



bédéphilie

par Julie Demange

lundi 10 juillet 2017, par [Thierry Groensteen](#)

[Juillet 2017]

« Bédéphiles » est le terme généralement employé pour désigner les personnes s'affirmant comme des amateurs de bandes dessinées. À plusieurs, ils cultivent « le goût de la bande dessinée » et développent des formes de sociabilité singulières. Ils forgent ensemble un ensemble de pratiques et de représentations, une culture où l'expérience individuelle et intime se conjugue à des actes collectifs et publics. Cette culture émerge en France à l'aube des années 1960. Elle a ensuite évolué au fil des générations d'amateurs et des transformations médiatiques, politiques et sociales du paysage culturel français. Devenue suffisamment visible et vivante, elle s'est vu attribuer un nom : « la bédéphilie ». Les amateurs de bandes dessinées se caractérisent déjà par le fait d'être des lecteurs de bandes dessinées. Toutes sortes de lecteurs : flâneur ou spécialiste, insatiable collectionneur ou esthète sélectif. Ils ne sont pas seulement des consommateurs qui achètent des albums, des périodiques, voire des produits dérivés. Par leurs discours et leurs pratiques, ils participent à l'interprétation et à l'évaluation des créations en bande dessinée. Ils prennent part au développement et aux transformations du domaine de la bande dessinée et à sa montée en visibilité dans le champ culturel. Acteurs, certains le sont aussi par leur investissement dans la production et la diffusion.

L'histoire des premiers pas de la bédéphilie est bien connue, car souvent reprise dans les ouvrages récents sur l'histoire de la bande dessinée en France (Groensteen 2006 ; Ory, Groensteen 2012, etc.). À la suite d'un article de Pierre Strinati publié en juillet 1961 dans la revue *Fiction*, au sujet des bandes dessinées de science-fiction parues dans les illustrés d'avant-guerre, la rédaction de cette revue reçoit un nombre conséquent de courriers d'anciens lecteurs de bandes dessinées. Ils expriment tous le souhait de retrouver les collections des périodiques évoqués dans l'article. Pour y répondre, le rédacteur en chef Alain Dorémieux sollicite une de ses connaissances, Francis Lacassin. Ce dernier se mobilise et réunit autour de lui un petit groupe d'amateurs. Ensemble, ils donnent naissance, en juillet 1962, au premier « club des bandes dessinées » français, qui rassemble rapidement plusieurs centaines d'adhérents.



Par ses intentions, le CBD se rapproche, au départ, de clubs de lecteurs tels qu'ils existaient déjà pour le roman policier, la science-fiction ou la littérature populaire. Il se donne comme premiers objectifs la réédition de bandes dessinées parues dans les journaux d'avant-guerre et l'entretien d'un réseau de collectionneurs. Il produit rapidement un bulletin de liaison, *Giff-Wiff*, qui fournit les premières informations bibliographiques sur les revues de bandes dessinées recherchées par les collectionneurs. Il met aussi en place une bourse aux échanges. À cette époque, il n'existait pas encore de librairies spécialisées en bande dessinée, les collectionneurs fréquentaient les bouquinistes et les brocantes pour reconstituer, en solitaire, les collections de revues de leur enfance. La création du CBD permet donc la mise en place d'un réseau de collectionneurs, qui s'émancipera cependant assez rapidement du club pour se structurer de manière autonome. À partir de la deuxième moitié des années 1960, des principes d'échanges, les premiers systèmes de cotation et de nouveaux lieux de ventes s'organisent (cf. l'Argus proposé par Jean Boulet dans le bulletin *Le Kiosque*, dès le No.2 en avril 1966, et celui de Jacques Heripret dans le mensuel *Le Collectionneur français* à partir de février 1967). Les activités des collectionneurs prennent une tournure de plus en plus spéculative, ce qui n'est pas sans susciter des critiques de certains autres amateurs moins attachés aux pratiques de collection.



Le CBD se donne comme seconde tâche de promouvoir la bande dessinée. Pour cela, Francis Lacassin, dote son association d'un comité de parrainage composé de personnalités éminentes du monde de la culture. Il fédère ensuite autour de lui une petite équipe de rédacteurs qui se donne pour tâche de contester les jugements négatifs traditionnellement véhiculés sur la bande dessinée dans les médias de large diffusion. Ce petit noyau de rédacteurs partage un goût pour les formes d'expression dérivées de la « culture bis » (on retrouve plusieurs d'entre eux dans d'autres publications, comme *Midi-Minuit fantastique*, dans des comités de rédactions de revues sur la littérature populaire, etc.). Ce sont aussi, très souvent, des cinéphiles amateurs ou des individus impliqués dans les milieux de la création audiovisuelle : on compte dans le club le cinéaste Alain Resnais et Rémo Forlani, par exemple, et il n'est peut-être pas étonnant de constater que les discours et les pratiques qu'ils forgent sont sur plusieurs points similaires à ceux développés par les cinéphiles dans la décennie précédente (Baecque, 2003). *Giff-Wiff* prend rapidement la forme d'une revue, mais seuls les trois derniers numéros sont édités

par un éditeur professionnel, Jean-Jacques Pauvert, qui, notons-le au passage, fut aussi l'éditeur de la revue de cinéma *Positif*, dont plusieurs membres du CBD étaient d'ailleurs collaborateurs. Le bulletin, devenu revue, propose des articles et des études sur des auteurs et personnages de bandes dessinées majoritairement des années 1930-1940 (Burne Hogarth, Lee Falk, Mickey, Félix le chat, Popeye, etc.). Le club produit aussi des manifestes et développe une politique de communication dans la presse, à la radio et à la télévision. À travers ces différents canaux, les animateurs de l'association forgent le socle d'un premier ensemble de discours esthétiques et historiques sur la bande dessinée.

Dès 1964, cinq personnes en désaccord avec la gestion du CBD - entre-temps devenu le Centre d'études des littératures d'expression graphique (CELEG) - décident de former une nouvelle structure, la « Société d'études et de recherche sur les littératures dessinées » (SOCERLID). Il ne s'agit plus d'une association reposant sur le système des adhésions, mais d'une société d'étude basée sur la cooptation d'un nombre limité de personnes. Leur objectif principal est la poursuite et l'approfondissement des connaissances sur la bande dessinée. Elle se présente clairement comme un « lieu de savoir ». L'un de ses membres fondateurs, Pierre Couperie (1930-2009), est d'ailleurs un universitaire. Avec Claude Moliterni (1932-2009), ils sont les chevilles ouvrières de la SOCERLID. Avec leurs autres collaborateurs (au départ Maurice Horn, Proto Destefanis, Edouard François), ils souhaitent se détacher des adhérents du CELEG, qu'ils jugent dans leur majorité trop nostalgiques.



La SOCERLID se fait connaître en proposant davantage d'expositions, de conférences et de rencontres que ne l'avait fait le CELEG. Les premières expositions se tiennent dans les locaux d'exposition de la « Société Française de Photographie », puis la SOCERLID aménage différents lieux d'exposition à Paris. Mais, que ce soit la « galerie » qu'elle anime un temps, rue des Boulangers, dans le 5e arrondissement, ou le musée qu'elle inaugure en 1966, dans le 9e arrondissement, dans les caves d'un ancien cinéma, le cinéma Jean Renoir, aucun de ces lieux ne s'inscrit dans la durée. En 1967, elle réussit à recevoir l'accord du Musée des Arts Décoratifs pour réaliser l'exposition « Bande Dessinée et Figuration narrative ». Cet événement, abondamment relayé dans les médias, donne un coup de projecteur important à la bande dessinée et permet à la SOCERLID d'éclipser le CELEG de la scène médiatique. Ce dernier ne donne plus signe de vie après la publication du No.27 de sa revue *Giff-Wiff*, en octobre 1967. D'abord présentées à Paris, les expositions de la SOCERLID circulent ensuite pendant plusieurs années en France et en Europe. Comme le CBD, la SOCERLID publie une revue, *Phénix*. À la différence de *Giff-Wiff*, *Phénix* est tout de suite éditée par un éditeur professionnel, la SERG. La collaboration entre cet imprimeur/éditeur et la SOCERLID est régulière et donne lieu à plusieurs rééditions de bandes dessinées et à l'édition de plusieurs ouvrages sur la bande dessinée, dont les deux premiers tomes d'une *Encyclopédie mondiale de la bande dessinée* (les deux volumes publiés s'arrêtent à la lettre D). *Phénix* devient rapidement la publication de référence en matière de bandes dessinées et le reste jusqu'à sa disparition en 1977. À travers ses expositions et ses écrits, la SOCERLID enrichit le discours sur la bande dessinée. Prolongeant l'approche de Lacassin, elle envisage la bande dessinée comme un art et tente d'offrir aux amateurs et aux néophytes les références et le vocabulaire suffisant pour qu'ils puissent le découvrir et l'apprécier

davantage. Le catalogue de l'exposition de 1967 « Bande dessinée et Figuration narrative », qui propose aux lecteurs une approche à la fois esthétique, technique, historique et sociologique de la bande dessinée, est une bonne illustration de ces ambitions.

Ce sont les animateurs du CELEG et de la SOCERLID qui animeront plus tard les premiers cours sur l'histoire et l'esthétique de la BD à l'université. Claude Moliterni propose en effet un cours à partir de 1969 à l'université de Vincennes, Francis Lacassin, à partir de 1971 à l'université de Paris Sorbonne. Ils ont aussi posé le socle des premiers discours esthétiques en privilégiant l'approche artistique pour parler de leur médium, participant au processus de ce que l'on peut appeler l'artification de la bande dessinée (Heinich et Shapiro, 2012). Ils usent souvent de comparaisons avec la littérature, le cinéma ou les beaux-arts. Ils font fréquemment référence aux canons esthétiques de la peinture classique (Burne Hogarth, dessinateur américain des aventures de Tarzan, est par exemple comparé par Francis Lacassin, à Michel-Ange, et Milton Caniff sera surnommé le Rembrandt de la BD). Ils désignent la production des dessinateurs et scénaristes qu'ils apprécient comme des œuvres et en retracent la formation en s'intéressant au parcours de leur créateur. Pour les premiers bédéphiles, les dessinateurs ne sont plus simplement vus comme des artisans, employés par des ateliers, des éditeurs ou des agences (les *syndicates* américains), mais comme de véritables artistes. Ils contribuent à la « promotion des auteurs », phénomène particulièrement structurant pour le champ de la bande dessinée en France dans la décennie 1970.



Le CBD/CELEG s'intéresse principalement aux bandes dessinées parues en France durant l'entre-deux guerres – un corpus limité, essentiellement américain –, période qu'il désigne comme un « Âge d'or » de la production de la BD. La SOCERLID, bien qu'elle témoigne d'un profond attachement à ces mêmes bandes dessinées, élargit son champ d'études à la découverte d'autres auteurs étrangers encore largement méconnus en France (comme Alberto Breccia), à des bandes dessinées plus anciennes (*Little Nemo* de McCay) comme à des auteurs de bandes dessinées franco-belges et à la nouvelle génération d'auteurs issus du magazine *Pilote*. Les membres de la SOCERLID ont à cœur de faire connaître leurs œuvres par de longs articles, par la réalisation d'entretiens, de rencontres et d'expositions. Une démarche analogue à celle de la « politique des auteurs » théorisée par François Truffaut en 1955 et développée par les cinéphiles des *Cahiers du Cinéma*, une décennie plus tôt. Pourtant, que ce soient les rédacteurs de

Giff-Wiff ou ceux de la SOCERLID, ils refusent de se désigner et d'être désignés comme des critiques. Ils se revendiquent amateurs et c'est cet « amour de la BD » qu'ils souhaitent partager et faire estimer à un public élargi. S'ils n'ont pas hésité à désigner les bandes dessinées qu'ils appréciaient comme des « chefs-d'œuvre », ils ont en revanche guère cherché à établir les critères du jugement esthétique. Ils parlent des bandes dessinées qu'ils aiment, sans vraiment vouloir établir parmi elles de distinctions de valeurs.

En 1969 (à cette date le CELEG n'existe plus), la SOCERLID prend l'initiative de créer une nouvelle association, « la Société française de bande dessinée » (SFBD). Claude Moliterni en est le président et s'appuie sur de nouveaux et plus jeunes collaborateurs. On y retrouve notamment Henri Filippini qui s'occupe de l'édition d'*Alfred*, le bulletin de la SFBD, qui paraît jusqu'en 1974. Pour les adhérents de la SFBD, Claude Moliterni organise des soirées régulières au palais de Chaillot puis au Musée des arts décoratifs de 1968 à 1974, dont l'objectif est de faire découvrir aux amateurs des bandes dessinées françaises et étrangères, anciennes ou contemporaines par le biais de montages audiovisuels réalisés le plus souvent par lui-même, et plus rarement par Pierre Couperie ou Claude Le Gallo. Ces projections d'images sur grand écran étaient généralement accompagnées de conférences et/ou discussions avec les auteurs présentés. Les soirées se concluaient par la projection de dessins animés et films d'animations et il n'était pas rare de voir les échanges entre auteurs et amateurs présents se prolonger dans un café à proximité : l'occasion de partager et de faire vivre de manière collective une passion commune, celle de la bande dessinée.



Comme l'avait déjà entrepris le CBD/CELEG, mais de manière plus intensive et plus active, la SOCERLID entretient aussi un réseau de relations avec d'autres amateurs de bandes dessinées européens et internationaux (en particulier américains). Elle participe ainsi activement, en Italie, au festival international de bande dessinée de Lucca (Lucques). La première édition avait eu lieu à Bordighera en 1965, le CBD/CELEG avait alors été un des piliers de l'organisation, mais dès la troisième édition, c'est à la SOCERLID que les organisateurs italiens se réfèrent. Entretemps, le festival s'est exporté à Lucques où il rencontre pendant de nombreuses années un franc succès. Claude Moliterni fait partie du comité d'organisation au moins jusqu'au début des années 1980. Il s'occupe de la sélection de la délégation française annuelle. Moliterni est aussi à l'origine de l'International Comics Organisation (ICON), une association qui réunit pendant plusieurs années des amateurs de bandes dessinées de plusieurs pays européens et américains (Amérique du Nord et du Sud). Ce collectif a comme objectif d'organiser annuellement une manifestation internationale sur la bande dessinée dans l'un de leurs pays respectifs.

Il serait réducteur de limiter l'expression de la « bédéphilie » à ce petit groupe d'amateurs, théoriciens, militants et entrepreneurs. Ils sont, au cours des années 1960, l'une des premières formes visibles de la culture bédéphile. Mais, pour comprendre les pratiques et les discours qui la composent, il faut aussi chercher à mieux appréhender les individus qui adhèrent à ces premières associations. Leur nombre est difficile à estimer, car il y a peu d'archives pour ces institutions. Le CBD compte en avril 1962, 450 membres ; en 1966, devenu CELEG, il regroupe 767 adhérents. La revue *Phénix* est tirée à 1000 exemplaires au départ, elle atteint un tirage de 13 000 exemplaires en 1974. Ces amateurs se manifestent au sein d'un réseau de correspondances qui s'élabore progressivement, comme le laisse supposer le courrier adressé aux animateurs du CBD/CELEG et de la SOCERLID et dont les quelques courriers de lecteurs publiés dans *Giff-Wiff*, *Phénix* ou *Alfred* sont les traces. Au sein de ce réseau de correspondances

épistolaires, des savoirs et des émotions s'échangent. Des relations épistolaires interpersonnelles s'élaborent, entre collectionneurs, entre amateurs de différents pays, etc. La parole amateur se forge aussi dans ces lieux de l'intime.

Les formes des discours sont variées. On distingue fanzines d'études et fanzines amateurs (Blanchet, 2010). Par rapport aux discours des premiers amateurs, qui cherchaient à faire preuve de sérieux, se livrent dans cette production fanzinesque des discours plus affranchis des conventions médiatiques classiques, plus passionnés. On assiste à l'élaboration d'un discours fanique, pour reprendre le néologisme de Harry Morgan (Morgan, 2007). Si certains (*Hop !*, *Haga*, *Le Collectionneur de bandes dessinées*) reprennent les formules proposées par *Giff-Wiff* et *Phénix* ou se transforment en revues (*Schtroumpf*), nombreux sont ceux qui s'apparentent à la presse parallèle qui fleurit dans les années 1970 dans tous les domaines de la vie sociale, politique ou artistique et dont la liberté de ton et de formes est le dénominateur commun.

Dès la fin des années 1960 et plus encore dans les premières années de la décennie suivante, des groupes bédéphiles se développent en région. C'est le cas notamment à Angoulême ou à Toulouse, puis plus tard à Grenoble et Chambéry. Ces nouveaux amateurs se retrouvent en associations ou collectifs, organisent des réunions et développent de nouvelles manifestations autour de la bande dessinée, en particulier des festivals. Au sein de cette communauté d'amateurs qui se densifie et se diversifie, la SOCERLID occupe dans un premier temps une position de premier plan. Elle participe à la promotion des fanzines et des activités bédéphiles régionales en les signalant dans la rubrique « les échos de la BD » de *Phénix*. Elle s'adjoit le concours de plusieurs de ces nouveaux amateurs tels Jacques Glénat, Jean-Pierre Dionnet, Numa Sadoul, etc, qui contribuent de manière ponctuelle à *Phénix* en livrant un ou des articles. Elle n'hésite pas à répondre aux sollicitations des animateurs bédéphiles régionaux, en organisant avec eux des manifestations, en venant proposer des conférences ou en faisant circuler leurs expositions. C'est aussi à Claude Moliterni que revient l'initiative des premières conventions de BD à Paris, pour lesquelles il s'appuie sur les jeunes animateurs de la SFBD (Henri Filippini et Michel Lieuré, notamment). Dès 1969, ces conventions sont l'occasion pour l'ensemble de la communauté d'amateurs, qu'ils soient simples lecteurs, collectionneurs, « fanzineux », « fanéditeurs » ou praticiens amateurs, de rencontrer des dessinateurs professionnels, des comités de revues et des éditeurs spécialisés dans la bande dessinée, tout autant que de se faire connaître. Elles ont lieu annuellement dans différents quartiers de la capitale et deviennent, pendant plusieurs années, un rendez-vous important pour les amateurs.

La position hégémonique de la SOCERLID décline cependant progressivement durant les années 1970. *Phénix* est publié jusqu'en 1977 mais les activités du groupe cessent dès la fin de l'année 1974, l'année même de la première édition du Festival d'Angoulême. Claude Moliterni a activement collaboré à cette première édition et continue de le faire ensuite encore quelques années. Ce n'est cependant plus à lui mais à des amateurs locaux, exerçant des responsabilités au sein de la municipalité d'Angoulême, que revient l'initiative de ce qui est appelé à devenir le « principal événement » de bande dessinée de France dans la conscience collective. La première édition de ce festival est d'ailleurs aussi l'occasion, pour certains amateurs plus jeunes (réunis dans « l'Amicale laïque des petits merdeux » animée par Yves Frémion) de contester de manière ironique et potache les pratiques et les goûts de leurs aînés bédéphiles en parodiant la remise des prix officielle.

L'entrée de Claude Moliterni chez Dargaud en tant qu'éditeur, en 1974, contribua à accélérer la dislocation de la SOCERLID. Pierre Couperie, de son côté, avait progressivement réorienté ses activités vers son milieu professionnel universitaire. Il prépare, à partir de 1976, un séminaire sur la bande dessinée qui intègre le programme d'enseignement de l'EHESS l'année suivante et s'y maintient jusque dans les années 1990.

À l'aube des années 1980, on voit émerger de nouveaux discours sur la bande dessinée, portés par des amateurs qui sont aussi souvent des créateurs de bandes dessinées. Alliant souvent la pratique à l'analyse formelle, ils souhaitent aussi venir renouveler en profondeur les discours sur la bande dessinée. Les discours développés par le CBD/CELEG puis élargis et approfondis par la SOCERLID leur servent à la fois de modèles et de contre-modèles (Ameline, 2009). Ni l'approche artistique, ni l'accent mis sur la figure de l'auteur dans le processus de création ne sont globalement remis en question par ces nouveaux amateurs « théoriciens ». En revanche, le refus de la part des premiers amateurs de se positionner comme critique

est contesté.

Un nouveau chapitre s'ouvre dans l'histoire de la bédéphilie française. Se rapprochant de ses prédécesseurs par certaines pratiques (la collection, par exemple) et formes de discours (revues, manifestes), cette génération imprime au discours une inflexion critique forte et encore largement inédite au sein de la communauté d'amateurs (cf. par exemple *Les Cahiers de la BD* (1984-1990), *Dorénavant* (1986-1989), *Controverses* (1985-1989)). Ils ne réussissent néanmoins pas à s'imposer totalement dans le champ de la bédéphilie. Ils peinent aussi à faire émerger un pôle critique professionnel et indépendant, comme il en existe dans d'autres domaines artistiques et médiatiques.



Les tirages de revues amateurs restent limités et, au cours des années 1990 et 2000, elles ont tendance à se spécialiser (revue de manga, revue d'études sur un auteur, etc.). Si de nouvelles revues « généralistes » à plus gros tirages apparaissent régulièrement, comme *KaBoom* (2013-2016) dernièrement, aucune ne réussit à s'imposer ou à s'inscrire dans la durée, sauf *dbd* que dirige Frédéric Bosser.

Conjointement, le réseau des collectionneurs s'est autonomisé et s'est renforcé. La publication, à partir de 1979, d'un catalogue encyclopédique de la BD faisant office d'argus (surnommé par les collectionneurs le « BDM », du nom de ses trois auteurs) a permis d'encadrer leurs activités et de réguler ce marché spécifique. À partir des années 2000, avec la marchandisation des originaux, les collectionneurs de bande dessinée commencent à intégrer le marché de l'art.

Enfin, à partir des années 1990, le développement des technologies du web, redonne une nouvelle actualité et visibilité aux pratiques et discours des amateurs de bande dessinée. Des forums et des bases de données s'élaborent de manière collective, les sites et les blogs tenus par des lecteurs sont autant de nouveaux lieux d'échange et d'enrichissement de la « culture bédéphile ». Ils font l'objet d'une attention nouvelle, aussi bien de la part de par des éditeurs, diffuseurs et auteurs de bandes dessinées que de la sphère culturelle et médiatique plus globale. Notons au passage que Claude Moliterni est à l'initiative de l'un des premiers « sites généralistes » consacré à la bande dessinée, mis en ligne à la fin des années 1990 (*bdzoom*) et animé depuis par une équipe d'amateurs bénévoles.

Julie Demange

Corrélat

[collection](#) – [critique](#) – [exposition](#) – [fanzine](#) – [festival](#) – [galerie](#) – légitimation

Bibliographie

Ameline Charles, « Généalogie d'un interdiscours sur la bande dessinée », *Du9*, 2009, consultable en ligne : <https://www.du9.org/dossier/genealogie-d-un-interdiscours-sur/> / Baecque, Antoine de, *La Cinéphilie : invention d'un regard, histoire d'une culture*, Fayard, « Histoire de la pensée », 2003. / Baudry, Julien, « Saint-Ogan et les grands enfants : la place de l'œuvre d'Alain Saint-Ogan dans le discours historique de la SOCERLID », *Comicalités. Études de culture graphique*, 2012, consultable en ligne : <http://comicalites.revues.org/578> / Blanchet, Evariste, « Introduction », in « PLG » : *32 ans de bande dessinée [1978-2010]*, Association pour la promotion des jeunes auteurs de la bande dessinée, Montrouge, 2010, p. 5-20. † , « La cité des fans », *Bananas*, No.3, 1 avril 1995. / Collectif, dossier « Hommage à Pierre Couperie », consultable en ligne : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?rubrique101> / Dubrueil, Laurent, et Pasquier Renaud, « Du voyou au critique : parler de la bande dessinée », *Labyrinthe*, No.25, 1 décembre 2006, p. 11-59. / Gabilliet, Jean-Paul, « "Âge d'or de la BD" et "golden age of comics" : comparaison des notions fondatrices de la bédéphylie dans l'aire franco-belge et aux États-Unis (1961-2015) », *Le Temps des médias*, vol. 27, No.2, 2016, p. 139-151. / Groensteen Thierry, « Histoire de la revue *Phénix* », *Les Cahiers de la bande dessinée*, No.62, 1985, p. 48-52. † , *Un objet culturel non identifié*, Angoulême, Éditions de l'An 2, « Essais », 2006. † , « Profession bédélogue » (entretiens avec Filippini, Frémion, Sadoul, etc.), consultable en ligne : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?rubrique160> / Heinich, Nathalie, et Shapiro Roberta, *De l'artification : enquêtes sur le passage à l'art*, Éd. de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, « Cas de figure », No. 20, 2012. / Morgan, Harry, « Les discours sur la bande dessinée », *The Adamantine*, 2006, consultable en ligne : <http://theadamantine.free.fr/univete.html> / Ory Pascal, Martin Laurent, Mercier Jean-Pierre, Venayre Sylvain, Groensteen Thierry, Lapray Xavier et Peeters Benoît, *L'Art de la bande dessinée*, Citadelles & Mazenod, « L'Art et les grandes civilisations », 2012. / Sausverd, Antoine, *Bande dessinée et figuration narrative*, Mémoire de maîtrise, Université de Bourgogne, Dijon, 1998. / Thonnet, François et Denni, Michel, « La rage de collectionner », *Les Cahiers de la Bande dessinée*, No. 69, 1986.