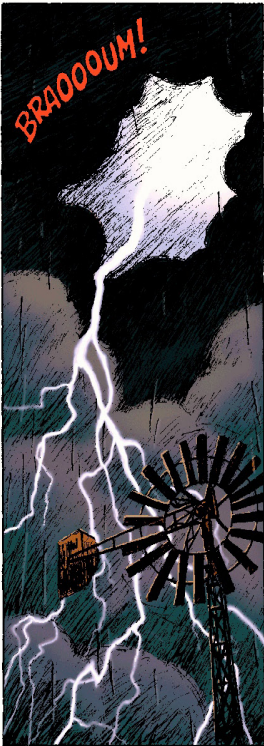
Le passionnant synopsis d'*Un rude hiver* raconte l'histoire de Luther Streetman, agriculteur de l'Iowa menant une double vie. Emprisonné à la suite d'une erreur de jeunesse, Streetman devient tueur à gages à la solde du shérif en échange de sa liberté. Il prend congé de sa famille afin de se rendre à New York, où il doit exécuter un docteur soupçonné de trafic d'organes. Sur le chemin du retour, le tueur se heurte à une tempête de neige qui lui sera fatale.

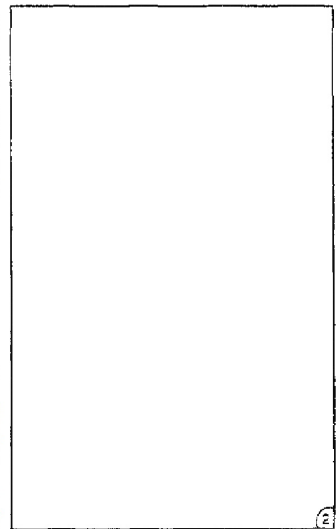
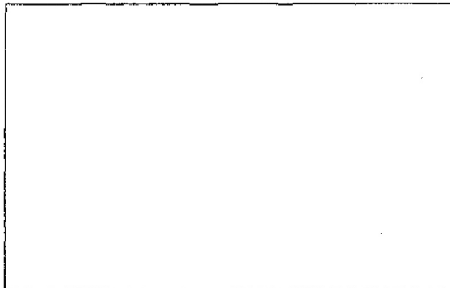
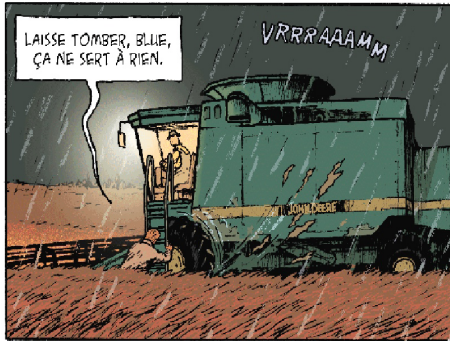
À peine la recherche de personnages et une planche et demie complétées – dévoilées ici pour la première fois! –, l'illustrateur, désespéré, abandonne, n'ayant plus la force de poursuivre. Cette occasion unique, combinée à son immense talent l'aurait propulsé sur le vieux continent, aux côtés des Québécois Jacques Lamontagne (*Les Druides, Aspic*), Delaf & Dubuc (*Les Nombres*), François-Miville Deschênes (*Millénaire, Reconquêtes*) et Djief Bergeron (*Le Crépuscule des Dieux, White Crow, Broadway*) et plusieurs autres oeuvrant pour le compte d'éditeurs européens. Marc Richard, à la vue des planches, y découvre un Jocelyn Houde inédit. « Ces paysages d'hiver dépouillés sont tout simplement magnifiques. *Un Rude Hiver* aura été sa *Flûte enchantée*, en quelque sorte.¹⁰ »

Malgré ce rendez-vous raté, et un seul album disponible en librairie, Jocelyn Houde occupe indéniablement une place de choix au panthéon des créateurs du 9^e art québécois. Ses planches électrisantes, sa grande polyvalence graphique et son intérêt marqué pour un genre dont il est le seul artisan local de l'histoire à l'avoir exploré témoignent de son génie, que l'on regrette plus que jamais.

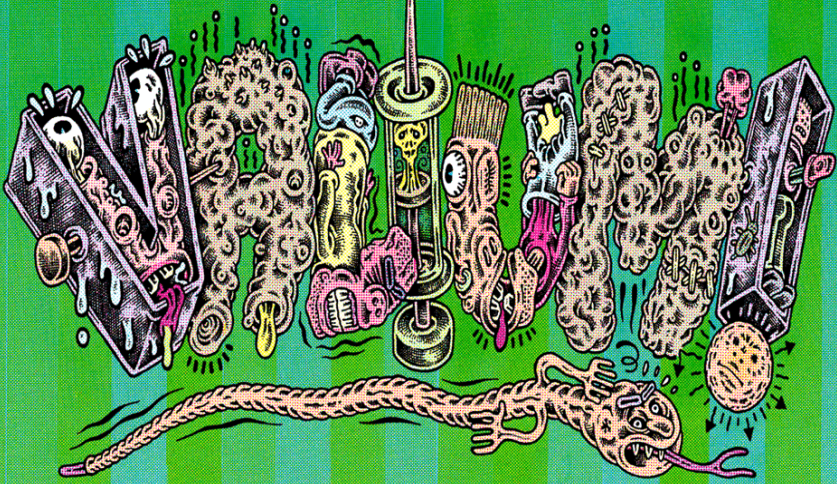
JEAN-DOMINIC LEDUC est chroniqueur de bande dessinée (radio, télévision, presse écrite) et auteur d'ouvrages et d'articles sur le sujet. Il est membre de l'ACBD (L'Association des Critiques et journalistes de Bande Dessinée). En 2013, il fonde les Éditions MEM9IRE.

¹⁰ Correspondance avec Marc Richard.





1000 RECTUMS C'T'UN ALBUM



**CHU DON CONTENTE...
MOUAVEC SIMONACK!!!**



L'ÉTRANGE MONSIEUR HENRIETTE VALIUM

Jacques Samson

Henriette Valium (de son vrai nom Patrick Henley) est un dessinateur montréalais de la nouvelle génération (né en 1959), dont la production a connu jusqu'à présent une diffusion modeste dans le cadre presque exclusif de la presse parallèle de BD. Bien qu'elle s'apparente au mouvement underground américain, sa démarche artistique laisse voir un ton et un style très personnels où s'expriment, à travers de courts récits bizarres et statiques, les angoisses propres aux années quatre-vingt. Le nom de Valium est particulièrement rattaché aux périodiques québécois suivants : *Vajorbine 14* (1981), *Titanic* (1982-83), *Syndrome* (1983) et *Motel* (1985-86). En 1984, il a lui-même imprimé et édité le petit album *Iceberg* qui rassemble des bandes parues auparavant dans l'ex-fanzine du même nom.

D'abord la question d'usage : comment es-tu venu à la BD ? As-tu reçu une formation particulière ?

J'ai suivi des cours en Arts plastiques au collège, mais j'ai débuté en BD bien avant cela. Ce n'est pas vraiment là que j'ai appris à dessiner, j'ai commencé à dessiner dans les marges de mes cahiers à la petite école...!

Avant de commencer à en faire, as-tu beaucoup fréquenté la BD ?

Un peu comme tout le monde, à un moment j'ai lu *Pilote* qui était alors très populaire et j'ai découvert des auteurs comme Alexis et Gotlib. Par la suite, j'ai lu épisodiquement *Hara-Kiri* avec Wolinski, Willem, etc. Depuis la fin de mes études, c'est très rare que je lise de la BD. Je feuillette des albums chez des copains, mais il est rare que j'en achète – sauf des *Lucky Luke* pour mon garçon... Je connais évidemment les *Tintin* par coeur, que j'ai lus très jeune et que je relis souvent... Il y a dans *Tintin* une perspective idéologique qui serait évidemment à discuter, mais j'aime bien quand même. Il y a d'autres auteurs que j'apprécie beaucoup comme Margerin et Vuillemin, qui dessinent des rockers incroyables...

On sent chez toi un net penchant pour l'underground américain. As-tu pris contact en tant que lecteur avec la BD underground américaine dans les années soixante-dix ?

Je connaissais Crumb, puis de là j'ai découvert quelques autres noms. En fait, je dessinais des contenus «gauchistes» ou «underground» avant de connaître l'underground américain. D'une manière naturelle, j'ai toujours été plutôt contestataire ou non-conformiste. La découverte de ce type de BD m'a probablement confirmé dans cette voie.

Pourquoi avoir choisi de t'exprimer à travers la BD ? Je vois un parallèle entre certaines démarches modernes et arts plastiques et ton orientation esthétique. Tu ne crois pas que tu aurais pu mieux t'exprimer à travers les arts plastiques qu'à travers la BD ?

Tu ne peux exprimer certaines choses qu'en BD. La BD, c'est une espèce de cinéma de papier. Une toile va te permettre d'exprimer beaucoup de choses mais pas tout. Dans le genre de BD que je pratique, j'aime le côté «cheap», sans prétention, pas sérieux du tout. Les histoires que je fais vivre à mes personnages sont complètement stupides, il ne se passe absolument rien. C'est aussi le reflet de ce que je vis dans mon quartier, à Montréal... J'adore *Tintin* ou des choses de ce genre-là, mais ma démarche me mène plutôt vers les «bas-fonds»

Tu parais t'intéresser à tout ce qui concerne les techniques d'imprimerie, la matière première de l'image. Comment expliques-tu cela ?

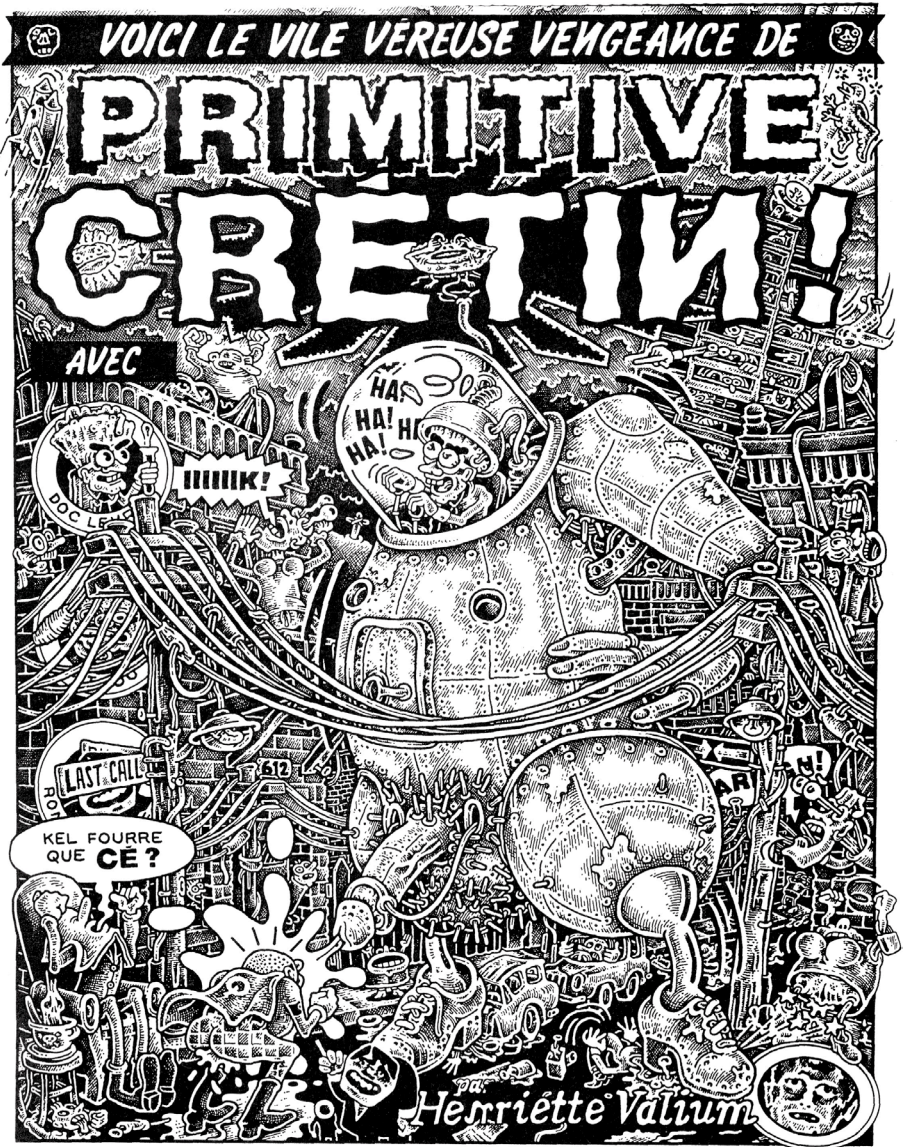
Je connais bien l'imprimerie et cela m'aide à contrôler ce que je fais. Dans le cas de la BD underground, on aurait intérêt à savoir que les premières fois que tu imprimes quelque chose, ça se présente simplement sur une feuille pliée en deux; c'est bien différent d'une BD publiée dans une revue institutionnelle, en couleurs et tout le reste. Je me limite souvent à une grosseur minimale de trait de crayon, sans aller chercher plus bas, parce que je sais que ce sera réduit de moitié sur une feuille pliée en deux. Ma production est toujours liée aux conditions d'impression et de diffusion qui sont généralement celles du milieu underground. Je prépare actuellement des bandes qui seront imprimées en sérigraphie et je prévois donc mon matériel en fonction de cela. Si, un jour, je travaillais pour de grosses boîtes, j'adapterais alors mon style en conséquence. Je me sens à l'aise actuellement dans les fanzines et je veux encore continuer ainsi.

N'es-tu pas frustré parfois de voir ton travail mal imprimé et mal diffusé ? Tu mets beaucoup de temps et d'énergie à figoler ton dessin et cela paraît dans des formats et sur du papier qui ne te rendent absolument pas justice...

C'est vrai que c'est rarement mis en valeur. Cela mériterait sans doute plus de soins et de plus grands formats de publication. C'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles on a décidé de mettre sur pied le projet d'un *Motel* de luxe (tiré à 250 exemplaires), dans lequel les planches seront publiées au format original et sérigraphiées en cinq couleurs, pour qu'on puisse se payer de la couleur au moins une fois. Quelle joie ce serait pour moi de faire une planche qui se verrait publiée en «process color» dans un magazine luxueux ! Ce n'est pas parce qu'on fait de l'underground que l'on aime pas les belles choses !

Ne trouves-tu pas dommage que ton travail demeure presque toujours confidentiel et qu'il te rapporte finalement si peu ?

Le milieu dans lequel je me trouve est peut-être un peu trop désinvolte par rapport à notre travail, mais je ne suis pas trop découragé de cela puisque ça fait presque partie des règles du jeu. C'est à ce prix que je peux garder mon indépendance sur le plan du contenu et de la création. Je tiens beaucoup à cela. Pour moi la BD ce n'est pas une oeuvre d'art qui s'expose, mais quelque chose qui doit être publié, peu importe comment. Je préfère une BD publiée modestement qu'une espèce d'oeuvre d'art qui demeure invisible, cachée dans un tiroir.



© Henriette Valium

Ta démarche artistique privilégie nettement tout ce qui touche à l'image, à la circulation des images imprimées, avant de concerner quelque aspect moral ou sociologique que ce soit. Au fond, ce qui t'intéresse, c'est la remise en question de l'imagerie environnante, non ?

Je travaille souvent à partir de l'idée de surcharge, d'exès, d'« overdose » – comme on dit – et surtout en matière d'informations visuelles; mes personnages sont comme en état d'« overdose » permanente. Ça peut sembler drôle, ironique, mais c'est une sorte de comique hystérique qui est en fait plutôt tragique. L'actualité représente pour moi une source intarissable d'informations, des éléments où je puise beaucoup et à partir desquels je crée un univers complètement intoxiqué.

Ces derniers temps, tu t'es amusé à réaliser des pastiches très « méchants » de Tintin; Comment définirais-tu ta démarche par rapport à Tintin et comment crois-tu que cela soit reçu ?

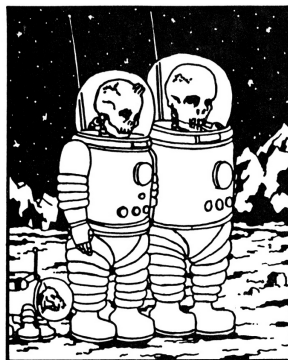
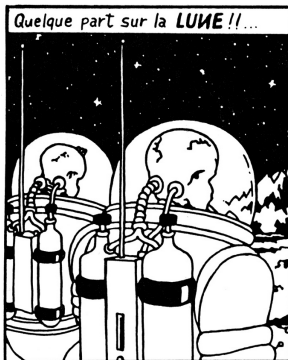
Au départ, je suis un admirateur d'Hergé et particulièrement du *Lotus bleu*. Tu peux trouver là une mise en relation du texte et de l'image tout à fait exceptionnelle. Les réactions que j'ai pu percevoir par rapport à ce type de parodie sont assez contradictoires. Certains trouvent ça totalement insultant par rapport à Hergé, alors que d'autres sont très contents de voir *Tintin* évoluer d'une autre façon. Je ne m'intéresse pas vraiment à *Tintin*, mais plutôt à son mythe qui n'en finit plus de grandir. Je considère que c'est un honneur pour moi de pouvoir m'inspirer de ce personnage absolument légendaire pour essayer d'exprimer des choses différentes. Mais je ne fais pas ça systématiquement, ça n'arrive que quand j'ai un bon gag. Une satire de *Popeye*, par exemple, serait moins intéressante à mes yeux parce que ce personnage est déjà très fou, très éclaté, beaucoup plus en tout cas qu'un personnage comme *Tintin*. Ça ne donne à peu près rien de traîner *Popeye* dans la boue, alors qu'avec *Tintin* ça produit vraiment une transgression.

Ce travail de déconstruction mythologiques, tu le poursuis également avec tes propres personnages comme Iceberg, Dr. Plissure, etc. ?

Oui, mais c'est pas mal différent puisque ça touche plus directement mon quotidien, le trottoir de Montréal avec les gens qui y habitent. On m'a souvent dit qu'on sentait Montréal dans mes BD. Mais un tout autre Montréal que celui qu'on représente habituellement; le mien est constamment traversé par des bestioles et des « zombies ». Un peu comme le monde de Jacovitti. Tout ça reflète quelque chose de totalement burlesque et, d'après moi, bien peu méchant. Ça paraît horrible, mais c'est surtout très con.

Qu'est-ce qui te plaît là-dedans ? Le paradoxe ?

C'est comme un univers onirique mêlé avec l'univers plus conventionnel de monstres à la Frankenstein. Ça ne raconte rien, ça fonctionne toujours à partir de flashes très rapides, très brefs, comme dans les rêves. Il ne se passe absolument rien au niveau du scénario et ça n'a rien à voir avec des histoires classiques. Pour tout dire, ça ne m'intéresse pas vraiment de travailler dans une sorte de délire graphique, sans rapport avec le temps, purement et simplement dans l'espace.





Une chose m'intrigue : pourquoi avoir choisi un pseudonyme aussi bizarre qu'Henriette Valium ?

Pendant un certain temps je signalais Dr. Plissure mais ça ne me satisfaisait pas vraiment. Au moment de *Titanic*, Normand Hamel qui avait déjà choisi le pseudonyme de Charlotte Béton m'a suggéré Henriette Valium, et je l'ai tout de suite adopté. Par la suite, à l'époque d'*Iceberg*, tous les dessinateurs ont pris des noms féminins et les dessinatrices des noms masculins; moi j'ai conservé ce pseudonyme qui me convenait et convient encore tout à fait. L'idée de Valium va très bien avec l'atmosphère d'intoxication généralisée qu'on retrouve dans mon univers graphique. Je trouve qu'il y a partout autour de moi de l'intoxication, sous toutes les formes... ce qui n'est pas mon cas, je tiens à préciser.

Comment perçois-tu ton évolution stylistique, esthétique ?

Je sens petit à petit le besoin de travailler en fonction d'un produit plus achevé, avec plus de détails, quelque chose d'encore plus délirant, tout en étant très clair et qui pourrait sortir très bien s'il était mieux imprimé. Mon évolution va suivre l'évolution du médium imprimé. Si je vivais en Europe, je serais probablement déjà publié dans des magazines de meilleure qualité qu'ici. Je n'ai pas de prétention, mais je pense que mon travail mériterait mieux que ce que j'ai actuellement.

As-tu fais des démarches sérieuses dans ce sens ?

Du côté de l'Europe, pas vraiment, et ce pour deux raisons principales. D'une

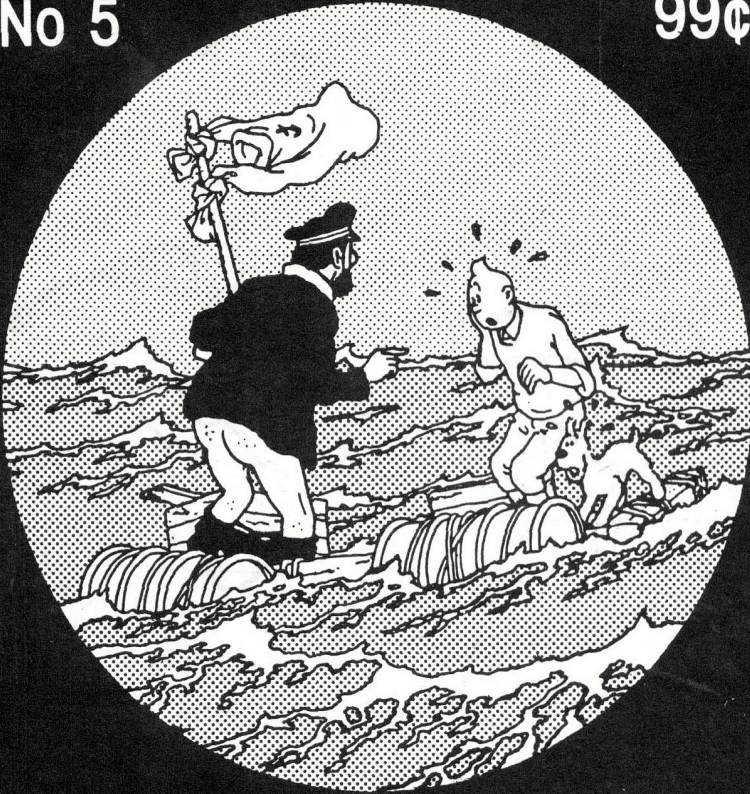
ICEBERG



VOS YEUX TREMPENT DEDANS

No 5

99¢



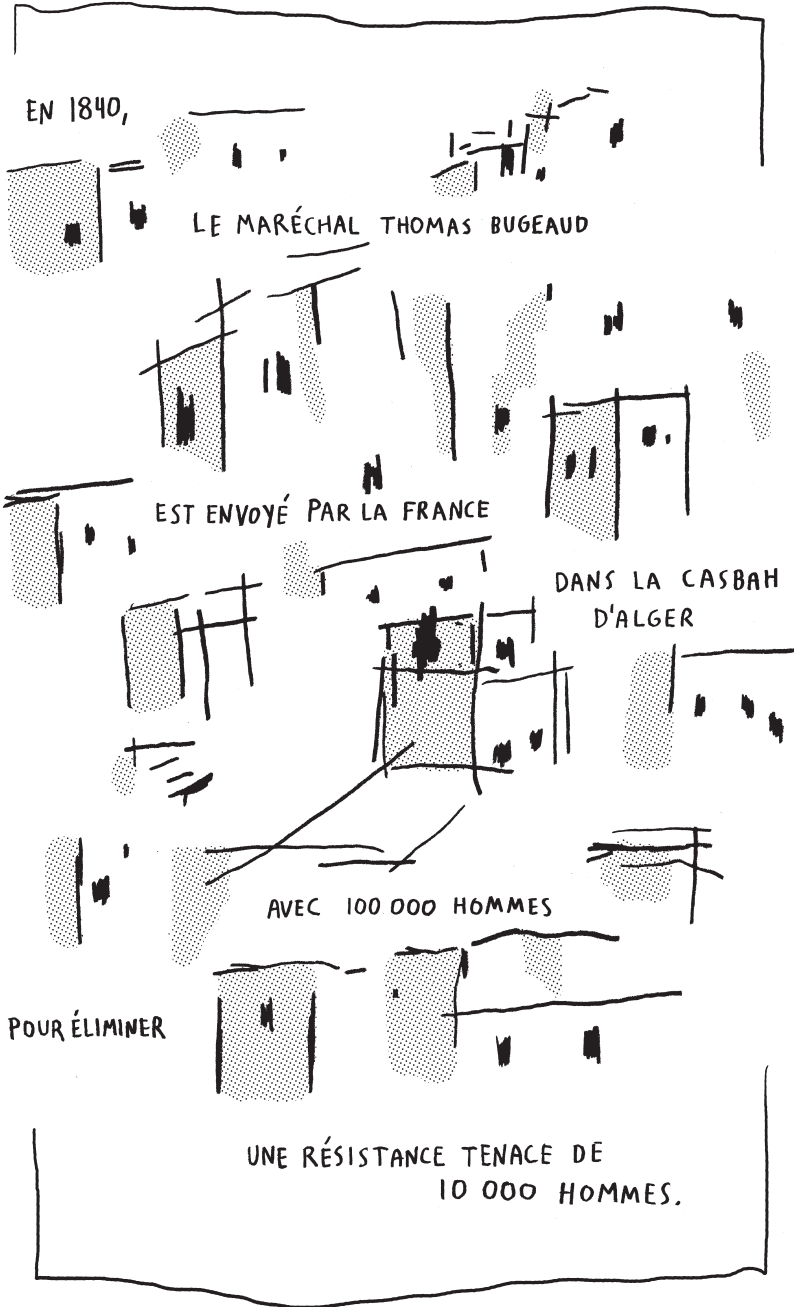
Dans ce numéro: Paulette Hachure,
Anémie de Pain, Henriette Valium,
Charlotte Béton, Violette Bristol, Ginette Plume-Pinceau,
Dolorès, Ringo la Balafre et plusieurs autres

part, je veux mettre beaucoup d'efforts vers les États-Unis parce que le type d'humour que je pratique est franchement américain. D'autre part, au plan de la langue, je pense que ça ne marcherait pas en France, par exemple. C'est peut-être une mauvaise perception de ma part, mais je crois que les Européens francophones comprendraient plus ou moins bien mes références culturelles et linguistiques. D'ailleurs, j'écris la plupart de mes BD directement en anglais et je les traduis en français, pour les francophones d'ici. Si je songeais sérieusement à les exporter en Europe francophone, il faudrait que j'effectue une autre traduction plus adaptée à l'argot français. J'ai envoyé du matériel il y a longtemps à *Métal Hurlant*, *Charlie*, etc., mais je n'ai pas eu de réponse et j'ai laissé tomber cette idée. Bientôt, je vais reprendre contact avec des éditeurs européens, mais pas par courrier cette fois-ci; je vais me rendre là-bas et prendre des rendez-vous avec des gens comme Willem. Je continue à envoyer des choses aux États-Unis et j'attends des nouvelles de plusieurs magazines plus ou moins undergrounds comme *Weirdo*.

Comment gagnes-tu ta vie, sûrement pas avec la BD ?

Non, évidemment. Je travaille dans une imprimerie; ça me donne un revenu régulier et ça me permet d'effectuer plusieurs de mes travaux d'imprimerie à moindres frais. Mais comme la plupart des dessinateurs, je rêve de vivre entièrement de ma production de BD et de mes autres travaux graphiques.

JACQUES SAMSON vit à Montréal, où il a enseigné le cinéma, la bande dessinée et la littérature. Il est membre de la rédaction de Neuvième art 2.0 (Angoulême). Avec Benoît Peeters, il a publié, en 2010, Chris Ware : La bande dessinée réinventée (Les Impressions Nouvelles). En 2013, il a coréalisé, avec Christophe Camoirano, le film Un chemin avec Edmond Baudoin.



POUR UNE POLITIQUE DE L'ESPACE

Alexandre Fontaine Rousseau

La guerre des rues et des maisons de Sophie Yanow s'avère un livre atypique, à la lisière de l'autobiographie et de la bande dessinée documentaire, qui remet en question de manière extrêmement pertinente les conventions de ces deux genres. C'est aussi l'un des plus beaux témoignages ayant été réalisé sur l'expérience de la grève étudiante de 2012, sur les séquelles morales et idéologiques de cette révolte avortée; et si le livre s'avère si juste, à cet égard, c'est qu'il évite le triomphalisme et les formules toutes faites de la littérature militante traditionnelle. C'est une oeuvre inachevée construite autour d'une réflexion en cours, dont la conclusion même renvoie à ce vide que ressentent ses protagonistes à l'issue du combat. Il faudra penser et, plus encore, penser ensemble.

Au final, *La guerre des rues et des maisons* n'est pas tant un livre sur la grève que d'un livre hanté par la grève. Celle-ci se termine en effet dès la huitième planche, par le biais d'une ellipse dont la pudeur masque à peine la profonde mélancolie : « Ça a duré des mois / Puis ça a tranquillement disparu. » L'image d'une ruelle évoque le théâtre des affrontements passés. Un souvenir diffus plane sur ce lieu, impression que l'auteure convoque par le biais d'un clin d'oeil lexical : « La chaleur est oppressante. Je me sens opprimée. » Tout le livre, en quelque sorte, est contenu dans cette scène en apparence banale qui pose la question : comment vit-on l'oppression au quotidien ? Ou plutôt : comment vit-on avec l'oppression quotidienne, après qu'un événement en ait mis en évidence l'existence ? « J'arrête pas de penser à ça... », admet l'auteure, « l'architecture... et le contrôle. »

Dès lors, la grève refait surface de manière récurrente sous la forme de souvenirs qui ponctuent la narration – comme si le sens réel de cet événement n'était pas tant l'action directe qu'il a engendré que la prise de conscience qui en a découlé. Ces souvenirs s'entremêlent aux observations de Yanow sur Thomas Bugeaud, Georges-Eugène Haussmann ou encore Robert Moses – qui ont contribué à cette militarisation de l'espace urbain dont elle recompose l'histoire fragmentée et critique l'ascendance sur l'humain. En insistant sur cette cohabitation du souvenir et de la réflexion, en organisant son livre de manière à souligner ce lien de causalité selon lequel le souvenir engendre la réflexion, l'auteure donne suite à la grève étudiante au lieu de l'enfermer dans un temps passé qui aurait tôt fait d'en neutraliser la portée.

Concrètement, ces réflexions sur l'architecture et l'urbanisme prennent la forme d'une recherche esthétique. L'épuration et l'abstraction servent à révéler les structures sous-jacentes et renvoient à l'idée de construction. La page devient un territoire. La division de cet espace par le biais d'une grille de six cases fait écho au travail des urbanistes, qui doivent eux aussi procéder à la distribution

d'un territoire. Pour Yanow, la page est un espace politique, un champ de bataille sur lequel s'opposent les forces en place. À la page 26, une foule de manifestants devient une ligne découpant l'espace, se déplaçant librement sur le territoire de la page. Cette foule devient un concept, celui de circulation, qui dérègle l'ordre établi. Puis, à la page 27, l'individu n'est plus qu'une silhouette isolée occupant la case supérieure gauche. Il est encerclé par ce dispositif d'oppression qui occupe l'essentiel de la page.

Employée ainsi, la bande dessinée devient l'outil parfait pour appréhender la notion d'urbanisme. « Une ville se construit là où il n'y avait rien », affirmait Foucault (que cite l'auteure à la page 28), à l'image de la bande dessinée qui se déploie sur la feuille blanche; la théorie s'y matérialise de manière concrète, sur un plan visuel qui tient à la fois de l'abstraction et de la représentation. Aux pages 38 et 39, par exemple, la « logique indigène » de la Casbah d'Alger échappe aux limites préétablies de la page – affirmant par le fait même son caractère subversif. En résistant ainsi aux règles qui régissent son propre fonctionnement, l'oeuvre témoigne explicitement des remises en question qui la traversent. La forme devient l'indice d'un cheminement intellectuel personnel; la division nouvelle du territoire de la page suppose une manière nouvelle de concevoir celui-ci et, par extension, de concevoir le monde.

Un authentique dialogue s'établit ainsi entre l'art et le réel. Les préoccupations esthétiques se font d'abord le reflet d'un questionnement politique. Mais, au fond, l'art et la politique ont surtout une incidence directe sur la vie elle-même. Yanow, après tout, cherche aussi à s'appropriier l'espace déroutant qu'elle habite désormais. « J'ai grandi dans un village à la campagne / Je suis allée au collège dans une petite ville au bord de la mer / Et pourtant, j'ai toujours su que je devais aller à la ville. » Sur le plan personnel, *La guerre des rues et des maisons* raconte l'histoire d'une étrangère s'acclimatant à son nouveau milieu – cette ville dans laquelle elle vient d'emménager et à laquelle elle tente tant bien que mal de s'intégrer. « À mon arrivée, je ne connaissais rien à la géographie de la ville. Elle s'est dessinée au fil des promenades. »



Mais, tant en pratique qu'en théorie, Yanow cherche surtout à habiter autrement cet espace; elle tente d'échapper à cette discipline qu'il impose insidieusement, afin d'exister librement en son sein. C'est d'ailleurs sur cet accomplissement personnel que se termine le livre : les pages 62 et 63 nous montrent l'intérieur d'un appartement ainsi qu'une vaste fenêtre donnant sur une cour arrière. Ici, le dessin échappe à la division qu'impose ailleurs la grille – comme si le regard de l'auteure s'était en quelque sorte émancipé des contraintes structurelles qui ordonnaient précédemment l'espace. Qui plus est, cette apparition au sein de l'oeuvre d'un dessin d'observation plus traditionnel implique un contact plus direct avec le réel; comme si, après avoir privilégié une démarche rationnelle, l'auteure trouvait dans cette approche plus sensorielle du réel une certaine forme d'apaisement.

Malgré tout, le malaise subsiste et reste au final en suspend, l'ultime planche de l'oeuvre décrivant un échange entre l'auteure et un ami durant lequel le souvenir de la grève est une fois de plus évoqué. Ce qui se dégage de ce court dialogue, c'est la profonde incapacité des protagonistes à articuler clairement leur rapport affectif à ces événements : « Quand je repense à ce jour-là... / C'est comme... vide... » *La guerre des rues et des maisons* témoigne de leur désarroi, de cette difficulté que partagent ces êtres à vivre dans les décombres d'un instant utopique duquel il faut désormais assurer la pérennité – alors que « c'est comme si quelque chose s'était cassé. » La toute dernière phrase du livre sous-entend qu'il leur reste encore des plaies à panser et à penser : « On s'en reparlera une autre fois. »

Scénariste et critique, ALEXANDRE FONTAINE ROUSSEAU est notamment l'auteur de Pinkerton, de Poulet grain-grain et des Cousines vampires. Il écrit pour les revues 24 images, Liberté et Panorama-cinéma.



Petits nuages de fumée © Marc Tessier

MARC TESSIER, LE MAGICIEN

Jean-Michel Berthiaume

Explorer l'autre côté du miroir, s'aventurer dans le placard. Tant d'expressions pour décrire le parcours initiatique enclenché par une œuvre qui nous force à voir autrement. Ce qui se cache dans cette pléthore de clichés voulant décrire le basculement effectif vers « l'autre » réalité est sans l'ombre d'un doute la substance même de l'œuvre du collagiste/scénariste/éditeur Marc Tessier. Propre aux surréalistes et aux occultistes, cette méthode de création qui consiste à créer dans le délire interprétatif est saillante dans le corpus de Tessier. Cette exploration mystique, c'est précisément ce qu'offre à voir l'artiste lorsqu'il travaille le texte, la photographie, la mise en page comme des vecteurs de changement de parallaxe. Contempler son œuvre se résume efficacement comme une activité mystique usant de tous les matériaux possibles afin de construire un récit qui amène le lecteur dans un ailleurs déstabilisant, mais enchanteur. Marc Tessier, un homme d'images, un homme de lettres, l'alchimiste de la bande dessinée québécoise.

Saillante, l'œuvre de Tessier peut apparaître, à première vue, comme un inquiétant dédale sans fin. Sans soucis de linéarité, l'œuvre de Tessier n'est pas simplement un corpus qui se comprend de façon chronologique, mais plutôt de façon thématique. Le lire est une activité d'exploration qui nous encourage à s'impliquer de plus en plus envers les concepts qui tiennent l'artiste à cœur. Dès lors, plonger dans l'œuvre de Tessier incite constamment à s'y perdre. Chaque livre devient à la fois un monde en soi-même, mais aussi une brèche vers une autre œuvre, de cette manière, les livres de Tessier deviennent pratiquement rhizomatiques, partageant un lien invisible, liés un à l'autre par une dynamique sous-jacente.

Malgré sa nature privée, préférant laisser ses œuvres parler pour elles-mêmes, la biographie de Marc Tessier a déjà été plusieurs fois sujette de chroniques¹. Il nous importera donc peu dans la présente d'expliquer l'œuvre par la biographie. Conséquemment, ce qui nous intéressera d'emblée sera donc de faire sera plutôt une analyse sensible de ce qui apparaît dans son corpus. Non pas une recherche portant sur le pourquoi ni le qui derrière ce corpus si singulier, mais plutôt le quoi et comment. Nous aborderons les trois phases du travail de Marc Tessier, que ce soit ses affections pour une pensée anarchique, ses influences et son mode d'expression proprement surréaliste, ainsi que les inflexions mystiques de son œuvre.

Dans les débuts de ce qui deviendrait le corpus massif de Tessier, il y avait la forme du collectif. Que ce soit avec les presses du *Cyclope*, *Go Go Guy*, *Thé Chai* (cahier qu'il dirige au sein de la revue *Café Noir*) et surtout *L'Organe*, Tessier se retrouve

¹ Que ce soit, en premier temps, de sa propre plume dans *Petits nuages de fumée* dans lequel Tessier offre une fascinante exploration de ses propres origines, ainsi que dans un article fort complet intitulé *Marc Tessier et la bande dessinée*, rédigé par Marc Jetté.

très rapidement entouré d'une vaste communauté d'artistes de talent : Al+Flag, Alexandre Lafleur, Siris, Caro Caron, Simon Bossé, Stéphane Olivier, Rupert Borttenberg, Carlos Santos et plusieurs autres. Partageant tous le sentiment d'urgence ressenti en bande dessinée à l'époque, les collectifs auxquels Marc Tessier a participé ont tous comme point commun le foisonnement d'idées et la contestation des codes soi-disant « propres » de la bande dessinée contemporaine. Dans cette forme, l'œuvre de Tessier tend plutôt à s'intéresser à la destruction d'une forme unie, d'une identité simple. C'est aussi dans cette forme que Tessier semble intérioriser les notions d'arthologie portant sur : « la conjonction, répétition et concaténation entre images, qui surveillent les opérations de découpage et de tressage² ». Chaque texte qu'il scénariserait sera à son tour illustré par un artiste différent, explorant donc la forme et le ton qui rendent chaque bande dessinée particulièrement unique. De cette manière, Tessier annonce en quelque sorte la suite des choses à venir, la perte de repères, la volonté d'explorer tout en déstabilisant. Cet exercice anarchique, cette volonté de communauté fictive deviennent une grande force dans le corpus artistique de Tessier dans lequel on peut voir une pluralité de mondes possibles se dévoiler devant nos yeux qui se sont construits sur l'imaginaire de l'artiste³.

Certes, ces anarchismes artistiques trahissent ce que nous voyons comme une crainte sincère de l'uniformité. Les collectifs deviennent une forme d'exploration, de découverte de nouveaux agencements entre les mots de Tessier et les illustrations. Tessier semble voguer dans ce lot de talents, projetant des idées soudaines et vives, construisant des mondes terribles alimentés par les idées déjantées émergeant de ces collaborations. Les idées passent à la moulinette et deviennent à la fois créations de fictions et énergie inspirante pour de nouvelles histoires. Ce qui en résulte est une forme d'insouciance, une introspection à la fois matérielle et spirituelle qui démontrent une grande dévotion au moment présent.

L'exemple le plus saillant de cette démarche est sans contredit le récit de *Mac Tin Tac*. Cette épopée raconte l'histoire d'un homme dans sa quête d'un devenir divin (à la fois avatar de Marc Tessier lui-même, mais aussi mat dans le jeu de Tarot qu'est son œuvre). *Mac Tin Tac* est l'histoire déambulatoire d'un jeune homme incompréhensiblement pris dans un univers régi par le travail et la consommation (de souliers, de bananes...etc.). L'histoire met en scène un régime totalitaire, un capitalisme hargneux, de la sexualité morbide, la peur, la paranoïa, mais aussi une ascension vers l'entraide, la compassion et la divinité. L'univers de *Mac Tin Tac*⁴ ressemble à un psychodrame psychotonique, une mise en récit des émotions et préoccupations de l'artiste afin de mieux gérer ses influences sur celui-ci. Il compresse allègrement des images de profonde grotesquerie avec des visions d'un sublime pur. Entre ceux-ci existe, comme le lecteur dans le fond, un homme étreint par les pulsions du monde qui cherche une vérité qui pourrait taire ses doutes et l'amener à la transcendance.

2 Stefanelli, Matteo, « Un siècle de recherches sur la bande dessinée » dans *La bande dessinée : une médiaculture*, Ina éditions & Armand Colin, coll. Médiacultures, Paris, 2012, p.31

3 De plus, c'est lors de ses ouvrages collectifs que Marc Tessier instaure une longue tradition d'éditoriaux et d'articles qui deviendront l'archive mémorielle de ses œuvres, dès *Cyclope* et allant jusqu'à son projet actuel: TRIP. Tessier offre une place de choix aux textes d'opinion ainsi qu'aux entrevues et aux documents journalistiques. Cet appendice sert de repère fort utile dans l'établissement d'une ligne directrice dans son œuvre, ainsi que servir comme manifeste portant de sa démarche.

4 Illustré une pléthore d'artistes tels Richard Suicide, Siris, Simon Bossé, Hélène Brosseau, Carlos Santos, Caro Caron et Rupert Bottenberg.



Ce qui fait de *Mac Tin Tac* une œuvre si puissante est sans doute ses similitudes avec le récit initiatique que représentent les vingt-deux arcanes majeurs du Tarot. Partant d'un individu vide, prêt à être rempli de la sagesse du monde, Tessier fait voyager son personnage à la manière d'un tir de Tarot menant inévitablement à l'illumination et la communion divine. De cette manière, Marc Tessier vient accomplir ce qu'Alejandro Jodorowsky disait lui-même du Tarot. En quoi les arcanes, peu importe leur agencement et leur disposition, constituaient la plus importante bande dessinée au service de l'illumination et de la compréhension mystique.

Au centre de toutes ces influences, nous pouvons déceler une affection toute particulière que Marc Tessier entretient avec les surréalistes, notamment avec le travail d'André Breton. Encore une fois obsédé par l'objectif de créer dans la vivacité, Tessier se retrouve à partager des idéaux d'énergie, emporté par les forces orgiaques de l'ivresse divine et l'extase. Ceci se manifeste particulièrement comme un fort sous-texte surréaliste dans toutes ses œuvres, nous pouvons clairement voir sur la page l'affection et la passion qu'il entretient pour la création, comme si l'acte même de créer se manifestait en parfait poïoumenon. Nous sommes aussi témoins d'un émerveillement continu dans la lecture, dans l'exposition à de nouvelles idées. Cette forme de présence sur la page devient caractéristique de l'œuvre de Tessier, comme si le texte se créait dans la même motion qu'il se lit.

En contraste, on peut aussi voir de grandes noirceurs dans son texte, un abîme malicieux allant jusqu'à l'extrême graphique comme l'on peut l'entrevoir dans *Théâtre de la cruauté*⁵. Cette intercommunion entre le plus divin et le plus abject est très présente, comme si l'un ne pourrait être autant présent sans l'autre. Cette façon de balancer les forces est très révélatrice du cheminement de ses idées. De plus, la dévotion que Marc semble ressentir envers ces valeurs affecte grandement ses créations.

Dans son élan surréaliste, Marc Tessier utilise de plus en plus la photographie comme moyen d'expression. L'utilisation de la photo dans ses récits radicalise la forme qu'il préconise pour s'exprimer avec la technique du collage défini par Aragon comme : « l'introduction d'un objet, d'une matière prise dans le monde réel et par quoi le tableau, c'est-à-dire le monde imité, se trouve en entier remis en question⁶. » Sur cette technique, Bertrand Gervais nous rappelle que : « le collage une valeur subversive en ce que, par cette convocation du « réel » qui est le fondement, il vient remettre en question la légitimité de la mimésis, de la fonction représentative de l'art⁷. ». Les photographies deviennent des bouts de souvenirs, retravaillés et réinterprétés afin de créer à nouveau. La technique qu'il préconise vise à refaire de la fiction avec du souvenir, capturé par son appareil photographique. De cette manière, Tessier retravaille le matériau même de son passé, prenant une capture apparemment anodine et lui insufflant une grande poésie, que ce soit par l'usage du texte ou des programmes de traitement d'image qu'il utilise pour peindre des fioritures et des

⁵ Ouvrage qu'il co-crée avec Alexandre Lafleur et Stéphane Olivier dans le cadre des journées internationales Antonin Artaud, pour l'exposition "Artonéo Artaud Ex Cathedra".

⁶ Louis Aragon, *Les collages*, Hermann, 1980, p.119.

⁷ Gervais, Bertrand, *Donald Barthelme, critique de la vie quotidienne*, Belin, 2002, p.31.



À la brunante sur une plage d'agates © Marc Tessier

sigils sur ses paysages. Cette transformation du commun en extraordinaire est aussi une partie prenante de l'univers créatif de Tessier. Ce qui nous apparaît comme œuvre somme dans son univers surréaliste est *À la brunante sur une plage d'agates* publiée en 2010 aux éditions Premières Lignes. Usant comme point de départ un voyage fictif entamé par Paul-Émile Borduas et Alfred Pellan pour aller rejoindre André Breton à Gaspé. Ce livre pige à la fois son influence dans le texte biographique uchronique, le photo-roman et le texte déambulatoire d'introspection. Marc Tessier semble user de la fiction afin de faire rencontrer les idées provenant des deux hommes, sa voix se faire sentir à travers eux. À la fois un texte de fiction d'une beauté à couper le souffle, mais aussi un essai philosophique, mesurant les idéaux aux ambitions de l'artiste. Tessier met sur la page un questionnement fort personnel en mettant en confrontation deux figures du réel, deux façons de comprendre le monde qu'il met en opposition en fiction afin de vérifier l'état et la force des deux positions. En faisant cela, Marc insuffle aux questions fondamentales, une part de fantaisie, il génère une réflexion qui devient à la fois manifeste et reflet du passage d'un lecteur. Les surréalistes prônaient cette forme de fiction avant tout, celle qui transforme jusqu'à la possibilité d'une libération.

Partant de l'adage que les dieux que nous vénérons ne sont rien d'autre que des masques que nous portons, Tessier étire cette définition pour y inclure toute forme d'influence sur sa vie. Il fait donc de la fiction imaginée qui use du panthéisme comme expression véritable de l'intériorité de l'artiste. C'est dans le mysticisme de l'œuvre de Tessier que nous voyons les plus grands signes d'amour. Que ce soit un amour pour les gens qui l'on influencé mais aussi un amour de la fiction et de son pouvoir. On sent une confiance archétypale dans ses histoires, un relent d'optimisme et de beauté bien honnête.

Il parle avec la voix de ses idoles, construit des situations de rencontre entre eux tous en parlant de soi-même, de ses propres expériences, de sa quête identitaire bien

Actionnaires majoritaires dans le monde des affaires et des médias, capital politique puissant; les Monstres s'infiltrent partout! C'est au moment où ils finirent pas contrôler tout qu'ils nous ont écrasés sans pitié.



Ici sont les monstres, Ed. Trip © Marc Tessier

personnelle. Que ce soit avec l'utilisation d'Henry Miller dans *Quête d'un passage*, où l'on voit usage de la parole de l'autre pour s'exprimer, un véritable chevauchement identitaire qui vient morceler le temps, l'espace et les influences de l'auteur. Cette forme de fiction est fortement imprégnée de mysticisme, elle évoque les grands canons de la possession et de la transe comme véhicule à l'illumination.

S'inscrivant donc dans la grande tradition de bédéistes occultistes (Alan Moore, Grant Morrison, Brendan McCarthy), Marc Tessier se monte un véritable panthéon de divinités personnelles qu'il manipule en fiction pour atteindre une vérité sur soi. Le morcellement que Marc Tessier fait des paroles de grandes influences, mélangés à ses photographies commentant l'expérience unique d'un individu comme une somme des expériences humaines le tout monté dans la forme d'art la plus complète, la bande dessinée. Cette bande dessinée devient le seul et unique médium capable de correctement générer les idées qu'il veut faire ressentir au lecteur. Car, comme Jacob Bryant nous le rappelle : « Before the visible world was form its mold was cast. This mold was called the Archetype, and this Archetype was in the Supreme Mind long before the process of creation began.⁸ »

Ouverture sur soi même par la compréhension de ses outils, c'est à ce moment que Tessier prend totalement contrôle à la fois de sa forme et de son fond. Les longs récits de voyage (physiques, parfois oniriques) sont parfaitement illustrés par la manière que Tessier travaille l'image et le texte. Avidement inspiré par les artistes collagistes des années 1990, (notamment Dave McKean), mais désirant illustrer une réalité intérieure bien précise, Tessier se livre à des glorieuses confessions sur son parcours chamanique personnel avec des récits de voyage aux Indes, des rêves et des rencontres imaginées. Ce dernier a été le sujet d'une magnifique bande dessinée

⁸ Hall, Manly P., *Secret Teachings of all ages*, Tarcher, 2003, Los Angeles, p. 100 .

intitulée *Étreinte Tantrique* qui met en scène une rencontre fictive entre Maya Deren, anthropologue, artiste d'avant-garde, initiée du vaudou et réalisatrice de films expérimentaux, et l'importante auteure féministe Anaïs Nin. L'utilisation que Tessier fait de ses figures, de ses archétypes personnels nous donne une impression d'exaltation une forme de métacommentaire sur l'art.

C'est avec l'écriture d'*Ici sont les monstres* que s'unissent toutes les thématiques qui sont chères à l'artiste. Un défi de taille *Ici sont les monstres* aborde de manière totalement sensible le sentiment de perte, racontant à la fois les impressions de désarroi qui surviennent lors d'une perte de repères, ainsi que du deuil immense que plane lorsqu'un artiste trépassé. De cette manière, Tessier vient parfaitement bien illustrer la tragédie que représente la mort d'un artiste, la fin d'un imaginaire unique, d'un potentiel de beauté et de réflexion sur le monde.

Il est important de terminer cet article en mentionnant cette œuvre somme qui vient en quelque sorte unifier les grands thèmes chers à Tessier. D'un versant l'on peut voir la recherche d'une esthétique qui viendrait combler le désir d'illustrer un monde en péril, pour faire cela Marc Tessier viendra grandement s'inspirer de l'imaginaire du post-apocalyptique, notamment de l'univers des kaijus japonais, ces véritables créatures à la fois bénéfiques et dévastatrices du canon nippon. Ici, les monstres viennent illustrer les forces cosmiques de ce monde, le désarroi, la colère, la destruction, mais aussi la constance, la tempérance, la combattivité. C'est avec l'usage de ces archétypes que l'œuvre devient pleinement fantasmagorique, occulte, surréelle.

La discussion habituelle sur la mort d'un jeune artiste devient aussitôt une observation sur la perte d'un talent, la disparition d'un potentiel, le poids de la perte d'espoir et le fardeau du regard réaliste dans le corps d'artiste. Marc Tessier nous parle ici de la fin de lui-même d'une force éthérée qui l'habite depuis le tout début de son œuvre, le travail nécessaire de l'artiste de vivre entre deux mondes, entre celui de la création et de l'expérience, entre le monde concret et celui imaginé, entre la feuille blanche et la double planche, le monde tel qu'il est ou tel qu'il pourrait être. Tant de questions qui semblent complexes à aborder d'un seul trait, mais qui sont évoquées avec délicatesse en discutant de la mort et de ses véritables pouvoirs de révélations.

Au final, nous pouvons aborder l'œuvre entière de Marc Tessier comme un art occulte, que ce soit dans son usage habituel d'art qui comporte une forte charge mystique, mais aussi dans sa définition d'art qui cache quelque chose en son sein, un art qui ne livre pas ses secrets tout entiers, mais qui nécessite maintes explorations. Un travail important est nécessaire afin d'ausculter le corpus de Tessier, un travail important, mais qui récompense en force et en sagesse.

JEAN-MICHEL BERTHIAUME est doctorant en sémiologie à l'Université du Québec à Montréal où il s'intéresse à la note de bas de page en fiction, au cinéma d'avant-garde, aux rapports sémiotiques en occultisme contemporain et à la lutte professionnelle. Il est aussi le fondateur du OFF-CIEL et animateur au 7^e Antiquaire et Pop En Stock.



LES BULLES DE LA TERREUR

Robert Laplante

Ils ont peuplé leurs planches de cadavres en décomposition, de criminels terrifiants, des spectres vengeurs et de sanguinaires assassins condamnés à revivre éternellement leur exécution. Et malgré tout les édits moraux et la censure qui ont tenté d'édulcorer leurs intrigues, ils se sont imposés dans l'imaginaire populaire américain et ont joué un rôle fondamental dans le développement d'une littérature et d'une bande dessinée d'horreur résolument américaine. À l'occasion de la retraite en décembre dernier du légendaire Jack Davis (90 ans), qui a longtemps œuvré dans ces publications, nous nous sommes intéressés à ces horribles « petits Mickey » qui ont fait et qui font encore les délices de plus d'une génération de lecteurs. Bienvenue dans l'univers glauque des *Tales From the Crypt*, *Eerie* et autres *Creepy*, là où se dégage comme un léger parfum de souffre.

«Ce sont des BD importantes et marquantes pour plusieurs raisons, pour leurs grandes qualités graphiques et scénaristiques, bien sûr, mais aussi pour la liberté que les auteurs avaient autant dans le choix que dans le traitement des sujets. Plusieurs des nouveaux lecteurs qui les découvrent m'en font mention » lance d'entrée de jeu Mario Girard, libraire chez Millenium. Même son de cloche de la part de Dominique Bouteille fondateur d'Akileos qui depuis quelques années publie de très belles anthologies regroupant les grands titres d'EC Comics, le mythique éditeur américain qui a donné ses lettres de noblesses aux BD de genre. « Bien sûr ça reste toujours un marché de niche, nous ne sommes pas dans la bande dessinée grand public. Mais il y a quand même une demande intéressante de la part des amateurs : 4000 copies vendues pour les rééditions des *Tales from the Crypt*, 1500 pour les autres publications d'EC comme *Weird Science*, *Crime SuspensStories*. Et il n'y a pas de retour » souligne l'éditeur. « Les gens sont heureux de découvrir ces BD qui font partie du patrimoine mondial du 9^e art » rajoute-t-il.

Une grande liberté

Mais qu'est-ce qui plaît autant aux lecteurs pour les amener à déboursier autour de 50 dollars – pour les versions en français du moins – pour des bandes dessinées qui datent d'avant les années 80 ? « Il faut reconnaître qu'il y avait dans ces publications plus de liberté pour les auteurs que dans les autres BD de l'époque, surtout dans le cas des *Creepy*, *Eerie*, *Vampirella* et autres publications des éditions Warren » soutient Mario Girard grand spécialiste des bandes dessinées d'horreur et de science fiction.

Une constatation partagée par Laurent Lerner, fondateur de Delirium qui édite de superbes anthologies consacrées à *Creepy*, à *Eerie* et à certains de leurs grands dessinateurs comme Richard Corben et Bernie Wrightson. « Les BD de Warren

Publishing étaient très critiques de la société américaine de l'époque » affirme-t-il en citant en exemple le magazine *Blazing Combat* – quatre numéros entre 1965 et 1966. « Bien sûr ce n'est pas un magazine d'horreur, mais il est quand même emblématique du côté contestataire de Warren. *Blazing Combat* était très critique de la position militaire américaine au Vietnam. Il abordait régulièrement l'absurdité de la guerre. » Des sujets en phase avec la contestation citoyenne de l'époque. « C'étaient des *comics* branchés sur leur époque et ils suivaient de près ce qui se passait dans la société. Marvel le faisait aussi, mais de façon un peu plus conservatrice » renchérit Mario Girard.

Si Girard et Lerner citent l'exemple des bandes dessinées de Warren Publishing c'est qu'elles ont été publiées dans un contexte différent des *Tales From the Crypt* qui, elles, ont bénéficié d'une meilleure conjoncture. « Il y avait aussi beaucoup de liberté chez EC Comics. L'éditeur permettait lui aussi aux auteurs de développer leur propre style, de traiter des sujets qui les intéressaient selon leur vision. Mais la majorité des grands numéros de *Tales From The Crypt*, *Weird Science* et des autres publications du groupe Entertainment Comics ont été publiés avant le Comic Code Authority (CAA) » souligne Girard.

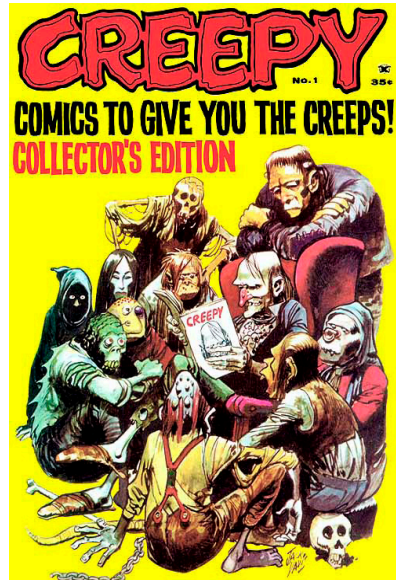
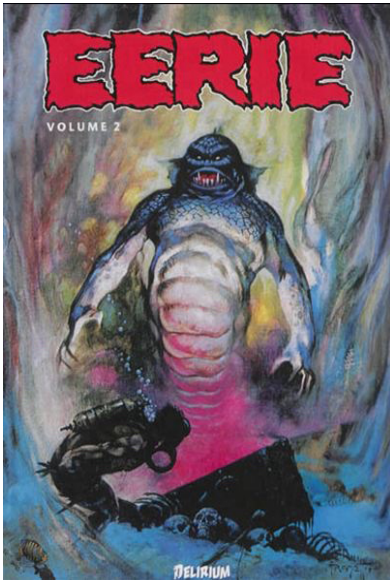
La BD selon le Comic Code Authority

De l'imposition du CCA, en 1955, à l'arrivée de Warren Publishing dans l'univers du *comic book*, en 1964 – il publiait avant des magazines de cinéma –, les bandes dessinées d'horreur devaient se plier aux exigences du code. Elles pouvaient bien sûr les défier, mais dans ce cas les commerçants n'étaient pas obligés de les vendre. « Pour contourner les restrictions imposées, l'éditeur new-yorkais a décidé de publier ses bandes dessinées sous un format magazine » affirme Mario Girard.

Une stratégie payante pour l'éditeur new-yorkais puisqu'elle lui permettait de passer sous le radar du code de moralité, inspiré du tristement célèbre Code Hays en vigueur dans l'industrie du cinéma américain entre 1934 et 1946. Puisque le CCA ne s'intéressait qu'aux *comics*, considérés comme de la littérature pour enfants, Warren avait les coudées franches pour donner plus de liberté à ses auteurs.

« Le CCA a obligé les éditeurs qui publiaient des *comics* à ne s'adresser qu'aux enfants. Ce qui n'était pas le cas avant 1954, où plusieurs éditeurs publiaient des bandes dessinées pour jeunes adultes et pour adultes sous ce format » explique l'écrivain, scénariste et spécialiste de la bande dessinée et de la censure Bernard Joubert. Un format qui coûtait moins cher à produire et qui se vendait à un prix plus abordable, en tout cas plus qu'un magazine.

« Mais le plus dramatique c'est que le code a empêché la bande dessinée de devenir adulte plus rapidement » ajoute l'auteur de *Chez les censeurs*. Parce qu'entre les interdictions du code sur la violence excessive, la sexualité, le non respect de l'autorité, la victoire du mal sur le bien, les moqueries et les attaques envers les groupes raciaux et religieux, la publicité pour le tabac, l'alcool, les armes, les posters et les cartes postales de *pinups* dénudées celles sur certains mots dans



les titres comme «kidnapping», «horreur», «terreur» et sur la présence de certains personnages de la littérature d'horreur dans les cases – « il était interdit de mettre en scène des morts-vivants, des vampires, des goules, des loups-garous et des cannibales » rajoute-t-il –, il ne reste plus grand place pour la liberté créatrice.

« Avec le résultat que durant cette période les *comics* d'horreur, principalement publiés par Marvel, étaient gentils » explique Joubert qui aurait pu aussi ajouter moralisateurs. Loin de ce qu'EC *comics* et les autres publications semblables nous avaient habitués. « Et il y en avait de ces *comics*! J'en découvre de nouveaux régulièrement » renchérit avec enthousiasme Mario Girard. Ce qui est effectivement vrai puisque EC ne représentait que 7 % des titres d'horreur publiés aux États-Unis dans les années 1950, les 93 % restant se partageaient entre environ 30 maisons d'édition, selon John Benson, qui préface *Four Color Fear*, une compilation des *comics* d'horreur des années 1950 publiée chez Diabolo. Bien sûr, la production est quelques fois très douteuse – pour ne pas dire médiocre –, mais certaines comme celles publiées dans *Web of Evil*, *Haunted Thrills*, *Voodoo*, *Eerie* – mais pas le titre de Warren – et autres *Fantastic Fears* étaient d'une grande qualité. « Elles faisaient appel à d'excellents auteurs et illustrateurs disposant d'une grande palette artistique et narrative » écrit Benson dans sa préface et, à la lecture de cette anthologie, on doit bien lui donner raison.

Des histoires terrifiantes

« Les publications d'EC et des autres éditeurs étaient beaucoup plus horribles que les films d'horreur de la même époque » explique Bernard Joubert. Une constatation qui à première vue, peut étonner, mais qui n'est pas si surprenante que ça, puisque ces auteurs se sont beaucoup alimentés à partir des films d'horreur mythiques, dont ceux des studios Universal. et des nouvelles publiées dans les magazines littéraires bon marché de la première moitié du XX^e siècle. « Les auteurs se sont beaucoup nourris de la tradition populaire, du fantastique, de l'horreur, de la SF et

des histoires policières qu'on retrouvait dans les *pulp magazines* » affirme Larent Lerner. D'ailleurs plusieurs des histoires qui ont été publiés dans ces revues littéraires ont été adaptées, plus ou moins respectueusement, en bandes dessinées et pas toujours légalement. Une situation qui prend une telle ampleur que Ray Bradbury, excédé de se voir adapté n'importe comment, décide de proposer lui-même ses adaptations aux magazines d'EC Comics.

Si les auteurs s'inspiraient autant des autres c'est qu'ils avaient un rythme de travail effréné. « Ils devaient produire beaucoup d'histoires. Ils s'occupaient de sept à huit publications mensuellement, chaque publication contenait quatre histoires de 8 pages, une quantité incroyable d'histoires à écrire. Alors ils n'avaient pas le choix, soit ils faisaient du recyclage en refileant leurs histoires dans plusieurs magazines mais sous la plume de dessinateurs différents, soit ils s'inspiraient des classiques et des histoires qu'ils avaient lu ou vu ailleurs, dans les *pulps* comme *Weird Tales* et dans les films » raconte Emmanuel Bouteille.

Malgré cette politique de recyclage, ces emprunts plus ou moins réussis et la qualité inégale des histoires présentées, ces magazines ont fortement imprégné la mémoire collective des jeunes américains. Steven Spielberg, George Romero, George Lucas, Stephen King et plusieurs autres n'ont jamais caché l'influence qu'ils ont eu dans leur imaginaire. « Spielberg, Romero et Lucas ont même signé les préfaces de certaines rééditions d'EC Comics dont celles de l'éditeur Gemstone » ajoute Mario Girard.

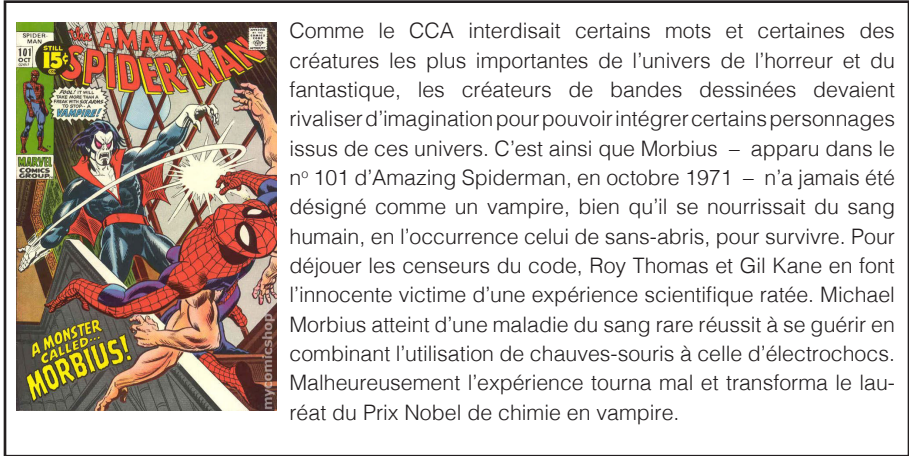
Un lien essentiel dans la littérature d'horreur américaine

Une influence importante pour certains des plus grands représentants du divertissement d'horreur, certes, mais pourquoi ? Tous les intervenants consultés sont unanimes : ces bandes dessinées, en proposant de courtes histoires avec un mode de narration et une vision typiquement américains s'inscrivaient parfaitement dans la tradition de la littérature populaire des États-Unis. « Ces *comics* sont l'héritage de cette tradition littéraire très américaine : de courtes histoires d'une dizaine de pages, qui vont directement à l'essentiel, une intrigue sans fioritures, de l'action. Exactement le genre de nouvelles qu'on retrouvait dans les *pulps* » rétorque Emanuel Bouteille.

Ce qui fait de ces bandes dessinées, du moins celles d'horreur le lien essentiel entre le cinéma fantastique des années 1930, les *pulps* de la même époque et le renouveau fantastique des années 1970 marqué par Stephen King et Dean Koontz. « Je crois que oui. Si on se fie aux chiffres des *comics* des années 1950, les EC Comics et les *comics* d'horreur étaient toujours en tête des ventes, et cela même si DC publiait *Batman* et *Superman*. Il y avait un intérêt pour l'horreur. Et ces *comics* ont aidé à populariser le genre, de façon peut-être même plus accrocheuse, entre autres grâce aux couvertures. Quand on regarde maintenant les couvertures de EC, elles sont frappantes. Alors j'imagine qu'à l'époque dans un présentoir ça devait l'être encore plus » avance le libraire de Millénium.

Et si l'Amérique a beaucoup été influencée par ces bandes dessinées, l'Europe aussi. Ils sont nombreux les auteurs francophones qui ont été influencés par les bandes dessinées d'horreur américaines, surtout celles de Warren. Celles de EC

n'ayant été diffusées en Europe francophone que dans les années 1980, lorsqu'Albin Michel et les Humanoïdes Associés ont fait paraître les premières anthologies en français. « Moebius et Drulllet aimaient beaucoup les publications de Warren. D'ailleurs, Drulllet a signé la préface du deuxième tome consacré au travail de Richard Corben chez *Creepy* et *Eerie* » conclu Laurent Lerner.



Comme le CCA interdisait certains mots et certaines des créatures les plus importantes de l'univers de l'horreur et du fantastique, les créateurs de bandes dessinées devaient rivaliser d'imagination pour pouvoir intégrer certains personnages issus de ces univers. C'est ainsi que Morbius – apparu dans le n° 101 d'Amazing Spiderman, en octobre 1971 – n'a jamais été désigné comme un vampire, bien qu'il se nourrissait du sang humain, en l'occurrence celui de sans-abris, pour survivre. Pour déjouer les censeurs du code, Roy Thomas et Gil Kane en font l'innocente victime d'une expérience scientifique ratée. Michael Morbius atteint d'une maladie du sang rare réussit à se guérir en combinant l'utilisation de chauves-souris à celle d'électrochocs. Malheureusement l'expérience tourna mal et transforma le lauréat du Prix Nobel de chimie en vampire.

ROBERT LAPLANTE est un amoureux de bande dessinée depuis sa plus tendre enfance. Grâce à *Martin le Malin*, les *schtroumpfs noirs* et à *Dalton City*, il s'est découvert une passion pour le 9^e art. Depuis la bédé est au centre de sa vie, comme les romans d'horreur et les Expos de Montréal, mais c'est une autre histoire. Pour assouvir son besoin de « petits Mickey », il anime depuis plus de 15 ans *Le Pays des bulles sur les ondes de Radio Centre-ville*, une émission consacrée à la bande dessinée. Il rédige aussi une chronique hebdomadaire sur la bande dessinée pour la version québécoise du *Huffington Post*, après avoir couvert la bande dessinée pendant quelques années pour *La Presse*. Robert Laplante est présentement chargé de cours à l'École des Médias de l'UQAM et au conservatoire Lassalle tout en gérant la salle des nouvelles d'une radio communautaire montréalaise.

Également publiés chez MEM9IRE



Demi-dieux, 40 ans de super-héros dans la bande dessinée québécoise

Jean-Dominic Leduc

162 p., 15\$, ISBN 978-2-9814152-1-9

“L’auteur (...) y fait preuve d’une érudition époustouflante sur le sujet, rehaussant son propos par nombre d’illustrations; leur accumulation permet, d’ailleurs, de mieux mettre en perspective le chemin parcouru par les auteurs québécois afin de trouver leur place dans la culture livresque de l’autre côté de l’Atlantique.”

-Gilles Ratier, BDZoom.com

“Une étude fascinante sur nos super-héros”

-Robert Laplante, Huffington Post



BDQ : histoire de la bande dessinée au Québec, Tome 1

Michel Viau

344 p., 25\$, ISBN 978-2-9814152-2-6

“Un ouvrage de référence incontournable.”

-Raymond Poirier, Voir Québec

“Cet ouvrage de référence essentiel comble un manque jusqu’alors flagrant, en plus de confirmer le sérieux et la pertinence du jeune projet éditorial Mém9ire.”

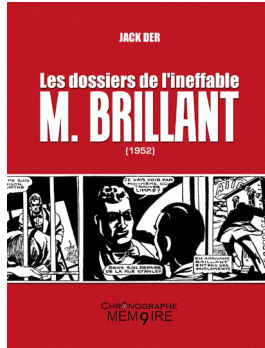
-Alexandre Fontaine Rousseau, Librairie Monet

“... une grande oeuvre, autant pour les amateurs que pour les néophytes.”

-Robert Laplante, Huffington Post

CHRONOGRAPHE

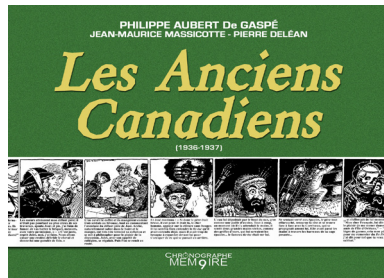
Dirigée par Michel Viau, cette collection est consacrée à la publication de bandes dessinées du patrimoine québécois en format numérique. Albums offerts sur mem9ire.ca



001 // *Les Dossiers de l'ineffable M. Brillant* (1949-1950), Jack Der



002 // *Les Aventures du Captain Morgan* (1949-1950)



003 // *Les Anciens Canadiens* (1936-1937) par Jean-Maurice Massicotte et Pierre Deléan, d'après Philippe Aubert de Gaspé



004 // *L'Oncle Pacifique Tome 1* par Vic Martin



005 // *En roulant ma boule* (1901), Raoul Barré

Dans ce numéro :

MICHEL VIAU

Bilan BDQ 2014

RAYMOND POIRIER

Créer autrement : Sociofinancement et BD

JEAN-DOMINIC LEDUC

Jocelyn Houde, l'illustre inconnu

JACQUES SAMSON

L'étrange monsieur Henriette Valium

ALEXANDRE FONTAINE ROUSSEAU

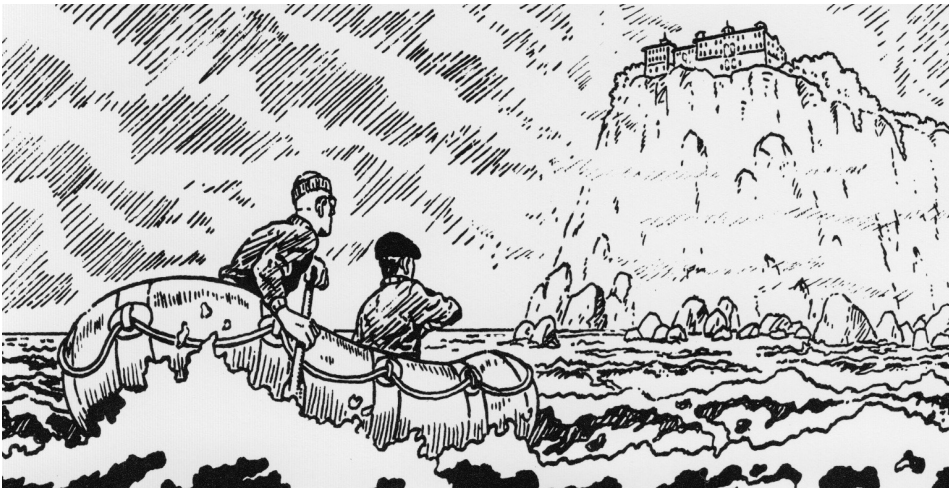
Pour une politique de l'espace

JEAN-MICHEL BERTHIAUME

Marc Tessier, le magicien

ROBERT LAPLANTE

Les bulles de la terreur



MEM9IRE