

ANGOULÊME BD UNE CONTRE-HISTOIRE

(1974-2024)

une enquête de

**Philippe Capart
& Nicolas Finet**



illustrations

Alain Saint-Ogan

Sc



ANGOULÊME BD
UNE CONTRE-HISTOIRE
(1974-2024)

« Je pense que l'histoire en particulier de ce festival est si complexe, pas compliquée, mais si complexe, que bon nombre, à tort ou à raison, ont décidé – pour le dire simplement – de ne plus comprendre. »

Jean-Marc Thévenet (directeur du festival, 1998-2006)



« Zig et Puce victimes de deux imposteurs »,
Alain Saint-Ogan, éd. Hachette, 1927.

EN GUISE D'AVERTISSEMENT

Cet ouvrage est très éloigné de la créativité qui naît du contact du crayon sur le papier ou du stylet sur la palette graphique. Ces gestes enregistrés, devenus formes et figures, qui composent cet art séquentiel qu'on appelle la bande dessinée. *Angoulême BD : une contre-histoire (1974-2024)* traite de l'instrumentalisation de la bande dessinée, son exploitation à des fins politiques; que ce capital détourné soit de nature matérielle ou symbolique. C'est « la BD » (ou LABD) devenue un enjeu de pouvoir et le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême (FIBD) en est une parfaite incarnation. Cet événement périphérique annuel qui se prend – chaque année – pour son centre.

Quoiqu'il soit le fruit d'institutions officielles, d'associations, de sociétés privées, de partis politiques les plus divers, produisant tous et toutes, sur un demi-siècle, beaucoup de papiers administratifs, l'histoire de ce Salon – devenu Festival – reste mal documentée. Nous espérons, par cette enquête, à la fois journalistique, historique et ultra-critique, ouvrir un champ que d'autres, plus compétents, plus avertis et plus impartiaux que nous, pourront explorer. Ce livre est à l'opposé d'une commande ou d'une demande, car il semble qu'autant les lecteurs que les professionnels de la bande dessinée ne veulent rien savoir des coulisses de cet événement, qui les représente officiellement et officieusement. Si vous lisez ces lignes, vous êtes une exception.



Dessinateur humoriste qui a illustré l'album pour enfants
Les Méaventures du petit chien Toto

Alain Saint Ogan



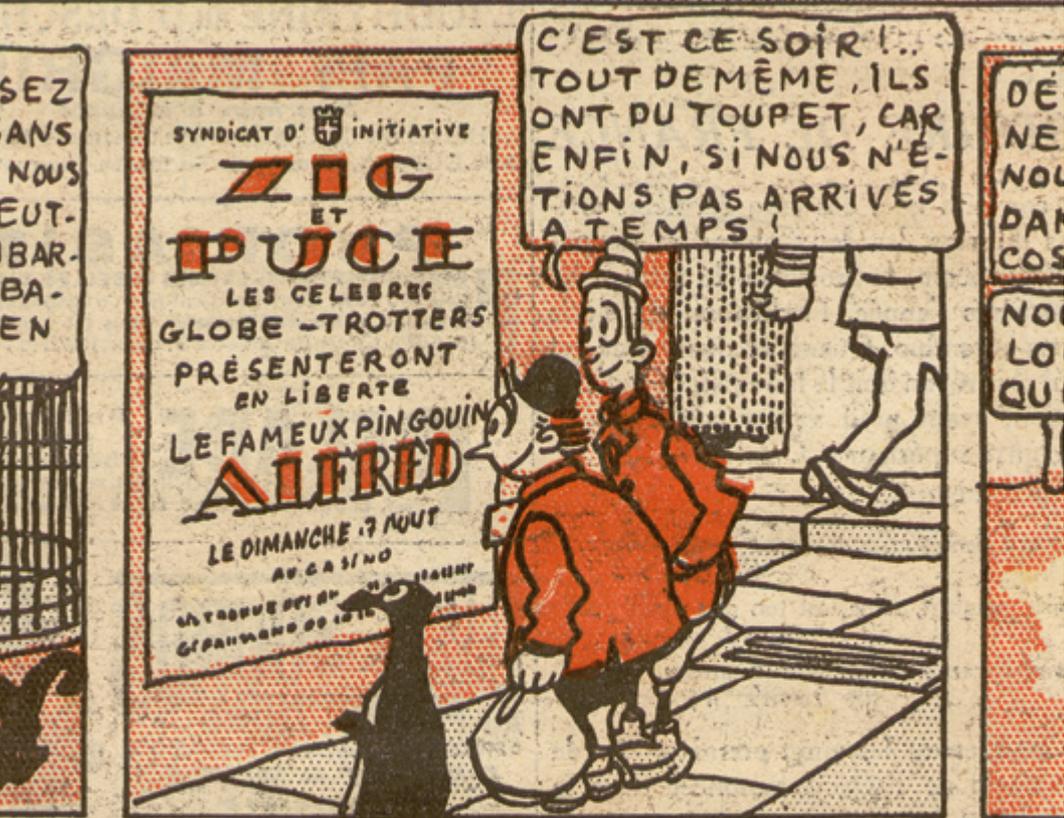
Nous vous souhaitons une excellente lecture et espérons que vous goûterez parallèlement à l'art d'Alain Saint-Ogan qui scande le livre. Cet homme de presse et de radio (1889-1974) a longtemps défendu « le dessin français », son pingouin Alfred était la coqueluche des vedettes et – bien des années plus tard – il est devenu objet de culte d'une bédéphilie made in France. Est-ce un hasard si ses cahiers personnels (dont est issue en grande partie l'iconographie de ce livre) ainsi que les pages de son *Zig et Puce en l'an 2000* reposent aujourd'hui dans une salle d'archive à cuvelage étanche au bord de la Charente ?

PHILIPPE CAPART & NICOLAS FINET

SOMMAIRE

En guise d'avertissement	7
CHAPITRE 1 . Un événement sans précédents?	13
CHAPITRE 2 . Des besoins pressants	39
CHAPITRE 3 . Jean-Michel Boucheron, le retour du refoulé.	59
Les années Boucheron : dette ou héritage?	75
CHAPITRE 4 . La valse des directeurs artistiques.	83
CHAPITRE 5 . Des éditeurs et des prix	115
CHAPITRE 6 . CNBDI-FIBD : clans ennemis?	137
CHAPITRE 7 . Angoulême, combien de divisions?	161
CHAPITRE 8 . L'affaire 9 ^e art+	173
CHAPITRE 9 . Les chiens aboient...	201
Sources documentaires	216

MES DE DEUX IMPOS



CHAPITRE 1

UN ÉVÉNEMENT SANS PRÉCÉDENTS?

« Les Italiens étaient encore plus fétichistes que les Français. En fait, on a hérité du fétichisme italien, en France. » Thierry Smolderen évoquant la valorisation de la bande dessinée dans les années 60.

Une décennie avant le premier Salon international de la bande dessinée d'Angoulême s'organise déjà un Salon international de *comics* dans la petite ville touristique italienne de Bordighera, non loin de la frontière française. Il est planifié par des universitaires italiens, et notamment le centre sociologique sur la communication de masse, soutenu par le Ministère de l'Éducation publique et le CBD (le Club (français) des bandes dessinées). Ce dernier, une association loi de 1901, est né quatre ans plus tôt, via la revue d'anticipation *Fiction*, et est dirigé de Paris par l'animateur de ciné-club cévenol Francis Lacassin, rejoint plus tard par la sociologue Evelyne Sullerot. Avec un soutien financier de ce club de trentenaires, son membre le plus âgé, le cinéaste Alain Resnais, 42 ans, est envoyé à New-York, à l'été 1964, pour inviter à Bordighera des grandes figures de la bande dessinée américaines, dont Lee Falk, scénariste de *Mandrake* et du *Phantom*, et Al Capp, auteur de *Li'l Abner*. Pour ce premier sommet international – et afin de s'adapter à ses interlocuteurs et en vue d'une affiliation future à l'Unesco (Organisation des Nations-Unies pour l'éducation, la science et la culture) –, le Club des bandes dessinées se rebaptise CELEG (Centre d'étude des littératures d'expression graphique) et encourage ses antennes étrangères à prendre leur indépendance afin de gonfler la dimension internationale de l'événement. Les Belges forment alors le CABD (Cercle des amis de la bande dessinée), les Suisses le GELD (Groupe d'études et de littératures dessinées) et les Espagnols le CEEG (*Centro de expresión*

grafica)... Les Italiens avaient déjà formé leur propre structure, prenant également exemple sur la naissance du CBD, le *Archivio internazionale della Stampa a fumetti*.

C'est le moment qu'ont choisi quelques membres du CBD-CELEG, dont le vice-président Pierre Couperie, historien de formation, pour tenter de destituer le président, Francis Lacassin, et prendre le contrôle de ce bédé-club d'amateurs en plein essor. Ils critiquent la lenteur de parution du bulletin de liaison entre les membres, baptisé le *Giff-Wiff* – auquel était attachée une section marchande d'offres et de demandes d'anciennes bandes dessinées – et les retards dans certains projets de rééditions. Qu'une part de l'argent destiné à ces publications trimestrielles ait servi à acheter un billet d'avion Paris/New-York à Alain Resnais leur est, semble-t-il, insupportable. Ils vivent dans l'ombre des figures solaires du Club, renforcées par un parrainage des plus prestigieux. L'un des « putschistes », le plus bruyant et vindicatif, est un titi parisien d'origine corse nommé Claude Moliterni, qui travaille aux éditions Hachette comme iconographe. Déboutés de leur demande par un vote au sein du Club, où ils ne recueillent que 3 voix sur 14, les renégats fondent une nouvelle société, à but commercial, la SOCERLID (Société civile d'études et de recherches des littératures dessinées). Pierre Couperie et Claude Moliterni créent ainsi les postes qu'ils convoitaient à la tête du CELEG et s'épargnent l'avis des membres. À ce duo se rajoutent Proto Destefanis, Édouard François et un ami de jeunesse de Claude Moliterni, expatrié aux États-Unis, Maurice Horn. Les deux hommes avaient écrit ensemble, sous un pseudonyme commun, des romans d'espionnage. Ayant chapardé le fichier d'adresses des membres, ils les contactent par une circulaire dénonçant les tares du CELEG et leur annoncent la création d'un nouveau club idéal, la SOCERLID, où le client sera roi ! Ils réalisent en vitesse une petite brochure en lien avec leur structure naissante, *Mongo* (N°0), mettant en avant les Américains de la NCS (la National Cartoonists Society) et imprimé juste à temps pour prendre le train pour Bordighera !

« En compagnie de Proto Destefanis, je suis parti pour Bordighera, où nous avons mené une action subversive pendant les quatre jours qu'a duré ce congrès. » Claude Moliterni (interview parue dans *Xanadu*, 1972)

Ce qui se passa au Palazzo del Parco de Bordighera, ces 21 et 22 février 1965, a été vécu comme une révolution. Les *comics* sont pris suffisamment au sérieux pour être l'objet d'exposés et d'expositions. De nombreux auteurs, curieux et gravitant

déjà autour des clubs belges et français, font le déplacement : Jean-Claude Forest, Paul Gillon, René Goscinny, Maurice De Bevere (Morris) et Michel Regnier (Greg). Ils y rencontrent quelques homologues américains et italiens, dans une grande salle de conférences essentiellement peuplée d'hommes. Ils écoutent, en traduction simultanée (italien-français-anglais), des discours qui appliquent des grilles sociologiques, politiques, psychologiques aux bandes dessinées. Le décalage entre les insultes d'hier et les analyses savantes du jour est pour eux un énorme choc. La bande dessinée américaine y est à la fois célébrée, pour ses traits d'humour et offres d'aventures, et vilipendée pour son assujettissement au capitalisme. Tous sont d'accord pour dire que la majorité de la production européenne ou américaine est médiocre, mais reconnaissent qu'au sein de cette « antichambre de lecture », pour reprendre la célèbre formule d'Evelyne Sullerot, seule intervenante, se terre une vraie qualité... qu'ils peinent encore à distinguer dans le flot des illustrés. Les éditeurs, également présents, Paul Winkler du *Journal de Mickey* et Georges Dargaud des journaux *Pilote* et *Tintin*, ne savent s'ils sont encouragés ou tancés ! Winkler, critiqué depuis les années trente pour son introduction des bandes américaines sur le marché des périodiques pour la jeunesse française avec *Le Journal de Mickey*, *Hop-La!* et *Robinson*, est soudain célébré par des lecteurs devenus grands, le groupe fédéré par *Fiction*. Il fera publier par sa société Opera Mundi une belle plaquette contenant la conférence donnée là par Evelyne Sullerot : « Bande dessinée et culture ». Parallèlement aux conférences, Forest découvre des panneaux d'exposition qui sont montés à un étage du Palazzo : son album *Barbarella*, sorti fin 1964, fait déjà partie d'une section « Pop'Art et bande dessinée » et Phil Davis, le dessinateur de *Mandrake* récemment disparu, a son espace « hommage ». La dimension marchande, ou d'échanges, est encore bien embryonnaire. C'est pourtant là que les « conspirateurs » Proto Destefanis et Claude Moliterni, de la SOCERLID, ostracisés par les officiels mais parlant italien, nouent leurs premiers contacts avec les collectionneurs locaux déjà très actifs dans les rééditions.

« À cette époque, il était de bon ton, dans le milieu des dessinateurs français, de se gausser des chers professeurs et autres raseurs qui, en 1965, dans un congrès international si péniblement réuni à Bordighera, avaient renoncé à condamner la bande dessinée pour l'aborder avec autant de sérieux qu'un tableau de Léonard de Vinci. Peu habitués à de tels égards,

certains dessinateurs se crurent l'objet d'un canular (...)» Francis Lacassin, «Quand la bande dessinée conteste» (*Magazine Littéraire* n°95, décembre 1974).

En 1966, l'équipe italienne à la base de l'organisation du premier salon, qui eut une forte couverture médiatique, le soustrait à la mairie de Bordighera et l'offre au maire de Lucca, en Toscane, Giovanni Martinelli, pour la plus grande joie de son office du tourisme. Francis Lacassin et Evelyne Sullerot montent des expositions et coordonnent des causeries avec leur homologues italiens. Signe d'un débordement passé, le temps de parole est désormais limité. Le *Giff-Wiff* du CELEG est devenu une revue professionnelle éditée par Jean-Jacques Pauvert, elle passe d'une publication hors-commerce destinée aux 600 membres à 10 000 potentiels lecteurs à travers une distribution professionnelle. Elle paraît dans le sillage de la revue *Linus* éditée par Mondadori, qui débute avec un tirage de 50 000 exemplaires. Cette publication de bandes dessinées, alliant création et critique, destinée aux adultes, est un véritable phénomène de presse en Italie. Elle prend comme mascotte le personnage névrosé de Linus, issu de la bande *Peanuts* de Charles Schulz, et y accole les débuts de la sulfureuse *Valentina* de Guido Crepax, le tout adoubi par le philosophe, médiéviste et sémiologue Umberto Eco. L'équipe de la SOCERLID emboîte le pas et crée la revue *Phénix*, 3 000 exemplaires, sur un modèle similaire et avec le soutien de l'éditeur-imprimeur de la SRP (Société d'études et de réalisations publicitaires attachée à l'imprimerie SERG (Société d'études et de réalisations graphiques)). La dimension internationale du Salon de Lucca est plus réduite qu'à Bordighera et les auteurs français et belges sont rares. Est néanmoins présent le Suédois Sture Hegerfors, qui suivait de près l'activité du Club français et avait démarré une Académie, la Svenska Serieakademin, calquée sur celle des célèbres prix Nobel délivrés dans son pays. Depuis 1965, cette académie offre à des auteurs de bandes dessinées l'Adamson, sculpture en bois représentant le personnage d'Oscar Jacobsson dont les bandes, muettes, ont paru à travers le monde. Si le salon de Lucca n'est pas encore une foire commerciale tout public, la part des échanges matériels grandit, une bourse aux illustrés y est inaugurée : *Noštalgia Days*.

«Avec ces magnifiques magazines ou fanzines de rééditions italiennes à petit tirage qu'on faisait en Italie, on a découvert un travail prodigieux. Alors on a découvert qu'en Italie, les intellectuels comme (Umberto) Eco et tout ça, se revendiquaient de la bande dessinée, ce

qui n'était pas du tout le cas en France, ce qui ne l'a jamais vraiment été, d'ailleurs.» Jean-Pierre Dionnet.

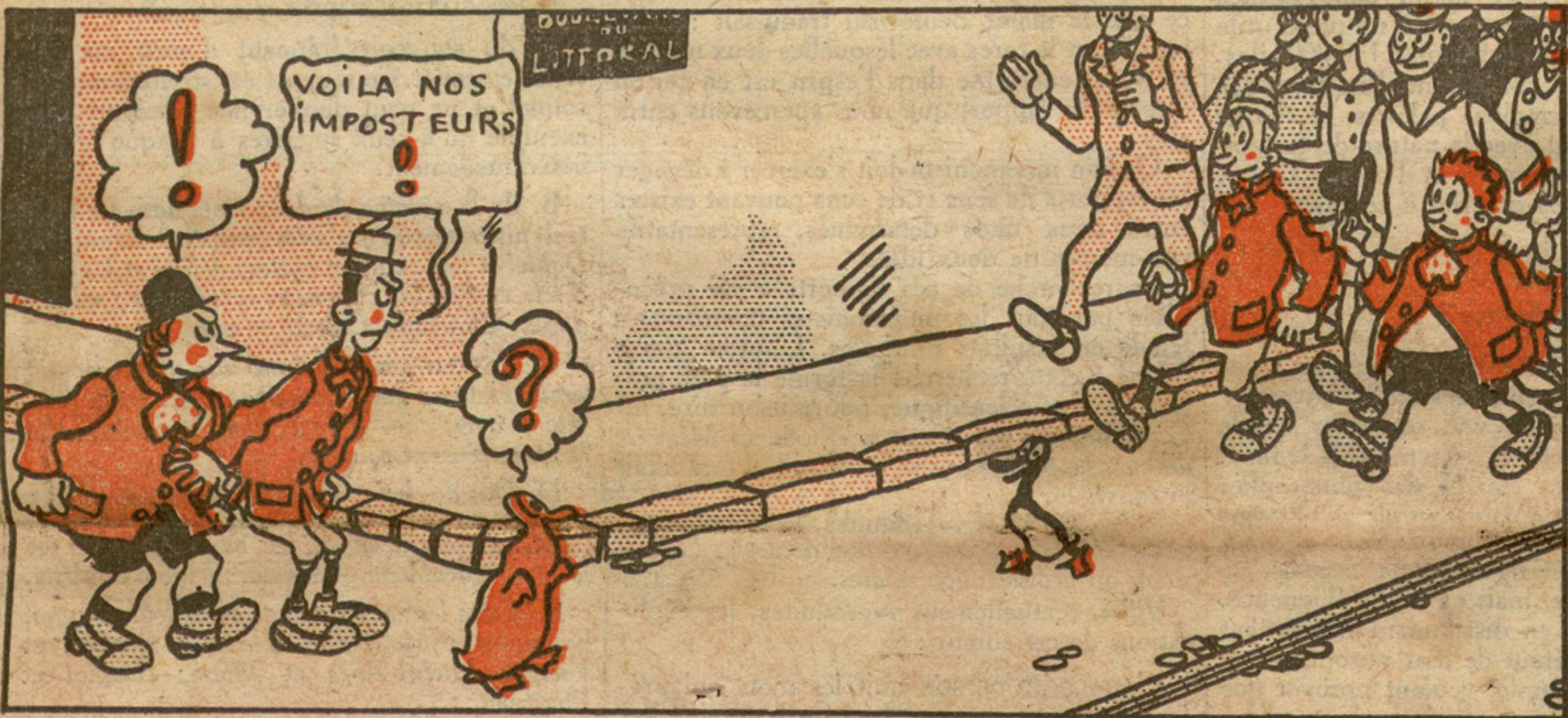
«Oui, il y a des fervents...Mais je suis en opposition avec eux comme la plupart des professionnels. D'abord, ce sont des nostalgiques : l'Âge d'or, c'est leur enfance. Ensuite ce sont des collectionneurs, et les collectionneurs ne s'intéressent pas à la qualité du document, mais à sa rareté. (...) Ces gens-là ne connaissent pas le métier». René Goscinny (*Image et Son* n°193, avril 1966).

La bande dessinée est désormais un phénomène ; qu'on l'apprécie ou qu'on la déprécie, elle est présentée comme incontournable. On la retrouve à la radio, à la télévision, au cinéma, en anthologies, en rééditions, en publicité, produits dérivés et même en motifs textiles «et quelque fois même dans les kiosques à journaux» raille Francis Lacassin. Le CELEG et la SOCERLID ont multiplié les publications et expositions dans une rivalité presque caricaturale, vue rétrospectivement par certains comme une saine émulation. Le sommet est sans doute atteint avec l'inauguration, le 7 juin 1966, du «premier Musée de la bande dessinée existant au monde» dans les caves d'un cinéma de Pigalle jouxtant les toilettes. Un coup d'éclat de la SOCERLID, qui tient plus du coup de bluff : le local doit fermer quelques jours plus tard faute de gardiennage. Evelyne Sullerot puis Francis Lacassin prennent leurs distances d'avec le milieu des auteurs, collectionneurs, marchands et thuriféraires monomaniaques. Le coup de grâce est donné un an plus tard par l'exposition «Bande dessinée et figuration narrative» organisée par l'équipe de la SOCERLID aux Arts décoratifs de Paris du 7 avril au 12 juin 1967. Ce lieu dédié aux arts appliqués occupe une aile du célèbre Palais du Louvre et permet la rencontre, dans un cadre officiel, des arts mineurs et majeurs. Le catalogue est présenté par ses auteurs comme une encyclopédie. C'est essentiellement l'œuvre d'experts auto-proclamés : Pierre Couperie, Claude Moliterni, Édouard François et Maurice Horn. Le succès médiatique est bien réel et l'exposition voyage à travers la France, l'Europe. Tout le monde demande à voir ! Ses panneaux, des agrandissements photographiques de cases de bandes dessinées, voyageront ainsi pendant des années, certains fragments n'ont pu manquer de traverser la Charente...

L'équipe de la SOCERLID va créer une association sans but lucratif pour remplacer un CELEG atterré, c'est la SFBF (Société française de bande dessinée). De-

puis leur succès aux Arts décoratifs, Claude Moliterni, Claude LeGallo et Pierre Couperie organisent des projections de diapositives doublées de musiques et commentaires, avec parfois le renfort d'un dessin animé. Ils invitent des auteurs de bande dessinée, dont le grand aîné Alain Saint-Ogan, créateur de *Zig et Puce* et leur célèbre pingouin Alfred. Cet homme de presse et de radio est encore actif, il vient de publier ses mémoires, *Je me souviens de Zig et Puce et quelques autres*, et Michel Greg a repris ses personnages au sein du journal *Tintin* ainsi que son *Mr. Poche*, qui va servir de matrice à Achille Talon dans le journal *Pilote*. C'est lors de cette séance, en 1969, que la SFBBD présente son bulletin de liaison entre membres, *Alfred*, qui copie la formule du défunt *Giff-Wiff*. Un jeune employé d'une société de construction, Henri Filippini, découvre, par ces soirées, le milieu professionnel des auteurs de bande dessinée. Son aîné, Claude Moliterni, toujours en poste chez Hachette, le fait engager par la SRP/SERG afin d'aider à la distribution des publications du groupe, dont les numéros de *Phénix* de la SOCERLID et leurs quelques rééditions. Peu de libraires ayant des rayons ouverts aux bandes dessinées, il se familiarise donc assez vite avec les quelques enseignes parisiennes spécialisées comme Le Kiosque, Futuropolis ou Antica. La SFBBD décide de réunir ces acteurs par la première Convention de la bande dessinée de Paris, lancée en 1969. Les éditeurs de bandes dessinées, encore liés à leur périodiques – comme *Pif Gadget* ou *Pilote* –, côtoient les antiquaires. La Convention hésite à se présenter comme « internationale », ils optent plus sagement pour « européenne », disons qu'à quelques égarés près, le terme « franco-belge » lui eût d'avantage convenu. Un lien avec la Belgique renforcé depuis que le CABD et leur organe de liaison *Rantanplan*, avec André Leborgne à sa tête, s'étaient rapprochés de la SOCERLID et de son *Phénix*. De concert, ils avaient organisé une exposition à Anvers et à Bruxelles reposant en partie sur les panneaux des précédentes expositions. Le trafic d'albums belges Dupuis, Lombard et Casterman vers la France bat son plein. À la manœuvre, la librairie-éditeur Futuropolis de Robert Roquemartine, à Paris – aidé pour les *comics* par Jean-Pierre Dionnet – qui se lie avec The Skull de Georges Coune à Bruxelles. Un adolescent grenoblois, Jacques Glénat, ne perd pas une miette de la naissance de ce marché. Sa première publication, *Schtroumpf*, traite de l'histoire de la valorisation de la bande dessinée et tente de comprendre les luttes microcholines entre le CELEG et la SOCERLID :

« (...) diverses conversations tant avec les collectionneurs qu'avec les revendeurs, m'ont donné une idée bien noire de ce monde de la BD : ce ne sont que racontars, surenchères, méchanceté, vacheries, destructions mutuelles... Et cela même chez des gens apparemment sympathiques : les origines de la SOCERLID, la disparition du CELEG, quelques ennuis chez vous en raison des Français... sont vraiment très difficiles à éclaircir, et la pâle lumière qui en filtre laisse présager de sombres machinations. De question en question, d'hypothétiques réponses en horrible certitude, on en vient à se demander dans quel guépier on est venu se fourrer quand on a admiré pour la première fois le style d'Hogarth, ou la maîtrise de Foster... » (Jacques Glénat, courrier au collectionneur belge, animateur de RTP, Alain Van Passen, 1969.)



TIENS!... ATTRAPE... AH!...
AH!... MONSIEUR S'ÉTAIT
MIS UN BALLON ROUGE
SOUS LE GILET POUR PA-

CIEL!



«Angoulême est une ville qui serait belle si tous ses habitants n'étaient pas des morts qui attendent leur tour» Roger Dévigne, féériste né à Angoulême.

«Ce n'est pas vilain, Angoulême, mais, Angoulême pendant trois ans, c'est trop. Et qu'on ne vienne surtout pas me dire qu'on peut mourir d'ennui. Ce n'est pas vrai. Si l'on pouvait mourir d'ennui, je serais mort à Angoulême. Le temps s'écoulait goutte à goutte, comme s'écoule le temps perdu – et je me revois, triste et désœuvré, déambulant dans des rues montantes, dans seulement des rues montantes. Pourtant, ces rues, puisque je les avais montées, je les redescendais. Sans doute. Mais, dans mon souvenir, je me vois toujours les montant.» Sacha Guitry, extrait de son roman *Mémoire du tricheur*, p. 99, 1935.

Fin des années 60, la ville d'Angoulême et sa région – alors 100 000 habitants – semblent bien éloignées de ces agitations. Le «balcon du Sud Ouest» peine à sortir du corset de ses remparts. Son économie faiblit, ses fabriques de papier-carton et son industrie laitière périclitent. Contrairement aux côtes de la Charente-Maritime, le chef-lieu de la Charente offre peu d'attractivité aux locaux et aux visiteurs, sinon sa cathédrale, ses remparts et le cognac. Des jeunes Angoumoisins la désertent et un comité de réflexion «Charente (horizon) 80» est mis sur pied par le député radical Félix Gaillard pour les retenir et faire revenir ceux qui sont partis. Bien que traversée par un fleuve, la Charente, des voies ferroviaires et des routes nationales, il n'y aucune autoroute. Si la bande dessinée est bien présente dans la région, c'est par un Astérix en plastique offert par Huilor ou un Mickey Mouse invitant à faire son plein chez Esso. C'est un jeune chef d'entreprise salarié par Total puis par une succursale de BP, Francis Groux, 35 ans, qui va aimer la bande dessinée à sa ville. Après avoir été scout puis routier et enfin Commissaire de province à la route, il redécouvre, par Monique, une ancienne cheftaine devenu son épouse, les albums du très boy-scout *Tintin*, vu enfant en films fixes au cours de catéchisme, et il s'ouvre aux revues spécialisées, les derniers *Giff-Wiff* du CELEG, les *Rantanplan* du CABD et les *Phénix* de la SOCERLID.

Partant du constat que «quatre-vingts pour cent des Français démarrent la lecture de leur quotidien par la page des bandes dessinées. Deux français sur trois ont au moins lu un album d'Asterix», (*Sud Ouest*, le 15 avril 1969) Francis Groux, avec son éternel col roulé, devenu représentant de MJC (Maison des jeunes et de la culture) auprès de la municipalité d'Angoulême, monte une «Grande semaine

de la bande dessinée», petite exposition et veillées / débats, invitant amateurs et détracteurs du «9^e Art» autour d'une séance de diapositives titrée *Coup d'œil sur la bande dessinée*. Il a contacté les sièges des périodiques *Record*, *Tintin*, *Pilote* et *Pifet* et a reçu du matériel publicitaire de chacun de ces titres jeunesse. Il en décore deux MJC du Grand Angoulême: Sillac-La-Grande-Garenne et Ma-Campagne. Cela change des programmes habituels, qui oscillaient plutôt entre activités ping-pong, photo ou aéromodélisme. Francis Groux a également écrit à la SOCERLID/SFBD et des éléments visuels lui sont transmis par retour de courrier. À tout cela s'ajoutent des éléments de sa propre collection et une affichette d'annonce que Francis a composé lui-même. Le dernier jour de cette grande semaine, le 27 avril 1969, est resté dans toutes les mémoires: c'est la date du grand référendum sur la décentralisation de la France organisé par le Général de Gaulle – sa réponse aux turbulences de mai 1968. Il avait analysé les lanciers de pavés par les étudiants comme une réaction au manque d'infrastructures supérieures et universitaires, et non comme un ras-le-bol généralisé face au consumérisme triomphant. Il essuie un «Non» de plus de la moitié des votants et quitte définitivement la présidence de la République. Si de Gaulle a été ainsi sanctionné, la mise en avant des régions, objet du référendum, reviendra très vite à l'ordre du jour. Et la ville d'Angoulême, qui se sent contournée, isolée, oubliée voire asphyxiée, y aspire toujours pleinement!

«Les croyants sont encombrants» écrivait Bernanos. Soyons croyants. Ayons foi en notre avenir avec assez de force pour être très, très encombrants. Alors j'en suis sûr, les Dieux de l'État seront bien forcés de jeter un regard bienveillant sur nous.» Pierre Durand, conseiller municipal, évoquant la participation au programme Ville moyenne pilote dans la rubrique *Libres propos*: «Grand Angoulême, réveille-toi», *La Charente libre*, 10 mai 1972.

En 1971, le chanoine Clovis Coudreau, proviseur de l'établissement privé Saint-Paul à Angoulême – le leader socialiste François Mitterrand y avait été son élève et faisait alors partie de la JEC (Jeunesse étudiante chrétienne) – achève de convaincre son ancien élève Francis Groux d'accepter le poste de conseiller municipal auprès de Roland Chiron, avocat de droite (maire du 13 février 1970 au 20 mars 1977). Les membres du conseil municipal sont âgés, il faut du sang neuf. L'occasion pour Groux, sans affiliation politique, de tenter d'élargir son action amorcée en MJC à l'échelle municipale et d'ouvrir le conseil à la société

civile. Il y côtoie Jean Mardikian, également trentenaire, nouvel élu centriste d'origine parisienne. Mardikian, toujours en costume cravate, est en charge d'un journal agricole local, *Agriculture services*, et attaché à la culture auprès du maire. En commission de concertation, ils convoquent les forces vives de la ville : l'ensemble des associations culturelles et des mouvements de jeunesse. Aidés par des subventions données à la ville par le Ministère de la culture, ils tentent de centraliser des événements culturels dans une fenêtre de trois semaines en été, sous l'intitulé « Angoulême Art vivant ». Le nom « art vivant » a été lancé par Marc Moreau, en charge des Tréteaux d'Angoulême. Le terme « festival », qui semblerait mieux convenir, est écarté, car il évoquait une autre suite d'événements théâtraux, organisée au début des années 60, qui avait coûté beaucoup d'argent à la ville et avait, selon le maire d'alors, Henri Thébault (maire de mars 1955 à décembre 1958 et de mars 1959 à mai 1970), manqué d'assise populaire. Le directeur du théâtre municipal, en charge de cet événement, avait été remercié et le théâtre rénové et confié à une gérance privée. Un des enjeux d'Art vivant était donc de réinvestir ce lieu stratégique devenu privatisé – accueillant des tournées Tichadel (type Folies Bergères) – et d'y offrir des programmes plus culturels. Cette nouvelle animation passe par du classique : concerts, danses folkloriques et pièces de théâtre, avec le soutien des Tréteaux de France et leurs infrastructures mobiles.

La première édition de ce festival qui ne dit pas son nom, hâtivement organisée et sans doute trop improvisée, peine à mobiliser les locaux au-delà de l'événement prestige d'ouverture : La 9^e *symphonie* de Beethoven interprétée par les 140 musiciens de l'orchestre de Trèves. Elle est loin de la grande foule de la braderie organisée par l'Union des commerçants locaux. Ceux-ci sont sous pression, menacés par l'arrivée des grandes surfaces *discount*, et leurs confortables aires de parking, situées aux pieds du centre-ville, comme Rendez-vous, Euromarché, Carrefour et, bientôt, Leclerc. Si la France souffre bien de centralisation, c'est paradoxalement aussi le cas du centre-ville d'Angoulême vis-à-vis de son agglomération : le Grand Angoulême. Francis Groux le reconnaît et avait cherché à multiplier les événements hors les murs. Face à l'échec de cette première édition d'Art vivant, sur lequel tous le monde semble unanime, Francis Groux positive : « Il a eu au moins un mérite : celui d'exister ».

« Une fois de plus, il est démontré que la bonne volonté, la foi et l'acharnement de quelques-uns ne peuvent suppléer à l'indifférence voire à l'hostilité de la masse. » Extrait de l'article d'André Mouche : « Un mois culturel sous la pluie sans public et parfois sans acteurs... Peut-on encore parler d'Art vivant ? » (*La Charente libre*, 14 juin 1971). « Car à tout prendre, mieux vaut un Art vivant un peu anémique, ou même gravement malade, que cet art enterré sans fleurs ni couronnes qui pourrait bien nous menacer tous à brève échéance ».

Jérôme Monod délégué à la Datar (Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale) jette son dévolu sur Angoulême. Le but est l'expansion de la ville, le désengorgement du trafic sur son plateau et une meilleure répartition des activités entre « Paris et le désert français » selon l'expression du géographe Jean-François Gravier. L'été 1972 voit fleurir aux abords des nationales menant à Angoulême une campagne d'affichage « Angoulême Ville pilote » invitant les entreprises à investir dans ce projet pensé à échelle nationale. Les édiles angoumoisins montent de nombreux dossiers dont la démolition de la Maison du peuple pour creuser le parking Saint-Martial et son complexe socio-culturel et commercial (Centre Saint-Martial devenu, depuis 1998, l'Espace Franquin), le parking Hôtel de Ville, le tunnel de la Gâtine, des voies artérielles et deux centres sociaux-culturels, Ma Campagne et Grande Garenne. Ils reçoivent l'assistance d'architectes et de conseillers techniques extérieurs à la région en lien avec divers ministères concernés. Pierre Durand, l'adjoint au maire Chiron, offre un témoignage de cette amoureuse attention donnée à sa ville :

« Ce monsieur (M. Taupin, l'urbaniste du ministère des affaires culturelles) est venu pendant de nombreux mois étudier la "morphologie" d'Angoulême. Il a fait des milliers de diapositives, je peux dire, sans me tromper, que ce "Parisien" connaît notre cité mieux que la majorité des Angoumoisins ». (*La Charente libre*, 1^{er} février 1975, « Pour le contrat Ville-Pilote, la machine coince quand les hommes foncent », propos recueillis par Patrick Proux).

De son côté, l'équipe locale d'Angoulême Art vivant monte une deuxième édition, financée par la ville, mais cette fois étalée sur deux mois, décentralisée et – dans la mesure du possible – gratuite. L'événement est ouvert par la *Messe solennelle n°14 en ut majeur* de Mozart, à la cathédrale, et clôturé par Wagner interprété par l'orchestre de la Garde républicaine, au théâtre municipal. Le conservateur du musée de la ville, Robert Guichard, 65 ans, est un homme ouvert au présent. Son « temple des muses » venait d'être promu, à la date du 1^{er} juin

1971, Musée de 1^{re} catégorie par le directeur des Musées de France. Il apporte une composante plastique à Art vivant en initiant une biennale de la gravure contemporaine, ainsi que l'exposition « Le dessin d'humour du XV^e siècle à nos jours ». Avec ses opérations portes ouvertes, il veut « faire venir les gens au musée comme s'ils allaient au stade de foot ». Il a le soutien de Jean Adhémar, conservateur en chef du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale à Paris... et ancien membre d'honneur du défunt CELEG. La plupart de ces activités sentent bon le calme harmonieux d'un salon bourgeois, la visite scolaire obligée et le conformisme institutionnel que devait affectionner Jean Mardikian, mais une note discordante – voire un fumet étrange – se dégage d'une des animations apportée par Francis Groux : les projections de films *underground* au cinéma Balzac, salle interdite aux mineurs, qui avait alors à son affiche *Le comte Porno et ses filles*.

La Charente libre (J.Guérin) : « Vous comptez attirer beaucoup de monde ? Déjà l'Art et Essai ne marche pas très fort à Angoulême.

Francis Groux : C'est tout à fait normal ; quand on a servi au public le même produit pendant vingt ans, un produit nouveau paraît indigeste. *L'underground* va plus loin que l'Art et Essai ; c'est un cinéma de recherche. »

Si Francis Groux est féru de bande dessinée, il l'est tout autant – voire bien plus – de cinéma, où il peut être plus actif et tenir projecteur, micro et caméra. Il anime un ciné-club dans deux MJC d'Angoulême et revendique la paternité du premier ciné-club de l'Armée de l'air française, où il aurait projeté, devant un gradé dubitatif, la mutinerie du *Cuirassé Potemkine*, de Sergèï Eisenstein. Il cherchait à attirer des projections de films parallèles et inédits à Angoulême – une petite ville qui est forte de sept cinémas. Groux a trouvé un accord avec Le Balzac. Il prend contact avec Philippe Bordier, organisateur des séances de projections au festival avant-gardiste bordelais Sigma, axé sur une distribution parallèle de courts métrages libres et indépendants à travers la France, en marge des circuits censurés par l'État ou par l'économie. Une démarche qui rejoint celle, tout aussi parallèle, de la presse *underground*, des *comics* et fanzines et de ses émanations comme le lancement de *L'Écho des savanes* par des échappés du journal *Pilote* : Nikita Mandryka, Claire Bretécher et Marcel Gotlib. Des cinéastes comme Jean-Pierre Bouyxou, Manuel Otéro, Francis Masse, Paul Dopff ou Roland Lethem se jouent des frontières entre arts graphiques et cinématographiques et posent un

regard critique sur les productions courantes. Ils suivent le Festival d'animation d'Annecy et le Salon de Lucca. Ce dernier offre, depuis ses débuts, une double programmation : dessin animé et bande dessinée. Au Balzac, ces réalisateurs belges, suédois, canadiens et français, offrent des contenus très libres et sauvages à l'exemple du film de Roland Lethem *Bande de cons !* Certains spectateurs locaux sont choqués, mais reviennent le lendemain. « Le succès d'affluence qu'a connu ce festival constitue un encouragement pour les organisateurs ; il est possible qu'un festival d'une semaine soit mis sur pied l'an prochain. » (J.G., *La Charente libre*, samedi 3 juin 1972). En parallèle, Philippe Bordier animait à Bordeaux une émission télévisée mensuelle sur les auteurs de bande dessinée, *Graphis*, produite à l'aide d'un restaurateur épris de bande dessinée, Pierre Pascal.

« Les cinéphiles français sont des petits bourgeois imprégnés d'une culture décadente et périmée du XVI^e siècle italien. Le cinéma que nous faisons remet en cause les structures traditionnelles du langage », explique ainsi Philippe Bordier, lors de la présentation d'une projection lors de la seconde édition d'Angoulême Art vivant.

C'est aussi dans le cadre très flou et étendu de cette édition éclectique d'Art vivant que sont remontés, à la MJC Marengo, proche du centre ville, les vieux panneaux d'exposition de la SOCERLID de 1966 : « Dix millions d'images : rétrospective photographique de la bande dessinée américaine de 1897 à 1965 » (*CL*, 18 mai 1972). Le 16 juin 1972 à 21h, salle philharmonique, Claude Moliterni quitte la capitale pour venir parler de son « Mouvement en faveur de la bande dessinée depuis 1964 » – ce qui exclut habilement le CBD/CELEG démarré en 1961. Moliterni est fraîchement auréolé de sa participation, avec la SOCERLID, au numéro spécial de la revue de design suisse – publié en trois langues et à portée internationale – *Graphis*, dédié à la seule bande dessinée, et du « 1^{er} Congrès international de la bande dessinée » qu'il a co-organisé à New-York, du 22 avril au 1^{er} mai 1972. La SFBID, telle une agence de voyage, avait rempli un vol charter, aller-retour, de dessinateurs francophones. Un Jijé y était assis à côté d'un Reiser pour aller à la rencontre de leurs collègues américains comme Harvey Kurtzman ou Milton Caniff. Jean-Pierre Dionnet, alors expert *comics* de la SOCERLID, découvre les États-Unis et touche du doigt le mythomane Stan Lee, tandis que Pierre Pascal se familiarise avec tous les auteurs. C'est donc un Claude Moliterni à l'apogée de son rayonnement qui commente ses diapositives devant Francis Groux, sa

famille et quelques Angoumoisins curieux. Dans le souvenir de Moliterni, il n'y avait personne ; dans celui de Groux, la salle était comble ! À toutes ces activités Art vivant, Jean Mardikian et Francis Groux ajoutent une remise d'un « Grand prix littéraire de la ville d'Angoulême » dans la salle d'apparat de l'Hôtel de ville. Seule une cité moyenne peut ainsi décroquer chacune des institutions, mélanger les gens et les genres, et proposer un tel collage. Une étonnante synergie se met en place, initiée à partir des MJC et rejointe par le dispositif municipal : théâtre, Hôtel de ville et musée. En ramenant Claude Moliterni et ses chargeurs de diapositives à la gare d'Angoulême, Francis Groux, conseiller municipal à la Culture, évoque l'idée d'inviter des auteurs de bande dessinée en chair et en os. Groux ramasse ses souvenirs sur ce moment important passé sur le quai de la gare avec le président de la SFBD et de la SOCERLID : « Le contact est bien passé... il connaissait des auteurs ! ».

« Certes, cette promotion artistique n'a pas été sans difficulté. La différence de niveau culturel pose le choix des spectacles. Faut-il donner des spectacles réservés à une élite ou bien préférer des manifestations plus populaires ? Faut-il opter pour une culture élitique ou préférer une culture de masse ? » écrit *La Charente libre* le 8 Juillet 72. Et poursuit : « Les organisateurs se sont mis d'accord sur une "stratégie culturelle" : échelonner la difficulté. En musique par exemple, on commencera par une musique "agréable" pour s'acheminer vers la musique de chambre, moins facile d'accès. »

En novembre 1971 avait été organisée la « Première quinzaine de la lecture », destinée aux adultes et reposant sur les librairies du centre et des auteurs invités. La fréquentation avait été qualifiée d'« inégale » par ses organisateur et reposait sur la notoriété des quelques auteurs présents. Qu'à cela ne tienne, ils réessaient une « Deuxième quinzaine du livre » mais, cette fois, axée « Pour les jeunes » (du 18 novembre au 3 décembre 1972), avec les éditeurs de livres illustrés Nathan, Hachette, Flammarion, Casterman et Gründ... qui exposent leurs productions au musée municipal, tandis qu'une exposition sur la bible menée par Jean Mardikian avec l'Alliance biblique française baptisée « Des manuscrits à la Bible en cassettes » a lieu à l'Hôtel de ville. Avec ce seul programme, l'affluence risque d'être bien confidentielle. Mais aux livres pour jeunes sont rajoutés, par Francis Groux, la formidable locomotive que sont les bandes dessinées. Ces « albums » et « recueils », qui sont les ouvrages les plus loués dans les bibliothèques publiques de

France et de Belgique – *Tintin* en tête –, obligent les pédagogues, de guerre lasse, à s'y pencher. Depuis le milieu des années 60, la bande dessinée est sortie de son lit de presse pour se dresser en livre. C'est le passage de la lecture de journaux, un organe fédérateur et collectif, à l'achat d'un ouvrage au contenu unique. Ce sont les éditeurs eux-mêmes qui ont opéré cette auto-concurrence. Ils ont tout à y gagner, la vente de livre étant vite devenue plus rémunératrice que la gérance d'un organe de presse. Si on y rajoute, cyniquement, l'évacuation de l'auteur comme pigiste/journaliste, cela offre une belle économie salariale. L'auteur de bande dessinée rejoint le rang des auteurs de livres.

« Je ne crois pas à un grand développement de la formule des journaux de BD actuels. J'espère que le phénomène fanzine passera en seconde vitesse – moins de commentaires, plus de créations – et que des auteurs nouveaux s'organiseront en équipe pour publier... des tas de machins ! », répondait Franquin au jeune Thierry Groensteen, 17 ans, dans *Buck* n°11, en 1973.

André Franquin, en homme de presse, imaginait que la relève viendrait des fanzines, que la critique allait muer en création et que cela aboutirait naturellement à de nouveaux journaux. Mais l'avenir a été à leur dilution en trimestriels, mensuels et à l'extinction lente des rendez-vous hebdomadaires de bande dessinée. Concernant les quotidiens, l'affaire était déjà entendue et seul *France-Soir* préservait une vraie politique de publications continues. Les bandes passantes se fixent en livres. Le journal pour jeunes cesse d'être une « publication » pour devenir une « pré-publication » : un catalogue de livres à venir. Et très vite, des ouvrages paraîtront en librairie, avant même la fin de la prépublication en périodiques. Désormais, les événements autour des bandes dessinées seront centrés sur les livres de bande dessinée. Reste qu'en 1972, la force de mobilisation de ces périodiques illustrés collectivement est encore puissante et apporte à ces événements naissants un public très large.

La bande dessinée est donc l'objet phare de cette deuxième « Quinzaine du livre pour les jeunes ». Elle lui consacre une exposition au premier étage du Musée d'Angoulême. Le conservateur Robert Guichard se déclare fan de G. Ri (un auteur qui ne serait réédité que beaucoup plus récemment, en 2017, au éditions 2024, avec le soutien de la BnF). Ailleurs, dans une grande pièce, rideaux fermés, Claude Moliterni a installé un carrousel de 800 diapositives illustrant « la bande

dessinée d'expression française», dans une pièce éclairée sont dressés des panneaux habillés par des feuilles géantes, pour des séances de dessin entre auteurs, face au public, inspirés de l'émission télévisée *Tac au Tac* appelée ici « Coup sur coup ». Étaient annoncés « douze des plus grands dessinateurs, dont Hergé ». Il ne viendra pas, avec un mot d'excuse : la finalisation du dessin animé *Tintin et le lac aux requins*. Mais ce sont bien douze dessinateurs qui se présentent, en quatre groupes. D'abord les équipes de *Pilote* : Gotlib, Fred, Gigi, Poirier, Godard et Mic Delinx. Cette première après-midi, le musée comptabilise avec joie 700 visiteurs ! C'est à cette occasion que Delinx donne l'idée aux organisateurs attachés à la mairie de créer un « festival doté de prix ». C'est ensuite au tour de Gir de descendre seul du train et de se retrouver isolé face à une foule de gosses, Bretécher et Mandryka s'étant désistés ! Francis Groux n'a pas reconnu Jean Giraud à sa descente du train, *La Charente libre* ayant publié un portrait de lui erroné ! Cette fois, ce sont 1200 visiteurs qui se sont bousculés dans les étroits locaux du musée.

La troisième journée s'annonce comme un fiasco. Partis de Bruxelles, Dany et Hermann, représentant le journal *Tintin*, accusent plusieurs heures de retard à la séance de « Coup sur coup ». Francis Groux garde son calme et s'adresse aux enfants : « Vous aimez le dessin ? Les dessinateurs ne sont pas encore là, on va vous donner des feutres, à VOUS ». Dans cette foule de jeunes, Thierry Lagarde, 16 ans, qui vit à Ruelle, dans la banlieue d'Angoulême. Il s'empare du marqueur à l'alcool et, sur les pages géantes, entraîne ses cadets. D'une main sûre, il a dessiné un personnage qui lève son bras en l'air, balais au poing doublé d'un phylactère : « Et alors ? Ils arrivent ces dessinateurs ! ? », accompagné des codes bien connus de la tête de mort surplombant deux tibias, de petits nuages et des étoiles. D'autres enfants se joignent à lui, « entre futures grandes vedettes de la bande dessinée, toutes angoumoises ». Le jeune homme, qui signe d'un pseudonyme / anagramme assez transparent, Edragal, va être une bénédiction pour ce pré-Salon, pour Francis Groux, pour le conservateur du musée et pour le journaliste de *La Charente libre*, qui peuvent ainsi donner un premier ancrage local à ce grand cirque venu d'ailleurs. Thierry a décrit au journaliste local deux de ses projets :

« Les aventures de Léon le balayeur, mi-Gaston mi-Achille Talon, à qui il arrive des choses, et un projet beaucoup plus ambitieux, avec ses deux scénaristes, faire "Candide au XXI^e siècle" en transposant Voltaire... »

Le dernier rendez-vous, le week-end suivant, avec le journal *Spirou* représenté par Jean Roba et André Franquin, permet de contenir les ambitions des jeunes locaux qui verraient la bande dessinée comme possible carrière. L'indéniable succès de foule de cette première édition – véritable Angoulême 0 – risque, selon les adultes, de monter à la tête des jeunes Angoumoisins et d'en faire des saltimbanques. Car ils étaient 1400 ce jour-là à avoir franchi les portes du petit musée municipal.

« (...) c'est un métier très embouteillé où "percer" n'est pas facile. Le problème a sans doute été faussé ici (à la deuxième Quinzaine d'Angoulême, *ndlr*), puisque tout ceux qui sont venus représenter la BD ont réussi. Mais nous avons des amis qui ont beaucoup de difficultés à vivre de leurs planches et ça aussi, il faut le savoir ! » (Franquin / Roba, article « À vous qui avez rêvé de nous suivre... », *La Charente libre*, 7 décembre 1972).

En 15 jours, le Musée Municipal a reçu 8 467 visiteurs, alors que sont afflués sur un an est d'environ 20 000. Son conservateur a également été surpris d'y voir autant d'adultes. Angoulême, par la bande, se retrouve enfin connectée au monde. « La bande dessinée fait partie de notre temps. Le triomphe qu'à remporté cette quinzaine prouve également que les Charentais sont aussi de leur époque » (*La Charente libre*, 9 décembre 1972.)

Hugo Pratt n'a pas fait le déplacement, il a sournoisement

« demandé à (son employeur) « Pif » de choisir : ou bien il venait à Angoulême, ou bien il remettait à la rédaction les 4 planches de bande dessinée qu'il a en retard. Hugo Pratt est resté dessiner à Paris... dommage pour les Angoumoisins, mais tant mieux au fond, pour tout ceux qui le liront bientôt dans le journal habituel. » (extrait de *La Charente libre*).

«La ville d'Angoulême n'a pas de Maison de la Culture, parce que nous ne voulons pas. Parce que nous croyons trop que la culture ne s'emprisonne pas entre des murs. Qu'elle peut s'épanouir de jour comme de nuit, en plein air comme sous un chapiteau, partout à la fois et non en un lieu privilégié. Nous souhaitons aussi qu'Art vivant ne soit plus à l'avenir une période privilégiée : c'est l'embryon dense, mais en plein développement d'une animation culturelle qui doit occuper 10 mois sur 12.»

déclare Jean Mardikian, communiquant le programme Art vivant 1973 lors d'une conférence de presse dans le quartier du Marais à Paris. Un point de vue qui semble rejoindre celui de Francis Groux, qui prônait, quelques mois plus tôt, la création d'un poste d'animateur culturel pour la ville, plutôt qu'une Maison de la culture. «Il est certain que Paris a perdu le monopole français sur la culture» ose un journaliste de *La Vie catholique*, sans doute un peu éméché. Sont annoncés pour cette 3^e édition d'Art vivant, sur mai et juin 1973, trente sept manifestations, trois expositions, les rencontres Poitou-Charentes... un spectre allant de Johannes Brahms à Georges Brassens, en passant par Colette Magny.

Des micros branchés pour enregistrer son concert à Ma-Campagne restent ouverts lors d'échanges tendus. Un tract d'un groupe «Automne» avait été distribué à l'entrée, qui s'insurge contre la politisation d'Art vivant, dirigé par un maire gaulliste issu de l'UDR (Union des Démocrates pour la République). «UDR moi? Depuis quand?» répond Jean Mardikian dans la salle. «Art au service des bourgeois!», les poings levés semblent reprendre les slogans des ouvriers «Pour les Patrons, pas les ouvriers!» qui s'étaient exprimés face au projet Angoulême Ville pilote... Sont évoqués le sentiment d'une diète durant l'année et d'un gavage d'événements pendant Art vivant. «Fatigués, critiqués, déçus, les animateurs angoumoisins veulent éviter le naufrage» titre *La Charente libre* du 24 mai 1973. L'organisation repose sur les épaules de bénévoles, seules trois ou quatre personnes s'en occupent, mais hors du service municipal et pour la Ville, niveau culturel, il n'existe que trois animateurs permanents, tous les trois déjà en charge d'une MJC. Francis Groux évoque son combat seul dans le désert : «Notre pire ennemie, c'est l'indifférence, au niveau du public, au niveau du conseil municipal (la culture, c'est gaspiller de l'argent!), et je vais même jusqu'à dire au niveau des associations, qui ne viennent qu'aux spectacles dont elles se sont chargées». *La Charente libre* lance un coupon réponse «Pour ou Contre Art vivant» qui ne reçoit qu'un faible

retour. Une déception de taille pour un événement à destination du plus grand nombre. Par le mécontentement, des chiffres soudain surgissent : le budget total de la ville est évalué à 6 milliards (d'anciens francs), Art vivant correspond à «0.02% de ce budget» précise Jean Mardikian. Francis Groux évoque 13 millions (d'anciens francs), «sans doute plus» (ce qui correspondrait à 126 124 euros en 2022). «On ne peut dépenser de fortes sommes que si la réponse du public le justifie, ce n'était pas la cas» concluent-ils. («Au train où vont les choses», chapitre «Culture» dans *La Charente libre*)

La situation n'est pas plus brillante pour Claude Moliterni. À force de surenchérir, il a tenté le projet de trop : une croisière d'études et de recherche «Avenir et possibilité de la bande dessinée», Venise-Istanbul-Venise, déductible fiscalement. Le projet, prévu du 12 au 22 septembre 1973, prend l'eau tandis que l'ADB (les Amis de la bande dessinée) à Toulouse monte – avec succès –, du 27 mai au 4 juin 1973, le «Salon national de la bande dessinée». Alain Saint-Ogan en est le président d'honneur, il fait partie d'une exposition «Des incunables à *Zig et Puce*» à la bibliothèque municipale. Le Salon est relié aussi à la Cinémathèque et au Parc des Expositions. Ses organisateurs sont à la tête de la publication *Haga*, dont le mot d'ordre est «*Haga* parle de tout ce qu'il reçoit». Moliterni, acteur du Salon de Lucca et de la journée de la Convention annuelle à Paris, n'en pipe mot dans son *Phenix*. Le mensuel vient de rejoindre le portefeuille des publications de Georges Dargaud et passe de 7 000 à 20 000 exemplaires. Attaché à ce basculement, Moliterni quitte sa place d'iconographe chez Hachette pour un poste de directeur littéraire chez Dargaud, le plus gros éditeur de bande dessinée en France. Le traducteur Ranieri Carano, présent à Lucca 9, observe dans *Linus* de décembre 1973, amusé, «un Moliterni en rapide métamorphose de pur chercheur de diapositives en puissant cardinal de Dargaud et Saint patron de notre art mineur.» Lui et Greg, engagés au même moment, semblent destinés à remplacer, auprès de Georges Dargaud, Jean-Michel Charlier et René Goscinny, les deux moteurs de *Pilote*. Ces derniers prennent leurs distances et s'investissent dans le documentaire pour la télévision pour l'un et dans le cinéma d'animation pour l'autre. Malgré les sollicitations, René Goscinny – figure essentielle dans la valorisation de la bande dessinée en France – ne mettra jamais les pieds au Salon d'Angoulême. Il est à la fois échaudé par la nouvelle génération d'auteurs qui

critique *Pilote* et les thuriféraires du type Claude Moliterni et Henri Filippini. Un Filippini qui reprend le poste de Claude Moliterni chez Hachette, où lui est confié le développement du volet bande dessinée.

« La seule critique sérieuse que l'on puisse adresser à certains congrès internationaux de la bande dessinée (tel celui de Lucca), c'est que tout en fournissant une excellente plate-forme de discussion et de contact, ils réunissent méli-mélo les chercheurs et les fans, ce qui est aussi absurde que si on voulait inviter à une réunion de travail pavlovienne des chiens témoins appelés à relater « ce qui se passe en moi lorsque la sonnette retentit ». » Umberto Eco, dans l'épilogue de *Graphis* n°159, 1972.

C'est de son nouveau siège chez Dargaud que Claude Moliterni mène une des dernières actions de la SOCERLID : son appui à Angoulême 1 : Salon international de la bande dessinée. Il chaperonne Francis Groux et Jean Mardikian au Salon de Lucca 9 du 1^{er} au 3 novembre 1973. « Nous nous mettons d'accord. Angoulême aurait exactement le même comité de parrainage que Lucca », se souvient Francis Groux qui poursuit « J'étais entré dans leur jeu, mais je n'avais pas le choix : ils avaient les clefs. » Il ne reste à l'équipe qu'une fenêtre de deux mois pour mettre sur pied cette première édition selon la formule italienne. L'accroche visuelle, choisie par Claude Moliterni, sera une case du *Corto Maltese* d'Hugo Pratt (alors édité en album par Publicness de Joël Laroche), maquettée par la société privée Communication 22 dirigée par l' élu Jean Mardikian. Seront invités les éditeurs francophones bien en place comme *Vaillant*, *Spirou*, Le Lombard, *Pilote*, Rosset, Fleurus, Hatier, France Loisirs, Casterman, ainsi que *L'Écho des savanes* et *Zinc*, *Rantanplan*, *Les Cahiers de la BD*, ainsi que des fanzines et antiquaires avec Futuropolis et Georges Coune. Ce dédoublement de Salon, plutôt qu'un signe d'ouverture, peut être perçu comme un repli identitaire. La bande dessinée, malgré sa prééminence du visuel, reste circonscrite à la langue de ses phylactères. Les italophones ont déjà leur événement annuel, les francophones auront bientôt le leur. Avant d'avoir conclu avec le salon de Lucca, un feu vert avait déjà été donné par le maire Roland Chiron à Jean Mardikian, tandis que Francis Groux avait vendu la mèche à *La Charente libre*, le 10 septembre 1973, annonçant la naissance d'un Salon international de la bande dessinée déjà nommé « Angoulême 1 ». Est annoncée, sans grande certitude, la venue d'Hergé, Goscinny, Uderzo, Gotlib et Hogarth ! En associant le salon naissant à de grands noms installés de

la bande dessinée, Angoulême va prendre la lumière à très peu de frais... et faire au passage de sérieuses économies car les auteurs, contrairement à d'autres artistes comme les acteurs, les musiciens ou les chanteurs, ne demandent pas de cachet ! Surprise pour les Toulousains de l'ABD, Alain de Saint-Ogan, 78 ans, en est le président d'honneur, associé à la remise d'un Alfred. Des années plus tard, dans sa biographie *Au coin de ma Mémoire* chez PLG, Francis Groux reviendra sur le précédent du Salon national de Toulouse et expliquera sa disparition par l'absence de soutiens de la ville. Ce faisant, il met en lumière l'importance de cet appui de la mairie sur l'émergence de ce salon. *La Charente libre* avait déjà titré successivement « Angoulême capitale du ping-pong », « Angoulême capitale du moteur électrique », alors pourquoi pas « Angoulême capitale de la bande dessinée » ?

—

« Aujourd'hui, le groupe ICON (International Comics Organisation) est devenu une mafia, rien ne peut se faire sans nous. Ce n'était pas du tout l'objectif de départ, mais ce sont les faits, certains l'ont compris à leurs dépens... » Claude Moliterni, *La Charente libre* du 28 janvier 1974, au lendemain du Salon Angoulême 1 (articles « Sans eux la bande dessinée ne serait ce qu'elle est », « Claude Moliterni : vers un jumelage Angoulême-Lucca » et « Jacques Glénat : le pas décisif vers l'édition bientôt... »).

Le journaliste de l'ORTF : « Est-ce que le terme de *salon* utilisé pour la bande dessinée ne fait pas un peu trop "installé" ? Dans quel esprit avez-vous organisé ce Salon ? »

Francis Groux (entre Claire Bretécher d'un côté ; Harvey Kurtzman et Marcel Gotlib de l'autre) : « Le nom ? Vous savez, c'est toujours un peu pareil quand il s'agit de désigner quelque chose... *Convention* était déjà pris (Convention de Paris organisée par la SFBD, qui en est à sa 5^e édition, *ndlr*), *congrès* et tout... on a pris *salon* parce que ça ne veut rien dire et c'est parfait ! » (Angoulême 1, fin janvier 1974)

«Le Salon, c'est alors la magie d'une affiche! Il est écrit "Salon de la bande dessinée", quelque chose se met à exister et ne vient pas encore recouvrir de son bruit, de son vacarme, le silence qui est inhérent à cette pratique-là. Que ce soit en tant que lecteur ou en tant que créateur, la bande dessinée c'est un milieu qui ne fait pas de bruit. Il n'y a pas de hurlement, si ce n'est par la taille d'un phylactère et d'une onomatopée.» Thierry Lagarde, interview de 2023.

«Quand on voit par exemple la première année (du Salon d'Angoulême, *ndlr*), le jury et tout, on voit bien que les gens présents, y compris d'ailleurs Rinaldo Traini et tout ça, y compris Rustemagić, etc., c'est un copié-collé de Lucca. Intégralement.» Jean-Pierre Dionnet.

«Paradoxalement, le festival d'Angoulême était mal né: quelle idée, Angoulême! Et quelle idée fin janvier! Angoulême parce qu'il n'y a pas les structures, et fin janvier parce que ce n'est pas une période très *glamour*. Les festivals, on imagine plutôt Avignon en été, on imagine Cannes en été... et pourtant, c'est ce qui a assuré son succès. En tout cas, la période, médiatiquement, est assez creuse, en tout début d'année, et, à partir de ce moment-là, sans jeu de mot, il y a eu un effet boule de neige. Et les médias qui n'avaient rien à voir avec l'univers de la bande dessinée s'y sont intéressés.» Jean-Marc Thévenet.

Bien avant de devenir la mascotte du Salon international de la bande dessinée d'Angoulême, de Toulouse ou de la SFBD, Alfred a fait l'objet, dans les années 20, d'une vogue exceptionnelle, démarrée dans la jet-set de Paris. Son effigie était déclinée sur les supports les plus divers. L'idole des enfants et des adultes. Attention, les contrefaçons portent la guigne!



alfred
le pingouin
porte-bonheur
d'après
le personnage de
saint-ogan

le fétiche
français

alfred, le pingouin fétiche,
est membre de l'association
pour la défense des
arts plastiques, il poursuivra
ses contrefacteurs
dans le monde entier.

les aventures du pingouin
alfred paraissent chaque
semaine dans le
"dimanche illustré"

ZIG ET PUCE UNE ARRESTATION IMPRÉVUE

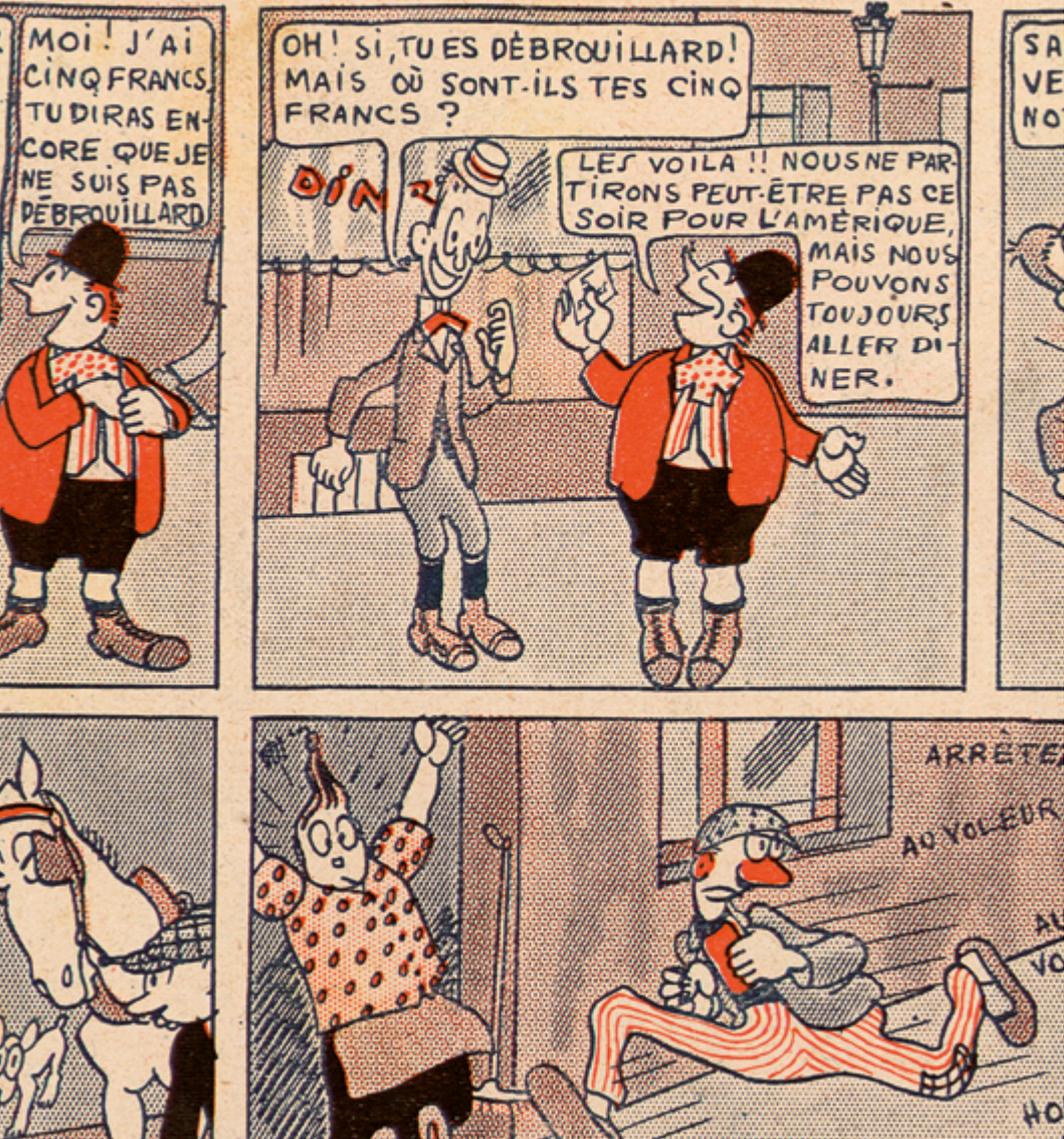
CHAPITRE 2

DES BESOINS PRESSANTS

« Dès l'origine, conscients du danger de dépendre d'une municipalité, en fussions-nous membres, nous avons souhaité une structure qui nous permette une certaine autonomie, tout en ayant conscience que nous étions très dépendants des sources de financement publiques. » Francis Groux, *Au coin de ma mémoire*, page 65 (éditions PLG, 2011).

Donner à ce grand bazar les moyens d'exister... À peine le Salon est-il né que déjà la question décisive des financements se pose avec acuité. On n'est pas forcément persuadé que les « trois mousquetaires » de l'événement tout juste balbutiant (les deux « locaux » Francis Groux et Jean Mardikian, et le « parisien » Claude Moliterni) aient forcément anticipé avec précision, au début des années 70, dans quoi ils s'engageaient – quoique Groux et Mardikian aient été l'un comme l'autre conseiller municipal à la mairie d'Angoulême à l'époque de la naissance du Salon, ce qui donne forcément le sens des réalités. Francis Groux, en outre, comme beaucoup d'hommes de sa génération, a été formé chez les scouts, dont les « valeurs », c'est lui qui le dit (*Au coin de ma mémoire*, cité plus haut), et une certaine forme de volontarisme et d'esprit d'entreprise (là, c'est l'auteur de ces lignes qui l'ajoute) ont certainement façonné une part non négligeable de son parcours d'homme adulte. La fleur au fusil, et on verra bien ce qu'il en ressort...

Ce qui n'a pas que des côtés négatifs, d'ailleurs. Joëlle Faure, qui sur une courte période a dirigé le Salon et a joué un rôle décisif pour sa survie, lorsque



s'est nouée puis dénouée la crise avec Grenoble, porte un témoignage très positif sur le personnage :

« Quand j'arrive en 1977 et que je découvre le Salon d'Angoulême, c'est très amical, ce sont des vieux potes, tout cela est très, très informel ! Francis Groux, qui, pour moi, est la plus grande figure, n'a aucun besoin de pouvoir ! Il est d'une mansuétude, il est ouvert, c'est la grande, grande générosité. Et je pense qu'il ne se rend même pas compte que les autres se servent de ce caractère étonnamment sans recherche de pouvoir ! Il y a quand même très peu de gens comme ça ! »

Contrepoint des intéressés (Groux, Mardikian, Moliterni) dans *La Charente libre* du 23 janvier 2003 (article « Les fondateurs angoumoisins du Festival ont l'œil dans le rétro et dans le cœur ») :

« Pourtant c'était quand même bout de ficelles tout ça ! On a réussi quelque chose, les gars étaient sympathiques, ils nous pardonnaient tout ! Après, on a commencé à se structurer. On a créé une association (1976) pour être indépendant de la Mairie et du Comité des fêtes (CAC). »

Quoi qu'il en soit, il est certain que la dimension précisément un peu « scout » du Salon lors de ses deux ou trois premières éditions n'a pas échappé à celui qui, à partir de son élection en 1977, s'efforcera de relayer l'événement bien au-delà des frontières de la Charente : Jean-Michel Boucheron, jeune maire socialiste fraîchement propulsé à la mairie à la suite de son prédécesseur de centre droit, Roland Chiron (1920-2010). Conscient de la valeur de ce qui est en train de naître sous ses yeux – c'est du moins ce qu'il avance aujourd'hui (« On avait été bercés par *L'Obs* de Claire Bretécher, *Pilote*, *L'Écho des savanes* », dit-il) – il n'aura de cesse, dès lors, de provoquer la montée en gamme et en audience de l'événement phare de sa ville, précisément pour extraire le Salon de l'amateurisme sympathique qui lui eût été fatal s'il avait duré et le faire entrer, déjà, dans l'ère d'une certaine professionnalisation.

« Les éditeurs ont pour la plupart, très tôt, été réceptifs aux sirènes des grandes villes, raconte Boucheron aujourd'hui, à un demi-siècle de distance. Il fallait absolument monter une marche, faute de quoi Paris ou Bordeaux auraient piqué le Salon. Du coup, ce qui

comptait le plus à mes yeux, c'était que les subventions publiques continuent pour l'événement. »

Et elles seront les bienvenues, en effet. D'après le livre *Le 50^e* publié en janvier 2023 chez PLG, sous l'étroit contrôle de l'actuelle association du FIBD, en 1977, année de l'élection de Jean-Michel Boucheron, la municipalité, après quelques péripéties post-électorales, abonde le budget de l'événement à hauteur de 150 000 francs (près de 96 000 € d'aujourd'hui, selon le convertisseur de l'Insee), tandis que le Ministère de la culture dote le Salon de 35 000 francs (un peu moins de 22 400 €, même source).

Nécessaire, mais pas suffisant, car à cette époque, les financements d'origine privée ne font pas encore partie du paysage. C'est de cette cinquième édition du festival, du coup, que date l'introduction, dans l'économie de l'événement, d'une billetterie payante – très modestement : *Le 50^e* mentionne l'accès aux espaces éditeurs (c'est-à-dire la partie « foire aux livres » de la manifestation, clairement commerciale), 3 francs pour les adultes, 1 franc pour les enfants, et le programme officiel de ce cinquième festival, vendu 1 franc. Groux évoque « une levée de bouclier » face à cette décision, même si tout le reste, cette année-là (« expositions, tables rondes, colloques, animations, montages audiovisuels », dixit *Le 50^e*), demeure encore gratuit.

Alors il faut trouver des idées nouvelles pour pallier la relative faiblesse économique. Ce sera l'un des moments médiatiques les plus surprenants de Pierre Pascal, membre de l'association du Salon et futur directeur de l'événement, à l'automne 1977 : puits de savoir sur la bande dessinée, il participe à un jeu télévisé très populaire, *La Tête et les jambes*, qui associe en direct deux compétiteurs qui ne se connaissent pas (en général un érudit, « la tête », et un sportif, « les jambes ») autour d'une série de questions de plus en plus pointues auxquelles il faut trouver les réponses. Le thème de l'émission varie régulièrement, mais cette fois il s'agit, bien sûr, de bande dessinée. Secondé par un lanceur de javelot qui intervient en cas d'erreur (il en fait quelques-unes), l'expert Pierre Pascal surmonte tous les obstacles et gagne le prix mis en jeu lors de l'émission. Il conclut son étonnante prestation télévisée par un vibrant « Venez tous à Angoulême au Salon de la bande dessinée ! ». La légende retiendra que cette année-là, Pierre Pascal a « sauvé » la manifestation... Soit.

Par la suite, à mesure que l'événement se fait plus conséquent (150 auteurs, 30 stands d'éditeurs et 22 expositions en 1979 pour Angoulême 6) et plus médiatique (le journal télévisé quotidien *Soir 3* de la chaîne FR3, présenté par le journaliste Jean-Marie Cavada, est diffusé cette année-là en direct depuis Poitiers et le journaliste de TF1 Yves Mourousi, qui trois ans plus tard présentera le 13h de la chaîne en direct d'Angoulême, fait partie du jury), les besoins se font plus pressants.

C'est le sens de l'entrée en scène d'un nouveau partenaire aux côtés de la manifestation, en 1980: le cabinet de relations publiques Infoplan. On connaît assez bien cette société à Angoulême, et pour cause: Infoplan a été fondée deux ans auparavant par Dominique Hériard Dubreuil, ancienne d'Havas et d'Ogilvy, et surtout l'une des héritières de l'entreprise familiale de cognac Rémy Martin, basée tout près de là, à Jarnac. La puissance économique du groupe (qui compte aussi dans son portefeuille la marque Cointreau) est considérable: la fortune de la famille est évaluée en 2023, selon Wikipédia, à plus de 4 milliards d'euros. Dominique Hériard Dubreuil deviendra par la suite directrice générale de Rémy Martin, en 1988, puis présidente du groupe dix ans plus tard et enfin présidente du directoire de 2001 à 2013.

L'arrivée d'Infoplan et de ses équipes (Dominique Hériard Dubreuil est secondée notamment par Martine Jobart) aux côtés de l'encore jeune Salon international de la bande dessinée ne se traduit pas bien sûr par des financements directs. Mais l'intervention d'un tel acteur introduit dans le paysage un surcroît de rigueur et de crédibilité et crée, comme on le dit volontiers aujourd'hui dans l'univers des « marketeurs » (suivez mon regard...), un environnement et un climat *business friendly*... Témoignage de Joëlle Faure, alors principal personnage du Salon, qui côtoie l'agence et sa fondatrice un peu plus tard, au seuil des années 90: « Je la rencontre et là, tout de suite, je m'entends formidablement bien avec elle. C'est une belle femme, elle est très charmante. Elle a une équipe de filles qui sont sympa. Et tout à coup, j'ai une illumination, je lui dis, tu sais, le Japon cette année est le pays invité. Or je viens d'apprendre que les Japonais sont aussi les premiers importateurs de Cognac, si on faisait une opération Cognac-Angoulême? Elle a facilité les choses de façon décisive. À mon avis, c'est bien la première fois qu'Angoulême et Cognac ne se sont pas tirés la bourre. On a travaillé ensemble, il y a eu des visites à Cognac où je n'ai pas pu aller du tout,

mais je sais que ça a été formidable. Il y a eu des expositions aussi par certains dessinateurs, et d'autres ont eu des planches achetées pour des magazines japonais et ont été publiés au fil de l'année suivante. »

L'autre moment de bascule décisif, sur le plan économique, sera la collaboration établie, à partir de 1984, entre le Salon international de la bande dessinée et son premier « vrai » sponsor privé, en tout cas sur le long terme: la Caisse d'Épargne. Une banque de premier plan, et aussi l'une des entreprises préférées des Français. Joëlle Faure encore: « Un grand partenaire, très important. Je ne sais plus trop où ils en sont aujourd'hui, à la Caisse d'Épargne, mais à l'époque... Un concours dans la France entière! Sur la bande dessinée. Qui aboutit au festival! Et ils donnent de l'argent. Ça établit vraiment Angoulême comme premier festival de France, même face à son modèle italien, Lucca. D'ailleurs, d'après ce que je comprends, Grenoble a également tenté de s'accaparer ce concours de dessin... Heureusement que la personne qui s'en occupait, Dominique Bréchoteau, a mis le holà... Il a dit "Niet!" et tout d'un coup, ils se sont tous mobilisés! C'est là qu'on a constaté que les gens qui s'occupaient du concours à la Caisse d'épargne étaient très attachés aussi à Angoulême. »

Dix ans après sa naissance, le Salon n'a évidemment pas l'ampleur qu'il a atteinte aujourd'hui (les niveaux de production éditoriale ne sont pas comparables et les publics se sont considérablement étoffés depuis), mais l'événement est déjà un *business* de bonne taille. Du côté des éditeurs, évidemment, même si certains rechignent encore pour la forme – un festival en plein hiver fin janvier dans une ville mal équipée... le refrain sera récurrent pendant des décennies –, personne ne se plaint réellement. Le public est là, les albums se vendent, les médias généralistes ont pris l'habitude de parler de bande dessinée une fois l'an... et l'ambiance est encore conviviale. Joëlle Faure: « Bien sûr, chaque éditeur veut que ses trucs marchent bien, mais on ne sent pas une concurrence, une envie de se faire la peau les uns des autres. On sent un désir, d'abord, de faire la fête! De bien bouffer! De danser, de prendre des coups (à boire) et, au milieu de tout ça, les dessinateurs sont contents! Ils sont reçus par les éditeurs, ils sont reconnus... »

Pourtant, le Salon doit encore et toujours trouver de nouveaux subsides, dont la nécessité est parfois directement issue de son propre succès. Ses grandes expositions, notamment, sont à la fois devenues un marqueur réputé de la « qualité

Angoulême» en même temps qu'un poste de dépenses toujours plus important. Le principal concepteur de ces expositions dans les années 80, François Vié, reconnaît sans ambages aujourd'hui que les interventions auprès de la puissance publique pour débloquer de nouveaux financements de David Caméo, successeur de Jean-Michel Boucheron à la présidence du Salon à partir de 1989, se sont avérées décisives.

Il faut dire aussi qu'en la matière, tout «pousse au crime», si l'on peut dire, y compris du côté des auteurs eux-mêmes, dont les attentes ne semblent plus avoir de limite. La plupart des acteurs historiques du Salon de cette époque se souviennent encore, par exemple, de la spectaculaire exposition «Le Musée des ombres – Un voyage dans les *Cités obscures*» consacrée en 1990 aux univers imaginaires de Schuiten et Peeters, déployée dans les tout nouveaux locaux du CNBDI (l'immeuble Castro, du nom de l'architecte qui l'a conçu, rebaptisé plus tard le Vaisseau Moebius, locaux qui ont considérablement mal vieilli depuis, mais c'est une autre histoire). L'expo-spectacle bluffe son monde par son ampleur, son ambition, sa qualité – mais en plus, comme le disent les Américains, chaque dollar se voit... Commentaire du journaliste de *La Nouvelle République du Centre-Ouest* Hervé Cannet dans son livre-somme *Le Grand 20'*: «(...) c'est mégalomanie, cela a coûté les yeux de la tête (...)». Alors qu'un nouveau maire, Georges Chavanes, vient de succéder à Jean-Michel Boucheron à la tête de la municipalité sur fond de rigueur budgétaire affichée, et qu'on commence à beaucoup parler, et pas en bien, de la dette d'Angoulême, de telles dépenses, perçues comme somptuaires, ne sont pas forcément du meilleur effet.

Un autre responsable du Salon devenu Festival, Jean-Marc Thévenet, qui lui aussi aura à gérer, plus tard, le poids financier d'une deuxième grandiose exposition Schuiten lors du trentième anniversaire de la manifestation, en 2003, alors que le dessinateur des *Cités obscures* vient d'être couronné par le Grand Prix l'année précédente, commente :

«Moi ce qui m'avait vraiment interpellé, bien bien avant que je ne m'occupe du Festival d'Angoulême, c'est que c'était feux d'artifice pendant trois jours et on verra bien après... Alors à mon tour quand j'arrive, ça doit être en 98 ou en 99, on fait les comptes avec Yves Poinot (alors président de l'association du festival, *ndlr*) et il manque un million de francs dans la caisse. Du coup, on fait appel à la Mairie et aux institutions régionales, locales, dé-

partementales et autres et puis, après une apparente fin de non-recevoir, je ne me souviens plus exactement comment, mais ça se finit bien. Il n'empêche: la situation est bancal d'emblée, parce que la politique des expositions telle qu'elle est menée fait que les budgets explosent! Certaines sont consacrées à des dessinateurs très exigeants et le carnet de chèques est ouvert! J'en ai vu ne même pas chercher à se dire "bon, c'est une exposition lourde, mais on va tenter de la faire voyager, sachant qu'Angoulême a par nature une configuration particulière et que quand vous proposez une exposition en itinérance, elle est susceptible de beaucoup varier en superficie, donc il faut la ré-adapter..." Mais ça, aucun auteur ne veut y réfléchir... Alors ce qui s'est passé par la suite, mais enfin, ça c'était mon rôle, ça a été de tempérer les ardeurs, en essayant de faire comprendre à mes interlocuteurs que le contexte avait changé. Parce qu'évidemment, chaque année, c'était une surenchère! "Tel auteur vedette de l'année précédente a eu droit à une exposition énorme, donc moi je veux la même! Pourquoi est-ce que tu ne m'accordes pas les mêmes moyens? J'ai moins de valeur, moins de talent que lui?" Moi: "Non, ce n'est pas ce que je veux dire, c'est qu'on n'en a plus les moyens". "Ah bon, vous aviez les moyens l'année dernière et pas cette année?" C'étaient des discussions sans fin...»

Alors reprenons quelques chiffres, pour cadrer. Qu'on empruntera à la source déjà citée plus haut: *Le 50' – Une Odyssée du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême*. En 1986, note ce livre,

«le Salon, c'est un sacré budget! Un coût total de 2,6 millions de francs (un peu moins de 750.000 € actuels, selon l'outil de conversion de l'Insee), subventionné pour moitié par le Ministère de la culture, la mairie, le Conseil régional et le Conseil général (appellation transformée depuis en Conseil départemental de la Charente, *ndlr*).»

Et du côté des fonds propres: recettes issues de la publicité (400.000 francs, soit 115.000 €), de la location de stands aux éditeurs et exposants divers (600.000 francs, environ 172.500 €), de la billetterie des expositions (200.000 francs, autour de 57.500 €) et des ventes d'affiches et de produits dérivés (30.000 francs, soit 8.600 €).

Mais bien sûr, ça ne sera pas suffisant. Alors quatre ans plus tard en 1990, le nouvel édile Georges Chavanes s'étant assis l'année précédente dans le fauteuil du maire avec un programme de rigueur budgétaire, dette oblige, le Salon se résout à entériner une fois pour toutes le principe des entrées payantes: 15 francs (4,30 € environ) pour l'accès aux pavillons du Champ-de-Mars (aujourd'hui

« Le Monde des bulles ») et de la place New York (aujourd'hui « Le Nouveau monde »), la même somme pour chacune des expositions, un forfait de 25 francs (un peu moins de 7,20 €) pour les titulaires de la carte jeune, l'accès à l'ensemble de l'offre restant gratuite pour les moins de 14 ans. Certains auteurs, des années plus tard, disent continuer à regretter que l'entrée au Salon / Festival soit devenue payante. Lewis Trondheim par exemple, interrogé fin 2023 pour les besoins de cet ouvrage : « Je regrette que l'accès aux stands et aux auteurs soit payant. Le festival a été gratuit jusqu'en 1991, il me semble. Je n'aime pas cette idée de librairie géante où l'on doit payer pour avoir le droit d'entrer pour ensuite payer des albums pour avoir accès aux auteurs. Je pense qu'il faudrait se sortir de ce schéma. Faire un festival où ce serait le festival qui invite les auteurs et où il n'y aurait plus de stands d'éditeurs. »

En parallèle pourtant, malgré cette atmosphère de crise rampante, le Salon continue à bien se tenir sur le versant artistique. Joëlle Faure en témoigne, qui à compter d'Angoulême 16 (l'année Druillet, 1989) a repris les rênes opérationnelles de la manifestation, en équipe avec François Vié pour la direction artistique et David Caméo à la présidence : « Pour la première édition qu'on a dû gérer nous-mêmes en direct, on se démerde comme des chefs, ça se passe bien. Je crois que c'est René Pétillon qui est élu Grand Prix. En tout on en fera trois, Druillet, Pétillon, Cabanes... oui, j'en suis sûre, parce qu'il y a eu Angoulême 18, dont on disait « le salon est majeur » et c'était l'année Cabanes. Alors quand on finissait un Salon, il fallait qu'on rencontre les gens qui font les comptes. Et les expositions, lors de notre première année, nous avaient mis dans un léger déficit. Donc on a beau dire, oui, mais vous ne vous rendez pas compte, elles sont tellement belles nos expos, et puis c'est ça la gloire d'Angoulême ! Est-ce qu'il existe un autre Salon qui fait des expositions aussi magnifiques ? ! Toujours est-il qu'il a bien fallu trouver une solution. Alors François Corteggiani me fait rencontrer un agent de droits, qui est aussi éditeur, qui est lié à Sarajevo et qui s'appelle Ervin Rustimagic... Et Ervin va beaucoup m'aider parce que je suggère qu'on fasse un marché international des droits. Pour la BD, à Angoulême. Ce qui permettra de rapporter de l'argent. Alors je vais à la foire du livre de Francfort, c'est ma première fois à Francfort et Ervin me promène partout, chez tous les éditeurs qui font de la bande dessinée. Et grâce à lui, je peux organiser une petite conférence de presse

où je dis à l'ensemble de ces éditeurs qu'on va faire un marché international des droits, est-ce que ça leur paraît une bonne idée ? Et ils sont très très très pour ! Je sors de cette conférence de presse la voix tremblotante, parce que je ne suis pas très à l'aise avec tout ça, mais voilà comment ça s'est fait. »

Pourtant cette première ouverture d'un marché des droits internationaux à Angoulême en 1990 ne suffira pas à elle seule à redresser les finances vacillantes de la manifestation, surtout en pleine confusion à propos de l'installation à Grenoble depuis l'année précédente, de l'autre côté de la France, d'une manifestation directement concurrente, le Salon européen de la bande dessinée, animée par l'ancien directeur d'Angoulême, Pierre Pascal. En 1990, c'est la deuxième édition de l'événement grenoblois, qui ne se passe pas si bien que ça et ne convainc finalement pas grand monde. Il n'y aura pas de troisième tentative, mais cela donne à l'équipe Chavanes l'idée, toujours dans l'intention de mieux maîtriser les coûts, de tenter une biennale alternée Angoulême-Grenoble. Idée finalement abandonnée elle aussi (le récit de l'épisode par Joëlle Faure, alors en première ligne pour faire échouer cette opération dont personne n'avait pris la peine de l'informer, après tout elle n'est qu'une femme... , vaut le détour), mais qui fournira au deuxième « grand » sponsor du festival d'Angoulême l'occasion de surgir en sauveur : il s'appelle Michel-Édouard Leclerc.

Voici ce qu'il dit en arrivant, tel que le rapporte Hervé Cannet dans son recueil *Le Grand 20^e*, pages 186-187 :

« Nous avons la volonté d'être crédible dans le milieu de la bande dessinée. Quand nous y serons parvenus, les éditeurs pourront jouer avec nous pour tenter de nouveaux ressorts (...) Nous investissons sur le long terme : nous investissons notre savoir-faire, notre passion et bien sûr notre argent, sur le long terme. »

Et à l'agence Eleuthera, rapporté par la plume de Cannet :

« Nous avons su prouver que notre engagement était sincère et que nous avons investi dans la bande dessinée parce que nous pensons avoir un rôle à jouer dans son développement. La BD évolue actuellement dans un climat de morosité que nous rejetons. Et nous sommes arrivés à Angoulême avec, entre autres objectifs, de donner au FIBD des moyens supplémentaires pour confirmer qu'il a la vocation d'un Salon mondial. Nous avons décidé

de défendre la BD et nous le ferons avec passion parce que notre investissement n'est pas seulement financier.»

Le livre piloté par l'actuelle association du festival *Le 50^e* confirme, page 84 :

« Dans l'optique de l'édition 1992, de nouveaux sponsors, Édouard et Michel-Édouard Leclerc, assurent de solides engagements financiers : 3,5 millions de francs pour le Salon et autant pour la valorisation de la BD dans les différents centres commerciaux de l'enseigne. »

On n'a d'ailleurs jamais saisi très clairement à quelles actions correspondent au juste les 3,5 autres millions de francs affectés à la « valorisation de la BD » hors Salon, et en quoi ils peuvent concerner directement l'événement, mais enfin, le fait est : l'argent est bien là.

Et Leclerc, le fils, confirmera qu'en effet, son « investissement » a été pensé pour durer. Précédé et secondé par sa sœur Isabelle Collombet, qui par bien des aspects prend en charge la dimension opérationnelle du parrainage, il déboule au Salon international de la bande dessinée d'Angoulême dès 1992 (Angoulême 19, l'année Gotlib), veste vert pomme et cravate rayée rouge, pour assurer ce qu'il sait assurément le mieux faire : communiquer, tous azimuts. Les médias sont à sa main et toute la manifestation respire un peu mieux : le plus dur de la crise est passé, enfin pour l'instant.

Tout au long des années où il tient parole en sponsorisant le Salon sans discuter, souvent flanqué du directeur de son groupe à cette époque, Philippe Seligmann, une sorte de Buster Keaton de la grande distribution, sinistre, qui ne sourit jamais (et en effet on compatit, ça ne doit pas être marrant tous les jours, d'être le porte-lingue de Michel-Édouard), Leclerc ne sera pas un partenaire problématique. Ce que confirme l'un des membres de l'association du FIBD qui ne s'est pas souvent exprimé, Hervé Boune : « À ma connaissance, il n'a jamais influé sur la programmation, mais en apportant de l'argent, on peut dire qu'il a sauvé le festival. Sans Leclerc, la boutique fermait. »

Bien sûr, Michel-Édouard Leclerc exprime parfois quelques attentes ciblées, par exemple être au générique de la conférence de presse de présentation du festival, organisée en général quelques semaines avant l'événement ; ce qui est assez

logique, puisque c'est typiquement là que ses talents de communicant peuvent se déployer avec le maximum d'impact.

Bien sûr encore, une partie des auteurs le détestent, le proclament et n'espèrent rien d'autre que son départ – en particulier chez les indépendants, comme Jean-Christophe Menu alors à L'Association, Jean-Louis Gauthey chez Cornélius, ou encore Lewis Trondheim, venu de la bande dessinée alternative, mais qui collabore par la suite avec de grandes maisons généralistes comme Dargaud ou Delcourt. Commentaire de l'intéressé en 2023 : « Mon père était libraire et Leclerc a toujours été contre le prix unique du livre. La loi Lang a sauvé plein de libraires, et plein d'éditeurs et donc plein d'auteurs. Je ne vois pas comment je pourrais apprécier une personne qui détruirait mon écosystème si elle le pouvait. »

En 2002, la bande des Requins Marteaux, archétype de l'éditeur alternatif, a même l'idée astucieuse de partir de l'idée même de grande distribution pour inventer une exposition inédite en forme de parfait contrepied, le Supermarché Ferraille : « C'est un jeu, les supermarchés font de l'argent avec la BD, nous on fait de l'argent avec le supermarché », explique l'auteur Marc Pichelin à *La Charente libre* (« Le Supermarché Ferraille ouvre ses portes pour des Bingos Promos », 24 janvier 2002). Au-delà des râleries, des postures et des chapelles, pourtant, le partenariat Leclerc est globalement assez bien accepté, et la présence d'un directeur comme Jean-Marc Thévenet, facteur d'une certaine pondération, va plutôt dans le sens d'une collaboration mutuellement bénéfique.

Mais pas plus Michel-Édouard Leclerc qu'aucun des membres de l'équipe du festival (à l'exception notable d'Yves Poinot, président en titre de l'association du festival, mais il démissionne en 2005...) n'a vu venir – on s'approche alors du milieu des années 2000 – celui qui va avoir la peau de « MEL » : le « marketeur » Bondoux, sa société Partnership Consulting, son inséparable comparse et bientôt co-actionnaire Corinne Bracquemond, et sous peu sa deuxième société 9^e Art+, avec laquelle il va mener en 2007, à force de persuasion et de manœuvres, l'entourloupe de la privatisation opérationnelle du festival via un « contrat de concession ».

Sans aucun égard, le sponsor Leclerc est brutalement débarqué (la brutalité dans les relations humaines a toujours été dans les mœurs de l'association du

festival, depuis le début, quoi qu'en disent les prétendus « humanistes » auto-proclamés comme Groux et autres – et sous 9^eArt+ ce sera encore pire, car érigé en système de gouvernance) à la rentrée 2007. « L'épicier », comme il se qualifie lui-même avec humour (mais là, il ne rigole plus du tout) est furieux. Et traite publiquement (toujours dans *La Charente libre*, repris notamment par le site internet spécialisé *Actua BD* dans un article du 20 septembre 2007, sous la plume de Nicolas Anspach) les responsables du festival de « minables ». L'article indique notamment que c'est de la bouche même de son concurrent de la Fnac Denis Olivennes (qui dirige alors la grande enseigne de distribution culturelle) que Leclerc a appris son éviction. Personne à Angoulême ne l'en a prévenu, explique-t-il en substance, et pas davantage le maire de la ville, alors l'UDF (centre-droit) Philippe Mottet. Lâcheté à tous les étages. De fait, si la brutalité a bien toujours été dans les mœurs du côté des promoteurs angoumoisins du festival, le courage et la franchise, eux, n'ont jamais, jamais fait partie du paysage.

Redonnons encore une fois la parole à Leclerc (qu'on n'ira pas jusqu'à plaindre, il n'est pas dans le besoin), via son témoignage à *La Charente libre* tel que rapporté par *Actua BD*, à propos de, citons le papier, « la dérive marketing du festival depuis l'arrivée de Franck Bondoux aux commandes » :

« Je me rappelle que lorsqu'on est arrivé à Angoulême, les auteurs rebelles de BD craignaient la mainmise des grands commerçants sur le temple de la culture. Et aujourd'hui, on est mis dehors par des professionnels du marketing et de la gestion ». CQFD.

En lieu et place de Leclerc et de son groupe, Bondoux dégage un double remplaçant : la Fnac côté distribution, et la SNCF côté transports, entreprises avec lesquelles est signé un contrat de partenariat en septembre 2007. À ce stade de l'histoire, la nouvelle direction du festival bénéficie d'une relative neutralité des médias. Comme le relève le livre *Le 50^e* (page 149), le quotidien local *La Charente libre* avait aimablement titré le lundi 29 janvier 2007, au lendemain de la clôture de la 34^e édition (l'année Lewis Trondheim) : « Le Festival a gagné son pari ».

Mais poursuivons l'examen de la substitution Leclerc / Fnac – SNCF. Car il n'a jamais été expliqué, à notre connaissance, les raisons exactes et précises de la disparition de l'un au profit des autres. Mais il n'est pas tellement difficile de les extrapoler, dès lors qu'on regarde au bon endroit. Alors voyons ça.

Quand Bondoux débarque dans l'environnement du festival, aux alentours de 2003, époque Thévenet, il travaille au pourcentage. Autrement dit : comme tous les prestataires commerciaux « apporteurs d'affaires », il est rémunéré à la commission. C'est à ce titre que sa société Partnership Consulting prélève, comme il est d'usage dans ces métiers, une fraction des ressources qu'elle apporte au festival. Mais évidemment, il ne touche rien sur les contrats de sponsoring établis antérieurement à son arrivée – à commencer par l'accord établi avec le groupe Leclerc. Et, à supposer qu'il ait même tenté après-coup de réclamer le prélèvement d'un pourcentage à son profit (il n'est pas impossible qu'il l'ait essayé, comme disait quelqu'un : ils osent tout, c'est même à ça...), on ne voit pas du tout pour quelle raison Michel-Édouard Leclerc aurait accédé à sa demande. Pourquoi payer pour disposer d'un accès au festival qu'on maîtrise déjà ?

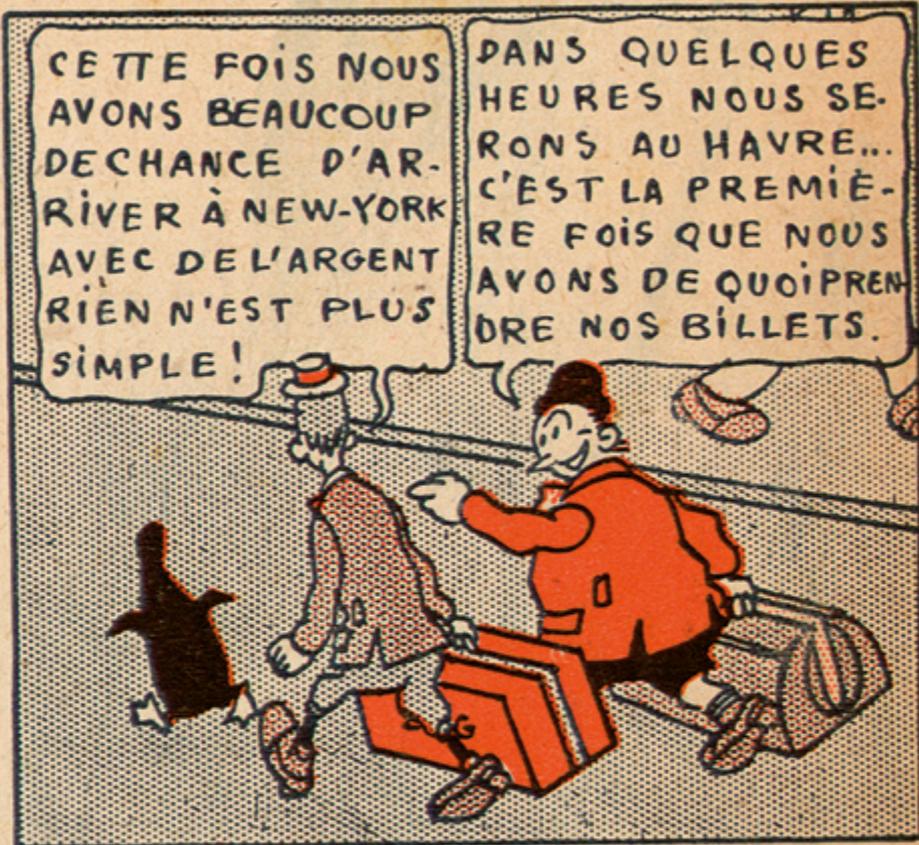
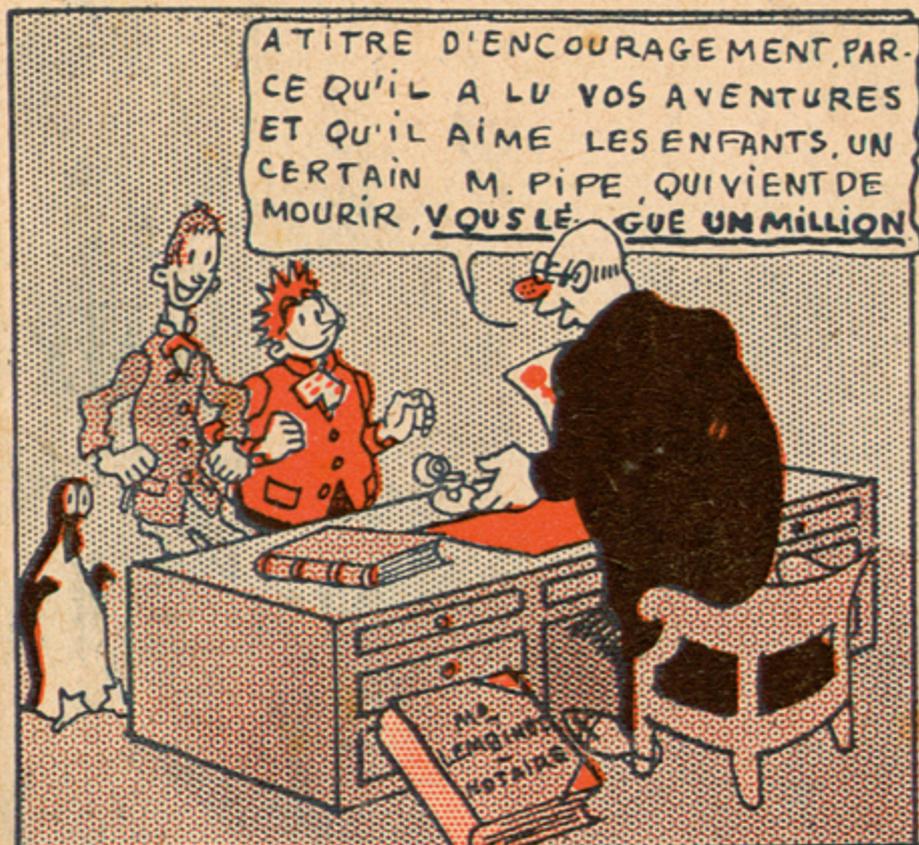
Voilà la raison pour laquelle il est certainement très urgent à l'époque, dans l'esprit de Bondoux, de virer Leclerc une fois qu'il a solidement pris pied dans l'organisation du festival. Car dès lors qu'il aura pu mettre en place à partir de 2007, en toute « opacité » comme l'écrira la Chambre régionale des comptes (CRC) de Nouvelle-Aquitaine quinze ans plus tard, le dispositif « en circuit fermé » 9^eArt+ / Partnership Consulting (c'est toujours la CRC qui tient la plume, lire pour plus de détails notre chapitre 8 ci-après), la chanson change du tout au tout (et d'autant plus que, dis donc ça tombe bien et c'est toujours la Chambre qui l'affirme, « le gérant des deux entités [est] une seule et même personne », Bondoux of course). Dans ce nouveau dispositif post-privatisation du festival, en effet, tout nouvel accord de partenariat implique que soient reversées à Partnership Consulting de très confortables « commissions sur ventes », autrement dit une rémunération d'apporteur d'affaires. On n'invente rien, c'est encore une fois écrit en toutes lettres dans le rapport de 2021 de la CRC.

Lisons ce que formule cette instance, pages 21 et 22 de son rapport :

« Les commissions sur ventes correspondent à la rémunération de la Sarl Partnership Consulting pour le marketing et la recherche de sponsors privés. »

Bon, ça, c'est le cadre général. Phrase suivante, plus précis, les montants :

« le contrat liant les deux sociétés prévoit une commission de 25 % des recettes jusqu'à 304.900 € HT, puis 30% jusqu'à 762.345 € HT et 35 % au-delà. »



Là, c'est déjà nettement plus clair. Et terminons avec la phrase qui suit, qu'on appellera « bonus » et qui porte sur « l'avenant au contrat marketing » :

« la société (Partnership Consulting, *ndlr*) est autorisée à percevoir à titre d'honoraire 15.000 € HT « sur les montants financiers qui seront apportés par le ou les partenaires du festival avec lequel elle aura passé des accords de partenariat » et « 20 % sur l'éventuelle augmentation financière » de ses partenaires historiques. »

D'ailleurs, cette question du « bonus » éclaire d'un coup beaucoup mieux ce que révèle Bondoux, involontairement, dans son commentaire à *La Charente libre* tel que rapporté par le papier d'*Actua BD* du 20 septembre 2007. Voilà ce qu'il dit, Bondoux, texto, de son choix d'évincer Leclerc :

« Depuis six ans, sa contribution n'avait pas augmenté (...) Depuis trois ans, j'ai essayé à plusieurs reprises de faire évoluer ce partenariat. J'ai toujours reçu une fin de non-recevoir. »

Traduction en pognon – l'unique critère qui fait sens dans l'univers de Bondoux : trois ans passés à essayer d'encaisser mes 20% de commission au titre des « augmentations financières » des partenaires historiques, tel que prévu par l'avenant au contrat marketing ; mais que dalle, Leclerc n'a jamais rien voulu savoir. Résultat, et là c'est à nouveau Bondoux dans le texte qui parle (c'est la fin du paragraphe de la citation d'*Actua BD*) :

« À partir de là, il était normal que je noue des contacts avec d'autres partenaires. »

Le sous-entendu qu'on perçoit très bien, une fois qu'on a capté le mécanisme, étant : virer MEL pour pouvoir enfin palper ma comm' avec des nouveaux venus.

Vous voyez mieux le topo, maintenant ? Alors refaisons un petit coup de calcul, pour situer d'abord ce que Bondoux a vu lui échapper lorsqu'il a débarqué dans le paysage du festival en 2003 : 3,5 millions de francs par an, soit un peu plus de 707.000 € d'aujourd'hui (source : le convertisseur franc-euro de l'Insee tenant compte de l'érosion monétaire due à l'inflation), commission 30% selon le contrat Partnership Consulting si cela avait été un sponsor ramené par ses soins : autour de 212.000 €. Tu parles qu'il a dû l'avoir bien mauvaise, Bondoux, de devoir piétiner hors d'atteinte du magot de Michel-Édouard, alors qu'il était

quasiment à portée de main... D'où l'urgence, que bien sûr personne en interne n'était en mesure de comprendre ou identifier à l'époque, d'éjecter « MEL ».

Mais une fois celui-ci évincé, évidemment tout a changé. Car les nouveaux sponsors, la Fnac et SNCF, étaient eux amenés par Partnership Consulting – qui pouvait donc légalement, dès ce moment, prétendre à la réalisation, à son profit, des commissions sur vente prévues par le contrat avec 9^e Art+. CQFD. L'enquête menée pour les besoins de ce livre n'a pas été en mesure de déterminer quels ont été les montants exacts des contrats conclus entre le festival et le tandem Fnac / SNCF. Mais objectivement, rien ne permet de douter qu'ils aient été très différents des montants qui étaient auparavant apportés par le sponsor Leclerc. Donc, *a minima*, plusieurs centaines de milliers d'euros *par an*, hop, direct dans la poche aux 2B3 (Bondoux et Bracquemond, les deux actionnaires de Partnership Consulting, sans oublier dans l'ombre l'incontournable avocat qui transpose juridiquement, et peut-être inspire, tout cela). Pour faire quoi ? À quel(s) usage(s) qui aurai(en)t un rapport direct avec l'objet central de ces accords : le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême ? Mystère : on attend toujours les réponses.

Et *en plus* à compter de cette période (c'est aussi détaillé dans le rapport de la Chambre régionale des comptes), Bondoux via Partnership Consulting touche par ailleurs « des honoraires de direction qui constituent la rémunération des prestations de son gérant en tant que “délégué général du festival” » (page 4 du rapport, dans la section « Synthèse »). Elle est pas belle, la vie ?

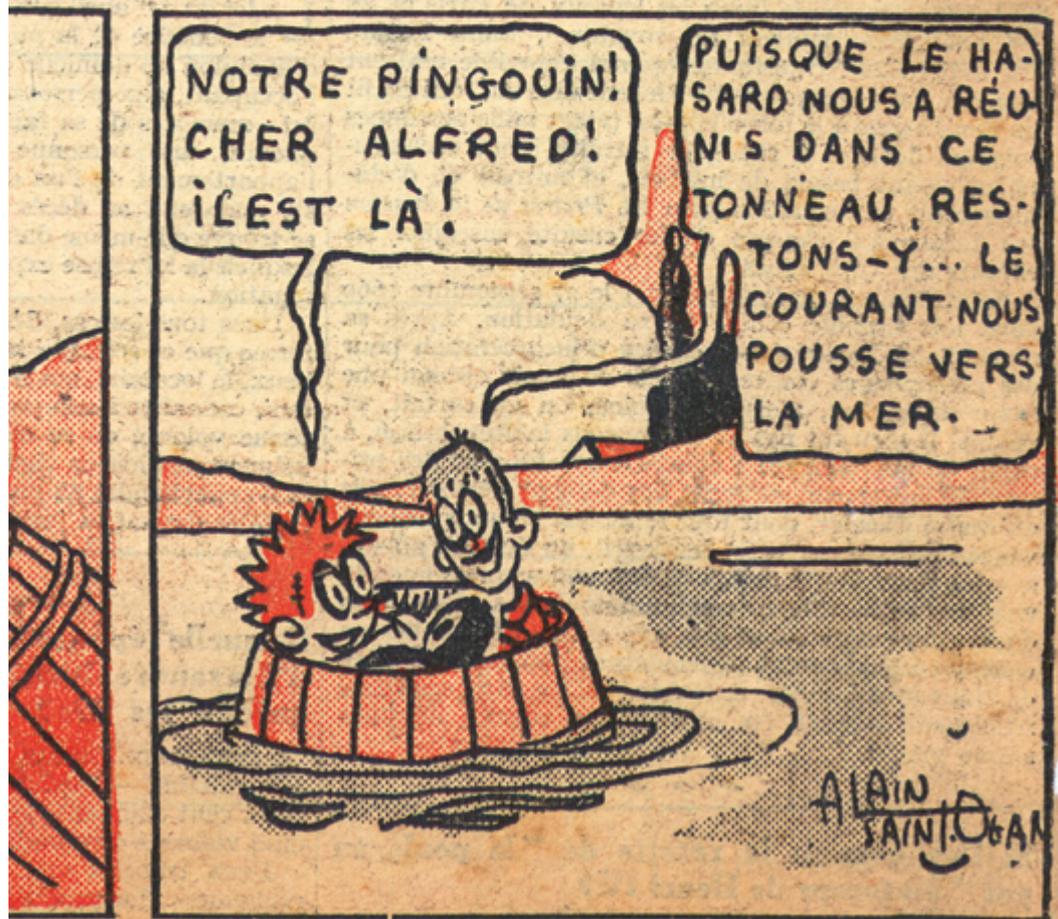
À tout ceci s'ajoutent, enfin, les dotations publiques au festival (à peu de choses près 50% du budget de la manifestation), souvent sollicitées par les organisateurs eux-mêmes. Ça ne date pas de Bondoux, comme cela a été déjà indiqué plus haut dans ce chapitre. L'un des ex-directeurs de l'événement, Jean-Marc Thévenet, raconte l'effet que produit un éditorial qu'il fait paraître dans le quotidien *Le Monde* en janvier 2002, juste avant que ne s'ouvre la 29^e édition du festival (l'année Martin Veyron) – plus d'un an avant que Partnership Consulting ne débarque dans le paysage :

« La parution du papier du *Monde* m'a valu 52 coups de fil, on a compté ! Dont celui de Jean-Jacques Aillagon, qui était alors le patron du centre Pompidou et allait devenir

ministre de la culture sous Jacques Chirac réélu à la présidence de la République cette année-là. Je suis reçu au Centre Pompidou, notre conversation va durer trois heures intenses, il me bombarde de questions: « Racontez-moi la bande dessinée », « C'est quoi les enjeux de la bande dessinée? », etc. Conversation assez passionnante, qui se traduira dans les faits plus tard: devenu ministre, Aillagon va multiplier par trois le budget du Festival, venir au festival d'Angoulême où d'ailleurs il va rester une nuit, en prenant son temps, et là on souffle, on est un peu moins en apnée quoi. Ça y est, on est reconnu par les institutions... »

Cette anecdote pour souligner qu'à compter des années 2000 et plus encore qu'auparavant, le pli sera pris de solliciter en permanence les pouvoirs publics pour solliciter de nouveaux concours financiers: la mairie, le département, la région, l'État sont au moindre trou d'air priés de dégainer le carnet de chèques. Un réflexe en forme de mauvaise habitude, mais au fond, pourquoi pas après tout? Sauf qu'entretiens, la gestion opérationnelle de l'événement a été privatisée et qu'une proportion significative des flux d'argent *public*, ainsi que l'a montré le rapport accablant publié en décembre 2021 par la Chambre régionale des comptes de Nouvelle-Aquitaine, est « captée » en toute opacité et « en circuit (...) totalement fermé » (page 12) par le tandem 9°Art+ / Partnership Consulting (cette dernière entreprise ayant un effectif de 2 personnes et le même dirigeant que 9°Art+, c'est quand même plus commode pour signer des contrats), sans que soit jamais été clairement expliqué l'usage qui était fait de ces fonds (et la Chambre ayant explicitement évoqué, quant à elle, des « pratiques douteuses », page 22).

Résumons: tout ça, commissions sur les apports privés + honoraires de direction + montants de plusieurs centaines de milliers d'euros « captés » en toute opacité et « en système fermé » *chaque année* sur les financements publics (votre argent, le mien, le nôtre), ça commence à faire beaucoup, beaucoup, beaucoup d'argent, non ?





CHAPITRE 3

JEAN-MICHEL BOUCHERON, LE RETOUR DU REFOULÉ



Les premières éditions du Salon se déroulent sans grands drames ni casses. Les auteurs, les éditeurs, le public et les médias sont bien au rendez-vous. Le maire Roland Chiron y fait de la figuration, laissant faire l'équipe et les services municipaux. Pour sa quatrième édition, en janvier 1977, la grande bulle, gigantesque modèle de tente ronde décrite comme « un gros abcès blanc » dans *La Charente libre*, éclate sur la place du Champ-de-Mars. Les invités du Salon international de la bande dessinée d'Angoulême se retrouvent excentrés et recueillis dans le gymnase de Ma Campagne. Hergé, 73 ans, vieux boy-scout, invité d'honneur, y garde son sourire au milieu de cette petite jamberée aux illustrés. Lors de son séjour express, il sera mitraillé par la presse sur le nouveau secteur piétonnier Marengo (un monument de bronze atteste encore aujourd'hui de sa promenade, qui a pris le nom de « Rue Hergé »). Aux élections municipale, le parti socialiste triomphe d'une droite très molle et provinciale. Pendant les douze années suivantes, de 1977 à 1989, c'est Jean-Michel Boucheron, 31 ans, assisté entre autres de David Caméo, 24 ans, pour la culture, qui seront aux manettes de la ville d'Angoulême. Près d'un demi-siècle plus tard, c'est à l'Hôtel Mercure, bien connu du petit monde éditorial de la bande dessinée francophone, que l'ancien maire nous a fixé – avec ou sans malice? – rendez-vous, le 8 décembre 2023. Nous vous proposons ici une retranscription thématique de notre entrevue, où il revient sur sa trajectoire et sur la nature de son action.

Les Charentais • « Les Charentais ne sont pas du tout expansifs ! Ce n'est pas le midi, ni la Corse ! Au contraire. J'en ai beaucoup parlé avec des historiens, en fait toutes les fermes charentaises sont fermées. Il y a des grands portails qui cachent la cour intérieure. Nous, on a été inondés, dans le sens aller et dans le sens retour, par les Wisigoths, les Ostrogoths... On a été envahis régulièrement, donc les paysans charentais se fermaient – fermaient leurs portails et donc se protégeaient. Et en se protégeant, ils ne se parlaient plus non plus entre voisins parce qu'ils se défendaient eux aussi. Et donc c'est devenu, traditionnellement de plus en plus, une population peu expansive. Secrète ce n'est pas le mot, mais discrète en tout cas. Encore une fois, on est pas du tout du Midi ! Il n'y a pas d'oliviers qui poussent dans les champs. On ne se marre pas tout le temps ! (...) Je suis une sorte de métissage entre cinquante mille choses. Je crois que ça vient de mon grand-père, cet espèce de curiosité d'aller voir... »

—

La Charente libre • « Je suis né à Angoulême. Ce sont mes parents, enseignants, qui ont été nommés au bord de la Dordogne, à la frontière charentaise et celui qui m'a élevé, de manière beaucoup plus suivie, c'est mon grand père et c'est le fondateur de *La Charente libre* : Pierre Bodet. À l'époque il était radical socialiste. Aujourd'hui on dirait « centre gauche », quelque chose comme ça. Mais il était surtout très proche de tous les résistants et de ceux qui s'étaient battus contre l'Allemagne. Quand les résistants ont repris le journal *La Charente libre*, qui s'appelait à ce moment-là *La Petite Charente* – un journal de collaboration –, eh bien ils ont tous dit : « Écoute, tu étais directeur de l'École normale d'instituteurs, donc tu vas devenir le patron de *La Charente libre* ! » Il écrivait très peu, il n'était pas éditorialiste. Mais c'était un personnage !

La maison de mon grand-père était à 200 mètres du lycée – Guez-de-Balzac. Et en fait quand je terminais mes cours, je filais à la rédaction de *La Charente libre*, qui était exactement au Centre. En face de ce qu'on appelle aujourd'hui les Galeries Lafayette, il y avait leurs bureaux. Et je redescendais déjeuner avec mon grand-père et le soir, c'est lui qui me ramenait à la maison. Puisque mes parents habitaient trop loin, donc j'étais en pension chez mon grand-père, mais c'était génial ! Je passais mon temps à la rédaction et il me faisait travailler avec des correcteurs et puis je voyais défiler chez mon grand-père toutes les sommités

politiques de l'époque : Pierre Marilhac, François Mitterrand, Félix Gaillard... je ne sais plus qui d'autre... Vincent Auriol, enfin tout ces mecs. C'était un patron de presse, donc on venait le saluer quand on était de passage en Charente !

Il y avait, dans le hall de *La Charente libre*, ici, sur le plateau, toute une batterie de photos qui arrivaient au journal, et que mon grand-père faisait épingle avec un petit commentaire. Il y avait évidemment tout ce qui se passait en Indochine, en Algérie, mais il y avait aussi des photos formidables de cinéma ou d'acteurs. Angoulême, c'est une ville étrange : elle avait donc son propre journal, ce qui n'est pas habituel, et elle avait sept salles de cinéma. Le propriétaire de ces salles était en même temps le président des distributeurs de films et de propriétés de salles de spectacles. Il en avait à Angoulême, à Toulouse... un peu partout ! Et il faisait – et mon grand-père en était très heureux – beaucoup d'avant-premières pour mettre en valeur ses salles, et c'est pour ça qu'à la maison, j'ai vu passer Michèle Morgan, Jean Marais... et là j'étais tout gamin ! On allait tous au cinéma ! C'était formidable. Et il y avait le théâtre. Les Tréteaux de France venaient régulièrement, tous les ans, avec Jean Danet (son fondateur, *ndlr*). Et moi j'étais fasciné par ça ! Le théâtre était encore un vieux théâtre avec du velours cramoi poussièreux etc. Et Jean Danet arrivait dans la cour de l'Hôtel de ville, il mettait son chapiteau et moi j'avais la mâchoire décrochée : « Putain, c'est ça qu'il faut faire ! » Dans mon esprit en tout cas, il y avait une logique absolue entre l'histoire de cette ville, l'histoire de sa presse locale, l'histoire de ses cinémas – sept salles de spectacles qui marchaient –, qui faisait que tous les gens ici avaient une culture de l'image.

Mon grand-père recevait aussi tous les journaux ! Donc je passais mon temps à feuilleter *Paris-Presse*, *L'Intransigeant*, *L'Aurore*, *L'Express* avant qu'il ne soit un hebdo... enfin il y en avait plein... tous les journaux étaient là ! Donc j'adorais ça. Je devorais cette presse et puis je lisais les bandes dessinées ! Mon grand-père m'avait abonné à *Pilote* et à *Mickey*. Donc j'avais largement de quoi... et *L'Os à Moelle* de Pierre Dac et Francis Blanche, que je voulais absolument lire ! *Paris-Presse*, c'était incroyable ! Mon grand-père était très attaché à l'esthétique du journal. Il y tenait vraiment, je me souviens, il y avait quelques règles comme ça, comme « ce n'est pas à toi de donner ton avis politique, c'est le lecteur qui est roi. Et quand il est content, le lecteur, il achète le journal. » Et il était très,

très respectueux de l'esprit « libre », ce n'était pas une chapelle *La Charente libre* à cette époque-là. Donc il y avait le côté politique qui était passionnant, le côté très « libre » de mon grand-père sur les options politiques des uns et des autres. Il a participé à la cession du journal au groupe *Sud Oueŝt*. Et dès l'instant où *La Charente libre* est entrée dans le giron du groupe, à Bordeaux, c'est devenu une des filiales du groupe. Il y avait deux actionnaires quand mon grand-père est décédé, il y avait ses deux enfants : mon oncle qui était notaire – et qui est décédé – et ma mère qui était enseignante – et qui est décédée – étaient les derniers actionnaires de ce journal, dont les actions ont été prises ensuite par *Sud Oueŝt*. Bien plus tard... ma mère ne voyait pas trop l'intérêt de se battre contre un empire ! C'était un grand groupe puissant qui faisait ce qu'il voulait. Ce n'était plus l'histoire de mon grand-père. Ça a été un très grand franc-maçon, mon grand-père : le respect et l'écoute de l'autre comptaient énormément. Il est resté à *La Charente libre* jusqu'à sa mort, en 1962. Ah, c'était enthousiasmant d'être le petit-fils de Bodet, le patron de *La Charente libre*. »

—

Le Maroc • « J'ai été bercé par ce que mon grand-père me racontait, mais mon père était revenu des camps de prisonniers, après être resté cinq ans prisonnier des Allemands. Et mon père – je ne le remercierai jamais assez – m'a fait faire allemand première langue. Allemand-latin-grec, c'est ce qu'on appelle ici, dans le fameux lycée dont je parlais tout à l'heure, les « humanités ». Et sa réflexion c'était : « si ces deux peuples ne se parlent pas, ils continueront à se battre. À se faire la guerre. Donc il faut apprendre à parler allemand, et il faut recevoir des jeunes Allemands ici ». Et c'est ce qu'on a fait. C'est ce que j'ai fait de ma sixième à ma terminale ! J'ai passé un mois, trois semaines en Allemagne, et trois semaines avec un jeune Allemand à la maison. Ce qui fait que j'ai fait une licence d'allemand, c'était facile. J'ai fait mes études à Bordeaux. (...) J'ai adhéré au parti socialiste – je ne sais plus bien quand –, quand j'étais en fac je crois. En 1963 ou 1964, quelque chose comme ça. Mes activités politiques commencent en 68... J'étais enseignant à côté d'Angoulême, sur la route de Paris, et puis je suis parti au Maroc, en coopération. J'y suis resté 5 ans. Parce que j'avais passé ma licence d'allemand, j'avais demandé à avoir une affectation tournée autour du germanique, si j'ose dire... et donc ils m'ont envoyé naturellement enseigner le

français au Maroc ! Très logique... ! J'étais à Marrakech, c'était épatant. En fait, on ne travaillait pas ! À cette époque-là, il y avait les fêtes juives, les fêtes chrétiennes et les fêtes musulmanes, ça en faisait un paquet de jours chômés, hein ! Donc on foutait pas grand chose ! Et comme j'avais été jeune militant du syndicat des enseignants ici en Charente, on m'avait – le fameux syndicat national des instits' –... cette grande centrale d'enseignants, m'avait fait savoir que ce serait pas mal que je fasse quelque chose pour m'occuper des jeunes enseignants coopérants au Maroc. Donc, je m'occupe de ça. Et à un moment donné, je dis à tout le monde, qu'il faudrait peut-être envisager un mouvement de revendications, parce qu'on n'est pas bien payés comme il faut, etc. Et donc quelques jours après j'ai vu arriver le représentant du Général Oufkir, le ministre de l'intérieur de sa majesté Hassan II, qui m'a dit : « Écoutez monsieur Boucheron, vous êtes un très bon enseignant, mais vous savez que le syndicalisme est interdit au Maroc ? » J'ai dit : « Écoutez, oui bien sûr. » « Donc voilà, ce qu'on va faire : vous allez terminer l'année et puis vous rentrez tranquillement en France et allez faire du syndicat en France ! » En fait, je me suis fait foutre à la porte par Hassan II. Sinon je serais peut-être resté au Maroc toute ma vie ! »

—

« On était complètement en retard et dans la cour du Musée, en pleine nuit, on a fini l'installation de l'expo avec Michel Lieuré (devenu plus tard l'agent littéraire des auteurs et ayant-droits de Gotlib, Bretécher ou Greg). Il faisait un froid de canard, peut-être – 10°, et il fallait encoller des plaques de bus dans l'obscurité, il y a un jeune mec qui est venu nous donner la main pour coller jusqu'à trois heures du mat' : c'était Jean-Michel Boucheron. »
Claude Moliterni, dans *Le grand zoe* d'Hervé Cannel, 1993.

Le socialiste • « Quand je suis revenu du Maroc, j'ai adhéré tout de suite à la section socialiste d'Angoulême qui était très contente de me trouver, parce qu'ils étaient tout fatigués, tout vieux ! Il n'y avait pas de jeunes. C'était la génération quasi de mon grand-père ! Nous, on était toute une bande de jeunes, on était bercés par Bretécher, *Pilote*, *L'Écho des savanes*, *Le Nouvel Observateur*, c'était vraiment toute notre génération, là, dans l'après 68. C'étaient nos revues de chevet. (...) *Charlie Hebdo*, c'était beaucoup de dessins et c'était très militant politique. En rentrant, j'ai rencontré tout ces gens qui commençaient LABD et l'affaire s'est faite là-dessus. Les bandes dessinées fonctionnaient déjà très bien. Il

y avait de la part des jeunes une volonté de bousculer un peu les choses. Et j'en faisais partie. Et puis il y a eu la génération des mecs du PS qui y étaient quand j'ai adhéré, Jack Lang et d'autres, Laurent Fabius, toute cette génération-là qui nous faisait bouger nous. (...) Il était évident que je devais adhérer. Je ne me suis même pas posé la question ! Le PS commençait à monter en pression. Notre objectif, c'était surtout de remplacer la droite vieillotte par des jeunes socialistes ! C'était ça surtout. Quand j'étais secrétaire de la section du Parti socialiste à Angoulême, j'ai un moment été en charge de la formation des jeunes... Je ne sais pas si ça s'appelle un secrétaire national, ça porterait ce nom-là aujourd'hui, mais donc j'allais les voir. Je me suis formé avec Bérégovoy, Fabius, tout ces gens-là, ils faisaient des formations... vous savez il y a un centre près du périphérique à Paris où on pouvait faire des stages de formation. On y allait régulièrement, moi j'allais passer 2-3 jours par trimestre avec eux, on s'imbibait à ce moment-là. Mardikian et Groux, je les ai connus à ce moment-là. Je crois que c'est au moment de l'élection municipale, c'est à ce moment-là que ça a commencé ! »

—

La mairie • « Mitterrand a réussi à faire l'union avec les communistes ; c'est ce qui lui a permis de phagocytter le Parti communiste et de faire monter le Parti socialiste, en tout cas avec plus de réussite. Le Parti communiste à Angoulême était la force d'opposition politique, les socialistes étaient très peu présents. Et quand je me suis présenté pour la première fois en 77, on n'a pas pu faire une liste avec l'union de la gauche, avec les communistes, c'était trop compliqué, trop difficile. Tout le monde se marrait ! Parce que les communistes ne nous prenaient pas au sérieux. On savait qu'il fallait qu'on fasse 26%, et les communistes faisaient à peu près 24% des voix sur Angoulême, donc il fallait faire plus. Et tout le monde était convaincu qu'on allait faire 5 ou 6 ou 7 ou 8% des voix... et puis on est passé devant.

Avec David Caméo, on était à la section socialiste d'Angoulême tous les deux, donc on se pratiquait. Et puis en 77, je lui demande : « Qu'est ce que tu veux faire si on gagne la mairie ? » David : « Je m'occupe de la culture » et j'ai dit : « Ok, occupe-toi de la culture. » Et puis en 78, je me présente aux élections de député, et je lui ai dit : « Tu seras mon assistant parlementaire ! » et on ne s'est plus quittés. À partir de 77, il prend à bras le corps toute la politique culturelle

de la ville. Un moment donné, pendant la campagne de 77, j'avais dit sur une tribune : « La bulle, il faudra la crever quand même ! », mais c'était vraiment une connerie. Ils ont pris ça au pied de la lettre, on s'est fait allumer par la presse ! Et ils ont dit : « l'arrivée de Boucheron, c'est la fin de LABD ! »

Alors évidemment Mardikian et Groux – ils n'étaient pas du tout de notre bord politique – sont montés au créneau pour dire « Mais non ! Boucheron, ce n'est pas possible, etc. » Mardikian et Groux n'étaient pas des fous furieux. C'étaient des notables, ils étaient installés et tout allait bien. (...) Mais au début, c'est surtout qu'on bousculait les habitudes et qu'on arrivait avec une équipe de gauche ! Ils ont beau dire qu'ils ne font pas de politique, ils étaient tous avec la mairie de droite ! J'ai dit à David Caméo : « Tu vas prendre ton manteau, ton sac de pèlerin et tu vas faire le tour des maisons d'éditions et dire que l'an prochain, il y aura un salon. »

—

« Je n'étais pas convaincu de la bonne utilisation des fonds municipaux. Les sommes étaient déjà importantes et j'avais le sentiment que le Salon piétinait. Des éditeurs freinaient des quatre fers, des tiraillements secouaient les fondateurs de la manifestation, etc. Je suis intervenu pour dire qu'il fallait mettre les moyens ou qu'il fallait laisser tomber, du moins que la mairie ne financerait pas n'importe quoi. Et nous avons abandonné le sympathique côté boy-scout pour nous tourner vers la grande foire, vers l'aspect d'affaires. » Jean-Michel Boucheron (« Je ne me suis jamais opposé au Salon », *La Charente libre*, 1984).

Infoplan • « Je voulais vraiment qu'on passe du petit bricolage gentil de Mardikian et de Groux, qui était... ce n'était pas mauvais ce qu'ils faisaient, mais je voulais vraiment qu'on saute une marche et c'était ça aussi ma conviction, que sinon Paris ou Bordeaux auraient piqués le Salon. Il fallait que ce soit professionnel. Même si on a hésité, nous, à la mairie, quelques mois, pour savoir ce qu'on faisait de ce truc... Avec Louis Gérard (directeur des éditions Casterman en France, *ndlr*), c'était un service mutuel qu'on se rendait. Il nous défendait auprès des maisons d'éditions qui avaient tendance à dire : « putain, on serait mieux à Paris, franchement on a tout ce qu'il faut, les grandes salles de réunion, les machins, etc. », et moi je le confortais en lui disant : « Oui, on va rendre ce salon professionnel ».

On a arrêté de travailler avec Communication 22 (société privée de communication appartenant à Jean Mardikian qui servait de « centre nerveux » aux premières éditions, *ndlr*) et ensuite on a expliqué à l'échevin Mardikian qu'être adjoint et bénéficiaire de subventions municipales pour une activité politique à Paris, ce n'était peut-être pas tout à fait, tout à fait comme ça qu'il fallait faire ! Donc on a arrêté ça. J'étais un petit peu en froid avec Groux et Mardikian à ce moment-là. La patronne d'Infoplan, c'était Dominique Hériard Dubreuil, propriétaire de Rémy Martin, le cognac. C'est l'argent de la famille qui a créé Infoplan, mais je pense qu'il y avait aussi des capitaux suédois. Elle avait le réseau de l'exportation du cognac dans le monde entier et donc elle a pris cela à bras le corps, elle a vraiment mis le salon de la bande dessinée à un niveau international.... Je voulais réveiller la ville, mais aussi me positionner sur une portée musicale qui soit nationale, sinon on n'aurait pas pu tenir. Dominique m'a plusieurs fois invité à déjeuner chez Rémy Martin à Cognac, à Jarnac... Rémy Martin, c'est une puissance, hein ! »

Concurrence • « J'ai senti cette volonté de décentraliser le salon de la bande dessinée ailleurs qu'à Angoulême. Essentiellement, celui qui a mené la danse, c'est Glénat ! Mais enfin, ils étaient tous assez sensibles aux sirènes de Paris, de Bordeaux ou de Grenoble. Le directeur du Salon de la bande dessinée s'appelait Pierre Pascal, et Pierre était Bordelais. Parce que Bordeaux était une plus grande ville, parce qu'il n'y avait pas de difficulté pour trouver des chambres d'hôtel, parce que ci, parce que ça ! À l'époque, il n'y avait même pas le TGV, c'était compliqué, l'autoroute, elle n'existait pas encore, enfin bref, il n'y avait rien des infrastructures françaises qui pouvait favoriser une telle implantation. Il fallait ancrer l'opération, parce qu'on sentait bien que certains maires et éditeurs auraient bien voulu déménager tout ce barnum chez eux. Pour cela, il fallait qu'on ait un musée inscrit. Donc il fallait à tout prix trouver une accroche pour que les racines s'enfoncent bien dans le territoire. Angoulême n'avait pas les moyens de la célébrité du musée Guggenheim à Bilbao. C'est une petite ville, Angoulême. Il fallait fixer tout cela, les archives... il y avait beaucoup de planches originales qui arrivaient, c'est Monique Bussac, la conservatrice (du musée municipal, *ndlr*)

qui suivait ça. C'est moi qui vais plaider auprès de Mitterrand de faire le musée de la bande dessinée.

D'abord, il était Charentais. Il m'aimait beaucoup, moi je le fréquentais beaucoup. Chaque fois que je déjeunais avec lui, j'étais plus intelligent à la fin du repas qu'au début. Quand j'ai été élu maire d'Angoulême, il m'a fait venir dans ses bureaux de place du palais Bourbon pour me féliciter, me dire qu'il était content que les Charentais aient un socialiste. Et puis, dès que le gouvernement de 81 s'est installé, il a été facile de plaider ma cause et celle d'Angoulême auprès de Jack Lang et auprès du président. S'ils disaient « oui »... l'administration suit, tout le monde suit, les préfets se mettent au garde à vous ! C'est toujours comme ça ! C'est la verticalité française. À partir du moment où on a pu obtenir de Mitterrand d'inscrire le CNBDI dans les grands travaux du quinquennat, tout à changé ! »

« Mitterrand et la bande dessinée, je ne dis pas que ça le faisait sourire mais il préférait Balzac... » Jean-Michel Boucheron.

« C'est vrai qu'il y a eu l'arrivée de Jack Lang, et de David Caméo, qui était très sympa par contre, qui ont donné une espèce de légitimité. Mais au travers d'un gouvernement qui voulait lui-même se donner de la légitimité et, en gros, prouver aux banlieues qu'ils étaient sensibles à la culture dégénérée... C'est ce que j'ai ressenti après coup, moi. » Jean-Pierre Dionnet.

L'image animée • « À Angoulême, il ne faut jamais oublier ça, cette tradition ouvrière du papier, le papier à cigarette qui s'appelait Le Nil, La Croix, le vélin d'Angoulême, il y avait plein de moulins et d'usines tout le long de la Charente et de la Touvre, puisque l'eau était à température constante. C'était un métier noble, le papier. Je n'ai rien contre les ouvriers qui faisaient les moteurs électriques, mais ce n'est pas la même chose. La toute dernière entreprise de papier-carton, c'est moi qui ait essayé de la sauver. Cela s'appelait l'usine Laroche-Joubert, en bas, le long de la Charente, dans le Sud d'Angoulême et je suis arrivé au moment où les syndicats du papier cherchaient à bloquer l'usine, ça ne fonctionnait plus, le papier était devenu très cher. Il ne restait que dix artisans. De mémoire, je n'ai pas le souvenir d'une tentative de maison d'édition ici, en tout cas pas du côté

de la bande dessinée. Toutes les grandes maisons d'éditions, leurs sièges étaient à Paris ou en Belgique. Un député-maire se préoccupe tout le temps de valoriser les entreprises. Je me souviens que je me suis fait retoquer régulièrement, cela ne les intéressait pas du tout de venir à Angoulême! J'ai vite compris que ce n'était pas là que je trouverais une solution... Moi, ma conviction, c'est qu'on ne pouvait pas rester *que* sur la BD. Ça allait se casser la gueule un jour ou l'autre. Il fallait trouver une porte de sortie, un intérêt sur quelque chose de neuf, de moderne (...) Il fallait pour cela ne pas rester sur le strict à plat de l'image, il fallait qu'elle bouge, il fallait qu'elle s'anime. J'ai décidé d'accélérer le processus et de m'occuper de l'image animée. Je pense que s'il n'y avait eu que la bande dessinée, il n'y aurait pas eu le Centre national. C'est Roland Castro qui était mon grand ami architecte, qui a fait le CNBDI (Centre national de la bande dessinée et de l'image, *ndlr*). Ce que je voulais d'abord: un gros signal architectural, qui était beau, même s'il a mal vieilli, il a très mal vieilli... mais il a été beau. »

« Le dessin animé, la coqueluche des jeunes dessinateurs? - ça n'a rien à voir. Déjà quand la photo est arrivée, on a parlé de la mort de la BD. Bien vu! » Paul Gillon, « Une bulle sous la bulle », *La Charente libre*, 24 janvier 1983.

Conseils • « On a fait venir Maurice Lévy et Marcel Bleustein-Blanchet (les dirigeants de Publicis, *ndlr*). Ils viennent dans mon bureau tous les deux et je leur dis: « Vous savez, je ne sais pas ce que je vais faire de ce salon... Moi, je suis convaincu que c'est le dessin animé, etc. » et Bleustein me dit: « La villa Médicis du dessin animé à Angoulême!, vous l'appellerez "La Villa d'Angoulême" ». Bon, boum, je suis resté assis dans mon fauteuil! Et quand ils sont sortis, je me suis dit: « Putain! C'est ça qu'il faut faire! ». Quand il s'est agi d'aller aux USA, ou d'aller au Japon, je m'en suis ouvert à eux. Je suis allé faire un tour au Japon, je suis allé faire un tour en Californie. Ils étaient complètement stupéfaits qu'un jeune type comme moi veuille faire du dessin animé, alors qu'ils avaient tout ce qui fallait en Californie ou au Japon. Ils n'avaient jamais vu, chez Disney, un élu français se pointer: « Je veux faire du dessin animé comme vous, expliquez moi comment vous faites. » Il fallait que je comprenne tout! Je savais bien que Disney n'allait pas s'installer en Charente, là je ne me faisais aucune illusion, mais je tenais beaucoup à ça. Je l'ai fait aussi quand j'ai été au Japon. J'ai visité

leurs studios, et je voulais comprendre comment ils faisaient, c'était l'époque de la trace-gouache. Il y avait une quantité astronomique de mecs qui remplissaient les trucs... on ne pouvait pas faire ça en France, les charges étaient trop lourdes. Par rapport aux Japonais, aux Taïwanais, aux Californiens, donc il fallait trouver autre chose. Et en rentrant de ce voyage, j'ai expliqué à Jack Lang qu'il fallait à tout prix transformer l'image fixe en images animées à Angoulême. C'est un marché très important donc il faut être dessus! »

« À côté de la bande dessinée qui demeure quelque part l'expression la plus primaire du rêve, nous avons découvert ce qui est à la pointe de la technologie: l'ordinateur et la vidéo (...) Angoulême est une ville terriblement dynamique. Le maire est impressionnant par sa capacité à gérer des actions à risque. Dans d'autres villes, on aurait sans doute hésité, pesé trop longtemps le pour et le contre. Résultat: M. Boucheron est en train de faire d'Angoulême une sorte de vidéo-plateau qui sera à la France, peut-être, ce qu'est la Silicon Valley aux États-Unis. » Maurice Lévy, *La Charente libre*, janvier 1985.

Le dessin électronique • « En janvier 1985, François Mitterrand a fait une vraie visite officielle (au Salon, *ndlr*). Les éditeurs n'avaient jamais vu un président de la République s'occuper de bande dessinée! Louis Gérard, c'était le soldat du Salon! Il s'est battu pour qu'il reste là. Il faut dire objectivement que le fait que Mitterrand soit passé, ça a conforté aussi Louis Gérard dans ses relations avec les maisons d'édition et le Salon. Quand le Président était passé lors du voyage de novembre 1983, j'avais fait venir un ordinateur, de l'image assistée par ordinateur, je l'avais repéré et l'avais fait venir, on l'avait payé très cher, je ne sais plus comment ça s'appelle... une palette électronique – et on ne s'occupe pas du prix. On a du faire venir un mec, un ingénieur. J'avais dit au président: "Monsieur le Président, regardez l'écran et écrivez". Et je lui ai fait écrire, je crois que c'était une citation de Balzac où je ne sais plus trop quoi, en regardant l'écran. C'est là qu'il a compris que ce n'était plus le stylo et la main, c'était la machine qui écrivait, qui dessinait. Jack Lang était à côté, ils ont tous compris qu'on basculait dans une nouvelle technologie, une nouvelle ère du dessin et de l'écrit. (...) Et c'est de là qu'est venu ma conviction profonde que l'image, il fallait qu'elle soit assistée par ordinateur pour éviter des charges gigantesques de personnel, les traceurs/gouacheurs, et, à ce moment-là, on pouvait envisager d'avoir des studios

en France et en particulier à Angoulême. C'est ça la démarche! (...) Mais on a réussi quand même à structurer une école de dessin animé, et des studios qui sont là, même s'ils ont plusieurs sièges. En faisant ça, on fixait définitivement l'image. Et à partir du moment où s'enclenchaient des procédures, une école d'art, une école de dessin, une école de ci...les studios qui arrivaient, qui commençaient à arriver, tout ceci était assez complémentaire... C'est David (Caméo, *ndlr*) et moi qui avons fait en sorte que grâce aux gens du CNC, le Centre national du cinéma, à Paris, la directrice de l'époque, on a fait rajouter le I au CNC! Le Centre national du cinéma et de l'Image.»

—

Slogans • «Je pense que la première démarche pour “La ville qui vit en ses images”, il me semble que c'est Claude Neuschwander, l'ancien patron de Lip (entreprise d'horlogerie autogérée, *ndlr*), ça vous dit rien ça? C'était à Besançon, une coopérative ouvrière, une des premières il me semble. Il y avait un mouvement et ils avaient appelé Claude pour les conseiller en communication. C'est un sacré type Neuschwander, un grand protestant, une grande famille HSP comme on dit, la Haute Société Protestante, un type brillantissime. Il avait une boîte de communication, Ten, j'ai demandé à avoir Claude sous les conseils de Jack Lang peut-être, je ne sais plus... et il m'a dit: «Écoute, il va falloir qu'on fasse une sacrée communication!» et donc on a commencé par d'abord faire un petit ouvrage qui s'appelait *Quand la Charente sort de son lit* et c'est lui ensuite qui fait une série d'affiches “Angoulême, la ville qui vit en ses images”, “Angoulême avec ses pantoufles”, ... on a toute une campagne qui a duré au moins deux ans, pour provoquer un peu des électrochocs! C'était la communication de la ville. Mitterrand venait d'être élu, la gauche pavoisait partout! Ça marchait tout seul!»

—

«Ayant aussi vécu Angoulême de l'intérieur, je pense qu'il arrive cycliquement une chose... Je pense que Pierre Pascal était las de sentir que le festival ou salon était un mal nécessaire pour les élus locaux. Et pas considéré comme... que son travail n'était pas considéré comme quelque chose qui avait une valeur, et que en gros il était interchangeable. Ce qui s'est avéré cruel et ce qui est la réalité, puisque les hommes passent et le festival reste.»
Benoit Mouchart.

«Ce n'est pas un problème d'homme. Angoulême meurt étouffé par son succès. La ville, par sa structure et sa taille, n'est plus à la mesure de la manifestation qu'elle a générée. Le festival devra déménager pour survivre.» Jacques Glénat, *La Charente libre*, février 1988.

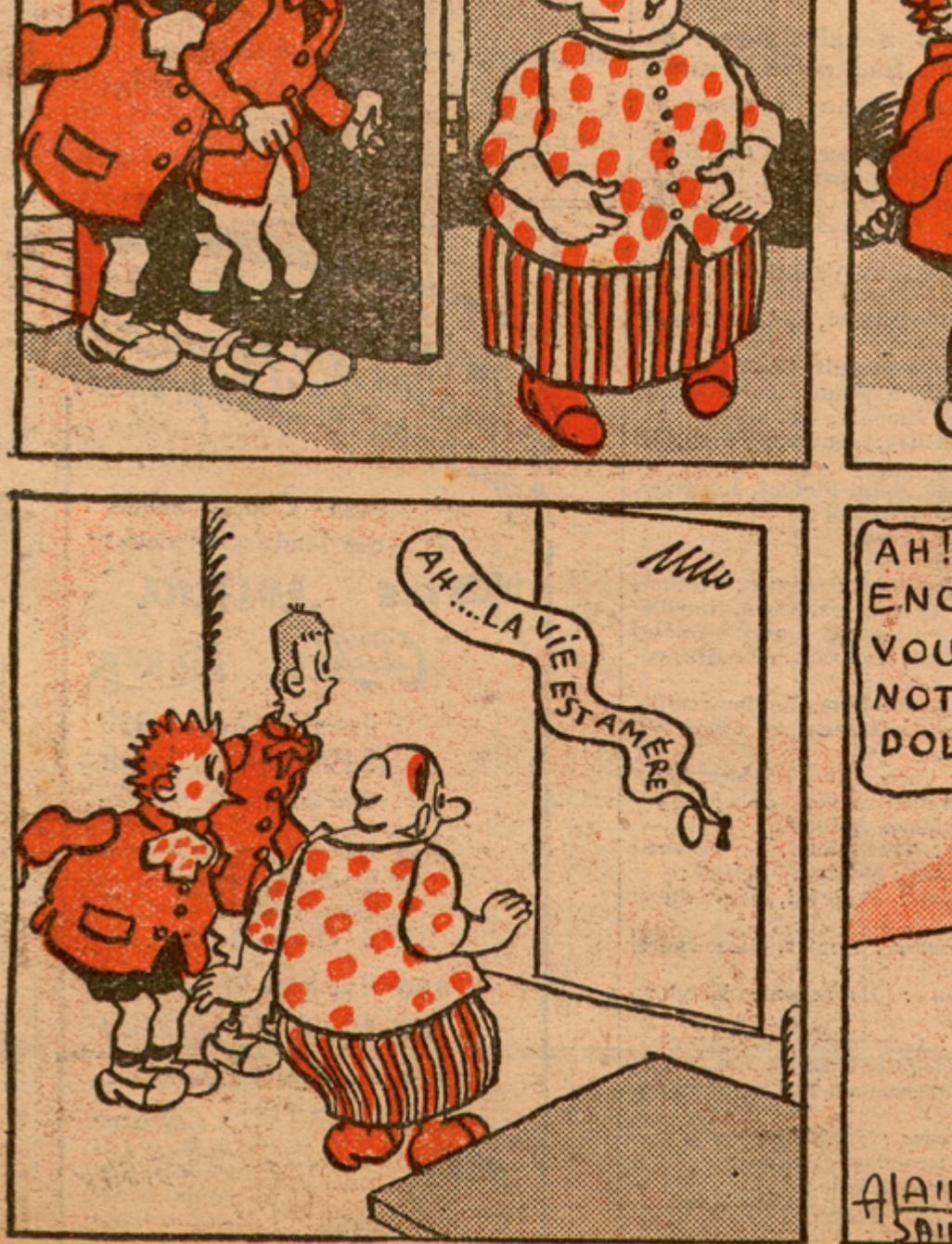
Dissensions • «Pierre Pascal était déjà marginalisé. C'est lié à Jack Lang, c'était lié à la culture de cette époque-là, tout ces grands mouvements culturels qui étaient soutenus par Lang, et son côté un peu conservateur un peu ronchon ne passait pas bien, quoi! (...) Pierre Pascal a laissé dire qu'il était de gauche. Mais il était surtout... il détestait qu'on vienne fourrer le nez dans le Salon, cela ne lui plaisait pas du tout. Et en fait, il est parti parce que cela ne pouvait pas fonctionner comme ça. Moi je... je crois qu'on ne s'aimait pas, pour tout dire. Il n'y avait pas de rage ni de colère, mais il ne fonctionnait pas comme moi. En clair, c'est ça. Il était quand même assez traditionnel. On a fait en sorte que... il fallait changer. À partir du moment où il y a eu le Centre national et que le Centre national du cinéma s'est rapproché, à partir du moment où le Ministère de la culture a commencé aussi à venir, ça a créé des crispations et des frictions, ça c'est sûr! Mais d'un autre côté, moi ce qui m'importait c'était qu'on ait des subventions, que l'État nous soutienne, et que le salon continue. Alors au fond, on l'a sûrement froissé! Ma règle, c'est qu'on faisait payer suffisamment d'impôts aux Angoumoisins pour que, quand même, on leur offre du spectacle gratuit! C'est ce qu'on faisait avec le Circuit des remparts... et c'est ce qu'on faisait avec LABD. On avait largement ce qu'il fallait en subventions, sur le national, sur le local, j'avais décidé que de toute façon il faudrait payer le prix, mais il ne fallait pas que le Salon s'en aille.»

—

Rétrospectivement • «Le Salon n'a jamais été un enjeu politique au sens de faire basculer des voix. On revendiquait de l'avoir professionnalisé... On n'avait pas besoin de le revendiquer, tout le monde savait... Il n'y avait rien à Angoulême avant! Quand je vous dis qu'il n'y avait rien, il n'y avait rien! On faisait des pantoufles. Voilà! C'est quand même pas très dynamique! Donc, dès l'instant qu'on a mis un coup de pied dans la fourmière, on a fait bouger beaucoup de choses, dont le lancement, à brides abattues, de la culture et du salon. Les mecs étaient vachement contents, les jeunes restaient! Avant, ils allaient tous à Poitiers ou à Bordeaux, ils ne restaient pas à Angoulême. Il y avait une vraie politique

culturelle à Angoulême. On a refait le musée, on l'a restauré, il est toujours aussi beau encore en ce moment, on a soutenu beaucoup d'activités culturelles, il n'y a pas que les voitures! Le Circuit des remparts, c'est même anecdotique. Je crois qu'on avait, dans les premières années à Angoulême, le ratio le plus élevé du budget culturel par rapport au budget général. Je crois qu'on avait 14% du budget, il me semble. Notre défaite était assez inattendue. Le nouveau maire avait très vite compris qu'il fallait me tuer politiquement, pour que je ne puisse pas revenir. Parce qu'on perd de 300 voix... La Charente – avec Georges Chavanes et d'autres –, elle est fondamentalement catholique, catholique et conservatrice. L'évêque d'Angoulême, le dimanche, pendant les élections, il appelait quasiment à voter pour quelqu'un d'autre que pour moi! Donc ils bouffaient du Boucheron socialiste, ils bouffaient du Boucheron franc-maçon! Ils bouffaient tout ça! Il fallait tourner la page. Donc ils l'ont tournée. J'ai fait suffisamment de conneries pour leur rendre ce service! C'est comme ça la vie! Je discutais de ça hier soir avec un ami, qui me disait: « La politique, c'est vachement dur ». Et je lui répond: « Écoute, si tu veux faire de la politique et que tu voudrais qu'il n'y ait que des gens gentils, qu'on dise du bien de toi tout le temps, n'en fais pas! Fais autre chose! »

Jean-Michel Boucheron est ravi, comme nous, d'avoir échangé sur son passé et semble satisfait des plaisirs du présent. Il suit les événements du Festival international de la bande dessinée de très loin, via son grand ami David Caméo qui est toujours actif en 2024, via la présidence de l'Association pour le développement de la bande dessinée à Angoulême, reliant les sponsors publics, sans la Cité (CNBDI) et la société privée 9°Art+. Sur sa carte de visite, un seul titre: « Conseil ». Il nous précise bien qu'il a aujourd'hui cessé d'en donner. Jean-Michel Boucheron prend congé en souriant, avec son parapluie et le dernier numéro de *Libération* sous le bras.





LES ANNÉES BOUCHERON : DETTE OU HÉRITAGE ?

Quel est l'apport à la « capitale de la bande dessinée » revendiqué par Jean-Michel Boucheron ? « *Le dessin animé* » ! « *Personne ne l'a fait !* », précise-t-il.

L'entrée à la mairie d'Angoulême de Jean-Michel Boucheron correspond à un grand bouleversement dans l'industrie mondiale du dessin animé. Les chaînes de télévision se multiplient et remplissent leurs grilles horaires de programmes animés américains et japonais. Leur *soft power* monopolise les petits écrans. Les éditeurs francophones de bande dessinée lorgnent également sur cette petite lucarne. Voilà un merveilleux outil de promotion des licences, exposant quotidiennement les enfants au rythme de 25 images par secondes. Une machine à transformer des lecteurs en spectateurs et des lecteurs en spectateurs. Le succès mondial de la série des Schtroumpfs, du belge Peyo, a inspiré un nouveau modèle de réussite. Des dessins animés qui sont souvent en étroite collusion avec les industriels du jouets et les innombrables objets du merchandising.

Les programmes importés connaissent un tel succès d'audience que des produits dérivés en bandes dessinées sont réalisés pour prolonger leur présence en kiosque, comme *Albator*, série animée basée sur le manga *Captain Harlock* de Leiji Matsumoto,

menée par Claude Moliterni au sein de Dargaud avec un studio de dessinateurs français. Ensuite, ce sont des publications faites de captures d'écran et traduites, qui accompagnent la diffusion de *Dragon Ball* dans l'émission *Club Dorothee* et, enfin, l'explosion finale avec le long-métrage *Akira* de Katsuhiro Otomo, basé sur son manga fleuve. Ce film, sorti en 1988, va lui ouvrir le marché mondial et *Akira* va se répandre dans le monde anglophone via le format *comic book* colorisé pour Marvel et, côté francophone, par Glénat, soutenu par *Libération* et *Antenne 2*. Il lance également *Dragon Ball* sous la forme initiale du manga d'Akira Toriyama, tandis que la série animée est continuellement diffusée à la télévision.

IDDH (International droits et divers holding) était une société pionnière dans l'importation des productions japonaises sur la France et l'Europe et un des premiers studios à installer une succursale à Angoulême. La société n'a pas laissé que de bons souvenirs...

Jean-Michel Boucheron :

«Druillet, je le défendais beaucoup et puis après on s'est un peu tous accrochés sur le dessin animé, piloté par un personnage détestable, celui qui avait apporté Goldorak ici en France (Bruno-René Huchez créateur d'IDDH, *ndlr*) et vendait des stocks de dessins animés. C'est lui qui a pris les droits de Goldorak au Japon pour l'amener en France. Et là, la brisure s'est faite entre ce type qui voulait prendre tout ce que Druillet faisait et Philippe qui ne voulait pas travailler avec ce mec, c'est devenu quasiment un conflit personnel, alors ça s'est mal passé. Moi j'étais entre le marteau et l'enclume. Je ne savais pas comment faire, j'aimais beaucoup Druillet, mais je ne voulais pas non plus perdre les premières

productions de dessin animé qui s'implantaient ici (*Bleu, enfant de la terre*, 13 épisodes, 1986), c'était difficile. Il y avait Fred le dessinateur, une soirée il s'était levé en parlant de ce type en le montrant du doigt : «T'es une saloperie, t'es une ordure ! » Ça avait jeté un froid sur la soirée.»

Jack Lang avait mis au point, en 1983, un Plan Images destiné à soutenir en logistique et en finance la production française de programmes vidéos et animés et ainsi la garder au pays, un plan qui va être rejoint, en 1991, par de gros financements européens de Cartoon Media. Il réagit à la délocalisation – presque un synonyme de mondialisation – qui était en marche au niveau du dessin animé : les studios nord-américains déléguaient leurs travaux peu créatifs au Mexique, en Europe, ouest et est, au Japon, à Taiwan, en Corée du Sud, une logique qui se poursuit aujourd'hui avec des studios en Corée du Nord, en Inde et en Afrique du Nord. Le but étant de trouver des pays aux salaires toujours plus bas. Les programmes de coloriage d'image par le numérique se font de plus en plus simples et font penser à un jeu d'enfant... ou bien est-ce parce que la main d'œuvre est composée d'analphabètes et de mineurs ?

«La bande dessinée joue un rôle social, culturel et pédagogique, elle forme et initie à l'expression artistique contemporaine auprès de publics peu concernés par les structures traditionnelles de la diffusion de l'art, et les recherches actuelles de médiatisation audiovisuelle de la bande dessinée laissent prévoir que ces publics seront plus largement diversifiés et augmentés dans les années qui viennent» Jack Lang, extrait de son discours du 26 janvier 1983 présentant une suite de mesures en faveur de la bande dessinée.

Quand Jean-Michel Boucheron, en pleine campagne d'élection, confie la direction du Salon international de la bande dessinée à David Caméo en 1989, Jack Lang propose au maire-député Boucheron de lancer, à Angoulême, un second salon, parallèle, axé sur le dessin animé. Son échec aux élections municipales et les poursuites judiciaires entamées à son égard – sans parler de sa fuite rocambolesque en Argentine – vont mettre un terme au projet. Le Salon de *fumetti* de Lucca comme la convention de *comics* de San Diego – bien avant les innombrables conventions contemporaines autour de la bande

dessinée japonaises, *anime* et manga – étaient déjà accolées aux productions audiovisuelles. À quelque chose malheur est bon : ce mariage manqué avec le dessin animé, ainsi que l'existence d'un festival international du cinéma d'animation à Annecy, ont permis au Salon international de la bande dessinée d'Angoulême de rester un havre dédié à la seule bande dessinée, cet art aussi sophistiqué que primitif qui repose sur la simple juxtaposition d'images.

«Philosophiquement, c'était une connerie de mélanger les deux (bande dessinée et dessin animé, *ndlr*). Parce que ça allait encore accentuer l'ambiguïté à laquelle j'ai été confronté toute ma jeunesse, quand je disais aux amis de mes parents que j'aimais lire de la bande dessinée, ils répondaient 9 fois sur 10 : "Aaah, tu aimes les dessins animés!" et je disais : "C'est pas la même chose..." » Philippe Morin, éditions PLG.

«Jusqu'à maintenant, la liaison entre bande dessinée et économie de l'image s'est développée lentement. Jean-Michel Boucheron a plusieurs fois expliqué qu'en ce domaine "on ne change pas d'ambition au milieu du chemin". L'avenir dira si le pari de l'image était le bon. Pour une ville moyenne, ce type de choix est une quasi obligation. À moins de sombrer dans la désertification.» *La Charente libre*, janvier 1989

Bert Malet et Marcel Bizot annoncent la réalisation d'un dessin animé avec Zig, Puce et Alfred. Alain Saint-Ogan était épris de dessin animé mais ne pouvait mener en parallèle son travail de presse et cette réalisation. «C'est un film français que tout le monde verra avec bien du plaisir». Extrait du *Courrier cinématographique*, non daté.



FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES B. B.
14, rue Martel, Paris. -- Provence 63.40

« J'ai croisé Tezuka l'année où il est passé incognito (janvier 1982, *ndlr*) et personne ne le connaissait! On a passé trois jours ensemble avec Moebius et Corteggiani, parce qu'on était les seuls à le connaître! Et lui cherchait du Saint-Ogan parce que c'était son idole! Alors, ça, c'est les hasards merveilleux d'un festival comme ça! » Jean-Pierre Dionnet

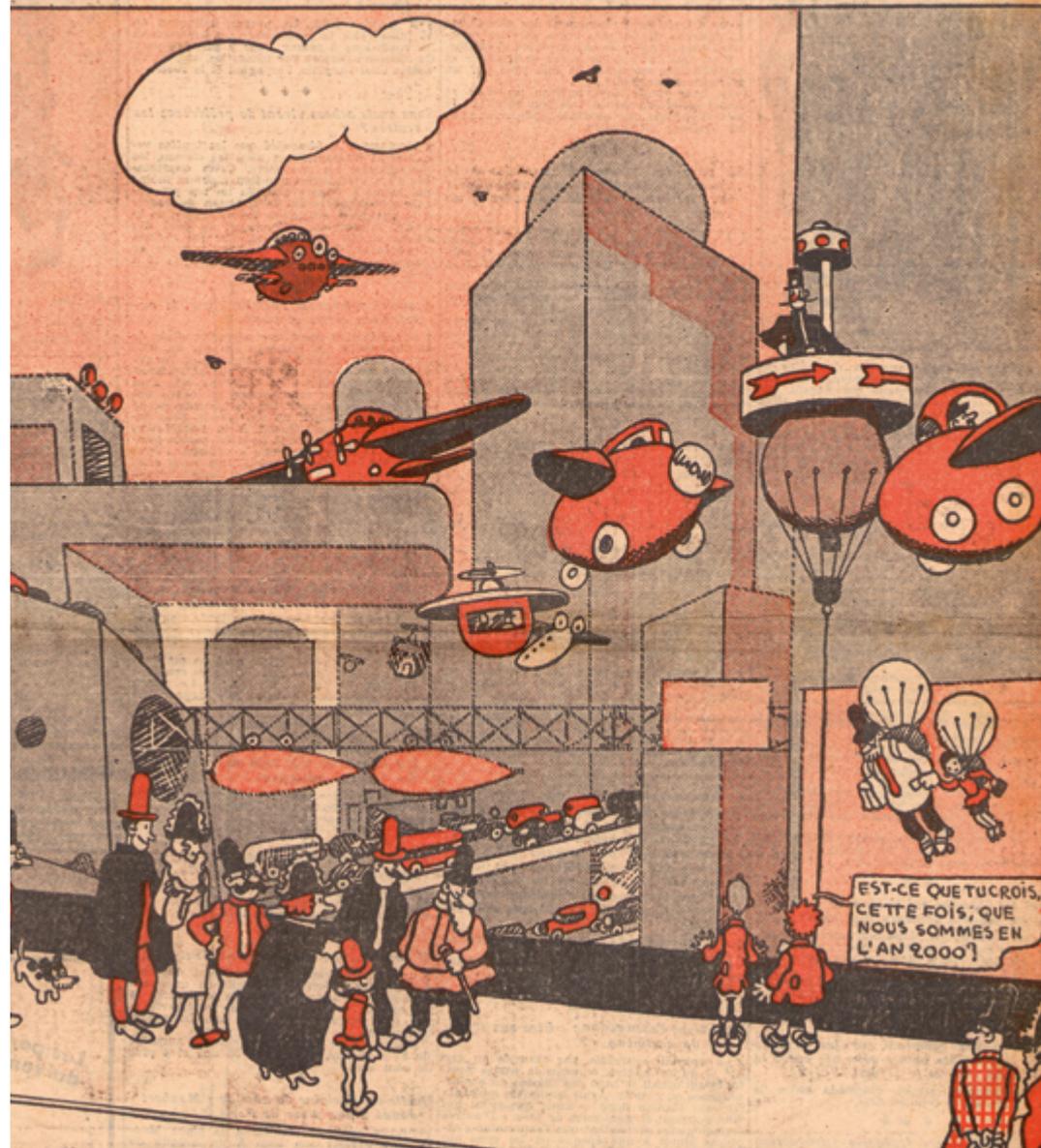
« Le premier *Akira* que j'ai vu, c'était sur ce stand-là qui était à Angoulême en 1984. Elle, une déléguée de vente japonaise pour Kōdansha, était venue pour vendre *Akira*, pour montrer *Akira* (le marché des droits qui n'existait pas encore à Angoulême). Les gens ne l'avaient pas comprise, ils l'ont mise au milieu de la bulle New York où elle avait deux bouquins qu'elle ne pouvait même pas vendre! La bande dessinée japonaise, cela m'intriguait depuis que j'avais vu un petit *anime* de Tezuka, *Phenix*, cela me fascinait. Même si je ne comprenais pas les bulles et les onomatopées, tout me ravissait là dedans, le découpage etc. Et cette nana, j'ai fini par venir le dimanche et lui dire: "Là, est-ce que vous pouvez me donner ce livre, parce que moi cela me passionne vraiment" et donc elle me l'a refilé. Et je me suis baladé avec ça, je l'ai montré aux Humanos, je l'ai montré à Glénat aussi. Il me disait: "Mais ça se lit de droite à gauche..." "Mais en fait ça marche, moi j'ai pu suivre toute l'histoire en tournant de droite à gauche et au bout de 30 pages, on y arrive quoi!" Et tout le monde m'a dit: "C'est impossible, jamais cela ne rentrera..." J'avais écrit un petit article dans *Les Cahiers de la BD* là-dessus. » Thierry Smolderen

« Forest, toujours en avance d'une génération sur tous les autres. Dans les années 80, il était revenu du Japon en nous disant "c'est passionnant ce qui se passe là-bas, il faudrait ramener ça ici, monter des studios"; à la même époque, Dargaud y avait envoyé Greg en mission d'exploration, son commentaire à son retour avait été: "Ça n'a aucun intérêt". » Entretien avec F'Murrr, *L'Aventure (À Suivre)*, Nicolas Finet (PLG, 2017)

G et PUCE, en l'an 2000

DOUTE DEVIENT IMPOSSIBLE

INT-OGAN



CHAPITRE 4

LA VALSE DES DIRECTEURS ARTISTIQUES

6 juin 2023, fin de matinée. L'info tombe sous la forme d'une « Newsletter » signée du Festival d'Angoulême « en partenariat avec Raja » (ne jamais oublier les sponsors). Un peu plus de six heures plus tard, elle est officialisée par un court papier de Benjamin Roure dans *Livres Hebdo* : « Marguerite Demoète a été nommée, mardi 6 juin, directrice artistique du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême (FIBD), prenant la place laissée vacante depuis le départ de Sonia Déchamps (...) ».

En réalité, c'est un peu plus subtil : si la formulation du titre du communiqué semble indiquer que la direction artistique du festival vient de toucher une nouvelle patronne (« Nomination à la tête de la direction artistique du Festival... »), la première phrase du communiqué nuance tout de suite : « Marguerite Demoète est nommée *co-directrice artistique* du Festival. » Et précise illico (c'est la deuxième phrase du communiqué) que si la nouvelle venue n'est *que* co-directrice artistique, c'est qu'il y en a déjà un autre dans la place, de co-directeur artistique : Fausto Fasulo, en charge du « secteur asiatique » (et de fait déjà installé à ce poste depuis deux ans).

Voilà donc clairement délimitée une attribution de compétences qui d'emblée se définit autant par ce qu'elle est que par ce qu'elle n'est pas. Formuler les choses ainsi, c'est déjà poser par avance, dans le champ de la direction artistique, les contours d'une compétition interne potentielle pour le pouvoir. Les directions collégiales ne fonctionnent pas, jamais – principe darwinien obstinément confirmé par le réel dans tous les secteurs de l'activité humaine –, si ce n'est pour préparer l'éviction de celles ou ceux qui au final seront les perdants de cette

compétition. Et puis qui, à peine nommé-e et par conséquent en recherche de légitimité, voudrait et pourrait se satisfaire de seulement *co-diriger*?

Ce n'est pas la seule incongruité du communiqué du 6 juin 2023. En fait, cette incongruité-là passerait presque inaperçue au regard de la vraie bizarrerie qu'annonce ce texte confus et mal écrit (un autre constat récurrent au passif de la communication de 9^eArt+ – on y reviendra), et que personne dans le milieu de la bande dessinée n'a vue venir : la nomination, à cette fonction ô combien sensible, d'une personnalité absolument inconnue des milieux professionnels.

Au regard du sujet qui sera désormais le sien, la nouvelle venue, Marguerite Demoëte, a des états de service... déconcertants. Elle peut certes faire état d'un parcours et d'expériences tout à fait respectables dans l'absolu (doctorat, études d'histoire de l'art et d'esthétique, collaboration avec le Musée du Jeu de Paume à Paris notamment – nombre de ses références professionnelles passées, universitaires pour la plupart, sont de la même eau). Mais une expertise quelconque dans l'univers du 9^e art, même par la bande (on nous pardonnera ce jeu de mot navrant)? Néant.

Alors on se pince. On doute. On se dit que quand même, un tel vide interpellé... Mais enquête faite, il faut bien se rendre à l'évidence : la nouvelle (co) directrice artistique du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême n'a strictement aucune expérience du domaine sur lequel elle serait pourtant priée, dans le cadre de ses nouvelles attributions officielles, de délivrer une expertise. Témoignage d'une source qui la connaît suffisamment pour avoir eu un aperçu de son domicile, catégorique : « Chez elle, on ne trouvera pas un mur de BD, comme on pourrait s'y attendre de quelqu'un occupant une telle fonction. Et elle n'a aucune expérience de la bande dessinée. Aucune. »

On ne poussera pas davantage l'exposé des manques criants d'un tel pedigree. Mais, en revanche, on ne peut que s'interroger, au-delà de son cas particulier, sur ceux qui ont choisi de la nommer : quel est le sens d'une telle initiative, d'un tel signal, vis-à-vis de toute une profession? Comment justifier auprès des auteurs et autrices, des éditeurs et de tous les professionnels de la bande dessinée qu'on ait choisi une néophyte complète pour déployer une offre événementielle crédible impliquant leurs livres, leur art, leurs œuvres, leur métier – métier dont on sait

par ailleurs à quel point il s'exerce déjà, pour les auteures, dans des conditions difficiles?

Il faut dire aussi que les années passant, la direction artistique de l'événement est progressivement apparue comme l'une des tâches les moins désirables et par conséquent les moins enviées de toute la bande dessinée. Le poste, complexe, délicat, exigeant, n'a certes jamais été une sinécure. L'un des anciens titulaires du rôle, parti sous d'autres cieux, le relève avec humour : « À un tel poste, il n'y a que des coups à prendre ».

Mais avec le temps et tout particulièrement sous la direction de 9^eArt+, au fil des défections, des licenciements brutaux (les lecteurs attentifs auront reconnu la brute), des incompatibilités d'humeur et des faits du prince, dont la fréquence n'a cessé de s'accroître au cours de la dernière demi-douzaine d'années, être directeur artistique (ou plus récemment, donc, directrice artistique) du Festival d'Angoulême est littéralement devenu un chemin de croix.

Prenez Frédéric « Fred » Felder, par exemple. À la fois auteur et éditeur, figure essentielle de la bande dessinée française dite « alternative » et notamment de la maison d'édition albigeoise-bordelaise Les Requins Marteaux, il est recruté par 9^eArt+ en juin 2020 pour intégrer une direction artistique collégiale (en fait un triumvirat) où il aurait notamment en charge le secteur de la bande dessinée adulte – c'est-à-dire hors jeunesse, domaine alors piloté par l'ambitieuse Sonia Déchamps, et hors bandes dessinées asiatiques, segment spécialisé pris en charge (mais ce sera très éphémère et il sera vite remplacé) par Stéphane Ferrand.

Dix mois plus tard seulement, patatras : « Le Festival de la BD vire Fred Felder, son co-directeur artistique » titre le quotidien local généralement bien informé *La Charente libre* le 15 avril 2021, en ouverture d'un article de Stéphane Urbajtel qui commence ainsi : « Nommé en juin, viré en avril. » En chapo du papier, il est rappelé que si Fred Felder est ainsi « remercié », c'est que « sa vision du Festival de la BD n'était « pas partagée » par son employeur, la société 9^eArt+. » « Pas partagée », l'euphémisme est plaisant. Pour tout commentaire, Felder se fendra d'un laconique : « C'était un peu le mariage de la carpe et du lapin ». La carpe, le lapin? On sait bien que de décideur en matière de recrutements ou d'évictions, chez 9^eArt+, il n'y en a qu'un et il s'appelle Bondoux.

Recordman de la brièveté à cette éminente fonction, l'héroïque Fred Felder sera pourtant détrôné, en termes de durée, par son successeur au sein de la « direction artistique collégiale » : Victor Macé de Lépinay, aux états de service irréprochables (il a officié sur l'antenne de France Culture aux commandes d'une émission spécialisée de qualité, « Le Rayon BD ») et troisième larron du triumvirat nouvelle version tel qu'il est présenté au public et aux médias en fin d'année 2021, aux côtés de Sonia Déchamps et de Fausto Fasulo remplaçant de Stéphane Ferrand. Le nouveau venu ne restera en poste que quelques mois avant de disparaître de l'équipe artistique de 9^eArt+. À ce départ (ou à cette éviction), aucune explication officielle clairement affichée, mais enfin, juste après le raté Felder, on ne peut pas dire que ça en impose.

Le tandem survivant du défunt triumvirat, Déchamps / Fasulo, mènera l'atelier vaillamment que vaillamment jusqu'à la 50^e édition de janvier 2023, avant que Sonia Déchamps, ambitieuse, mais quand même, ne rende à son tour son tablier en février 2023. Décidément, travailler chez 9^eArt+ fatigue. Le quotidien *La Charente libre*, apparemment un peu frustré de n'avoir pu cette fois obtenir d'informations supplémentaires auprès de 9^eArt+, précise un peu perfidement que la jeune femme « (...) n'était en poste que depuis trois ans ». Déroutant en effet : plus l'événement avance en âge et moins ses responsables artistiques résistent au passage des années. Commentaire d'un observateur du même journal, qui scrute les façons de faire de 9^eArt+ depuis des lustres : « C'est le système Bondoux : une gouvernance solitaire et un *turn-over* phénoménal. Il procède systématiquement par épuisement des équipes : les gens sortent de la structure essorés. »

Et de fait : au cours des six dernières années, au moins autant d'individus divers s'y sont succédés, parfois fort brièvement comme Felder ou Macé de Lépinay. Résultat logique : la fonction, réputée ingérable et synonyme de siège éjectable, est presque devenue impossible à pourvoir. Qui en effet aurait sincèrement envie de s'aventurer dans pareil champ de mines – qui plus est avec un employeur comme 9^eArt+, qui soutient ses troupes comme la corde le pendu ? D'où Mme Demoëte, probablement.

Il fut pourtant une époque, assez lointaine maintenant, où la tâche pouvait encore faire envie, dans le prolongement de l'héritage du titulaire historique de la fonction : Pierre Pascal (1928-1998). À l'époque de la fondation du Salon, il y a un

demi-siècle, l'homme est un régional de l'étape. Établi à Bordeaux où il a monté en centre-ville avec sa femme Jacqueline un restaurant apprécié, le bar-brasserie de l'Avenir, dans l'esprit des bouchons lyonnais, Pascal, parallèlement à sa profession de restaurateur, a accumulé en autodidacte passionné un savoir encyclopédique sur la bande dessinée, qu'il dévore sans discontinuer depuis l'enfance.

Il se rue à Angoulême dès la création du Salon et se rend vite indispensable. Proche de Francis Groux, il fait partie du jury de la première édition, en 1974. Dans les premières années et l'atmosphère de sympathique bricolage qui les caractérise, la direction du Salon et la direction artistique (que l'on ne désigne pas encore sous ce vocable) se confondent assez largement. Et, même si Pierre Pascal paye largement de sa personne (il devient le secrétaire de l'Association du Salon), c'est officiellement Francis Groux qui, aux yeux de l'extérieur, assume l'une et l'autre. Mais lorsque Groux passe la main en 1980, c'est assez naturellement Pascal qui prend le relais, pour ce qui concerne les choix artistiques. Il n'est certes pas un pur Angoumoisien comme Groux (dans ces premières années, l'enracinement local reste une qualité qui fait sens et les « Parisiens » n'ont pas encore pris le pouvoir), mais sa connaissance très étendue de la bande dessinée lui confère une vraie légitimité aux yeux des auteurs et des éditeurs, qui entretemps, au fil des Salons successifs et d'une fréquentation en hausse constante, ont eux-mêmes acquis un poids certain au sein du microcosme salonard.

La majeure partie des années 80 verra Pierre Pascal régner en maître sur les choix artistiques du Salon international de la bande dessinée d'Angoulême – non sans apprendre à déléguer, un peu : la charge est lourde et les propositions artistiques nées d'une bande dessinée francophone auréolée de ses succès prolifèrent. C'est dans ce contexte qu'apparaît sur la scène du Salon un jeune homme dont le talent va vite s'imposer. François Vié est arrivé à Angoulême en 1979, alors que la décentralisation a commencé à produire ses effets. Il est salarié d'une structure associative locale, le Centre d'action culturelle (CAC) en tant que responsable de la programmation culturelle.

Vié n'est pas étranger au monde du livre (son grand-père fut éditeur et imprimeur), mais ne vient pas de la bande dessinée. Ses territoires d'élection seraient plutôt les arts de la scène – théâtre, danse, etc. En revanche, il nourrit une vraie fascination pour la fertilité de ce Salon de la bande dessinée qu'il voit se

déployer sous ses yeux chaque année en ce début d'années 80. Et il a la main sur des équipements culturels (le théâtre ou le Centre Saint-Martial, toujours utilisé par le festival aujourd'hui sous son appellation plus récente d'Espace Franquin) qui ne peuvent qu'intéresser un événement en plein essor.

Ce sera le terreau de la collaboration entre Pierre Pascal et François Vié : d'abord de « petites » expositions complémentaires du programme du Salon (par exemple « Magie et facéties de l'illustration européenne », à destination du jeune public) puis, le succès aidant, des opérations plus ambitieuses. Lors du Salon 1982 c'est « Macabres exquis », une expo en forme de clin d'œil souriant aux momies, dont Tardi et l'illustrateur Jean-Michel Nicolle se partagent l'affiche (les deux hommes ont été condisciples lors de leur formation, aux Beaux-Arts de Lyon). Vraie réussite.

Mais c'est surtout l'exposition que provoque François Vié l'année suivante, présentée sur tout un étage dans les locaux du théâtre d'Angoulême, qui marque les esprits. « Un certain look rock », c'est son titre, célèbre les noces du magazine *Métal Hurlant* et de sa musique de prédilection. C'est un triomphe. L'expo est accueillie dans une dizaine de pays et introduit pour la première fois les sculptures de Jean-Marie Pigeon dans l'univers de la bande dessinée, avec des représentations en volume de personnages comme Phil Perfect (Serge Clerc) ou Kebra (Tramber et Jano). Elle se dote aussi d'un prolongement éditorial, l'album collectif *Look Rock – De Memphis (Tennessee) à Malakoff (92)* publié chez Temps Futurs. « Aborder une proposition d'exposition avec l'idée de mise en scène était encore assez neuf, estime François Vié aujourd'hui. Nous avons nettement senti qu'une mécanique s'était mise en place. »

L'expo programmée par Vié l'année suivante, pour le Salon 1984, « Tropicos » – un parcours dans l'expression de la musique noire cette fois (jazz, blues, reggae) à travers les univers dessinés –, est commentée positivement par *Le Monde*, mais ne suscite pas l'enthousiasme public, en dépit d'une section consacrée à Hugo Pratt et une autre d'écrans vidéo de Grace Jones mise en scène par Jean-Paul Goude. Un pli a été pris néanmoins et le directeur du Salon, de plus en plus mobilisé par la notoriété grandissante de son événement, a compris le parti qu'il pouvait tirer de sa collaboration avec le jeune Vié. « Je crois que Pierre Pascal, dit encore celui-ci, voyait d'un très bon œil que l'exposition du Grand Prix puisse

être coproduite avec un partenaire. Alors il m'a proposé, via le CAC, de la prendre en charge sur une base récurrente. De mon côté, travailler sur des mises en scène avec ces grands de la BD était un challenge passionnant. »

Le Salon 1985 incarnera un tournant décisif. Avec le concours d'un assistant inventif, Olivier Corbex, et du patron des ateliers techniques de la ville d'Angoulême, Rémi Berger, François Vié fait sortir de terre « De l'autre côté des étoiles », l'exposition qui célèbre l'œuvre du Grand Prix de l'année, Jean-Claude Mézières. Dans la grande salle du Centre St Martial, l'astronave de Valérien et Laureline, héros de la série de Mézières et Christin, est posé en trois dimensions et grandeur nature (quatorze mètres sur quatre) dans la lumière bleutée d'un marécage. Le visiteur accède au vaisseau qui abrite l'exposition par une rampe digne de la guerre des étoiles... Le duo de voyageurs spatio-temporels vole dans l'espace. Choc visuel et popularité garantis. Jean-Claude Mézières, auteur accessible, disponible et volubile, est en lui-même un vecteur d'attractivité.

Qui plus est, le Salon 1985 bénéficie de l'énorme caisse de résonance médiatique de la visite du chef de l'État de l'époque, François Mitterrand, lui-même Charentais d'origine, venu parcourir les allées du Salon en compagnie de son vibrionnant ministre de la culture Jack Lang. « C'est un moment de bascule, se souvient François Vié. Tout le monde a eu le sentiment qu'il se passait quelque chose à Angoulême, qui ne se passait nulle part ailleurs dans la bande dessinée. »

Désormais installée dans les esprits, la direction artistique incarnée par Vié monte encore d'un cran supplémentaire avec le Grand Prix qui succède à Jean-Claude Mézières : Jacques Tardi. Pour rendre hommage à son travail, déjà protéiforme, Vié bâtit au Centre Saint-Martial une exposition conçue comme une succession de scènes et de lieux emblématiques de l'œuvre (un passage secret, une crypte, le laboratoire d'un savant fou...) et demande à Tardi de lui écrire un scénario qui servira de liant et de fil rouge à l'ensemble. Le dessinateur prête sa voix au narrateur fictif qui accompagne le visiteur au fil de la visite – pas encore ce qu'aujourd'hui on appelle banalement un audioguide, mais le dispositif audio qui permet alors au spectateur de progresser dans l'expo est assurément une innovation technique. Intitulée « Un héros peut en cacher un autre », l'exposition fascine et fait date. Et s'achève bien sûr dans une tranchée, symbole de toutes les histoires sombres qui hantent l'auteur. Presque trente ans plus tard, une autre

expo Tardi à Angoulême, « Tardi et la Grande Guerre », dont le commissariat est assuré par l'auteur de ces lignes, s'achèvera, elle, dans un cimetière. L'une des croix, volonté expresse du dessinateur, porte le nom de Tardi...

Globalement très réussie, l'édition 1986 s'achève pourtant sur un spectaculaire raté. Pour la première fois, la remise des Prix est censée être télévisée – et c'est en direct sur l'antenne régionale de FR3 (l'ancêtre de France 3). Une rupture de faisceau malencontreuse fait capoter l'opération médiatique. Pas d'émission, pas de direct. Les artistes invités (Eddy Mitchell, Tom Novembre, Sapho notamment) sont venus pour rien, enfin pour pas grand-chose, et on boucle la soirée organisée dans une discothèque locale, la Nuit des rois, dans un entre-soi certes joyeux, mais nettement gêné aux entournures.

« Il y avait une trop grande disparité entre les moyens dont nous disposions et les sommes débloquées dans des opérations prestige comme la fameuse soirée FR3, ratée d'ailleurs, il y a deux ans. » Gérard Berthet, trésorier de la SIBD, démissionnaire en 1988 avec Pierre Pascal (Propos recueillis par Ivan Drapeau pour *La Charente libre*, 17 février 1988).

C'est après le Salon 86 qu'à Angoulême les choses commencent à se gâter progressivement. « Tous ceux qui avaient approché d'un peu près la municipalité, à travers le Salon de la bande dessinée ou d'autres événements, savaient qu'il y avait un problème avec la dette d'Angoulême. Le train de vie du maire scandalisait », commente un familier de la mairie de l'époque. C'est à partir de là que les choses ont peu à peu commencé à mal tourner entre Pierre Pascal et Jean-Michel Boucheron, le maire d'Angoulême. Boucheron, un ancien instituteur comme nombre de ses homologues socialistes, a pourtant jusque-là presque toujours joué gagnant. Maire d'Angoulême depuis 1977 (il décroche la mairie à 31 ans), il est élu député dès l'année suivante (cumuler les mandats est alors autorisé) et restera titulaire du poste sans interruption jusqu'en 1993. Charmeur, dynamique et plein d'idées, il aura la clairvoyance, à la tête de la mairie puis de la circonscription, de jouer sans réserve la carte de la bande dessinée et de son événement phare, même si certains lui reprochent, peut-être à tort, de ne l'avoir pas soutenu d'emblée, lorsqu'il faisait campagne.

Au printemps 1986 toutefois, même si le maire d'Angoulême est encore porté par l'élan de ce qu'on a appelé le « changement » issu de l'alternance de 1981, la

configuration politique nationale commence à bouger. Les élections législatives du mois de mars ont donné à la France une nouvelle majorité politique, de droite. Le premier gouvernement dit « de cohabitation » se met en place, avec Jacques Chirac comme premier Ministre – François Mitterrand, élu président en 1981 pour sept ans, restant à son poste. C'est dans ce contexte, celui des « grands projets » présidentiels, qu'est lancé à Angoulême le chantier du CNBDI (pour Centre national de la bande dessinée et de l'image, qui deviendra une vingtaine d'années plus tard le CIBDI, Centre international de la bande dessinée et de l'image). François Vié quitte son Centre d'action culturelle pour rejoindre le nouvel ensemble, où il est chargé d'une part du recrutement de la future équipe, et d'autre part de monter l'ensemble musée / médiathèque.

Pas encore d'impact visible sur la direction artistique du Salon – mais le ver est dans le fruit. L'édition 1987 (c'est l'année Bilal, qui mettra le cinéma au centre de sa grande exposition) se tient en apparence normalement, mais dans la coulisse, doutes et dissensions commencent à s'exprimer. L'irruption sur la scène locale du futur CNBDI ajoute à la confusion potentielle. Multiplication des acteurs, dispersion des équipes, à quoi les prochaines éditions du Salon sont-elles censées ressembler ? « J'avais une bonne relation avec Pierre Pascal raconte François Vié, et l'entendant maugréer, impuissant, contre les délires mégalomanes de Boucheron, lui avais soumis l'idée de déployer le Salon à partir du CNBDI, avec des équipes dédiées. Mais cet anar se voyait mal dans un musée-cathédrale... »

D'autant que la politique, encore une fois, décide de s'en mêler. Parmi les 14 ministres et 23 secrétaires d'État nommés le 20 mars 1986 dans le nouveau gouvernement Chirac, un homme va, quelque temps, jouer un rôle important pour la bande dessinée – et indirectement pour Angoulême. Alain Carignon, maire depuis 1983 de la ville de Grenoble longtemps tenue pour un bastion imprenable de la gauche, a alors moins de 40 ans et fait figure d'étoile montante du gaullisme. Il a intégré le gouvernement Chirac au poste de ministre délégué à l'Environnement.

Et c'est au sein de son ministère, le 3 décembre 1987, qu'il reçoit tous les acteurs majeurs de l'édition de bande dessinée, en présence de Pierre Pascal. Celui-ci est venu annoncer à tous qu'Angoulême c'est fini : le Salon international de la bande dessinée, il ira désormais, lui Pierre Pascal, le faire... à Grenoble!

En emportant bien sûr avec lui tout ce qui s'est construit à Angoulême sous sa direction. Alors les gars, des objections, mmhh... ?

Un observateur de l'époque : « En fait non. Tout le monde a tout de suite été d'accord avec la proposition. Sauf Casterman, qui, à travers la personne de son directeur France, Louis Gérard, avait institué des liens privilégiés avec Angoulême. Alors le projet Grenoble s'est enclenché. »

En février 1988, Pierre Pascal démissionne officiellement. Et le 28 mars adresse à tous ses contacts (ils sont nombreux) un courrier personnel qui commence par : « Cher Ami de la Bande Dessinée ». Au lendemain, écrit-il, d'un « 15^e Salon qui a pu faire illusion », il y recense les « insuffisances », les faiblesses et les « créations financièrement suicidaires » (ça, c'est un Scud explicitement destiné au CNBDI, ambiance...) d'un événement angoumois qui ne lui donnent plus « la possibilité de travailler sérieusement ». Et annonce le lancement prochain à Grenoble, « avec le soutien total de son Maire, Monsieur le Ministre Alain Carignon », sur « le site fabuleux d'Alpexpo », du « 1^{er} Salon Européen de la Bande dessinée », sans oublier « les moyens techniques et financiers » permettant de réaliser l'événement.

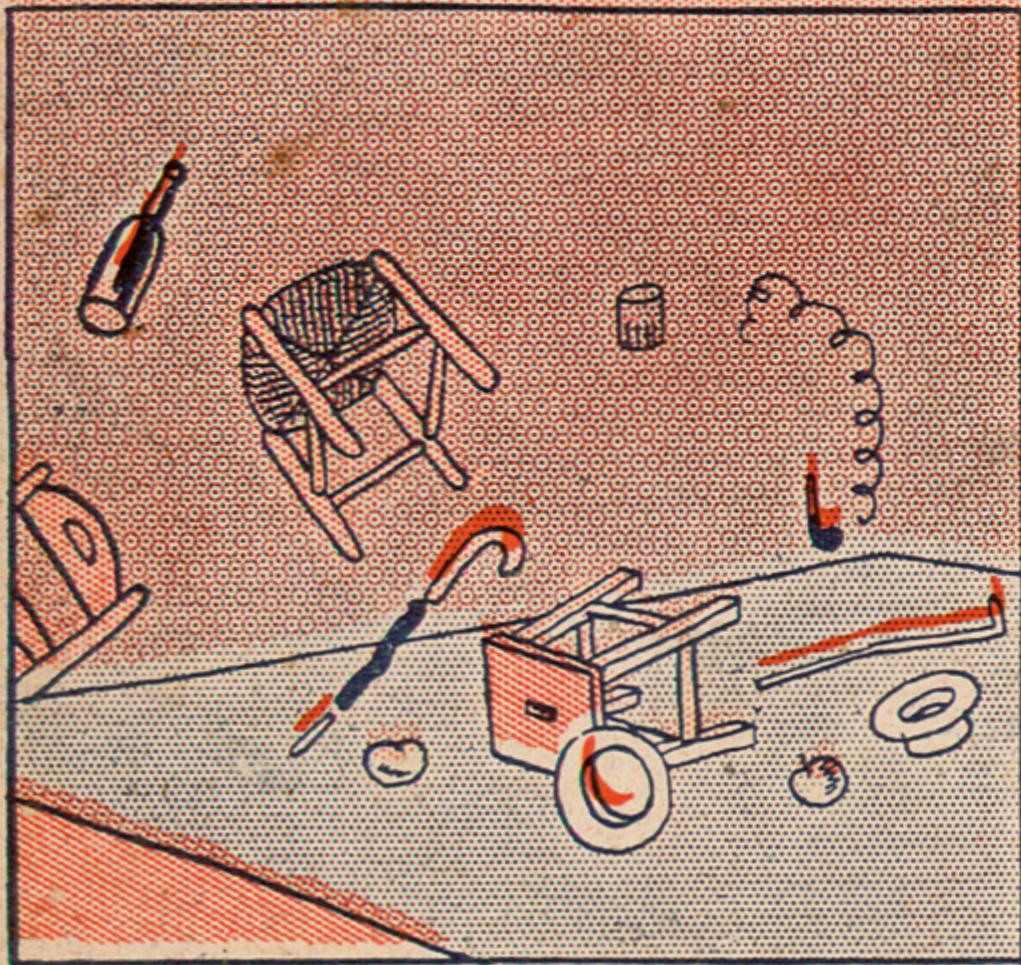
Grâce à cette initiative, conclut-il, « nous amènerons ensemble un nouveau public à la bande dessinée ». Le post-scriptum du courrier de Pascal est savoureux : « Dois-je rappeler que pour accéder à Grenoble, il y a un aéroport international, le TGV, des autoroutes et que vous n'aurez aucune difficulté à être bien logés. » Le coup de pied de l'âne en somme – surtout quand on rappelle qu'en Charente trente-cinq ans après, côté aéroport international et parc hôtelier, rien n'a vraiment changé.

Malaise, indignation. La démission de Pierre Pascal est vécue à Angoulême comme une trahison. Un exemple parmi d'autres : le concours de la BD scolaire. Monté dès 1975, lors de la deuxième édition du Salon, comme un outil d'attraction (très efficace) du jeune public, ce concours est aussi une manière habile de « fixer » à Angoulême le plus important sponsor du Salon : la Caisse d'Épargne, qui a associé son nom (et ses moyens financiers) à l'opération dès 1984. Une banque, et pas n'importe laquelle, puisqu'elle symbolise dans l'imaginaire collectif le célèbre « bas de laine » des Français.

Sur place, un homme sympathique et discret, « militant » de la première heure du Salon, gère pratiquement seul (mais avec le concours décisif des équipes de la Caisse d'Épargne) l'énorme machine qu'est vite devenu le concours de la BD scolaire : Dominique Bréchoteau, enseignant en arts appliqués dans un lycée technique d'Angoulême. Il n'a jamais fait de vagues, Dominique Bréchoteau, ni cherché à nuire à personne. Mais lorsque Pierre Pascal fait savoir que « bien sûr » il emmène avec lui à Grenoble le concours de la BD scolaire et son célèbre sponsor, alors ça regimbe, ça s'insurge, et pas qu'un peu. La captation de la banque par le nouveau rival grenoblois échouera finalement. Et l'immédiateté de la résistance au coup de force du désormais ex-directeur du Salon laisse entrevoir des lendemains chahutés.

Pierre Pascal parti, la direction du Salon prend une forme collégiale : une équipe de direction à trois têtes, avec des territoires nettement délimités. François Vié, désormais bien installé localement, prend en charge, assez naturellement, la programmation artistique de l'événement. Joëlle Faure, longtemps la responsable presse des éditions Casterman et passée aux éditions Hatier, unanimement appréciée des milieux professionnels (et sans doute encouragée en ce sens par son ancien patron parisien Louis Gérard de Casterman, qui manifeste ainsi concrètement sa préférence angoumoisine), supervise le secteur éminemment stratégique de la communication du Salon. Enfin Stan Baretts (1949-2017), journaliste et ancien libraire (il fut notamment l'animateur d'une adresse mythique du Quartier latin à Paris, la librairie Temps Futurs, dont l'offre conjugait brillamment bande dessinée et science-fiction) est chargé des relations avec les éditeurs.

« Il nous fallait quelqu'un qui puisse avoir des relations fluides avec la profession et le job a été proposé à Stan dans cet esprit, raconte François Vié. Mais je crois que la réalité du travail, beaucoup plus rude qu'il ne l'avait imaginé, l'a surpris et déçu. Comment faire valoir les atouts d'une commune moyenne comme Angoulême, même avec sa vaillante troupe de résistants, face aux moyens d'une grosse ville déterminée ? Stan n'est resté qu'un an. » Baretts parti, le triumvirat se redéploie sous une forme renouvelée : Joëlle Faure et François Vié reçoivent le concours, certainement décisif en cette période troublée, de l'adjoint à la culture de la municipalité Boucheron. Il s'appelle David Caméo.



Angoumois d'origine, diplômé en Sciences politiques, Caméo est adjoint en charge de la culture depuis 1977, l'année où Boucheron décroche la mairie d'Angoulême. Il avait alors à peine 25 ans. Un peu plus de dix ans plus tard, son soutien opérationnel à la nouvelle équipe du Salon post-Pierre Pascal intervient à un moment crucial. En effet, le président en titre du Salon est encore Jean-Michel Boucheron, celui qui, d'une certaine manière, pouvait être tenu pour responsable du départ de Pierre Pascal. La présidence du Salon doit changer, faute de quoi l'événement est condamné. De l'avis de plusieurs bons connaisseurs du dossier, Caméo pourrait être un successeur très crédible. Reste à en convaincre le maire lui-même. Après y avoir mûrement réfléchi, l'adjoint à la culture accepte, négocie avec le maire... qui s'incline. Le passage de témoin s'enclenche aussitôt.

À ce moment, au tournant des années 88 et 89, le maire d'Angoulême est en apparence très sollicité. Dans la foulée de la réélection en 1988 à la présidence de la République de François Mitterrand, Jean-Michel Boucheron est en effet devenu Secrétaire d'État aux collectivités territoriales dans le premier gouvernement de Michel Rocard (son aventure ministérielle sera de très courte durée), juste avant d'être réélu député, en juin de cette année-là. Mais le vent va bientôt tourner et il n'est pas impossible que, pressentant les graves ennuis judiciaires qui l'attendent, le maire d'Angoulême n'ait choisi délibérément de prendre ses distances avec le Salon.

En 1989, aux élections municipales, Jean-Michel Boucheron échoue à conserver son siège à la mairie d'Angoulême. Première mauvaise surprise. Mais il y a pire : aiguillée par un retraité du département, Marcel Dominici, que le train de vie du maire a d'abord intrigué, puis ulcéré (on ne parle pas encore de « lanceur d'alerte » à l'époque, mais c'est bien la même idée), la Chambre régionale des comptes, en se plongeant dans les documents comptables, met à jour un trou dans les comptes municipaux de plus de 160 millions de francs (près de 42 millions d'euros d'aujourd'hui compte tenu de l'érosion monétaire, selon l'outil de conversion du site internet de l'Insee). Boucheron est officiellement inculqué de malversations financières en février 1991. Et, pour échapper aux poursuites, prendra la fuite en Argentine un an plus tard.

Les démêlés du maire d'Angoulême avec la justice n'ont, heureusement, pas affecté le sérieux des initiatives de David Caméo. Devenu officiellement

président du Salon en lieu et place de Jean-Michel Boucheron en 1989, l'année suivant le départ de Pierre Pascal, Caméo relance la machine, avec François Vié à l'artistique et Joëlle Faure à la communication. Ses entrées au ministère de la Culture (il travaille à la Délégation aux arts plastiques et deviendra ensuite haut fonctionnaire avec un beau parcours, comme inspecteur général, conseiller technique, chef du département de la commande publique, avant de rejoindre dans les années 2000 la Cité de la céramique – Sèvres puis la direction générale du Musée des arts décoratifs) permettent à l'événement angoumois d'obtenir un budget plus confortable.

Symboliquement, il y a aussi du nouveau avec l'apparition d'un tout nouveau trophée récompensant les prix du Salon : exit l'Alfred de Saint-Ogan, voici l'Aph-Art hergéen, dont François Vié a négocié les droits avec la Fondation Hergé, en même temps que l'exposition des planches originales du *Lotus Bleu*. Tout le monde n'apprécie pas le nouveau totem, mais qu'importe : l'important est d'afficher le signal que le Salon d'Angoulême évolue. D'autant qu'au même moment à Grenoble, la nouvelle création de Pierre Pascal, rival direct d'Angoulême avec le soutien affiché des éditions Glénat nées sur place, s'est tenue du 16 au 19 mars 1989. Heureusement pour les Charentais, et en dépit de moyens conséquents, le 1^{er} Salon européen de la bande dessinée cornaqué par Pierre Pascal ne tient pas les promesses annoncées. Angoulême peut souffler, et continuer sur sa lancée. L'épisode grenoblois laissera pourtant des traces, notamment du côté de l'association du festival. « On a refait les statuts, raconte l'un de ses membres, Hervé Boune, qui en sera brièvement vice-président. Les politiques avaient moins de place dans l'organisation et ne pouvaient plus siéger au bureau. Cela évitait de refondre la structure à chaque nouvelle élection. Et la mairie n'avait plus qu'un seul représentant au sein de l'association, en général l'adjoint à la culture. »

Lors des éditions 1990 (l'année Pétillon), 1991 (l'année Max Cabanes) et 1992 (Marcel Gotlib), François Vié, accaparé par des fonctions de plus en plus prenantes au CNBDI – le Centre a ouvert ses portes en 1989 avec notamment une spectaculaire mais très onéreuse (c'est Francis Groux en personne qui l'affirme) exposition-spectacle de Schuiten et Peeters, « Le Musée des ombres », et Vié est le directeur en titre du musée / médiathèque, qui ouvrira un peu plus tard –, tend à s'effacer progressivement de la vitrine publique du Salon, même s'il y joue

encore un vrai rôle sur le terrain artistique. Tandis que Joëlle Faure monte en puissance, investie d'un rôle officiel de plus en plus central. Vié s'éloignera pour de bon des territoires de la bande dessinée (et du même coup d'Angoulême) en 1993 : à la fin de l'année, il part à Paris faire de la production télé. David Caméo ayant lui aussi pris ses distances avec le Salon au cours de la même période pour suivre son nouveau chemin de fonctionnaire ministériel, ce sera, du même coup, le moment de François Defaye, successeur désormais officiel du triumvirat : il prend les rênes du Salon, dont il devient aussi le directeur artistique en titre.

Vivant près d'Angoulême, infirmier de profession, François Defaye (1957-2013) sera le moins mémorable des directeurs artistiques de l'événement, dont il a supervisé la programmation de 1991 à 1998. Venu du bénévolat (il a travaillé avec Pierre Pascal) et du fanzinat, dont il s'est occupé dans les années 80 avec Hervé Boune, autre complice « historique » du Salon, il s'est fait connaître d'une part grâce à une radio, Radio Marguerite, où il anime une émission consacrée à la bande dessinée, et d'autre part grâce à un documentaire sur le scénariste Jean-Michel Charlier, réalisé en collaboration avec le bibliothécaire et chroniqueur BD Gilles Ratier. Son titre de gloire sera d'avoir créé le Prix Lucien – du nom de l'un des plus célèbres personnages créés par Frank Margerin –, qui sera décerné plusieurs années durant avant d'être abandonné.

Bien que son titulaire se soit réellement investi dans le Salon (il ferme son cabinet d'infirmier quand il est nommé, pour se consacrer à plein temps à l'événement), la direction artistique de François Defaye a peu marqué les esprits. D'autant que son successeur à la direction du Salon, arrivé dans la place dans les bagages de l'industriel de la grande distribution Michel-Édouard Leclerc, pointe déjà le bout de son nez. Il s'appelle Jean-Marc Thévenet.

Pour éclairer cette séquence particulière, il faut revenir un peu en arrière, au moment où la menace de Grenoble plane encore sur l'événement charentais. En 1989, lorsque la « chute » de Jean-Michel Boucheron s'amorce, son successeur à la mairie d'Angoulême (il le restera jusqu'en 1997) incarne un vrai contraste. Georges Chavanes (1925-2019), industriel de métier, est un homme de droite, pas particulièrement intéressé par la bande dessinée, et qui doit surtout rassurer ses administrés au sujet de la dette, en effet abyssale, que son prédécesseur a laissé s'accumuler. Bref : le temps des dépenses somptuaires est bel et bien terminé (la

ville d'Angoulême, sous sa mandature, sera temporairement mise en cessation de paiement), et c'est d'abord sur des critères économiques que les décisions importantes pour l'avenir vont être prises.

Pas forcément hostile à la montée en puissance du rival grenoblois, Chavanes observe, compare, évalue. La chance d'Angoulême sera le demi-échec de Grenoble. La première édition du nouveau salon de Pierre Pascal n'a pas entièrement convaincu. Et la deuxième organisée l'année suivante, en 1990, pas davantage. C'est là que Georges Chavanes (ou quelqu'un de son cabinet) a l'idée qui décoiffe : et pourquoi les deux villes n'organiseraient-elles pas le salon de la bande dessinée chacune leur tour, sous la forme d'une biennale tournante ? Le projet est même officiellement évoqué dans un communiqué commun Chavanes-Carignon, le 4 octobre 1990.

À Angoulême, la perspective hérisse aussitôt les équipes. C'est un refus clair et net. Mais il faut pourtant trouver une issue financièrement viable. Alors Chavanes se souvient qu'il a aussi été Ministre du commerce et de l'artisanat dans le premier gouvernement de cohabitation chiraquien en avril 1986 – et dégaine son carnet d'adresses. L'un de ses contacts est l'industriel Michel-Édouard Leclerc (lui préfère se dire « épicier », c'est sa coquetterie, il surjouera toujours, médiatiquement parlant, le profil modeste du bon gars bien intentionné), qui se trouve être aussi, et pour le coup ce n'est pas une posture, un authentique passionné de bande dessinée. Un vrai fan, comme le certifiera plus tard à l'auteur de ces lignes le regretté galeriste Christian Desbois (1951 – 2010), qui ajoutera lui avoir vendu *beaucoup* de planches originales :

Habile tacticien, Leclerc profite aussitôt de l'exceptionnelle fenêtre d'opportunité que lui offre la démarche du maire d'Angoulême. Et, avec le soutien de sa sœur Isabelle Collombet dont il est professionnellement proche, officialisera le 7 mars 1991, à l'Assemblée nationale (Chavanes est aussi député, il est encore permis de cumuler les mandats), sa proposition de faire sponsoriser par son groupe le Salon international de la bande dessinée d'Angoulême à hauteur de 25% des besoins de financement de l'événement, soit 10 millions de francs sur trois ans (un peu plus de 2,5 millions d'euros aujourd'hui, source : convertisseur de l'Insee). Ouf de soulagement général. « Les équipes en interne avaient largement prouvé qu'elles savaient faire leur métier, ajoute François Vié. À partir de

là, ce qui restait difficile, c'était d'assurer à Angoulême, avec la communauté des éditeurs, un salon commercial digne de ce nom. »

Lorsqu'il prend pied pour de bon en Charente avec le Galec, le groupe de grande distribution qui chapeaute les hypermarchés portant son nom, Leclerc arrive aux yeux de tous en sauveur. Et tire effectivement le Salon d'une fort mauvaise passe. Il pourrait pavoiser, s'imposer. Finaud, il a au contraire l'intelligence de ne pas en profiter à l'excès. Enfin, pas trop, mais un peu quand même : lors du Salon 1992 (l'année Gotlib) qui suit l'annonce du nouveau partenariat, Michel-Édouard (dites MEL, c'est en s'appuyant sur cet acronyme que bien plus tard, il a baptisé son blog), cravate rouge et veste vert pomme, est sur toutes les photos et de tous les événements. Il bichonne tout particulièrement la presse et les médias, consacrant du temps et de la conviction à chaque journaliste. La com', ça a toujours été son truc, à Michel-Édouard.

Mais il lui faut pourtant, sur le terrain de l'événement lui-même, valoriser l'« investissement » (lui parle plus volontiers de « mécénat » – c'est un autre débat...) de son groupe autrement que par des articles de presse ou des passages télé. L'enracinement des centres Leclerc au sein du Salon prendra la forme d'un espace public tourné vers les auteurs et la création : le Forum Leclerc. C'est assez bien vu, car ce qui compte aux yeux du grand public, c'est la présence et la parole des artistes. Être l'acteur qui accompagne cette démarche est un choix d'image efficace et probablement payant : sur le terrain, les « espaces culturels » qui commercialisent la bande dessinée dans les hypermarchés du groupe bénéficieront directement de cette belle visibilité.

Le Forum Leclerc, comme son nom le suggère, veut être un espace de débat et d'échanges. Et propose donc des rencontres et des entretiens publics avec une myriade d'auteurs plus ou moins connus (et quelques autrices aussi, mais encore peu nombreuses, car la bande dessinée de l'époque reste très largement dominée par les hommes), programmés sur plusieurs jours au cœur du Salon, au sein d'une sorte d'agora ouverte à tous. Et le Monsieur Loyal chargé de présenter et coordonner l'ensemble des opérations est un personnage qui s'installe dans le paysage angoumoisien pour un long moment : Jean-Marc Thévenet.

Thévenet n'est pas du tout un inconnu, alors, du monde de la bande dessinée. Fils d'un célèbre journaliste d'Europe 1 à l'époque où cette radio est extraordinairement puissante (Jean-Paul Thévenet, qui fut des années durant le « monsieur automobile » de la station tout en assurant la direction, côté presse écrite, de *L'Automobile magazine*), il a gravité très jeune dans le monde brillant de la presse et des médias. Et c'est à ce titre, sans doute par l'entremise de l'éditeur Guy Vidal (1939-2002) qui fut un intime de son père, qu'il entre au tout début des années 80 dans l'orbite du groupe Dargaud, alors société editrice du mythique *Pilote*, passé mensuel après avoir été hebdomadaire du temps de sa splendeur. Hop, voilà Thévenet fils bombardé rédacteur en chef du fameux magazine. En fait, *Pilote*, devenu bien falot, est déjà proche de sa fin. Mais le jeune Thévenet, qui ne déteste pas être dans la lumière, profite de son passage finalement assez bref à la tête de *Pilote* (1982-1984) pour muscler son pedigree, se faire des copains chez les auteurs et les éditeurs, nourrir son carnet d'adresses et son entretient – bref, s'inventer un avenir.

On le retrouvera ensuite presque naturellement au sein d'un nouveau magazine partiellement inspiré par la bande dessinée, *L'Hebdo des savanes* (fin 1984), quelques mois seulement du fait des divergences de ses deux fondateurs, Thierry Ardisson et Jean-Luc Hennig, puis aux commandes de la collection X qu'Étienne Robial et Florence Cestac, au sein de leur maison d'édition Futuropolis, ont voulu dédier aux jeunes auteurs. Il enchaînera avec divers titres de presse, parfois plus généralistes (feu le mensuel *Max*, notamment). Et deviendra même brièvement producteur de télévision, avant que son chemin ne le ramène à la bande dessinée, avec une récompense prestigieuse décrochée en 1991 (prix du Meilleur album à Angoulême pour *Le Chemin de l'Amérique*, qu'il scénarise pour Baru). Le Forum Leclerc constitue la suite logique de ce parcours.

Jean-Marc Thévenet en devient l'animateur en titre au milieu des années 90 et le fait vivre sans démériter plusieurs années de suite. Il étend également le périmètre de ses activités pendant le Salon en animant la remise des prix, qui s'est professionnalisée peu à peu. Naguère moment de partage presque improvisé, à la bonne franquette et brut de décoffrage, la remise des prix tend à devenir une « vraie » soirée, un spectacle qui doit être présenté et animé dans les règles, et dont la dramaturgie soigneusement orchestrée se conclut par la révélation du

palmarès de l'année. Thévenet, qui valorise ainsi son expérience de professionnel de la télé, est l'homme de la situation. Mais assez vite, ces prérogatives étendues ne lui suffisent plus. Il s'y sent trop à l'étroit.

Son ambition tirera parti des manques et, sans jeu de mot, des failles de la direction du Salon au fil des années 90. « À cette époque, raconte-t-il, Leclerc met beaucoup d'argent dans la manifestation, mais il est reproché à l'événement d'être trop... local. François Defaye gère la programmation à peu près tout seul dans son coin et Philippe Seligmann, le bras droit de Michel-Édouard Leclerc, s'en plaint en disant "Attendez, comment puis-je travailler si on ne me communique la programmation qu'au mois de novembre? J'aimerais être au courant tout au long de l'année." Et l'attente était exactement la même du côté des éditeurs, qui demandaient à rentrer au conseil d'administration : ils voulaient non pas un droit de regard, mais comprendre comment ça fonctionnait. »

Le résultat ne se fait pas attendre : François Defaye est abruptement débarqué (l'association qui pilote l'événement n'a jamais eu ni correction ni humanité avec ceux qu'elle évince : seule la brutalité prime) par son employeur en milieu d'année 1998, peu de temps avant « l'année François Boucq ». Le Salon est alors présidé, depuis 1996, par Yves Poinot, qui s'entend bien avec Jean-Marc Thévenet. C'est aussitôt ce dernier, avec le soutien de l'équipe Leclerc (Thévenet a été auditionné en ce sens par un comité réunissant les sponsors, le festival et deux éditeurs, Louis Delas et Guy Delcourt), qui hérite du poste devenu vacant de patron du Salon.

Une nouvelle ère commence. Gilles Ratier : « Jean-Marc Thévenet était plus consensuel, enfin plus connu, il avait une image plus forte. Et il est venu avec sa propre équipe. » C'est à ce titre en effet que la période inaugurée par la direction Thévenet est bien un moment de bascule : des « Parisiens » commencent à s'installer aux commandes de l'événement et prennent le pas sur les « locaux ». Paris / province : très ancien clivage français vieux de plusieurs siècles, qui échappe sans doute en partie aux visiteurs étrangers du Salon, mais n'en reflète pas moins une réalité hexagonale très profonde. À cette époque, « ce ne sont plus les gens d'Angoulême qui décident, ça devient "plus pro", commente encore Gilles Ratier. Exception faite de Jean-Luc Bittard (un "local" qui occupe depuis des lustres, et l'occupera jusqu'à son départ en retraite, la fonction de responsable des "bulles" où se déploie la partie commerciale de la manifestation, *ndlr*), mais là, le fait que

ce soit un Angoumois qui s'occupe de la partie technique n'apparaissait pas important : ce n'était pas un enjeu de pouvoir. »

Gilles Ratier poursuit : à l'époque, « Paris vient avec sa façon de voir les choses... des choix différents, plus intellectuels. L'association du Salon, c'étaient des amateurs de 50 ans, formés différemment. On a tous essayé d'évoluer. Mais arrive un moment où... on sent qu'on a raté quelque chose. Les gens de Paris nous semblent, à nous, plus élitistes dans leurs goûts, dans leur façon d'aimer la bande dessinée. Et les gens d'Angoulême sont largués. Les premiers romans graphiques arrivaient, comme *Maus*. Ils ouvraient des grands yeux. »

Comme son prédécesseur, Jean-Marc Thévenet cumule dans les premières années suivant sa désignation les fonctions de directeur général du Salon – qui entretemps, en 1996 (l'année Vuillemin), a changé d'appellation officielle pour devenir le *Festival* international de la bande dessinée d'Angoulême – et de directeur artistique. Mais assumer de front les deux fonctions s'avère lourd, comme Pierre Pascal l'avait déjà constaté en son temps. Et Thévenet, qui a toujours été très ambitieux, s'intéresse au fond beaucoup plus à son rôle de directeur général qu'à celui de directeur artistique.

En 2001, encouragé en ce sens par la secrétaire générale du Festival Catherine Moreau (une nouvelle venue injustement oubliée dans l'histoire « officielle » du festival, qui s'avèrera pourtant compétente et fiable), décision est prise de déléguer la direction artistique à un tiers. Dans l'esprit de Thévenet, cette fonction sensible doit échoir à une personne de confiance. Mais qui ? La proposition est initialement et formellement faite à l'auteur de ces lignes. À cette époque en effet, j'ai déjà rejoint, en tant que prestataire extérieur, l'équipe des « Parisiens » qui entoure Jean-Marc Thévenet dans le cadre du festival. Je suis investi d'un travail de communicant tous terrains, chargé notamment de réaliser le dossier de presse et divers documents officiels de l'événement. Un peu familier de l'univers de la télé, où j'ai brièvement évolué avec Thévenet, je suis également chargé de concevoir et de mettre en scène la cérémonie de remise des prix, toujours présentée par le même Thévenet.

Mais directeur artistique ? J'ai demandé à réfléchir, quelques jours. Sur le papier, c'est tentant. Mais presque simultanément, conscient de mes lacunes, j'ai

pressenti que je n'aurais pas l'étoffe d'un directeur artistique compétent – pour ne rien dire de la dimension nécessairement communicante du rôle, si peu en accord avec mon tempérament et mon goût de la discrétion. Je décline la proposition, tout en restant disponible pour poursuivre le travail engagé au sein de l'équipe – mais dans la coulisse, pas à l'avant-scène. Fin de la parenthèse personnelle.

Cette décision, jamais regrettée, laisse du même coup la voie libre à un ambitieux beaucoup mieux profilé pour la fonction. Benoît Mouchart, à l'époque où il apparaît dans le paysage angoumois, est encore un tout jeune homme. Il n'a pas 25 ans lorsqu'il assure en 1999, pour le compte du festival, le commissariat d'une exposition consacrée à Greg, dont il est devenu une sorte de confident et le biographe quasi-officiel. Les deux livres solides qu'il consacre successivement dans la foulée à deux autres personnages clés de l'histoire de la bande dessinée, les Belges Jacques Van Melkebeke (*À l'ombre de la ligne claire*, éditions Vertige Graphic, 2002) et Edgar P. Jacobs (*La Damnation d'Edgar P. Jacobs* co-écrit avec François Rivière, éditions Seuil-Archimbaud, 2003) achèvent de convaincre Jean-Marc Thévenet que son choix sera le bon : Mouchart, de plus en plus actif et investi auprès du festival au fil des années 2002 (l'année Martin Veyron) et 2003 (l'année Schuiten et 30^e anniversaire de l'événement, déjà), devient officiellement début 2004 le « délégué artistique » du festival, un intitulé qui se transformera rapidement en « directeur artistique ».

De tous ceux (et maintenant toutes celles) qui ont successivement occupé ce poste au fil de l'histoire du Salon devenu Festival, Benoît Mouchart est assurément celui dont la connaissance et la maîtrise du sujet bande dessinée sont les plus étendues. Les choix de programmation qu'il propose sont pour la plupart ouverts, argumentés, inventifs, pertinents. À son arrivée, il souffle comme un vent d'air frais sur la programmation du festival d'Angoulême. La grande trouvaille du nouveau venu sera de susciter l'association réussie de la bande dessinée et du spectacle à travers les « Concerts de dessins », dont la formule est lancée pour la première fois lors de l'édition 2005 du festival (« l'année Zep », à bien des égards l'une des plus réussies qu'on ait vues depuis la fondation de l'événement). Bien sûr, l'idée d'associer le dessin à une prestation scénique *live* est tout sauf nouvelle, puisque l'Américain Winsor McCay lui-même, génie incontestable et incontesté de la bande dessinée, en avait déjà posé les bases dans les spectacles

itinérants qu'il proposait aux États-Unis une centaine d'années auparavant, dès le début du XX^e siècle.

Mais il n'en revient pas moins au festival d'Angoulême période Mouchart d'avoir, si l'on peut dire, posé les canons des concerts dessinés tels qu'ils se sont développés (et ont largement été copiés) depuis : un scénario original spécifiquement écrit pour les besoins du spectacle, des interprètes graphiques réunis sur scène autour d'une série de dessins réalisés et filmés en direct, et pour assurer le « liant » de l'ensemble, une heure durant ou même davantage, une formation musicale qui joue en *live* et interagit avec les images qui surgissent sur le papier, relayés sur grand écran. Deux de ces concerts de dessins en particulier ont marqué les esprits : la prestation incendiaire assurée en 2011 (l'année Baru) au théâtre d'Angoulême par le duo américain Heavy Trash (Jon Spencer et Matt Verta-Ray), sur fond de dessins livrés notamment par Baru, Jean-Christophe Chauzy et Benjamin Flao ; et un peu plus tard, en 2015 (l'année Bill Watterson), le concert Mississippi Blues en deux parties de deux authentiques bluesmen venus tout exprès de leur Sud profond, LC Ulmer (86 ans) et Kingfish (16 ans), mis en images presque trois heures durant par le virtuose Mezzo. Initiateur de ces rendez-vous autant graphiques que musicaux devenus dès lors des rendez-vous réguliers puis incontournables du festival, Benoît Mouchart restera au total en poste près d'une décennie avant de quitter Angoulême au printemps 2013, débauché par les éditions Gallimard qui, l'année précédente, viennent de racheter le groupe Flammarion, propriétaire des éditions Casterman dont il est encore, à l'heure où ces lignes sont rédigées, le directeur éditorial.

À cette substantielle théorie de directeurs/trices et co-directeurs/trices, ajoutons le gérant des librairies-solderies Aapoum Bapoum, un artiste du mélange des genres, pour ne pas dire du conflit d'intérêts, puisqu'il est aussi entre 2013 et 2015, comme tous ceux qui ont compris qu'une revue critique est un merveilleux outil stratégique pour s'introduire dans les cercles des décideurs, à la tête du trimestriel *Kaboom* (l'onomatopée, ce titre du pauvre...).

Les précédents ne manquent pas, fameux ou pas : le *Phénix* de Claude Moliterni, le *Rantanplan* d'André Leborgne, *Schtroumpfs : Les Cahiers de la bande dessinée*, certainement à cet égard l'organe champion toutes catégories, puisqu'il propulse son fondateur Jacques Glénat à la tête d'une maison d'édition, et dans

son sillage Numa Sadoul, Henri Filippini, Thierry Groensteen, Thierry Tinlot, Eric Verhoest, François Rivière, Gilles Ciment et même Vincent Bernière – un autre ambitieux que les scrupules n'étouffent pas non plus, et qui avait déjà noyauté les hors-séries *Beaux-Arts Magazine*, *Bam* et *Bang!* –, *Le Collectionneur de BD* de Philippe Mellot, *PLG* de Philippe Morin, *Dommage* de Gilles Ratier, *Labo* de Jean-Christophe Menu... Et bien plus proche de nous *Atom* de Fausto Fasulo, qui récupère au passage, tiens donc, le secteur Asie du festival. Toujours la confusion des genres puisqu'il n'est plus possible, au terme de tant d'« entrisme » comme disaient les trotskystes, de savoir « d'où parlent » les uns et les autres...

Quatre ans et une épidémie mondiale de Covid plus tard, parti à son tour du festival, M. Aapoum Bapoum, l'auto-proclamé « ami des indépendants », tombe le masque en se faisant l'ardent propagandiste, au sein du groupe Médias Participations et de la maison Dupuis, de la reprise-surprise en bande dessinée du personnage de Gaston Lagaffe créé par André Franquin – premier Grand Prix du Salon international de la bande dessinée d'Angoulême 1 en 1974 –, à l'encontre de la volonté de l'artiste représentée par son ayant-droit, sa fille Isabelle. Un an plus tard, un arbitrage belge (à propos duquel il est permis de s'interroger...) vient confirmer ce « tour de force ». Et le défenseur de la bande dessinée d'auteur s'est finalement donné à voir pour ce qu'il est : porte-voix des actionnaires d'un groupe dont le respect de la volonté d'un mort est le dernier des soucis, fossoyeur du droit moral au nom du commerce et de l'argent. La porte est désormais grande ouverte à une vision américaine et japonaise du droit d'auteur où les éditeurs, détenteurs de licences, sont omnipotents, fragilisant ainsi un art que nombre des meilleurs défenseurs d'Angoulême avaient pourtant mis un demi-siècle à valoriser !

Tout est désormais en place pour une application opaque et aveugle de l'Intelligence Artificielle à la création. Quant aux droits des auteurs vivants, n'en parlons plus. « L'état des lieux » (janvier 2015) puis le « Rapport Racine » (janvier 2020) et ses recommandations pour l'amélioration de la situation des « artistes-auteurs » sont au point mort et moins que jamais à l'agenda du Festival, qui d'une main les fête et de l'autre les maltraite. Une fois les morts piétinés, les vivants sont les prochains sur la liste. Et comme de bien entendu, le « nouveau Gaston » est au sommaire de l'édition 2024 du festival. Merci qui ?

Pascal, Vié, Defaye, Thévenet, Mouchart, Felder, Déchamps... Ces épisodes, tour à tour navrants ou brillants, mettent bien sûr en exergue en quoi la direction artistique d'un rendez-vous comme le salon/festival d'Angoulême, avec l'énorme charge de visibilité peu à peu acquise par ses détenteurs (et maintenant détentrices) au fil des années puis des décennies, est entrée en résonance avec les stratégies individuelles de carrière et de pouvoir de nombre d'acteurs de l'édition de bande dessinée. Même si le poste est terriblement exposé, intensément chronophage et probablement exténuant, il permet aussi aux plus ambitieux, en dépit des coups reçus, d'engranger de la puissance et de l'influence. En apparence découplée des thèmes économiques et politiques, mais en apparence seulement, la question de la direction artistique de l'événement a toujours été, en réalité, l'une des plus épineuses de l'équation angoumoisine.

Certains professionnels portent rétrospectivement un regard au minimum désabusé, voire très critique sur la gestion de l'artistique par le Salon devenu Festival, à l'image de Jean-Christophe Menu, à la fois auteur et éditeur. « La période de Pierre Pascal, c'était plutôt l'absence de direction artistique, commente-t-il. C'était un esprit bon enfant qui pouvait avoir des qualités, mais tout était mélangé, c'était un peu l'esprit "c'est cool, tout le monde il est beau, tout le monde il est gentil, la BD c'est fun et voilà". Et ça, ça nous agaçait déjà ! Même si ce qu'on faisait n'était pas encore très au point. Cet espèce de côté kermesse de communion, cette ambiance un peu presbytère nous emmerdait, quoi ! Le premier changement qui a été notable, c'est quand Pierre Pascal est parti. (...) Déjà à l'époque, il y a des gens qui trouvaient qu'Angoulême était trop élitiste, trop intello, etc. Ça commençait déjà et cela n'a pas arrêté. On est toujours dans ce débat minable ! »

Menu poursuit dans la même veine : « Oh, tu sais, si tu me demandes des trucs sur les coulisses, moi je peux juste te dire que c'est consternant ! Il n'y a guère une année où on a les mêmes interlocuteurs. J'ai appris il y a deux jours le nom de la nouvelle directrice artistique, on a eu une seule communication à son sujet, on sait, en rencontrant quelqu'un par hasard, que Sonia Déchamps est partie... après d'autres personnes dont on a à peine retenu le nom, et maintenant on a une nouvelle personne... Enfin, c'est n'importe quoi ! Je trouve ça pire depuis quelques années. Ce que je trouve mieux, c'est le travail de pré-sélection, je

trouve que c'est assez remarquable, même si parfois c'est gâché par des vrais prix mal attribués par un vrai jury, qui donc n'est pas compétent.»

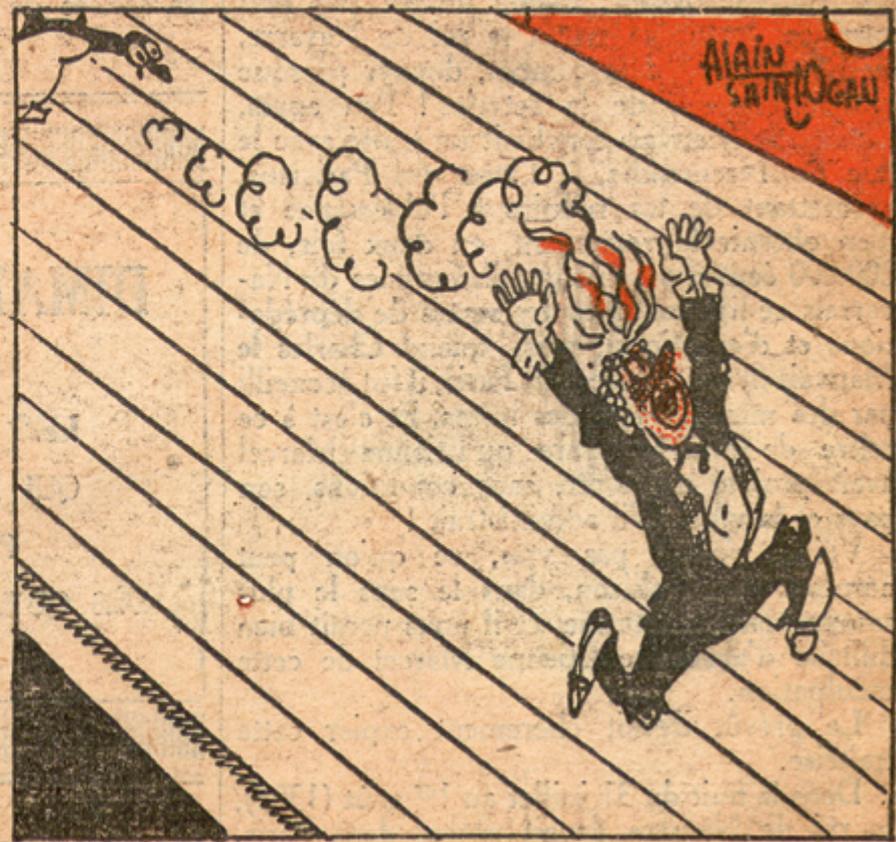
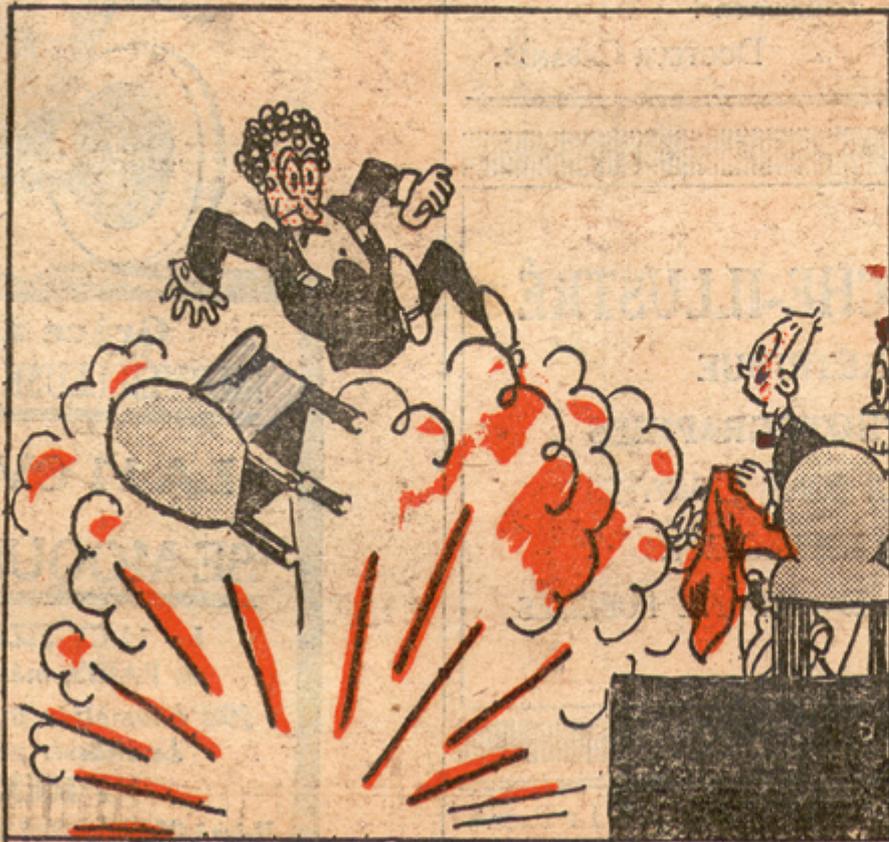
La dialectique perpétuelle culture / commerce que cristallise la fonction, et dont elle est l'exact point de convergence, n'est évidemment pas si nouvelle, ni si récente. François Vié se souvient de l'année 1989, décisive puisque c'est celle où Angoulême a dû affronter la concurrence inédite de Grenoble, comme d'une période de nécessaire réinvention du Salon, où la direction artistique a dû se déployer bien au-delà de son territoire d'origine, dans une perspective de conciliation de nécessités antagonistes : « Il a fallu redéfinir avec les équipes toute la structure du Salon, dit-il. Ses aspects les plus visibles comme les prix, le trophée, le jury, la soirée de remise des prix, mais aussi tout le programme culturel comme les invitations – Angoulême invitait alors chaque année un pays *special guest* –, les animations, les concerts, les conférences, les stages, les tables rondes, les publications et bien sûr les expositions que je choisissais et supervisais, tout cela dans une tension que nous souhaitions dynamique avec les réalités commerciales de l'événement. »

Équation complexe et hyper-délicate qui n'a pas empêché les appétits de s'aiguïser, bien au contraire. Dès la fin de la direction Thévenet, et davantage encore un peu plus tard au départ de Mouchart pour d'autres horizons, nombre d'acteurs en vue de la scène bande dessinée d'alors, venus des institutions culturelles ou des médias comme l'ex-directeur de la CIBDI Gilles Ciment ou le journaliste Didier Pasamonik, aspiraient déjà tout à fait ouvertement à occuper la fonction. Ils s'y voyaient tellement. La brutalité et l'opacité instituées par 9^eArt+ en système de gouvernance ont, depuis, largement douché les ardeurs.

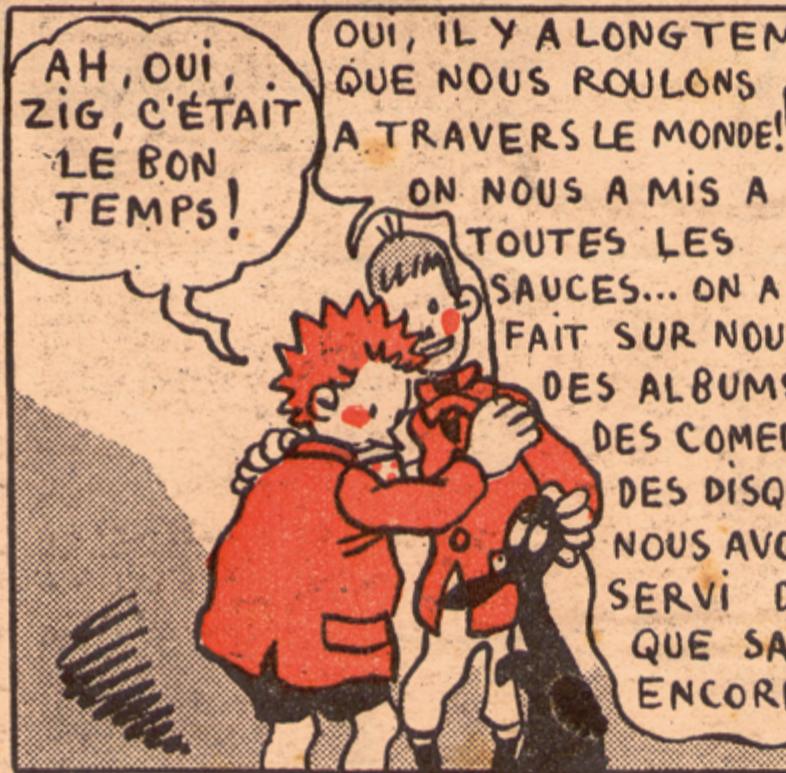
Post-scriptum amusé : échange avec un camarade éditeur qui pourtant connaît bien 9^eArt+ et le festival, dans les jours qui suivent la « conférence de presse » (on met des guillemets, parce que la particularité des « conférences de presse » organisées par 9^eArt+, c'est de ne pas permettre de questions aux journalistes présents – et ça ne date pas de cette année) de présentation de la 51^e édition du festival, à Saint-Denis le 16 novembre 2023, dans les locaux somptueux et dégoulinants d'argent du QG des J.O. 2024, à Saint-Denis. « Et alors la nouvelle directrice artistique, raconte le camarade éditeur, nous annonce, comme s'il s'agissait d'une découverte dingue, qu'elle a trouvé un artiste italien génial et que

son expo en 2024 va être totalement formidable, il s'appelle Lorenzo Mattotti... » « Euh, poursuit le camarade éditeur, un peu sidéré quand même, rappelle-moi depuis combien de siècles on le connaît au festival d'Angoulême, Lorenzo Mattotti ? » C'était notre rubrique : bienvenue dans le coin des grands professionnels.

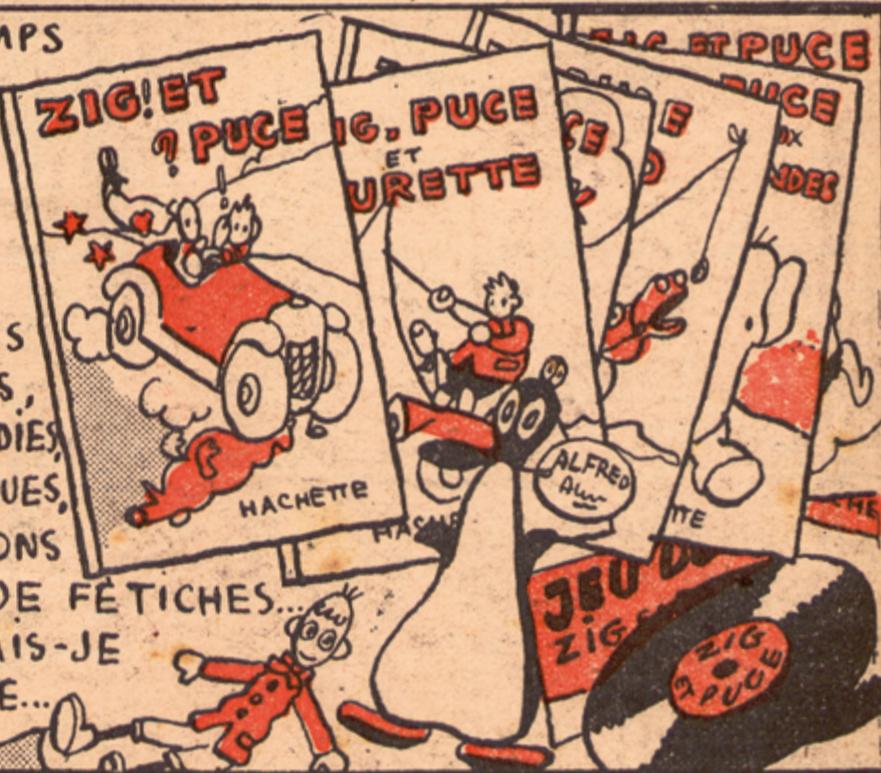
Post-scriptum au post-scriptum : la « conférence de presse » du 16 novembre 2023 a duré, dixit un témoin journaliste, « une petite heure », dont les deux-tiers du temps consacrés aux discours des sponsors, et dix minutes à celui du maire d'Angoulême. Pour comprendre quelque chose à l'état actuel de cet événement, toujours suivre la piste du pognon, privé et public.



Texte et dessin d'ALAIN SAINT-OGAN.



OUI, IL Y A LONGTEMPS QUE NOUS ROULONS A TRAVERS LE MONDE! ON NOUS A MIS A TOUTES LES SAUCES... ON A FAIT SUR NOUS DES ALBUMS, DES COMEDIES, DES DISQUES, NOUS AVONS SERVI DE FÉTICHES... QUE SAIS-JE ENCORE...





CHAPITRE 5

DES ÉDITEURS ET DES PRIX

Samedi 21 janvier 1978. Il a neigé dans la nuit sur la campagne charentaise et un brouillard à couper au couteau pèse sur toute la région d'Angoulême. Pourtant, ce matin-là, tout le monde est au rendez-vous des bus qui organisent en convoi, depuis la préfecture de Charente, le transport de très nombreux invités jusqu'au château de Chabanes (un peu plus de 32 kilomètres), à proximité de Cognac. Pas question de rater ce qui s'annonce comme l'un des moments forts de cette cinquième édition du Salon international de la bande dessinée : le cocktail de lancement du tout nouveau mensuel des éditions Casterman, (*À Suivre*).

Au château, c'est l'ambiance des grands jours. Le directeur France de Casterman, Louis Gérard, qui connaît l'importance des relations publiques, a fait les choses dans les règles. L'accueil et le buffet sont princiers. Et de fait, toute la profession ou presque a fait le déplacement : dessinateurs, scénaristes, éditeurs, diffuseurs, sans oublier les médias et les institutionnels d'Angoulême. Le maire de la commune toute proche, Jarnac, s'est fendu d'un discours de bienvenue.

On fait passer à chaque invité une édition *collector* du nouveau magazine : un exemplaire d'(*À Suivre*) numéro 1 entièrement en breton, en hommage à *Bran Ruz*, bande dessinée « régionaliste » de Claude Auclair et Alain Deschamps, qui constitue l'une des attractions fortes de la nouvelle revue. Le thème est à la mode alors, et cette histoire de grande ampleur en noir et blanc symbolise bien les ambitions exigeantes du nouveau magazine. Simultanément, la revue sort dans tous les kiosques et points de presse partout en France, en Belgique et dans la zone de diffusion francophone, promue par des affichettes reprenant le dessin de couverture de Tardi, autre vedette du journal.

En Charente, la réception de Casterman s'étirera sur plusieurs heures, de la mi-journée jusqu'à la fin d'après-midi. Les boissons coulent en abondance, les invités s'y pressent par centaines, dans une ambiance que tous les participants, ravis « d'en être », qualifieront de mémorable. « Il y a même eu, raconte avec le sourire Bernard Ciccolini, alors maquettiste (et futur directeur artistique) du journal, un petit départ de feu dans une poubelle, qu'on a éteint au champagne! C'était d'un chic... »

Bref, chacun a bien saisi qu'avec cette nouvelle revue, on tenait là du sérieux. Et dans l'univers encore relativement restreint de l'édition de bande dessinée, tout le monde, les entreprises installées comme les nouveaux venus, a bien compris aussi que l'élan éditorial ainsi donné par la maison de Tournai à son projet de presse est une forme d'adoubement pour l'événement angoumois. Certes, d'autres que Casterman ont déjà anticipé qu'il pouvait se jouer là, en Charente, un moment qu'il ne fallait pas rater. Les tout jeunes Humanoïdes Associés par exemple. L'un des leurs, Jean-Pierre Dionnet, déjà vieux routier de la bande dessinée comme scénariste (entre autres), a été partie prenante du jury dès la première année du Salon, en 1974. Et l'année suivante, en 1975, c'est en éditeur qu'il est revenu à Angoulême, avec ses comparses Jean Giraud / Moebius et Philippe Druillet, présenter le nouveau magazine *Métal Hurlant* qu'ils viennent tout juste de lancer quelques semaines auparavant.

« Au départ c'était bricolé, se souvient Dionnet, mais c'est la période que j'ai préférée: le bricolage des 4-5 premières années, entre 1974 et 1979. Quand on arrive avec *Métal Hurlant* numéro 1 en 1975, le soir on est forcés de remballer et de repartir avec une camionnette presque pleine, enfin à moitié, ou aux trois quarts. On avait tiré le premier numéro à 50.000 exemplaires et pour le Salon d'Angoulême on a dû en emmener 2.000, c'était une grosse camionnette, mais finalement on a dû en ramener 1.500... Tout ça parce qu'il pleut dans la tente! Elle était terrible, la tente, à moitié crevée, l'eau passait à travers! Et puis, dès qu'on arrive avec *Métal*, on est un peu... je ne dirais pas ostracisés, mais... Comme tout le monde est de l'école *Pilote* avec costume-cravate et tout, nous on arrive avec Druillet qui est spectaculaire, Moebius aussi, avec un look rock'n'roll un peu bizarre... Et on préfère passer la nuit avec un groupe comme La Mano Negra, quitte à arriver au stand le matin dans un état pas possible! De toute

façon, Giraud à l'époque, il s'ennuie tellement qu'il fait parfois des pleines pages de BD, magnifiques, en dédicace. »

Bricolé, en effet... Mais certains signaux faibles, de nature plus commerciale, ne trompent pas: plus de 200 chambres sont retenues à l'avance par les éditeurs et les auteurs pour la deuxième édition de la manifestation, en 1975. Et certains des pionniers qui ont fait dès le début le pari d'Angoulême comme le très jeune Jacques Glénat-Guttin, récompensé dès la première édition de 1974 (il n'a pas 25 ans) par le prix de l'éditeur français pour son périodique *Le Canard sauvage*, ont d'emblée bien saisi les ressorts de l'événement où ils ont mis les pieds. On le reverra dès lors à Angoulême, Jacques Glénat, et pas qu'un peu.

C'est pourquoi le lancement d'*(À Suivre)* par Casterman cinq ans plus tard, en 1978, marque symboliquement une étape clé: l'événement s'est professionnalisé, déjà, et quasiment tous les éditeurs de la place ont capté que le rendez-vous de janvier, ils ne peuvent commercialement pas s'y soustraire. D'autant que le Salon, en parallèle, a lui aussi cherché à pérenniser et structurer son fonctionnement, en s'appuyant par exemple sur un cabinet de relations publiques parisien, Infoplan. Commentaire d'un spécialiste devenu lui-même Angoumois un peu plus tard, Thierry Groensteen: « Ce qui a très vite assis la réputation du Salon, aussi, c'est le fait que Francis Groux et Jean Mardikian aient réussi à entraîner derrière eux les forces vives de la ville. Par exemple que le Musée des Beaux-Arts ait accueilli les premières éditions du Salon et ait commencé très vite à réunir une collection. Le conservateur de l'époque, Robert Guichard, a eu cette idée qu'il fallait demander aux dessinateurs qui venaient à Angoulême de laisser quelque chose... À l'époque, les dessinateurs n'attachaient pas beaucoup d'importance à leurs originaux et étaient très heureux d'être sollicités... alors ils donnaient des planches. Par la suite, c'est Monique Bussac qui a pris la succession de Robert Guichard. Et elle a poursuivi sa politique. »

Happée par la réussite presque trop rapide de l'événement, la petite structure associative qui l'avait construit a par la suite, assez rapidement, presque imploré sous le poids des prévisibles querelles internes: fin 1979, Jean Mardikian, l'un des « historiques » de l'affaire, se met en congés des instances dirigeantes après avoir été pris à partie publiquement par Pierre Pascal. Juste avant que Francis Groux, début 1980, ne démissionne à son tour – une espèce de solidarité de

pionniers, entre le notable bourgeois et l'ancien scout un peu punk dans l'âme. Un inconnu qui l'est resté, Alain Beauregard, remplace Groux à la présidence de l'Association une petite année, juste le temps qu'arrive à la même fonction, en 1981, un personnage autrement plus visible et engagé : Jean-Michel Boucheron, le maire d'Angoulême, élu en 1977 à la suite de son prédécesseur Roland Chiron.

Thierry Groensteen, encore : « Rien de tout cela n'aurait existé s'il n'y avait eu le volontarisme du maire, Jean-Michel Boucheron. C'est lui le premier qui a essayé de capitaliser sur le slogan qu'il avait choisi à l'époque et qui était « La ville qui vit en ses images ». Lui qui a fait venir les premiers studios, etc. Boucheron, comme on le sait, a ruiné la ville, laissé une ardoise... Et pourtant il est à la base de tout. Il n'y aurait jamais eu le CNBDI à Angoulême s'il n'y avait pas eu Boucheron à la mairie. C'était dans la politique de décentralisation que promouvaient Jack Lang et François Mitterrand, l'un des axes de leur politique culturelle de l'époque : "Tout ne doit pas être à Paris". Il fallait donc qu'il y ait des équipements ou des manifestations importantes en région... Donc la photo c'est à Arles, etc., et la bande dessinée ce sera ailleurs, on cherchait où cela pouvait être. C'étaient les socialistes qui étaient au pouvoir, Boucheron était socialiste, c'était le plus jeune député socialiste à l'époque, il était maire et en plus, il était perçu comme une étoile montante de son parti, un type qui avait des grandes ambitions pour sa ville... Moi, je me souviens quand je suis arrivé à Angoulême, j'ai reçu une lettre de Jean-Michel Boucheron, que je dois probablement encore avoir quelque part, me disant : "Bienvenue à Angoulême, la ville de France qui consacre le pourcentage le plus important de son budget à la culture." Et je pense que c'était vrai, je n'ai pas vérifié mais... Dès qu'il a su qu'il y avait cette idée de dédier un établissement culturel permanent, national, à la bande dessinée, et comme Angoulême avait déjà le festival, lui s'est précipité en disant, "moi monsieur! moi monsieur!" Et ils ont été ravis de le lui donner. »

Autrement dit, avec la municipalité désormais dans le jeu (et donc en arrière-plan les pouvoirs publics et leurs financements, élément capital qui beaucoup plus tard n'échappera pas à l'attention, on a failli écrire à l'avidité, de 9^e Art+), une relation commerciale autant qu'artistique s'est établie avec les éditeurs. Qui se mettent à inscrire le Salon sur leur plan de charge annuel. Et même si ledit Salon – la plupart le constatent en râlant, mais que faire d'autre que venir

malgré tout? – se tient au pire moment de l'année en plein mois de janvier, dans une petite ville dépourvue d'infrastructures hôtelières conséquentes et dont une partie significative de la population déteste cordialement tout ce qu'incarne la bande dessinée. Ces deux points-clés, l'offre hôtelière sous-dimensionnée et l'hostilité diffuse envers l'événement d'une bonne partie de la population locale, n'évolueront pratiquement plus au fil des presque cinquante années suivantes, contribuant largement à l'esprit de perpétuelle remise en cause qu'affrontera par la suite le Salon/Festival.

À la fin des années soixante-dix, le premier parmi les « grands » éditeurs à capitaliser sur (pour utiliser une imagerie très en cours au sein de l'actuelle direction de l'événement) la « marque Angoulême » est bien sûr celui qui s'est mobilisé sans réserve en faveur du Salon avant tous les autres : Casterman. Dommage que Louis Gérard, son directeur d'alors pour le marché français, ne soit plus de ce monde pour raconter, avec la franchise bretonne qui était la sienne, de quelle manière exacte il avait procédé pour réussir son « entrisme » angoumois. Bien avant que Glénat, les Humanoïdes Associés ou L'Écho des savanes/Albin Michel n'émergent de façon significative sur la scène éditoriale de la bande dessinée française et européenne, l'éditeur des aventures de Tintin, grâce entre autres au lancement d'(*À Suivre*) en janvier 1978, cherche à prendre des positions en s'appuyant sur l'événement charentais.

Il faut dire aussi qu'il a un certain retard à rattraper. Casterman est alors le dernier des éditeurs de premier plan à s'être lancé dans l'aventure de ce que les médias d'alors appellent la bande dessinée « adulte », par opposition à la bande dessinée enfantine et familiale longtemps restée le marqueur essentiel du genre. Hormis le trésor qu'est Tintin, quelques auteurs isolés comme François Craenhals (*Les 4 As*, *Chevalier Ardent*) ou Jacques Martin avec sa série *Alix*, et une poignée de tentatives sans lendemain comme les deux albums de bande dessinée de Jean Yanne et Tito Topin à l'orée des années 70 (*La Langouste ne passera pas* suivi de *Voyage au centre de la c...ulture*), le fonds de catalogue de Casterman est peu fourni, parfois daté.

Aiguillonné par la prolifération des nouveaux médias de bande dessinée (*L'Écho des savanes*, *Fluide Glacial*, *Métal Hurlant*, sans oublier leurs devanciers *Actuel* ou *Charlie Mensuel*) nés, pour la plupart, des divergences apparues au

sein de l'écurie *Pilote* lors de l'essor de la contre-culture, Casterman a fini par comprendre qu'il ne pouvait pas rester à l'écart de ce mouvement. Ses premières initiatives en ce sens, comme la publication simultanée en 1976 des deux premiers volumes des *Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec* de Tardi, sont couronnées de succès.

Mais ce sera surtout la « surprise » du couronnement à Angoulême cette même 1976 de *La Ballade de la mer salée* d'Hugo Pratt (prix de l'œuvre réaliste étrangère lors de la troisième édition du Salon) qui servira de déclic majeur pour l'éditeur de Tournai. Surprise relative, bien sûr, car la publication du travail de Pratt chez Casterman a démarré un peu plus tôt, en 1973, par la reprise en recueils cartonnés des histoires courtes de Corto Maltese préalablement parues dans l'hebdomadaire *Pif Gadget* (et assez largement incomprises à l'époque par le jeune public de ce magazine). Cette initiative éditoriale ne rencontre alors qu'un écho limité en librairie et il faudra le « pari » du jeune responsable éditorial de Casterman, Didier Platteau – éditer d'un coup les 163 planches de *La Ballade de la mer salée*, et ainsi établir sans l'avoir prémédité les canons du roman graphique tel qu'il se déploiera ensuite dans les pages d'(*À Suivre*) sous la houlette de son rédacteur en chef Jean-Paul Mougin, ami de Pratt depuis qu'ils se sont rencontrés des années auparavant à... *Pif Gadget* – pour que l'œuvre de Pratt décolle enfin en librairies.

La reconnaissance française dont bénéficiera désormais l'auteur de Corto (la parution initiale de *La Ballade...* en Italie remonte à 1967) grâce à ce couronnement angoumoisien relève donc bien autant d'une stratégie commerciale que d'une légitimation culturelle. Et cette combinaison, cette « tension culture/commerce » comme la désigne très judicieusement François Vié, ancien titulaire de la direction artistique dans les années 80, deviendra désormais l'atout majeur du Salon d'Angoulême, que n'aura de cesse d'accompagner et anticiper Casterman. D'abord en donnant des gages d'engagement et d'implication aux organisateurs avec la venue à Angoulême d'Hergé en personne, lors de la quatrième édition du Salon en 1977, puis au fil des années suivantes avec la carte maîtresse que constituent (*À Suivre*) et les récits au long cours publiés dans le magazine.

À ce titre, le palmarès des meilleurs albums couronnés à Angoulême au fil de ces années-là est édifiant. *Les Maîtres du tonnerre* du Néerlandais Hans Kresse en

1977, *Alix – Le Spectre de Carthage* de Jacques Martin en 1978, *Silence* de Didier Comès en 1981, *Alack Sinner Flic ou privé*, de José Muñoz et Carlos Sampayo en 1981, *Les Cités obscures T.2 – La Fièvre d'Urbicande*, de François Schuiten et Benoît Peeters en 1985, *La Femme du magicien* de François Boucq et Jérôme Charyn en 1986, pour ne citer que ceux-là : Casterman et (*À Suivre*) peuvent se sentir fondés d'avoir misé sur Angoulême avec une telle constance. Et c'est sans doute ce qui explique, en partie, pourquoi Casterman se retrouvera presque seul, dans le bureau du ministre de l'Environnement Alain Carignon en 1987, à s'opposer au transfert de la manifestation à Grenoble, lorsque Pierre Pascal en prend l'initiative. Quelque chose comme la reconnaissance du ventre.

Bien sûr, une partie non négligeable de la profession s'agace de la capacité de Casterman à truster à ce point les récompenses et les prix les plus prestigieux. Car il faut bien reconnaître qu'*a contrario*, les résultats obtenus sur le terrain des prix par l'autre grande maison d'édition du secteur bande dessinée, Dargaud, qui est pourtant la maison-mère du cultissime *Pilote*, paraissent piteux, voire inexistantes dans les premiers temps de la manifestation. Hachette (Godard et Ribera pour *Le Vagabond des limbes*, 1976), Futuropolis (prix de l'éditeur français en 1975), Audie / Fluide Glacial (*Gai Luron*, 1976, *Paracuellos* de Carlos Gimenez en 1981), Le Lombard (le *comic strip* *La tribu terrible* de Gordon Bess, *Redeye* en V.O., en 1976, Cosey pour *Jonathan* en 1982), Dupuis (Jijé Grand Prix en 1977, Roba pour *Boule et Bill* en 1978), Glénat (*Légende et réalité de Casque d'Or* d'Annie Goetzinger, 1977, *Les Passagers du vent* de Bourgeon en 1980) sont tous au sommaire des premiers palmarès du Salon. Même Claire Bretécher, dessinatrice ô combien emblématique de *Pilote* époque Goscinny, se verra distinguée pour une série qui n'a pas été publiée chez Dargaud (*Les Frustrés*, formidable chronique prépubliée dans *Le Nouvel Observateur* et auto-éditée en albums). Mais pour Dargaud, hormis *Le Génie des alpages* de F'Murr en 1978... Il faudra attendre le couronnement de Fred (Grand Prix 1980 pour l'ensemble de son œuvre) pour qu'enfin les choses se rééquilibrent – un peu.

C'est que les prix et les récompenses, facteurs de visibilité médiatique, sont (déjà) devenus un enjeu pour le monde de l'édition. Quelques-uns le nient, ou font semblant de ne pas comprendre, comme le critique et éditeur Henri Filippini, qui a pourtant fait partie du jury dès la première édition du Salon. Dans *Le*

PAR ALAIN SAINT-OGAN



Grand 20^e, synthèse et survol des deux premières décennies de l'événement, publié sous la forme d'un supplément grand format du quotidien *La Nouvelle République du Centre-Ouest*, rédigé par Hervé Cannet, au lendemain de la 21^e édition (1994), on trouve par exemple cette citation de Filippini page 139, qui ironise sur le peu de valeur des prix : « Ces prix ne font pas vendre un album. Pour en avoir, il faut être soit intello, soit branché. Le grand malheur à Angoulême, c'est d'être à la fois célèbre et de vendre. Le Salon a toujours boudé la bande dessinée populaire. »

Erreur d'analyse, Henri. Dès avant la fin de la première décennie d'existence du Salon, on sait que ce sont au contraire les prix qui, en dernier ressort, conditionnent le « bon vouloir » (plus ou moins de mauvaise grâce) des éditeurs à participer à l'événement.

En revanche, Filippini ne se trompe pas complètement lorsqu'il avance que le Salon, dans sa promotion du genre bande dessinée via son palmarès, ne met pas forcément en avant le segment le plus populaire de cette forme d'expression. Explication de François Vié, qui a côtoyé de près l'évolution de la manifestation à cette époque : « Pierre Pascal choisissait à l'époque les jurys. Dont les choix étaient en bonne part les siens. Dès le début des années 80, le jury choisi par Pierre Pascal avait privilégié par ses prix une bande dessinée "d'auteur". Il savait pertinemment que la respectabilité du salon dériverait de sa capacité à faire découvrir à travers les prix les talents de demain. Il avait donc, si l'on peut dire, le cul entre deux chaises. Le Salon devait s'imposer à la presse par l'intransigeance et l'audace de ses choix. Et dans le même temps, pour sembler impartial, donner une place au palmarès à des auteurs dits "populaires" et à leurs maisons d'édition. Tant qu'il n'y a pas eu de vrai Salon concurrent, il a pu faire face aux frondeurs. Il plaidait qu'en tous cas on pouvait compter sur lui sur un point : ce qu'il réclamait sans cesse à Boucheron était bien le développement du Salon commercial qu'ils réclamaient. Ce qui, de ce que je sais, était absolument vrai. Et dans le même temps aussi, à cette époque, des gens comme Filippini, Moliterni, Glénat, soupçonnaient fortement Angoulême, il faut s'en rappeler, d'écarter la vraie BD populaire des podiums, de privilégier la Culture (avec un grand C) sur le commerce... »

Thierry Groensteen apporte un éclairage légèrement différent : « Pierre Pascal, dit-il, était un défenseur de la bande dessinée populaire, comme Filippini et d'autres. Quand il a créé le Salon de Grenoble, les prix qui étaient décernés à

Grenoble étaient donnés non pas par un jury qui désignait ses ouvrages préférés, mais en fonction du hit-parade des ventes (ce sont les « BD d'Or » que personne n'a vraiment regrettées, sur une idée de Georges Dargaud très probablement inspiré par l'exemple des « disques d'or », *ndlr*). C'est-à-dire que recevaient un prix les gens qui avaient vendu plus de 100.000 exemplaires dans l'année écoulée. Donc non seulement ils étaient déjà les rois de la vente, mais en plus ils recevaient un prix ! C'est le seul festival de bande dessinée qui, à ma connaissance, ait indexé ses prix là-dessus. Et ça c'était quand même l'œuvre de Pierre Pascal, au service des gros éditeurs. Ça dit bien quelle était sa vision de la bande dessinée. »

François Vié poursuit : « Quoi qu'il en soit, c'est l'émergence du CNBDI qui discrédite d'un coup Pierre Pascal, et montre qu'il n'a plus la main... Ce "mausolée prétentieux", qu'il rejette publiquement, montre à tous ces contestataires qu'Angoulême sait bien obtenir des paquets d'argent pour la bande dessinée. Mais pour célébrer l'art qu'on reconnaît désormais en elle. Pas pour des équipements destinés à abriter des foires commerciales. Pour redevenir crédible auprès des éditeurs, il lui a fallu tourner le dos à Angoulême la dévoyée, et afficher cette préférence au commerce promue par Glénat et Carignon. La période où j'ai été personnellement impliqué dans le Salon correspond précisément à l'affirmation, clairement combative, de son profil culturel. Au point que finalement, on en donnait les clés (en 1989 donc, précisément au moment où se noue la crise Angoulême-Grenoble, *ndlr*) à un président lié à la Direction des arts plastiques du Ministère de la culture (David Caméo, *ndlr*), un culturel créatif, moi, et Joëlle Faure dont la maison d'édition d'origine, définitivement culturelle (Casterman, *ndlr*), était fière d'éditer des "auteurs" et non pas seulement de faire de la bande dessinée. »

Cette onction de la culture par la double entrée de la programmation et du palmarès du Salon restera, dès lors, l'une des constantes de l'événement, et l'un de ses éléments structurants. À telle enseigne que le rendez-vous d'Angoulême finit par induire une cadence de production pour les éditeurs, que ce soit en France ou en Belgique. Il faut sortir chaque année au moins une nouveauté clé dans la perspective du Salon, pour espérer décrocher quelque chose dans le fameux palmarès. Le tout sur fond de production en perpétuel développement – quelques centaines de nouveautés par an à l'orée des années 80, largement dix

fois plus aujourd'hui –, au point de générer un engorgement dans les librairies à certaines périodes de l'année, sans oublier les dérives systémiques : plus il y a de titres, moins les tirages sont élevés... et moins les auteurs sont en mesure de gagner correctement leur vie par leur travail. Constat désabusé d'un auteur/éditeur connu de tous, Jean-Christophe Menu : « Alors Angoulême, c'est devenu la routine, quoi... »

Pendant longtemps, même après le départ de Pierre Pascal, le mode de composition du jury annuel – et donc le processus de sélection des titres susceptibles d'accéder en dernier ressort au palmarès final – est resté peu lisible. Francis Groux le constate dans *Au coin de ma mémoire*, le livre de souvenirs qu'il a fait paraître aux éditions PLG en 2011, dans un paragraphe intitulé « Condamné à la critique » : « (...) Jurys composés de journalistes spécialisés, libraires, bibliothécaires ou de personnalités externes et variées venues de la littérature (Erik Orsenna, Tonino Benacquista), de la chanson (Rita Mitsouko, Julien Clerc), du théâtre (Jérôme Savary). »

On peut encore ajouter à la liste un ancien patron d'industrie (Louis Schweitzer, ex-pdg de la régie Renault, étonnamment très calé dans sa connaissance du genre bande dessinée), un académicien (Marc Lambron), un acteur (Samuel Le Bihan), la liste est longue. Conclusion de Groux : « Toutes les formules ont été tentées sans jamais satisfaire. Nous nous sommes mis un boulet au pied que nous traînerons jusqu'au bout. »

Pour ouvrir le jeu et tenter d'élargir la sélection à un plus grand nombre de candidats potentiels, la dénomination des prix eux-mêmes a elle aussi beaucoup fluctué – sans jamais convaincre de manière irréfutable. Rappel de Thierry Groensteen en ouverture du livre collectif *Primé à Angoulême – 30 ans de bandes dessinées à travers le palmarès du festival*, publié en 2003 aux éditions de l'An 2, à l'occasion du trentième anniversaire de l'événement : « Les prix, mais lesquels ? Ceux d'Angoulême se répartissent en diverses catégories qui se sont régulièrement modifiées au fil du temps, sans jamais cesser d'être mises en question. Tantôt la mode est à séparer le dessin du scénario, tantôt elle introduit un distinguo entre le comique et le sérieux ; quant à savoir sous quelle appellation il convient de saluer les talents émergents... Espoir ? Avenir ? Coup de cœur ? On a tout essayé. »

Il y aura même, en la matière, quelques innovations plus ou moins abouties comme l'éphémère Prix du dialogue, voulu par Martin Veyron l'année où on célèbre son Grand Prix, en 2002. Ou encore le Prix de l'Audace : trois années de suite en 2010, 2011 et 2012 et décroché respectivement par trois auteurs plutôt taillés pour le rôle, Jens Harder, Brecht Evens et Morgan Navarro. Sans oublier tout récemment le grotesque Eco-Fauve Raja, faux prix de la BD écolo, mais vrai prix du *greenwashing* lancé par 9^eArt+ en 2021, tout exprès pour complaire à son sponsor principal Raja (il existe alors, comme l'a rappelé avec virulence l'un de ses fondateurs, Yves Frémion, un vrai prix de la bande dessinée écolo depuis un quart de siècle, le prix Tournesol), et tellement déconsidéré dès sa création que plusieurs auteurs en vue (Étienne Davodeau, Étienne Lécroart entre autres) refusent tout net de laisser leur travail récompensé par cette imposture. Le jury pressenti pour l'attribuer (l'autrice-journaliste pourtant hyper-respectée Inès Léraud, l'auteur François Olislaeger, la scientifique du climat Sophie Szopa, la militante climat Camille Étienne, le scientifique Roland Lehoucq), refusant finalement lui aussi de se prêter à la mascarade, sera viré *ex abrupto* par le « délégué général » du Festival. Virés.

L'épisode dit beaucoup de choses : de l'estime et du respect dans lesquels le dirigeant de 9^eArt+ tient les auteurs ; ou encore de la violence comme mode de gouvernance : tu n'en passes pas par où je veux, aussi sec je te vire. Un certain nombre d'anciens du festival et/ou de 9^eArt+ en sont déjà passés par là. Brute un jour... Elle a dû être ravie, Mme Kepel-Marcovici, présidente-directrice-générale du groupe Raja, de voir les intérêts et l'image de son entreprise défendus avec tant de doigté, d'intelligence, de brio : ça, c'est de la communication.

L'anecdote révèle en tout cas à quel point l'enjeu des prix, des ouvrages et des auteurs et autrices qui pourraient y prétendre, est au fil du temps devenu brûlant, urgent même pour toute une profession, éditeurs en tête. Benoît Mouchart : « Il y avait une sorte de mécontentement chronique parmi les éditeurs, parce qu'ils estimaient qu'en payant les stands, dans la mesure où c'étaient eux et leurs auteurs qui attiraient les gens, alors ils auraient dû logiquement avoir davantage de poids sur le palmarès. »

Au tout début des années 2000, dans un louable souci de rendre le processus de sélection des ouvrages plus compréhensible par tous – et donc mieux accepté

–, le directeur général de l'époque nommé d'assez fraîche date, Jean-Marc Thévenet, décide de créer un comité de sélection dont les travaux, sans être publics, présenteraient une certaine apparence de rationalité. Six personnes supposées qualifiées sont désignées à cet effet, qui reçoivent chacune un courrier daté du 28 septembre 2001 ainsi libellé: « Cher Ami, vous appartenez désormais aux membres du Comité de sélection des prix Alph-Art. Je serais assez heureux que nous puissions nous rencontrer pour une réunion de cadrage et pour partager nos premières impressions sur les albums que nous avons lus ou sélectionnés. Je te propose que nous nous retrouvions à mon domicile pour un déjeuner jeudi 25 octobre – 13h00...etc. »

Outre Jean-Marc Thévenet lui-même ainsi que l'auteur de ces lignes, le premier Comité réunit Martin Veyron (lauréat du Grand Prix cette année-là), le journaliste belge Thierry Bellefroid, l'auteur et éditeur José-Louis Bocquet et Benoît Mouchart avant qu'il ne devienne officiellement délégué artistique. Le comité intégrera par la suite l'éditeur Olivier Jalabert, ainsi que les lauréats successifs du Grand Prix: Benoît Peeters représentant François Schuiten en 2002, Régis Loisel en 2003 (mais, vivant alors à Montréal, il est en pratique difficile à celui-ci d'assister assidûment aux délibérations du Comité), etc. Anticipons tout de suite une critique prévisible: oui, il n'y a pas de femmes. C'est une erreur et on ne tentera même pas, pour s'en dédouaner, de rappeler que les autrices, dans le genre qui nous occupe, sont encore à cette époque, pour l'immense majorité d'entre elles, reléguées au second plan.

Toujours en activité aujourd'hui, mais avec des effectifs totalement renouvelés (le principe, assez sain, a longtemps été de désigner les membres de ce comité pour une période maximale de trois ans, un peu sur le mode de l'instance collégiale attribuant les bourses de création en bande dessinée du Centre national du livre), le Comité de sélection remplira vaille que vaille son office au fil des années, même si la tâche est de plus en plus harassante pour ses membres, sur fond de surproduction galopante. Aucun-e d'entre eux/elles n'est payé-e pour ce travail, la participation aux travaux de cette instance étant, à tort ou à raison, considéré comme une forme de reconnaissance de leur statut dans le monde de la bande dessinée. Selon les années, une sélection variant d'une cinquantaine à quatre-vingt albums environ, ventilée sur quelques catégories clés (prix du meilleur

leur album, prix spécial du jury, prix de la série, prix révélation, prix jeunesse, prix patrimoine, etc.), émerge des travaux du comité de sélection, puisée au sein de l'ensemble des nouveautés publiées au cours des douze derniers mois. Soit, exprimé statistiquement: 1% de la production (au mieux).

Benoît Mouchart: « La tâche est quasi-impossible! En fait, quand j'étais encore en poste au festival, j'avais déjà dit plusieurs fois que l'histoire de la sélection officielle, c'est monstrueux! Même le prix Goncourt ne porte pas sur les livres parus depuis le début de l'année, mais sur les livres qui paraissent à la rentrée littéraire. C'est déjà énorme la rentrée littéraire – mais tu ne te retrouves pas avec toute la production littéraire de l'année! Là en fait, on nous demande à Angoulême d'être à la fois le prix Goncourt, le festival de Cannes, mais aussi le salon du livre, la foire du livre de Francfort... C'est pratiquement impossible. »

Dans ce contexte tendu et foisonnant, la tentation est grande aussi, pour les maisons d'édition grandes et petites, de chercher à peser sur les choix de cette instance, puisque les acteurs en sont connus. C'est, si on veut, l'« effet jury Goncourt », rançon presque inévitable d'une certaine consanguinité: pourquoi se priver d'essayer d'influer sur les préférences d'individus que l'on connaît parfaitement, surtout s'ils sont par ailleurs édités chez vous, ou impliqués à un titre ou un autre dans la chaîne de création éditoriale? L'auteur de ces lignes, membre de ce comité à l'époque, se souvient par exemple d'une camarade éditrice connue de longue date, qui l'appelle un après-midi à domicile, très amicalement, « pour {te} suborner », dit-elle sans détour. Bien sûr, c'est exprimé avec humour et une volonté manifeste de légèreté, mais c'est dit quand même. L'album qu'elle défend ne sera pas retenu.

Les pressions seront parfois plus insistantes. En 2010, le roman graphique paru en cours d'année d'un nouveau venu, Jul' Maroh (qui à l'époque signe son travail d'un prénom féminin, Julie Maroh), *Le Bleu est une couleur chaude*, n'est pas retenu par le comité de sélection du festival – à la grande déception de son éditeur, Glénat. Qui fait le siège du directeur artistique de la manifestation, Benoît Mouchart, pour que le titre soit réintégré *in extremis* dans la liste des albums officiellement en compétition. L'intéressé cède, de guerre lasse. Et bien lui en prendra, peut-être, puisque *Le Bleu est une couleur chaude* non seulement décroche le Prix du public en janvier suivant, lors de l'édition 2011 du festival

(l'année Baru), mais, dans la foulée, est adapté au cinéma par Abdellatif Kechiche pour devenir deux ans plus tard *La Vie d'Adèle*, palme d'or au Festival de Cannes 2013. Il n'empêche : les procédures prétendument intangibles que le festival d'Angoulême affiche lui-même vis-à-vis de l'ensemble de la profession comme gage de sa bonne foi n'ont, dans ce cas d'espèce, pas été respectées.

Même volonté de pression, plus gênante encore, dans un autre cas. *La Genèse* (en anglais *The Book of Genesis*) est un album de Robert Crumb dont la version originale paraît aux États-Unis en 2009 et dont la traduction en français est assurée cette même année par l'éditeur Denoël Graphic. Même chose que pour l'album de Jul' Maroh cité précédemment : il n'est, à l'origine, pas retenu par le comité de sélection du festival dans la liste des titres éligibles à un prix, même si la version originale du livre est un indéniable succès de librairie dans son pays d'origine. Il n'en sera pas de même dans le monde francophone et c'est probablement ce qui explique la non-sélection initiale du livre par le comité : cette transcription graphique littérale du mythe de la genèse, sans aucune distance, déroute ou indiffère. Il faut dire aussi que le substrat religieux des cultures européennes est beaucoup moins prégnant ici que là-bas.

Quoi qu'il en soit, l'éditeur n'apprécie pas, et son attachée de presse non plus. Au nom du génie de Crumb, en effet incontestable et qu'absolument personne en l'espèce n'a même songé à remettre en question, l'une et l'autre entreprennent illico, dans la coulisse, une brève mais intense campagne pour convaincre les membres du comité de sélection de « réintégrer » l'album dans la liste des albums primables, avec le concours de quelques auteurs influents entraînés dans l'affaire. Miracle de l'influence – à moins, allez savoir, qu'il ne s'agisse d'une intervention divine : *La Genèse* trouve finalement une place dans la sélection finale – mais n'obtiendra au bout du compte aucune récompense. Là encore, les principes de travail édictés par le festival lui-même ont été parfaitement ignorés.

C'est que l'effet commercial de la conquête d'un prix, en particulier s'il s'agit du prix du meilleur album, est spectaculaire. Dans une mesure moindre que les prix littéraires en vue (Goncourt, Renaudot, Fémina, etc.), mais tout de même, l'obtention d'une récompense à Angoulême se traduit inmanquablement par des milliers d'exemplaires vendus, *a minima*. Pour les petites maisons indépendantes en particulier, à l'économie souvent fragile, obtenir un prix à Angoulême n'est

pas seulement une distinction enviée : c'est parfois, littéralement, une bouée de sauvetage.

Les éditions Cornélius, par exemple, ne se sont jamais plaintes, c'est un euphémisme, d'avoir récolté en janvier 2007 le Fauve d'Or du meilleur album pour *NonNonbâ* de Shigeru Mizuki : il est probable que cette année-là, l'obtention du prix (et les ventes qui en ont découlé) aient littéralement sauvé la maison. D'où aussi la reconnaissance du ventre de cet éditeur, qui n'a jamais mégoté son soutien inconditionnel à 9°Art+, dès avant que ses « pratiques douteuses » (une qualification surgie fin 2021 sous la plume des magistrats de la Chambre régionale des comptes de Nouvelle Aquitaine, voir plus loin le chapitre 8 de cet ouvrage) aient commencé à vraiment se voir.

Dans un registre voisin, l'obtention deux ans plus tard en 2009 du même Fauve d'Or par *Pinocchio* de Winshluss, réjouissante adaptation punk du classique de Carlo Collodi (mais qui laisse sans voix les tenants d'une bande dessinée franco-belge classique), a sans doute elle aussi apporté un appel d'air inespéré à son éditeur Les Requins Marteaux, archétype de la maison d'édition alternative. Et toujours dans un registre similaire, notons la franchise du plus récent (au moment où ces lignes sont écrites) récipiendaire du Fauve d'Or d'Angoulême (en janvier 2023), l'éditeur indépendant Ça et Là pour *La Couleur des choses* de l'auteur suisse Martin Panchaud, qui, un peu moins de dix mois après ce prix, annonce publiquement sur Facebook qu'il s'apprête à franchir le cap des 50.000 ventes nettes... En effet, un tel score pour un ouvrage aussi... hum... singulier, c'est carrément de la science-fiction. Merci qui ?

Sauf qu'à force, cette affirmation culturelle maintes fois réitérée finit par créer une forme de schisme dans le monde de la bande dessinée, les grands éditeurs dits « généralistes » s'estimant constamment mal servis par la sélection officielle et le palmarès final. Objectivement, ce n'est pas faux. L'auteur de ces lignes se souvient de Louis Delas, alors patron de Casterman, irrité, le prenant à partie au sortir de la conférence de presse annuelle de présentation du festival et de sa sélection officielle, car coupable à ses yeux, en tant qu'ancien membre du comité de sélection du festival, de cautionner une liste de titres qui cette année-là n'inclut aucun des ouvrages de sa maison : « Alors là, cette année, fulmine-t-il, c'est la fête à Menu ! »

Autre scène vécue : les débats du jury en 2013 pour décider de l'attribution du prix du meilleur album de l'année, le Fauve d'Or. C'est chaud. L'équipe du festival, bien consciente que l'édition indépendante a beaucoup et peut-être trop bénéficié du palmarès d'Angoulême, aurait bien besoin cette année-là qu'un « grand » éditeur soit primé. Or un album présent dans la sélection officielle paraît idéalement taillé pour le rôle : *Quai d'Orsay* T2 de Blain et Lanzac, publié chez Dargaud. Parmi les jurés, qui en général s'acquittent très consciencieusement de leur mission, les débats sont intenses, longs. Et incertains : l'une des jurées, libraire, en tient *mordicus* pour *Day Tripper*, excellent livre de deux auteurs brésiliens, Gabriel Ba et Fabio Moon. Il est certes publié par Urban Comics, l'une des enseignes du géant Médias Participations, mais il est assez peu probable que le public se rue dessus en cas de désignation. Il faudra toute l'habileté manœuvrière d'un autre juré, rompu aux joutes politiques, pour que finalement ce soit l'album Dargaud de Blain et Lanzac qui soit choisi. Ouf de soulagement au sein de l'équipe 9^eArt+...

Et pour finir sur ce thème considérons les éditions Glénat, dont *La Charente libre* du 23 décembre 2021 annonce en titre que l'éditeur « ne viendra pas avec ses auteurs BD au festival et ce n'est pas à cause du Covid ». Le chapo de l'article nous éclaire : « La maison d'édition est vexée de n'avoir aucun auteur dans la Sélection officielle ». En peu de mots et sans tourner autour du pot, voilà qui situe exactement ce qu'est devenu, au fil du temps, la question de la sélection officielle, et donc du palmarès. Pour la petite histoire, face à la décision de Glénat, 9^eArt+ répond dans le même papier de *La Charente libre* que cette décision « d'une très grande violence » est « une forme de pression » qui soulève « un problème éthique ». Ha, ha. La violence. La pression. L'éthique. Dans la bouche de ces gens-là. Pince-moi, je rêve.

Quoi qu'on pense de ces sujets, aujourd'hui encore, les lignes de fracture entre les industriels de la bande dessinée et les alternatifs continuent à parcourir, très profondément, la question du palmarès et des prix. Comme naguère du temps de Pierre Pascal, c'est encore la culture qui tient la corde, parfois au risque de l'élitisme, générant année après année, chez tous ceux qui se sentent exclus de ces choix, un sentiment de lassitude, parfois d'exaspération. Mais pour combien de temps ?

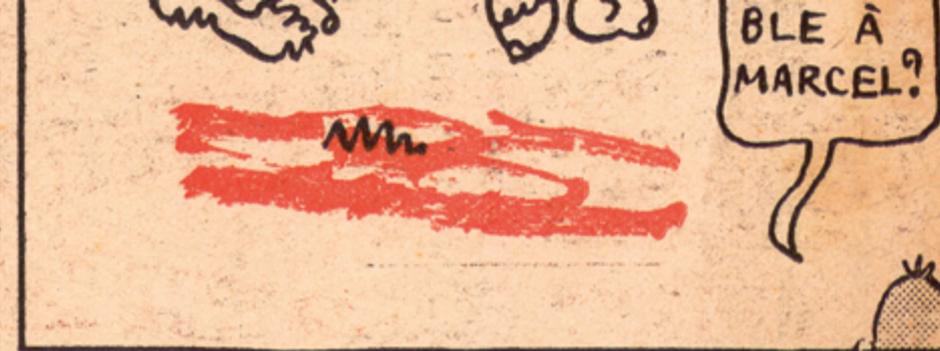
Post-scriptum « et puisqu'on parle des jurys et des prix » : c'est ça qui est bien avec 9^eArt+ : on n'est jamais déçus. Témoin la composition du jury 2024 de la 51^e édition du Festival, dévoilé à quelques encablures des fêtes de la fin d'année 2023. On vous reproduit, juste pour le plaisir, le commentaire sur Facebook d'un auteur de bande dessinée (un vrai) à la découverte de la composition dudit jury, 24 heures à peine après la publication de l'info : « Ça ressemble au début d'une blague : un joueur de basket, un escrimeur, un musicien à casque, la moitié d'une Brigitte, un journaliste et deux auteurs de BD (...) sauf qu'en fait, c'est juste le jury du plus gros festival BD de France... Mon boucher et le cordonnier en bas de chez moi postulent pour l'année 2025. »

Et un autre auteur (un vrai aussi), quarante ans d'expérience au compteur : « Une belle brochette de spécialistes, Marion Fayolle mise à part. Si Cannes avait recours à ce type de jurés, je m'interrogerais sur la légitimité du palmarès. »

Voilà, voilà...

« Le fameux centre, conçu par des technocrates, me semblait devoir surtout apporter à la ville des nouveaux problèmes financiers dont elle n'avait pas besoin. Il serait je pense intéressant de calculer un jour à combien est revenu – tout compris – ce fameux CNBDI au contribuable angoumoisien et au contribuable tout court! » Pierre Pascal.

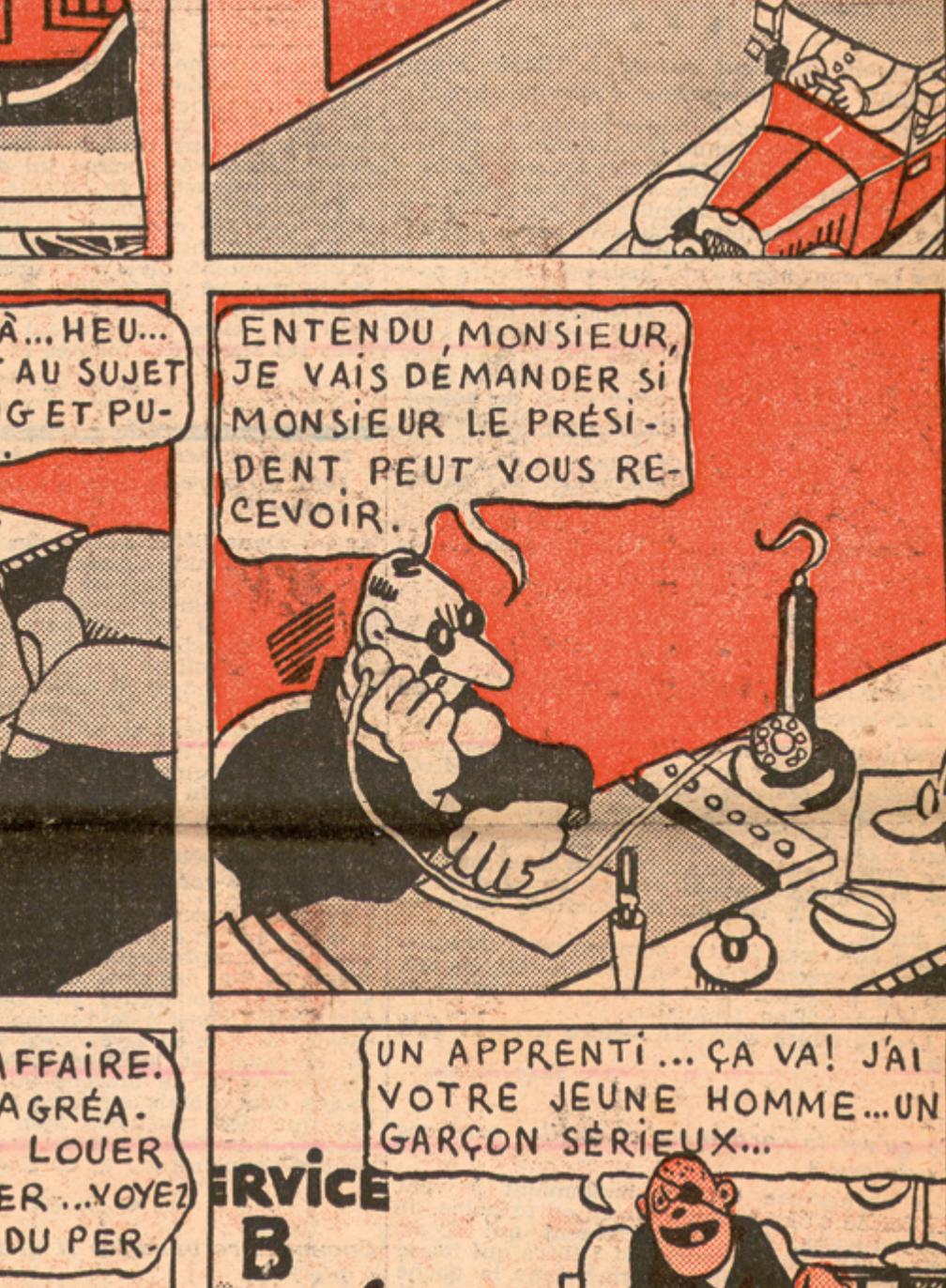
« Je me souviens de Pierre-Pascal hurlant tout ce qu'il savait, parce que le fric dont il avait besoin, on l'avait donné à la Cité (alors le CNBDI). Et la dernière fois que je lui ai parlé, je l'ai eu au téléphone, il m'appelle en me disant: "Tu sais, ils vont créer un centre de la BD, c'est vraiment une connerie, moi je m'en vais à Grenoble, si tu veux, etc." Je lui ai dit: "Ça tombe bien Pierre, moi, j'allais t'appeler parce que je vais travailler au CNBDI". Il m'a dit: "Malheureux, ne fait jamais ça." » Jean-Pierre Mercier.



CHAPITRE 6

CNBDI-FIBD : CLANS ENNEMIS ?

En 1986, le Centre national de la bande dessinée et de l'image (CNBDI) intègre François Vié du Centre d'action culturelle (CAC), qui avait sa centrale image-vidéo au Centre Saint-Martial (aujourd'hui l'Espace Franquin) et achève de démanteler la Maison de la bande dessinée de Pierre Pascal, l'ancien siège du Salon. Le Bordelais a signé avec le maire de Grenoble, le conservateur Alain Carignon, ministre de l'Environnement depuis 1986, emportant avec lui une partie de son équipe ainsi que l'Alfred, le trophée du Salon. Cette catastrophe va contraindre la première équipe recrutée par Denis Raison du CNBDI, Thierry Groensteen, son commissaire-conseiller scientifique, et Jean-Pierre Mercier, son bibliothécaire-archiviste, à se détourner temporairement de leur mission première et à se mobiliser pour sauver l'événement, et le retenir à Angoulême. Le Salon va être ainsi – pendant trois ans – réalisé avec le CNBDI. La présidence de l'événement est officiellement assurée par l'ancien adjoint à la culture David Caméo, en lien continu avec le Ministère de la culture – il fallait, autant que faire se pouvait, dépolitiser et faire oublier Jean-Michel Boucheron –, mais dans les faits la direction de l'événement est largement collégiale : David Caméo travaille en coordination étroite avec deux acteurs clés, François Vié d'une part, ancien du CAC devenu CNBDI, dédié à la dimension artistique de la manifestation, et Joëlle Faure, ancienne attachée de presse de Casterman, à qui est confié le secteur hautement stratégique de la communication. Son rôle effectif sera pourtant bien plus étendu. Récit.



Joëlle Faure : « On est déjà tard dans l'année. David (Caméo) me téléphone et il me dit : "Jojo, Jojo, on a besoin de toi ! J'ai évoqué ton nom ! C'est « oui » à l'unanimité ! Alors, tu ne me dis pas non ! Je voudrais que tu viennes t'occuper du festival d'Angoulême, parce que tu sais ce que Pierre Pascal nous a fait ! Il est parti à Grenoble avec le festival sous le bras !" Alors là, mon côté Zorro se met en route et je réponds : "Mais David, je ne suis plus dans l'âge d'être dans la bande dessinée !" "Ouais euh... quel âge as-tu ?" Enfin bon, effectivement, je n'étais pas aussi vieille que ça. Il ajoute : "Écoute, je pars en vacances, j'ai besoin de huit jours de vacances, dans huit jours je t'appelle et tu me dis « oui » !" (...) Il y a pas de direction, il faut sauver les meubles ! Je commencerai en octobre et j'ai tout à faire. »

« Et là, je bénéficie de l'amitié absolument extraordinaire d'Hélène Werlé, l'attachée de presse Dargaud. Elle débarque dans mon bureau qui était une location que faisait Angoulême, près de la place de la Concorde. Des bureaux loués, où je suis toute seule... Je me dis : "Quelle idée j'ai eu de dire oui, je suis folle !" Et là, il y a l'attachée de presse de chez Dargaud qui prend rendez-vous et qui me dit : "Comme je suis l'attachée de presse de Philippe Druillet et que Philippe Druillet est le président du Salon – parce que c'est lui qui a eu le Grand prix –, est-ce qu'on peut se voir ?" "Mais bien sûr : venez, venez !" Elle débarque et tout de suite on sympathise. Hélène, c'est : "Oui, c'est oui, non c'est non ! Merde c'est merde !" Plus cash, c'est impossible ! Il y a des gens qui ne supportent pas forcément, mais moi j'adore ! Et elle me dit : "Est-ce que votre fichier est à jour ? Est-ce que vous voulez que je vous passe le mien ?" Je réponds : "Vous feriez ça ?" Elle dit "oui". Jamais aucune attachée de presse ne ferait ça ! Elle me dit : "Vous, vous ne le feriez pas ?" Et je dis "si". Elle me dit "ben alors !" Donc j'ai bénéficié de cette aide incroyable ! »

Sans l'Alfred d'Alain Saint-Ogan, sous copyright de Greg qui soutient le Salon de Grenoble, c'est vers la succession d'Hergé que se tourne le CNBDI-SIBD. Le Bruxellois est décédé en 1983 sans terminer son *Tintin et l'Alph'Art*. L'auteur belge avait demandé que son œuvre ne soit pas poursuivie après sa mort et – fait assez rare pour le souligner – sa volonté fut respectée. En prenant l'Alph'Art comme nouvelle mascotte, le CNBDI et le FIBD faisaient un acte fort et reconnaissent l'auteur de bande dessinée comme un artiste dont l'œuvre se clôture naturelle-

ment à sa disparition. Personne n'ayant l'outrecuidance de faire du Picasso après Picasso ou du Mozart après Mozart. Et fort de ce geste symbolique, l'événement bénéficie également du spectaculaire rayonnement du créateur de Tintin, devenu depuis 1977 le maître de la « ligne claire », selon les termes inventés par Joost Swarte. Une exposition « Tintin dessinateur », réalisée par Pierre Sterckx et Benoit Peeters, déjà présentée à Bruxelles, va être remontée pour le Salon, et offrira aux visiteurs la vision de toutes les originaux non retouchés de l'album *Le Lotus Bleu*. À cette exposition prestigieuse s'en ajoute une autre, axée sur André Franquin, premier grand prix d'Angoulême 1 en 1974. On va également rechercher Étienne Robial afin de refondre l'identité graphique du CNBDI. Les grands moyens ! Pour l'occasion, une luxueuse publication liée au Salon, *Angoulême Le Magazine*, est commanditée à un jeune journaliste, collaborateur entre autres d'*À Suivre*) et *BàT*, co-auteur de ce livre, Nicolas Finet : « Pour ce magazine, j'ai travaillé en équipe avec deux professionnels de haut vol hélas disparus aujourd'hui, le directeur artistique Patrick Couratin et la secrétaire de rédaction Anne Porot, passée elle aussi par *À Suivre*). J'avais carte blanche. À moins de trente ans, c'était un luxe inouï. »

Joëlle Faure : « Je fais partie de l'association loi de 1901, c'est elle qui me paie. Je travaille avec des permanents et des bénévoles. Et le volume des bénévoles est très important ! Et ça, c'est complètement l'affaire de Francis Groux et son art de rassembler les gens. Il y a vraiment beaucoup de gens qui sont bénévoles, qui vont promener les dessinateurs de leur hôtel à tel ou tel endroit... Parce que le truc merveilleux d'Angoulême, c'est qu'il se passe des choses partout, partout partout ! (...) Pas seulement le musée, mais un café, un truc... Partout ! Quand je suis à Angoulême, j'ai mes bureaux à l'Association. Et puis je travaille avec Jean-Luc Bittard et un vieux monsieur qui fait partie de la mairie et qui s'occupe de l'installation des stands, mais c'est vraiment avec Jean-Luc que j'ai le plus de rapports pour tout ce qui est organisation. Je travaille aussi avec Jean-Pierre Mercier, qui a été engagé (au CNBDI, *ndlr*) et que j'avais connu quand j'étais bibliothécaire, il l'était aussi. J'adore Jean-Pierre. Il pense BD, il vit BD... François Vié, lui, est un pur intello ! Ça se passe, très, très, très, très bien ! La seule chose, c'est que c'est moi qui ait la responsabilité du Salon et ils ne m'ont jamais donné

le titre de directeur ou directrice. Jamais! J'avais le boulot, mais le titre, ils ne voulaient pas! »

La directrice sans le titre ne ménage pourtant pas ses efforts. Pour alimenter les caisses du Salon, mal en point, elle présente à la gigantesque foire du livre de Francfort – destinée aux professionnels – l'idée d'un marché des droits international en lien avec la bande dessinée pour la prochaine édition de l'événement. C'est là qu'elle découvre, presque incidemment, l'affaire Angoulême / Grenoble. « À Francfort quelqu'un me dit "Alors tu connais la nouvelle?!" Je dis: "Quelle nouvelle?" "Eh bien, ça va être une année Angoulême et une année Grenoble!" J'ai dit: "Quoi!?", "Ben oui...tu ne sais pas, toi?" Et moi: "Non, comment tu sais? Qui est-ce qui dit ça?" Je ne sais plus si c'était Pierre Pascal ou quelqu'un d'autre qui se promenait dans les allées de Francfort... J'ai dit: "Non là, vous plaisantez! C'est pas possible, ils m'auraient... ils savaient que je venais à Francfort, ils m'auraient prévenue! Ce n'est pas possible qu'ils aient fait ça dans mon dos!" Je rentre à Paris et là, à Paris, j'apprends que "oui, oui, il y a un accord qui a été signé et c'est même Jean Mardikian qui a été à Grenoble signer ça." »

Joelle Faure toujours, souvenirs et colère intacts: « Et donc le matin, j'arrive à Angoulême très tôt! Et là *La Charente libre*, à la Une: "Une année Grenoble, une année Angoulême". À mon bureau de l'association de 1901, j'interpelle Jean-Luc (Bittard, *ndlr*) "Mais tu savais?" "Non, je l'ai appris ce matin par le journal!" Moi: "Mais c'est quoi, cette façon de faire! De traiter les gens!" Je commence à prendre vapeur – comme disait notre Bretécher – et le téléphone se met à sonner: ce sont les éditeurs! "Joëlle, mais enfin pourquoi tu nous as pas prévenus!", "À Francfort, tu nous as rien dit!" Ma réponse: "Je vous en prie, appelez la mairie. Parce que figurez vous que la mairie non plus ne m'avait pas prévenue." Et puis coup de fil, la Caisse d'Épargne! "Je suis désolée, mais sachez bien qu'ils ont eu le culot de ne pas du tout me prévenir, et voilà... Appelez la mairie, surtout vous! Vous avez encore plus de poids que les éditeurs!" La mairie commence à recevoir des coups de fils. Ah oui, j'avais envoyé un télégramme à Jean Mardikian, où je l'accusais de trahison et de mépris à mon égard, et donc la mairie l'a fait porter chez lui, et sa femme m'a appelé en disant: "Mais comment vous pouvez attaquer Jean comme ça?! Jamais, ce n'est pas possible et vous vous rendez compte, vos mots!" Moi: "Mes mots, je les reconnais tous! Je suis absolument désolée, on ne

se comporte pas comme ça avec les gens! Ce n'est pas possible! Et de toute façon, il ne s'agit pas de moi, il s'agit de l'intérêt du festival d'Angoulême et vous êtes en train de casser quelque chose qu'on a sauvé l'année dernière! Pourquoi aller se vendre à Grenoble alors qu'on a gagné l'année dernière?!" "Bon, Jean va vous appeler, Jean va vous appeler..." Et là dessus, j'ai le chef de cabinet du maire – je n'avais pas encore fait connaissance avec le nouveau maire, Georges Chavanes, puisque l'année d'avant, Boucheron était encore là. Mais j'avais eu très très peu affaire à Boucheron, parce que c'était avec David (Caméo) que tout était traité. Donc le chef de cabinet m'app...ah non, avant tout, on m'appelle de la part de la mairie, pour me dire qu'il faut que je leur donne la liste, les coordonnées, les téléphones des éditeurs et des partenaires financiers! Et je dis: "Mais il n'en est pas question! Est-ce que vous savez que nous sommes une association loi de 1901, et que donc on ne vous appartient pas. Une association dans laquelle la mairie à une part, le conseil général une autre, et la région une autre! Il y a surtout tous les bénévoles qui se tapent le travail pour faire ce festival! Donc moi, je ne donnerais pas ma liste!" Et là dessus, j'ai le chef du cabinet, très très poli: "Allo, bonjour madame, il paraît que vous refusez de nous donner la liste..." "Monsieur, il ne paraît pas: je refuse! Et je maintiens ma position!" "Mais enfin madame, dans une entreprise privée, vous seriez mise à pied immédiatement!" "Peut-être... Ou alors, vous savez, dans une entreprise privée, j'aurais de la promotion!" Quand je suis furieuse, c'est quelque chose! Je ne peux pas me contenir, ça peut être le pape, je m'en fous! Alors j'ajoute: "Vous venez d'arriver en tant que chef de cabinet, n'est-ce pas? Est-ce que vous connaissez l'histoire du festival? Est-ce que vous connaissez le poids qu'il a pour votre ville? Est-ce que vous savez, l'année dernière, comment on s'est battus pour le maintenir, pour la ville!" Il me dit: "Je dois vous avouer que non. C'est un dossier que je n'ai pas encore abordé". "Si vous m'accordez une petite heure, je vous explique tout, et puis il y a des gens à voir, qui en savent encore plus que moi!" Il me reçoit, un type gentil comme tout, qui a fait l'ENA ou un truc comme ça, bien élevé, rien à dire. Il finit par comprendre que là, je n'ai peut-être pas tort. Et il me dit: "Je vais essayer de vous avoir un entretien avec Georges Chavanes. Mais alors, vous savez, Georges Chavanes, on lui fait des fiches, et il ne faut pas que ça excède plus que la demi-page. Il est très très rapide et il n'aime pas... donc il faut que vous soyez très très synthétique!"

« Chavanes avait remonté l'entreprise Leroy-Somer. Et je devais découvrir, en fait, qu'ils faisaient tous dans leurs frocs à l'idée d'être dans le bureau de Chavanes, alors j'ai dit: "Bon écoutez, je vais travailler la question. Ce que je viens de vous dire, je vais le résumer et je ferai une demi-page, pas plus!" Il me rappelle, très très vite: "Voilà, Monsieur Chavanes vous reçoit, est-ce que vous êtes encore là demain?" Moi: "Bien sûr, je passe généralement 3, 4 jours à Angoulême, pour le travail, et donc, oui, je suis là demain." Il me reçoit, j'arrive dans le bureau de Chavanes, je vois ce mec, bien, vraiment, bonne personnalité, tout de suite, ça passe, il ne me fout pas du tout en rage. Je lui dis les 4, 5 trucs, je lui dis, je peux vous donner mon petit papier, j'ai surligné le plus important. Et au bout d'un moment il dit: "Bon j'ai tout compris! Effectivement, il va falloir faire quelque chose, il se lève, il vient derrière moi, il me prend l'épaule et il me dit: "On m'avait dit que vous aviez mauvais caractère! Mais non, vous avez du caractère! Et j'aime beaucoup." Et Georges Chavanes me rappelle très vite, alors tout le monde était épaté, parce qu'effectivement, c'est là que j'ai découvert à quel point ils tremblotaient à l'idée de lui tenir tête, mais sur des choses bêtes! En y réfléchissant, je me dis qu'en fait, Mardikian, ce n'est peut-être pas lui qui a décidé, mais tout effacé qu'il est, Chavanes lui aurait dit: "Va signer avec Carignon!" Et il n'a pas protesté! Il a été signer avec Carignon! Mardikian s'est fait le messenger de quelque chose qui allait au détriment du Salon, qu'il détricotait! Après, très très gentiment, Georges Chavanes m'a rappelé et m'a dit: "Est-ce qu'à votre avis les éditeurs seraient impressionnés d'être reçus dans un salon à l'Assemblée Nationale?" Parce qu'il avait été ministre de Chirac, Georges Chavanes, pas longtemps, mais un peu, et il était resté parlementaire. Moi: "Très probablement!" Et il dit: "Eh bien, banco! Alors vous me les invitez, tel jour, na na na, et je leur ferai des excuses". Et il me dit: "Et puis Carignon, j'en fais mon affaire, de toute façon, il est aussi à l'Assemblée Nationale, donc on se verra et je lui dirai que tout ça ne tiens plus". Et donc il a fait ce qu'il avait dit. "J'ai fait une erreur, mais heureusement madame Faure a su me faire valoir que c'était une erreur, et tous vous avez aussi appelé la mairie et vous êtes plaints, donc l'accord n'a plus lieu d'être. Et je l'ai fait savoir à Monsieur Carignon." (...) Et donc il s'excuse, et puis je lui dis que ce qui serait bien ce serait de faire une vraie conférence de presse, par rapport à la presse, parce qu'elle a été très choquée. Et puis il faut bien le dire, à *La Charente libre*, il y avait un petit

mec, une espèce de peste, et au lieu de nous aider, nous l'équipe d'Angoulême, il voulait toujours faire son malin, tout savoir en premier, et il attisait tout ce qui pouvait être négatif, allez hop, il l'écrivait. Et donc on m'a aidée pour cette conférence, j'ai eu le grand amphithéâtre de l'école des Beaux Arts à Paris. Et alors là, je n'ai pas arrêté d'avoir la voix qui tremblotait, je n'ai pas pu une seule fois dire une phrase sans trembloter! C'était une horreur! C'est un de mes pires souvenirs, mais en tout cas, c'était fou, les bancs étaient remplis à ras bord, tout le monde était là à la conférence. Et tout le monde a applaudi, tout le monde était ravi qu'on ait gagné! Et l'édition du Salon s'est déroulée formidablement bien. Voilà. Francis Groux a fait ce qu'il a toujours fait: il faisait en sorte que les choses se fassent! Je ne l'ai jamais vu essayer des trucs politiquement. Ce qui n'était pas le cas de Mardikian, qui, lui, grenouillait de façon tout à fait effacée. Ils disaient tous de moi que j'étais la Parisienne, alors que moi j'ai toujours été une Limousine... Mais pour la Charente, c'est pas bien! Le Limousin, ce n'est pas aussi bien que la Charente. »

« Le Salon a été créé par mon ami Mardikian et je ne vois pas pourquoi on l'arrêterait. D'ailleurs j'ai toujours été favorable au soutien du gouvernement pour le CNBDL. » Georges Chavanes, propos recueillis par Louis-Fr. Caillaud, *La Charente libre*, 24 mars 1988.

« Je me suis battue et j'étais épuisée. Trois ans de luttes, c'est beaucoup, hein! Le fait qu'on ne m'ait toujours pas donné le titre de directrice, j'avoue que c'est pas très chic, mais ce n'est pas ça qui me décide... On — Joëlle et son mari Bernard Ciccolini, graphiste puis directeur artistique pour (*À Suivre*) — a un petit garçon. Simon n'est pas très vieux et on a des voisines au dessus des chez nous que je croise dans l'escalier, 4 étages à pied, et un jour, il y en a une qui me dit: "Ah, vous êtes encore là?" Je réponds: "Pardon...oui, j'habite là". "Ha bon, je croyais que vous étiez partie. Quand on entend votre petit garçon, il dit toujours « Papa, papa », on ne l'entend jamais dire « maman ». " Aahh! Alors donner tellement tellement à Angoulême et que mon petit garçon ne dise plus "maman" et que même des vieilles biques s'en aperçoivent! Et là, à la fin du festival (1991, *ndlr*), Georges Chavanes me présente Michel-Édouard Leclerc, en annonçant qu'il veut être partenaire du Salon et apporter des sous et qu'il veut faire construire un bâtiment, enfin une librairie, au centre-ville. Je lui dis: "Monsieur Chavanes, je suis un peu désolée, c'est un peu plus tôt que ce que je voulais, j'aurais voulu vous

demander un rendez-vous, mais je vous donne ma démission, l'année prochaine je ne serai pas là". "Comment!?!", me dis Chavanes, "mais c'est impossible! On a besoin de vous". Il ajoute: "J'exige que vous restiez!" Je me dis, ce Chavanes, je connais son point faible, alors j'explique: "Monsieur Chavanes, je suis une *maman* et je vous donne ma démission parce que c'est trop, trop de travail, par rapport à mon *petit* garçon, à qui visiblement je manque beaucoup..." Et là, bingo, j'avais touché juste! Il me dit: "Là, je ne peux pas lutter!" Il m'a quand même relancé une fois. Je dis aux FIBD: "Si vous voulez, je garde le bureau de Paris, tant de mois, et envoyez moi la personne que vous allez choisir, que je la mette au courant... et que je lui passe tous les dossiers." Et puis... étant donné que ça fait quand même deux mois et demi que ça traîne et qu'ils ne m'envoient personne, je leur dis: "Écoutez voilà, nous fermons le bureau, voilà les dossiers, moi j'ai un nouveau boulot". » Et de fait à compter de ce moment, Joëlle Faure va mettre en place, en collaboration avec les directeurs adjoints, Michel Ricard et André-Marc Delocque Fourcaud, une cellule de communication commune à la DLL (Direction du livre et de la lecture) et au CNL (Centre national des lettres).

« À Bruxelles, les choses étaient un peu chaotiques, on ne voyait pas un autre éditeur publier quelque chose comme *Les Cahiers de la BD*. C'est un coup de force de la part de Groensteen d'avoir pris *Schtroumpf* et de l'avoir transformé en *Cahiers de la BD* et de faire une proposition à Glénat qu'il ne pouvait pas refuser. » Thierry Smolderen.

« Un moment donné Jacques Glénat m'a pris par le col et m'a soulevé et m'a dit: "Ce que vous faites est nuisible à la profession!" J'avais bien senti que ça ne durerait pas encore cinq ans de plus et qu'il fallait donc que je cherche une porte de sortie, mais il n'y avait pas tellement d'endroits où caser un type avec mon profil! Et donc la proposition d'Angoulême est arrivée vraiment à pic! Comme si cet endroit était créé pour moi, c'est vrai. J'avais l'impression qu'on me proposait le truc dont je n'aurais pas osé rêver dans mes rêves les plus fous, et que ça arrivait pile au bon moment, pour me sortir d'une situation qui pourrissait et qui allait de toute façon mal finir! » Thierry Groensteen.

Pour la rédaction de cet ouvrage sur le Salon, un mail a été envoyé, le 22 août 2022, à deux importants acteurs de la bande dessinée vivant à Angoulême, Thierry Groensteen et Thierry Smolderen, deux belges natifs ayant – par leur affection de la bande dessinée – adopté la Charente. La réponse ne s'est pas fait attendre: « Ma carrière ne doit rien au festival, ou alors très indirectement, si l'on considère que le CNBDI en était un "enfant". Le FIBD ne m'a jamais sollicité, même pas pour faire partie d'un jury. Par ailleurs, je me suis déjà suffisamment exprimé dans certains de mes livres (*Un objet culturel non identifié* et *Une vie dans les cases*) sur le sujet "Angoulême et moi". Donc, permets-moi de décliner ton aimable proposition. Amicalement, Thierry. »

Un mail suivit dans l'heure d'un « Merci d'avoir pensé à moi pour ce projet, mais je vais devoir copier ma réponse par dessus l'épaule de mon alter ego maléfique;-) (Salut Thierry!) En résumé, mes relations avec le Festival sont totalement banales en tant qu'auteur, et en tant que prof, j'ai sûrement participé à des collaborations enthousiastes ou productives avec la structure, mais de mémoire, je ne trouve rien de bien éclatant. »

Voilà qui est étonnant, tant de la part de cet expert-généraliste qui a longtemps tenu la direction du CNBDI que du célèbre professeur-auteur-théoricien

œuvrant à l'EESI (Ecole européenne supérieure de l'image). Qu'à cela ne tienne, les deux hommes ont bien voulu nous ouvrir leur porte!

Thierry Groensteen • « Ça n'a rien à voir directement. Indirectement oui, parce que ce sont les gens qui mettaient en place le Centre national de la bande dessinée qui sont venus me chercher, et que le CNBD n'aurait jamais été créé à Angoulême s'il n'y avait pas eu le festival. C'est de là que tout est parti. Tout le reste est venu se greffer là-dessus. Tout ce qui compose ce qu'on appelle maintenant, c'est un mot que les gens adorent ici, et dont ils se gargarisent, « un écosystème », l'écosystème de la bande dessinée. L'écosystème de la bande dessinée, ce sont les écoles qui existent, et il y en a plusieurs maintenant puisqu'il y a l'Human Academy (Europe) qui est une école de manga, il y a l'Atelier qui est une école qui fait de l'illustration, de l'animation et un petit peu de bande dessinée, et il y a évidemment l'École européenne supérieure de l'Image, L'EESI, c'est le musée, c'est le festival, ce sont les quelques studios d'animation qui ne seraient pas installés à Angoulême s'il n'y avait pas eu un vivier de dessinateurs sur place et si Angoulême n'avait pas déjà cette ambition de devenir la capitale de l'image, notamment de l'image dessinée. Et puis, c'est une communauté d'auteurs, c'est certainement la ville où il y a le plus de dessinateurs au centimètre carré! Il y a quand même un certain nombre d'atelier collectifs et puis d'auteurs qui vivent ici à l'année; sans compter ceux qui viennent en résidence à La Maison des auteurs, qui viennent du monde entier, il y a quand même en permanence entre 15 et 20 artistes internationaux qui sont en résidence à la Maison des auteurs. Donc tout ça, pour une petite ville de la taille d'Angoulême, ça compose bien un « écosystème » si on veut utiliser ce terme là... Je ne sais pas quel autre terme employer. À force de l'entendre, je l'ai adopté. »

CNBDI • « Le CNBDI s'appelle Centre national de la bande dessinée et de l'image. C'est ridicule, comme si la bande dessinée, ce n'était pas déjà de l'image! Effectivement, à un moment donné, ils se sont dit: "On ne peut pas consacrer un établissement de cette ampleur uniquement à la bande dessinée. Ça ne serait pas compris par les contribuables... par l'opinion publique. La bande dessinée, cela reste quand même un truc mineur, et donc pour justifier des investissements qu'on fait ici, eh bien, il faut qu'on mette quelque chose à côté de la bande dessinée." C'est exactement ce qui s'était passé en 1967 quand il y a eu l'exposition "Bande dessinée et figuration narrative" à Paris. Les administrateurs du Musée des

Arts décoratifs, quand le conservateur leur avait proposé le projet de la SOCERLID, "Oui, c'est très très bien, mais on ne peut pas consacrer l'ensemble de nos salles d'exposition uniquement à la bande dessinée, il faut qu'il y ait autre chose à côté." Et c'est comme ça qu'ils avaient été chercher Gérard Gassiot-Talabot, qui, lui, avait un autre projet d'exposition sur la figuration narrative, et on les a mariés! C'est ce qui s'est passé ici aussi! On a décidé que, à côté de la bande dessinée, il y aurait un département d'imagerie numérique. Et alors il y a eu des tas de discours pour dire "Vous allez voir, ça va être formidable! Il va y avoir une synergie entre les deux, il y a un imaginaire graphique qui va se déployer depuis le papier jusqu'à la 3D..." »

Magelis • « Qu'on appelait aussi le Pôle Image d'Angoulême. C'était un projet qui devait s'appuyer sur trois pieds: il y avait trois dimensions à ce projet, une dimension "économique", faire venir des studios qui feraient travailler de la main d'œuvre locale etc., un projet "formation", donc avec toute une série d'écoles de l'image, des métiers de l'image, et un projet "ludique-touristique", orienté vers le grand public, avec une série d'équipements qui devaient être construits de toutes pièces et qui aurait dû compléter l'offre que représentait déjà le Musée de la bande dessinée (le modèle de réussite étant alors le Futuroscope de Poitiers, *ndlr*). Et donc, par exemple, les studios Paradis, une maison de l'animation, par exemple la fusée Tintin, tout cela faisait partie de ce volet du projet Magelis. Rien n'a jamais vu le jour! La fusée Tintin, elle n'a jamais décollé. Les studios Paradis n'ont jamais ouvert et la maison de l'animation a été enterrée... Donc les deux autres volets existent, le volet formation et le volet économique existent, et fonctionnent, mais ce troisième volet s'est planté lamentablement. »

« S'il n'y avait pas eu le festival d'Angoulême, il n'y aurait pas eu le CNBDI, il n'y aurait pas eu Magelis, et ça qu'on me la raconte dans un sens ou dans un autre, cela aurait eu lieu ailleurs. Parce qu'il y avait des pôles concurrentiels de l'image ailleurs! » Jean-Marc Thévenet.

Détour par le Paradis • « Quand tu regardes le bâtiment dans lequel il y a actuellement le musée de la bande dessinée (la Cité de la bande dessinée, *ndlr*), il y a deux grands pavillons qui ont été construits. Et le musée de la BD n'occupe que celui de droite. Tu vois cela très bien quand tu te promènes sur les remparts. Et celui de gauche pour l'instant, il n'est pas ouvert au public, il y a une superficie de je ne sais combien de milliers de mètres carrés, qui a été construite mais qui

n'a jamais été ouverte. Quel était le projet? C'était une sorte de musée du cinéma qui n'était pas réellement un musée, pour la bonne raison qu'il n'y avait pas de collection. Alors qu'un musée se définit d'abord par ses collections, s'il n'y a pas de collection muséale, il ne peut pas y avoir de musée. Enfin, ça devait être un parcours à travers les imaginaires du cinéma et des décors de cinéma avec des extraits de films projetés, etc., voilà, un truc plutôt ludique pour le grand public. Et cela devait s'appeler les Studios Paradis. Ils n'ont jamais recruté pour cela un conservateur ou une équipe scientifique, ils ont recruté une scénographe, qui a conçu les décors, il faut se souvenir qu'il y avait eu Cités-Cinés (en 1987-1990, via le Ministre de la culture, *ndlr*), qui a été une grande exposition un peu dans le même esprit, itinérante, et qui avait eu un énorme succès. Donc ils avaient eu l'idée de refaire quelque chose comme ça. Je ne sais pas très bien qui était pilote pour les studios Paradis, mais c'est le département de la Charente certainement et plus particulièrement, ceux qui s'appellent aujourd'hui Magelis. Et voilà, ce truc a été construit, a quand même coûté très très cher, et n'a jamais ouvert, parce qu'on s'est aperçu que – je crois que j'ai raconté cela plusieurs fois mais je ne sais plus où – les frais de fonctionnements seraient très élevés et ne seraient pas couverts par les recettes. Personne ne voulait financer ce déficit! Mais ils ont découvert cela tardivement. Après avoir tout financé en investissements. Et ça fait maintenant 15 ans qu'on ne sait pas quoi faire de cet espace! Il a été question d'innombrables fois de démolir ce décor et de faire autre chose, mais personne ne peut, ne veut assumer la responsabilité politique de dire « on a injecté des millions d'euros avec l'argent des contribuables dans ce truc, et on va le casser alors que personne ne l'a jamais vu, tu vois?! » C'est quand même très difficile à assumer donc... mais c'est un feuilleton en soi! Tu peux écrire un livre sur les Studios Paradis, parce qu'il y a plein de projets successifs qui ont été étudiés, qui ont été à deux doigts de se concrétiser, puis on a renoncé et on a fait encore une fois machine arrière et le directeur actuel de la cité, Vincent Echès (ancien responsable de la Ferme du Buisson, qui accueille le festival Pulp, *ndlr*), aimerait récupérer cet espace. Pour pouvoir se redéployer dans cet espace et que la cité de la BD occupe la totalité des deux ailes du bâtiment. Mais ça n'est pas encore décidé.»

«Par exemple, il y a un scandale local dingue, qui est quand même le musée du cinéma! Cherche des articles réellement très documentés sur le sujet... tu ne trouveras pas. Ça mouille trop de gens! Donc, si tu veux, c'était facile de taper sur Thévenet, parce qu'il

fumait son cigare, ou de Bondoux parce qu'il ne dit pas bonjour... tu vois? Mais en fait s'attaquer aux vrais trucs et aux vraies questions, non! Jamais! Et je les aime bien les gars, ils sont par ailleurs pittoresques, hein!» Benoît Mouchart

Un coin perdu • «La Charente n'est pas une destination très touristique. Les gens traversent la Charente éventuellement quand ils descendent vers le Sud, vers les Landes, vers le Périgord, vers les Pyrénées, vers le Pays Basque, tout ça c'est des destinations touristiques, mais ils ne s'arrêtent pas ici. Ou alors ils vont en Charente maritime, sur la côte, là il y a énormément de monde. Je me souviens quand j'étais directeur du musée, j'avais interrogé les deux offices du tourisme, celui de la Charente et celui de la Charente Maritime, pour voir le nombre de nuitées annuelles, qui étaient vendues dans les deux départements, Les Charentes comme on dit. Le différentiel était de 1 à 19! À l'époque, je ne sais pas ce qu'il en est aujourd'hui, cela a dû évoluer, je te donne des chiffres qui datent d'il y a 20 ans. Mais 1 à 19, ça m'a frappé quand même. Ça veut dire qu'il y avait 19 fois plus de gens qui allaient loger en Charente Maritime que de gens qui passaient une nuit en Charente. Donc on n'est pas du tout un département touristique. Et c'est pour ça que je disais, dans *Un objet culturel non identifié*, et ça m'a été beaucoup reproché, que c'était un non-sens que d'avoir voulu installer un établissement d'envergure nationale, enfin, sensé avoir une envergure nationale, dans un endroit où personne ne vient! À part pendant les quatre jours du Festival! Le musée ne peut pas vivre que quatre jours par an. Il doit vivre toute l'année et si tu transportes ce musée, sans rien y changer, mécaniquement, tu l'installes à Bordeaux, à Nantes ou à Lille, enfin dans une ville importante et dynamique, et tu verras que sa fréquentation va être immédiatement multipliée par je ne sais pas combien! Et le fait de l'installer à Angoulême, cela représente un peu un enterrement de première classe! En tout cas, cela veut dire que cet établissement, si méritant et valeureux soit-il, ne pourra jamais compter sur ses ressources propres pour se développer, et il sera toujours dépendant des subventions, avec tous les aléas que cela représente, les aléas des revirements politiques, des changements de majorités, etc., etc.»

«Quand tu lis *Les Illusions perdues* de Balzac, dont la première partie se passe à Angoulême, il te décrit très bien qu'à l'époque, il y avait deux villes: la ville haute ceinte par ses remparts, qui était la ville où les bourgeois avaient leurs hôtels

particuliers, les nantis habitaient dans la ville haute et en bas, le long du fleuve, il y avait ce qui s'appelle aujourd'hui le quartier de l'Houmeau, où il y avait toute la partie industrielle et commerçante. Évidemment le fleuve était alors une voie de transport de marchandise très très importante – ce qu'il n'est plus du tout –, et donc il y avait un tas d'activités, d'industries, d'artisanats, tout cela était très prospère, mais toutes ces activités ont disparu les unes après les autres, le fleuve ne transporte plus rien. Et le résultat, c'est qu'il reste la vieille ville enfermée dans ses remparts, mais que la partie vivante et commerçante et le poumon économique de la ville, ça c'est mort. Ils ont tous misés depuis trente ans sur l'image. C'est le seul secteur qui est supposé relever l'économie de la ville et fournir des emplois, etc. Sauf qu'il y a tellement d'argent public qui a été investi là-dedans que, quand tu regardes cela, que tu le rapportes au nombre d'emplois effectifs qui ont été créés, eh bien... ce sont les emplois qui ont été les plus subventionnés, ce sont des emplois qui coûtent extrêmement cher! Donc tout cela n'est pas rentable. Au niveau de l'image et du prestige, c'est formidable, mais au niveau rentabilité économique, il y aurait beaucoup à dire... »

Painfull Gulch • « Le CNBDI, ce n'est pas la chose de Boucheron, c'est quand même un projet de l'État, ce n'est pas un projet municipal. Mais disons que Pierre Pascal, comme il dirigeait le festival à l'époque, il avait un lieu qui s'appelait la Maison de la bande dessinée dans lequel il y avait ses bureaux et il stockait un certain nombre d'expositions sur panneaux, itinérantes. Je ne sais pas s'il s'y passait grand chose, s'il y avait des événements, des rencontres, des ateliers et tout ça... Je n'ai pas l'impression, mais il réclamait des locaux plus vastes et dans lesquels justement il aurait pu développer des activités tout au long de l'année et qui auraient permis au Salon de gagner une autre dimension. Il estimait qu'à partir du moment où un projet d'envergure autour de la bande dessinée devait se créer à Angoulême, il eût été logique qu'on s'adressât à lui et à l'équipe du Festival, qu'ils y soient – au minimum – associés, voire que ce soit eux qui le pilotent. Qu'on leur en remette les clefs. Or il ne s'est rien passé de tout ça, ils ont été complètement ignorés, ce sont d'autres gens qui ont été parachutés ici pour mettre en place cette nouvelle institution. Donc il l'a très très mal pris, il en a pris ombrage, c'est une des raisons pour laquelle il a quitté Angoulême pour Grenoble, qu'il a été offrir ses services ailleurs et c'est le début de la guerre des

tranchées, les rivaux de Painfull Gulch!, entre le Salon et le CNBDI. Le festival a l'impression que le CNBDI, c'est un enfant qui lui a été fait dans le dos et un truc qui aurait dû lui revenir, qui aurait dû être sous son contrôle, et qui lui a complètement échappé. Et il entretient une sorte de complexe par rapport à ça, il n'a jamais réussi à se placer dans l'idée qu'on était complémentaires. Qu'il y avait d'un côté une institution qui avait des vocations patrimoniales, muséales et ouvertes toute l'année, et de l'autre côté, une grande manifestation qui avait un caractère événementiel et une dimension internationale aussi très très importante et que ces deux choses-là étaient complémentaires, mais pas de même nature. Qu'il fallait juste qu'elles apprennent à travailler ensemble. (...) Mardikian sera le premier président du CNBDI. Donc lui, en tant que fondateur du FIBD, ayant quand même une autorité sur le festival, adjoint au maire (Georges Chavanes, *ndlr*) en charge de la culture et du fait qu'il était adjoint au maire, il était, entre autres qualités, président du CNBDI et il l'est resté très très longtemps. Lui était quand même l'homme qui aurait pu taper du poing sur la table et dire: "Maintenant, ça suffit vos gamineries, on va tous travailler ensemble et tirer l'attelage dans la même direction." Mais il ne l'a jamais fait. »

—

« Claude Moliterni considérait qu'il avait été dépossédé du festival, dont il avait été un des fondateurs, et surtout il ne comprenait pas qu'on n'avait pas été le chercher quand on a mis en place le CNBDI. Moliterni était un très mauvais coucheur, il ne mâchait pas ses mots pour dire du mal d'Angoulême et de tout le monde. On était une bande d'intellos qui empêchaient de buller en rond! » Thierry Groensteen.

« Je sais que la première fois que j'ai vu Moliterni, je ne sais pas, j'étais content, je me suis dit « Tiens, il va... » j'étais un jeune auteur de livre sur la BD et il m'a cassé tout de suite, c'est-à-dire que j'étais un rival! J'ai pas senti ça avec d'autres gens, je n'ai pas senti ça avec Thierry Groensteen, je n'ai pas senti ça avec Patrick Gaumer, pas avec toi, pas avec Philippe Goddin, ni avec Benoit Peeters... Il y a plein de gens qui ont été hyper dans le partage d'infos, on trouve un truc on se le donne. Goddin, si je trouve un truc qui peut l'intéresser, je lui dis... Toi, aussi je sais que tu es comme ça. Moliterni ce n'était pas ça, vraiment, c'était son territoire, on était des ennemis. » Benoît Mouchart.

« Je n'ai jamais eu cinq minutes de conversations sérieuses avec Markikian sur la bande dessinée ou quoi que ce soit! Il s'enfermait en tête à tête avec le directeur, je ne sais pas ce qu'ils se disaient. Pour le reste, il coupait les rubans quand il y a avait un vernissage. (...) Francis Groux n'a jamais eu de responsabilité au CNBDI, Groux est toujours resté 100 % festival. » Thierry Groensteen.

—

« Les deux premières années où je suis venu vivre et travailler à Angoulême, comme l'équipe du festival avait fait désertion et était partie à Grenoble, et qu'Angoulême avait dit: "On va pas se laisser piquer notre festival, il faut absolument qu'il ait lieu", vers qui est-ce qu'on s'est tourné à ce moment-là pour

improviser, en quelque sorte, un festival de substitution? Vers l'équipe du CNBDI qui était en phase de préfiguration. C'est pour ça que Jean-Pierre Mercier et moi en particulier, et François Vié, qui étions là pour concevoir le CNBDI, mettre en place le musée etc., on s'est retrouvé deux années de suite à faire le festival! À assurer la programmation du festival avec le renfort d'une équipe à Paris qui avait été recrutée pour toute la partie "communication", etc. Ce n'était pas du tout notre mission, on n'avait pas été engagés pour ça! Mais on a dû sauver le festival! Et donc là, il y a bien eu une chance historique de faire en sorte que Festival et CNBDI fusionnent, c'est à dire que le festival devienne le moment fort de la programmation annuelle du CNBDI et que ce soit l'équipe du CNBDI renforcée pour l'occasion (du FIBD) qui organisent le festival. On l'a fait! De fait, on l'a fait deux années de suite! On aurait pu continuer! Mais ça, personne n'en a voulu! Ce qui a prévalu, c'est la logique du diviser pour régner. On ne va pas mettre tous nos œufs dans le même panier, donc il faut qu'on reconstitue une équipe du Festival et le CNBDI n'a qu'à retourner à ses missions. Moi, personnellement, je n'avais pas spécialement envie de travailler pour le festival, ça détournait mon énergie de ce pourquoi j'étais venu. Ça m'arrangeait. Mais je pense que c'était une vision stupide!

« Les gens qui viennent de l'extérieur sont soit des minables, soit des gens dangereux! Et Thierry (Groensteen) a toujours été un électron libre. Ils ne se rendent pas compte qu'il est connu jusqu'au Japon et que ses textes sont cités partout, il n'y a pas un article sur la BD quelle que soit la langue qui ne cite pas Groensteen! Mais ici, à Angoulême, on préfère ne pas le considérer, on ne veut pas savoir qu'il a ce rayonnement. » Thierry Smolderen

« L'idée aussi à laquelle j'étais très attaché était que le festival puisse exister tout au long de l'année, de façon à ce que le CNBDI nous fiche la paix. Mais en réalité, c'est une connerie, parce que le festival, par définition, est un événement qui n'a rien à voir avec une institution. Le festival d'Angoulême, c'est une institution en soi, comme le festival de Cannes est une institution. C'est un peu comme si on avait essayé de rapprocher le festival de Cannes et la Cinémathèque à Paris. C'est absolument ridicule, chacun a son propre dessein, sa propre autonomie. Mais une fois de plus, comme c'est la bande dessinée, c'est un peu un

maillon faible dans l'histoire de la culture française, donc il fallait réunir les deux.» Jean-Marc Thévenet.

« Ce sont des métiers différents : diriger un musée et une bibliothèque patrimoniale et de l'autre côté organiser un grand événement comme un festival, ce sont des métiers différents. Même si on a un domaine partagé qui est "la bande dessinée", une expertise partagée sur ce sujet, on fait des métiers différents. Mais tout s'apprend ! J'ai encore ici l'affiche de la première exposition que j'ai faite, qui est l'expo sur Winsor McCay, en 1990, eh bien cette expo, c'est justement parce qu'il fallait concevoir la programmation du festival, on m'a dit : "Eh bien, tu vas prendre en charge une expo". Moi, je n'avais jamais monté une expo de ma vie ! Jamais ! Et cela ne faisait pas partie de ma fiche de poste, je n'étais pas venu pour monter des expos. Mais on m'a dit "si, chacun doit prendre au moins une expo, sinon, voilà, le festival ne tiendra pas son rang". Donc je me suis retrouvé à concevoir une expo Winsor McCay et j'ai appris sur le tas à faire des expos. Cela fait 35 ans que je fais des expos, mais j'ai appris sur le tas. Tous les métiers s'apprennent hein ! Là, la fille qui vient d'être recrutée, Marguerite Demoëte, comme nouvelle directrice artistique du FIBD, elle vient d'être recrutée, il y a quelques semaines, quand tu vois son CV, elle n'a jamais fait ça, hein ! Elle a d'autres expériences professionnelles et elle va apprendre en faisant ! »

« Bizarrement, Jean-Pierre Mercier a été plus que moi sollicité par le festival, il a quand même monté deux ou trois expositions pour le festival, alors qu'il était salarié du Centre. Il était prêté alors par le Centre pour le Festival. Moi on ne m'a jamais demandé. Le festival ne m'a jamais rien demandé. Je ne sais pas pourquoi. Même pas de faire partie d'un jury... jamais ! Ils m'ont eu sous la main depuis plus de 30 ans, ils font tourner les membres du jury chaque année, jamais ils ne m'ont demandé de siéger dans un jury. C'est extraordinaire. C'est vraiment comme si le fait d'être estampillé "CNBDI", "directeur du musée", faisait que j'étais ostracisé par le festival. Et qu'en aucun cas on ne pouvait m'y associer. »

Les Amis du musée • « Il y a une méfiance, qui est peut-être liée à la mentalité charentaise : le CNBDI, c'est les Parisiens et le Bruxellois, en l'occurrence, si je m'inclus, qui ont débarqué ici pour faire un truc qui a échappé aux Charentais. Je pense qu'il y a quelque chose de cet ordre-là qui psychologiquement doit jouer aussi. Il y a un truc qui est très frappant. C'est que moi, à un moment donné,

quand j'étais directeur du musée, je me suis dit, on devrait créer une Association des Amis du Musée comme ça existe dans la plupart des musées, et ce seront des gens qu'on peut fidéliser, à qui on peut réserver un certain nombre d'avantages, les visites des expos en avant-première, des rencontres avec des auteurs, etc. Et qui, en échange, sont des vecteurs de communication pour nous et peuvent contribuer à l'enrichissement des collections. Donc j'obtiens le feu vert de la direction générale pour essayer de mettre sur pied cette association, et je cherche qui pourrait la présider. Le premier président que j'ai trouvé, c'est Patrick Auzou, qui était un instit' et une figure de l'Association du festival, et après lui cela a été Pascal Richez, qui possédait quatre pharmacies ici dans l'agglomération et une énorme, une très grosse collection de bande dessinée, le plus gros collectionneur local. Pascal Richez a été le deuxième président des amis du musée. Il se trouve que qui a adhéré à cette association – qui n'a jamais compté plus d'une centaine de membres, mais enfin les membres locaux et actifs ? Ce sont tous les gens de l'Association du Festival, c'est les mêmes ! Parce que dès qu'il se passe un truc autour de la BD, il faut qu'ils en soient. Ce sont des passionnés – il faut leur laisser cela – ce sont d'authentiques passionnés. Ce sont les mêmes, sauf qu'ils ne se sont jamais sentis... le fait d'adhérer à cette association n'a pas fait d'eux des amis de musée. Ils sont toujours restés du côté du Festival. Et chaque fois que j'ai essayé d'organiser des trucs pour eux au Musée, par exemple une visite guidée de l'exposition 24 heures avant le vernissage, réservée pour eux et en présence éventuellement de telle ou telle personnalité, il y en a eu maximum trois qui se sont déplacés ! Donc je n'ai jamais réussi à les intéresser à nos activités, jamais ! Et quand tu discutais en tête-à-tête avec eux, tu comprenais bien que le truc de leur vie, c'était le festival. Et qu'ils avaient toujours au fond d'eux cet espèce de ressentiment vis-à-vis du Musée, du CNBDI, maintenant de la Cité, comme étant, voilà, un truc un peu suspect, qui leur avait échappé ! C'est dommage, c'est vraiment dommage, mais tu ne peux pas lutter contre cette mentalité... En revanche, c'est vrai qu'ils enrichissent les collections ! Une fois par an, ou deux fois par an, ils font un don qui est remis solennellement au Musée, de choses qu'ils récupèrent à gauche et à droite ou qu'ils négocient avec les dessinateurs qui sont leurs copains. Et donc c'est très bien, on s'en félicite. Mais à part ça, ils ne sont absolument pas partie prenante de ce qu'on fait, de ce qui se passe. Étant donné que depuis que je suis ici (1988), il y a dû avoir – il faudrait que

je refasse le compte –, mais à mon avis il y a 6, au moins, directeurs du CNBDI/ la Cité qui se sont succédés et au moins 7 ou 8 directeurs du Festival/FIBD qui se sont succédés et que l'antagonisme a toujours existé et continue... je ne vois pas comment on peut dire que c'est une question de personnes! Les personnes changent et la situation demeure. Donc il y a un truc atavique là, qui se transmet d'une personne à l'autre, une culture du festival et une culture du côté du Musée qui n'arrivent pas à converger visiblement et à s'entendre. Le seul type qui aurait pu faire évoluer ça, c'est Mardikian, et il n'a jamais rien fait. »

« Je sais ça depuis toujours qu'il y a une espèce de caste, appelons cela comme ça, de gens qui sont très institutionnels, qui sont en phase avec des institutions, qui jouent bien ce genre de jeu-là. Qui savent quand se fâcher, quand arrêter de se fâcher... » Thierry Smolderen.

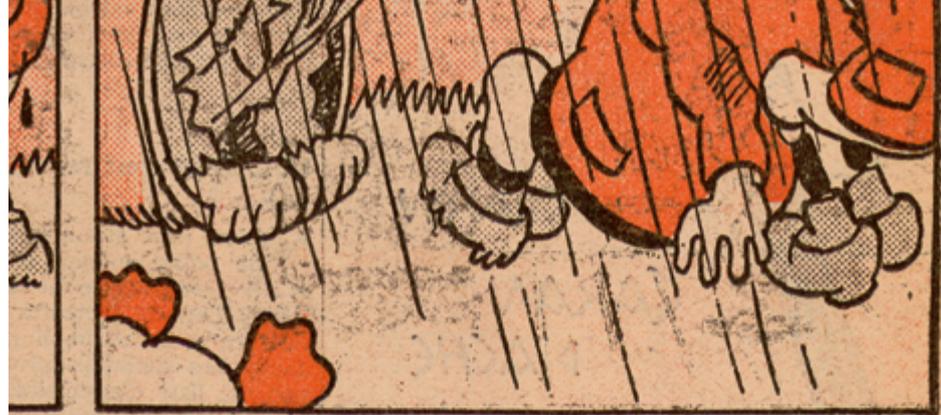
9°Art+ • « Franck Bondoux je ne le connais pas, mais Gilles Ciment c'est un ami de très longue date. Il a fait deux mandats de directeur de la Cité, son bilan était excellent sur bien des plans : il avait augmenté la fréquentation, il avait une programmation de très grande qualité, il avait noué des partenariats, il avait développé la Maison des auteurs, considérablement, il avait tout un tas de trucs très positifs à faire valoir à son actif, c'est la raison d'ailleurs pour laquelle après son premier mandat il avait été reconduit à un deuxième mandat. Il aurait dû être reconduit pour un troisième mandat et là, on l'a jeté comme un malpropre parce qu'ils ont estimé que ses relations exécrales avec le Festival, ce n'était plus possible. Ils n'arrivaient jamais à s'entendre et sur le festival on n'a pas pris. Les politiques ne sont pas en capacité de virer Bondoux, étant donné que c'est un privé et qu'il tient son mandat de l'Association du Festival. C'est l'Association du festival qui s'est mise dans cette situation-là, cela a été suffisamment dénoncé. Et donc personne au niveau politique ne peut dire à Bondoux qu'on se passera de ses services. Alors que celui des deux sur lequel ils avaient pris, c'était Gilles, donc ils lui ont dit : « C'est pas possible, cette situation ne peut pas durer. » Ils n'ont pas trop cherché à approfondir pourquoi c'était comme ça, ni de mettre les deux hommes autour d'une table pour s'expliquer et voir si on pouvait partir sur des meilleurs bases et trouver un modus vivendi. Non, ils ont sacrifié Gilles. Ça ne se passait pas bien, il faut qu'on en sacrifie un et ça a été Gilles. Lequel l'a très très très mal vécu. Mais encore une fois, ce sont les politiques qui n'ont pas

été à la hauteur. Clairement, ils sont nuls, tous autant qu'ils sont! Il n'ont pas été capables de faire en sorte que Festival et Cité travaillent main dans la main, s'entendent, se mettent autour d'une table. Ils n'ont pas été capables de jouer les conciliateurs. Ils n'ont pas été capables de faire entendre raison aux deux parties. Non, tout ce qu'ils ont su faire, c'est virer Gilles. Et ils ne se sont pas interrogés non plus sur les raisons pour lesquelles c'était si compliqué, depuis bien avant Franck Bondoux et Gilles Ciment, les relations entre le festival et le Centre. Ils ne se sont jamais interrogés là-dessus! Dans toutes les occasions où les politiques auraient pu prendre la main et faire un peu avancer les choses dans le bon sens, ils ont été lamentables. Systématiquement, et depuis que je suis là! Ça fait 30 ans que ça dure. Il y a la médiocrité du personnel politique en place, ça joue quand même beaucoup, ils s'intéressent à la bande dessinée de très loin. Ils voient ce que ça apporte en terme d'images à la ville, mais pas parce qu'ils sont passionnés par le sujet... Après, les profils de directeurs qu'on a eu au Centre et puis à la Cité étaient tous très différents. Et pour moi, quand même, qui ait vécu tout cela de l'intérieur, j'ai découvert ce monde-là, le monde des institutions culturelles, le monde des musées, tout cela c'est des trucs que je ne connaissais pas du tout. Donc j'ai découvert ça ici. Un des trucs qui me sidère – vraiment –, c'est l'inconstance dans le temps. La volatilité de toutes choses et le fait que ce qui était blanc un jour devienne noir le lendemain, etc. Le directeur général, il a des pouvoirs exorbitants, il peut défaire, c'est comme les gouvernements, quand un gouvernement de gauche arrive au pouvoir il défait ce qu'avait fait le gouvernement de droite précédent et vice versa. C'est toujours comme ça que ça se passe en France. Tu vois cela tout le temps! C'est triste parce que, du coup, aucune action ne peut s'inscrire dans la durée. Mais c'est exactement la même chose à la tête des institutions culturelles. Un directeur arrive, il n'a de cesse de modifier le nom, modifier le logo, modifier la politique de communication, modifier la logique de programmation, changer l'organigramme, bref imprimer sa marque en défaisant ce que le précédent avait fait. Ce qui rend les trucs illisibles pour tout le monde, parce qu'il n'y a aucune espèce de continuité, ce qui décourage les équipes, parce qu'elles sont tirées à hue et à dia, ce qu'on leur disait la veille n'est plus valable aujourd'hui et ainsi de suite. Et pour moi, tout cela est extraordinairement nuisible. Et si tu ajoutes au fait que ce pouvoir exorbitant des directeurs qui n'ont cessé de défaire au profit d'autres choses, si tu ajoutes à

cela la versatilité des majorités politiques – parce qu’au conseil d’administration de la Cité il y a l’État, il y a la Région, il y a le Département, il y a la Ville... tout le monde est représenté. Or toutes ces majorités sont fluctuantes et ne vont pas forcément dans le même sens. Tu peux avoir Sarkozy président alors que la région et la mairie sont à gauche, par exemple. Déjà ils ne s’entendent pas forcément entre eux, mais là encore il n’y a aucune espèce de continuité au niveau du politique. Donc tout cela est extraordinairement usant pour quelqu’un comme moi qui avait des responsabilités importantes dans la Maison, mais pas de pouvoir décisionnel et qui n’était pas l’interlocuteur direct des instances de tutelle. La façon dont j’ai vécu tout cela a été extraordinairement pénible et usant. Vraiment. Vraiment, vraiment. »

« On a surtout eu affaire aux conséquences de quand le Festival et la Cité étaient en mauvais termes. À l’époque de Gilles Ciment, il était lui en très mauvais termes avec le Festival, en conflit ouvert, et c’était extrêmement pénible parce qu’il fallait faire attention, alors que logiquement, ces deux instances se partagent des gens et des lieux, et là tout d’un coup il fallait faire attention avec qui on parlait, c’est à dire: est-ce que c’est quelqu’un de la Cité? Est-ce que c’est quelqu’un du Festival? Comme deux clans ennemis! C’était d’autant plus pénible que, par philosophie, l’Association était un peu plus proche de la Cité, qui était plus tournée vers le culturel, que le Festival. Je me suis fâché avec Ciment lors de *Bitter Comix* (collectif d’auteurs sud-africains publié à L’Association, *ndlr*), parce qu’il a exercé une censure sur l’expo. Et donc il y a eu plusieurs années de flottement. Maintenant j’ai l’impression que les instances s’entendent de nouveau, mieux. » Jean-Christophe Menu

« Dès qu’on change quelque chose, il y en a qui gagnent et d’autres qui perdent, ceux qui perdent, c’est déjà pas gai, mais alors s’il y en a d’autres qui gagnent, ça c’est horrible! » Thierry Smolderen.





CHAPITRE 7

ANGOULÊME, COMBIEN DE DIVISIONS ?

Titre d'un article en ligne du quotidien *Ouest France* publié le 5 novembre 2023, à l'issue du 42^e Festival de la bande dessinée et de l'image projetée de Saint-Malo : « Le Festival Quai des Bulles dope la fréquentation touristique de Saint-Malo pendant les vacances ». Angoulême aurait tellement aimé pouvoir s'enorgueillir de comptes rendus de presse de ce genre. Mais bon... Outre le fait de devoir composer avec une proportion significative de la population locale plutôt hostile à l'événement bande dessinée (celles et ceux-là en parlent en disant « la bédé », avec une tonalité de mépris ou de hargne qu'à l'oreille on entend très bien), le Festival international de la bande dessinée se déroule le dernier week-end de janvier, en plein cœur de l'hiver, les infrastructures sont chroniquement faiblardes et les équipements hôteliers globalement toujours pas au niveau de la fréquentation, alors...

Attendez : la quoi ? Ah, le vilain mot. Le voilà, le mot piège. Le mot qui fâche : la « fréquentation ». Comprenez : les gens ordinaires qui se déplacent pour acheter un billet et assister à l'événement – « les pimpins » comme l'équipe du festival l'a hyper-souvent entendu dire par Bondoux de la société privée 9^eArt+ gestionnaire de la manifestation, et veuillez croire que dans sa bouche, ce n'est pas un qualificatif flatteur... La fréquentation, c'est le serpent de mer du festival. On ne le voit jamais, mais on en parle tout le temps. Il en est question par exemple au fil des pages du 50^e – *Une Odyssée du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême*, l'ouvrage hagiographique publié début 2023 aux éditions PLG sous l'étroit contrôle de l'association du FIBD – tenez, page 153 : « la 35^e édition profite d'un beau temps exceptionnel et d'une affluence record (220 000 visiteurs). »

La question est hypersensible. D'abord parce que c'est à l'aune de tels chiffres que peut s'évaluer, ou en tout cas se percevoir, la réussite publique d'un événement comme celui-ci. Et surtout parce que c'est en grande partie sur ce genre de données que s'est bâtie la légende du « plus grand événement BD » de... de quoi d'abord? De France? Ça, ça ne fait aucun doute. D'Europe? Déjà, ça se discute davantage. Lucca en Italie, qui historiquement a servi de matrice à l'événement d'Angoulême, est au moins aussi imposant, voire davantage. Du monde? Passez donc une tête dans l'une ou l'autre édition (il y en a deux par an, une en été et une en hiver) du Comiket à Tôkyô (entre 350.000 et 430.000 visiteurs selon Wikipedia, rituellement rassemblés au sein de l'immense centre expo Tôkyô Big Sight, dans le quartier d'Odaiba), et on en reparle. Ou encore de l'autre côté du Pacifique au Comicon de San Diego, Californie. Voilà pour le tableau général. Alors, de la légende au mythe...

Écoutons ce qu'en dit Jean-Pierre Dionnet, qui n'est pas suspect de ne pas savoir ce dont il parle: « Le plus gros festival du monde? C'est faux! C'est faux. San Diego, c'est vingt fois la taille d'Angoulême! Je devais y aller avec les Humanos américains et avec Del Toro qui au dernier moment s'est décommandé, et j'y avais amené le jeune Mouchart, qui débutait... Je lui avais dit: "Prépare-toi!" Le festival de San Diego, il a cinq allées et il fait trois *miles* de long! Alors évidemment, là-bas, ils annoncent tel ou tel nouveau film d'untel ou untel... N'empêche que c'est vingt fois la taille d'Angoulême. Même Japan Expo, c'est plus grand qu'Angoulême! On dit que c'est le plus grand festival du monde, bon... je crois que c'est le plus prestigieux mondialement. Ça, c'est vrai. Moi, j'aimais bien d'ailleurs le moment où il y avait des tas de catalogues sur des tas d'auteurs qu'on connaissait mal et tout, des tonnes d'expos... Il y a toujours des expos, mais euh...là, ça commence à se segmenter, avec le côté asiatique... »

Le sujet, épineux, de la fréquentation – on entend par là: la « vraie » fréquentation – a toujours été central dans l'équation du Salon devenu Festival, mais, selon les périodes, plus ou moins tu. Pourtant, l'affaire de la fréquentation, c'est l'histoire d'un *bobard*. Un bobard énorme et répété. Et pour une fois, ni Bondoux ni ses sociétés « en circuit fermé » 9°Art+ et Partnership Consulting (comme l'a rappelé en 2021 la Chambre régionale des comptes, CRC, de Nouvelle-Aquitaine, voir les chapitres 3 et 8) ne sont à la manœuvre. Tous ceux qui s'intéressent pour

de vrai et d'un peu près au festival d'Angoulême ont au moins eu vent du fait que les chiffres « officiels » sont une aimable fiction. À commencer par les journalistes – enfin, ceux qui font leur travail. « C'est une simple question arithmétique, commente l'un d'entre eux, familier du festival. S'il y avait vraiment 200.000 visiteurs au festival d'Angoulême, avec une billetterie en rapport, et même en excluant du décompte les nombreux scolaires, qui ne paient pas, alors les recettes de l'événement seraient bien supérieures à ce qui est annoncé. »

C'est aussi sur la base de la fréquentation « officielle » que sont sollicités les pouvoirs publics. Il y a une vingtaine d'années, début janvier 2002, alors qu'il était entré en fonction pas si longtemps auparavant, le directeur général de l'époque Jean-Marc Thévenet avait interpellé les pouvoirs publics dans une retentissante tribune au journal *Le Monde* intitulée « Cachez cette BD... ». Retentissante non seulement par son contenu, mais aussi parce que cette publication avait bénéficié, sans que son signataire l'ait cherché, d'un concours de circonstances particulièrement favorable: le jour de la publication, le 15 janvier, était aussi celui d'une toute nouvelle formule éditoriale du *Monde*, encore plus lue que d'habitude, donc. Thévenet y côtoyait, dans l'espace de la rubrique « Tribune » où il apparaissait, rien moins que l'ancien président américain Bill Clinton. « On a toujours eu besoin d'argent, se souvient-il. Leclerc était toujours aux affaires, la Caisse d'Épargne toujours aux affaires aussi, on parvenait à trouver des partenaires par-ci, par-là, il y avait également un club entreprise avec des sociétés locales qui s'était créé avant mon arrivée, mais bon ça n'allait pas chercher très loin... D'où l'idée de faire un édito, il est publié dans *Le Monde*, et dans la journée je reçois 52 coups de fil! Alors que ça faisait trois ans que, pendant les conférences de presse, je disais "il nous manque de l'argent, on n'est pas considérés, on est le festival de la bande dessinée, mais comme c'est de la bande dessinée, c'est de la sous-culture..." mais on ne nous entendait pas, on ne nous voyait pas! J'avais dit à l'époque en conférence, c'était assez maladroit, mais provocateur, "nous sommes les afghans de la culture". »

La tribune de Thévenet dans *Le Monde* commence par une formule choc – celle que nous avons reprise en titre de ce chapitre: « Angoulême, combien de divisions? » Et l'article enchaîne aussi sec sur les niveaux de fréquentation de la manifestation, justement pour souligner que son succès n'entraîne pas un encou-

agement financier des pouvoirs publics à la hauteur des performances réalisées. Relisons le début du texte de Jean-Marc Thévenet : « Angoulême, combien de divisions ? Quarante-trois mille habitants en vitesse de croisière (un peu plus de 41.000 en 2013 selon Wikipedia, *ndlr*). Mais cinq fois ce chiffre lorsque s'ouvrira, le 24 janvier, la 29^e édition du Festival international de la bande dessinée. Plus de 200 000 visiteurs (208 000 entrées, comme ce fut le cas l'an dernier) pour la seule manifestation qui, sans interruption depuis près de trois décennies, témoigne de la vitalité et du renouvellement constant d'un segment majeur de l'édition francophone. Quelle autre manifestation culturelle d'envergure nationale enregistre un tel taux de fréquentation, un tel engouement public ? Les festivals de cinéma, Cannes, Clermont-Ferrand, Nantes, La Rochelle ? Cent trente mille visiteurs pour les plus populaires d'entre eux. Bravo pour le cinéma. Avignon ? Cent vingt mille festivaliers. Tant mieux pour le théâtre. Angoulême : 208 000 entrées. Tant pis pour la bande dessinée. Car voilà, semble-t-il, la tare congénitale, le péché originel de cette forme d'expression, qui aurait commis l'irréparable faute de goût d'être un genre populaire à succès ; qui ne saurait être autre chose, au fond, qu'une manière d'accident culturel un peu inconvenant surgissant de temps à autre dans le paysage bien ordonné des arts majeurs. Et qui le paie, année après année, d'une quasi-invisibilité médiatique comme d'une indifférence tenace de la part des pouvoirs publics en charge de la culture. »

Évidemment, à ce sujet, il ne s'agit pas ici de faire le procès de Thévenet. Il ne peut pas être tenu pour responsable de cette dérive des chiffres, même s'il les reprend à son compte dans ce texte – justement parce que le bobard préexiste largement à son arrivée. L'auteur de ces lignes a cherché à retrouver, en puisant dans ses souvenirs, ce qu'il en était au moment de ses premiers pas dans l'équipe de l'événement, au tournant de 1999 et 2000, et il semble en effet que déjà se colportait, presque comme un mantra, ce résultat magique : 200.000 visiteurs.

Alors remontons dans le temps, et essayons de retrouver comment on en est arrivés là. 1974, 9.200 entrées au musée d'Angoulême, selon le chiffre donné à l'époque par le conservateur de l'établissement, Robert Guichard. C'est le premier chiffrage « officiel » si l'on veut, pour une édition qui se targue d'avoir attiré 10.000 visiteurs. Soit, ça se tient. C'est à partir de là que la fameuse « fréquentation » va commencer à fluctuer.

En fouillant un peu, on parvient à en trouver des traces, notamment à la lecture du livre *Le 50^e – Une odyssee du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême* cité plus haut, conçu il y a à peine plus d'un an par l'association du Festival présidée par Delphine Groux, fille de son père, et rédigé par le vice-président de cette structure, Philippe Tomblaine. D'Angoulême 2 (1975) à Angoulême 16 (1989), des chiffres sont fournis. Qui nous apprennent, dicit l'auteur, que d'une année sur l'autre le Salon enregistre des volumes de fréquentation constamment à la hausse, variant de + 10% par an à un doublement – carrément.

Alors détaillons, c'est instructif, même si c'est aussi un peu fastidieux. 1975 (Angoulême 2) : « plus de 15.000 visiteurs ». Là l'événement démarre fort et enregistre une progression de + 50%. Angoulême 3 en 1976 : « plus de 35.000 visiteurs », là c'est plus qu'un doublement. 1977, c'est Angoulême 4 et la venue de Hergé, si attendue : plus de 45.000 visiteurs. À Angoulême 5 en 1978, on franchit une barre symbolique : plus de 50.000 visiteurs – même si, par rapport à l'année précédente, il ne s'agit finalement « que » d'une progression d'un peu plus de 10%. Pour Angoulême 6, curieusement, le chiffre avancé par *Le 50^e* ne bouge pas : toujours 50.000 visiteurs. Et ce sera la même chose pour Angoulême 7 en 1980 : on reste sur les mêmes niveaux.

Mais à partir d'Angoulême 8 en 1981, hop, l'événement retrouve de l'énergie : plus de 20.000 visiteurs en plus d'un coup, soit un total de 70.000 personnes accueillies (on ne peut pas encore dire « festivaliers », puisque l'événement ne change de nom qu'au milieu de la décennie suivante, mais, bon, « salonard » n'est pas très heureux). En 1982, c'est Angoulême 9 (et, pour la petite histoire, la venue « historique » de Tezuka Osamu en Charente), mais la progression est plus modeste : 75.000 visiteurs. Par la suite on retrouve la *grande* forme, puisque pour son 10^e anniversaire en 1983, le Salon effectue un bond faramineux dans l'attractivité : il enregistre, nous dit *Le 50^e*, « près de 100.000 visiteurs », soit un progrès de plus de 30%. En 1984 (l'année Forest), la 11^e édition retrouve un niveau de progression plus conforme à ses habitudes (+ 10%), avec plus de 110.000 visiteurs.

L'année suivante, re-gros coup de chauffe : Angoulême 12 tutoie à nouveau les sommets avec « plus de 150.000 visiteurs », soit un bonus de plus de 35% d'un seul coup – mais il faut dire aussi qu'en plus d'être « l'année Mézières », c'est aussi « l'année Mitterrand », celle de la venue au Salon du Président de la République

en personne, lui-même d'origine charentaise, alors... Allez, encore un effort pour atteindre les 200.000... Ce sera fait, tenez-vous bien, en seulement quelques petites années : 1986, Angoulême 13 et l'année Tardi, 135.000, c'est mou du genou, mais bon, on n'a pas la visite d'un président en exercice tous les ans non plus ; Angoulême 14, excellent cru 1987 avec l'année Lob, on tape les 140.000 visiteurs ; et là, accrochez-vous, *en deux ans seulement*, on passe à 175.000 à Angoulême 15 (1988, l'année Bilal), soit + 25% d'un coup et enfin, couronnement, la barre presque mythique des 200.000 visiteurs est atteinte à Angoulême 16 en 1989, qui accueille l'année Druillet. Alléluia !

Parce qu'ensuite, imaginez-vous, l'enregistrement des entrées est sûrement tombé en panne, vu qu'à compter d'Angoulême 17 (1990, l'année Pétilion), et c'est toujours *Le 50^e* qui nous le révèle, « l'ensemble des éditions réalisées entre 1990 et 2022 (c'est-à-dire Angoulême 49, qui célèbre Chris Ware, *ndlr*) comptabiliseront en moyenne entre 150.000 et 215.000 visiteurs ». Enfin, plutôt 220.000, hein, si on inclut le chiffre de la page 153 déjà citée au début de ce chapitre et rapporté par le même livre. Seize ans pour péter la barre du record, et ensuite on gère pépère pendant les trente-cinq années qui suivent... Cool.

Ha, ha. Avec des approches chiffrées aussi rigoureusement argumentées, on comprend que les résultats affichés de la fréquentation du Salon devenu Festival puissent laisser, euh... perplexe. Rien de tout cela n'existe, évidemment. Ce que prétend le *bobard* n'a jamais eu un commencement de réalité. Mais continue à infuser gentiment, dans son coin, depuis des années et des décennies. Angoulême, 200.000, hop. On est priés de circuler.

En revanche, l'auteur de ces lignes est bien en peine de retrouver la source de... disons du malentendu. Qui a inventé les 200.000 visiteurs, au juste ? Quand, pourquoi, dans quelles circonstances ? Honnêtement on n'en sait rien, et l'enquête menée pour ce livre n'a pas permis de faire émerger un fait saillant à ce sujet. On se souvient juste de Thévenet en réunion de debriefing dimanche en fin de journée, au terme d'un festival réussi (l'année Zep, 2005, peut-être ?) et avant de rencontrer la presse locale à la mairie, qui attendait ces chiffres : « Bon, Jean-Marc, on annonce quoi cette année ? 200.000 comme d'habitude ? » Et le patron, bon prince : « On va dire 210.000... Oui, c'est pas mal, 210.000. » Ne lui jetons pas la pierre. Il s'agissait, en quelque sorte, d'un héritage.

Quelques années plus tard, et on ne citera pas de nom pour ne pas incommoder, l'auteur de ces lignes a entendu en interne, dans les mêmes circonstances (fin de festival, tout le monde est fatigué et se sent soudain une vraie hâte de remballer) une personne en responsabilité dire tranquillement que si on dépassait les 80.000 entrées, tout le monde serait vraiment content. 80.000 visiteurs. Beaucoup plus conforme à ce qu'on peut extrapoler. Ça calme.

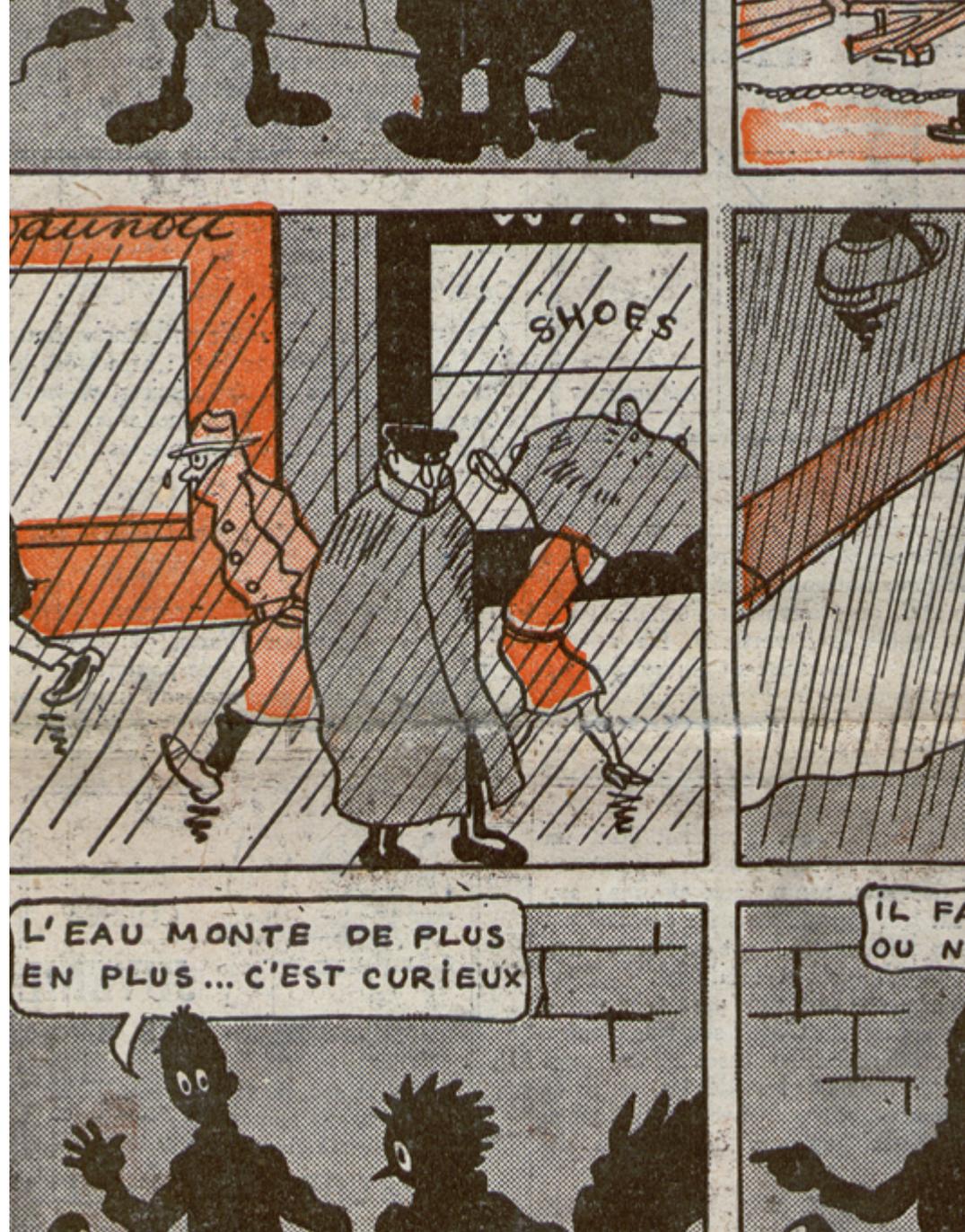
Et si les 200.000 vous manquent, on ne peut que vous conseiller de tourner le regard vers Paris-Nord Villepinte, où s'est tenu en juillet 2023, dans le Parc des Expositions, la 22^e édition de Japan Expo. Le plus gros festival bande dessinée de France, c'est là qu'il se trouve, et ça n'a pas commencé cette année. 900 exposants, 400 artistes invités. Voilà comment le journaliste Benjamin Roure présentait début juin 2023, dans un article de *Livres Hebdo*, ce qu'il appelait « l'événement XXL de la culture asiatique » : « Faut-il encore le rappeler ? Japan Expo, événement dédié aux cultures asiatiques au sens large avec le manga pour socle, est le 3^e salon de France en termes de fréquentation, derrière ceux de l'agriculture et de l'automobile, avec plus de 250 000 visiteurs par jour attendus. Sa 22^e édition, du 13 au 16 juillet au Parc des expositions de Paris Nord-Villepinte, ne devrait pas faire baisser la moyenne, surtout avec des horaires étendus de 9h30 à 18h30, et même dès 8h30 et 9h pour certaines catégories de billets. Car son plateau est une nouvelle fois prestigieux (...). » Retenons le passage signifiant : 250 000 visiteurs *par jour*...

Une dernière chose, sur le terrain des chiffres. Pendant pas mal d'années, le chiffre avancé pour la fréquentation non pas des visiteurs (les « pimpins » qui payent, dixit Bondoux, évoqués en début de chapitre), mais des auteurs / autrices, était de 1.500 (environ). Mille cinq cent autrices. Ça faisait riche, quand même. Ça en imposait.

Sauf que c'est un bobard aussi. En mars 2022, au terme de négociations longues et pénibles entre la plupart des partenaires du secteur français de la création en bande dessinée (ministère de la Culture, Centre national du livre (CNL), Syndicat national de l'édition (SNE), Syndicat des éditeurs alternatifs (SEA), Société française des auteurs de l'écrit (Sofia) et une petite dizaine de festivals, dont celui d'Angoulême), un nouveau protocole était signé, qui prévoyait la rémunération forfaitaire des auteurs en dédicaces. Pour que les sommes prévues

(226€ brut, cofinancées par le CNL, la Sofia et les structures invitantes) soient débloquées (c'est la Sofia, en bout de chaîne, qui paie effectivement), il est devenu nécessaire que chaque festival concerné en fasse formellement la demande écrite, en indiquant combien d'auteurs et autrices il accueillait. C'est à cette occasion qu'on a découvert les « vrais chiffres » de la fréquentation des auteurs et autrices à Angoulême : non pas 1.500, comme tout le monde l'avait benoîtement cru, mais moitié moins. Moitié moins !

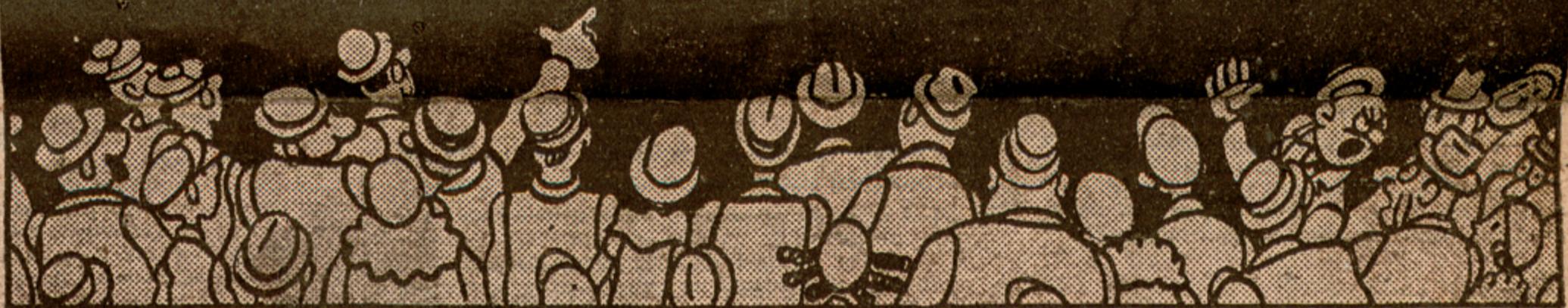
C'est fou comme colporter des craques peut devenir une habitude. Ou alors, les 1.500, ce serait vraiment vrai?? Mais dans cette hypothèse, cela signifierait que les obligations légales nées du nouveau protocole sur les dédicaces rémunérées ne sont pas remplies par le FIBD à l'égard de la moitié des professionnel·les présent·es. Gênant, quand même.





DES MILLIERS DE PERSONNES STATIONNAIENT DEVANT LES TRANSPARENTS POUR AVOIR LES DERNIÈRES NOUVELLES...

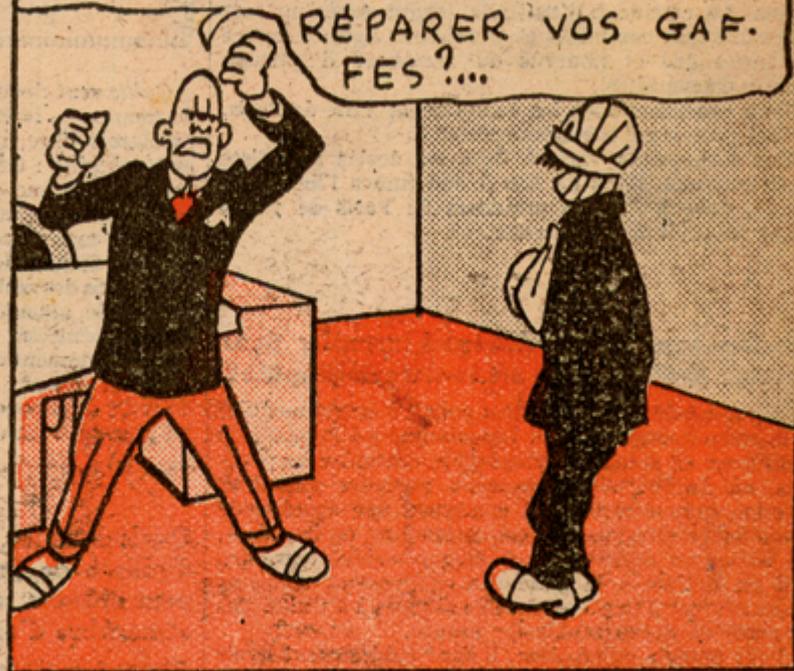
Rien de nouveau. L'enquête se poursuit.





VE, NOUS A-
TO ET ZIG
À LA RE-
NT EMPA-
RE ÉCRIT
AIN ET SI-
GNÉ DE
VOS INI-
TIALES.

VOUS ÊTES DES IMBÉCILES!... CE
PAPIER ME CONDANNE... COMMENT
RÉPARER VOS GAF.
FES?...



LE BANDIT!
C'EST LUI
QUI A FAIT
ENLEVER
DOLLY...

IL FAUT RETOUR-
NER À NEW-YORK
POUR LE DÉMAS-
QUER!...

JE COMPRENDS
TOUT MAINTEN-
NANT... DOLLY
SUPPRIMÉE, C'EST
MUSGRAVE QUI
HÉRITE DE LA
FORTUNE DE
L'ONCLE...



CHAPITRE 8

L'AFFAIRE 9^eART+

En 1989, c'est à partir de la publication d'un rapport de la Chambre régionale des comptes que l'image publique du maire d'Angoulême d'alors, Jean-Michel Boucheron, avait commencé à se lézarder, aboutissant finalement à son inculpation (c'est ainsi que l'on qualifie juridiquement, alors, une mise en examen) deux ans plus tard, en 1991. Qui sait si l'histoire ne pourrait pas se répéter, à trente-cinq ans de distance, avec le « Rapport d'observations définitives Sarl 9^e Art+ (Département de la Charente) Exercices 2014 à 2019 » de la Chambre régionale des comptes (CRC) Nouvelle-Aquitaine, « délibéré par la chambre le 24 juin 2021 » après « contradiction avec les destinataires concernés », puis rendu public par cette institution début décembre de cette même année? Le dossier 9^e Art+, l'entreprise commerciale privée qui a réussi après s'être constituée à cet effet en 2007 à mettre la main sur le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, puis à la conserver (*a priori* jusqu'en 2027) à la suite de péripéties juridiques parfois rocambolesques, est dense, chargé, plein de zones d'ombre et d'« opacité » – ce n'est pas l'auteur de ces lignes qui l'écrit, c'est la CRC dans son rapport. Et se caractérise *a minima*, ce sont encore les magistrats de la Chambre qui l'écrivent en toutes lettres, par des « pratiques douteuses ». Alors tâchons de reprendre, depuis le début.

Quand l'actuel patron de 9^e Art+ et délégué général du FIBD, Franck Bondoux, surgit dans cette histoire, la société 9^e Art+ n'existe pas encore. On est alors en 2003 et ce qui existe, c'est une autre société (toujours active aujourd'hui, on y reviendra, c'est même autour d'elle, de son rôle exact et de ses activités, que se cristallisent une bonne partie des interrogations à propos des flux d'argent public drainés par l'événement), Partnership Consulting. Sa raison d'être : une société

commerciale de conseil qui vient d'un monde très éloigné de la bande dessinée : le marketing du sport. Dans une vie antérieure, Bondoux a en effet été l'un des salariés français d'ISL (International Sport and Leisure), grosse boîte suisse du secteur sportif que ses dérives dans ses relations avec la Fifa et le CIO (« pots-de-vin », « fraude », « falsification de documents », dit Wikipedia) ont conduit à la faillite en 2001. Beaucoup plus tard le 16 novembre 2023, lors de la « conférence de presse » (terme très abusif, puisqu'aucune question n'est permise aux journalistes présents, assez peu nombreux d'ailleurs, à cette réunion) de présentation du 51^e festival organisée au sein du vaisseau amiral des Jeux Olympiques 2024, à Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), Bondoux expliquera à l'assistance que se retrouver dans ces lieux lui rappelle sa jeunesse. Bref.

Immatriculée au registre du commerce et des sociétés depuis le 4 février 1999, Partnership Consulting est la propriété de deux hommes, Éric Bondoux, né en 1955, et Franck Bondoux, né en 1959, dont le lien de parenté est, sinon attesté, du moins assez probable. Il n'y a sans doute pas d'autres associé·e·s dans la structure à l'époque de sa création, même si l'enquête menée à ce sujet n'a pas permis de le déterminer avec certitude. Compte tenu de la relative modicité du capital social de l'entreprise, 8.000 € en 2021 (c'est-à-dire à peu près l'équivalent des 50.000 francs qui étaient l'investissement minimal légal pour fonder une entreprise en 1999, avant la création de l'euro), on aurait plutôt tendance à penser que la liste des associés originels s'arrête là. L'activité de la société est désignée comme suit : « Conseil en communication et stratégie, développement de tous projets liés aux événements sportifs, culturels, communication publicitaire, relations publiques, marketing, sponsoring, gestion de droits à l'image. » Autrement dit : un champ d'activités suffisamment large et flou pour permettre, potentiellement, à peu près n'importe quoi.

Selon des témoins de l'époque, l'entreprise, installée dans des locaux assez modestes rue de Rome à Paris après avoir été un temps domiciliée rue de Stockholm, dans le 8^e arrondissement, ne brille particulièrement ni par ses états de service ni par son portefeuille de clients. Son principal atout, toujours selon des témoins de l'époque, est d'avoir dans son environnement immédiat un intime de Bondoux, avocat de profession, qui s'avèrera particulièrement retors et dont

il n'est pas impossible qu'il ait été l'inspirateur originel de la « captation » de l'événement angoumoisain par la société privée 9^eArt+. On y reviendra.

Si Bondoux et sa petite boutique font soudain irruption dans le paysage de la bande dessinée, c'est qu'un homme leur a ouvert la porte. Jean-Marc Thévenet, alors directeur général du festival, a ressenti le besoin d'élargir les moyens financiers de la manifestation. Et comme Angoulême a alors fait le plein des concours publics, c'est vers le privé qu'il faut se tourner. Les sponsors. Deux enseignes commerciales de poids sont déjà dans la danse : les Centres Leclerc et la Caisse d'Épargne. Mais elles non plus ne veulent pas davantage muscler leurs contributions. La tendance serait même, en la matière, au *downsizing*. Alors il faut faire rentrer de nouveaux contributeurs. C'est par l'entremise de la Caisse d'Épargne et de l'homme chargé d'y superviser en interne la relation entre la banque et le festival, Éric Gavoty, que Bondoux a été présenté à cet effet à Thévenet.

Puisqu'il faut trouver à la fois de nouvelles ressources et de nouvelles compétences pour développer le marketing de l'événement (des compétences qu'aucun des personnels en poste au festival ne maîtrise, même de loin) pourquoi pas lui, effectivement ? Bondoux, qui a vendu à Thévenet son prétendu savoir-faire de « marketeur » (j'emprunte ce néologisme à Martin Veyron, qui lors d'une séance mémorable de délibération de l'Académie des Grands Prix, plus tard, qualifiera Bondoux de « marketeur de merde »), sera là au bon moment, flanqué d'une comparse qui désormais sera en permanence à ses côtés. Même si secrètement il la méprise : l'auteur de ces lignes se souvient très bien l'avoir entendu dire, lors d'un échange en tête à tête autour d'un texte en cours d'élaboration : « Ne fais pas trop compliqué Nicolas, il faut que Corinne comprenne, sinon ce n'est pas la peine d'insister. » Le machisme ordinaire. Corinne, c'est Corinne Bracquemont, qui, comme lui, vient du monde du sport (elle plutôt du côté des pratiquants, elle a fait de l'athlétisme) et bientôt sera elle aussi associée de Partnership Consulting.

Ni l'un ni l'autre, on peut le souligner à ce stade de l'histoire, ne possède la moindre connaissance en bande dessinée, ni même la moindre appétence pour le genre. Pour avoir côtoyé le premier continûment pendant plusieurs années, l'auteur de ces lignes peut attester que « la bédé » (comme le disent là-bas à Angoulême toutes celles et ceux, et ils/elles sont nombreuses-x, qui détestent la manifestation) ne figure absolument jamais dans son horizon d'intérêts. Quant

à la deuxième, allez donc faire un tour sur sa page Facebook – et si vous y trouvez mention du moindre album de bande dessinée, nous irons boire un verre ensemble.

Commentaire de l'ancien bibliothécaire Gilles Ratier, qui a brièvement côtoyé le personnage Bondoux dans les années 2000: « Il se fout de la bande dessinée, il n'en a rien à faire. Je ne l'ai approché que trois fois dans ma vie. La première, il m'a serré la main en détournant la tête. La deuxième, c'est tout juste s'il n'allait pas me sauter dans les bras parce que j'avais repéré 70 femmes dans la bande dessinée française, cela lui permettait d'avancer un chiffre alors qu'il y avait des frictions avec les mouvements féministes. La troisième fois, deux ou trois ans après, alors que je voulais lui présenter l'un de mes rapports annuels sur le marché de la bande dessinée: il a marmonné « Ah oui, les rapports... » et il est parti. »

Un autre professionnel, proche du monde des fanzines, témoigne de la même atmosphère de mépris: « J'ai collaboré avec le festival un nombre incroyable d'années, et c'est tout juste s'il a fini par me saluer. » Bref, c'est dire si Bondoux est liant... Enfin bon, on ne demande pas non plus aux gens d'être sympathiques, ce n'est pas à l'aune de ce genre de considération qu'on évalue la qualité d'un travail. Ou alors, si?

Quoi qu'il en soit, à l'époque où l'agence Partnership Consulting entre dans l'orbite du festival, la première prise significative du tandem Bondoux / Bracquemond est un industriel de l'alimentation, un confiseur: Haribo. Pas un gros budget, mais sympathique. Qui, franchement, serait contre un fabricant de nounours gélibésés? Dans la foulée, Partnership Consulting prend aussi en charge la gestion quotidienne du client Caisse d'Épargne, ce qui arrange bien tout le monde côté festival, vu que le relationnel avec les sponsors, ça n'a jamais été la tasse de thé de qui que ce soit au sein de l'équipe. Erreur, bien sûr. Car ce que personne alors n'a vraiment compris, c'est que Bondoux, dans son système de pensée et son approche du festival, vient de réussir une première étape décisive: mettre un pied dans la porte.

Propos d'un témoin de l'époque, Hervé Boune, membre de l'association du festival: « On ne peut pas dire qu'il en ait trouvé beaucoup, des partenaires. Il était rétribué sur les sponsors qu'il amenait. Sauf qu'il voulait aussi toucher

de l'argent des sponsors qu'on avait avant. Et ça ne l'a pas bien fait, ça! Il avait ramené un jour Haribo, mais ce n'était pas un partenaire financier, ils venaient avec des bonbons, qu'ils distribuaient pendant le festival. Alors, comme Bondoux demandait des sous là-dessus, Yves Poinot (à cette époque, depuis une dizaine d'années, le président de l'association qui est propriétaire en titre du festival, *ndlr*) lui a dit: "Tu n'as qu'à te payer en bonbons Haribo."... »

On est donc un peu après 2003 et Bondoux est entré dans le paysage – pas par effraction, mais par l'entrée de service. Même si l'homme, sinueux, taiseux, ne suscite guère l'empathie, personne ne s'en méfie particulièrement. C'est sa manière et l'un de ses talents (il faut bien qu'il en ait quelques-uns): savoir donner le change, avancer masqué. Bondoux feint, esquive, dissimule, trompe. Tout le temps. On comprendra plus tard (mais *trop tard*) que 9^eArt+ et son patron avancent *toujours* masqués. La dissimulation est même l'un des principes cardinaux de son fonctionnement. On oserait presque dire, si cela ne ressemblait à une mauvaise blague: sa philosophie ☺.

Du coup, personne dans l'équipe du festival de l'époque ne s'est spécialement alarmé de voir ce personnage fuyant et très peu communicant débouler dans le décor de l'événement. Il est là, voilà, et puisqu'il est censé ramener de l'argent, un peu, beaucoup... Un seul homme, dans l'organisation du festival, s'est tout de suite défié du nouvel arrivant, et anticipé ce qu'il avait derrière la tête: Yves Poinot. Poinot est un homme d'entreprise, un vrai (il dirige une entreprise de climatisation) – et sans doute a-t-il pressenti vers quels horizons chahutés on s'acheminait... Il préfère démissionner en 2005, laissant la place, pour moins d'un an, au discret Dominique Bréchoteau, qui fut naguère l'artisan et le principal animateur, en interne, du concours de la BD scolaire patronné par la Caisse d'Épargne.

Certains indices, concernant le profil Bondoux et son intention très précoce de chercher à capter le festival à son profit, auraient pourtant dû alerter les principales personnes en charge de l'événement. Par exemple le fait qu'il réclame très tôt des cartes de visite personnelles à l'emblème du festival. Ce que lui a refusé Poinot, évidemment. Marketeur, c'est une chose, mais acteur de l'événement... C'est le même Bondoux, à la même époque, qui glisse au directeur général Jean-Marc Thévenet qu'il faudrait déposer le copyright des marques du festival. À

titre personnel et pour leur propre bénéfice, évidemment. Il se voit opposer par Thévenet qu'ils n'en ont sans doute pas le droit, et qu'en plus, le monde de l'entreprise... très peu pour lui, merci. La proposition ne laissera pas de trace durable, mais on ne peut cependant s'empêcher de noter que la tentative d'enregistrement des marques du festival, par le même Bondoux, à son profit, redeviendra d'actualité fin 2014, dans un moment de vive tension avec l'association propriétaire.

Au départ d'Yves Poinot en 2005, c'est donc une période de fortes turbulences qui s'est ouverte. Bréchoteau, tout aimable qu'il soit, n'est pas du tout un homme de pouvoir et de décision. Or il va falloir avoir de la poigne, et pas qu'un peu, car sur un autre dossier, celui de Jean-Marc Thévenet, les choses se tendent aussi. Le directeur général est mis en cause pour sa gestion erratique et dilettante de la manifestation (en fait il cherche à mener de front une autre activité, la direction d'une biennale d'art contemporain pour le compte de la ville du Havre, les deux n'étant évidemment pas compatibles, même si lui s'est persuadé du contraire). Il faut dire aussi que Thévenet a lui-même fourni à ses détracteurs des motifs de le critiquer : tout au long des quatre jours de la 33^e édition en janvier 2006 (l'année Wolinski), il a parcouru les chapiteaux du festival et les rues de la ville flanqué d'une équipe de télé mobilisée tout exprès, censée tourner un documentaire à sa gloire... Même les plus proches collaborateurs du patron du festival ne le comprennent plus.

Thévenet sera donc bientôt poussé dehors sans ménagement – prélude à un conflit juridique de plus d'un an avec l'association qui l'a congédié. C'est le moment Bondoux ! Celui qu'il guettait depuis des années. En interne, il fait alliance avec le directeur artistique Benoît Mouchart (qui lui aussi, certainement à juste titre, s'était beaucoup lassé des frasques de Thévenet) pour maintenir l'équilibre de l'équipe. Et, en avril 2006, obtient de l'association qu'elle le nomme « délégué général ». Mission accomplie sans encombre puisque personne en interne, y compris l'auteur de ces lignes, ne se méfie encore de cet homme certes secret et peu communicatif – mais qui n'a pas ses failles, ou ses manques ?

On comprendra un peu mieux les ressorts de ce mouvement lorsqu'il fera revenir Francis Groux dans le jeu au cours de la même année 2006, tout auréolé de son prestige de co-fondateur de l'événement (Groux a alors 72 ans), en tant que nouveau président de l'association du festival – Bréchoteau s'est retiré en

juin. Car le « coup » suivant est déjà en préparation : convaincre l'association de lui donner à lui, Bondoux, les clés de la manifestation.

Il faut dire que sur ce terrain, l'intrigant dispose d'un allié de poids : un projet de fusion du FIBD et du CIBDI au sein d'un établissement public de coopération culturelle (EPCC), qui est déjà dans l'air depuis un certain temps. La démarche arrangerait, objectivement, tous les financeurs publics de l'événement et leur simplifierait la tâche. Mais aurait le désavantage de placer le festival, potentiellement, sous la dépendance d'un autre acteur que lui-même.

Au sein des équipes de la manifestation, absolument tout le monde est vent debout contre ce projet, qui ressemble à une étreinte fatale. Et Bondoux aura l'habileté de jouer de cette menace extérieure pour, avec l'assentiment de Francis Groux, convaincre ceux de ses interlocuteurs de l'association qui sont encore réticents à le suivre dans son nouveau projet. En substance : je me fais fort de vous protéger contre le projet d'EPCC, mais pour cela il faut que j'aie les mains libres et donc que vous me laissiez le contrôle de l'événement, même si vous en restez les propriétaires en titre.

Et voilà comment les choses sont entérinées : dans un numéro qui tient à la fois de l'exercice de passe-passe et de la séance d'hypnose, au motif fumeux qu'une association loi de 1901 ne serait pas structurellement équipée pour gérer efficacement un événement d'une telle taille, Bondoux réussit à persuader l'association du festival de lui déléguer juridiquement la gestion opérationnelle de l'événement.

Dans cette nouvelle construction, l'association reste propriétaire légale de la manifestation – et à ce titre en reste le garant moral, en quelque sorte –, mais confie à une nouvelle entité, privée celle-là et créée à cet effet, la mission d'en concevoir et d'en organiser les contenus. Un contrat de concession est signé en ce sens en juin 2007, avec le concours actif de Francis Groux qui se charge, au sein de l'association, de persuader ceux qui ne le seraient pas encore. Le contrat est établi pour une durée de dix ans et la société *ad hoc*, fondée simultanément, s'appellera 9^eArt+ – par analogie avec Canal+ dont Bondoux, c'est de son âge, est un fan transi ; il vivra par exemple comme l'un des grands moments de son

existence le fait d'être invité des années plus tard, en tant que patron du festival, sur le plateau de *Nulle part ailleurs*. On a les éblouissements qu'on peut.

Officiellement, Groux et l'association du festival veillent aux possibles dérivés. Le co-fondateur redevenu président de l'association n'affirme-t-il pas (tel que rapporté entre guillemets par *Le 50^e*, chronique « officielle » du cinquantenaire parue chez PLG en janvier 2023, page 154) : « Nous serons les gardiens du temple. Il n'est pas question de faire cadeau du festival à qui que ce soit. Nous restons propriétaires de la marque et nous veillerons à ce que l'esprit soit respecté. En cas de manquement grave, nous aurons la possibilité de rompre le contrat. » Ben voyons. On a vu, en effet.

Pourtant, tout n'a pas été si simple. Lorsqu'il revient aux « affaires » de l'association, Francis Groux est élu... avec deux voix d'avance, sur un total de 110 votants. « Cette fameuse élection du bureau, raconte Hervé Boune, c'était pour reconduire Bondoux *ad vitam aeternam*. Francis Groux avait fait son numéro à la De Gaulle, moi ou le chaos... et ça a marché. Mais juste à deux voix près. Du coup, moi je suis parti et je n'ai plus jamais mis les pieds à l'association. Fini. Quand tu vois le contrat qu'ils ont négocié, et que moi je ne voulais pas signer... Ils lui ont donné deux fois plus ! Il avait pleins pouvoirs ! Il a hérité de tout le festival, les expositions, etc., tout est rentré dans 9^eArt+, une société privée, alors que c'étaient des choses qui appartenaient au festival. Moi, j'avais toujours été intransigeant, j'avais dit non, on fait un appel à candidatures et on élit le meilleur. Mais ça, Bondoux n'en voulait surtout pas. Qu'est-ce que le festival apporte aux membres de l'association du festival ? Rien. Être en photo dans le journal ? Ils ont bradé le festival, ils ont donné le festival à Bondoux. »

Et depuis on a largement appris à savoir que dans l'univers du livre, tous les gros événements de type festival – ce qu'a confirmé récemment aux auteurs de cet ouvrage la présidence du Centre national du livre (CNL) – sont sans exception gérés, et avec succès, par des structures associatives. Seul le festival international de la bande dessinée d'Angoulême, avec sa société gestionnaire privée 9^eArt+, ne rentre pas dans le moule... Mais enfin, ça a marché. Rétrospectivement, c'est ainsi qu'une partie des financeurs publics du FIBD, comme le Ministère de la culture, s'expliqueront la présence presque incongrue d'une structure privée à la tête de la manifestation : la conjonction d'un moment de faiblesse humaine (la

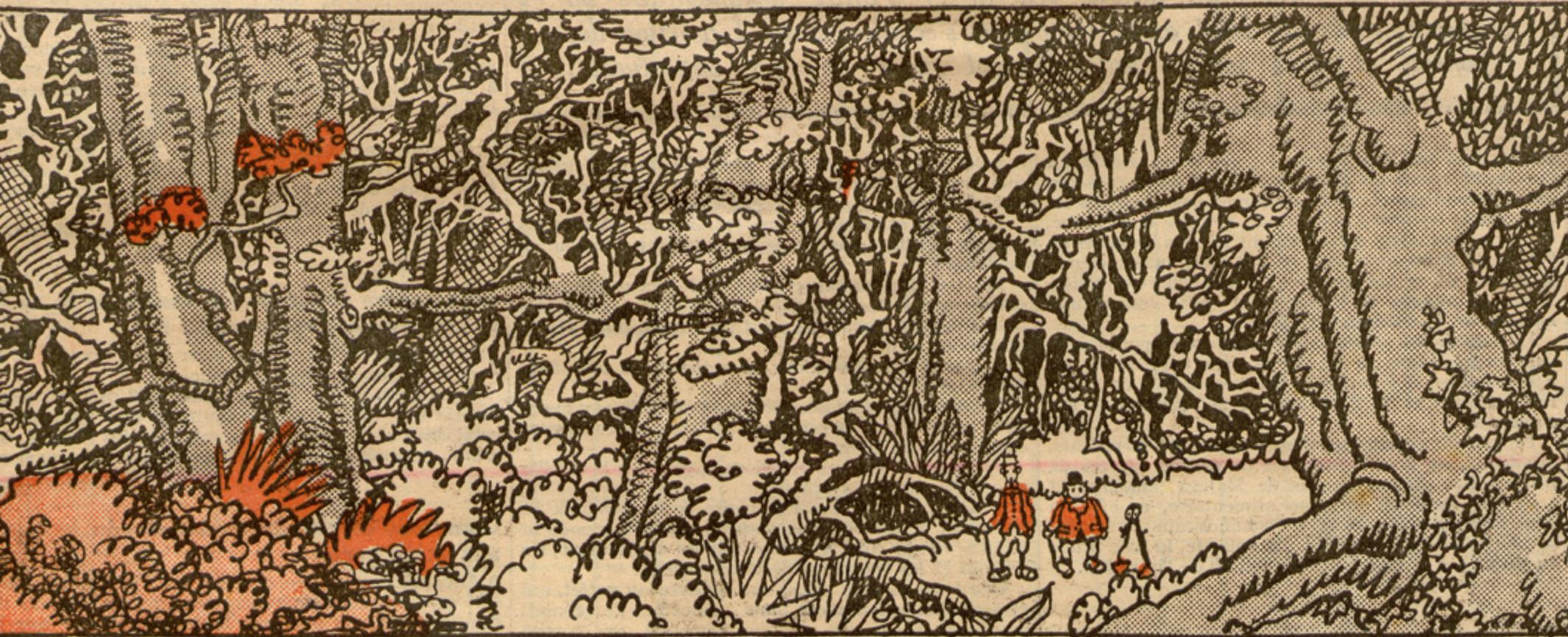
gouvernance à ce moment précis de la structure propriétaire du festival, l'association du FIBD, est en effet plus que faiblarde) et de l'opportunisme d'un habile manœuvrier. L'irruption (et l'enracinement) de Bondoux dans l'équation de cet événement, c'est cela, exactement : l'histoire d'un effet d'aubaine. D'une fenêtre d'opportunité très efficacement exploitée.

Dès lors les outils juridiques de la nouvelle structure se mettent en place, avec le concours actif de l'avocat qui, dans l'ombre, conseille le nouveau prince. La société privée 9^eArt+ est fondée dès l'été 2007 avec à sa tête Bondoux, officiellement chargé d'organiser le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême dans son nouveau rôle de « délégué général ». Le délégué général détient 91% des parts de la nouvelle entité, le reste étant détenu, tiens donc, par... Partnership Consulting. C'est là qu'est l'astuce, bien sûr. Car du côté de Partnership Consulting, l'associé Eric Bondoux s'est défait de ses parts dans la société au profit de deux personnes : l'autre Bondoux, celui de 9^eArt+, qui reste associé majoritaire, mais aussi une nouvelle venue dans l'actionnariat de la structure, quoique déjà largement impliquée dans ses activités marketing : Corinne Bracquemond, qui en devient ainsi formellement la nouvelle associée (120 parts sociales sur un total de 500) tout en étant désormais officiellement sa « responsable des partenariats » (parfois, selon les sources, elle est aussi présentée comme « directrice de clientèle »).

À compter de ce moment, les deux entités, en toute opacité (c'est ce qu'a rappelé en toutes lettres la Chambre régionale des comptes dans son rapport de 2021, vous suivez toujours ?) puisque tout se passe dans un entre-soi bien commode (Bondoux, Bracquemond, sans oublier l'avocat qui conseille opportunément les deux structures), pourront contracter tranquillement l'une avec l'autre, 9^eArt+ payant des prestations à Partnership Consulting au titre de « convention de management », « honoraires de gestion » et autres missions marketing. Pas vu, pas pris. Et pour simplifier leur collaboration, les deux structures se sont installées dans une nouvelle adresse parisienne commune au 36, rue Laffitte, dans le 9^e arrondissement, qui devient l'adresse officielle du festival d'Angoulême dans la capitale. Là encore, la victoire des « Parisiens » sur les « locaux », déjà patente du temps de la direction Thévenet, est spectaculaire et totale : ce sera toujours à Paris que se jouera, désormais, le destin d'Angoulême, « la ville qui vit en ses images ».

ZIG et PUCE

LA FORÊT VIERGE



C'EST TRÈS BIEN

AVANT TOUT,
IL FAUT MAN-

LE POIDS DE L'ANI-
MAL FERA CÉDER

Comme le relèvent autant Thévenet que Mouchart, « le festival de Cannes ne se fait pas à Cannes. » Soit.

Plus tard, une remarquable enquête que publie le quotidien *La Charente libre* le vendredi 30 décembre 2011 met finalement les pieds dans le plat. Le signataire de l'enquête, le journaliste Maurice Bontinck, rapporte qu'« en 2009 et pour la première fois, Partnership a pu reverser 30.000 euros de dividendes à ses deux actionnaires, dont Franck Bondoux, détenteur des trois quarts de la société. » 30.000 € à se partager entre Bondoux et Bracquemond (il est probable aussi que l'avocat n'a pas été oublié pour avoir permis le montage juridique débouchant sur ce résultat remarquable), et cela bien sûr à l'insu de l'ensemble des personnels du FIBD comme de ceux de l'association propriétaire de l'événement. Rétrospectivement, c'est sans doute ce qui étonne le plus : que personne au sein des équipes du Festival, à commencer par l'auteur de ces lignes, n'ait bronché à la lecture de l'enquête de *La Charente libre*, pourtant très fouillée. Personne ne s'est étonné ni offusqué de ces montants très discrètement récupérés, alors pourtant qu'en public, dès les débuts de l'ère 9^eArt+, la manifestation joue les pleureuses pour tenter de décrocher auprès des collectivités des financements supplémentaires. En interne, le patron de 9^eArt+ fait encore illusion. On fait crédit à Bondoux d'avoir en quelque sorte permis de « sauver » le festival au moment de la crise née de l'éviction douloureuse de son prédécesseur, Jean-Marc Thévenet. Dans la coulisse, il n'a pourtant pas attendu deux ans (la création de 9^eArt+ remonte seulement à la mi-2007) pour commencer, déjà, à s'engraisser sur la bête. Quelle naïveté...

D'autant que l'enquête de Bontinck, la première dans le genre à avoir vraiment dévoilé les ressorts du montage 9^eArt+ / Partnership Consulting, met à jour sur une pleine page l'ensemble du « système Bondoux ». À sa lecture, il devient très facile de comprendre de quelle manière 9^eArt+ « fait écran » par rapport aux sommes reversées à Partnership Consulting. Les montants cités par l'enquête de *La Charente libre* sont édifiants : dès 2007, 94.800 € annuels de « convention de management », 30.000 € annuels d'« honoraires de gestion » et des versements fluctuant entre 90.000 et 144.000 € au titre de « contrat marketing ». Soit, en montants cumulés, des sommes variant *chaque année* entre 214.800 € et 268.000 €... Pas mal, pour une petite boîte de deux personnes qui criait presque misère seulement quelques années auparavant.

En amont de la parution de l'enquête, Bondoux, furieux, fonce à *La Charente libre* pour contester ce travail dont il a eu vent. « On s'est retrouvés à deux / trois avec Bondoux dans nos bureaux, raconte Maurice Bontinck. Lui mettait une pression maximale à mon rédacteur en chef, tout en crachant sur toutes les acteurs locaux qui lui donnaient de l'argent, avec un mépris abyssal. Il a tenté le coup de la procédure bâillon et déposé une plainte, et ensuite fait traîner les choses. La procédure a fini par s'éteindre. Il y a quand même eu un jugement, mais 9^eArt+, au bout du compte, a été condamné aux dépens. Ça lui a coûté 3.000 €... » L'avocat, toujours... Ce sera aussi, tout au long des années Bondoux, l'un des marqueurs constants de son action. Un juridisme forcené et une propension phénoménale à dégainer les procès tous azimuts y compris à l'encontre de ses propres alliés, quitte à rétro-pédaler ou renoncer en cours de procédure, dès lors que celle-ci a produit ses effets : intimider, faire peur. Faire taire.

L'enquête de Maurice Bontinck pour *La Charente libre* représente en tout cas une étape clé. Non seulement elle met à jour les fondements d'une gouvernance solitaire et opaque source *a minima* de « pratiques douteuses », comme le rappelleront une décennie plus tard dans leur rapport les magistrats de la Chambre régionale des comptes, mais elle révèle aussi à quel point le festival version 9^eArt+ / Bondoux s'est mis en situation de « capter » (c'est encore la CRC qui emploie ce terme à dessein et il est éclairant car, sous la plume des magistrats, il sonne étrangement comme « ratisser ») tout ce qu'il pouvait des financements publics : Ville d'Angoulême, Communauté d'agglomérations, Département, Région, État, Chambre de commerce et d'industrie... Aujourd'hui encore, douze ans après la publication initiale de l'enquête *Charente Libre*, rien ou presque n'a changé : à la moindre contrariété, au moindre coup de vent, Bondoux se tourne aussi sec vers les pouvoirs publics pour leur tendre la sébile. Et menace de procès quiconque réclamerait des explications.

C'est bien là où le bât blesse, évidemment. Car après tout, que des capitalistes se comportent en individus sans foi ni loi... On pourrait se dire que c'est leur conseil d'administration, et en dernier ressort leurs actionnaires, que cela regarde. Mais quand il s'agit d'argent public, il est de la responsabilité de la collectivité – les contribuables, les citoyens, vous, moi – de demander des comptes. D'exiger la transparence. Tout le monde est concerné.

D'où la Chambre régionale des comptes de Nouvelle-Aquitaine et son rapport de 2021 – et l'importance capitale de ce travail. Tâchons de résumer l'essentiel de ses conclusions. La CRC a scruté six exercices de l'activité de la société 9^eArt+. Et cumule les observations, disons... hum, gênantes, au moins. La CRC note, ainsi, que 9^eArt+ « capte (...) l'intégralité des recettes liées à l'organisation du festival » (dont une part significative de financements publics, donc) tandis que la société Partnership Consulting « facture des honoraires de direction qui constituent la rémunération des prestations de son gérant en tant que « délégué général du festival » ». Or il se trouve, tiens donc, que « le gérant des deux entités (est) une seule et même personne. »... Bref et en français courant – et c'est encore la CRC qui l'écrit : voilà bien constitué un système qui « fait écran » entre les deux entités, l'une et l'autre étant continûment en affaires l'une avec l'autre (et entre guillemets on re-cite la Chambre) « en circuit fermé ».

La Chambre ajoute que la plus-value de cette « imbrication de sociétés » « reste à démontrer », de « tels flux (ayant) pour conséquence d'opacifier la gestion ». Opacité? La CRC précise : « méconnaissance de la nature exacte des services facturés à la SARL 9^eArt+ par la SARL Partnership Consulting ». Page 22 de son rapport, la CRC est encore plus précise : « (...) la Chambre s'interroge (...) sur le prix du service pratiqué par la SARL Partnership Consulting qui, au demeurant, n'a jamais été mise en concurrence avec un prestataire de service équivalent. Par ailleurs, la Chambre régionale des comptes s'interroge sur la réalité de plus-value de la SARL Partnership Consulting pour l'ensemble des prestations qu'elle facture à la SARL 9^eArt+. (.) » Clair, non ?

Redonnons encore une fois la parole à la CRC : « Des montants nets compris selon les années entre 230K € et 290K € étaient reversées par la SARL 9^eArt+ à Partnership Consulting au cours des exercices 2014 à 2016 (...) » et « (...) pour des montants supérieurs à 300.000 € sur les exercices 2018 à 2019 (...) ». Vous avez bien lu : pour la période étudiée par les magistrats, des revenus évoluant entre 19.000 et 25.000 € *par mois*. Au profit d'une entreprise de deux personnes... La Chambre régionale des comptes, page 21 de son rapport, évoque pour ces honoraires des « justifications insuffisantes ». Tu parles. Et page 22 évoque « des pratiques douteuses et onéreuses », des commissions gonflées, etc.

Lorsqu'elle évoque ses interrogations à propos de « l'intérêt d'un transfert des coûts dits de « direction » ou les « honoraires supplémentaires » vers la société Partnership Consulting », la Chambre régionale des comptes ne peut pas non plus s'empêcher d'observer que ce questionnement est également partagé « par le président de la région Nouvelle-Aquitaine ». En l'occurrence, citons la Cour citant elle-même le président (d'où la présence de crochets dans la citation) : « [il] note l'existence de flux financiers avec un tiers, la SARL « Partnership consulting » prestataire de services de la SARL « 9^eArt+ », avec lequel la Région n'entretient de relation d'aucune sorte. [Il – le président toujours, *ndlr*] partage d'ailleurs [les] interrogations [de la Chambre] quant à sa gouvernance et au cadre dans lequel ses activités sont exercées, au regard des principes et des règles de la commande publique ».

Voyez le topo ? Vous l'entendez penser, le président de la région Nouvelle-Aquitaine ? Il « partage (...) les interrogations [de la Chambre] quant à la gouvernance » du système 9^eArt+ / Partnership Consulting. Et il appuie direct là où ça fait le plus mal, en évoquant la commande *publique*. Notre argent. On serait le dirigeant de 9^eArt+ (dont la gérance se trouve être assurée, comme celle de Partnership Consulting, rappelez-vous cet autre passage du rapport de la CRC, par « une seule et même personne »), on trouverait ça moyen, comme témoignage public de confiance...

Ah, sinon, il y a aussi ce passage très signifiant, page 16 : « les subventions versées par ces collectivités à la SARL 9^eArt+ pourraient être vues (...) comme des aides d'État (...). Elle [la Cour, *ndlr*] appelle l'attention de la SARL 9^eArt+ sur le fait qu'une telle qualification pourrait ne pas être sans conséquence pour elle dans la mesure où elle pourrait être appelée à rembourser, en tout ou partie, les aides publiques. » Rembourser. Voilà une bonne idée, à tout le moins.

Rappelons encore un autre point intéressant : ces agissements avaient été questionnés antérieurement dans un autre rapport de la CRC en 2018, qui s'interrogeait notamment sur « la qualification juridique » des subventions reçues et soulignait d'une part le « droit de regard très limité de la collectivité sur les activités financées » et d'autre part « le caractère lucratif de (cette) activité ». Bref et pour le dire autrement : trois ans avant le rapport de 2021, les possibles abus

commençaient déjà à beaucoup se voir et les soupçons de « captation » induite à s'exprimer.

Et, pour poursuivre le parallèle entre deux événements nettement séparés dans le temps, ajoutons que le schéma organisationnel 9^eArt+/Partnership Consulting qu'avait révélé en son temps l'enquête de 2011 de Maurice Bontinck dans *La Charente libre* est repris à son compte presque à l'identique par la CRC dans son rapport de 2021 (page 11 du document). La presse, pour le coup, avait plutôt bien fait son boulot. On n'est pas certain de pouvoir avancer que cela soit resté vrai par la suite...

Enfin, et on s'arrêtera là dans l'épluchage du rapport circonstancié de la Chambre régionale des comptes en 2021, mentionnons pour finir ce que l'on connaît des produits d'exploitation de l'événement Festival international de la bande dessinée d'Angoulême : 4,75 millions d'euros, chiffres 2019. Dont à peu de choses près la moitié (autour de 48 %, pourcentage confirmé récemment en entretien, fin novembre 2023, par le Centre national du livre, CNL) viennent de dotations publiques. Et à côté, tout près, une sorte de trou noir comptable nommé Partnership Consulting, qui à sa manière joue continuellement la « pompe à phynance », comme disait Alfred Jarry.

Cherchez l'intrus.

Evidemment, les chiffres fournis par le rapport de la Chambre régionale des comptes au sujet du montage « opaque » 9^eArt+/Partnership Consulting donnent des haut-le-cœur. Surtout si l'on se souvient que le revenu médian mensuel français est aujourd'hui de l'ordre de 2 100 €. Et que dans le métier d'auteur/autrice de bande dessinée, plus de la moitié des professionnels en activité vivent avec moins que le Smic, et plus d'un tiers en dessous du seuil de pauvreté (chiffres 2020, source groupement BD du SNAC)...

Mais alors, face à un bilan aussi accablant, Bondoux détiendrait-il, malgré tout, un savoir-faire de marketeur/manager qui compenserait, d'une certaine manière, les dérives constatées par la CRC ? Pour répondre à cette question, se pencher sur l'homme et ses ressorts personnels est nécessaire. Pas simple, vu son degré d'opacité. Il se trouve pourtant qu'une petite dizaine d'années de fréquentation épisodique du personnage a permis à l'auteur de ces lignes de se faire une

petite idée. L'homme que Bondoux admire le plus au monde s'appelle Bernard Arnault. Si, si, le même : le patron de LVMH, celui qui, au tout début des années 80, s'empara du groupe textile Boussac Saint Frères (BSF) pour n'en conserver, à peu de choses près (Le Bon Marché), que le seul actif qui l'intéressait vraiment, Christian Dior, en se débarrassant du même coup de milliers d'ouvriers à qui il avait pourtant été promis, la main sur le cœur, de préserver leurs emplois. On connaît la suite : optimisation à outrance quand il ne s'agit pas d'évasion fiscale avérée (se reporter aux Lux Leaks, Panama Papers et autres Paradise Papers) aboutissant à des milliards d'euros qui échappent chaque année à l'État français, sans oublier la manip' et le mythe rance du type généreux qui vient au secours des Restos du cœur... Ben voyons. Bondoux adore Arnault, et ne manque jamais une occasion, en interne, de le donner en exemple d'une réussite admirable.

Avec une telle icône, et les leçons de gestion qui pourraient en découler, on pourrait donc s'attendre à ce que le patron du FIBD se comporte en manager de haut vol. C'est ce que tente d'accréditer par exemple le livre hagiographique *Le 50^e – Une odyssée du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême* écrit par le vice-président de l'association du FIBD en janvier 2023 et publié aux éditions PLG, en citant par exemple les « fructueux accords » avec France 2, RTL, 20 Minutes, qu'aurait obtenus Bondoux à son arrivée aux manettes du festival en 2006 – sauf qu'il s'agit d'accords de partenariats signés avec des médias, qui ne rapportent jamais un fifrelin (règle d'or des médias : surtout ne jamais payer). C'est encore ce qu'induit lui-même le patron de 9^eArt+, en laissant traîner chaque matin sur sa table de travail, en évidence, la livraison du jour du quotidien économique *Les Échos*, auquel il est abonné. On a les vanités qu'on peut.

Sauf qu'en matière de management... En janvier 2014, alors qu'on s'appête à célébrer la 41^e édition du Festival (l'année Willem), et tandis que l'auteur de ses lignes s'échine dans l'urgence à boucler comme il faut le commissariat de l'exposition « Tardi et les Grande Guerre » (on s'appête alors à entrer dans le cycle des commémorations du centenaire de la guerre 14-18, dont cette grande exposition marque le point de départ), Bondoux dégaine à quelques jours seulement de l'ouverture de l'événement le sponsor qu'il vient de trouver, *in extremis* paraît-il : Sodastream. Trop fort. À celles et ceux qui l'ignoraient, cette entreprise du secteur alimentaire qui a mis au point un procédé exclusif de gazéification de

l'eau plate, et les machines qui vont avec, est une société israélienne. Soit. Dont le principal site de production est implanté dans une colonie de Cisjordanie, dans les territoires occupés et au mépris du droit international. Ah...

Là, on commence à voir l'embrouille pointer le bout de son nez. Surtout lorsqu'on sait que la présence de Sodastream à Angoulême cette année-là, loin d'être discrète, se traduit par la présence permanente sous l'un des chapiteaux de la manifestation d'un « bar d'eau gazéifiée et aromatisée » à l'enseigne de la marque. Et surtout lors d'une année Tardi. Tardi l'anarcho-rebelle, l'antisioniste radical, sympathisant avec son épouse Dominique Grange (dont certaines des chansons sont aussi au sommaire de l'expo « Tardi et la Grande Guerre ») de toutes les causes où il est question de la défense des peuples opprimés... Afficher un partenariat avec Sodastream au sein d'un événement qui par ailleurs met Tardi en tête d'affiche, c'est... je ne sais pas, moi... comme programmer une corrida dans le cadre d'un événement végan. Une pure provocation. Un bras d'honneur à son principal invité. Un geste de mépris. Tardi et Grange le comprendront comme tel, d'ailleurs, et comment pourrait-on leur en vouloir de réagir ainsi ? Ils se sont sentis trahis – et ne manqueront pas, dans *Le Monde* par exemple, de le faire largement savoir. Les militants de l'association France-Palestine aussi, dont les représentants charentais du groupe Charente Palestine Solidarité viendront aussi sec manifester dans le bar d'eau gazeuze, assez dignement, avec de petites pancartes « Bulles de Sodastream – Larmes de Palestiniens ». Bondoux leur envoie les uniformes : ils en seront éjectés par les CRS après dix minutes de happening.

En aigle du management qu'il est, le « délégué général » prétendra qu'il n'a pas vu l'affaire venir. Que la réaction de Tardi et des défenseurs des Palestiniens l'a pris au dépourvu. Des bobards encore une fois. Un article de *La Charente libre* encore, en date du 1^{er} février 2014, donne la parole au patron français de Sodastream, Philippe Chancelier, qui affiche *mordicus* son « engagement » auprès du festival : « Nous aussi, nous faisons des bulles et après deux ans de négociations et cette première présence à Angoulême, il n'est pas question de s'arrêter là. »

Ah, voilà une info qui fait sens : « après deux ans de négociations », qu'il dit, monsieur Sodastream. Tout sauf une opération improvisée, donc, mais au contraire un partenariat longuement préparé (mais pas mûrement réfléchi, la preuve), à l'inverse de ce qu'a prétendu Bondoux devant ceux de son équipe, in-

terloqués, qui lui demandaient ce qui avait bien pu lui passer par la tête. L'un de ses problèmes en l'espèce, à Bondoux, c'est que huit ans après sa prise de pouvoir initiale, il ne connaît toujours rien, mais vraiment rien, à la bande dessinée. Rien à Tardi. Et qu'il ne s'est même pas demandé si le nouveau partenaire pouvait poser problème à tel ou telle auteur ou autrice. Et tellement rien à Tardi qu'il pousse même le ridicule jusqu'à lui écrire (on a vu la lettre) après coup, pour lui démontrer par A + B qu'il se trompe, Tardi, et que Sodastream n'est pas ce qu'on croit, puisque c'est une entreprise responsable qui fournit du boulot aux Palestiniens des territoires occupés (illégalement). On devrait plutôt l'encourager pour son esprit de citoyenneté, cette entreprise, ne croyez-vous pas, cher Jacques Tardi ?

Inutile de dire que Sodastream, on ne les a par la suite jamais revus au festival d'Angoulême.

Encore un autre ? Allez, un autre, dont l'auteur de ces lignes est une fois encore le témoin direct. Qui raconte une fois de plus l'ignorance abyssale, chez le délégué général, de ce que peuvent être la bande dessinée, ses auteurs et ses autrices, et le mépris dans lequel il les tient. Et finalement à quel point peu lui importe. On est deux ans après l'épisode Tardi, en 2016, et l'auteur de ces lignes (qui supervise depuis des années l'ensemble des dossiers asiatiques du festival, ce qui lui vaudra d'ailleurs d'être brutalement congédié par le même Bondoux, fin 2016 – mais c'est une autre histoire) s'occupe encore une fois d'un « gros morceau » de l'événement : le Japonais Katsuhiko Otomo, élu Grand Prix en janvier de l'année précédente. Otomo n'est pas un personnage facile, le Japon c'est loin et il a fallu, tout au long de l'année 2015, mener à bien deux objectifs, avec le dessinateur : définir ce que sera son intervention lors de sa venue à Angoulême (finalement ce ne sera pas une expo, trop cher, trop compliqué, mais une *master class* sur la scène du théâtre) et lui faire concevoir et réaliser l'affiche du festival.

L'auteur s'est mis au travail, d'abord péniblement, et puis un peu plus assidûment, mais on n'est pas forcément rassuré pour autant. Car à un auteur japonais, surtout d'une envergure aussi démesurée que celui-là, vous ne pouvez pas demander une retouche, un ajustement, une modification. Vous n'avez qu'à prendre ce qu'il vous donne, en l'état, dire merci et espérer que cela colle avec les besoins de la manifestation. Nous avons de la chance cette année-là : le brillant

Otomo a parfaitement saisi les enjeux de l'opération, renoué avec le meilleur de son inspiration et livré une affiche magnifique.

Tout va bien. Enfin, tout devrait aller bien. Car, *remake* de l'année Tardi, quelques jours avant que l'affiche ne soit massivement diffusée, l'auteur de ces lignes découvre, atterré, le visuel qui va être imprimé : dans le quart inférieur droit de l'image, un gros pavé sur fond blanc est soudainement apparu, qui proclame : « Partageons la bande dessinée ! » Qui a prévenu Otomo ? Qui s'est assuré que cette modification de dernière minute, qui n'est pas rien, ne froisserait pas gravement l'auteur de l'image ? « Eh, tu vas rire Michel-Ange, mais sur ton dessin, là, on a trouvé qu'un placard « Partageons la chapelle Sixtine ! », ça ferait super sympa. Chouette idée, non ? »

Voilà. Signé Bondoux, le cadon du FIBD d'Angoulême.

Cette année-là nous avons eu de la chance. Katsuhiko Otomo n'a pas bronché. En superstar de sa discipline, il aurait parfaitement pu tout arrêter face à tant d'inconséquence et de mépris, tout de suite, séance tenante.

Il n'en a rien fait. Merci, *sensei*. Et Bondoux s'en est encore tiré.

On pourrait encore en raconter pas mal d'autres. Les réunions assommantes et interminables dont il ne ressort jamais rien, excepté un soliloque à haute voix, jusqu'à une demi-journée sans interruption, juste pour tenter de se rassurer lui-même sur les options qu'il a prises. Les séminaires ridicules et vains. La brutalité permanente : au moins huit personnes virées en dix ans au sein d'un collectif d'une dizaine d'individus, voilà un bilan qui en impose. Ou encore le premier jury du grotesque prix « Éco Fauve Raja », débarqué en 2021 d'un claquement de doigts, d'office, pour n'avoir pas voulu se compromettre dans l'affichage commercial du sponsor principal de 9°Art+, Raja.

Et la brutalité ne s'exerce pas seulement en interne, hein. Demandez donc au festival Lyon BD, censé être un confrère, qui découvre suite à la pandémie de Covid que le report du festival d'Angoulême a été décidé par Bondoux, d'autorité, pile pendant sa propre période de programmation, en plein mois de juin – et sans la moindre esquisse de prise de contact, d'échange ou de tentative de trouver matière à ajuster les agendas... Pousse-toi de là que je m'y mette ! Il

faudra de vives protestations d'autres confrères comme le festival d'Amiens et l'intervention de tiers pour que finalement le patron de 9°Art+ rétro pédale sous la pression, et programme le report de son événement en mars. Le management dans la peau, quoi. Enfin bon, ne chargeons pas la barque. Après tout il est abonné aux *Échos*, hein...

Face à un tel dossier, son ex-allié Benoît Mouchart tente une défense molle : « Pardon, ce n'est pas très modeste, mais je dirais que vis-à-vis du milieu professionnel, il y a eu un avant et un après moi. C'est à dire que tant que je suis là (soit jusqu'en 2013, *ndlr*), Franck est complètement dans l'ombre, il est vraiment dans l'organisationnel. Mais à partir du moment où je pars, il a commencé à apparaître davantage, dans des interviews, etc., et là, il est parfois devenu l'homme à abattre. Ce qu'il n'était pas auparavant, puisque personne ne le connaissait ! J'avais moi-même vécu des moments de contestation de mon travail, y compris de manière un peu violente parfois, mais qui étaient plus ou moins dans l'ordre des choses. Là, c'était presque devenu un délit de sale gueule : "Il a une tête de patron ! Il n'aime pas la BD". Je pense qu'il aurait dû, à ce moment-là, tâcher de faire autrement. »

Évidemment, au-delà même de la question de l'argent et de la « captation », comme le dit la Chambre régionale des comptes en 2021, des ressources de l'événement, des manques aussi criants ont fini par beaucoup se voir. Et à susciter des interrogations, voire des interpellations, à l'endroit du patron de 9°Art+. La réplique de l'intéressé, depuis une dizaine d'année, a toujours été la même, tant vis-à-vis des interlocuteurs locaux que vis-à-vis des professionnels, à commencer par les éditeurs : moi ou le chaos. Autrement dit : sans 9°Art+, votre événement périliterait, pour sombrer rapidement dans l'oubli. Assorti d'une menace pratiquement explicite : et ne venez pas m'embêter, sinon j'embarque votre festival, dont je contrôle toute la chaîne de savoir-faire, dans une ville concurrente.

Le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, en perpétuel danger et menacé dans son existence même, aurait donc un besoin vital de celui qui a tout de même tenté, en 2014, de s'approprier de force ses marques commerciales ? Bobards, évidemment. Intox. Même la puissante ville de Grenoble, il y a 35 ans, avec à l'époque le soutien d'un ministre en exercice, n'a pas réussi ce hold-up. C'est à se demander si ce ne sont pas les locaux eux-mêmes, démotivés

par ce que l'actuel paysage de la manifestation dit de leur propre impéritie, qui ont surtout envie de croire à ces fables.

Car en dernier ressort, si un sursaut salutaire survenait, seul Bondoux, sa boîte et la mainmise qu'ils exercent sur l'événement auraient vraiment du souci à se faire. Thierry Groensteen ne dit pas autre chose : « Pierre Pascal pensait en substance : moi parti, le festival d'Angoulême ne me survivra pas. Pensant que personne n'était en capacité de reprendre au pied levé. Ça, c'est un faux calcul. Si Bondoux demain partait, le festival lui survivrait. » Evidemment.

Pourquoi donc toute une filière s'est-elle à ce point laissé balader ? Réponse complexe, sans doute, mais j'ai au moins une donnée à verser au dossier, nourrie de ce que m'a écrit un jour sur Facebook un auteur que j'apprécie, dont j'attirais l'attention sur les dérives de 9°Art+ et qui n'est pas suspect d'être indifférent par principe à ce genre de situation : « Je sais bien, Nicolas, mais en ce moment, ce n'est pas mon sujet. » Conclusion erronée, cher G. : cela *devrait* justement être ton sujet, par principe ; le tien, le mien, le nôtre, celui de tout un métier. Parce qu'en dernier ressort, c'est quand même de *notre* argent qu'il s'agit. Seulement voilà : cette profession ne veut pas savoir.

Post-scriptum dynastique : vous avez aimé Bondoux, le père ? Alors vous trouverez sûrement toutes les qualités à Bondoux, la fille, 32 ans à l'heure où cet ouvrage est bouclé, qui vient de surgir il n'y a pas deux ans, *ex nihilo*, dans l'organigramme du festival, après avoir créé sa société personnelle, Mentalo, moins de six mois (6 mois !) avant la 50^e édition de l'événement.

Ses états de service dans la bande dessinée ? Allons donc. Mettons que c'est un peu comme ceux de la dernière directrice artistique en date, Marguerite Demoëte, en fonction officielle depuis juin 2023 : il faut beaucoup chercher... Parce qu'à part un podcast produit *après* son arrivée dans l'organigramme (Catel racontant Benoîte Groult, avril 2023) et commandité, tiens donc, par le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, et un autre datant de début 2023 sur « ce métier un peu mystérieux d'éditeur, métier de l'ombre et de passion », ha, ha, on vous jure qu'on n'invente rien, c'est texto le chapo du document, c'est curieux comme cette qualité d'écriture nous rappelle tout de suite quelqu'un.

Et on ne résiste pas non plus à la tentation de citer *in extenso* la nature des activités de Mentalo : « Conseil en stratégie auprès des entreprises et des particuliers pour le développement digital, commercial, marketing et communication aussi bien auprès des professionnels que consommateurs, Produire des contenus audiovisuels, digitaux sur tous formats et sur tous supports, Embauche d'intermittents du spectacle, Constituer des catalogues avec des contenus audiovisuels, Vendre des produits numériques innovants tels que des applications, algorithmes et toutes solutions techniques appropriées. »

Alors, ça ne vous rappelle personne ?

La consanguinité. Peut-être est-ce le défaut de la cuirasse, comme le rappellent par ailleurs les cas de Patrick Mardikian, aujourd'hui vice-président du Conseil départemental de la Charente, en charge notamment des questions de culture, qui eût naguère des velléités d'associer son destin à celui du festival, ou de Delphine Groux, qui y est parvenue en tant que présidente de l'association du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême.

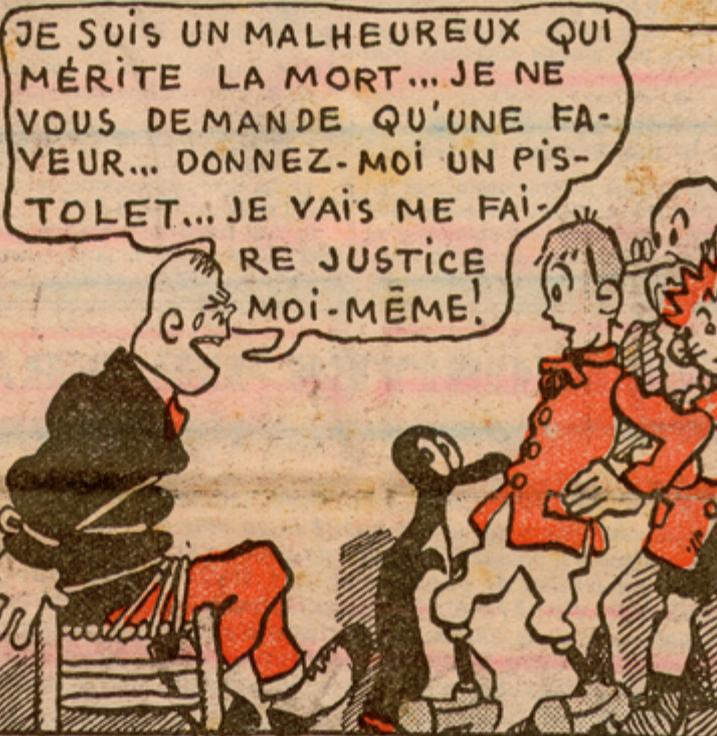
Népotisme, quand tu nous tiens.

—



N'AVEZ-VOUS PAS DE REMORDS
D'AVOIR FAIT TANT DE MAL?

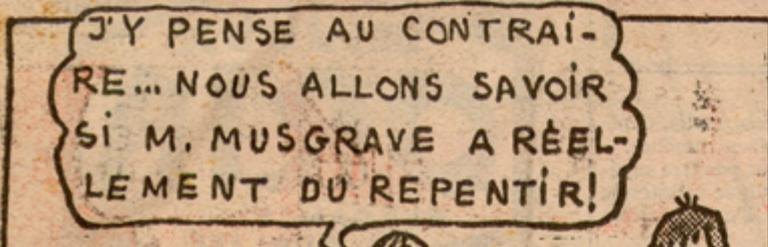
Si... si... J'ai...
BEAUCOUP
DE REMORDS.



JE SUIS UN MALHEUREUX QUI
MÉRITE LA MORT... JE NE
VOUS DEMANDE QU'UNE FA-
VEUR... DONNEZ-MOI UN PIS-
TOLET... JE VAIS ME FAI-
RE JUSTICE
MOI-MÊME!



CET HOMME A RAISON.
C'EST LA MEILLEURE
SOLUTION!...



J'Y PENSE AU CONTRAI-
RE... NOUS ALLONS SAVOIR
SI M. MUSGRAVE A RÉEL-
LEMENT DU REPENTIR!



MAIS, PUCE, C'EST HORRIBLE!

VOICI UN
RÉVOLVER!

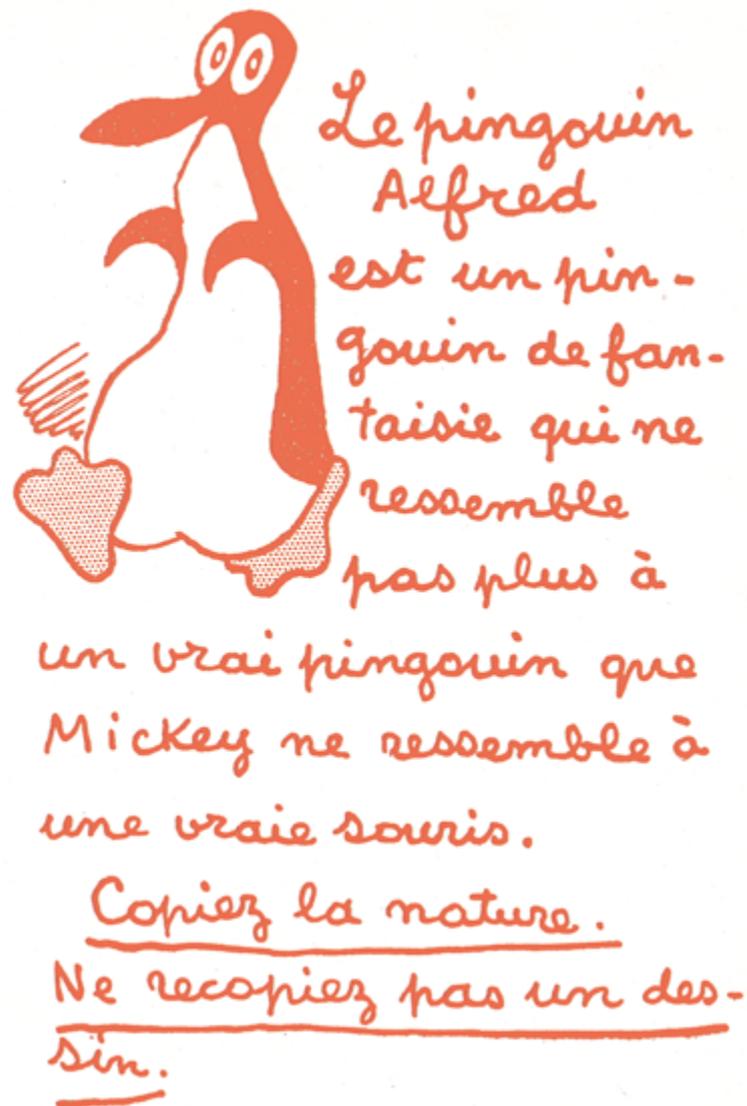


MERCI... MERCI...
ET MAINTENANT...

Les prix remis à Angoulême ont varié en 50 ans: Alfred entre 1974 et 1988, Alph'Art entre 1989 et 2003, Grands Prix (un trophée de verre avec le logo du FIBD) de 2004 à 2006 et, depuis la reprise du Festival par 9°Art+, les Fauves conçus par Lewis Trondheim:

«J'étais dans les bureaux parisiens du FIBD avec Franck Bondoux et Benoît Mouchart. Ils m'ont demandé de dessiner une mascotte pour le festival. En référence, ils avaient la mascotte des J.O. de Barcelone faite par Mariscal (Cobi, 1992, *ndlr*). J'étais flatté, mais j'ai tout de suite botté en touche en leur proposant d'autres dessinateurs plus graphiques et talentueux. Mais ils ont insisté. Et là, d'un coup, je me suis souvenu d'un petit personnage que j'avais créé à mon retour de Corée du Sud un ou deux ans plus tôt. J'avais dessiné une vingtaine de petites saynètes dans un carnet acheté sur place. Je leur ai donc demandé un papier et un crayon. Je leur ai dessiné en 8 secondes le personnage que vous connaissez bien maintenant. Ils se sont regardés et ils ont dit: «Ok, super, on le prend». Bondoux m'a demandé comment il s'appellerait. Je lui ai répondu que je n'en avais aucune idée. Il a insisté, précisant qu'il fallait vraiment un nom pour mon petit fauve. Et là, j'ai saisi la balle au bond et j'ai dit: "Ben voilà, le Fauve.»

Consigne extraite d'un cours de dessin pour débutant patronné par Alain Saint-Ogan à la Libération pour les services d'orientation Cadef.



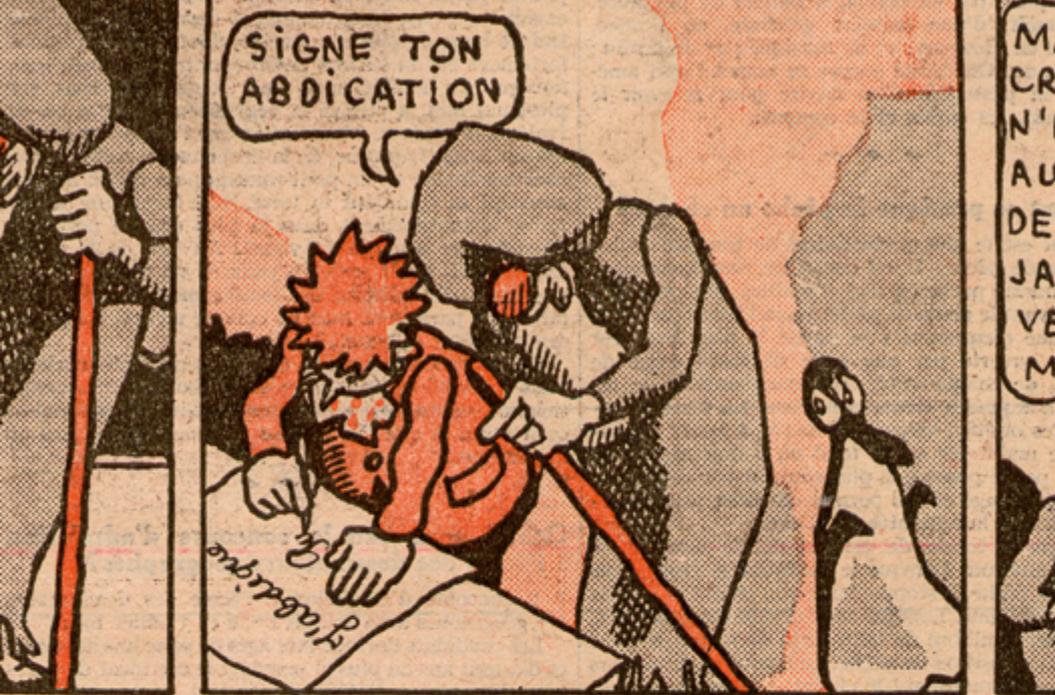
CHAPITRE 9

LES CHIENS ABOIENT...

« Tu es arrivé quand? Tu repars dimanche? » Avec ça, on a presque tous les échanges d'Angoulême. » José Parrondo.

« Moi qui vis sur place, si je pouvais, ces quatre jours par an, j'irais le plus loin possible! Mais je ne peux pas! Comme dirait le capitaine Haddock, pourquoi pas à Milan, j'y suis jamais allé, puisque la Castafiore vient à Moulinsart! C'est l'occasion ou jamais. » Thierry Groensteen.

Pendant plus d'un demi-siècle, le Salon/Festival a été l'objet de grandes attentes et, forcément, de frustrations à la hauteur. Un passage obligé tend vers un plaisir forcé. Que de fatigue induite à tenter d'être là où il faut pour rencontrer les gens qu'il faut. Les auteurs cherchent une reconnaissance, que cela soit par un simple regard bienveillant d'un professionnel dans leur carton ou une place sous les spots afin de recevoir le prix couronnant une œuvre, un livre ou celle d'une vie. Le plateau de la vieille ville devient le carrefour des ambitions de chacun et chacune. Toutes les actrices et les acteurs de la bande dessinée, ce qui inclut des lecteurs, sont réunis dans cette grande fiction baptisée FIBD. Les visiteurs sont – comme les Angoumoisins – submergés par ces trois ou quatre jours de secousses annuelles que les locaux, via *La Charente libre*, ont baptisé « LABD ». La capacité d'absorption de lecture et de rencontres a ses limites et une personne sensible sature vite. Si la quantité prévaut sur la qualité, le problème ne se pose plus. Cette ville ne semble plus pouvoir discerner si ce Festival est une bénédiction ou une plaie, un événement festif ou un grand dérangement, un spectacle culturel ou une



aliénation marchande, un plaisir ou une addiction. Et nombre de professionnels non plus – menaçant régulièrement de ne plus jamais y mettre les pieds!

« Les journalistes de la presse généraliste vont résumer le festival d'Angoulême le lundi en rappelant le palmarès. C'est réducteur, le palmarès n'ayant pas grand rapport avec ce qui s'est passé au Festival, parce que ce n'est qu'un épiphénomène. Une décision anecdotique de certaines personnes qui en plus... le jury – d'après ce que j'ai compris – vient une journée à Angoulême, mais je ne pense pas qu'ils restent pendant le festival, cela ne les intéresse pas, le festival. » Philippe Morin

Le Festival international de la bande dessinée n'est pas un colloque universitaire ni un rendez-vous d'analystes, ce n'est pas non plus un salon destiné aux membres de la profession. Il est adressé au très grand public, aux chalands et quantité prévaut comme l'atteste chaque bilan dithyrambique du FIBD à chaque fin d'édition. La bande dessinée reste affichée comme une lecture d'évasion, un divertissement ou un outil de vulgarisation. Aux critiques – et donc aux esprits critiques –, ces coupeurs de cheveux en quatre, de consommer ou de passer leur chemin. Le Festival / Salon international de la bande dessinée d'Angoulême reste une foire commerciale et son évolution suit le graphique du marché. Le manga prenant autant de part du lectorat, l'espace dédié grandira en conséquence, il occupe un ancien hangar de la SNCF. C'est aussi le monde du bien nommé « Champ de Mars », on n'en est pas encore au plat cynisme de « vendre des mètres de moquette » comme le directeur de la foire du livre de Paris, Bertrand Morrisset, proche du SNE (Syndicat national de l'édition), mais on n'en est jamais très loin. Le prix élevé des stands oblige les exposants à vendre exponentiellement pour faire, au mieux, une opération blanche. Les discussions de fond ou le dialogue, les échanges immatériels, n'y sont donc pas valorisés : tu achètes ou pas. Seules les expositions, montées à grand frais, doublées de catalogues, offrent un verni intellectuel et culturel à un événement qui l'est si peu. Le Strasbourgeois Harry Morgan, auteur du *Petit Critique Illustré – Guide des ouvrages consacrés à la bande dessinée* réalisé avec Manuel Hirtz (éditions PLG), se souvient que sur ses nombreuses interventions, tant auprès du Festival que du CNBDI depuis plusieurs décennies, une seule nuitée lui a été défrayée ! Si vous aimez chercher une aiguille dans une botte de foin, un groupe informel de critiques et historiens, autour de Thierry Smolderen, tente, depuis quelques années, une réunion annuelle via

le groupe *Platinum Age Comics List*. Vous ne trouverez malheureusement rien là-dessus dans la programmation officielle!

Passé le grand marché et le lâché des « fauves », la ville se vide en lui laissant la signalétique idiote des rues, des monuments grotesques et des murs offrant l'apparence d'un parc d'amusement sans attraction. Certains élus, approchés par de gros groupes financiers rétrogrades, envisagent même un futur Parc d'attraction à La Couronne, *Imagiland*, habillé des licences du groupe Média Participations, présenté comme une sorte d'apothéose du petit salon initié par un froid mois de janvier 1974 ! Ainsi désormais, chacune et chacun, moyennant l'achat d'une place, pourra vivre dans leurs images sous copyrights ! Le beau rêve que voilà, destruction d'un biotope, mais nouveaux emplois à la clef (une lueur d'espoir existe avec le collectif local : *ImagiNON!*) Quant à la Cité de la bande dessinée, au bord de la Charente, qui tient bon toute l'année, rare est le visiteur qui s'y déplace plus d'une fois l'an ! Les jeunes et moins jeunes auteurs, attirés par la bande dessinée et l'image à travers les nombreuses écoles installées, sont captés par Magelis, ce gros gérant public de biens immobiliers, qui nourrit l'industrie de l'image animée et La Maison de la BD. La bande dessinée ainsi promue en est alors réduite, *in fine*, à être un *Storyboard* attendant son réalisateur et prête à être diluée dans le temps (n'existe-t-il pas sous une autre latitude, à Monaco, un « prix de la meilleure BD adaptable à la télévision et au cinéma » ?). Des productions collectives qui sont rarement enclines à valoriser les talents individuels ou la création originale, le tout généralement dirigé de Paris. La « capitale de la bande dessinée » tient donc de l'usine à dessins animés.

Voici, en un petit ouvrage, résumés deux regards pour *une* contre-histoire. Il existe – bien évidemment – autant de points d'entrées dans cet événement qu'il y a d'individualités l'animant. Toute une énergie qui ne peut être résumée grossièrement par des chiffres de fréquentations, quelques anecdotes réchauffées et des paillettes de prix. Nous clôturons donc cette enquête en l'ouvrant à quelques propos divers d'autres acteurs que nous avons croisés.

Jean-Pierre Dionnet • « Il y avait une envie, une envie de vendre, et il y avait aussi une envie, un désir, qui va se concrétiser avec les années Mitterrand, que les

dessinateurs qu'on respectait, plus anciens viennent vers nous... Alors, il y en a quelques uns qui sont venus vers nous, d'ailleurs qui nous ont rejoints plus tard comme (Paul) Gillon qui est venu tout de suite voir (Jean) Giraud, mais pas tant que ça. Chacun était un peu dans son coin. Et après, le lendemain, comme on avait bavardé au café, et sifflé quelques bouteilles, ils passaient. (Edgar P.) Jacobs n'était pas venu, mais il avait demandé à François Rivière: "Qu'est-ce que c'était que ce truc dont on lui parlait, *Metal Hurlant*?" Et je lui ai dit: "Ben, si tu passes voir Jacobs, eh bien tu lui donnes!" Et j'ai reçu une lettre de Jacobs: "J'ai été très intéressé par cette revue, vous savez que c'est totalement l'opposé de tout ce que je défends, mais je vous souhaite bon courage et je suis très intéressé par la suite de votre aventure, signé Edgar Pierre Jacobs". "WOW! WOW! WOW!" »

« La Convention de Paris, c'était sympa la convention... C'était sympa, mais c'était juste à côté. Donc les gens rentraient chez eux le soir – contrairement au Salon d'Angoulême. Et ça, ça change tout! Parce que « quand est-ce qu'on refait le monde? » Eh bien c'est à la fin (de la journée, *ndlr*), bien fatigués! Quand est-ce que les gens s'ouvrent? Eh bien, quand ils ne sont pas sur leurs stands et tout! Là maintenant, l'an dernier j'y suis allé avec les gens de *Métal* et les mecs, ils avaient parfois dédicacé pendant des heures et des heures, alors après, ils disparaissaient et ils allaient se coucher! Parce qu'il restait le lendemain. C'est quand même un peu la chaîne hein! C'est pour ça que je vais plutôt à la bulle des jeunes talents, parce que là, il y a encore une sorte de feu sacré de débutants, et puis des gamins qui sont fous de joie quand ils vendent deux livres, quoi! Pas trop cet espèce d'élan qu'on avait à l'époque, parce que je me souviens, nous on avait deux livres à vendre: *Simon du fleuve* et *Le Bandard fou*, qu'on avait repris à *L'Écho des savanes*. Quand on en vendait deux-trois, on était contents, hein! Alors moi, c'est des années que j'ai beaucoup aimées » (...)

« Après, j'ai un souvenir un peu triste. Je n'y suis plus allé quand *Metal* s'est cassé la gueule. Pendant quelques années, parce que c'est comme ça. Je dis que je m'en fous, mais je m'en fous pas! J'y suis retourné plus tard, et c'est au moment où L'Association triomphe, c'est un moment terrible, parce qu'est arrivée une génération – il y a des gens que j'adore là-dedans –, la génération de L'Association avec Menu, Sfar, Killoffer et tout ça... Alors nous, on disait qu'on avait des looks rock'n roll. Eux, ils sont presque tous en baskets noirs, pantalons noirs et t-shirts

noirs à manches longues! Et le crâne plutôt rasé! Et donc on a l'impression d'être dans le groupe Devo, quoi! Et je vois à la porte, blanc comme un linge, un camarade que j'ai connu à *Pilote* et qui est Gérard Lauzier, il vient de faire son dernier film, qui n'a pas marché. Je franchis la porte, je dis: "Bonjour Gérard", il me dit: "Oui, regarde, ils s'amuse bien et ils nous ont tous oubliés!" Et il est mort deux ans après (en 2008). »

« Et puis, j'ai retrouvé du plaisir, depuis deux ans maintenant avec les nouveaux Humanos. Alors, la première année, on était à la bulle des indépendants, j'ai adoré! Parce qu'on était avec tous les jeunes créateurs, avec des rapports normaux et, sur les stands, il y a parfois des bouquins magnifiques, comme Frémok, qui est un tout petit éditeur qui fait des livres magnifiques, et l'année suivante, on s'est trouvé à l'autre bulle. Et moi, je me suis senti moins bien parce que là-bas, il y a les files d'attente pour les stars. Et puis, si c'est pour les gens de Dargaud ou de Casterman, je peux les voir tous les jours! La deuxième année on nous taxait d'être les plus petits des gros cons! Parce que les Humanos étaient entre deux chaises... Ce n'est pas Louis Delas, Rue de Sèvres et tout. Mais je préfère être le plus gros des petits cons! Et je crois que cette année, on va retourner au plus gros des petits cons! (...) Dedicacer à la chaîne, ça m'amuse pas trop! Je fais deux heures obligatoires, et dans l'après midi, je fais 45 minutes. Mais par contre un mec qui vous prend dans un coin et qui dit: "j'ai un truc à vous dire", on se retrouve dix minutes et puis on parle vraiment. Parce qu'il y a des mecs qui ont une approche vachement intéressante! Bon, il y a aussi des malades, hein! Mais je les reconnais, maintenant j'évite les fous furieux. On dit ça...mais je me ferais encore avoir le mois prochain, voilà! Un soucoupiste. »

Yassine De Vos • « J'y vais parce qu'on fait un fanzine, avec des copains, et notre but c'est vendre ce fanzine, *Allo les Pompiers* – je crois qu'on a essayé de s'inscrire, mais on n'a pas réussi –, on n'a pas de table, mais on a une stratégie! Nous on est persuadés – parce qu'on n'a jamais été à Angoulême – qu'Angoulême, c'est la jungle, qu'il va falloir se battre pour imposer notre publication. Donc on se dit: "Il faut faire de la promo", donc notre stratégie, comme on n'a pas de stand, c'est de vendre dans la rue. On faisait un fanzine, mais ce qu'on voulait, c'est faire de la presse... Pour nous c'était un moyen de se faire connaître, vers le grand public. On n'était pas là dans la logique de faire des fanzines pour les

gens qui font des fanzines. On était dans une logique : “On veut faire de la bande dessinée populaire!” On cherchait pas à faire de la BD élitiste en fait.»

«Je crois que j’ai été déçu, parce que pour moi, la BD, cela devait être plus grand, plus beau, tout plus quoi! À l’époque j’aurais imaginé un truc dédié aux livres, mais j’imaginai une déco un peu délirante... et tout me paraissait *cheap* et bas de gamme. Il n’y avait pas d’idées, pas de créativité! C’était juste une foire commerciale avec des expos plus ou moins bien. Cela ressemblait au marché à côté de chez moi en fait. Ce n’est pas l’idée que je me faisais de la BD. Pour moi, la BD, c’est la chose qui avait le plus d’importance dans ma vie, qui était centrale, donc je m’imaginai que cela allait être incroyable. Alors forcément, si tu penses qu’Angoulême, ça va être incroyable....»

«Notre stratégie pour vendre : on avait fait des affiches, c’était avec des animaux je crois à l’époque, parce que sur notre numéro 1, il y avait une vache, on avait fait plein d’affiches, on avait demandé à plein de dessinateurs qu’on connaît de faire un dessin, et on a fait une vingtaine ou une trentaine d’affiches différentes qu’on avait imprimées en A3 et on a passé plusieurs soirées, la nuit, à coller des affiches partout, on en a collé vraiment partout! Et les gens, quand ils nous voyaient arriver avec notre truc, ils nous disaient : “Ah c’est vous qui avez collé les affiches!” Et pendant plusieurs années, on a fait des campagnes d’affiches tous les ans. Et même les gens nous connaissaient pour ça. Nous, on était persuadés que tous les fanzineux allaient faire comme nous, allaient coller des affiches partout! Donc nous, on avait pris un stock d’affiches invraisemblables et on passait une ou deux nuits à coller des affiches, à quatre ou cinq. Pour que les gens, le matin, voient nos affiches partout, à des endroits stratégiques. (...) On avait tous des t-shirt sur lequel il y avait la couverture de notre fanzine, on avait un t-shirt jaune, un t-shirt rose et on étaient tous dans la rue à vendre nos trucs. On a dû proposer notre truc à des centaines de gens! Tu ne pouvais pas ne pas nous repérer. La stratégie était payante, dans une ville de la taille d’Angoulême, c’était impossible de passer à côté d’*Allo les pompiers!* Nous, étant ambitieux toujours, on cherche à faire des trucs, on a voulu créer un *off* tout en ne sachant pas qu’il y avait déjà eu des *off* avant nous. On fait le *off* parce qu’on trouve qu’il ne se passe pas assez de trucs à Angoulême. Déjà on n’était pas au point, on était

jeunes et inexpérimentés, nos BD, elles n’étaient pas terribles, il faut dire la vérité, on ne pouvait pas prétendre être *in*, mais on avait des idées et on était créatifs.»

«Il se passe toujours un truc à Angoulême. Il y a toujours un truc intéressant : tu vas découvrir un fanzine, tu vas voir une expo intéressante. Le festival, maintenant, il est devenu énorme, tout n’est pas bien, mais dans le lot il y a des choses. Et la principale chose qui me motive, c’est les gens. Parce qu’il y a plein de gens intéressants. Après, les bouquins qui sont sur les tables, en fait, on les voit la plupart du temps en librairies, pour être au courant de ce qui sort, il n’y a pas besoin d’aller à Angoulême. Alors ça se passe plus dans le *off* ou dans le milieu du fanzine, où éventuellement on peut découvrir des trucs. Bien que ce soit devenu moins international... Il y a moins d’étrangers qui viennent à Angoulême et c’est dommage.»

«Très peu de festivals réfléchissent à ce que c’est de faire un festival. À un moment donné, il faut réfléchir à qu’est ce que c’est que le contenu d’un Festival. (...) La dédicace incarne la culture du *fanboy*. La dédicace, c’est le truc dont on devrait se débarrasser en premier. Et on va dans le sens où on va la renforcer en payant les dessinateurs. Je crois que se battre contre la dédicace, c’est comme Don Quichotte dans le milieu de la BD. (...) Les gens qui s’occupent de la direction artistique d’Angoulême, ce sont les gens qui savent se placer. Aujourd’hui, on se retrouve avec deux directeurs artistiques qui sont des gens qui ne viennent pas, qui n’ont pas une vraie culture BD. C’est un peu gênant pour un festival qui est le plus grand festival BD d’Europe de Charente! Dans la bande dessinée, tu le sais, c’est quand des artistes rentrent dans la danse qu’il se passe des trucs intéressants. Quand des artistes sont devenus éditeurs, c’est devenu plus intéressant, quand des artistes se sont mis à organiser des festivals, c’est devenu plus intéressant... Là, le problème, c’est qu’on prend pas des artistes. Alors oui, tous les ans, il y a un artiste qui pilote le festival, mais c’est bidon! Les bonnes idées viennent des artistes. Ce sont les auteurs de BD qui comprennent les autres auteurs de BD. Pour que le festival d’Angoulême soit mieux, il faudrait que ce soit un artiste qui dirige le festival. Quelqu’un comme Menu pourrait faire le taf!»

Jean-Christophe Menu • «J’étais un peu jeune et un peu bête, c’était un peu un passage obligé pour vendre des fanzines et se faire connaître, ne serait-ce que des autres fanzines, de faire un petit réseau avec d’autres amateurs et d’autres

passionnés. C'est tout con ! À cette époque-là, si tu voulais rencontrer des gens pour continuer ce que tu avais envie de faire, ou bien le faire mieux, il n'y avait guère que les festivals. (...) Tu prends vite le pli, c'est dans un festival que tu vas pouvoir présenter la nouveauté et en vendre un peu, donc – même si personne ne me l'a dit – j'ai compris qu'il valait mieux faire le nouveau numéro du fanzine pour Angoulême, ou pour un autre festival, mais c'était quand même Angoulême le plus important, donc le premier où je suis allé, c'était en 1984, et donc oui, on a fait un numéro pour ce festival-là et puis c'est devenu la routine, quoi. Ça fait 40 ans que je sors des trucs pour le festival d'Angoulême ! Et il en faut, des incitations, parce que, sinon, il y a des chances qu'on se décourage ou qu'on laisse les choses pendant des mois, pendant des années. »

« J'y étais avec genre trois fanzines et Stanislas, parce qu'on était tous les deux à gérer *Le Lynx à tifs* et puis il y avait mon *Journal de Lapot*, qui était un petit fanzine que je faisais tout seul. Et donc on a pris une table fanzine pour essayer de vendre ces trucs qui étaient très amateur, et donc on n'a pas vendu beaucoup et puis je pense qu'il y avait une sorte d'amertume, mais en même temps ça nous bottait le cul pour faire mieux, pour travailler, quoi ! Angoulême a toujours eu un espace fanzine, d'aussi loin que je puisse me rappeler, je me souviens de cette première année, il y avait Gabor Chaos, graphzine à côté de nous qui était plutôt un graphiste, issu de l'école des Arts appliqués, et Stanislas en faisait partie aussi d'ailleurs, c'était le plus classique de la bande. Disons que c'était plus dans un esprit Bazooka, mélange des genres, *Elles sont de sortie*, graphique quoi, mais narratif quand même. C'était de l'avant-garde, quoi. Ça a sûrement joué parce que je voyais que ça, ça suscitait plus de réactions que ce que je faisais moi qui restait très classique, à l'époque, très BD, un peu mal dégrossi. C'est peu à peu que je me suis ouvert à de nouvelles tendances, même si j'avais déjà un mélange de franco-belge à la Spirou et puis des tendances de *Fluide Glacial* et d'Humanoïdes Associés. Et je découvrais ça, d'un coup. Et puis tout ça me nourrissait et ça commençait à faire un mélange un peu plus intéressant. »

« En y allant, la première année, la deuxième, la troisième... on commençait à échanger, à se connaître. Même si j'étais plus jeune que les PLG, on a commencé à râler ensemble sur ce qui clochait. On trouvait que l'espace fanzine était le plus souvent mélangé avec de la merde, quoi. Avec soit des trucs de collectionneurs,

avec des vieilles BD – ça encore, ça allait –, mais il y avait même des stands de cigares, il y avait des caricaturistes genre Place du Tertre... N'importe quoi pouvait s'installer là, s'ils payaient une table ! C'était lamentable. Finalement, ça a toujours été un combat pour imposer au Festival des progrès. »

« Avec le quotidien *Glob'Off* (projet de François Defaye et Bernard Lambert, *ndlr*), qu'on a fait trois ans avec ma bande, en 1987, on ne fait que râler, on considérait vraiment le festival comme un marché aux légumes, c'était vraiment ça qu'il en ressortait et, en 1989, deux ans plus tard, on voit déjà la différence, il y avait cette grande expo sur Robial, qui était vachement bien, il y avait les prémices du CNBDI, avec l'expo Schuiten-Peeters qui était vachement bien. Enfin, ce sont des années où on voit que ça sort d'un truc commercial et amateur à quelque chose qui se veut un peu plus institutionnel et puis basé sur la création, quoi. Et à ce moment-là, c'est aussi *Labo* (revue montée pendant deux ans par Menu pour fédérer les jeunes de la Collection X de Futuropolis, dirigée par Jean-Marc Thévenet, *ndlr*), en 1990, et puis ça va donner l'élan à l'Association et on se sent beaucoup mieux, cela correspond à un tournant ; sortir d'un espace qui ne se veut ni fanzine, ni *mainstream*, c'est à dire créer un espace entre deux, l'alternatif.(...) Il y a aussi Jean-Pierre Mercier qui prend ses fonctions au CNBDI et qui vient d'Artefact, avec Falatoff. Et lui est très important, il n'a jamais été trop en première ligne, mais c'est lui qui a servi de véritable interlocuteur pour les expos de qualité et les choses qui se sont faites de bien, pendant 30 ans, je dirais... Il fait des piges autant pour le musée que pour le Festival, en tant que commissaire d'expo, donc forcément il n'a pas intérêt à se brouiller avec les gens... et moi non plus ! »

« Avec *L'Éprouvette*, il y avait ce désir de ruer dans les brancards, et en fait on profite d'Angoulême parce que toute la profession est là, quoi. *Glob'Off*, c'était ça aussi, on était volontairement désagréable en s'imaginant que les cibles avaleraient leur café de travers le matin, puisqu'il y avait des bénévoles qui distribuaient cela gratuit à l'Hôtel Mercure qui ne s'appelait pas encore l'Hôtel Mercure. J'espérais bien qu'ils passeraient une mauvaise journée ! Angoulême, c'est aussi le lieu pour faire de l'agitation. Parce que tout le monde est là ! Et les étrangers aussi, donc ils repartent dans leur pays en disant : "Ah ces Français ! Il y a encore un groupe qui a foutu la merde", c'est bien pour la réputation ! »

« C'est le bazar, mais on aime ce bazar, parce que finalement c'est *ecce homo*, humain, trop humain! Par rapport à un truc comme Grenoble (où un Salon concurrent avait tenté de s'établir, *ndlr*), où déjà à la fin des années 80, j'avais l'impression d'un truc qui devenait inhumain, dans le sens où c'était dans un gigantesque palais des congrès, hors de la ville, tout le monde le soir rentrait dans sa chambre d'hôtel, et il n'y avait pas de vie, quoi. Alors qu'Angoulême, ce qui fait l'intérêt d'Angoulême, sa force et pourquoi on y retourne aussi, c'est parce qu'on investit la ville! Le soir on se croise jusqu'à pas d'heure et on refait le monde de la bande dessinée. Je pense que si Angoulême avait opté à un moment donné pour du dur, mettre tout le bazar dans un palais des expositions je ne sais où, il serait mort! C'est pour ça que ça reste positif pour tout le monde d'y aller, c'est que, oui, on refait le monde. Alors après, on peut râler sur la programmation, sur telle personne, mais le fait qu'Angoulême ait maintenant ce passé, cette charge de passé de 50 ans de trucs en bande dessinée, je pense que ça joue aussi. C'est une routine, on a besoin d'y aller en fait. Et ça s'est fait malgré les différents organisateurs et les personnalités qui se sont succédées. Ça tient au fait que ce n'est pas adapté, c'est quand même incroyable, c'est un truc négatif qui produit du positif! C'est une ville trop petite, c'est l'enfer pour se loger, on râle, on galère, on se plaint tout les ans. Moi j'en suis encore à chercher des logements! Et malgré que ce soit hyper-pénible à organiser, on y va avec plaisir quand même. »

Jean-Pierre Mercier • « Ce qui m'intéressait, quand tu m'en as parlé, tu m'as dit : "En quoi un festival peut transformer une ville comme Angoulême?" Là, effectivement, je peux en témoigner, parce je me souviens, il y a 50 ans quand on est venus pour la première fois, on était des jeunes fanzineux, on est arrivés dans une petite ville de province, grise, complètement endormie, avec un salon de thé, trois cafés... enfin, voilà, et voir ce qu'est la ville aujourd'hui! Alors économiquement, ce n'est pas flamboyant, mais il n'y a pas beaucoup de villes moyennes en France qui soient flamboyantes en ce moment. En tout cas, l'empreinte qu'à laissée la bande dessinée et l'image en général est absolument indéniable. Et c'est une ville qui a été complètement transformée. Quand on dit le pouvoir économique de la culture, je pense qu'Angoulême pourrait vraiment être un exemple de ça... C'est complètement frappant! (...) C'est une aberration historique qu'Angoulême occupe la place qu'elle occupe par rapport à ce festival,

sachant que c'est une ville qui est moyenne, qui n'a pas les infrastructures pour accueillir entre 50 000 et 80 000 personnes par jour pendant 4 jours, ça c'est clair, et pourtant ça fait 50 ans que ça dure! »

Lewis Trondheim • (son premier Salon d'Angoulême?) « Pour la sortie de la revue *Labo*, chez Futuropolis (1990), revue qui préfigurait les prémices de l'Association. On devait aussi installer une expo pas loin du CNBDI qui ouvrait ses portes pour la première fois. Nous sommes venus en camionnette. Nous résidions tous à 20 minutes de voiture du centre, chez l'habitant. Nous dormions à 7 ou 8 par terre, sur des matelas alignés en rang d'oignons. Jean-Christophe Menu ronflait, et se réveillait pour aller vomir dans le lavabo qui était aussi ans la même pièce (il buvait beaucoup). Des souvenirs impérissables... Quant au salon lui-même, j'avoue avoir bien peu de souvenirs. À part Jochen Gerner qui a reçu l'Alph'Art scolaire alors qu'il mesurait déjà bien 1m80. C'était étrange. Nous étions à la fois dans le festival, car auteurs avec une revue et une expo, mais en même temps nous ne gagnions pas notre vie avec, nous restions amateurs, à part David B. et Stanislas.

« Je n'(en) attendais rien de spécial. Nous n'avions pas encore de stand, et donc pas de dédicaces sous les bulles. Beaucoup d'errances de mon côté en attendant l'heure du retour chez l'habitant.

« (Le Salon d'Angoulême) a été le point de mire, l'année suivante, pour avoir un stand et y sortir nos premiers livres (*Les Héros ne meurent jamais* de Dupuy Berberian et *Moins d'un quart de seconde pour vivre* avec Menu et moi, et la revue *Logique de guerre comics*). J'y ai croisé Jean-Pierre Dionnet qui m'a dit avoir adoré mon travail sur *Psychanalyse*, il trouvait ça très novateur. En fait, tout le monde trouvait ce premier livre et *Monolinguiistes* très bien et on m'encourageait à continuer sur cette voie. Mais d'instinct, je savais que je ne devais pas m'enfermer dans ce style, car j'allais tourner en rond. Ou peut être parce que j'ai un esprit de contradiction. Je pense que Jean-Pierre Dionnet doit détester tout ce que j'ai fait après. Et donc, chaque année, il y avait des sorties prévues pour janvier, afin d'être présentes en nouveauté sur le stand du festival.

« Je me suis longtemps dit que, grâce à la sous-médiatisation du milieu, au fait qu'il y a peu d'argent qui circule (on m'a dit une fois que le chiffre d'affaire

de tous les éditeurs BD sur une année était celui du groupe Carrefour sur un jour – mais je n’ai jamais vérifié) donc, grâce à cette image un peu enfantine et transgressive adolescente, ce n’était pas très noble de parler BD à la télé/radio/journaux, en tout cas, moins que de romans, il y a moins de rivalités que dans d’autres milieux artistiques. Je ne dis pas que nous n’avons pas d’ego, mais en tout cas, il n’est pas entretenu par la flatterie des médias, ce qui calme un peu nos mauvais penchants. Et au final, on s’entend tous plutôt bien, en général.

« Je croise toujours avec plaisir Francis Groux. Mais je n’ai jamais vraiment eu de contact direct avec l’association qui a créé l’événement. Honnêtement, j’allais au festival une fois par an et je me fichais bien de qui faisait quoi. »

Thierry Lagarde • « Ce cercle, ce n’est pas qu’ils soient attirés les uns vers les autres, mais qu’ils sont tous attirés vers le même attracteur, dont ils se font des représentations différentes, mais justement c’est de ça qu’ils vont discuter. Ou plutôt: autour de quoi ils vont se disputer, mais pour se disputer de cette façon, il faut s’aimer par la médiation d’une même chose! Cette chose abstraite, *Das Ding*. »

« Il n’y avait pas d’ennemis en vue. Mais, par exemple, sont nés dans les débats, cela ne s’appelait pas encore un modérateur, mais ça s’appelait un animateur, qui lui, c’était audible, parlant au milieu de gens appartenant au monde de la bande dessinée, avec une information nulle, comme il eut parlé au milieu de producteurs de tomates venus du monde entier ou de n’importe quoi d’autre, avec cette gouaille, ce ton de journaliste qui vient simplement, qui croit faire son travail quand il a présenté les gens, et quand il a réussi à pourrir le secret d’une amitié qui ne connaît même pas encore son nom, par le volume de sa voix, de l’amplification par son micro, micro que lui a en main et qu’il va faire passer, entre d’autres gens, s’il le veut bien, dans un ordre où la conversation n’a plus lieu, ou chacun parlera à son tour et où lui veillera, peut-être et encore au mieux de ses propres exigences, que chacun ait parlé le même temps sans doute. Mais dans un ordre comptable où rien de ce qui nous préoccupe fondamentalement ne sera dit. »

« Était-ce la surprise que les lecteurs isolés de bande dessinée que nous étions, pouvaient se retrouver en un lieu et se découvrir plus nombreux qu’ils ne le

croyaient? Ben le problème, c’est que ce n’était certainement pas ça, parce que, là où il y a trop de gens, on ne peut plus discuter avec personne. Il y a trop de bruit! On ne circule plus, cette intimité là, elle est perdue! Tout d’un coup la bande dessinée résonnait comme un hall de gare et était un mot, un nom, un objet d’étude, de description... comment dit-on ça... de marchandisation! C’était un objet entre les mains de gens qui n’avaient rien à y faire. En particulier, ce n’est pas qu’ils n’avaient rien à y apporter, un marchand ça apporte des tas de choses, ça va apporter des fonds au départ, éventuellement... (silence) j’ai écrit des pages là dessus, qui paraîtront peut-être dans le *STP* “40 ans plus tard!” Pourquoi... où est-ce que le tissu s’est déchiré? »

Fredrik Strömberg • « I loved it from day one. I thought that the town was beautiful, the architecture and the integration of comics, it wasn’t just in one place, but it was all over the city. I loved that. (...) There was no manga tent, that came later, but they’re was a divide between, I think what was called the *New York* tent, the alternative comics or whatever, and the big tent with the big traditional publishers. That’s the divide and I remember going back and forth, and feeling that I belonged more to the *New York* people than I did with the big French publishers. It was also easier speaking English with the people in the *New York* tent. They were a bit more accommodation and a bit more open to actually try to speak English with me. Not very open, but more open. I think it’s because of Philippe (Morin), he has a very broad view of comics, both geographically and in the way it is published. His network made the *New York* tent more diverse... he allows and invites people from all over the world. »

« When we started going, the international scene was very minuscule and mostly represented by artists and publishers who went there anyway, who wanted to visit the festival. But when you went to the award for instance, their were very few international names mentioned outside of the French speaking community but that slowly changed through the years and I think that today it’s much more international. And it seems that they are actually taking other cultures seriously and considering them on the level of French speaking comics. But I would say, 20 or 25 years ago... no. They said they were international, but they were very much focused on French speaking comics. There are so many publishers in France, an

open-minded enough to look at comics that are not from America or Japan, or France. And I think that has changed a lot, especially in the last ten years or so ».

« You have the French minister of culture coming to Angoulême, that would never happen in Sweden, ever, ever! »

Benoit Mouchart • « Tu ne travailles pas là-dedans si tu n'es pas passionné! Tu travailles là-dedans de manière très déraisonnable... Tu deviens le festival d'Angoulême, quand tu travailles au festival d'Angoulême... Que ce soit Pierre Pascal, François Defaye, Jean-Marc Thévenet, Franck Bondoux et d'autres gens, moi, Stéphane Beaujean, etc., c'est aussi un moment où on est tellement investis par le truc qu'on a une ambition pour le truc, plus même que pour nous. Quand je te dis qu'on faisait des trucs à Paris et qu'on va voir la BPI, c'est nous qui décidons de faire ça, tu vois! Ce n'est pas un cahier des charges qu'on remplit, c'est des initiatives. Et ce sont des initiatives qui sont liées au fait qu'on est totalement investis... qu'on a l'impression de participer à la reconnaissance de la bande dessinée. »

Jean-Marc Thévenet • « De toute façon, le festival a une peau de crocodile parce que sur son dos, il y a eu un paquet d'idées, plus nocives les unes que les autres, et il a toujours réussi – je parle du festival – à perdurer! ».



les aventures de
ZIG et PUCE
et du pingouin
ALFRED
paraissent dans
DIMANCHE-ILLUSTRÉ

SOURCES DOCUMENTAIRES

Au fil de leur longue enquête, les auteurs de ce livre ont consulté, compilé et découvert un nombre important de documents divers, qui sont autant de sources pertinentes sur le sujet traité et sa riche histoire. Pour ne pas alourdir inutilement l'ouvrage, il a été décidé que ces documents, plutôt que d'être repris ou reproduits dans le livre, seraient tous publiés en ligne, au sein d'un site internet dédié. Le public peut ainsi disposer, à propos de ce que nous avons appelé « Angoulême BD » (festival, 9°Art+, CIBDI, etc.), d'une source ouverte susceptible d'être encore enrichie ultérieurement, au fil du temps.

Nous avons également référencé, dans ce site internet, tous les acteurs proches ou lointains du sujet « Angoulême BD » qui n'ont pas voulu répondre à nos sollicitations (institutions, sponsors, etc.). Pour chacun(e) d'eux / d'elles, nous publions la liste complète des questions que nous avons prévu de leur poser lors de notre enquête, sachant que la formulation de telles questions, en elle-même, dit toujours beaucoup des faits ou informations que l'on cherche à connaître. C'est ce que nous avons appelé nos « interviews fantômes ».

Il est à noter que nous n'avons pas cherché à solliciter, en revanche, l'actuel dirigeant de la société privée 9°Art+ et « délégué général » du festival, sachant que cela aurait été en pure perte : il avait déjà été explicitement sollicité fin 2022 par le média en ligne *Blast*, en amont de la 50^e édition du Festival international de la bande dessinée, dans le cadre d'une enquête très fouillée (« Angoulême, en bande organisée ») qui faisait suite aux révélations du rapport de la Chambre régionale des comptes (CRC) de Nouvelle-Aquitaine publié en décembre 2021, et avait refusé de répondre aux questions de l'enquêteur, le journaliste Xavier Monnier, au motif qu'il n'avait « pas le temps ». Cette enquête instructive est également consultable parmi l'ensemble des documents publiés sur notre site, à l'adresse suivante :

ANGOULEMEBD.5C.BE.

REMERCIEMENTS

Les auteurs remercient chaleureusement toutes celles et ceux qui leur ont apporté leur concours et dont les propos ont pu être rapportés dans ce livre, notamment Maurice Bontinck, Dominique Bréchoteau, Hervé Boune, Jean-Michel Boucheron, Yassine De Vos, Francesco Defourny, Jean-Pierre Dionnet, Joëlle Faure, Frédéric Felder, Isabelle Franquin, Nicolas Georges, Thierry Groensteen, Francis Groux, Régine Hatchondo, Dominique Hérody, Thierry Lagarde, Christian Marmonnier, Jean-Christophe Menu, Jean-Pierre Mercier, José Parrondo, Philippe Morin, André Moons, Benoît Mouchart, Pascal Perrault, Antoine Sausverd, Seraphine, Jean-Yves Sionneau, Thierry Smolderen, Fredrik Strömberg, Jean-Marc Thévenet, Lewis Trondheim, Olivier Van Vaerenbergh, François Vié, ainsi que les Archives départementales de la Charente et le quotidien *La Charente libre*. Et très amical souvenir, de la part de Nicolas Finet, à Patrice, Jorge, Julie, Marie-Noëlle, Nathalie, Fred, qui sauront pourquoï.

Un grand merci à Michel Lieuré pour les droits d'utilisation des œuvres Zig et Puce et Alfred d'Alain Saint-Ogan et à Catherine Ferreyrolle de la Cité internationale de la bande dessinée pour les visuels. Les 80 cahiers personnels d'Alain Saint-Ogan sont disponibles à la lecture en ligne sur le site de la Cité et sur Galica, en lien avec la Bibliothèque nationale de France.

Merci aux éditions PLG pour la publication de *L'Aventure (À Suivre)*, dont les quatre premiers paragraphes du chapitre 1 sont ici repris par son auteur, avec quelques menues retouches, en ouverture du chapitre 5. Les chiffres sont partout, tout est chiffre, code-barre, ISBN, NQSAR, n° d'édition, n° de téléphone, n° de T.V.A., n° de siret, n° de sécu... et c'est à cette page, qui tant aurait plu aux sectateurs de monsieur Pythagore, qu'on les trouve.

La 5e Couche
Avenue des Tropiques, 2 - 1190 Bruxelles
T +32 479 35 10 83
info@5c.be | 5c.be

Ce livre est défendu avec ferveur et porté dans chaque meilleure librairie de France, de Navarre, d'Outre-Quévrain vu du Sud et outre-mer par

Les Belles Lettres Diffusion / Distributions S.A.S.
Rue du Général Leclerc, 25 - 94.270 Le Kremlin-Bicêtre
bldd@lesbelleslettres.com | bldd.fr

Achévé d'imprimer en l'an 24 sur les presses de Pulsio à Sofia, avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Service de la Promotion des Lettres.

© 2024 - Tous droits réservés à l'auteurice et aux éditeurices.

Dépôt légal : d-2024-9500-1
Isbn : 9782390080985
Nqsar : 20071959-1901-24





VANCHE
TRÉ

ILLOS

DIR
ILLO



Il était une fois un célèbre événement « si complexe qu'à tort ou à raison bon nombre ont décidé de ne plus comprendre », comme s'en amuse l'un de ses acteurs historiques.

Alors, pour tenter de s'y retrouver dans cet environnement confus, entre les bons, les brutes et les truands, voici, pour la première fois en un demi-siècle, une contre-histoire du festival d'Angoulême et de ses territoires adjacents.

Isbn 9782390080985 • 20 €

