

## LA BD : UN GENRE LITTÉRAIRE ET PLURIEL

PPLEJE Strasbourg - 22 janvier 2008

Vincent Vanoli : auteur de bande dessinée, enseignant en arts plastiques en collège.  
Emmanuel Proust : éditeur, EP Éditions  
Thierry Laroche : éditeur, Gallimard Jeunesse  
Gérard Walter : libraire, Bildergarte

Animation : Michel Grandaty : psycho-linguiste, professeur des universités, intervenant à la formation des enseignants à l'IUFM à Toulouse ; conseiller chez Milan

°  
° °

MICHEL GRANDATY : cette nouvelle table ronde va articuler deux temps. Nous allons tenter une définition la bande dessinée : est-ce un genre littéraire, un moyen d'expression ? Ensuite, nous réfléchirons à la question suivante, pour les professionnels que vous êtes : quelles sont les pratiques de lecture propres à la bande dessinée ?

Nous allons tenter de traiter ce double contenu en trois temps : par un premier tour de table, nous allons tenter de répondre à la question "qu'est-ce que la bande dessinée ?" Ensuite, nous allons tenter d'esquisser l'état de ce domaine aujourd'hui, voir quelles sont les différentes politiques éditoriales propres à ce secteur, grâce à la présence d'éditeurs. Enfin, nous entrerons dans le noyau dur de la réflexion, à savoir les pratiques de lecture : par exemple, la bande dessinée est-elle une lecture de passage vers la "vraie littérature" ?

Tout d'abord, je vais prendre la parole pour retracer l'histoire de ce genre qu'est la bande dessinée. Il apparaît à la fin XIXe siècle, à la fois aux États-Unis avec Rudolf Dirks et la série *Pim Pam Poum* (titre de la traduction parue en France), et en Europe, et plus particulièrement en France, avec Christophe, auteur des *Aventures du sapeur Camembert*. C'est vingt à trente ans plus tard, début XXe siècle, qu'apparaît le manga au Japon, mode d'expression aujourd'hui particulièrement fort.

Si on cherche à remonter dans le temps (on pourrait certes remonter à la Tapisserie de Bayeux), on trouve un auteur suisse particulièrement important, c'est Rodolphe Töpffer, dont les œuvres sont régulièrement rééditées. Ce dernier avait écrit un petit texte dans lequel il expliquait qu'il avait essayé de créer un nouveau mode d'expression articulant texte et images, ce qui est déjà un premier élément de définition du genre.

De façon générale, beaucoup d'auteurs ont cherché à définir la bande dessinée. Le grand metteur en scène Alain Resnais a parlé de "littérature graphique", Hugo Pratt de "littérature dessinée" ; le terme *manga* signifie "image dérisoire", ou "image irresponsable", terme que j'aime beaucoup.

Voilà pour l'apparition de la bande dessinée. Ensuite, on peut dire qu'il y a un grand tournant dans la réflexion sur ce genre, ce sont les années 70. Il y a le premier colloque international sur la bande dessinée à Bordighera, en 1965, où interviennent

la sociologue Evelyne Sullerot ou même Alain Resnais. Il y a en France, en 1967, aux Arts Décoratifs, le magnifique ouvrage *Figuration narrative* - voilà un autre terme intéressant quant à la définition du genre. C'est en 1966 que paraît pour la première fois la revue *Phénix* ; nous avons aujourd'hui la revue *9e Art* d'Angoulême.

Tournant parce qu'également, jusqu'à cette époque, il n'y avait de libraires BD qu'à Paris. Les années 70 voient le développement des librairies BD en Province. Futuropolis, à la base, c'étaient des libraires, qui après quelques années d'existence en tant que tels, se sont lancés, en 1974, dans l'édition. Tournant parce qu'en 1980, il y a 600 nouveautés et 30 millions d'exemplaires vendus ; ce qui signifie que la société et les lecteurs sont devant la profession : c'est eux qui demandent et qui poussent pour qu'il y ait un grand marché de la bande dessinée, une prolifération dans ce mode de création, et aussi des librairies spécialisées.

Première question donc : qu'est-ce que c'est ?

Je reviens sur une citation d'Evelyne Sullerot à Bordighera :

« Personne n'a nommé la source des préjugés contre lesquels nous voulons lutter. La source aussi de notre malaise et de nos attitudes d'héroïques pionniers, je veux dire la Culture avec une majuscule, celle qui lie une réalité sociologique à un micro-milieu, qu'Edgard Morin a pu appeler, d'un volontaire pléonasmisme que j'aime beaucoup, la culture cultivée. Or si les tenants de cette culture cultivée d'élite nous méprisent, nous ne les méprisons pas, bien loin de là, puisque nous sommes aussi des leurs, puisque nous réclamons d'avoir le droit d'avoir le don d'ubiquité de pouvoir puiser plaisir et intérêt dans deux domaines que nous n'estimons pas contradictoires. »

Bande dessinée : quelles relations avec le cinéma éventuellement ? Rappelons qu'avec son troisième film *Muriel*, Resnais a tenté de faire un film qui soit, comme dit sa scripte, intégralement sans travelings ; il n'y a que des cadrages, comme dans la bande dessinée, et quand les personnages parlent, d'autres marchent dans les rues, il y a des bulles, des plans sur des immeubles, ça parle ailleurs... *Muriel* est la tentative de Resnais, gros lecteur et amateur du genre, d'introduire les codes de la bande dessinée dans un film. Donc quel le lien entre la BD et l'art, la littérature, le cinéma ? Pour commencer, je laisse la parole à nos intervenants, à commencer par notre auteur et enseignant Vincent Vanoli.

VINCENT VANOLI : Si je dois définir la bande dessinée, je dirais que c'est un art séquentiel, d'expression ; mais si on dit art séquentiel on pense aussi au cinéma donc il faut trouver quelque chose de plus précis ; en cela je voudrais me référer au livre de Scott Mc Cloud, référence pour tous ceux qui veulent un peu décortiquer ce mode d'expression. L'auteur dit que la bande dessinée, ce sont des images picturales et autres - car ce peut être aussi de la photo qui s'intègre dans le récit - fixes, et volontairement juxtaposées en séquences. Ça paraît anodin de le dire comme ça, mais c'est pour bien faire comprendre qu'à partir de là, tout est possible, absolument tout. Et dans ma définition de la bande dessinée, je voudrais mettre l'accent sur la différence entre la "BD" et la bande dessinée. Il faudrait savoir de quoi on parle, si on parle de BD ou de bande dessinée. En tant qu'auteur, ayant un parcours qui est le mien, je mets en avant la bande dessinée. Car la BD, pour moi, ça reste trop inféodé à un système de fonctionnement qui ne fait pas avancer les choses et qui n'est pas assez

expérimental. Voilà.

MICHEL GRANDATY : Gérard Walter, je vous en prie...

GERARD WALTER : La question était également : est-ce que la bande dessinée est un genre littéraire ou se range dans le genre littéraire ? Pour moi la réponse est non, absolument pas. La littérature ne partage finalement avec la bande dessinée que vaguement l'aspect extérieur, et encore : la plupart des bandes dessinées sont de grands objets plats, on a l'impression qu'il n'y a rien dedans - alors que parfois, il y a quelque chose dedans. Mais c'est vraiment le seul point commun que je vois. Lorsque j'étais gamin, et les plus âgés d'entre nous partagerons certainement la même expérience, nous voyions parfois dans les spectacles de patronage, chez le pasteur ou à l'école du dimanche, des spectacles qu'on appelait des "films fixes". Vous vous en souvenez ? Parfois, c'était des bandes dessinées (il y en a eu des *Tintin* ! ) ; c'étaient des films en carton avec de temps en temps une image ; on les faisait défiler mais c'étaient bien entendu des images immobiles. Mais pour nous, gamins, c'était du cinéma, on disait : "aujourd'hui, y a cinéma".

Hé bien pour moi, la bande dessinée, au fond, c'est du cinéma fixe. Contrairement à la littérature, il n'y a rien qui donne la psychologie des personnages, la souffrance, les sentiments des personnages ; tout doit être joué, comme au cinéma, montré comme au cinéma. Si le dessinateur ne sait pas le faire, la bande dessinée est nulle. Quand le dessinateur est bon, la bande dessinée peut être géniale.

Donc pour moi, la réponse est simple - d'ailleurs qui sait si dans dix ans, avec la disparition du support papier, la bande dessinée existera encore ? -, ce n'est pas de la littérature.

THIERRY LAROCHE : Je partage ce point de vue. La bande dessinée, ce n'est pas un genre de littérature, ce pas un style, pas même un état d'esprit, c'est un moyen d'expression dans lequel on trouve évidemment tous les styles, tous les genres de récit. Parfois, on entend à la radio ou on lit dans la presse, "ce film est très BD, tel roman est très BD", et cela n'a aucun sens puisqu'évidemment, on trouve tous les genres dans la bande dessinée.

Je vais aussi revenir sur la définition de Scott Mc Cloud ; en somme, elle est très basique - une succession d'images fixes qui ensemble forment une séquence - et peut paraître terre-à-terre, or il y a déjà en elle tout l'intérêt de la bande dessinée, tout ce qui fait sa spécificité. Pour qu'il y ait succession d'images, c'est qu'entre ces dernières il y a du "rien", du vide - en général il y a du blanc entre les cases, mais ce peut être de la couleur ou un simple trait. C'est là, dans ce vide, que réside un élément constitutif de la bande dessinée, qui rend sa lecture si particulière - puisque c'est précisément la lecture qui est notre sujet. Quand on voit, dans une première case, un homme qui marche dans la rue et qui a une peau de banane devant lui, et que dans la case d'après il est par terre à côté de la peau de banane, normalement, vous avez imaginé qu'il a marché sur la peau de banane et qu'il a glissé : c'est un exemple trivial, mais qui montre que lors de la lecture de la bande dessinée, il y a une part du travail qui doit être faite par le lecteur, et qu'il y a une connivence qui s'instaure entre lecteur et auteur, parce que par un mécanisme mental le lecteur doit combler les

vides. C'est un art de l'ellipse permanente. Scott Mc Cloud a appelé son livre *L'art invisible* parce qu'en effet l'art est notamment là, entre les cases. Et ce n'est peut-être pas inutile pour les enfants aujourd'hui - puisqu'on est dans une approche pédagogique des choses - de se muscler l'œil, de pratiquer cette gymnastique. Ça a peut-être du sens de savoir recréer les liens, de savoir, face au bombardement actuel d'images mobiles ou immobiles, décrypter, décoder les images.

MICHEL GRANDATY : J'ai sous les yeux un autre passage d'Evelyne Sullerot en 1965 qui fait écho à ce que vous venez de dire : « la caractéristique des cultures primitives, c'est la redondance ; celle des cultures évoluées, la prédilection pour l'ellipse. Il nous est intolérable de lire un récit où tout est dit, tout est prévisible, tout est mâché. Il est par contre impossible à un spectateur peu cultivé de comprendre certains films subtilement troués d'ellipses, encore plus de lire des récits où ce qui dit ou sous-entendu réclame un goût du jeu et un clavier d'interprétation très étendu. »

THIERRY LAROCHE : Oui, c'est une lecture impliquante, active, et ça peut être très puissant car si vous beaucoup avez aimé des bandes dessinées étant enfant, vous pouvez avoir en tête une image, et si vous ouvrez la bande dessinée aujourd'hui vous ne la retrouverez pas, puisque c'est une image qui était dans l'espace inter-iconique - entre les deux cases - que vous aviez construite.

EMMANUEL PROUST : En effet, souvent, les dessinateurs racontent que pendant les dédicaces, on leur parle d'une chose qu'ils n'ont jamais dessinée. Il y a donc quelque chose qui fonctionne très bien et c'est l'art de l'ellipse. C'est une bonne définition puisqu'on en a tous parlé. Et la bande dessinée évolue tout le temps, on pourrait même remonter aux grottes de Lascaux, en passant par le manga. Je dirais en tout cas que la bande dessinée est un médium, et que c'est un médium qui est libre. On a parlé de cinéma, de télévision... ceux-là sont minutés, et il y a beaucoup de pression, celle de la pub, celle des médias, etc. La bande dessinée est extrêmement libre : un dessinateur peut dessiner 40 000 personnages s'il a le talent, et il n'a même pas forcément besoin de les dessiner mais juste de les suggérer par le texte, et c'est toute l'histoire aussi des rapports texte-image. Il aurait été intéressant pour parler bande dessinée de montrer à l'écran une page de scénario et voir comment elle est traduite en image par le dessinateur. Sur la première, il y a des descriptions, et au final ce sont des choses qu'on ne voit jamais ; le scénario disparaît au fur et à mesure qu'il est dessiné. Ce que voudrais dire, c'est que la bande dessinée est un médium complexe, car à la fois littéraire et artistique. L'artistique c'est le dessin, et le littéraire c'est le scénario. Mais il n'y a pas que ça, car c'est aussi de la narration visuelle : on parle d'une façon de construire un récit mais en le dessinant. Voilà pourquoi la bande dessinée est un médium assez complexe à définir.

VINCENT VANOLI : Moi, je voudrais réagir par rapport à l'utilisation de certains termes. Le terme médium ne me paraît pas adapté parce que pour moi un médium, c'est un support qui va véhiculer une information ; par exemple la télévision, le livre sont de médiums. La bande dessinée, pour moi, c'est un langage, c'est un mode d'expression, c'est un art.

Je voudrais aussi rebondir sur le mot "littérature" qui a été utilisé tout à l'heure. Le cinéma, c'est le cinéma - le cinématographe. La littérature, la peinture, l'art contemporain... Il peut y avoir de la littérature partout, ça dépend ce qu'on entend par le mot "littérature". Est-ce que c'est le livre, le roman ? Certaines bandes dessinées peuvent relever de la littérature, de très bonnes bandes dessinées. C'est important de rester sur l'idée que la bande dessinée a un langage propre : une grammaire, un vocabulaire qui sont différents de ceux utilisés dans autres arts. Il y a des choses spécifiques à la bande dessinée. À partir du moment où on les définit, on joue avec, on travaille dessus et là, le champ des possibles est énorme. C'est là qu'est l'enjeu majeur pour la bande dessinée.

MICHEL GRANDATY : Vous avez des exemples, peut-être les onomatopées ?...

VINCENT VANOLI : C'est l'utilisation du texte avec l'image, que ce soit les onomatopées ou autre chose... Ça va être aussi l'ellipse, les différentes sortes d'ellipses dont se sert le dessinateur pour raconter son histoire. Ce peut être l'expression du mouvement, ce peut être l'invention et le développement d'un monde... Et aussi un état d'esprit particulier qui vient de la création de la bande dessinée, qui serait de l'ordre de la mélancolie - et là je vais un peu plus profond dans les choses - je veux dire que la mélancolie prédispose plus à faire de la bande dessinée qu'un autre art. Je pense en particulier à des livres où on voit des personnages qui se promènent. L'idée de parcours, d'errance et de dérive colle beaucoup à la bande dessinée.

GERARD WALTER : On reste un peu accroché à cette distinction entre littérature et bande dessinée... Pour moi, il n'y a rien de péjoratif dans tout cela, j'adore la BD, bien que je sois un très gros lecteur de littérature. Pour expliquer un peu mon sentiment : tout le monde se tort de rire quand on prend en main les vieux Blake et Mortimer, la série de Jacobs. Rappelez-vous ces vignettes surchargées de texte. La vignette est grande comme ça et elle est mangée par un texte qui dit à peu près ceci : Blake, en mettant son chapeau sur la tête, courait sous une pluie battante derrière un taxi, l'appelant tout en enfilant son manteau. Et que montre l'image ? Elle montre Blake, le chapeau sur la tête, enfilant un manteau, courant sous une pluie battante en essayant d'appeler un taxi. On se dit : « mais ça n'a aucun intérêt...nous voyons tout cela dans l'image. » Au fond, la bande dessinée n'a aucun besoin de description verbale. Tout simplement parce l'image est censée le montrer. Dans une bande dessinée moderne, tout le monde se moquerait du créateur.

Par ailleurs il y a une autre difficulté. À force de ne pas dire ce qui se passe car on ne le peux pas, il n'y a que des dialogues ! La difficulté est donc de donner au personnage une certaine épaisseur. Car vous ne pouvez pas dire que le personnage souffre ; il faut que constamment la chose soit montrée. Ça induit un certains nombre de limites, et j'en reviens à la conclusion de ma première intervention : seuls les créateurs les meilleurs y arrivent.

MICHEL GRANDATY : Bon, on va passer à la deuxième partie, mais avant je voulais quand même réagir face à vos deux interventions sur "médium". Prenons le livre d'Alechinsky qui s'appelle *Volturno*. C'est un petit format, il y a très peu de texte ; c'est un bateau

qui vogue sur les flots qui est dessiné. Ma question est la suivante : est-ce qu'après tout, quand même et malgré tout, la bande dessinée ne serait pas un médium, dans le sens où c'est un support de masse - c'est imprimé d'une certaine manière, diffusé dans un certain circuit ? Est-ce que dans vos points de vue à tous les deux, vous pouvez maintenir vos positions, aller un peu plus loin ?

EMMANUEL PROUST : Moi, je ne vais pas faire une querelle de chapelle pour savoir si c'est un médium ou un moyen d'expression. C'est un moyen d'expression puisque certains auteurs l'utilisent car ils ont des choses à dire, après, vu que ça touche un large public... Oui, comme la télévision, la radio, le cinéma, c'est un moyen d'expression qui est populaire ; mais ce peut être aussi un art. Je suis d'accord avec la mélancolie dont parlait Vincent Vanoli, la bande dessinée c'est quelque chose souvent contemplatif, on prend le temps de lire.

VINCENT VANOLI : Moi je m'en tiens à la notion de langage dont j'ai parlé tout à l'heure, mais j'ai oublié de parler de la notion de découpage. Car un découpage simple, sans même encore de dessins à l'intérieur, c'est déjà presque une bande dessinée. Il y a déjà un potentiel juste avec les cases présentes sur la feuille. C'est un élément essentiel de ce langage dont j'avais oublié de parler.

MICHEL GRANDATY : Une question au public, pour les enseignants, pour les connaître. Il y a une certaine dérive dans les classes actuellement. On décide souvent qu'on va lire des bandes dessinées. Puis, comme après avoir lu des contes, on décide de produire des contes, là, on décide de produire une bande dessinée. On s'oriente donc sur les différents plans, le principe la bulle. Est-ce qu'il est indispensable qu'il y ait des bulles ? Si la bande dessinée n'est pas de la littérature, est-ce qu'il y a quand même un récit ? Il faut que les élèves puissent travailler à partir des supports...

EMMANUEL PROUST : Je voudrais ajouter quelque chose à propos de la littérature. Je vais essayer d'être calme parce que je m'étais juré de ne pas sortir de mes gonds en venant ici... Moi, mes auteurs, faisons de la bande dessinée et ça ne me pose aucun problème, c'est de la bande dessinée. Il y a toujours quelque chose de très péjoratif quand on veut la comparer à la littérature, à la peinture, au cinéma... Est-ce qu'une bande dessinée en couleurs directes, c'est de la peinture ? La bande dessinée, c'est la bande dessinée ! C'est comme si on voulait lui donner des lettres de noblesse, or elle n'a pas de complexes à avoir ! Un livre d'Hugo Pratt, c'est beaucoup plus fort que le dernier livre de je ne sais quel best-seller à la mode. C'est juste un moyen de produire quelque chose, différent des autres genres. Ce que je dis est un peu radical... et il y a beaucoup d'auteurs de bande dessinée qui aiment se valoriser en disant qu'ils font de la littérature, pas de la bande dessinée. Or, ils font de la bande dessinée. S'ils veulent faire de la littérature, qu'ils fassent un roman !

MICHEL GRANDATY : Merci, je crois qu'on a essayé de prendre un maximum de temps pour cerner ce mode d'expression. On va partir sur le second sujet, qui est la politique éditoriale, faire une sorte de biographie de la bande dessinée aujourd'hui. Pour préparer la table ronde, je suis allé voir le livre *La nouvelle bande dessinée* paru

en 2002 chez Niffle, mais j'ai eu du mal à m'y retrouver. Il y avait eu L'Association qui avait bien fait bouger les choses, ça paraissait assez stabilisé, mais il semble que depuis sept, huit ans, tout ait encore énormément changé.

Thierry Laroche, si vous pouviez parler de votre propre parcours éditorial, et esquisser cette géographie actuelle de la bande dessinée...

THIERRY LAROCHE : Le marché de la bande dessinée en France est un marché en expansion, chaque année il y a de nouveaux acteurs qui arrivent, chaque année il y a de nouveaux livres produits, quelque chose comme 4300 cette année, et il n'y a pas assez de place dans les librairies pour les accueillir tous. Je ne sais pas si du point de vue économique on peut parler de surproduction, ce que je sais c'est qu'il n'y a jamais trop de bons livres, et qu'il y a trop de livres qui se ressemblent, qui sont interchangeable, formatés, et très naturellement, sans vertu particulière et, même par cynisme, l'éditeur se doit de trouver un angle éditorial particulier, de proposer quelque chose de différent, d'innover, et c'est ce que nous, on a essayé de faire - sans vouloir faire de promotion...

MICHEL GRANDATY : Mais allez-y, parlez de votre travail...

THIERRY LAROCHE : Gallimard a commencé il y a deux ans la collection *Bayou* et que Joann Sfar, le célèbre auteur du *Chat du Rabbin*, anime pour nous. On a choisi un format réduit, une pagination importante et des pages en couleur ; c'était notre façon d'innover et de faire de la bande dessinée. On a été chercher des gens qui ne faisaient pas forcément de bande dessinée avant, des gens qui venaient de la jeunesse, du cinéma, des gens qui venaient de la littérature mais qui venaient faire de la bande dessinée. On a une deuxième collection qui s'appelle *Fétiche* et qui a à peine quelques mois, et qui propose des adaptations en bande dessinée de certains titres de notre catalogue. Il y avait une certaine légitimité et une certaine cohérence à le faire car les éditions Gallimard ont ce fonds littéraire important. Il était fondamental pour nous que ce ne soient pas des commandes mais des démarches d'auteur à part entière. On est allé voir des auteurs de bande dessinée et nous leur avons ouvert le catalogue, mais c'est eux qui ont choisi des textes qu'ils aimaient et auxquels ils voulaient rendre hommage dans une déclaration d'amour à ces textes. Mais surtout, il fallait des textes par lesquels ils pouvaient exprimer leur voix singulière et exercer leur art, et faire une bonne bande dessinée. Enfin, on a également des titres hors séries qui ne sont, comme le nom l'indique, ni dans une collection ni dans l'autre.

MICHEL GRANDATY : Oui, vous pouvez continuer, Emmanuel Proust ?

Emmanuel PROUST : 4000 albums sur le marché, vous imaginez, ça fait environ 350 par mois. Moi, je n'en lirai jamais 350 par mois ni le libraire - c'est intéressant d'avoir son point de vue car historiquement il a vu toute l'évolution, il n'y a pas si longtemps il y avait plutôt mille nouveautés par an... Ce qui serait intéressant de savoir, c'est si les nouveaux éditeurs qui se lancent dans la bande dessinée créent de nouveaux publics. Si c'est le cas, pas de problème, ça signifie que le marché va absorber tout ça, sinon il y aura une crise et d'ailleurs, je pense qu'elle est déjà commencée. Moi-même, en

tant qu'éditeur, cette année, je ne vais pas fanfaronner, j'ai trinqué, j'ai trinqué "grave" comme on dit. Au niveau des mises en place, quand le représentant va démarcher les librairies au niveau des nouveautés) certains titres en ont eu de très bonnes, mais certains seulement. Avant, on faisait en moyenne entre 3000 et 5000 ; aujourd'hui, si j'arrive à 3000, je suis très, très content. Avant, je cachais mes chiffres à mes confrères, mais aujourd'hui, j'en parle ; je suis très inquiet, j'en ai parlé à d'autres éditeurs, notamment à deux qui produisent à eux seuls presque 200 albums par mois. Je ne pense pas que le porte-monnaie du lecteur de base soit extensible, ni même celui du fan ; quant à vous - je vois qu'il y a beaucoup de bibliothécaires parmi vous - je ne pense pas que le budget de votre bibliothèque augmente en même temps que le nombre de bandes dessinées. Donc, si ça continue comme ça, on va être dans le mur ; ça, c'est la version pessimiste. La version optimiste, c'est de penser que si les éditeurs prennent conscience de ça et qu'ils cessent de produire des clones et de copier ce qui se fait chez l'autre, alors on aura réussi quelque chose de peut-être unique au monde, c'est à dire une bande dessinée aux formats différents et riche dans sa diversité. En tout cas aujourd'hui les éditeurs souffrent ; les majors s'en tirent bien grâce aux best-sellers - on parlait de Blake et Mortimer tout à l'heure, c'est sept à huit générations de lecteurs, du marketing, et ça se vend partout. Ce problème de surproduction, ça n'est pas à moi d'y répondre, c'est plutôt au libraire. Toi, par exemple, quand le représentant vient chez toi, est-ce que tu prends tous les albums d'Heroic Fantasy qui ressemblent à Lanfeust ?

GERARD WALTER : Absolument, oui, je les prends tous. En tant que libraire, je suis à la disposition de ma clientèle et je ne vois pas pourquoi je la priverai de tel ou tel genre de bande dessinée qui ne serait pas digne de ma librairie. Lorsque je me débarrasse d'un titre, et je pense que c'est ainsi pour les bibliothécaires, c'est quand il est très mauvais, qu'au bout de plusieurs années, ne trouve pas de lecteurs. Là, je me permets quand même de le retourner à l'éditeur. Sinon, je suis entièrement d'accord avec Emmanuel Proust, on arrive à une absurdité complète du système. On est dans une logique de capitalisme monétariste pure, appliquée au livre.

Alors pourquoi la bande dessinée et pas le roman ? Le roman a encore une qualité pour lui, c'est qu'il est long à lire. En général, il faut y passer une grosse journée, et plus, une semaine, un mois. Une bande dessinée c'est torché en un quart d'heure, trente minutes, ça dépend du format...

Et donc on peut en importer. Actuellement, je vois qu'il 50, 60 nouveaux auteurs italiens ! Les éditeurs vont les chercher, maintenant ! Ils vont les chercher au Japon, en Italie, en Espagne ! Ça ne suffit pas, les cent nouveaux auteurs qui arrivent chaque année en France ? Évidemment il y a des gens géniaux à l'étranger, mais de grâce, qu'on importe ce qui est bon ! L'impression qu'on a en tant que libraire, c'est qu'on n'a plus à faire à des éditeurs dignes de ce nom... L'éditeur, c'est un monsieur qui lit le manuscrit - ça vaut pour la bande dessinée aussi - qui dit "ça, c'est bon", qui s'enflamme et se dit "ça, je le défends" ! Quand c'est mauvais, il dit "désolé, il va falloir revoir votre copie, je n'éditionne pas ce genre de choses". On a l'impression qu'ils ne font plus ça. Ils signent, ils signent, avec tout le monde, en espérant que le lecteur, lui, fera la différence. C'est possible tant qu'on fait 500 titres par an, ce n'est plus possible quand on en est à 3 300 (4 300, c'est rééditions comprises).

MICHEL GRANDATY : Une remarque: il me semble que quand *Tintin* était chez Casterman, ça faisait à peu près 50 % du CA en fin d'année. Effectivement, ça leur permettait d'avoir à côté une politique de création...

VINCENT VANOLI : Cela dit, il y a des éditeurs qui ont une exigence et qui ne sont pas prêts à publier tout et n'importe quoi, qui privilégient plutôt le qualitatif au quantitatif. Mais c'est vrai que les grosses maisons vendent les bandes dessinées comme si c'étaient des produits. Le paysage de la bande dessinée a changé depuis le début des années 90, lorsque les grandes maisons d'édition ont laissé tomber le travail de découverte des jeunes auteurs. Ils ont privilégié les séries, avec des héros récurrents, et des genres récurrents - la science-fiction, l'humour... Je n'ai rien contre ça, ça existe. Mais des auteurs qui étaient un peu en manque d'expressivité se sont regroupés pour faire leur propre maison d'édition, et ça a été un champ neuf, un champ libre où ils ont développé leur travail. Ces auteurs ne se sentaient pas à l'aise dans le schéma des maisons d'édition traditionnelles. Et c'est dans ce contexte-là que l'autobiographie, par exemple, est devenue à la mode : parce qu'il fallait trouver un champ complètement vierge pour retravailler à nouveau et prendre de la distance vis-à-vis des grosses maisons d'édition. Certains ont réussi et se sont fait un nom, comme Joann Sfar, Lewis Trondheim, David B... ainsi que certains éditeurs indépendants alternatifs - je les appelle comme ça car leurs tirages étaient à peu près à 5000, voire à 3000, 2000 ! Les auteurs qui avaient suffisamment de souffle et d'épaules pour aller défendre leur travail chez les gros éditeurs n'ont pas hésité, ils ont fait des livres, créé leurs propres collections. Et maintenant, on est dans une époque où tous ces auteurs qui ont émergé début 90 ont atteint un niveau de reconnaissance assez important - comme Marjane Satrapi ou Joann Sfar.

Le paysage de la bande dessinée est très vaste. Il a de grandes maisons d'édition mercantiles, et à côté de ça, de nombreuses maisons alternatives, qui ont comme raison d'être de faire découvrir des choses et qui misent sur une politique d'auteurs, sur l'expression, sur le sens. En littérature jeunesse il y a des choses graphiques très expérimentales, nouvelles, et aussi des choses beaucoup plus traditionnelles. En bande dessinée, c'est pareil. Le problème, c'est que la visibilité est pratiquement nulle, à part des cas comme Marjane Satrapi ou Joann Sfar. En gros, le grand public sait que dans le cinéma, il y a autant du cinéma d'auteur que du cinéma de divertissement. Tous ont le droit d'exister. En littérature jeunesse, c'est pareil ; en littérature, c'est pareil. Par contre, quand on demande aux gens ce que c'est que la bande dessinée, souvent, pour eux c'est de la "bédé". Moi, je voudrais simplement faire comprendre que le champ d'action et d'expression dans cet art-là est très vaste. Le problème est de l'ordre de la visibilité : les libraires ne peuvent pas forcément mettre en valeur ces ouvrages-là parce qu'ils ont un espace limité, parce ce sont des livres qui se vendent beaucoup moins, du coup des invendus... On parlait tout à l'heure du rôle du libraire, qui peut être de donner au lecteur ce qu'il veut, mais j'ose espérer qu'il garde également une place pour faire découvrir des choses nouvelles à ses lecteurs ! Et peu à peu, créer un lectorat. Et il y a des librairies qui le font, par exemple *La parenthèse* à Nancy, qui a un rayon bande dessinée indépendante depuis les années 70 ! Ils sont suivis, par exemple, le développement de Futuropolis, et du

coup ils ont forgé, éduqué tout un lectorat qui, aujourd'hui, est complètement acquis à la cause d'un bande dessinée un peu plus exigeante.

MICHEL GRANDATY : Merci. Nous allons aborder la troisième partie : les pratiques de lecture, sur lesquelles les enseignants s'interrogent à l'école et au lycée. Votre intervention sur la lecture, Vincent Vanoli, m'a rappelé une anecdote.

Quand j'étais étudiant à Toulouse, un prof de lycée m'avait dit qu'il fallait que j'aille à la *Bible d'or*, parce que c'était un vrai libraire ; j'y entrais pour acheter un bouquin et j'en ressortais avec trois que je n'avais pas prévus, et comme j'étais étudiant il y en a deux qui m'avaient été prêtés puisqu'on savait que je n'aurais pas pu les acheter. Et c'est là que j'ai découvert la revue *Phénix* ; à l'étage, là où il y avait de la bande dessinée, ils avaient tous les numéros, et j'ai mis deux ans à tous me les acheter, paniqué qu'il y en ait un qui parte vu qu'ils les avaient chacun en un seul exemplaire. C'était, ce rapport au libraire, ce rapport de force qui fait qu'à un moment donné on se livre à lui, et lui nous donne une partie de son savoir.

On est donc dans le sujet : quelles sont les pratiques de lecture, la bande dessinée comme lecture rapide ?

VINCENT VANOLI : La bande dessinée peut se lire très vite effectivement, mais le lecteur est malin, nous sommes malins, l'œil est malin. Même quand le dessin est compliqué - prenons par exemple Moebius ou Götting (qui met beaucoup de matière dans son travail graphique) - l'œil assimile le dessin. C'est de l'ordre de l'affect, du sensible. De là, il va se concentrer sur le texte. C'est donc assez facile et rapide de lire une bande dessinée. Après, on peut aussi revenir sur la bande dessinée. Et encore, c'est un schéma que je donne, tout le monde ne lit pas de la bande dessinée de la même façon. Il y a des gens qui ouvrent un livre de bande dessinée et qui sont rebutés par le graphisme. Il y a des yeux plus sensibles au graphisme. Il y a aussi des gens qui s'en fichent complètement mais qui se plongeront dans l'histoire. Tout le monde a un œil qui va réagir différemment à l'ouverture d'une bande dessinée. Simplement, le dessin, le premier dessin d'une bande dessinée, c'est un peu le "Sésame, ouvre-toi", le début de l'histoire, le "il était une fois. Après, chacun ses pratiques de lectures. Je me souviens, quand j'étais plus jeune, j'allais en bibliothèque. Au début, je ne lisais que ce qui me plaisait graphiquement. Ensuite, je prenais d'autres livres dont le dessin me rebutait à priori ; et là, parfois, avec le texte, l'histoire, je finissais par apprécier. C'est comme ça que j'ai découvert Moebius, Baudoin, des auteurs qui, dans un premier temps, ne me touchaient pas.

Après, il y a des bandes dessinées muettes. Il n'y a pas de texte, mais ça ne veut absolument pas dire qu'il n'y a pas lecture.

MICHEL GRANDATY : Un exemple, peut-être ?

VINCENT VANOLI : Je pourrais citer *L'œil du chat* de Fabio Viscogliosi, au Seuil ; *Cîmes*, de Vincent Fortemps, au Frémok, une maison d'édition alternative bruxelloise.

MICHEL GRANDATY : *La Mouche*, de Trondheim...

VINCENT VANOLI : Oui, aussi, tout à fait. En tout cas, on *lit* une bande dessinée muette, il n'y a pas de problèmes.

MICHEL GRANDATY : Alors avant de passer la parole à Gérard Walter sur ce sujet des pratiques de lecture, qu'en est-il pour vous, Vincent Vanoli, qui êtes enseignant en arts plastiques, comment se joue votre rapport professionnel à la bande dessinée ? Est-ce que c'est une vie à part ?

VINCENT VANOLI : Non, pas du tout. La bande dessinée au collège peut être utilisée différemment par les professeurs selon leur discipline. Une bande dessinée va être utilisée de telle façon en histoire-géographie, d'une autre façon, pour d'autres raisons, en lettres, et pour d'autres raisons encore en arts plastiques. En histoire, ce peut être pour illustrer un point du programme ; pour montrer, par exemple, comment est constituée une ville antique romaine, pour montrer à quoi ressemblait un camp de concentration, quelles étaient les relations entre les juifs et les nazis pendant la guerre - je pense à la bande dessinée *Maus*, d'Art Spiegelman. Cette dernière bande dessinée pourrait être utilisée en français pour étudier les relations entre un père et un fils ; car *Maus*, en plus d'être un témoignage sur les camps de la mort, c'est d'abord l'histoire d'un fils qui retrouve son père.

Moi, en arts plastiques, je vais m'en servir pour montrer quels sont les différents types d'ellipses qui ont été utilisés, pour étudier la notion d'écarts de représentations entre une représentation réaliste et une représentation schématique, la raison du choix de cette dernière. De façon générale, concrètement, si je donne un sujet sur le mouvement, je peux demander à mes élèves de créer une case dans laquelle il y a un mouvement. Après, mes élèves se débrouillent, ils ont lu des bandes dessinées, ils cherchent un petit peu. Après, je leur demande de réutiliser cette case et l'intégrer dans un strip, c'est à dire une bande de trois cases. Voilà un sujet facile, par exemple, pour les 5e ou les 4e. Après, c'est la réalisation qui est difficile, parce que c'est minutieux ; mais on peut faire des choses pas forcément très minutieuses en bande dessinée. Avec ce travail, je montre aux plus jeunes qu'il y a différentes façons de traiter le mouvement. Après, pour les 3e, je peux par exemple donner un sujet comme "Parcours". Là, je ne leur demande même pas d'utiliser la bande dessinée. Je leur donne le sujet, j'essaie de leur faire comprendre ce que ça peut vouloir dire ; certains vont me ramener des photos, les agencer sur une page, certains vont dessiner, certains vont me ramener des traces, pour donner l'idée d'un parcours - par exemple un parcours quotidien, de la maison jusqu'à l'école - et certains vont faire une bande dessinée. On va pouvoir montrer qu'en plus de toutes les réponses possibles, la bande dessinée permet de traiter ce sujet-là, et d'exprimer des choses personnelles. D'autre part, je peux montrer le principe des ellipses aux élèves, et leur demander de réaliser une page comprenant trois types d'ellipses différents. En somme, en arts plastiques, on travaille vraiment la bande dessinée comme un matériau : on s'en sert, et on s'amuse avec. Et vraiment, les élèves accrochent à ce travail.

En français ou en histoire-géographie, la bande dessinée est plutôt reléguée à un but illustratif, et je ne dis pas d'ailleurs qu'elle ne doit pas l'être. Mais moi, je m'en sers parce qu'elle traite des problématiques de l'image. Après, vous allez me dire qu'il y a

aussi du texte. Mais le texte, dans une bande dessinée, ça fait partie d'un ensemble graphique ! Le texte permet d'exprimer différentes choses, par la manière dont on va l'écrire, la taille qu'il va prendre dans la bulle... Il y a des bandes dessinées qui n'existent qu'avec le texte, d'ailleurs, qu'avec des onomatopées.

MICHEL GRANDATY : Gérard Walter, en tant que libraire ?...

GERARD WALTER : Sur les pratiques de lecture, on me permettra de faire état du plus profond pessimisme, en ce qui concerne nos jeunes gens... Au fond, on est tous là parce qu'on est très attachés au livre, en tant que support probablement mais surtout à cause de tout ce qu'il permet, à cause de cette profondeur extraordinaire, cette jouissance, cette plénitude que nous donne un bon livre. Et nous sentons bien que rien, aucune adaptation cinématographique, aucune adaptation en bande dessinée ne peut remplacer cela. J'y pense, monsieur Laroche, ce n'est pas vous qui dirigez la collection Denoël Graphic ?...

THIERRY LAROCHE : Non.

MICHEL GRANDATY : Je pense que c'est comparable au travail que vous faites, et je pense à la l'adaptation absolument magnifique du *Maître de Ballantrae* en bande dessinée qui est sortie récemment. Hé bien, je suis désolé mais ça ne marche pas du tout. Je ne sais pas si vous avez lu le roman, qui est extraordinaire... Vous restez par terre, vous n'en dormez plus la nuit, car c'est aussi violent, aussi profond que les sœurs Brontë, pour citer quelque chose d'un peu comparable. L'adaptation en bande dessinée est très belle, vraiment très belle et ça valait la peine de le faire, mais ça n'a rien à voir ! Ça ne remplacera jamais la lecture du *Maître de Ballantrae*.

Diverses voix : Mais ça n'est pas fait pour...

GERARD WALTER : Peut-être, ça n'est pas fait pour, mais je crains, à propos des adaptations d'œuvres littéraires, qu'on ait la prétention de faire accéder au livre nos chères têtes blondes qui ne lisent plus, il faut quand même le dire ! Ou elles font semblant de lire. On leur donne des livres où les images sont trois fois plus grandes que les textes, et on fait semblant de dire "oh, il a lu cinq livres le mois dernier". Non, ce n'est pas vrai, personne ne lit plus. Les gros lecteurs adultes, aussi, sont tous mourants, ils ont tous plus de soixante-dix ans ! (rires du public) Vous savez, il y a encore dix ans, on estimait qu'un gros lecteur était quelqu'un qui lisait une demi-douzaine de livres par mois. Bientôt, on va estimer qu'un gros lecteur est quelqu'un qui lit une demi-douzaine de livres par an, magazines compris... Bon, j'exagère un tout petit peu, on en reparlera, si vous voulez, on prend date. Mais dans cinq ans, on y sera !

Juste un dernier mot... Pour moi, l'adaptation des chefs d'œuvres de la littérature notamment enfantine est un fiasco complet. Il y a un éditeur qui en a fait une trentaine cette année : c'est épouvantable. C'est très mal dessiné, c'est vite fait, on sent qu'on a dit à l'auteur « bon, coco, il faut faire plus vite que Glénat, alors fais Frankenstein en 46 planches ». Sérieusement, c'est impossible ! Laissons à la bande

dessinée son génie propre, qui existe réellement, mais pas ça !

EMMANUEL PROUST : Je voudrais dire quelque chose à propos des adaptations littéraires. Moi, j'en publie, notamment *Mort sur le Nil* d'Agatha Christie, et des romans de James Ellroy. Si je voulais adapter Ellroy, c'est que je l'ai lu et adoré. Je fais de la bande dessinée, j'ai des dessinateurs qui sont dans cet univers-là, et qui adorent cet auteur aussi. On a rencontré Ellroy, on a discuté très longuement avec lui parce qu'on s'est posé des questions. C'était un challenge, mission impossible dès le départ ! Vous dites : ça ne remplace pas la lecture du roman, ça c'est sûr ! Quand j'adapte Agatha Christie ou James Ellroy en bande dessinée, jamais je n'ai l'idée de remplacer ces auteurs-là, qui sont des auteurs majeurs.

Une chose que j'aimerais bien faire, j'y réfléchis actuellement, c'est de prendre un roman et le faire adapter par cinq auteurs différents. Comme ça, on aurait cinq points de vue différents sur une même œuvre ! L'adaptation littéraire, si elle n'est pas réfléchie, ne sert à rien. Si c'est juste du texte illustré, ce n'est pas de la bande dessinée ; on utilise juste un médium pour passer à un autre. Là, ça devient une hérésie, ce n'est pas bon pour la bande dessinée, ni pour la lecture, ni pour le roman d'origine.

THIERRY LAROCHE : Je suis d'accord avec Emmanuel Proust, l'adaptation en bande dessinée, c'est mauvais quand on la conçoit comme une vulgarisation littéraire, comme un marchepied pour accéder plus tard à la grande littérature. Mais puisqu'on a dit que la bande dessinée était un moyen d'expression à part entière, je ne vois pas pourquoi des artistes de bande dessinée n'auraient pas le droit de reprendre des choses existantes, de les interpréter, de jouer avec. On ne reproche pas à Elia Kazan de reprendre Tennessee Williams, ou à Hitchcock de reprendre Boileau-Narcejac...

PUBLIC : Vous sembliez dire qu'il y a une certaine crise de la bande dessinée. Mais n'est-ce pas une spécificité française ? Par exemple, est-ce que la bande dessinée française s'exporte ? Est-elle traduite, a-t-elle une présence dans les autres pays européens ?

EMMANUEL PROUST : Par rapport au manga ou à la bande dessinée américaine, non. Mais il y a dix, quinze ans, la bande dessinée française était la première BD européenne. Maintenant, en Europe, c'est le manga et la BD américaine qui raflent tout. Mais avec Agatha Christie, c'est un Français qui vend les droits aux Anglais, par exemple. Je le vends chez Harper Collins, un des plus gros éditeurs anglais. Je le vends chez les Indiens, en Chine. Ce sont peut-être des cas particuliers, mais ils montrent qu'il y a quand même un attrait pour la bande dessinée française dans les autres pays.

Est-on adaptés à leurs formats, là, c'est un autre problème. Voyez, j'ai amené un album cartonné : il faut savoir qu'on est les seuls au monde à le pratiquer. Partout ailleurs, c'est du broché, dans un format beaucoup plus petit. Vous connaissez tous le format du manga, celui du comics américain... En général, la BD, dans les autres pays, c'est populaire, ça n'est pas un objet d'art. C'est notamment pour cette raison qu'on a du mal à vendre nos BD à l'étranger ; car nous, on fait des beaux albums. Vous parliez tout à l'heure de la diversité de la bande dessinée en France : les brochés format

roman à L'Association, les formats oblongs, les rabats, les livres cartonnés, les très grands formats ; la multiplicité des papiers, le pelliculage, le vernis sélectif... Tout ça, c'est unique au monde. Partout ailleurs, la bande dessinée est standardisée, très industrielle. Elle est peu vendue en librairie, plutôt en presse. Au Japon, aux États-Unis, en Italie, en Espagne, c'est de la presse et c'est du broché.

Maintenant, est-ce qu'il y a crise, oui ! Il y a trop de titres, et pas assez de place pour les exposer. Je vais donner un exemple très technique. Les Fnac, aujourd'hui, centralisent les commandes. Les 1000 Fnac de province, sur 4000 références, vont n'en choisir que 1000. Donc il y a 3000 titres que les Fnac ne référenceront pas. Le libraire Bildegarte, je suppose qu'il y a trente ans, il pouvait proposer tout ce qui existait en bande dessinée. Aujourd'hui, même s'il a dit qu'il n'était pas sélectif, je suppose qu'il ne peut pas tout montrer ; il est impossible d'exposer la production d'un seul mois, n'est-ce pas ?

Vincent Vanoli a parlé d'autre chose, de la médiatisation. Là aussi, il y a un problème : on parle toujours des mêmes. On parle d'Astérix, et de Marjane Satrapi pour les indépendants, et c'est tout ; au milieu, il n'y a rien. Il y a un problème de relais d'information. À une époque, il y avait des revues équivalentes aux *Cahiers du cinéma* pour la bande dessinée, qui proposaient une information complète et objective. Mais aujourd'hui, les magazines font surtout de la prépublication, un peu d'information, ou de désinformation, de la publicité, mais il n'y a pas de critique à proprement parler.

MICHEL GRANDATY : J'ai déjà parlé de *9e Art*, qui est quand même une revue de critique de qualité. Pour les traductions, citons Moebius qui est traduit aux États-Unis. Et le cas de Baudoin, qui a publié au Japon avant d'être traduit plus tard en français, parce qu'au départ il n'avait pas été édité en France. Il y en aurait d'autres, sûrement... Donc, quand même, on exporte.

EMMANUEL PROUST : Ça, c'était dans les années 80... Aujourd'hui, il n'y a plus aucun Français au Japon. Il y a une personne qui a eu un parcours très particulier, c'est Pierre-Alain Szigetti, un fan de culture japonaise, qui est allé au Japon et a fait venir des Français au Japon, à un moment où les Japonais traversaient une grave crise : baisse de production, démotivation des auteurs, baisse du lectorat... Il a voulu apporter un sang neuf. Mais il faut savoir que ça n'a pas marché.

Par contre, les mangas sont arrivés chez nous. Bon, ça a créé un nouveau lectorat... c'est un autre débat. Moi, par exemple, je ne suis pas opportuniste, je ne publie pas de mangas, et je suis à peu près le seul éditeur généraliste à ne pas en publier. Je fais très peu de traductions, je découvre des jeunes auteurs. Sur les 110 auteurs que je publie, il y en a environ 80 qui sont de jeunes auteurs qui font des premiers albums. Donc quand vous dites qu'il y a crise, c'est à nous aussi, éditeurs, d'y remédier, de faire des choix. Découvrir des talents, c'est notre lot quotidien ; après il faut pouvoir les médiatiser et relayer l'information, on en revient à ce problème.

PUBLIC : Je suis étudiante en librairie. J'entends parler de crise, or ce qu'on nous apprend, c'est que la bande dessinée est vraiment un secteur leader de l'édition, qui tire vers le haut... Vous n'avez pas vraiment parlé des aspects positifs de tout ça.

VINCENT VANOLI : Mais c'est une crise d'identité, pas vraiment une crise commerciale... Elle se porte plutôt bien, la bande dessinée. Au niveau qualitatif et créatif, elle n'est pas en crise.

PUBLIC : Donc, c'est vraiment un problème de surproduction ?

THIERRY LAROCHE : La bande dessinée est très créative, mais c'est vrai qu'il y a une production galopante et de fait, le tirage baisse énormément, donc ça pose des questions. Mais c'est plutôt bon signe que beaucoup d'auteurs fassent de la bande dessinée, on est un des pays où la bande dessinée est la plus dynamique. D'autre part, il faut relativiser. On lit dans la presse que c'est "l'explosion BD", on parle d'"euphorie bande dessinée". En réalité, c'est + 3 %, + 4 %. Quand ça ne va pas du tout dans l'édition, c'est plutôt - 1%. L'édition, cette année, c'est + 2 % en moyenne ; en bande dessinée c'est + 4 %.

EMMANUEL PROUST : Oui, mais il y a un Largo Winch à 700 000 exemplaires, pour combien de jeunes auteurs à 1 500 ?

GERARD WALTER : Je pourrais même vous dire, en tant que libraire, que la bande dessinée est en train de punir ceux qui l'ont le mieux servie, tout en amenant une difficulté nouvelle. Dans une ville comme Strasbourg par exemple, on avait deux, trois points de vente de bande dessinée, maintenant il y en a quinze. Le client répartit ses achats sur tous ces points de vente, et s'accroche à ce domaine qui semble être un des derniers à ne pas être, effectivement, en crise réelle.

MICHEL GRANDATY : Une dernière question ?

PUBLIC : Par rapport aux circuits de vente dont Monsieur Proust parlait tout à l'heure : les Fnac qui sélectionnent et centralisent. Vous qui êtes un libraire indépendant et qui êtes libre, quel est votre principe d'achat ? Sur 4000 nouveautés, combien représentent les indépendants par rapport aux grosses maisons d'édition ?

GERARD WALTER : Le libraire indépendant, par définition, essaie d'avoir la totalité des titres qui sont édités. Il évite de faire un écrémage ; ce sont en effet plutôt les grosses chaînes ou les hypermarchés qui vont se contenter des best-sellers.

VINCENT VANOLI : Mais ce n'est pas vrai, vous êtes obligés de vendre votre dose de bandes dessinées de gros éditeurs, vous n'êtes pas complètement indépendant ! Par ailleurs, il y a des vendeurs de Fnac qui se battent pour imposer des titres de maisons indépendantes et créer un lectorat. Et ça demande de l'investissement, ça.

GERARD WALTER : Je propose à Monsieur Vanoli de passer à ma librairie... Vous verrez un tableau, très en évidence, qui s'appelle "Best love" ; ce sont des livres qui restent à peu près un an en vitrine, parmi lesquels il n'y a ni Schtroumpfs ni Blake et Mortimer, que des choses de très grande qualité.

EMMANUEL PROUST : Il faut dire quand même qu'il y a une centaine d'éditeurs sur le marché, dont seulement trois qui font 35 % du chiffre d'affaire : Dargaud, Dupuis et Lombard, tous du même groupe, Média Participation. C'est important de le savoir.