

Au pays de Clark Kent

Luc Pomerleau

Number 16, December 1984, January 1985

Spécial BD « La crise »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23088ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pomerleau, L. (1984). Au pays de Clark Kent. *Nuit blanche*, (16), 60–62.

Au pays de Clark Kent

Luc Pomerleau s'est égaré chez nous. Nous avons déjà le plaisir de le lire dans Solaris et nous nous empressons de reconnaître en lui un des excellents chroniqueurs de BD de la province, un chroniqueur au savoir encyclopédique... Il est parti explorer la BD à la mode américaine et il reconnaît (avec nous) que, si nos voisins du Sud ont la tête carrée, ils ont toujours le culte du muscle rond...

C'est la stabilité qui prévaut actuellement dans la BD américaine, une façon polie de dire qu'elle stagne, en raison surtout du recours systématique à la formule des super-héros entretenue par les deux grands de l'édition, Marvel et DC.

En effet, au moins 90 p. cent des titres publiés par les éditeurs américains mettent en scène des super-héros, tous les avatars plus ou moins spectaculaires de Superman, né en 1939. Cette domination a fait disparaître presque tous les autres genres; il est loin le temps où foisonnaient

Milton Caniff, Steve Canyon



avec un égal bonheur les comics de western, d'horreur ou d'aventure, place aux biceps et aux super-pouvoirs. Même les rares comics qui portent l'étiquette Heroic Fantasy ou Science fiction recyclent la plupart du temps la formule super-héroïque.

Des superman à la pelle

L'uniformité d'inspiration se manifeste aussi dans le dessin et les scénarios; ceux-ci suivent un schéma très strict, qui fait intervenir systématiquement une scène de combat de plusieurs pages. Uniformité aussi du dessin, puisqu'une maison d'édition comme Marvel (75 p. cent du marché) encourage le développement d'un style maison, tant au niveau du dessin que du découpage¹. Le style Marvel résulte d'une décennie de fermentation du dessin de Jack Kirby, un pilier de Marvel pendant les années 60. L'hyperdynamisme de son dessin est devenu la norme, sans toutefois la vitalité originale de celui que l'on appelle le «King» des comics. Le plus grand défaut de Kirby est d'avoir eu tant de talent, ce qui nous vaut aujourd'hui une pléthore de «clones» graphiques, revus et corrigés par d'autres dessinateurs populaires de Marvel comme John Buscema.

Le mode de production des comics contribue au développement du style maison et donc à la lassante homogénéité du dessin. Les tâches de production d'une BD sont réparties entre des artisans distincts: le scénario, le crayonné, l'encrage, la mise en couleurs, le lettrage passent par des mains différentes. Ce travail à la chaîne permet à un crayonneur (le maillon considéré le plus important) de produire deux fois plus de planches, un grand avantage commercial pour l'éditeur dans le cas d'un dessinateur populaire. Ce système ne fait toutefois pas l'unanimité; Gil Kane, dessinateur très respecté, déclarait récemment que «l'encrage est une invention de l'éditeur ... (et) ... masque tout ce que l'on dessine» et «tous ces dessinateurs laissent leur identité individuelle se fondre en une identité collective»². Dans ce contexte de travail, un dessinateur en vogue comme John Byrne peut produire jusqu'à 60 planches par mois! Il reste que certains

auteurs ont suffisamment d'autorité auprès des éditeurs pour obtenir d'encre eux-mêmes leurs dessins (Kane en est un).

Quelques marginaux

Il se publie quand même de très bonnes BD dans les comics; certains auteurs réussissent à ne pas se laisser avaler par l'ogre maison et acquièrent un style personnel. Souvent imposés par leur popularité auprès des «fans», ces auteurs peuvent graduellement se dégager de la gangue collective mais restent quand même prisonniers de la formule. Ainsi Frank Miller, révélé par ses expérimentations narratives dans *Daredevil*³, n'a pas été suivi par ses lecteurs lorsqu'il a créé *Ronin*, une série de Sf influencée par la BD japonaise. Il lui a suffi de sortir du moule pour perdre une grande partie de son public. Ce n'est toutefois pas le seul facteur en cause; il faut en effet préciser que Miller a publié cette série chez l'autre géant, DC, et de nombreux fans n'achètent qu'en fonction de l'étiquette Marvel. À valeur égale, un comic Marvel vendra en général beaucoup plus qu'un comic DC.

La naissance d'un marché parallèle de petits éditeurs dont les publications ne sont distribuées que dans les boutiques spécialisées et non en kiosque avait permis d'espérer l'apparition de créations vraiment différentes. Mais on y retrouve surtout la ration habituelle de super-héros, sous le couvert de bandes soi-disant plus «adultes», ce qui veut dire que la représentation de la violence y est plus explicite. Puisque les comics sont considérés comme une littérature enfantine, des membres de l'industrie ont proposé un système de cotes, afin de prévenir l'intervention des bonnes âmes. Cette panacée n'est que la conséquence de l'adhésion à une formule simpliste, dont la seule voie de progression réside dans la violence et le sexe.

On trouve quand même dans ce marché parallèle, auquel se sont d'ailleurs joints Marvel et DC, des bandes intéressantes comme *American Flagg* de Howard Chaykin ou *Cerebus the Aardvark* de Dave Sim, une amusante série semi-parodique publiée au Canada par Aardvark-Vanaheim. Et pourtant, ce marché somme toute limité est le seul qui permette à Will Eisner, reconnu comme l'un des grands auteurs de la BD mondiale, de publier ses nouveaux travaux ou la réédition de sa série «The Spirit»; pas de place pour cet innovateur sur le marché figé des super-héros.

Un marché difficile à percer

Aardvark-Vanaheim n'est pas le seul éditeur étranger à pénétrer le marché américain. Dargaud a tenté une percée en force avec la traduction de séries comme *Valérian*, *Le Vagabond des Limbes* ou *Achille Talon*. Des petits éditeurs ont aussi publié en co-édition la traduction des séries *Jeremiah* et

Ranxerox. Il est encore trop tôt pour évaluer l'impact de cette tentative, mais on constate que Dargaud a considérablement ralenti son rythme de publication. Ces albums ont toutefois montré aux Américains qu'il est possible de réaliser des histoires dépassant 20 pages, d'où la récente apparition des «graphic novels», terme bâtarde pour désigner un récit plus long que la normale. Malgré la longueur de ces histoires, on y relève peu d'écarts par rapport à la norme super-héroïque.



La BD américaine comporte un autre volet important, les quotidiens. Jadis le centre nerveux de la BD américaine, d'où jaillirent des classiques comme *Steve Canyon* de Milton Caniff ou *Flash Gordon* d'Alex Raymond, les journaux ne traitent plus leurs BD avec autant d'égards. Le format de publication des strips a été réduit de moitié, ce qui a provoqué l'attrition des séries réalistes à suivre au profit des séries humoristiques semi-intellectuelles (*Peanuts*, *B.C.*), satiriques (*Doonesbury*, *Shoe*) ou simplistes (*Garfield*, *For Better or for Worse*), toutes caractérisées par leur dessin dépouillé. Les contraintes du marché et de la production régissent la nature du «produit».

Une BD stagnante

Il me semble peu probable que l'on assiste à une mutation en profondeur d'ici peu. La structure même du marché assure l'auto-entretien de la formule super-héroïque; les auteurs qui ont lu ces comics pendant leur jeunesse ne pensent même pas à faire autre chose une fois passés de l'autre côté de



la planche. La saturation du marché par cette formule assure le conditionnement des lecteurs qui ne comprennent pas autre chose que leur menu habituel; il serait très étonnant qu'à moyen terme les BD qui n'utilisent pas la formule du super-héros réussissent à s'imposer sur le marché. Les lecteurs ne sont tout simplement pas prêts à se dégager des fantaisies vécues par l'intermédiaire des super-héros. Ce qui pose le problème des causes de cette popularité. Le lecteur de comics moyen est un jeune adolescent; il lit les aventures de super-héros pour s'identifier aux personnages, qui dominent les événements malgré leurs divergences par rapport à la norme sociale, ce que ne réussit pas toujours le jeune lecteur. Parmi les comics les plus populaires on note *The New Teen Titans*, *The New Mutants*, qui racontent les aventures de groupes de super-héros adolescents.

Bien sûr, les remous provoqués par le marché parallèle pourraient éventuellement amener une évolution; sans souhaiter la disparition des super-héros, dont le potentiel n'a de toute façon

pas encore été réalisé, il me semble nécessaire de voir une plus grande variété d'inspiration et de réalisation. Malheureusement, les réservoirs d'expérimentation ou de brassage d'idées sont peu nombreux, noyés dans la masse des comics conventionnels, et les super-héros ont tellement pris racine qu'ils sont la BD aux yeux du public américain.

Il faudra aux créateurs en mal de nouvelles avenues une force peu commune pour secouer cette inertie institutionnalisée, résultat d'une inspiration monolithique dont il est difficile de se dégager. Si Superman était dessinateur de BD il aurait bien du pain sur la planche. ■

Luc Pomerleau

1) Cette maison a même publié un livre intitulé «Comment dessiner des comics dans le Style Marvel» pour bien guider les aspirants dessinateurs.

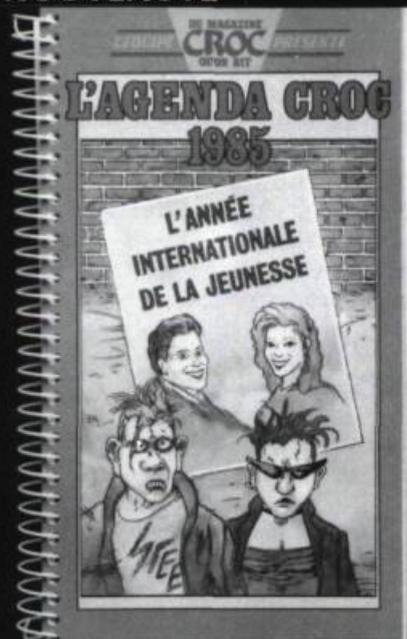
2) Commentaires tirés de la transcription d'un panel publiée dans *The Comics Journal*, n° 91, juillet 1984, pp. 49 et 53.

3) Expérimentations timides à nos yeux mais révolutionnaires dans le contexte des comics.

CROC-ALBUM

LA COLLECTION DES GENS QUI AIMENT RIRE

NOUVEAUTÉ



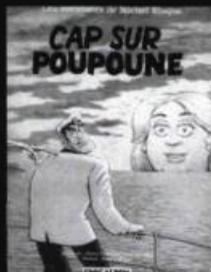
INDISPENSABLE! ASSUREZ-VOUS UNE ANNÉE DANS LA BONNE HUMEUR! 9,95\$



RIEZ DE LA CRISE ET DE CELLES DE SERGE LANGEVIN. 14,95\$



100 PAGES D'UN DES MEILLEURS CARICATURISTES DU CANADA. 8,95\$



LA SUITE DES AVENTURES LOUFOQUES DE NOTRE ANTI-HÉROS NATIONAL. 5,95\$



LA VIE QUOTIDIENNE SOUS LA PLUME SANGUINOLENTE DE GABOURY. 5,95\$

En vente dans toutes les bonnes librairies