

Entretien Astrid Deroost Photo Claude Pauquet

Histoire *sous influence*



La bande dessinée américaine a longtemps influencé les créateurs et séduit les lecteurs français ou francophones. De la naissance du 9^e art, au mouvement underground en passant par le *Journal de Mickey*... exploration des allers et retours entre imaginaires de la vieille Europe et du Nouveau Monde avec Jean-Pierre Mercier, conseiller scientifique à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême.

L'Actualité. – Comment définir les relations entre bande dessinée américaine et française ?

Jean-Pierre Mercier. – En partant du principe, généralement admis depuis une quinzaine d'années, que la bande dessinée naît en 1833 avec le Genevois Rodolphe

Töpffer*, on peut dire que la production française et francophone s'est beaucoup développée en rapport avec la bande dessinée américaine, jusqu'aux années 1960.

Töpffer, toutefois, serait à l'origine d'une première influence dans le sens Europe-Etats-Unis. On a découvert récemment qu'il existait une édition américaine de M. Vieux Bois (Mr. Obadiah Oldbuck), dès 1842. Œuvre qui a eu un impact sur tous les créateurs de l'époque. La première explosion des médias, avec la presse papier, survient au XIX^e siècle et dans les journaux, il y a des dessins. Le phénomène existe en Europe et aux Etats-Unis avec, pour l'Amérique, l'apparition plus rapide et massive de la bande dessinée en tant qu'objet identifié.

Dessin de Crumb.



Quelle est la spécificité de la production aux Etats-Unis ?

En Amérique, ce qu'on appelle les funnies prend une importance énorme. Raison pour laquelle on a très longtemps considéré que la bande dessinée était née aux Etats-Unis avec, pour référence, le Yellow Kid de Richard Felton Outcault (1896). La bande dessinée prospère d'abord dans les suppléments dominicaux des journaux, puis très vite sous forme de daily strips (bandes quotidiennes). Le phénomène prend une ampleur extraordinaire, jusqu'à – et après – la Première Guerre mondiale. Tous les grands classiques américains : Little Nemo, Gasoline Alley, Popeye... deviennent extrêmement populaires.

Quelles sont les différences fondamentales entre la bande dessinée française et la création outre-Atlantique ?

En Amérique, la bande dessinée se développe dans un support qui ne s'adresse pas, comme en Europe, spécifiquement aux enfants, même si, souvent, les



L'Amérique de la consommation vue par Crumb.

héros sont enfantins. Les Américains inventent très vite les «family strips», séries qui mettent en scène le père, la mère et les enfants dont les plus connues en France sont la famille Illico (Bringing Up Father, McManus) ou Bicot (Perry Winkle, Martin Branner). Au début, la production est, sauf exception, comique. Puis, à partir des années 1930, arrivent les bandes dessinées dites d'aventure influencées par la radio, le cinéma et la littérature populaire. C'est ce qu'on appelle l'âge d'or de la bande dessinée américaine. Tarzan, Flash Gordon, Terry et les Pirates, Prince Valiant, le Fantôme du Bengale, Mandrake sont des classiques que tout le monde connaît aujourd'hui encore. Ce genre prospère outre-Atlantique au moment où, en France, les personnages connus sont Bécassine, les Pieds Nickelés, L'espiègle Lili, Bibi Fricotin... des séries pour enfants. Il n'y a pas de bande dessinée pour adultes dans les journaux.

La sortie, en France, du Journal de Mickey est déterminante...

Alors qu'en Amérique, la bande dessinée d'aventure, dessinée par des grands auteurs formés aux Beaux-Arts, a un énorme impact, elle tarde à être traduite en France. Avant, à partir de 1928, il y a bien sûr Mickey, succès planétaire, avec le dessin animé parlant et les bandes dessinées qui en découlent.

C'est l'agent littéraire Paul Winkler qui lance, en 1934, le *Journal de Mickey* puis *Donald...* et publie l'essentiel des séries américaines dont Flash Gordon rebaptisé Guy L'éclair. Le succès en France sera phénoménal.

L'influence américaine sur la création franco-phonie est-elle flagrante ?

Elle est quasi constante. Pour ne prendre que quelques exemples : avec Gaston, Franquin reprend la tra-

dition de Disney et du dessin en rondeur qui influence aussi Peyo. Franquin, Uderzo, Peyo sont les héritiers de Disney. Quand Jijé fait Jerry Spring dans les années 1950, il est sous l'influence directe de Fred Harman, dessinateur de Red Ryder, western de référence de l'époque. Quand Victor Hubinon dessine Buck Danny, il a très bien regardé Steve Canyon de Milton Caniff, comme l'a fait également Paul Gillon. On retrouve l'influence des BD US dans les années 1950 jusque dans *Vaillant*, journal pour enfants édité par le Parti communiste français, à l'époque féroce-ment anti-américain. Les Pionniers de l'Espérance sont une reprise de Flash Gordon et Yves Le Loup est directement inspiré de Prince Valiant.

Des auteurs comme Forest (Barbarella), Poïvet (Les Pionniers de l'Espérance) ont rêvé, enfants, en lisant Mandrake, Flash Gordon... Tous ces grands classiques du fameux âge d'or qui avaient, plus que les dessinateurs français d'alors – dont certains pourtant fabuleux – le sens du dynamisme, du feuilleton et du récit. Hergé lui-même connaissait très bien la bande dessinée américaine et en particulier la famille Illico dont il a souvent dit que le héros lui avait inspiré le nez de Tintin...

Les super-héros sont une création américaine...

En France, la bande dessinée est mal vue, depuis toujours, de tous ceux qui s'occupent de l'enfance. Des héros comme Tarzan vont cristalliser ce rejet. La diffusion en France des super-héros, dont Superman, né en 1938, est contrariée par la guerre puis dans l'immédiate après-guerre pour des raisons idéologiques et économiques. On dit toujours que les Américains sont arrivés en Normandie avec le jazz, les chewing-gums et les bas nylon, ils sont aussi arrivés avec les comic books. Cette denrée neuve est considérée comme violente, dangereuse, mal dessinée...

* En conjuguant texte et image de façon inédite sur un nouveau support éditorial – l'album –, Rodolphe Töpffer (1799-1846) inventait un genre narratif : la « littérature en estampes ».



Gotlib montre Superman avec de prosaïques problèmes de costume.

Les éditeurs français voient, eux, d'un mauvais œil l'arrivée de la bande dessinée américaine, réflexe qu'on observe aujourd'hui à propos des mangas japonais. La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, contre la démoralisation, est protectrice pour les enfants et protectionniste pour les éditeurs. Elle permettra d'interdire des bandes dessinées et freinera la diffusion de la production américaine, notamment super-héroïque.

Malgré tout, depuis l'apparition du *Journal de Mickey*, la bande dessinée américaine est la référence. C'est elle que les enfants lisent, que les éditeurs regardent, c'est elle qui inspire les dessinateurs et les scénaristes... Les Etats-Unis et leur culture populaire fascinent. Dès les années 1920, Zig et Puce rêvent d'aller en Amérique !

L'influence se prolonge...

Au début des années 1960, et après la naissance du rock, l'Amérique débarque avec un autre type de produit : la culture jeune à laquelle participe la bande dessinée dont les super-héros de Marvel (Les Quatre Fantastiques) qui rencontrent, en France, un public limité. Un journal comme *Pilote* a été indirectement marqué par la production américaine. Le grand génie de Goscinny et de Charlier a été de s'en inspirer en créant un contenu spécifique, dont l'objectif était de valoriser la culture française auprès des enfants. D'où la création d'Astérix. Mais quand Charlier et Giraud imaginent Blueberry, c'est aussi un retour au western américain.

A l'inverse, la création française est-elle influente aux Etats-Unis ?

A la fin des années 1960, la bande dessinée underground – Robert Crumb, Gilbert Shelton, Art Spiegelman... – aura un impact décisif sur la création française et européenne. Ces auteurs vont être publiés, en France, non pas dans des revues de BD mais dans *Actuel*, journal de contestation. Naîtra ensuite *L'Echo des savanes* qui aura un succès énorme. Et l'influence américaine va, cette fois, être contrebalancée : les auteurs français – Moebius surtout, Druillet... – sont découverts par les auteurs américains. La revue *Métal Hurlant*, née en 1975, publie une édition américaine (*Heavy Metal*) au début des années 1980.

Comment expliquer l'importance de Crumb et de quelques autres ?

La génération de Crumb a été la première à ne pas se poser la question d'une existence sur un circuit commercial. Et depuis 40 ans, il y a une scène alternative pérenne aux Etats-Unis avec au moins deux générations : celle de Crumb puis celle de David Mazzucchelli, Daniel Clowes, Charles Burns, Chris Ware...

En France, Crumb a été une référence pour Gotlib, Mandryka, Druillet... qui ont lancé leurs propres journaux, et pour la génération suivante : les créateurs de *L'Association* (1990) qui ont fait, de façon magnifique, de la bande dessinée autobiographique. Cette génération d'auteurs américains est à l'origine de l'idée que le dessinateur (et scénariste) de bande dessinée est un auteur.

Et aujourd'hui ?

Il y a davantage d'allers et retours... Exemple, tout récemment, avec le film d'animation *Peur(s) du Noir* (production Prima Linea, Angoulême) auquel ont participé des dessinateurs français, américains, italiens. Ware, Clowes ou Burns connaissent très bien la bande dessinée européenne.

Les échanges sont plus riches même si les tirages sont plus réduits. Il y a plus de bandes dessinées traduites dans les deux sens. Burns, Mazzucchelli, Clowes ont publié en France et aux Etats-Unis. Grâce à des éditeurs comme Rackham, *L'Association*, *Ego comme X...* On peut trouver Tardi en anglais. Marjane Satrapi (*Persepolis*, *L'Association*) est une star aux Etats-Unis, *L'Ascension du Haut-Mal* de David B. est également traduit. Et il est intéressant de constater que les locomotives commerciales (européennes) comme *XIII* ou *Largo Winch* ne marchent pas outre-Atlantique. Les Américains ont toujours préféré les films de Truffaut à *La grande vadrouille...* ■