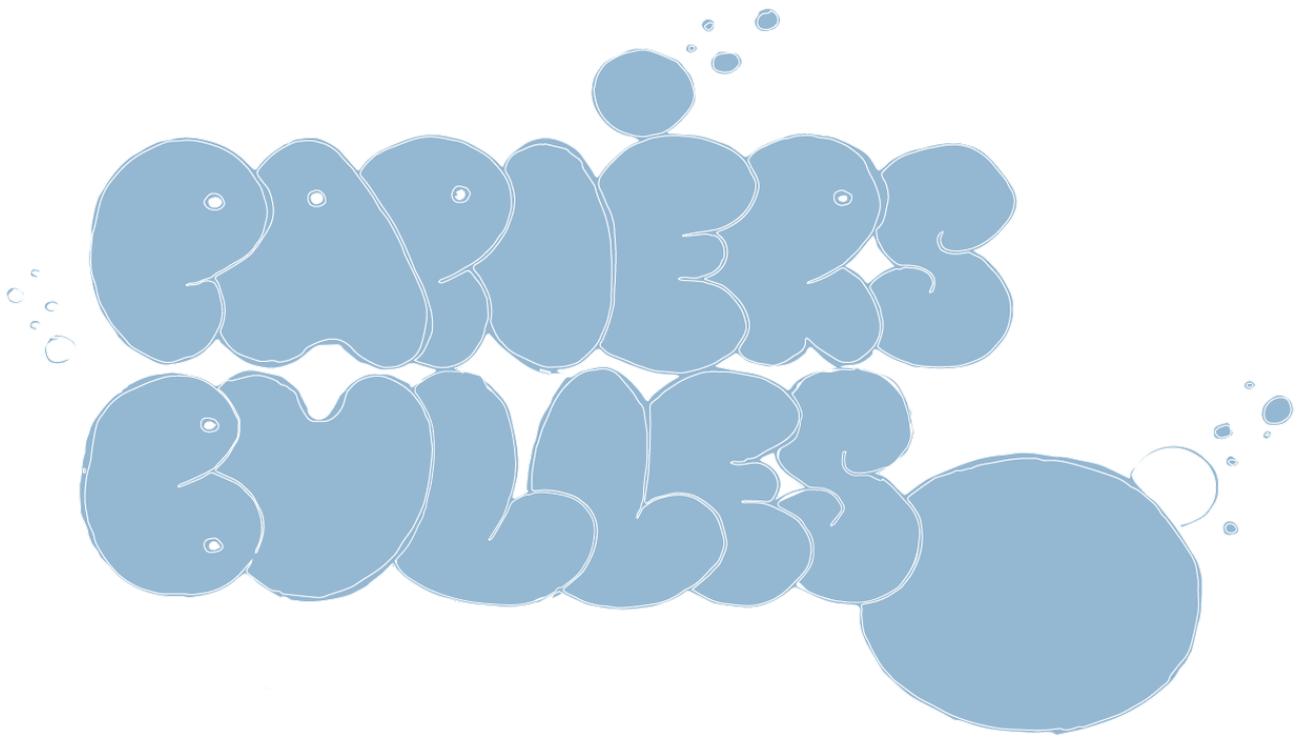


**PAPIERS  
BULLES**





# MAGAZINE BD ANNUEL

Préparé et rédigé  
par les  
étudiant-es du Master BD

Promotion Lynda Barry

Université de Poitiers

# ÉDITO

“

Lynda Barry clame souvent dans ses conférences qu'il faut, contre vents et marées, oser dessiner, chanter, parler et danser, autrement dit : revenir sur ce que l'enfance savait et que l'âge adulte a oublié. *Papiers Bulles* attrape au vol ce principe en osant coupler les attentes d'un master recherche à une revue plus libre où se succèdent les chroniques, les aperçus, les reportages et les planches de bande dessinée. Les liens avec la recherche sont pourtant bien présents et les textes qu'on va découvrir sont pour la plupart issus d'explorations menées par les étudiant.e.s du Master BD en dialogue avec des auteurs, des œuvres, des lieux, des concepts qu'elles et ils affectionnent. Ce sont des fragments de passion, d'amusement, des éclats de curiosité où peuvent se deviner les obsessions graphiques, les goûts narratifs, les territoires arpentés depuis des années. Première implantation du Master BD à Poitiers - après quinze années de collaboration avec l'École européenne supérieure de l'image Angoulême - premier magazine : le chemin méritait d'être emprunté, tant pour les contenus que pour la dynamique de groupe, l'expérience éditoriale, l'échange d'idées et la confrontation concrète aux exigences d'écriture et de composition. À sa manière, *Papiers Bulles* témoigne de l'effervescence des approches du 9<sup>e</sup> art depuis une vingtaine d'années. C'est justement l'espace-temps des auteurs et autrices qui ont construit cet ensemble. *Papiers Bulles*, pour cette première livraison, ouvre sur leurs mondes et donne à cette première vague la force culturelle des conjonctions générationnelles. La promotion Lynda Barry lance donc le mouvement, en trois langues : le français, l'anglais, le dessin, avec l'insouciance des essais et la force de l'audace.

L'équipe du Master BD  
Janvier 2025

Ça bulle ! Ça claque sous les doigts ! Ça fait des WIP, des CLIP, des BANG, des VLOP et des ZIP ! C'est comme des comics strips, ça dépayse et ça détend. *Papiers Bulles*, c'est tout ça et bien plus encore. Ils et elles sont une quinzaine d'étudiantes et étudiants en master de bande dessinée à l'université de Poitiers à vous proposer *Papiers Bulles*. À travers ses pages, laissez-vous guider par les liens de tous ces univers de bande dessinée. Une navigation dans des textes sur le 9<sup>e</sup> art en français et In English (please). De Rodolphe Töpffer à Franquin, de Victor Hussenot à Fred, ils sont là, les vrais liens. Ces liens se déclinent également dans une dizaine de strips qui claquent comme un papier bulle. Des histoires qui font SHEBAM ! POW ! BLOP ! WIZZ ! De cette première promotion qui porte son nom, Lynda Barry - autrice et enseignante à l'université du Wisconsin à Madison - serait fière. Fière de son enthousiasme, de sa richesse et de sa curiosité. Alors faites glisser sous vos doigts ce papier bulle...

Damien Canteau  
Rédacteur en chef de Comixtrip

”

# SOMMAIRE

## **BULLE #1 PAPIERS DE SOI-E**

- Rodolphe Töpffer et l'esthétique du dessin - Eglantine....p.07  
Les couleurs de l'Incal – Alexis....p.09  
En quête d'immortalité des classiques de bande dessinée : analyse des reprises de Franquin – Lisa....p.11  
Tropiques Toxiques et la bande dessinée didactique – Pauline....p.13  
Comment Harley Quinn est devenue une figure féministe au fil des décennies – Hippolyte....p.14  
La bande dessinée fait son cirque - Coline....p.15  
Les invisibles de la bande dessinée - Anna....p.16  
Quand le gaufrier se réinvente – Mélina....p.18  
Du Webtoon au papier – Noriane....p.19  
La bande dessinée sans paroles vous libère – Zhuangzhuang....p.20  
Les lettres intimes, une fenêtre sur l'intimité – José Carlos....p.21  
Quand la BD se décline en produits marketing – Tom....p.22

## **BULLE #2 PAPIERS FROISSÉS**

“BEING UNWELL”

- 4 strips by  
Lisa....p.25  
Noriane....p.26  
Mélina....p.26  
Coline....p.27

## **BULLE #3 PAPIERS PEINTS**

- My FIBD 2024 – personal accounts of Angoulême Comics Festival  
The story behind Angoulême festival – Emma....p.29  
How to enjoy the festival - Macha....p.30  
Moto Hagio in Angoulême - Anna....p.31  
HOW TO interact with an artist you admire - Coline....p.32  
Maicky Mauss in F\*ck U all! - José Carlos....p.33  
Future Off, an underestimated place in FIBD – Lisa....p.34  
My meeting with Zep – Noriane....p.35  
Short reviews of the main exhibitions of the FIBD 2024 – Philippe....p.36  
A fresher's look on Angoulême Festival – Pauline....p.37  
Sara's book – Mélina....p.38  
Copyrights and many more – Chloé....p.39  
Wik le kiwi in Angouleme – Eglantine....p.40  
Family reunion: BDQ representation and Indigenous authors – Lisa....p.41  
Podcast: an interview of Santiago Moyao - José Carlos....p.42  
Requiem exhibition review – Alexis....p.43  
Artists everywhere, money nowhere – Macha....p.44  
FIBD 2024 BINGO! - Lisa....p.45  
Liste des contributeur.ices....p.46

**BULLE #1  
PAPIERS DE  
SOI-E**

# Rodolphe Töpffer et l'esthétique du dessin

**R**odolphe Töpffer (1799-1846), qui signe l'acte de naissance de la bande dessinée, d'abord nommée par son créateur « histoires en estampes », vante les qualités du dessin linéaire. Il privilégie le simple tracé du contour d'une figure à des représentations picturales plus détaillées, dont il faudrait prendre le temps de déchiffrer chaque élément : l'épure minimale de la silhouette est une image certes plus pauvre et plus humble, mais elle parle immédiatement à l'intuition. Ainsi le dessin linéaire « répond si bien à notre manière intuitive d'observer, qu'il est celui des trois qui dit le plus rapidement les choses les plus claires à notre intelligence, et qui lui rappelle le plus spontanément les objets ». Lorsque Töpffer dit du trait qu'il « est celui des trois » qui est le plus intelligible, il compare ici le dessin au relief et à la couleur. Cette défense de l'art du dessin peut s'expliquer par l'histoire du goût dont Töpffer porte la marque. La préférence pour un style dépouillé, qui accorde au dessin le pas sur la couleur, témoigne en effet d'un certain primitivisme qui domine à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : dans le dessin au trait, on relevait l'expression d'une pureté dont Kant fait l'éloge dans le paragraphe 14 de la *Critique de la faculté de juger* : « Le dessin est l'élément essentiel : en lui, ce n'est pas ce qui est plaisant dans la sensation qui constitue le principe de tout ce qui est disposé en vue du goût, mais c'est simplement ce qui plaît par sa forme. Les couleurs, qui enluminent le tracé, relèvent de l'attrait ; assurément peuvent-elles animer l'objet en lui-même pour la sensation, mais elles ne sauraient le rendre digne d'être regardé et beau ». À la pureté du trait, expression naïve du sentiment, il faut donc opposer l'attrait vulgaire de la couleur, qui en rajoute pour mieux plaire. Ainsi le privilège du dessin sur la couleur reposerait-il sur des principes similaires à ceux que revendiquait, au XVII<sup>e</sup> siècle, la querelle du coloris, qui opposait à l'Académie les poussinistes, partisans du dessin inspirés par Charles

Le Brun, aux rubénistes, défenseurs de la couleur conduits par Roger de Piles. Il est possible de comprendre la souveraineté du dessin et le privilège de la forme sur la matière, de l'épure sur l'attrait, par la fonction communicationnelle de la représentation esthétique, c'est-à-dire que le dessin, par sa forme, serait le plus à même de communiquer des idées. Dans ses *Réflexions à propos d'un programme*, Töpffer lie dessin et langage en ce qu'il définit l'« estampe » comme la « forme » d'une proposition : « Or, c'est le propre des estampes, que de réduire toute proposition en image vive ; que de transformer tout raisonnement en spectacle animé, distinct, lumineux ; que de réunir tous les éléments d'une éloquence simple. La clarté est un principe dont la force balance celle de la vérité même. Or, la clarté d'une idée dépend de la forme sous laquelle elle est présentée, et nulle forme ne l'emporte en simplicité sur celle qui n'exige, pour être saisie, que la seule intuition ». Töpffer est alors fidèle à une certaine tradition philosophique qui, de Condillac à Kant, divise les beaux-arts par le besoin que nous avons de communiquer nos idées esthétiques. La division des arts répond en effet aux modes de la communication dont le philosophe Condillac, dans son *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746), avait fait la classification. La danse apparaît comme la forme dérivée du premier langage d'action, la mimique ou pantomime est issue de la gestuelle de l'orateur, la musique s'engendre de la prosodie, ou de l'expression poétique, et le dessin est la forme primitive de l'écriture. Ainsi : « Le moyen le plus naturel fut donc de dessiner les images des choses. Pour exprimer les idées d'un homme ou d'un cheval, on représenta la forme de l'un ou de l'autre, et le premier essai de l'écriture ne fut qu'une simple peinture ». C'est bien ce que Töpffer a compris à propos de l'art du dessin, lorsqu'il écrit que « c'est le propre des estampes, que de réduire toute proposition en

image vive. [...] L'estampe est une représentation de l'idée au moyen de signes connus de tous, familiers à tous, dont tous connaissent la valeur et la propriété ». Le lien intime que tisse Töpffer entre dessin et écriture est d'autant mieux mis en évidence que le dessinateur écrit les mots à la main, traçant une lettre comme il trace une figure. Or si l'on peut penser, en suivant Condillac, que l'écriture tend à styliser la figuration et à l'abstraire dans le dessin, la belle forme chez Kant ne peut être véritablement assimilée à une écriture et à un langage et ce, quelle que soit l'importance que le philosophe accorde à la communicabilité, et donc à la sociabilité, dans le sentiment esthétique. Kant affirme ainsi, dans la *Critique de la raison pure*, dans les sections introductives à la théologie transcendantale (« L'idéal de la raison pure ») : « Des créations de l'imagination au sujet desquelles personne ne peut donner aucune explication ni aucun concept intelligible, comme des monogrammes qui ne sont que des traits épars que ne détermine aucune règle qu'on puisse indiquer et qui forment en quelque sorte plutôt un dessin flottant au milieu d'expériences diverses qu'une image déterminée ». Kant rattache ici l'art du dessin – « des traits épars », « un dessin flottant » – à l'image mentale non conceptualisable qui préexiste dans l'esprit de l'artiste. Une loi scientifique pourrait être soumise à une démonstration rigoureuse qui fait appel à des concepts clairement définis ; or aucun concept définissable ne peut épuiser l'idée esthétique qui demeure indéfinie : la représentation esthétique excède notre capacité à la comprendre, c'est-à-dire à la subsumer sous une règle.

C'est ici que Töpffer ne se contente pas de refléter le goût et les idées propres à son

époque, mais se démarque à travers la spécificité de cette littérature « en estampes » dont il est le père. Alors que chez Kant le dessin échappe à toute conceptualisation déterminée, le dessin chez Töpffer n'est pas seulement défini comme la « forme » d'une proposition, mais il est aussi accompagné d'un texte qui confère du sens à une image dont la compréhension pourrait demeurer floue sans la présence de l'écriture dans un encadré situé sous l'image. Citons un passage désormais célèbre de la préface de *L'Histoire de Monsieur Jabot* : « Ce petit livre est d'une nature mixte. Il se compose de dessins autographiés au trait. Chacun des dessins est accompagné d'une ou deux lignes de texte. Les dessins, sans le texte, n'auraient qu'une signification obscure ; le texte, sans les dessins, ne signifierait rien. Le tout ensemble forme une sorte de roman d'autant plus original qu'il ne ressemble pas mieux à un roman qu'à autre chose ». Ses histoires ne peuvent donc pas être réduites à de simples romans illustrés puisque « les composants de la narration verbo-iconique sont indissociables », ainsi que le rappelle Thierry Groensteen. La compréhension de l'œuvre dépend du lien intime que le dessin de Töpffer entretient avec l'écriture, et ce renvoi constant au dessin et à l'écriture fait que le sens du dessin est éclairé par le texte en même temps que le sens du texte ne peut être compris sans la présence du dessin. Du fait de cette hybridité, l'esthétique du dessin chez Töpffer fait difficilement écho au « dessin flottant » non conceptualisable de Kant en ce sens que le dessin et l'écriture se soutiennent l'un l'autre : le texte supporte le dessin, en même temps que le dessin supporte le texte dont la lecture demeurerait incomplète sans les traits du dessinateur.

Églantine

# Les couleurs de l'Incal

L'Incal, à l'origine intitulé *Les Aventures de John Difoole*, voit le jour dans «Métal Hurlant», sous la plume d'Alejandro Jodorowsky et le crayon de Mœbius. Pour créer cette bande dessinée, les deux artistes utilisent une méthode singulière. Le scénariste conçoit d'abord le récit, puis il se réunit avec le dessinateur afin de lui raconter et mimer toute l'histoire. Mœbius prend ainsi des « notes graphiques » avec des croquis rapides avant de dessiner et encre les planches finales. Néanmoins, à cette même période Mœbius consacre la majeure partie de son temps à dessiner *Blueberry*. Dans les planches de cette série, il dessine avec la plus grande minutie des décors désertiques, théâtre des aventures du lieutenant *Blueberry*, lui demandant un travail colossal. Afin d'avoir le temps de dessiner en parallèle *Blueberry* et *L'Incal*, Mœbius décide de ne pas passer plus d'une journée par planche de *L'Incal*, et de ne pas revenir sur ces planches par la suite. Ainsi ses traits et sa mise en page sont plus simples et épurés, il va droit au but et ne se perd pas dans les détails qui font le charme de *Blueberry*. Pour se libérer du temps, il délègue la mise en couleurs des planches à différents coloristes. Le premier est Yves Chaland, un jeune dessinateur qui voit là l'opportunité de se faire un nom. En réalité, le jeune dessinateur se rend rapidement compte que mettre en couleurs les planches d'un autre ne lui plait pas. C'est donc sa femme, Isabelle Beaumenay-Joannet, étudiante aux Beaux-Arts, qui se charge de ce travail. À partir du second volume, elle prend

officiellement le rôle de coloriste et sera créditée en tant que tel. Isabelle travaille d'après les indications du dessinateur, bien qu'elles restent partielles. Mis à part des données pratiques, comme le cycle jour/nuit des scènes, le dessinateur reste très vague : « Mœbius ne me parlait pas de couleurs, il me décrivait l'histoire du point de vue des ambiances, de la lumière, ou de l'atmosphère, à la manière d'un cinéaste. Mon travail consistait à me coller à cet esprit et à m'approcher de cette vision d'autres mondes possibles. [...] Les délais étaient très courts, je disposais d'une dizaine de jours pour mettre en couleur un chapitre de huit à dix pages, ce qui était peu, puis je portais les planches à la rédaction. Si Mœbius était présent dans les locaux de "Métal", il pouvait voir le résultat et donner son avis. Sinon, il ne le découvrait qu'après l'impression du journal. » Ce ne sont donc pas tant les couleurs qui importent à Mœbius que l'ambiance générale qui se dégage du livre. Pour les deux derniers volumes de *L'Incal*, c'est Zoran Janjetov qui reprend la mise en couleurs des planches. Une fois *L'Incal* terminé, Jodorowsky souhaite poursuivre l'histoire en racontant la jeunesse de John Difoole dans *Avant l'Incal*. Mœbius de son côté ne souhaite pas réaliser cette suite et c'est Janjetov qui en devient le dessinateur. Janjetov étant en quelque sorte un élève de Mœbius, ce nouveau récit est graphiquement très proche du précédent, tant dans le trait que dans la couleur. Suite au succès d'*Avant l'Incal*, Jodorowsky veut continuer de faire grandir son univers

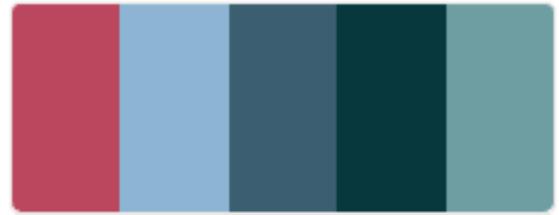


Palette d'Isabelle Beaumenay-Joannet pour *l'Incal*.



Palette de Zoran Janjetov pour *Avant l'Incal*.

avec un nouveau scénario intitulé *Après l'Incal*, qu'il propose à Mœbius. Vingt ans se sont écoulés depuis le premier volume de *L'Incal* et Mœbius accepte de reprendre son rôle de dessinateur. Rien ne change pour la conception de ce nouvel album à part la mise en couleurs. À l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, grâce à l'essor de l'informatique, la colorisation numérique représente un gain de temps non négligeable. C'est Fred Beltran, un dessinateur alors en pleine exploration de l'outil informatique, qui est chargé de mettre en couleur *Après l'Incal* par ordinateur. Son travail est encore à cette époque au stade d'expérimentation ; il imite les techniques traditionnelles avec l'outil informatique sans vraiment l'utiliser à son plein potentiel. Le résultat reprend donc le côté très épuré du Mœbius de *L'Incal* avec des couleurs profondes très contrastées, donnant un effet très lisse aux différentes textures, s'éloignant du charme amené par la peinture classique des planches. Le projet *Après l'Incal* s'arrête après seulement un volume et ce n'est qu'en 2008 que Jodorowsky trouve finalement le dessinateur avec qui il pourra mettre fin à l'histoire de *L'Incal* : José Ladrönn. Ladrönn est un dessinateur mexicain ayant travaillé pour diverses maisons d'éditions américaine et avec un grand nombre de coloristes, pour des résultats plus ou moins convaincants. Finalement, pour Ladrönn la meilleure manière de colorer un livre est de le faire par soi-même et il explique : « Quand je dessine quelque chose je le vois directement en



Palette de Ladrönn pour *Final l'Incal*.

couleur, je sais exactement d'où vient la couleur, je sais comment est l'environnement, s'il fait jour ou nuit et bien d'autres choses. Toutes ces informations, même si j'essaie de les transmettre à un coloriste avec des notes par exemple, ne sont pas toujours bien comprises et à la fin quand je reçois leur travail il faut toujours faire des retouches, et parfois repeindre en entier pour ramener mon idée d'origine de la couleur. » Néanmoins la bande dessinée reste un domaine très vaste et chacun a aujourd'hui son avis sur la meilleure façon de mettre en couleur une planche de bande dessinée. Voici le point de vue de Ladrönn sur la question qui nous explique et conseille sur la manière la plus efficace, pour lui, de colorer une planche, en combinant technique traditionnelle et technique numérique : « Cela consiste à peindre les planches jusqu'à ce qu'elles vous conviennent, sans trop travailler l'image puis utiliser un scanner pour numériser la planche. Une fois la planche numérisée il faut simplement utiliser différents calques pour peindre les détails difficiles à réaliser avec un pinceau traditionnel, par exemple les fines lignes d'un détail blanc. Ajouter ensuite les effets de lumière, les réflexions et les effets d'environnement. Maintenant vous avez la planche sous contrôle et pouvez facilement modifier la qualité de l'image jusqu'à avoir un résultat satisfaisant. » Voici donc une méthode de mise en couleur de planches, mais il ne faut pas oublier que c'est bien la variété de technique de dessin et de mise en couleurs qui fait la richesse de ce medium évolutif.



Palette de Fred Beltran pour *Après l'Incal*.

Alexis

# En Quête d'Immortalité des Classiques de Bande Dessinée : Analyse des reprises de Franquin

Les classiques de la bande dessinée, nombreux et variés, comptent aujourd'hui une multitude d'auteurs considérés comme précurseurs d'un style, d'un genre ou représentatifs d'une époque. Parmi ces pionniers, Franquin est le père de nombreux de ces classiques, dont Spirou, le Marsupilami ou Gaston Lagaffe qui ont tous marqué des générations entières. Le désir de faire perdurer ces œuvres a par ailleurs poussé des dessinateurs à poursuivre l'œuvre de Franquin. Il faut alors différencier la réinvention des personnages d'une reprise fidèle. Afin d'illustrer ceci, prenons trois exemples principaux : *La Bête* de Zidrou et Frank Pé, la série *Le Petit Spirou* de Tome et Janry, et le 22e tome de *Gaston Lagaffe* de Delaf. Spirou, en tant que personnage emblématique, fut adapté à de multiples reprises, que ce soit au cinéma, en dessin animé ou en jeu vidéo. Des auteurs tels que Fournier, Broca ou Cauvin font partie de ceux qui ont repris le flambeau, avant que Dupuis ne contacte Tome et Janry pour donner une nouvelle vie à la série. Dans le podcast *Dans l'Atelier BD*, Janry exprime ses inquiétudes à l'égard de la reprise d'un monument de la bande dessinée soulignant sa préférence : renouveler les thèmes abordés plutôt que de copier Franquin. C'est ainsi qu'est née la jeunesse de Spirou qui se déroule dans un univers parallèle

où nous retrouvons le petit Spirou avec toutes ses caractéristiques iconiques, son habit de groom et ses cheveux roux et qui sous couvert d'humour, découvre la vie en parlant de tabous dans un style « néo-Franquinien<sup>1</sup> ». Cette approche nous montre alors la tâche complexe qu'est la reprise d'une série dite classique, surtout quand Janry souligne que « cet univers [...] appartenait plus aux lecteurs qu'à nous<sup>2</sup> ». Spirou a aussi été repris par Frank Pé et Zidrou avec *La lumière de Bornéo*, et c'est plus récemment avec *La Bête* que nous est offerte une adaptation du *Marsupilami* dans un style semi-réaliste, loin du style graphique de Franquin. Le personnage conserve ses caractéristiques, son cri, son apparence ou ses habitudes tout en étant réinventé. Son état sauvage est mis en avant le rendant plus impressionnant et réaliste. C'est dans un contexte sombre d'après-guerre en Belgique que se retrouve cet animal déboussolé confronté à la précarité ou au harcèlement scolaire, des thématiques plus adultes se démarquant de l'œuvre originale. La reprise de classiques peut ainsi être l'occasion d'effectuer un exercice permettant de faire grandir des personnages parfois figés dans le temps, d'élargir et de moderniser les thèmes abordés. Cependant, le 22e tome de *Gaston Lagaffe*, repris par Delaf en 2022, n'a pas été aussi bien reçu. En effet, la résurrection du personnage culte de Gaston ne fut pas du goût de tout le monde,

1. Satis, Paul, « Dans l'Atelier BD de Janry », Dans l'Atelier BD, Spotify, Janvier 2023.

2. Ibidem.

notamment de la part des ayants droit de la série qui ont invoqué le désir de Franquin que son oeuvre ne soit pas reprise. Pourquoi un tel accueil lorsque tant d'autres auteurs ont prolongé les personnages cultes de Franquin dans le passé ? Ce qui diffère des autres adaptations est principalement la copie assumée de son style ainsi que le débat moral autour de la continuité de l'œuvre, très profondément liée à l'auteur. Dans une interview donnée à la Librairie Slumberland BD World, Delaf déclare d'ailleurs que « [c]e que je vais chercher dans les reprises, c'est davantage le lien avec mon enfance et avec un personnage que j'ai aimé, que j'ai lu, et qui m'est cher. J'ai envie de prolonger ce sentiment et de retoucher à ce petit bonheur<sup>3</sup>. » Nous pouvons alors nous demander s'il est nécessaire de reprendre toutes les œuvres classiques pour les faire perdurer et les ouvrir à un nouveau public, ou si cela est seulement une stratégie éditoriale et marketing visant à capitaliser sur la nostalgie que génèrent des œuvres établies. Dans le contexte de la reprise d'une série classique de bande dessinée, il paraît alors évident que c'est un exercice difficile pour les auteurs. La réception de leur travail par le public peut varier de manière significative. D'une part se trouvent ceux qui sont à la recherche d'un temps révolu, désirant une fidélité absolue à l'original, et d'autre part ceux qui veulent au contraire retrouver leurs personnages favoris dans de nouveaux contextes et styles graphiques.

Lisa



3. « Slumberland BD World #61 », calameo.com, consulté le 11 janvier 2024, <https://www.calameo.com/read/005236982b94428416838>.

# Tropiques Toxiques et la bande dessinée didactique

**T**ropiques Toxiques, le scandale de chlordécone (Steinkis, 2020), est une bande dessinée documentaire retraçant les recherches faites par Jessica Oublié (Peyi an nous, Steinkis, 2017) sur l'utilisation de chlordécone en Guadeloupe et Martinique, elle est illustrée par le dessinateur Nicola Gobbi, colorisée par Katherine Avraam et parsemée de photographies de Vinciane Lebrun. Les recherches de Jessica Oublié reviennent sur l'histoire du chlordécone, précédemment appelé Kepone, pesticide toxique et cancérigène, tout en donnant la parole aux victimes ainsi qu'aux chercheur.euses travaillant sur le sujet. Cette étude sous format dessiné est extrêmement complète, pointue et documentée ce qui lui permet de rester accessible aux lecteur.ices novices sur le sujet. Ce document pousse à s'informer sur l'actualité du sujet, elle incite à réfléchir mais également à agir, en proposant notamment un fonds de recherches pour le laboratoire COVACHIM-M2 pour un meilleur traitement des pesticides. Le sujet de recherche étant vaste et complexe, l'utilisation de Kepone remonte aux années 1950- le choix de le partager sous un format bande dessinée permet aux lecteur.ices de mieux saisir l'importance du problème posé. Il peut être difficile de rendre intéressant des documents officiels en les illustrant, mais les choix faits par l'équipe de création de cette bande dessinée permettent aux lecteur.ices de rester captivé.es par les sujets discutés. On peut par exemple citer le passage (pages 130 à 140) mettant en scène la commission d'enquête parlementaire sur l'utilisation de chlordécone et du paraquat de 2019 comme un match de tennis entre les différentes personnes interrogées et le commissaire d'enquête. Les interventions deviennent alors des sets, des points sont marqués, des



balles sont perdues, et le public, la population victime de ces pesticides, interjette et critique le match se déroulant devant elle. Cette action permet alors aux lecteur.ices de mieux comprendre le sens de cette commission qui aurait sans doute parut indigeste dans un autre contexte. Les sources utilisées sont rigoureusement citées et sont mises à disposition pour des lecteur.ices sous formes de documents numériques accessibles en ligne. En effet, les études et commissions mentionnées sont accessibles en utilisant l'application ARGO Play®. Le principe est simple, les lecteur.ices ouvrent l'application, scannent une des pages de la bande dessinée ornementée du logo de l'application, et les documents apparaissent sur leurs écrans de téléphone ou tablette. Ce processus ouvre de nouvelles possibilités à la bande dessinée documentaire, dorénavant connectée, où chaque information devient disponible en un clic, simplifiant le processus de recherche pour les intéressé.es. De cette façon, la bande dessinée documentaire, qui renforce l'accessibilité des informations, devient d'autant plus didactique. Il y a bien sûr les limites un tel outil : tout le monde ne sera pas à même de télécharger l'application et consulter les documents directement, mais c'est la possibilité offerte qui donne à cet ouvrage son importance dans le domaine de la bande dessinée documentaire.

Pauline

# Comment Harley Quinn est devenue une figure féministe au fil des décennies

**L**e onze septembre 1992 apparaissait pour la première fois le personnage de Harley Quinn au sein de l'univers du personnage DC Comics Batman, dans *Batman*, la série animée réalisée par Paul Dini et Bruce Timm. Dans le vingt-deuxième épisode de la série qui l'introduit, elle n'est d'abord qu'une silhouette affiliée au personnage du Joker, plus identifiable que les sbires de l'ennemi de Batman mais sans être un caractère existant pour elle-même. Le personnage ne semble exister que pour étoffer celui du Joker, dont elle est follement amoureuse. L'épisode *Harley and Ivy* pose quant à lui, et certainement sans le savoir, les bases de ce qui deviendra la libération féministe de Harley des décennies plus tard. Premièrement, le récit prend soin de narrer un éloignement, aussi bien physique que mental de Harley vis à vis du Joker, un point qui entraîne deux autres, tout aussi importants. Lors d'une courte scène, on peut entrevoir une esquisse de témoignage sur la charge mentale du personnage, face à un Joker désormais incapable de trouver ses affaires, maintenant que son sous-fifre s'est absenté. Quelques rues plus loin, la nouvelle amie de Harley, Poison Ivy, ne cesse d'appuyer sur la toxicité de l'amant de Harley, son interlocutrice directe. De plus, en parlant de ce nouveau duo de personnages féminins forts semant le chaos, il y a cette innocente phrase, du moins à l'époque, qui surgit alors qu'elles s'enfuient d'un braquage : Poison Ivy déclare à Harley Quinn : "This could be the beginning of a beautiful friendship". Les scénaristes ne croyaient pas si bien dire, freinés par une époque révolue voire par une hiérarchie récalcitrante à d'autres projets. Cependant, le fait est qu'aujourd'hui, le couple de Poison Ivy et

Harley Quinn a largement dépassé le stade d'une simple amitié pour entamer une relation romantique, certes trouble, mais bien concrète. Au-delà de ces premières conclusions sur un épisode de la série animée, il y a également le premier comics original (en opposition à celui qui se contente de retranscrire la série en comics) dans lequel apparaît Harley Quinn, *Batman : Harley Quinn*, d'octobre 1999, écrit par Paul Dini. Celui-ci permet de poser les principales lignes de l'origine du personnage, celui d'une psychologue, tombant sous le charme du Joker après avoir été affecté à l'asile d'Arkham. De son vrai nom Harleen Quinzel, elle aura ensuite droit à une première série l'éloignant à nouveau du Joker et lui forgeant un peu plus un caractère unique au sein des années 2000, écrite par Karl Kesel et dessinée par Terry Dodson, une impulsion suivie en 2013 par Amanda Conner et Jimmy Palmiotti. Deux autres œuvres marquent un tournant important dans l'évolution du personnage : *Suicide Squad* (2016) par David Ayer, qui marque l'arrivée du personnage dans le DCEU (DC Extended Universe, autrement dit l'univers cinématographique de DC) où Harley Quinn incarnée par l'actrice Margot Robbie. Dans celui-ci, elle sera éloignée du Joker, ce qui mènera à leur rupture officielle, jamais montrée, prenant place entre *Suicide Squad* et *Birds of Prey*. Ce dernier film était sous-entendu le meurtre du Joker par Harley Quinn. Dans le comics *Joker War Tome 3*, sorti en 2021, écrit par James Tynion IV, une rupture définitive sera également marquée entre les deux personnages, Harley ayant aidé Batman contre le principal ennemi de ce dernier au sein des volumes précédents, et finissant même par forcer le héros à choisir entre sa vie à elle et celle du Joker. Harley Quinn, au-delà d'un simple personnage de fiction aux allures humoristiques, raconte surtout l'histoire d'une femme brillante, victime d'un homme toxique, qui réussit à s'en émanciper, notamment l'aide d'une relation saphique. À une époque où la représentation semble plus importante que jamais, une figure de ce genre, qui ne perd jamais son dynamisme flamboyant semble aussi capital qu'un Bat-signal dans une ville emplie de potentiels Joker.

Hippolyte

# La bande dessinée fait son cirque

Le cirque est un lieu haut en couleur qui a inspiré de nombreux artistes au fil des siècles. Qu'ils choisissent de représenter l'exotisme des animaux sur la piste comme Francisco de Goya dans sa série *Los Proverbios*, les corps souples et aériens des circassiens comme l'ont fait Pablo Picasso ou Henri Matisse ou encore l'autre côté du miroir, bien moins luxuriant, de la vie de nomades ; graveurs, sculpteurs, peintres ou dessinateurs nous ont laissé de nombreuses représentations de ce monde à part. L'apparition du cirque au XVIIIème siècle se caractérise avant tout par des représentations équestres avant d'évoluer au XIXème siècle vers la mise en scène de la ménagerie, du musée de curiosités et des acrobates. C'est un lieu en marge dans lequel l'imaginaire de la société est stimulé par tous les moyens possibles mais il est nécessaire de constater que la magie opère principalement visuellement. Il n'est donc pas étonnant de retrouver dans la bande dessinée une variété de représentations évoluant sur un spectre sensible très large allant de l'éther délicat du rêve à la violence gore suscitant la terreur en passant par la nostalgie, le rire ou l'érotisme. Le cirque déchaîne les passions, il est cathartique et tout comme le théâtre, il met à nu fantasmes et désirs enfouis. Il offre une liberté artistique formidable puisqu'il est ouvert à l'exagération. La difformité des corps de curiosités mis en exergue dans les freak show, la souplesse hors-norme des trapézistes, danseurs et autres athlètes, les couleurs chatoyantes



des costumes et accessoires, tout est prétexte à laisser parler son crayon. Dans cette veine extravagante, *Little Nemo in Slumberland* de Winsor McCay publié au tout début du XXème siècle propose de nombreuses références au monde du cirque. On y trouve pêle-mêle, clowns, jongleurs, bâtiments de foire et autres fantasmagories. En 1954 c'est le Marsupilami lui-même qui est confronté à cet univers haut en couleur dans *Les voleurs du Marsupilami* lorsqu'il est forcé de se reproduire pour le cirque Zabaglione.

Dans une totale opposition, Fred propose en 1973 une approche tout à fait différente de cet univers avec *Le Petit Cirque*, une bande dessinée en noir et blanc au ton grinçant et lourd de mélancolie. Dans les années 90 ce sont Mathieu Gallié et Jean-Baptiste Andreae qui présentent, avec le *Mange-cœur*, une œuvre à la thématique sombre mais à l'esthétique baroque. À la même période naît du pinceau de John Mueller *Oink, Blood and Circus*, une épopée gore post-apocalyptique dans laquelle les freaks sont mis à l'honneur. Plus récemment on peut citer l'utilisation du cirque comme élément charnière de l'enfance du héros Hawkeye à partir de 2012 dans les *run* de Matt Fraction et Jeff Lemire chez Marvel. Loin des projecteurs et des paillettes, les frères Barton sont alors élevés du côté des roulottes crasses et des petits larcins qui permettent aux circassiens de survivre. Le cirque est donc un espace polymorphe, un moteur de l'imaginaire, un vecteur d'inspiration qui continue de surgir au sein du neuvième art. Il apporte sa touche d'étrangeté partout où il passe, se constituant comme un écho hors du temps de nos plus absurdes fantaisies.

Coline

Illustration de @clem.drh.draw

# Les invisibles de la bande dessinée

« Il y a malheureusement peu de femmes dans l'histoire de la bande dessinée. C'est une réalité. », c'est ce que disait Franck Bondoux, délégué général du Festival international de la Bande Dessinée d'Angoulême en 2016 à la suite d'une polémique sur l'absence totale d'autrices parmi les nominés du Grand Prix. Huit ans plus tard, on ne peut se réjouir que la parité dans les œuvres sélectionnées pour le Grand Prix soit amplement mieux respectée. Cependant, cette déclaration pose quand même question. Bien que le monde de la bande dessinée s'ouvre en effet de plus en plus aux autrices, est-ce que l'histoire de la bande dessinée n'était réellement qu'une affaire d'hommes avant Claire Brétécher ou Marianne Satrapi ? Quand on parle d'histoire de la bande dessinée, ce sont majoritairement des noms d'hommes qui reviennent. Cela peut en effet s'expliquer par une proportion bien moins élevée d'autrices du 20ème siècle à nos jours (encore faut-il aussi en analyser les possibles raisons), mais les artistes féminines ont en réalité toujours existé et accompagné la bande dessinée au fil des décennies.

Leur absence dans l'Histoire s'explique en réalité aussi par le biais par lequel celle-ci est écrite. En effet, l'Histoire de la bande dessinée est majoritairement écrite par les hommes, qui ont d'abord grandi avec les bandes dessinées qui leur sont destinés et elles-mêmes écrites et dessinées par des hommes, leur intérêt et leurs études se penchent donc naturellement vers celles-ci. Mais des magazines destinés à un public féminin et avec une proportion plus élevée d'autrices comme *Lisette* ou *Bernadette* (qui deviendra par la suite *Mad*) étaient populaires à leur époque et ont été portés par un nombre non négligeable d'autrices. Janine Lay, Manon Lessel, Marie-Mad ou Nadine Forster en sont quelques exemples. Des années 50 à aujourd'hui, et bien que généralement leurs histoires fussent portées vers un public très jeune, ces autrices font bel et bien partie de l'Histoire, ont forgé aux côtés des hommes l'imaginaire et l'héritage de la bande dessinée et ont pu innover, inventer tout autant que leurs collègues masculins. Jessica Kohn, agrégée d'histoire, experte d'his-

toire contemporaine et spécialiste du dessin de presse et de bande dessinée, tente par exemple de remettre à l'honneur les femmes dans l'Histoire du neuvième art, et bien qu'une poignée de noms ressortent de ses recherches, on peut supposer que bien d'autres encore restent à sortir de l'oubli et de l'ignorance. Les autrices, et dessinatrices en général devaient à leur époque affronter un désintérêt face à leur art sous prétexte que leur dessin était fondamentalement « féminin » et enfantin, et c'était également ce que leur demandaient leurs éditeurs. Pourtant, même dans des magazines catholiques tels que *Bernadette*, les dessinatrices tentaient à leur manière de défier les codes et de représenter par exemple des héroïnes qui défiaient l'autorité, puis au fil des années, leur faisaient vivre des aventures au même titre que les bandes dessinées destinées aux garçons. Peut-être qu'il y a moins de femmes dans l'histoire de la bande dessinée que d'hommes, mais s'arrêter là et ne pas tenter de dénicher celles qui ont toujours été délaissées quand bien même si elles ont eu du succès et de longues carrières serait une faute.

Anna



# Quand le gaufrier se réinvente

**A** travers son album *Le Gafrier*, Victor Hussenot nous présente une manière singulière d'utiliser la disposition des cases en gaufrier. Graphiste, auteur de bandes dessinées adultes et jeunesse et diplômé d'un DNSEP de l'école des Beaux-Arts de Nancy, Victor Hussenot est un auteur qui expérimente et ose casser les codes du neuvième art dans ses œuvres. La disposition des cases en gaufrier est une technique utilisée depuis les débuts de la bande dessinée, elle était considérée comme une technique standard et offrait un mécanisme de lecture standard, c'est-à-dire de haut en bas et de gauche à droite. Le gaufrier étant un mode de représentation

originellement standardisé et considéré comme conventionnel, Victor Hussenot a su le réinventer et s'en emparer pour produire des planches qui se démarquent graphiquement. *Le Gafrier* se compose essentiellement de planches dont la disposition des cases est en gaufrier, d'où son nom. Chaque planche raconte une histoire et possède le même nombre de cases, soit 121. La taille des vignettes est donc relativement petite, ce qui donne un esprit de mosaïque à chaque planche. Dans cette œuvre, Victor Hussenot joue avec la technique du gaufrier, afin d'en donner des représentations plus singulières les unes que les autres. Certaines planches vont former un seul et unique dessin à travers toutes les

cases de la planche, tandis que d'autres vont représenter un seul dessin par vignette. La planche intitulée « prison » possède un dessin différent par case, mais les cases vides laissent dessiner une grille de cellule de prison, la planche possède donc plusieurs mécanismes de lecture différents ; le lecteur peut regarder chaque case après l'autre pour observer chaque personnage, comme il peut très bien contempler la planche dans son ensemble. Même sans narration verbale, chaque page de cet album dégage une mise en scène et une théâtralité différentes. La technique de dessin utilisée par Victor Hussenot s'articule autour du rainurage et du pointillage et les tracés sont réalisés à main levée. Si l'on observe

chaque vignette de près, le dessin paraît bref et brouillon, presque à l'état d'esquisse. Mais si l'on observe la planche dans son ensemble, cette dernière paraît davantage travaillée, du fait de son grand nombre de cases. Même si les dessins ne sont pas d'une grande précision, ce mode de représentation donne envie de prendre le temps de regarder la planche dans le détail, et d'y passer beaucoup de temps. C'est donc cet aspect qui rend l'œuvre de Victor Hussenot tout à fait singulière et attrayante. Dans cet ouvrage, Victor Hussenot a donc su rouvrir le champ des possibles avec une technique de mise en page originellement standard et classique, en jouant avec les différentes échelles de lecture possibles.

Mélina

# Du Webtoon au papier

Les webtoons sont des bandes dessinées numériques qui ont vu le jour dans les années 1990 en Corée du Sud. Ils sont aujourd'hui exportés à travers le monde et repris par d'autres artistes internationaux. Leur succès stimule la création de produits dérivés à l'effigie des héros de webtoons mais aussi leur adaptation en séries. Depuis peu, ces webtoons sont également adaptés en format papier. Après avoir longuement étudié les webtoons, le doctorant Philippe Paolucci <sup>1</sup> a démarqué trois différences entre les bandes dessinées numériques et les bandes dessinées traditionnelles. En effet, il observe que celles-ci possèdent une lecture verticale du texte, c'est-à-dire que la lecture s'opère par la linéarisation du texte de haut en bas contrairement aux bandes dessinées papiers qui possèdent, elles, une lecture tabulaire : soit une lecture de droite à gauche soit de gauche à droite sous forme de tableau avec la juxtaposition des cases. Il observe également que les webtoons bénéficient d'une atténuation des marques de séparation par l'absence des blancs inter-icôniques entre les vignettes que nous retrouvons dans les bandes dessinées papiers. Enfin, il observe que ce format linéaire permettant de découvrir les vignettes les unes après les autres, permet une nouvelle approche de la tension narrative en accentuant le suspense et en évitant le spoil par le dévoilement de la planche comme dans les bandes dessinées traditionnelles. Malgré ces dissimilitudes, certains auteurs de webtoons ont décidé d'adapter leurs œuvres au format papier. Nous observons notamment les webtoons *Salad days* réalisé par Jing Shui Bian et Tang Liu Cang en 2019, *Roses and Champagne* réalisé par Ttung Gae et ZIG en 2021, *A business proposal*, *Heartstopper* et bien



d'autres encore apparaître dans un format papier. Pour ce faire, les auteurs et éditeurs vont devoir s'adapter aux contraintes du livre. En effet, les livres contrairement aux écrans possèdent des capacités limitées en tailles/formats et en pages. Les images doivent alors être retravaillées afin de correspondre au format du livre pour ne pas subir les limites de celui-ci. Les vignettes dans les formats numériques sont étroites mais d'une longueur presque infinie, or pour correspondre au format du livre, l'auteur doit modifier ses vignettes pour les adapter au format livre. Pour cela, il va devoir réorganiser la case et exploiter cette contrainte. Les vignettes sont donc retravaillées et ré-arrangées dans une forme légèrement tabulaire qui montre que ce n'est pas seulement une bande dessinée papier mais avant tout une bande dessinée provenant du numérique. Les séparations restent tout de même moins marquées que les bandes dessinées classiques puisque des vignettes peuvent être représentées sans cadre/contour ou superposées entre elles avec des détails ou bulles placés à l'extérieur des vignettes. Le sens de lecture quant à lui est tantôt de bas en haut et tantôt de gauche à droite. Les vignettes essaient de convenir aux critères originaux du webtoon en prenant une place conséquente sur les pages pour accentuer le suspense et ne pas trop dévoiler page par page. Mais cette place occupée réduit considérablement la place de l'intrigue dans le livre et donc conduit à la réalisation de plusieurs tomes afin de satisfaire entièrement le webtoon. Malgré l'essor du webtoon, nombreux collectionneurs et lecteurs souhaitent ou préfèrent posséder une version réelle de leur lecture numérique afin de garder une trace de celle-ci et agrandir leur bibliothèque.

1. Philippe Paolucci, « L'usage du scrolling dans la bande dessinée numérique sud-coréenne », *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], 8 | 2018, mis en ligne le 13 décembre 2018, consulté le 19 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ideo/848>

# La bande dessinée sans paroles vous libère

Aujourd'hui, les bandes dessinées sans paroles sont encore bien vivantes. Dans *Le Gull Yettin*<sup>1</sup>, outre la caractéristique d'être sans paroles, les couleurs sont également un point fort. Sur la couverture, nous pouvons voir des rouges purs et puissants, des jaunes, des verts et des noirs, ainsi que des formes très abstraites. Les formes vertes représentent les bateaux et les bois, les noires représentent le ciel et l'eau. Les personnages sont faits de rouge et de noir. Les montagnes au loin apparaissent entre rouge et jaune. Quelques lignes horizontales indiquent le reflet du bateau et de la figure dans l'eau. Les bords des montagnes et des figures orange sont brossés grossièrement, tandis que les autres figures ont des bords nets. La combinaison de ces deux approches permet d'obtenir une image soignée et détaillée. De plus, le petit garçon recroquevillé sur le rameur au long nez et les couleurs inquiétantes me rappellent certaines expériences et sentiments de l'enfance. Quoi qu'il en soit, retournons le livre et jetons-y un coup d'œil. Les deux premières pages du livre contiennent des lignes très désordonnées, comme si l'auteur exprimait son irritation et indiquait au lecteur qu'il s'agissait d'une bande dessinée décrivant des émotions. Immédiatement après, l'histoire commence sur un terrain de football, où des enfants jouent au football. Ensuite, les enfants sont récupérés par leurs parents. Dans l'obscurité de la nuit, il y a un incendie dans la maison qui détruit la maison. Ensuite, cet enfant est à l'hôpital. C'est alors que l'homme au long nez apparaît pour le mettre en rythme, qu'il glisse sur un bateau et qu'ils partent ensemble pour un voyage de guérison spirituelle.

Zhuangzhuang

1. *Le Gull Yettin* - Joe Kessler Achevé d'imprimer en novembre 2021 par Jelgavas

# Les lettres intimes, une fenêtre sur l'intimité

L'été dernier, j'ai découvert deux livres qui sont des compilations de lettres personnelles écrites par deux Latino-Américains qui ont vécu dans la même époque et sont morts dans presque les mêmes circonstances. Voici mon analyse.

## UN BAISER DE TON FILS CLANDESTIN

*Je t'embrasse avec toute ma ferveur révolutionnaire* est le titre du livre qui rassemble la correspondance la plus remarquable qu'Ernesto Che Guevara a envoyée à ses proches et qui, selon les mots de sa fille Aleida, « révèle le côté intime de l'homme qu'il était ». Cinq parties composent le livre, mais ce ne sont que la première (lettres de jeunesse) et la quatrième (lettres d'adieu) qui montrent le côté le plus affectueux de l'auteur, particulièrement à sa mère, à qui il écrit des phrases telles que « un baiser de ton fils à qui tu manques par tous les pores de son être », à son amie Tita en utilisant des paroles du Tango<sup>1</sup>: « Souviens-toi de cet ami qui doit risquer sa vie pour toi, pour t'aider de toutes les manières possibles lorsque l'occasion se présente », à sa seconde épouse Aleida March : « Un baiser

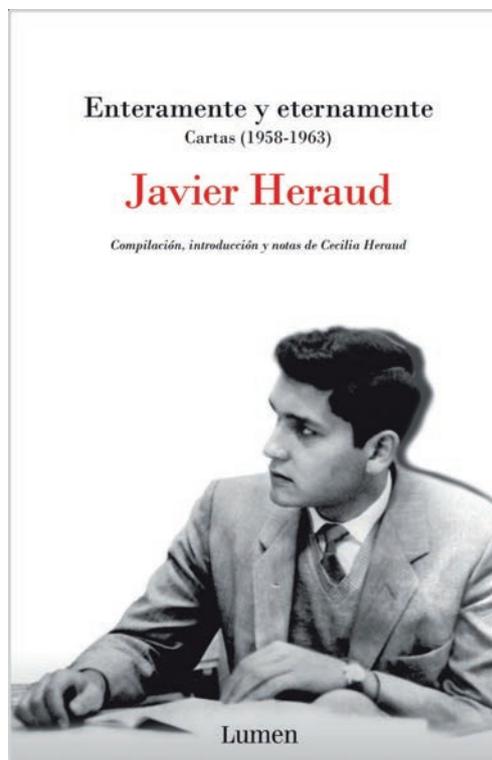
de la taille de la distance qui nous sépare ». Les premières lettres, écrites lorsqu'il voyageait à travers l'Amérique latine, nous montre un type parfois faible et nostalgique, à cause du manque de la chaleur familiale. Néanmoins, on est témoin de l'évolution de l'homme qui trouve son chemin, lorsqu'il s'implique dans la révolution cubaine avec Fidel Castro et à qui, quelques années plus tard, il va dédier une lettre d'adieu : «[...] je porterai en moi la foi que tu m'as inculquée, l'esprit révolutionnaire d'un peuple, le sentiment d'accomplir le plus sacré des devoirs: lutter contre l'impérialisme où qu'il soit. Ceci me reconforte et guérit mes plus profondes blessures. [...] je t'embrasse avec toute ma ferveur révolutionnaire ». À mon avis, on trouve le point culminant dans la lettre d'adieu à ses enfants : « Votre père a été un homme qui agit comme il pense et il a été, c'est sûr, fidèle à ses convictions. Grandissez comme de bons révolutionnaires. Étudiez beaucoup pour pouvoir maîtriser la technique qui permet de dominer la nature. [...] Surtout, soyez toujours capables de ressentir au plus profond de vous toute injustice commise contre n'importe qui dans n'importe quel coin du monde. C'est la plus belle qualité d'un révolutionnaire. »

1. Cette phrase appartient à la chanson *Mano a mano* du chanteur de tango argentin Carlo Gardel.

## COUVERTURES

Heraud, Javier. *Enteramente y eternamente - Cartas (1958-1963)*. Lumen, Penguin Random House. Lima, 2023.

Guevara Ernesto. *Je t'embrasse avec toute ma ferveur révolutionnaire*, lettres 1947-1967. Paris. 2023.



## JE SUIS SÛRE QU'ON SE RETROUVERA, ET QUE L'EMBRASSE SERA ÉNORME...

« Entièrement et éternellement » est un ouvrage épistolaire qui rassemble une sélection de 120 lettres et 32 cartes postales que Javier Heraud<sup>2</sup> a envoyées à ses amis et sa famille entre 1958 et 1963 au Pérou, année de sa mort. Cette publication a été réalisée grâce à la volonté de sa sœur Cecilia Heraud, qui souhaite que le lecteur retrouve « ce jeune homme brillant et dévoué qu'était, tendre et affectif avec sa famille, fidèle à ses principes et à ses amitiés »...Le livre est un cadeau lyrique et familial, pas seulement en raison de l'expression poétique - dont l'auteur pouvait difficilement se débarrasser du fait de sa sensibilité - mais par la façon dont il décrit ses sentiments personnels, ayant son meilleur ami « Dégale » comme confident : «tenemos que hablar de muchas cosas, compañero del alma, compañero...”(On doit parler de pleins de choses, mon grand, mon pote...)» p.38, en citant le poète péruvien Miguel Hernández; il y a aussi une lettre qu'il s'est écrite à lui-même, peut-être pour se donner du courage dans un échec amoureux, référence aux poèmes de poètes péruviens célèbres comme César Vallejo<sup>3</sup>, ainsi qu'une lettre en français à sa grand-mère, pendant son séjour à Paris, et des phrases absurdes qui expriment son côté drôle : «Siento unas ganas locas de emborracharme, de echarme a correr en las calles gritando y recitando poemas». (Je ressens une folle envie de m'enivrer, de courir dans les rues en criant et en récitant des poèmes). Je considère ces deux livres comme des fenêtres sur une époque de changements politiques drastiques, mais aussi sur l'intimité. Ils nous révèlent la personnalité de deux icônes de la culture populaire latino-américaine, mais au-delà, la voix de deux personnes qui (peut-être) ne voulaient garder leurs paroles que pour leurs proches. Je me demande donc, à quel point on a le droit en tant que public de s'introduire dans la sphère de l'intimité d'un journal personnel ? Christophe Ip-

polito soutient que l'entrée dans un récit implique une manipulation et qu'il faut laisser l'imagination travailler pendant le processus de reconstruction, de manière fidèle ou non<sup>4</sup>. Un journal intime, de même que la correspondance privée, peut être compris comme des dualités : une fenêtre et un miroir. On regarde la vie de l'autre et on se regarde soi-même. Pleins des gens considèrent la vie de ces personnages comme paradigme de fortes convictions à une cause sociale. Grâce à la mondialisation et l'expansion des réseaux numériques, actuellement on parle du « journal intime collectif », et par rapport à celui-ci, Anne Cauquelin explique : « la discrétion n'est plus de mise, elle est même ressentie comme une faute envers la transparence obligée »<sup>5</sup>. D'autre part, je pense qu'ils constituent une source riche pour la création de la bande dessinée documentaire/épistolaire en tant que matériel de témoignage. Nous avons déjà des exemples de témoignages intimes dans la BD de Joe Sacco avec *Palestine*, ou Marjane Satrapi avec *Persepolis*, mais aussi la BD reportage-collage de Caterina Sansone et Alessandro Tota avec *Palacinche*, histoire d'un exilé, et *Maus* de Art Spiegelman, ou les personnages anthropomorphes qui sont représentés par des souris chats et cochons (ce n'est pas difficile d'imaginer le Che ou Heraud devenus des renards et pumas de l'Amérique). Je pense aussi que jouer avec l'idée de l'absence, en tant que ces deux personnes n'existent plus physiquement, peut nous conduire vers une expérience créative et narrative surréaliste, où la trace de l'absence physique peut nous dire plus à travers un souvenir, reconstruire une identité à partir de la déconstruction de ses propres mots et de la marque que leur présence a laissée sur la mémoire collective, en regardant ces fenêtres/miroirs, s'identifier à chaque mot envers une mère, un père, une sœur ou un ami, nous permettre de réfléchir sur nous-mêmes.

José Carlos

2. Javier Heraud était un poète péruvien qui, après s'être impliqué dans la guérilla issue de la révolution cubaine, trouva la mort dans l'Amazonie péruvienne, à l'âge de 21 ans, par des soldats qui ne montraient jamais leurs visages.

3. César Vallejo, poète péruvien considéré comme un des plus célèbres de la langue espagnole du XX siècle.

4. Ippolito, Christophe. *Récits de vie, récits de soi*. Passage. Paris. 2018.

5. Cauquelin, Anne. *L'exposition de soi*. Fenêtres sur. Paris, 2003. (p.7)

# Quand la BD se décline en produits marketing

Depuis des décennies, la bande dessinée s'est étendue bien au-delà des pages imprimées pour toucher divers aspects de notre vie quotidienne à travers une multitude de produits dérivés. À partir des années 1960, avec les chocolats *Astroboy* ou les camemberts *Tintin*, les dérivés ont évolué vers un co-branding et se sont insérés dans la vie quotidienne des consommateurs, enfants comme adultes, contribuant ainsi à la diffusion de la culture de la bande dessinée dans différents aspects de la société. L'exemple des adaptations cinématographiques comme les films *Marvel*, *Schtroumpfs*, *Astérix* ou bien *Lucky Luke* visent souvent un public plus large que celui qui lit habituellement les œuvres originales. Les produits dérivés sont alors plus qu'une simple extension des bandes dessinées, car ils représentent désormais une source significative de revenus qui peut surpasser les ventes initiales des bandes dessinées elles-mêmes. De plus, certains produits acquièrent une notoriété supérieure aux bandes dessinées d'origine. Des personnages tels que *Bécassine*, à travers une gamme très diversifiée d'objets (linge de lit, vaisselle, etc.), se sont pérennisés dans la culture populaire tandis que la visibilité des récits diminuait de plus en plus.

Derrière ce succès commercial, il est nécessaire de s'interroger sur la fidélité des produits dérivés par rapport aux œuvres originales, car certains s'éloignent considérablement de l'essence artistique des auteurs dont ils sont issus. Les *Playmobil Astérix et Obélix* sont, comme les autres figurines de la marque, dépourvus de « nez » contrairement aux personnages des albums d'Uderzo et Goscinny, où leur identité visuelle est marquée par des nez imposants. L'utilisation excessive de ces dérivés pose donc des questions en matière de respect des droits d'auteur et de préservation de l'intégrité artistique. Il existe une dualité au niveau de la qualité des produits : certains sont des expressions fidèles de l'œuvre originale (figurines *Donjon*) tandis que d'autres se perdent dans une commercialisation excessive et de moins bonne qualité (figurines *Funko Pop*). La croissance phénoménale des produits dérivés a élargi l'influence des bandes dessinées, mais il est nécessaire de trouver un équilibre entre la rentabilité commerciale et le respect des créations originales. Le prolongement de l'expérience des lecteurs et la pérennisation des personnages ne doivent pas être la conséquence de la création de produits purement marketing.

Tom

# BULLE #2 PAPIERS FROISSÉS

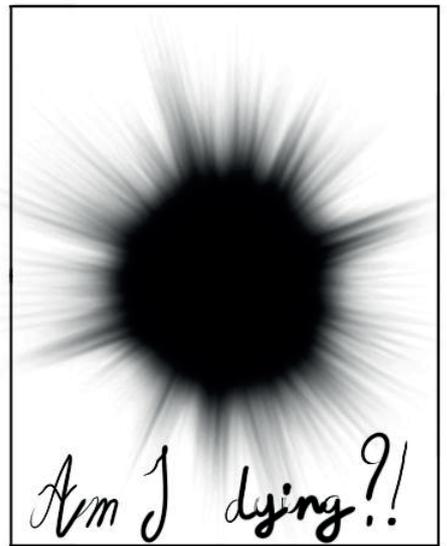
## Being Unwell

*When exploring the topic of graphic medicine, we came across the following definition provided by the National Library of Medicine website: “Graphic medicine is the use of comics to tell personal stories of illness and health. The combined language of words and pictures that is the comic medium gives approachability and emotional impact to these personal stories, and even to the clinical data they sometimes include. Comics combine the explicit meaning of words and symbols with the abstract expressiveness of art to create the unique, multi-layered language of comics. When reading (or creating) comics, the text and images work together to create meaning that neither conveys alone.” Students were invited to draw a 3-panel single strip to depict “Being Unwell”.*



DAY  
THAT WAS THEN WE DISCOVERED I'M ALLERGIC  
TO CATS. THAT DAY, THE HEART OF A LITTLE  
GIRL GOT BROKEN SO HARD WE COULD HEAR IT  
FROM MILES AROUND.

Lisa

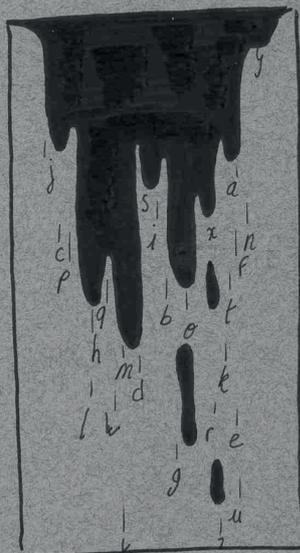


@mens\_art.85



@melinaborie

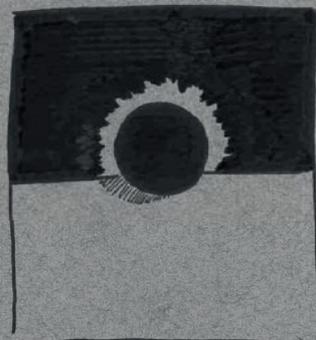
Sometimes dead  
words creep out  
of my lips



My head hurts  
like an open  
wound

I get lost  
into the dark  
mist

—  
It's tiring to  
always seek a  
Rebound.



COLINE

# BULLE #3 PAPIERS PEINTS

## My FIBD 2024 PERSONAL ACCOUNTS OF ANGOULÊME COMICS FESTIVAL

Since 1973, the French city of Angoulême has played host to Europe's most celebrated annual comic book festival. Over the course of three January days, creators gather to celebrate, discuss and award the year's most excellent comics. This year, Comics Master's students attended the 51st edition of Angoulême's International Comics Festival and wrote and/or drew about their experience.

# The story behind Angoulême Festival

**A**ngoulême is one of the most famous cities in France for one thing: its festival. In fact, Angoulême is known for its comics festival, an event where great writers, illustrators, editors and their new young talents related to comics, gather. How about discussing this city and its event? The Festival of Angoulême began in 1972. But why in Angoulême? Because two of the three founders of the festival were big fans of comics and they happened to be from Angoulême: Francis Groux and Jean Mardikian. The third person, also a great fan of comics, was Claude Moliterni. The first exhibition was in 1972 and was named “Dix millions d’images”, all the authors, editors, illustrators were truly excited. Following the success of the exhibition, the municipality of Angoulême decided to create an event named “Salon International de la Bande Dessinée d’Angoulême”. So, the first edition of this convention was scheduled for January 1974. It is a success ! More than 10 000 visitors. Over the years most of the authors and script-writers were invited, such as Will Eisner in 1975, Richard Corben and Hugo Pratt in 1976, Joseph Gillain in 1977. Over the years, this has remained consistent: most of the great authors are invited, and the prize for comics is awarded each year. Now, the festival of Angoulême is celebrating its 51st year. This number of years shows the success of the festival over time but the popularity of this festival is also thanks to the people, the people who like and continue to come every year and that includes also the people from other countries who travel up to Angoulême. This festival gathers all kinds of people and reunites them for a week-end.

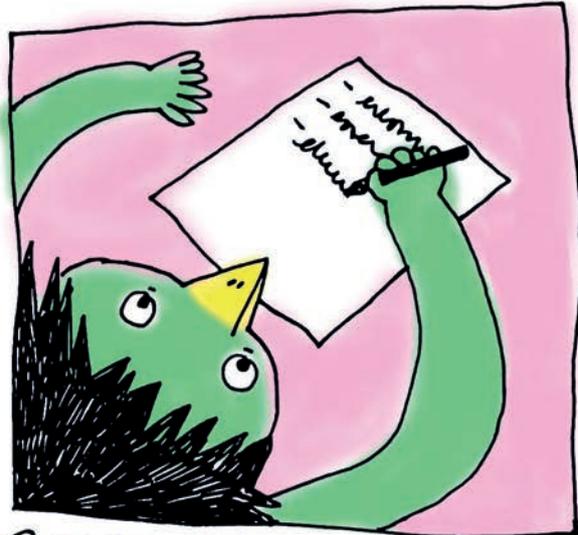
Emma



HOW TO ENJOY THE FESTIVAL



① LOOK AT THE PROGRAM.



② WRITE DOWN THE THINGS THAT INTEREST YOU.



③ LOOK THROUGH THE WINDOW AND SEE THE STREETS PACKED WITH PEOPLE.



④ STAY AT HOME AND SLEEP.

MACHA ZELWER

# Moto Hagio in Angoulême

Every year, the International Festival of Comics in Angoulême puts a manga artist under the spotlight and organizes an art exhibition that presents these authors' careers. This year, it was Moto Hagio, a popular shoujo manga (manga titles targeted at girls and women) author who has been a prolific artist in Japan since the late 60s/early 70s, with hit series like *The Poe Clan* (1972), *The Heart of Thomas* (1974) or *Zankoku na kami ga shihai suru* (1993). She is said to have revolutionized the artistic and narrative codes of the medium and inspired many after her. I had the chance with my class to attend this exhibition accompanied by its curator Xavier Guilbert, whose presentations and comments of Hagio's immense work were as fascinating as they were helpful to put back her works and art in the context of Hagio's personal life and historical events at the time of their conception. The exhibition was given the name of "Beyond genres, beyond genders" (both words being the same "genre" in French) and focuses on the ambivalence of the genres she touched as she evolved as an author. From more down to earth stories to science-fiction, from lyrical tales to heart-wrenching family dramas and more. The way the exhibition was set up put an emphasis on these different phases of her career, as her works were exhibited chronologically and put together



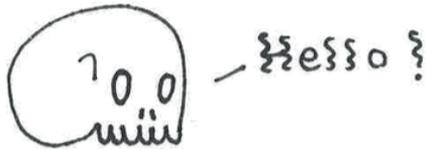
always in coherency with the themes she tackled. For the festival and this exhibition made of her career, Moto Hagio came to Angoulême all the way from Japan and participated in a masterclass in her honor. I was able to attend it, and despite having a broad idea of what inspired and moved her to create her works through the years thanks to the aforementioned exhibition, hearing it from Hagio herself felt fresh and enlightening. All her answers showed a great humility and almost casualty, making the public laugh on several occasions, notably when explaining that she wrote her manga *Mesh* (1985) in part from the sheer feelings of wanting to kill her parents after a big argument with them. However, she also explained that she learned to put a distance between her anger and creativity, as she couldn't draw and make a satisfying work with her anger alone. This whole masterclass put even more in evidence how tightly connected the evolution of her works towards darker themes and topics like familial abuse and incest is to her personal growth and healing process in relation to her own demons and difficult relationship with her parents. As she said, drawing these stories she poured her entire darkness in were in a way therapeutic and cathartic, and from this point on, she for example became able to draw adult characters that do not only dominate children.

Anna

# How to

Interact with an artist you admire

1. Say "Hello" without fainting.



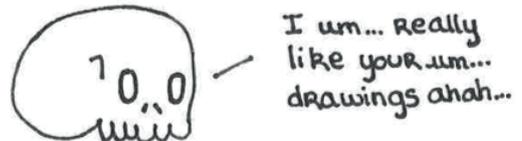
2. Give your book to the artist so they can draw in it.



3. Concentrate on your breathing so you don't have a panick attack.



4. Try to say something cool.



5. Freeze and cringe for 5 min.



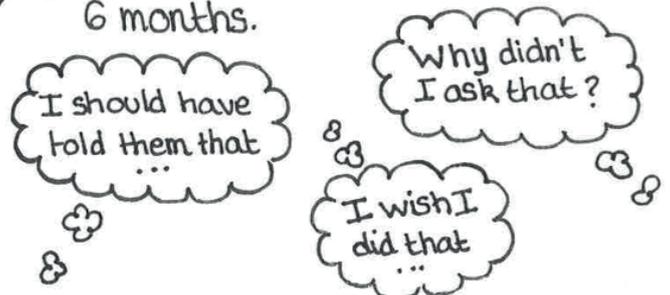
6. Say "Thank you" and "Goodbye" without fainting.

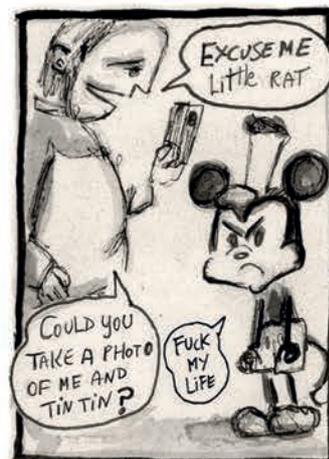
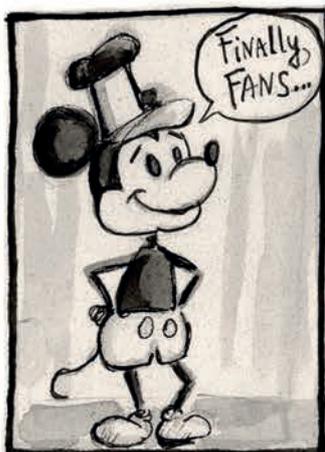
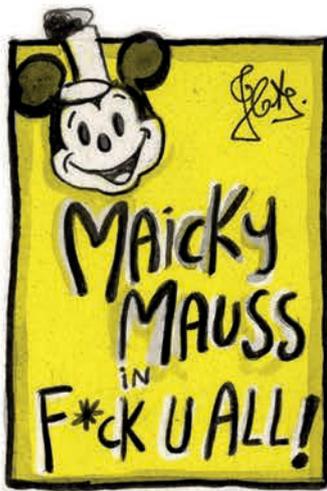


7. Walk away with shame and broken self-esteem.



8. Think about it for the next 6 months.





by José Carlos Ch.T.

# Future Off

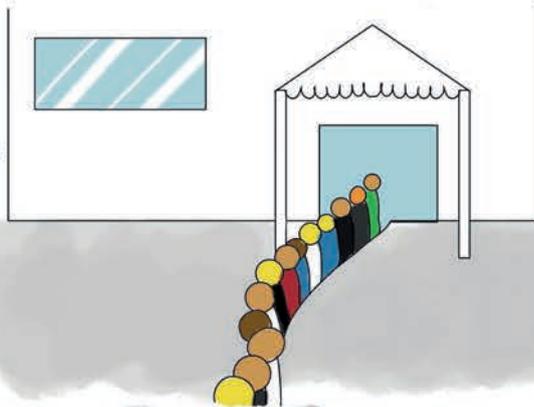
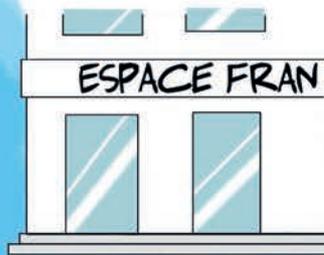
## An underestimated place in FIBD

**F**uture Off is a place nearby the EESI and Magelis Studios hosting a great number of artists, editors, micro publishing houses, art students and many others. Although it is a fantastic place to find hidden gems, it is not mentioned on the official map of the festival. Some signs were installed throughout the city to indicate its presence, but it still was discreet. Knowing the precariousness in which some students, artists or publishers live in, it is too bad that this doesn't get more coverage by the festival to help them get more recognition. It is around the corner of a booth that we had the honor to meet no less than Sammy Stein, with whom we had a great chat about his cards, deck as well as other of his creations. The variety of original comic books formats as other medium illustrations, posters, and other accessible publishing doing because the construction there. The overall atmosphere of this secondary welcomed, aspect of the creations felt quite different than the main scene, with all the popular publishing houses. After a quick look around, it was also evident that the LGBT community was welcomed there. A great variety of ethnic, linguistic or gender identity were represented, allowing the artists to express themselves in a way that seemed free. There is a sense of authenticity that couldn't be found elsewhere on the site of the festival, and we think that this spot should be put forward more in the future to support small businesses and artists.

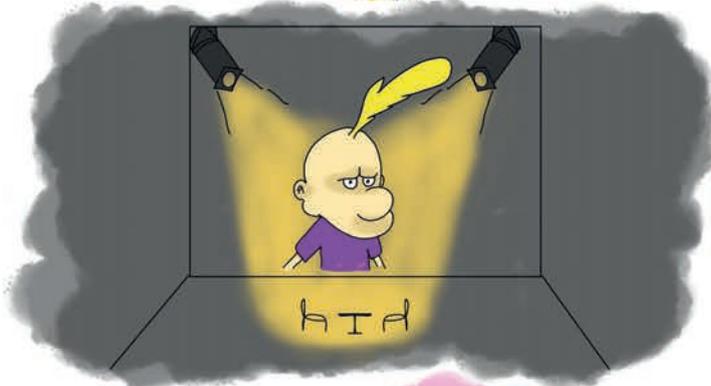


Lisa

MY MEETING WITH ZEP!



WOW!



LIGHT OFF



HELLO EVERYONE!



ZEP WAS THE NAME OF OUR SCHOOL NEWSPAPER I MADE WITH A FRIEND

I HATE CONCEPTUAL ART

I STARTED IN LE JOURNAL DE SPIROU

DO WHAT YOU WANT AND WHAT YOU LIKE!

I REALLY REALLY HATE DRAWING HAIR

I LOVE DALI, I THINK HE WAS FUNNY

I ATE EGGS WITH A FRIEND WITH WHOM I SHARED A HOTEL ROOM AND WE FARTED ALL THE NIGHT

CLAP CLAP



EXCUSE ME, CAN I HAVE AN AUTOGRAPH AND A PICTURE WITH YOU PLEASE?

YES, YOU CAN!



THE END.



# Short reviews of the main exhibitions of the FIBD 2024

The exhibitions are, for me, the main interest of the FIBD. An exhibition is the occasion to discover an artist and to explore an elaborated scenography. What a wonderful feeling to exit an exhibition and to run for the shop because you want to discover the works you've just seen. I've been to four exhibitions at the FIBD and it has been an emotional roller coaster. The first one was the *Moto Hagio au delà des genres* by Léopold Dahan and Xavier Guilbert. I had the chance to have a guided visit of the exhibition by Xavier Guilbert himself. But besides this, the pertinent choice of the pages, the smart scenography and the quality of the labels made it clear and fascinating. It was with these quality standards that I got to *Hiroki Samura, corps et armes* by Fausto Fasulo. What a disappointment. First, the scenography was good, ludic, and beautiful. Maybe the music was a bit too much but not really disturbing. But it's the only thing that works. For the choice of the pages, I have a problem. They were beautiful, astounding drawings on full pages. But it was just that, beautiful drawings. No pages to look at the composition, no preparatory works. But the main default was the lack of information.

Except a summary of the manga's scenario and a short biography of the author, nothing on the style or the thematic. I've continued with *Bergères Guerrières : la grande quête de Jonathan Garnier et Amélie Fléchais* by Benjamin Roure. This one was intended for a young audience. And I think that for them it's well made. Games, decorations, and extracts of the animated tv show made the exhibition ludic and fun. But there was a lack of information in the exhibition, even for children who are capable of understanding a bit of art analysis. But it's the only problem I can find in this exhibition. The last one is « Croquez ! La BD met les pieds dans le plat. » And what a success. A good exhibition, going in depth with its subject and showing its diversity across the world. There is a profusion of artists, of style and of tone that, combined with the labels and the analysis, made it instructive and pleasant. When I leave the room, I had only one thought: "I must come back to it." Like I said in introduction, exhibitions are for me the main interest of the FIBD. But, unfortunately, it's not really the best part of it. I much enjoy the conferences and meetings with the artists. It's for me a point that the organization of the festival should reinforce.

Philippe

# A fresher's look on Angoulême Festival

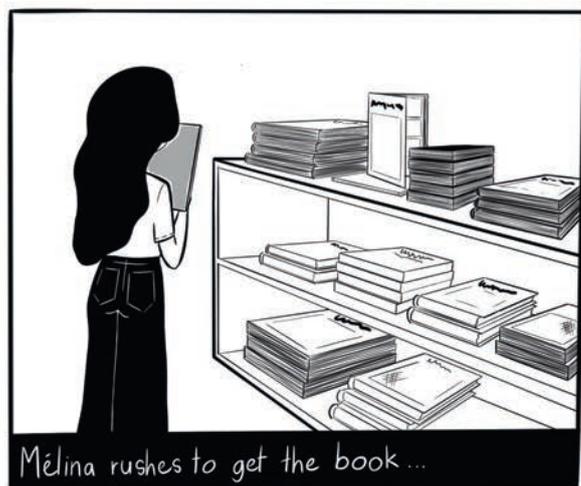
**O**n Thursday the 25th January 2024, thanks to funding from Poitiers University, we had the chance to attend the international comic festival in Angoulême. We not only visited the city but also explored some of the exhibitions. It was a first for me. I never had the chance to attend the festival before, either because of classes or because it seemed too 'erratic' and 'chaotic' for a weekend trip. I had heard of the numerous artists, the bad weather, and of course, the crowd. So, I went in with shared expectations and, as a comics enthusiast, it felt like a treat to be able to roam and observe this world I'd love to be a part of in a hopefully near future. Once we were inside, I had the chance to experience the atmosphere of the festival. Although it didn't come as a surprise, something struck me: it felt like a giant book-selling convention. Once again, I realize my lack of experience in the professional world of comics, whether as a reser-

cher, seller, or publisher. I also acknowledge the fact that it is my first experience of the festival, but it may offer a fresher's look on this institution. To me, Angoulême was a festival filled with people sharing a passion for comics, and it is. However, I now realize the influence the industry has on us, buyers, enthusiasts and of course artists. I feel like it is one of the big attractions for people, as well as authors' dedications. But this also means people must spend money. Publishing houses expect attendees to purchase the comics they want signed on site, in addition to the cost of admission, which could be as high as 28€ for just one day ! But what more has the festival to offer? There are exhibitions, we were able to go to a few in a day, but there are also some master classes – which also require payment – as well as events at night. All those payments add themselves to the price of coming to the city of Angoulême as well as if you are staying and don't know people living in the area, the

price of going to the hotel. All this shows how the festival may cater mostly to a certain demographic. It shows itself on the separations of the "bulles": the areas proposed for the exhibitors are separated between the most "well known" and established publishing houses, and the ones that are independent. And of course the young artists, placed in the "Future Off", are far away from the city centre. This year, by pure luck, I knew a couple of artists who attended the festival to seek work. They proceed in the same way they always do, portfolio in hand and trying to meet and speak with publishers, but they quickly realized that none of them had the time to listen to them like they would have in other meeting place (like at Quai des Bulles in Saint Malo for example). We were all surprised by that, and I soon understood why. The FIBD was sold to me as this beautiful place for comic book lovers, and it is! But not for everyone, not everybody can come and buy all those tickets. It is an experience that a lot can enjoy, but I didn't really find myself there.

Pauline

# SARA'S BOOK



@melinaborie

# Copyrights and many more

Janvier 25, 16:10

Angoulême Chamber of Commerce

Were present :

- SNAC, represented by Marc Antoine Boidin (national syndicate of artists authors and composers)

- ADAGP, represented by Marie-Anne Ferry Fall (author's right)

- SAIF, represented by Guillaume Lanneau (society of authors, visual arts and still images)

- SOFIA, represented by Geoffroy Pelletier (loan right)

In the room, 13 people. Students, authors in the making and authors themselves must know. This will, in many ways, prevent them from falling into the same traps, generations after generation. That's why it's indispensable to one of them to demonstrate devotion and courage, and go to conference on rights to spread the good word. A thought comes to my mind : why isn't there (exist) a survival manual for authors ? You have to trade somewhere, here is a good start.

NOTES / Non-exhaustive list of the different rights to which authors can claim.

- Lending right : a library that buys a book can lend it as many times as possible : loss of income for the author. State contribution, relation to the number of library members (16 000 000 / 17 000 000). Share 50/50 author/publisher.
- Private copy remuneration : Jacques Lang invents it : you have to pay for each cassette, sold 3/4 for the author/producer and the last quarter for solidarity actions, scholarship and festivals, residency... something essential today. But, since then, replaced by digital media (digital memory). Comité which sets scales depending on the media. —> Author's rights are fragile : exist since the French Revolution (1793). Yes we must seek new rights, but above we need to fight for all we already have.

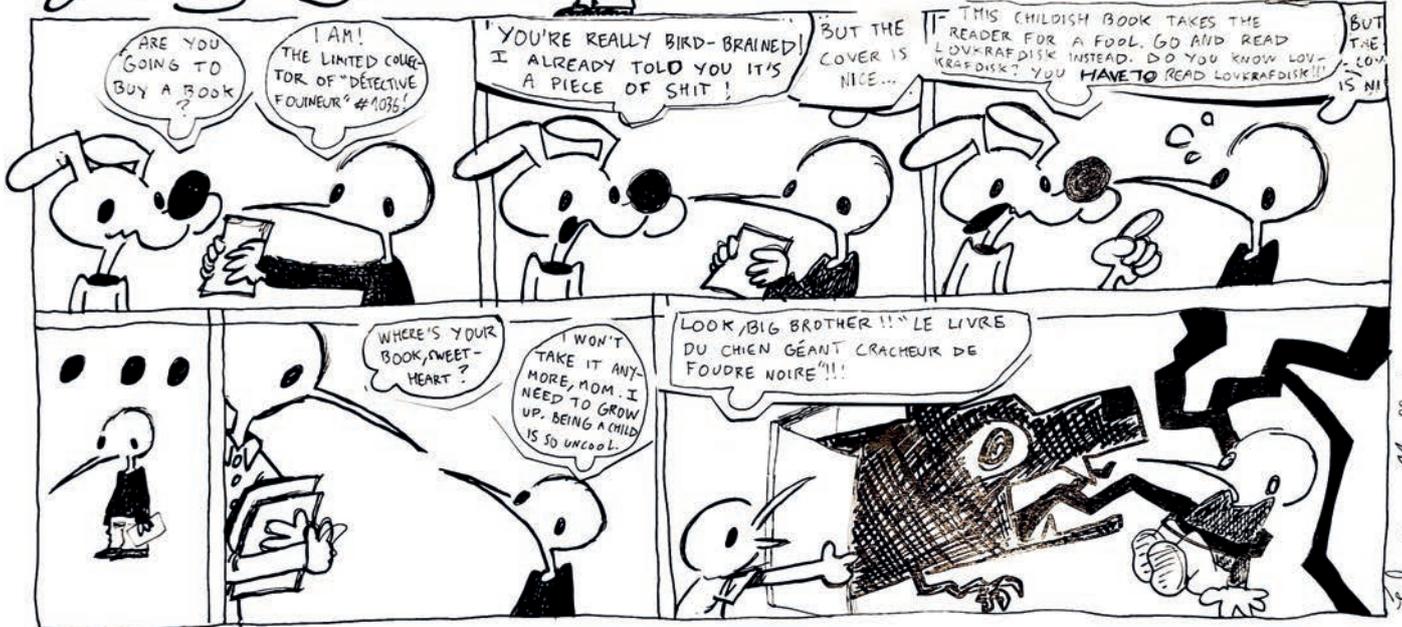
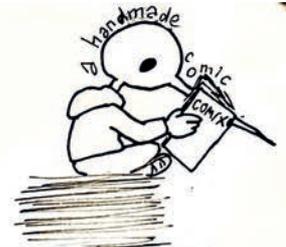
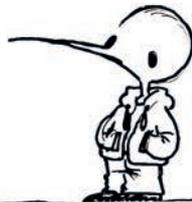
- Reprography right : reproduce a work, by photocopying, scanning, printing... It was necessary to find a way to compensate for all the copies that are made. Right which allows the public to duplicate what they wish. But who do we get the money from then? Repro company, photocopying service, CFC = copy rights for banks, local authorities. Before the right to photocopy only passed through publishers, for two years, SCAM and SOFIA have been recovering titles. If we adhere to it, they are the ones who guarantee the income received by the authors. We make sure it gets into their pockets faster.
- Right of retransmission by satellite cable : still image work which is present in other works, architectural, paintings... and documentaries where the productions appear.
- Educational use : use with students, exam subjects, researchers' brochures... To cover all these uses, possibility of using works if collected. For comic book authors, that's 27 euros per year.

ADAGP and SAIF are similar, have the same mission, so you have to choose one or the other : 15,24 euros the first year then you are a member for life. Dedication question: succeed in getting it remunerated in copyright. Financing at 3 : 1/3 each, SAIF, CNL, and festival or publishing house which invites its authors. (which is almost entirely the case for Angoulême: therefore the responsibility of the publishers) : 340 000 euros in 2022 on the last FIBD, for 1000 authors out of 15000.  
\* Additional aid that moves the schmilblick forward :

- Watch for research grants (4000 euros, equivalent of two months of work - for 83 comic book authors) You have to look at the ADAGP. Importance of promoting the moment of research, which is particular, not necessarily considered by the DRAC because it is something quite tenuous
- A prize and a BD grant from the SAIF (which greatly supports collective projects, or festivals) - desire to go against individualism in the environment. Funds distributed equally, regardless of notoriety, seniority... equal amount for everyone.

Chloé

# WIK le kimi à Angougou



Egantine Clairiot

# Family reunion BDO representation and Indigenous authors

This year at the FIBD, an entire aisle was dedicated to our long-lost cousins: the QUEBECERS. A focus on a linguistic minority in a field that is in search of recognition and legitimacy was a great decision from the FIBD's part. Many Canadian and Quebec publishing houses and artists were present, and conferences were hosted as well throughout the weekend. Our curiosity and interest in Indigenous culture compelled us to meet the PowPow team (a Montréal-based publishing house) to ask them some further questions about Inuit and First Nations authors and publishing houses. Indeed, we were recommended to look into the Kwahiatonkh ! book festival created by Louis-Karl Picard-Siouï, a project that has gained some attention during these last years. But it seems that despite the recent Indigenous Literature Renaissance happening in North America, there are still very few Indigenous authors interested in comic books other than for youth literature, at least in Canada and especially in French. Despite the little representation in the comic book field that could be justified by the precariousness of some Indigenous communities and the lack of access to this particular field, there were still Indigenous authors represented on the billboards outside the Canadian aisle. In the end, it was great to see ethnic and linguistic minorities be represented in such a popular festival.

Lisa

# Interview: Santiago Moyao (from Mexico city) by José Carlos CHIHUAN TREVEJO



**T**he Mexican comic books author, Santiago MOYAO considers himself a story teller. His book *Mandragora* was the winner of the National Graphic Novel award in 2021 in Mexico. The novel tells the story of a mother searching for her missing son. With high social and political content, the plot reflects a reality of Mexican society at these times. He stayed at the Authors' house of Zapopan, in Guadalajara Mexico, and then at Maison des Auteurs in Angouleme, France, at the beginning of the year 2024. This is where José Carlos CHIHUAN TREVEJO interviewed him for our magazine.

TO LISTEN TO THE INTERVIEW,  
SCAN THE QR CODE HERE !



# Requiem exhibition review

**R***equiem* is a dark and captivating comic book that explores a world where the souls of the dead become trapped in a parallel universe after their passing. In this dystopian afterlife, souls engage in an eternal war between good and evil, embodied respectively by vampires and demons. The protagonist, Requiem, is a former human soldier who awakens in this new universe as a vampire. Through his adventures, Requiem finds himself entangled in a whirlwind of violence, betrayal, and mystery, desperately seeking to uncover the truth about his new life and find a way to escape this endless nightmare. For the 2024 Comic Books Festival of Angoulême, an exhibit was held in the Chambers of Industry and Commerce building, in the center of the city. The goal of this exhibit was to truly set the atmosphere of *Requiem* with an immersive scenography that combined a soundtrack and light effects. On the wall, the frames were focused on the astonishing original panel of *Requiem* by the hand of Olivier Ledroit. Half of the exhibition was a retrospective featuring panels and pages from the 11 first volumes of the series. Additionally, there were a number of covers from the reedition of the series for its new publisher; Glénat. Those covers were framed in very large formats, filled with details who really showcase the talent of the artist. The second half of the exhibition focused on volume 12 which will be released later this year. In the center of the room, there were objects, sculptures, and display cases with sketchbooks and storyboards who gave us a glimpse of the creative process behind *Requiem*.

Alexis



Images from the video tour of the exhibit on the Glénat YouTube channel.

# Artists everywhere, money nowhere

Saturday 27th at 2pm. A group of students starts gathering in front of the ÉESI, one of Angoulême's public art school. A colorful and joyful herd dressed with handmade costumes, hoods, waving crafted signs made of fabric, cardboards, probably found at the bottom of a shelf in a forgotten room in the school. « Artistes précaires et en colère », « Nique la bohème, rendez l'argent » and many more to be read and heard, while the group begins to climb towards the heights of the city, chanting, happily and fervently screaming and dancing with the fanfare. The troop marches in the streets under the curious and often approving eyes of passers-by, leading them to the central spot of the demonstration: the sculpture of Hergé's head, the author of *Tintin*, who's not the student's favorite because of his colonial tendencies, and the fact that his work is still used as a huge reference when talking about comics. As a way to say « he belongs to the past and we do not claim him », his head is being covered and hidden under a huge yellow hood, on which can be read « Cultures en colère ». A text about artists, art school precariousness and against the privatisation of culture is declaimed, creating an emotional yet joyful moment, thanks to the following round dance initiated by the students. The final stop is made in front of Angoulême's city hall. Some students, along with members of « Charente Palestine », recite texts in favor of diversity in the cultural sector and most importantly peace and justice for those who ask for it. And as the « Parade des Bouffons » ends, a demonstration to support Palestine begins...

To know more about the movement, follow the Instagram page [@ecoledartendanger](#)

Macha

# FIBD<sup>20</sup><sub>24</sub> BINGO !!

Getting caught in the rain	Somebody is wearing a Spirou hat	Having to go up a hill	Getting a comics signed	Visiting an exhibition
Sensory overload	Discovering a new artist	Missing a signing session by one hair	Getting sore feet	Someone brought a camping chair
Being caught in the crowd	Not knowing what to say during a signing session		Getting lost...	Hungover artist
Meeting your fave artist	WHERE ARE THE BATHROOMS	Waiting in line for more than 30 mn	Overplanning	Parents telling their children to look at "real" books
Witnessing a THIEF!!	Being overboard with budget	Meeting an artist at a bar	"Train delayed"	Overwhelmed by the number of simultaneous events

# Liste des contributeur.ices

Les étudiant-es du MASTER ALC Parcours BD Université de Poitiers - Promotion Lynda Barry  
Les étudiantes du MASTER BD EESI Angoulême & Université de Poitiers

BORIE Mélina @melinaborie (insta)  
CHIHUAN TREVEJO José Carlos  
CORBIN Emma @eMMa crbn (cara)  
DROUHAUD Coline @colinedrhd (insta)  
GIRIER Hippolyte @hippixee (insta)  
GOUNELLE Pauline  
MAILLOT Églantine @tiny\_eg.g (insta)  
MARTIN Lisa @potofeee (insta)  
MASCLEF Noriane @nono\_art.85 (insta)  
MERCIER Philippe  
RAVENEL Chloé  
RICHARD-CHENE Anna @lumenowoos (insta)  
PUYRAVAU Tom  
VINÇONNEAU Alexis  
WANG Zhuangzhuang  
ZELWER Macha

## Mise en page & Design couverture

BORIE Mélina

## Design titre

CORBIN Emma

Parcours Bande Dessinée – MASTER Arts, Lettres et Civilisations – Université de Poitiers  
Rejoignez-nous !

<https://formations.univ-poitiers.fr/fr/index/master-XB/master-XB/master-arts-lettres-et-civilisations-JAHV9G1D/parcours-bande-dessinee-JAI73N46.html>

LINKEDIN

Suivez-nous !

<https://www.linkedin.com/company/master-bande-dessinee-universite-de-poitiers>

Tous droits réservés





