

LA BANDE DESSINÉE, NOUVELLE FRONTIÈRE ARTISTIQUE ET CULTURELLE

***54 propositions pour une politique
nationale renouvelée***

Rapport au Ministre de la Culture

Pierre Lungheretti

Avec la collaboration de Laurence Cassegrain, directrice de projet à la DGMIC-Service du Livre et de la Lecture

Janvier 2019

En hommage à Francis Groux et Jean Mardikian, pionniers de cette nouvelle frontière.

« *La bande dessinée est l'enfant bâtard de l'art et du commerce* », Rodolphe Töpffer (1799-1846)

"La bande dessinée en l'an 2000 ?

Je pense, j'espère, qu'elle aura enfin acquis droit de cité, qu'elle se sera, si j'ose dire « adultifiée ». Qu'elle ne sera plus cette pelée, cette galeuse, d'où vient tout le mal, cette entreprise, dixit certains – d'abrutissement. Qu'elle sera devenue un moyen d'expression à part entière, comme la littérature ou le cinéma [auquel, soit dit en passant, elle fait pas mal d'emprunts]. Peut-être –sans doute –aura-t-elle trouvé, d'ici là, son Balzac. Un créateur qui, doué à la fois sur le plan graphique et sur le plan littéraire aura composé une véritable œuvre".

Hergé

SYNTHÈSE

1. La bande dessinée française connaît depuis 25 ans une vitalité artistique portée par la diversification des formes et des genres.

Art jeune apparu au XIX^{ème} siècle, un peu avant le cinéma, la bande dessinée française connaît depuis près de vingt-cinq ans une **phase de forte expansion, que certains observateurs qualifient de « nouvel âge d'or »**, dans un contexte mondial d'essor artistique du 9^{ème} art. Passant d'un marché orienté principalement vers le jeune public, par le biais de la presse enfantine, à une bande dessinée pour adultes investissant le secteur de l'édition de livres, **la France s'est affirmée comme le troisième pays producteur du monde avec un accroissement de sa production multipliée par dix depuis 1996.**

La vitalité de sa création a gagné en reconnaissance et se caractérise par une diversification artistique qui a donné naissance à des formes nouvelles et exigeantes (roman graphique, bande dessinée de reportage, autobiographies, adaptations littéraires, bande dessinée jeunesse...) et une relative bonne santé du secteur de la bande dessinée franco-belge qui a su se renouveler. Cette création connaît un succès significatif en France et à l'étranger. Pendant la même période, le manga a effectué une percée remarquable, atteignant près d'un tiers du marché de l'édition en France. La sphère d'influence du 9^{ème} art s'est par ailleurs considérablement élargie, interagissant avec plusieurs autres expressions artistiques telles que le cinéma, le film d'animation, les jeux vidéo, les arts plastiques et la littérature, ce qui le positionne au carrefour de plusieurs arts. La bande dessinée a tissé sa toile pour être au cœur d'un écosystème ample, qu'elle contribue à irriguer et à nourrir de façon significative.

2. Malgré son dynamisme, le secteur est marqué par des déséquilibres et des fragilités qui affectent la situation économique et sociale des auteurs.

La bande dessinée est devenue le deuxième segment le plus dynamique du marché du livre en France avec, en 2017, une croissance de 13% du chiffre d'affaires afférent, derrière les ouvrages de documentation. Elle constitue l'une des pratiques culturelles les plus importantes des Français, notamment auprès des jeunes et des femmes, avec un élargissement notable de son audience et une plus forte féminisation, même si en valeur absolue son lectorat, comme pour l'ensemble des autres secteurs du livre, a diminué. Elle constitue pour les jeunes un outil d'apprentissage de la lecture et l'un des premiers contacts avec le livre. Son attractivité auprès des marchés étrangers progresse. En 2017, elle représentait avec la littérature jeunesse plus de 50% des cessions de droits à l'étranger de l'ensemble de l'édition française.

Le secteur est cependant confronté à une crise de croissance, due à une augmentation de la production totale (soit le nombre de titres publiés) plus rapide que les ventes, et la précarisation des auteurs. Il s'agit d'un risque majeur de fragilisation de la vitalité de la création qui caractérise notre pays. D'une part, les tirages moyens ont chuté et génèrent une rémunération par titre moindre que par le passé. D'autre part, le métier d'auteur de bande dessinée, particulièrement de dessinateur, exige une concentration, une minutie et un temps passé qui rendent difficile le cumul avec un emploi parallèle ou une activité secondaire régulière, comme c'est le cas pour une majorité des auteurs des autres secteurs du livre. Enfin, les réformes conduites sur le régime social des artistes auteurs ont pour effet collatéral d'affecter plus fortement les auteurs de bande dessinée compte tenu de la baisse continue de leurs rémunérations depuis près de vingt ans.

3. Le potentiel de développement artistique, culturel et économique du 9^{ème} art appelle une nouvelle politique publique pour donner un nouveau souffle à la filière.

Longtemps considérée comme une sous-culture ou comme une production de strict divertissement, la bande dessinée a gagné en reconnaissance en tant qu'art à part entière par les instances académiques et institutionnelles. Elle continue toutefois de se heurter à un **plafond de verre**. En effet, sa prise en compte institutionnelle comme vecteur d'éducation artistique et culturelle et comme objet de recherche demeure inaboutie : la recherche universitaire progresse mais elle ne dispose pas d'une place spécifique au sein de l'université ; le développement des festivals et des expositions dans de grands musées

publics a contribué à sa légitimation tout en restant ponctuels ; les opérations d'éducation artistique et culturelle demeurent encore isolées et circonscrites à des initiatives individuelles, générant parfois des résistances, même si elles produisent des bénéfices éducatifs reconnus. Par ailleurs, l'absence de pilotage public en matière de formation a favorisé une éclosion récente d'écoles et de formations en grande majorité d'initiatives privées, alors même que cette question constitue un élément déterminant pour la reconnaissance de la filière, aucune des formations existantes ne faisant référence sur le plan national et international.

La politique publique nationale conduite en faveur du 9^{ème} art s'incarne principalement dans le soutien au festival international d'Angoulême et à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image ainsi que par un régime d'aides en faveur des auteurs, des éditeurs et des librairies allouées par le Centre National du Livre, les directions régionales des affaires culturelles et les services régionaux du Livre.

Cette politique se situe au carrefour de multiples enjeux des politiques culturelles : la politique de l'artiste auteur, qui est actuellement fortement questionnée par les auteurs eux-mêmes, la politique des arts visuels et de la lecture, la politique d'éducation artistique et culturelle pour laquelle la bande dessinée présente un potentiel important, le développement multi-support des industries culturelles et créatives, la politique festivalière et d'animation territoriale ainsi que la politique culturelle extérieure de la France pour laquelle le 9^{ème} art constitue un vecteur efficace de diffusion de la francophonie et de l'image culturelle de notre pays.

La situation constatée appelle une refondation de la politique publique en lien avec la filière et l'ensemble des pouvoirs publics, pour mieux prendre en compte un tissu créatif fragilisé et pour valoriser pleinement un potentiel de développement artistique, culturel, éducatif et économique.

Dans le cadre de cette refondation, la question de **la situation des auteurs revêt une place névralgique**. La poursuite de la paupérisation des auteurs pourrait entraîner un affaiblissement de la vitalité de la création, qui constitue l'atout majeur du secteur et de ses capacités de rayonnement et d'influence. L'amélioration de leur situation doit être considérée comme une priorité, en actionnant une palette d'outils publics impliquant notamment le concours des collectivités territoriales. Le renforcement du soutien aux petits éditeurs s'inscrit dans le même objectif.

La structuration d'une **meilleure prise en compte du 9^{ème} art au sein des instances académiques et culturelles** par une mise en réseau et une professionnalisation ainsi que le développement d'une **politique volontariste d'éducation artistique et culturelle** auraient des effets bénéfiques pour développer de nouveaux lecteurs et favoriser ainsi, sur le long terme, un rééquilibrage du marché par une demande régénérée. Les potentialités d'une **nouvelle politique de promotion à l'international** devraient être pleinement exploitées en inventant de nouveaux modes d'action, notamment en tirant bénéfice de la place carrefour du 9^{ème} art vis-à-vis du film d'animation et des jeux vidéo.

Enfin, la mise en œuvre d'une **politique nationale du patrimoine** permettrait de répondre à une demande sociale qui s'accroît, de satisfaire un intérêt de la filière en matière de valorisation des fonds et de transmettre une histoire et une culture du 9^e art notamment en diffusant des collections publiques et privées dans un partenariat original.

Les 54 propositions du rapport s'articulent autour de 7 axes :

1. Renforcer la reconnaissance institutionnelle et symbolique du 9^{ème} art.

Malgré des progrès récents et réels, la place du 9^{ème} art dans le paysage académique et culturel français semble marquer le pas. La recherche académique doit être mieux structurée et reconnue. Il est proposé de créer une école nationale de la bande dessinée à partir du savoir-faire capitalisé à l'École Européenne Supérieure de l'Image d'Angoulême-Poitiers. Enfin, une année de la bande dessinée pourrait être lancée en 2020 pour reconnaître ces avancées et les ancrer dans le tissu institutionnel.

2. Améliorer la situation des auteurs dans un esprit de responsabilité collective.

Cet enjeu implique de mobiliser plusieurs leviers : assurer une meilleure prise en compte des contraintes du métier d'auteur de bande dessinée notamment en ce qui concerne les modalités de leur régime social, assurer une formation initiale et continue sur les questions économiques, juridiques et sociales, mieux

intégrer les auteurs de bande dessinée dans la politique des arts visuels du ministère de la culture et, enfin, mobiliser les collectivités territoriales pour créer des écosystèmes favorables aux auteurs.

3. Développer la diffusion, la visibilité de la bande dessinée en favorisant le pluralisme.

Malgré un accroissement significatif de sa présence dans le paysage culturel national, il est souhaitable de renforcer la mise en réseau des lieux accueillant des expositions et produisant des activités liées au 9^{ème} art, et d'assurer la professionnalisation des bibliothécaires, des libraires et des opérations de valorisation dont elle doit faire l'objet. En outre, les éditeurs alternatifs et indépendants méritent une attention particulière compte tenu des difficultés de diffusion et de visibilité qu'ils rencontrent.

4. Initier une politique volontariste d'éducation artistique et culturelle.

Les quelques expériences existantes en matière d'éducation artistique et culturelle sont plébiscitées par les équipes éducatives qui les mettent en œuvre et leurs partenaires. Le potentiel éducatif est considérable. Il convient de l'exploiter pleinement en inscrivant de manière structurelle le 9^{ème} art dans les dispositifs du ministère de l'Éducation nationale : créer des établissements à option, thématiser des internats d'excellence bande dessinée et renforcer la formation et la certification des enseignants.

5. Assurer un plus fort rayonnement de la bande dessinée française dans le monde.

Le potentiel de développement et de conquête de marchés mondiaux du 9^{ème} art est très important, notamment en raison de sa porosité avec le cinéma d'animation et les jeux vidéo. Ce potentiel devrait être exploité par de nouveaux modes d'action dans des territoires d'expérimentation afin de promouvoir une spécificité française. La bande dessinée est également un puissant vecteur de diffusion de la francophonie qu'il faudrait mobiliser avec plus de vigueur.

6. Mettre en œuvre une politique nationale du patrimoine de la bande dessinée.

La demande sociale envers l'histoire et le patrimoine du 9^{ème} art ne cesse de s'accroître ; l'enjeu posé par les archives et les fonds d'auteurs nécessite ainsi une politique globale. Le renforcement des compétences de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image permettrait de lui confier une mission de tête de réseau en matière de conservation et de valorisation des collections existantes et des archives d'éditeurs. Par ailleurs, la création d'un lieu d'expositions et d'activités autour du patrimoine du 9^{ème} art à Paris permettrait de mutualiser les ressources d'entités publiques et privées et de valoriser leurs collections, notamment celles du pôle angoumois. Enfin, il serait souhaitable de garantir une meilleure traçabilité des œuvres mises en vente sur le marché des ventes publiques.

7. Instituer une nouvelle organisation ministérielle.

La politique en faveur du 9^{ème} art doit mobiliser trois directions générales : la direction générale des médias et industries culturelles (DGMIC), qui pourrait poursuivre le pilotage de cette politique, avec un renforcement de l'implication de la direction générale de la création artistique (DGCA) pour intégrer la bande dessinée dans une politique des arts visuels plus ouverte, et la direction générale du patrimoine (DGPAT) pour mieux prendre en compte les enjeux patrimoniaux.

SOMMAIRE

INTRODUCTION : la bande dessinée, une nouvelle frontière artistique et culturelle.....	9
1. LA BANDE DESSINÉE CONNAÎT DEPUIS 25 ANS UNE VITALITÉ ARTISTIQUE PORTÉE PAR LA DIVERSIFICATION DES FORMES ET DES GENRES.....	15
1.1. La bande dessinée, un essor mondial.....	15
1.2. La montée en puissance d'une bande dessinée pour adultes et la reconnaissance croissante de l'auteur depuis les années 1970.....	15
1.3. Un nouvel âge d'or depuis les années 1990 ?.....	17
1.4. Le 9 ^e art interagit étroitement avec d'autres expressions artistiques	20
2. UN MARCHÉ EN CROISSANCE CONTINUE DEPUIS 1996 GÉNÉRATEUR DE DÉSÉQUILIBRES ET DE FRAGILITÉS.....	25
2.1. Un accroissement de la production qui ne s'accompagne pas d'un accroissement proportionnel des ventes.....	26
2.2. La structure de l'édition de bande dessinée : concentration et démultiplication.....	29
2.3. Un marché numérique embryonnaire.....	32
2.4. Un solide réseau de librairies spécialisées et des librairies généralistes qui investissent le 9e art	35
2.5. Un public jeune et qui se féminise, mais qui s'inscrit dans la tendance déclinante des pratiques de lecture de livres.....	36
2.6. La bande dessinée française, outil majeur du <i>soft power</i>	38
3. LA SITUATION PRÉCARISÉE DES AUTEURS EXIGE UNE MOBILISATION COLLECTIVE.....	41
3.1. La spécificité du travail d'auteur et ses contraintes	41
3.2. Une fragilisation de la situation des auteurs.....	44
3.3. Evolution de la rémunération des auteurs et pistes d'avenir.....	48
3.4. Renforcer la confiance entre les auteurs et les éditeurs.....	52
3.5. Permettre aux auteurs de mieux connaître leurs droits.....	53
3.6. Renforcer le rôle des collectivités territoriales dans l'amélioration des conditions économiques et sociales des auteurs.....	54
3.7. Mieux prendre en compte la bande dessinée dans la politique des arts plastiques.....	55
3.8. Les enjeux de l'émergence artistique et du soutien à la création expérimentale.....	55
4. UNE RECONNAISSANCE INSTITUTIONNELLE ET UNE VISIBILITÉ EN PROGRÈS QUI SE HEURTENT NÉANMOINS A UN PLAFOND DE VERRE.....	57
4.1. L'artification et la légitimation partielles de la bande dessinée.....	57
4.2. La prolifération hasardeuse des formations initiales.....	60
4.3. L'essor des festivals.....	63
4.4. Des expériences isolées d'éducation artistique et culturelle, avec des bénéfices sur l'apprentissage de la lecture et la réussite éducative	67
4.5. Un outil pour les politiques d'intégration des réfugiés.....	70
4.6. La bande dessinée dans les institutions culturelles.....	71
4.7. Une politique publique nationale en construction.....	73

5.	UN PATRIMOINE FAISANT L'OBJET D'UNE DEMANDE SOCIALE ACCRUE QUI NÉCESSITE DE RENFORCER LE PILOTAGE NATIONAL.....	77
5.1.	Les collections patrimoniales dans le monde.....	77
5.2.	Une demande globale de patrimoine qui s'accroît.....	79
5.3.	Dissémination des collections patrimoniales sur le territoire.....	80
5.4.	La nécessité d'une politique nationale en faveur du patrimoine.....	81
5.5.	Le marché des galeries et ventes publiques.....	83
6.	54 PROPOSITIONS POUR UNE NOUVELLE POLITIQUE NATIONALE.....	86
	ANNEXES.....	117

ANNEXE I : lettre de mission

ANNEXE II : liste des personnes rencontrées et auditionnées

ANNEXE III : bibliographie

ANNEXE IV : les écoles de formation à la bande dessinée

ANNEXE V : les festivals de bande dessinée en France

ANNEXE VI : répertoire d'actions pour une amélioration de la situation des auteurs par les collectivités territoriales

ANNEXE VII : plan lecture au collège François Villon avec la bande dessinée

ANNEXE VIII : les institutions consacrées à la bande dessinée dans le monde

ANNEXE IX : contributions reçues par la mission

Ce rapport est le fruit d'une consultation large de l'ensemble des acteurs du 9^{ème} art en France. Plus de 200 personnes ont été auditionnées et rencontrées : des auteurs, des éditeurs, des libraires, des galeristes, des responsables institutionnels (ministères, établissements culturels, écoles, etc.) et des experts. Plusieurs déplacements et rencontres ont été effectués en région, afin de mieux percevoir la réalité des situations dans les territoires : à Angoulême, Bordeaux, Lyon, Nantes, Metz, Strasbourg, où des réunions de travail collectives ont été organisées, avec les représentants de la filière ainsi que des directeurs d'écoles supérieures, des enseignants, des agences et services régionaux du livre et des directions régionales des affaires culturelles (DRAC).

Les analyses de ce rapport doivent beaucoup à trois types de travaux de très grande qualité :

- Le rapport annuel de l'Association des Critiques de Bandes Dessinées, travail remarquable réalisé par Gilles Ratier entre 1992 et 2016 ;
- L'enquête consacrée aux auteurs réalisée par les États Généraux de la Bande Dessinée en 2015 ;
- L'étude conduite en 2016 par le ministère de la culture et de la communication sur la situation économique et sociale des auteurs du livre.

J'exprime toute ma reconnaissance à Franck Riester, ministre de la culture, ainsi qu'à son cabinet, d'avoir pris en considération ce rapport pour élaborer une nouvelle politique en faveur de la bande dessinée.

Je remercie Françoise Nyssen, ministre de la culture de mai 2017 à octobre 2018, pour la confiance qu'elle m'a témoignée pour la réalisation de cette mission, ainsi que son cabinet, et particulièrement Céline Léger-Danion, qui a suivi avec beaucoup d'attention et de disponibilité les différentes étapes de ce travail.

Les services centraux et déconcentrés du ministère de la culture ont été fortement mobilisés et ont apporté une contribution essentielle. Qu'ils en soient ici remerciés.

Ma reconnaissance s'adresse particulièrement à Martin Ajdari, directeur général des Médias et des Industries Culturelles, Nicolas Georges, directeur chargé du livre et de la lecture au ministère de la culture, à Laure Joubert, et Marie-Françoise Gérard, conseillères à la DRAC Nouvelle Aquitaine respectivement pour le livre et la lecture et pour les musées, pour leur très grande compétence et leur appui constant. Un grand merci à Jacques Deville, directeur du pôle démocratisation et industries culturelles à la DRAC Grand Est, ainsi qu'à Colette Gravier et André Markiewicz, conseillers livre et lecture.

Toute ma gratitude va à Julien Baudry, pour les chiffres qu'il m'a communiqués sur les études universitaires réalisées dans le secteur de la bande dessinée.

J'adresse également mes plus vifs remerciements aux équipes de la Cité Internationales de la Bande Dessinée et de l'Image pour leur contribution à cette mission, et tout particulièrement Catherine Ferreyrolle, directrice de la bibliothèque et Pili Munoz, directrice de la maison des auteurs pour leur apport respectif sur le patrimoine et sur l'action des collectivités territoriales vis-à-vis des auteurs, ainsi que Jean-Pierre Mercier, Jean-Philippe Martin et Thierry Groensteen, conseillers scientifiques de la Cité. J'ai également pu compter sur le dévouement de mon assistante, Annick Richard, qui a grandement contribué à l'organisation de cette mission, ainsi que Marie-Cécile Gineau.

Je voudrais exprimer ma reconnaissance à Laurence Cassegrain qui a assuré à mes côtés une collaboration sans failles.

INTRODUCTION

La bande dessinée, une nouvelle frontière artistique et culturelle

1. L'essor de la bande dessinée.

La bande dessinée est un art jeune. « Art séquentiel », issu de la culture populaire du XIX^{ème} siècle, elle a connu un développement permanent tout au long du siècle dernier et vit aujourd'hui une forme de nouvel âge d'or artistique. Fille de la civilisation des loisirs, de la presse et des industries de divertissement, elle s'est construite en dehors des schémas de la culture classique. Ses expressions se sont peu à peu ramifiées, diversifiées et complexifiées. Après avoir inventé des personnages s'incarnant dans des séries destinées en priorité à la jeunesse, elle s'est affirmée comme un espace d'innovations et d'expérimentations portées par des auteurs et des éditeurs qui n'ont cessé de défricher de nouveaux territoires en ouvrant la voie à une bande dessinée s'adressant prioritairement aux adultes. **Cette vitalité est palpable à l'échelle internationale**, en Amérique, en Asie, en Europe, et même en Afrique où une nouvelle génération d'auteurs s'affirme, avec audace et sensibilité.

Au sein de cet essor mondial, qui a permis à des auteurs phares tels que Tezuka, Will Eisner, Hugo Pratt puis Art Spiegelman et Chris Ware d'accéder à une reconnaissance internationale, **la France occupe une place de choix**. Avec la Belgique, elle s'est imposée comme le fer de lance d'une école prestigieuse - « la bande dessinée franco-belge » - avec des figures majeures telles que Hergé, Jacobs, Pellous, Fred, Graton, Franquin, Goscinny et Uderzo - qui s'est déployée *via* le système des « séries » sous la maîtrise des éditeurs. Elle s'est profondément renouvelée depuis les années soixante-dix avec l'émergence d'une **bande dessinée d'auteurs**, parmi lesquels les Tardi, Baudoin, Forest, Moebius, Bilal qui ont non seulement permis un élargissement notable de son lectorat, mais ont exercé une influence internationale considérable en ouvrant des potentialités artistiques et narratives nouvelles. A cette même époque, le festival international de la bande dessinée d'Angoulême connaît un succès croissant. La France, conformément à sa vocation de creuset artistique, s'est affirmée comme l'un des pays qui a le plus traduit de bandes dessinées étrangères, avec une vague du manga spectaculaire, nourrissant la créativité des auteurs français et captant l'attention des jeunes lecteurs.

La diversification des formes innovantes et le renouvellement des genres se poursuivent aujourd'hui et témoignent de la vitalité artistique qui caractérise le secteur de la bande dessinée en France. Des auteurs tels que Schuiten et Peeters, Joann Sfar, Marion Moutaigne, Nicolas de Crécy, Riad Sattouf, Pénélope Bagieu ou Jul incarnent, dans des genres très différents, **cette vitalité reconnue dans le monde entier**. De nouvelles formes ont ainsi progressivement émergé : le roman graphique, la bande dessinée autobiographique, le reportage, les adaptations littéraires, la bande dessinée didactique, une nouvelle bande dessinée s'adressant à la jeunesse... tandis que les formes traditionnelles se sont renouvelées, que ce soit la filiation franco-belge ou la bande dessinée de genre.

Le succès actuel de la bande dessinée peut s'expliquer par sa nature hybride de littérature et d'art visuel, avec une mise en scène d'images graphiques figuratives, créées par la main humaine, sans la médiation d'un objet technique comme pour la photographie ou le cinéma, en ouvrant des potentiels de représentations du monde et de la figure humaine infinis et en donnant accès à des imaginaires singuliers. Dans un monde où les images prolifèrent, **le dessin conserve une force expressive et un impact spécifique**, avec une capacité à manier la critique sociale, les différents registres d'humour (satire, parodie, caricature), ou à créer de puissants univers poétiques. Les dessinateurs de *Charlie Hebdo* l'ont payé de leur vie en janvier 2015.

2. Spécificités et enjeux du secteur de la bande dessinée.

La bande dessinée, jusqu'au tournant des années quatre-vingt, était très sectorisée. Elle apparaît désormais au carrefour de plusieurs activités artistiques qu'elle inspire et vis-à-vis desquelles un dialogue vertueux s'est créé : l'animation, les arts plastiques, le cinéma, les jeux vidéo, la littérature, les

médias interactifs et les nouvelles images... Elle se distingue ainsi des autres secteurs de l'édition française parce que le 9^{ème} art est autant une littérature qu'un art visuel, créé par des dessinateurs formés en grande partie dans les écoles d'art. Elle ne relève donc pas exclusivement de la politique du livre mais également de la politique des arts visuels. C'est ce qui en fait un objet complexe et parfois difficile à saisir pour les administrations publiques, échappant à des catégories bien définies et exigeant un partage de responsabilités entre plusieurs services.

L'évolution artistique faite de diversification et de reconnaissance de l'auteur a généré le basculement de son modèle économique du périodique et de la presse vers le livre et a assuré sa reconnaissance symbolique en tant qu'art. Son modèle économique s'en est ainsi trouvé métamorphosé. **Le 9^{ème} art est désormais le deuxième segment le plus dynamique du marché de l'édition française,** derrière les ouvrages de documentation, avec 13% de croissance en 2017.

La bande dessinée a ainsi peu à peu gagné ses lettres de noblesse jusqu'à son « sacre », comme l'a intitulé la revue *Le Débat* en mai 2017¹, qui passe par la reconnaissance d'instances institutionnelles et académiques, par une influence croissante sur d'autres expressions artistiques et par une diffusion large auprès d'un public renouvelé. Sacre qu'il ne faudrait toutefois pas exagérer : bien des obstacles et des réticences subsistent dans les différentes strates de l'administration ou du monde académique pour qu'il soit consenti au 9^{ème} art les mêmes égards qu'aux autres arts.

En outre, la bande dessinée n'échappe pas aux conséquences de l'évolution qui affecte l'ensemble du champ des industries culturelles et plus spécifiquement le secteur du livre : **une production en constante progression sans générer une progression de la consommation dans les mêmes proportions, la concurrence avec d'autres pratiques culturelles et de loisirs** issues de l'univers numérique et, enfin, la lente érosion de la lecture de livres.

La situation des auteurs de bande dessinée est fortement fragilisée par cet accroissement considérable de la production, qui est passée de 500 à 5000 titres par an en 20 ans. Le chiffre d'affaires total du secteur a augmenté, mais le chiffre d'affaires moyen par titre a décliné, affectant les revenus de chacun et créant des situations de précarité de plus en plus difficiles. Par ailleurs, le métier d'auteur de bande dessinée n'est que partiellement reconnu depuis les années 1990, tout comme son statut professionnel. Les administrations qui sont en charge de son régime social et de ses réformes ont une difficulté à l'appréhender dans sa spécificité.

Les différents acteurs de la filière oscillent ainsi entre un optimisme tempéré et une inquiétude parfois très vive. **La nécessité d'une évolution de l'action publique pour mieux prendre en compte ce secteur porteur de développement culturel et de rayonnement pour la France s'impose à court et moyen terme**, en adaptant aux nouveaux enjeux un cadre d'action qui n'a pas été revisité depuis les années 1990. Car soutenir la bande dessinée c'est désormais soutenir un maillage global autour de l'image graphique narrative qui innove d'autres secteurs et contribue à leur vitalité.

La mission visait deux objectifs essentiels : réaliser un diagnostic du secteur et de ses évolutions depuis vingt ans en s'appuyant sur les témoignages et analyses des acteurs et en tirer des enseignements pour préconiser le nouveau cadre d'une politique publique.

La mission émet des propositions qui se structurent en 7 axes qui chacune répond à des enjeux de reconnaissance, de structuration, de développement et de contribution au rayonnement culturel de la France. Ces propositions visent tout autant à valoriser les potentialités artistiques et culturelles d'un secteur à la créativité très dynamique qu'à envisager des solutions de long terme pour le faire sortir de la crise de croissance qu'il connaît depuis quelques années, génératrice de déséquilibres et fragilités.

¹Le Débat, *Le sacre de la bande dessinée*, n° 195, mai-août 2017, Gallimard.

1. LA BANDE DESSINÉE CONNAÎT DEPUIS 25 ANS UNE VITALITÉ ARTISTIQUE CARACTÉRISÉE PAR LA DIVERSIFICATION DES FORMES ET DES GENRES.

La lente maturation de l'art de la bande dessinée s'épanouit pleinement après les années 1960, en France et à l'étranger. Des nouvelles formes apparaissent qui orientent définitivement la production vers les adultes et fondent un nouveau modèle économique. Aux États-Unis, au Japon et en Europe une inflexion sensible est à l'œuvre : de nouvelles façons de faire de la bande dessinée se font jour, qu'il s'agisse de Robert Crumb, Will Eisner ou Harvey Kurtzman, de Tezuka ou d'Hugo Pratt.

1.1. Le 9e art, un essor mondial et des caractéristiques de marché différentes.

Au sein des trois régions du monde qui ont structuré la littérature graphique - les États-Unis, le Japon et l'espace franco-belge - l'histoire du 9e art est celui d'un art en expansion, pour reprendre l'expression heureuse de Thierry Groensteen². De sa naissance jusqu'à nos jours, la bande dessinée n'a cessé de se réinventer.

Cette évolution est particulièrement frappante depuis la fin des années 1960, période où l'*underground* américain prend à contre-pied les sujets et les formes qui avaient fait la gloire des comics traditionnels pour inventer une littérature graphique en prise directe avec les mouvements contestataires, corrosive et reflétant la complexité d'un monde secoué par de fortes tensions.

Dans la même période, le Japon, avec le manga, voit les grands maîtres s'affirmer et conquérir un public immense, avec une dynamique de diversification en sous-genres (gekiga, shōjo, shōnen, etc.) qui abordent une variété vertigineuse de sujets et élargissent le lectorat. Le manga est devenu dans ce pays une culture de masse et un véritable phénomène de société, avec des déclinaisons très diversifiées (animation, jeux vidéo, produits dérivés, etc.).

D'autres régions du monde connaissent des développements similaires, comme en Amérique Latine et particulièrement en Argentine. En Europe, des courants de bandes dessinées s'affirment, également tournés vers les adultes, notamment en Allemagne, en Espagne, en Grande-Bretagne et en Italie avec Hugo Pratt et Milo Manara, figures de proue d'une école particulièrement influente en Europe. Dans d'autres continents comme en Afrique, la naissance plus récente d'une nouvelle bande dessinée, qui souvent porte un regard critique sur le fonctionnement des sociétés traditionnelles ou des pratiques sociales et politiques, s'inscrit dans cette formidable effervescence mondiale.

Néanmoins, en termes de dynamisme du marché, seule la France connaît un développement aussi marqué. Le manga au Japon a amorcé une phase de repli et aux États-Unis le marché se maintient, avec une concentration industrielle entre les studios de production cinématographique et les éditeurs de bande dessinée dont témoignent les rachats de DC Comics par Warner et de Marvel par Disney. En Corée, la bande dessinée numérique (le « webtoon ») connaît un succès spectaculaire. En Chine, le marché est encore émergent et en Amérique Latine, si une bande dessinée de création commence à s'affirmer, la place du manga demeure très importante.

1.2. En France, la montée en puissance d'une bande dessinée pour adultes est à l'origine d'un nouveau modèle artistique et économique de la bande dessinée.

La France connaît une évolution comparable, avec l'émergence d'une bande dessinée pour adulte qui consacre la notion d'auteur.

1.2.1. Du règne du franco-belge à l'avènement d'une bande dessinée d'auteurs portée par de nouvelles expériences éditoriales.

Les grands maîtres de la bande dessinée franco-belge (Franquin, Goscinny, Hergé, Morris, Uderzo...) ont permis de conquérir un large public et de donner à la bande dessinée francophone ses figures populaires, via des séries qui sont devenues des classiques et qui relevaient pour l'essentiel d'un travail de commande. Les personnages étaient alors les propriétés des maisons d'édition. Ainsi Spirou appartenait à Dupuis, qui faisait travailler plusieurs auteurs à partir des séries et de leurs personnages phares. La bande dessinée franco-

²Thierry Groensteen, *Un art en expansion, dix chefs-d'œuvre de la bande dessinée moderne*, Impressions Nouvelles, 2015

belge triomphe via les revues (parmi lesquelles *Spirou*, *Tintin*, et ensuite *Pilote*), qui font toutes des prépublications d'albums à venir, et les périodiques qui constituent l'une des sources de rémunérations principales des auteurs. Cette orientation générale s'adressait principalement à la jeunesse, sous l'empire de la loi de juillet 1949³. La revue *Pilote*, animée dès 1959 par René Goscinny connaît un immense succès (les 300 000 exemplaires du premier numéro se seraient vendus en une journée). Si elle fait la part belle à la tradition franco-belge, elle va peu à peu donner une place plus importante à de nouveaux auteurs pour adultes tels que Claire Bretécher, Philippe Druillet, Marcel Gotlib ou Nikita Mandryka. *Hara Kiri*, fondé par Georges Bernier (« Professeur Choron ») et François Cavanna en 1960 développe un esprit satirique et provocateur. *Charlie Hebdo* est créé en 1970 après la censure par le ministre de l'Intérieur Raymond Marcellin de *Hara Kiri* à la suite de la fameuse couverture relative au décès du Général de Gaulle. D'autres éditeurs précurseurs tels que Eric Losfeld, publiant notamment le *Barbarella* de Jean-Claude Forest, poursuivent ces inflexions.

Ces expériences ouvriront la voie à de nouveaux éditeurs dans les années 1970 qui vont mettre en œuvre une stratégie éditoriale très élaborée s'adressant résolument aux adultes. Cette évolution s'inscrit dans le nouveau contexte culturel bouleversé par mai 68. Les mouvances de contre-culture prolifèrent et expérimentent de nouvelles formes mêlant l'avant-garde et les cultures populaires en bousculant les hiérarchies établies⁴.

Cette évolution progressive sera à l'origine d'un **nouveau modèle économique de la bande dessinée**, fondé sur le livre et non plus sur le périodique, et sur la figure centrale de l'auteur.

1.2.2. La création de l'Écho des Savanes, des Humanoïdes Associés et de Fluide Glacial, confortent la bande dessinée pour adultes.

L'Écho des Savanes est créé en 1972 par Nikita Mandryka avec Claire Bretécher et Marcel Gotlib, trois auteurs issus de *Pilote*. Le projet de Mandryka est de « s'emparer de sujets laissés à la littérature et au cinéma et s'autoriser à travailler dans les mêmes conditions que celles qui sont concédées à un écrivain »⁵. Il s'agit du premier périodique exclusivement destiné aux adultes. Il révèle des auteurs tels que Martin Veyron, Vuillemin ou Jean Teulé.

La maison d'édition Les Humanoïdes Associés est fondée peu après, en 1974 par le trio constitué des deux auteurs Philippe Druillet et Moebius avec le critique Jean-Pierre Dionnet. La politique de ce nouvel éditeur, en synergie avec le périodique *Métal Hurlant*, vise à promouvoir le renouveau d'une bande dessinée de genre, notamment la science-fiction, française et étrangère, portée par des auteurs à l'univers singulier, engagés dans une recherche narrative et picturale innovante (Corben, Moebius, Druillet, mais aussi Pratt et Breccia). La création de *Fluide Glacial* en 1975 par Marcel Gotlib s'inscrit dans le même mouvement, avec une volonté de promouvoir un humour emprunt de dérision et d'esprit libertaire, qui aura une influence considérable sur la culture des années 1980 et 1990 (sur Canal Plus et ses émissions telles que « Objectif : Nul » ou « Nul par ailleurs »). *Fluide Glacial* fait une place importante à des auteurs tels que Binet, Masse, et Daniel Goosens,

1.2.3. Futuropolis, un moment charnière pour l'édition de bandes dessinées.

L'aventure de Futuropolis commence en 1972 avec le rachat par Etienne Robial et Florence Cestac, formés aux Beaux-Arts de Rouen et à l'École Nationale des Arts Décoratifs de Paris, accompagnés par Denis Ozanne, d'une librairie du 15^e arrondissement de Paris spécialisée en bande dessinée, Futuropolis. Elle devient l'épicentre d'une clientèle exigeante et curieuse, Cestac et Robial y diffusant des raretés importées des États-Unis.

Une maison d'édition du même nom est créée deux ans après. **Elle va jouer un rôle considérable dans la promotion militante d'une bande dessinée d'auteur**, notion marginale dans la tradition franco-belge. Elle

³La loi de 1949 dispose que les publications consacrées à la jeunesse ne doivent comporter « aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse. ». Une commission de contrôle, instituée en 1950, vérifiait la conformité des publications à la loi.

⁴Voir le catalogue de l'exposition L'esprit français, contre-culture 1969-89, La Maison Rouge, 2017.

⁵Entretien de Nikita Mandryka à Benjamin Stroun : <http://www.leconcombre.com/bio/1001-visages-1.html>

ne publie que des titres uniques, et jamais de séries. L'auteur est mis en valeur sur les couvertures, avec son nom dans un corps de grand format et une typographie originale, dans le cadre de "livres" (et non "albums") marqués par une recherche formelle très élaborée, qui en font des objets esthétiques novateurs.

Ils promeuvent la bande dessinée underground américaine (Crumb, Corben, et plus tard Spiegelman), exhument des auteurs majeurs mais encore méconnus (Calvo, Canif, Herriman) et font émerger des auteurs français qui deviendront les figures de proues des années 1990 et 2000 : Baudoin, Bilal, Tardi, puis Baru, Jean-Claude Götting, Jean-Christophe Menu ou Jeanne Puchol.

Les succès du *Voyage au Bout de la Nuit* de Céline, illustré par Tardi, ou le *Procès-Verbal* de Le Clézio, illustré par Edmond Baudoin susciteront une entrée au capital de Gallimard en 1988. En 1994, Étienne Robial et Florence Cestac quitteront Futuropolis, souhaitant s'orienter vers leurs choix professionnels respectifs.

L'expérience de Futuropolis confère à l'auteur un statut symbolique nouveau et ancre la bande dessinée dans le champ de l'art, dans ses dimensions avant-gardistes et de recherche, en donnant une dignité et un prestige nouveaux aux ouvrages publiés.

Cette expérience inspire considérablement les fondateurs de l'Association, maison d'édition de bande dessinée « alternative » créée et dirigée en 1990 par des auteurs⁶. Ils poursuivent et amplifient une démarche exigeante de publications de livres pour adultes, en prenant acte des réussites et de la reconnaissance de Futuropolis par des acteurs nouveaux, les médias culturels et généralistes, le monde de la littérature et de l'art. Éditeur de *Persepolis* de Marjane Satrapi, ce succès mondial (1,3 millions d'exemplaires vendus) permettra à l'Association de poursuivre son développement et de s'ancre durablement dans le paysage éditorial.

Parallèlement, **une mutation s'opère dans le domaine des périodiques avec leur disparition progressive** entre le milieu des années 1980 et 1990 : *Métal Hurlant* en 1987, *Tintin* en 1988, *Pilote* et *Circus* en 1989, *Pif* en 1993, (*À suivre*) en 1997. Les éditeurs de presse se convertissent en éditeurs d'albums. 1989 est une année de basculement : pour la première fois les albums publiés directement par les éditeurs sont plus nombreux que ceux pré-publiés dans la presse. Cette évolution va se révéler irréversible.

Après cette période de mutation du modèle économique, qui génère une forme de crise et d'incertitude, le 9e art connaît en France une **croissance continue**, liée à cette diversification portée à la fois par de nouveaux éditeurs indépendants et par les plus anciens qui repensent leur politique éditoriale. **Cette évolution va avoir des effets globaux sur l'ensemble du marché**, redynamisant les formes traditionnelles des séries, qui vont être réinvesties. Cette phase de croissance permet à un marché du livre de se structurer, et à un art de se déployer dans plusieurs directions, en conquérant un public non spécialiste, sortant largement des cercles des "fans".

1.3. Un nouvel âge d'or depuis les années 1990 ?

1.3.1. Une diversification esthétique et le renouvellement des formes traditionnelles.

La diversification esthétique de la bande dessinée en France est l'un des phénomènes les plus marquants des vingt dernières années, créant les conditions d'un **élargissement des lectorats et d'une évolution de sa perception par l'opinion**. Jusqu'alors prévalait une dichotomie entre une bande dessinée s'adressant à la jeunesse, et une bande dessinée pour adulte enfermée dans une bande dessinée de genre (*heroic fantasy*, érotisme...). La vraie nouveauté des années 1990-2000 réside dans une invention très dynamique d'une multiplicité de genres et de sous-genres et dans la capacité du 9e art à investir un nombre croissant de sujets, à multiplier les expériences formelles et esthétiques, démontrant son potentiel artistique au même titre que le cinéma ou les arts du cirque, longtemps cantonnés par les instances académiques et intellectuelles dans une fonction de divertissement populaire.

Plusieurs formes sont apparues et sont parvenues à conquérir un large public :

• **Le roman graphique** : malgré la relative imprécision de sa définition, les livres d'Enki Bilal et Pierre Christin, sont assimilés par des critiques à des romans graphiques ou comme certains albums de Jacques Tardi. Les vingt dernières années ont vu la floraison de romans graphiques dont les exemples suivants ont

⁶L'Association a été créée en 1990 par David B., Patrice Killoffer, Matt Konture, Jean-Christophe Menu, Mokeit, Stanislas et Lewis Trondheim,

connu un succès critique et public : *Lapinot ou les Carottes de Patagonie* de Lewis Trondheim, *Vitesse Moderne* de Blutch, *Lucille* de Ludovic Debeurme, *Mauvais Genre* de Chloé Cruchaudet, ou *Le Bleu est une couleur chaude*, de Julie Maroh. Ce nouveau genre a permis de conquérir une partie du lectorat traditionnel de la fiction littéraire.

▪ **La bande dessinée autobiographique** a émergé de manière significative en France dans les années 1990, après l'immense succès mondial de *Maus* d'Art Spiegelman (publié aux Etats-Unis entre 1980 et 1991), et après le travail précurseur d'Edmond Baudoin dès les années 1980, avec trois œuvres phares : le *Journal* de Fabrice Neaud (publié entre 1996 et 2002), *Persepolis* (2000-2003) de Marjane Satrapi, vendu à 300 000 exemplaires en France et traduit dans une vingtaine de langues et *L'Ascension du Haut Mal* de David B. Cette veine n'a cessé de se développer, notamment via les blogs, et génère de très grands succès artistiques et commerciaux, parmi lesquels *L'Arabe du futur* de Riad Sattouf qui connaît une audience mondiale, traduit en une vingtaine de langues.

▪ **Les reportages ou témoignages dessinés** - ou « bande dessinée du réel » - apparaissent comme le genre qui s'est le plus imposé depuis le début des années 2000, avec des œuvres majeures, et des déclinaisons dans des revues qui connaissent une forte audience (*XXI*, *La Revue Dessinée*). Étienne Davodeau, Lisa Mandel, Emmanuel Lepage, Mathieu Sapin incarnent cette veine, et un grand succès tel que *Quai d'Orsay* de Christophe Blain et Abel Lanzac s'y rattache.

▪ **Les essais en bande dessinée** ont proliféré depuis les années 2000, qu'ils soient d'une tonalité militante, comme les ouvrages de Philippe Squarzoni (*Saison Brune* sur le réchauffement climatique) ou certains de Chantal Montellier (*Tchernobyl mon amour*), ou plus distanciés, comme ceux de Pénélope Bagieu (*Les Culottées*).

▪ **Les bandes dessinées didactiques** sont apparues encore plus récemment. Elles se déploient dans une veine décalée et humoristique, comme celles de Marion Montaigne, ou dans une logique de collection avec la « Petite Bédéthèque des Savoirs » aux éditions du Lombard, « Octopus » chez Delcourt ou « Sociorama » chez Casterman. Elles constituent un véritable phénomène éditorial depuis moins de dix ans.

▪ **Les adaptations littéraires** : c'est un phénomène qui a pris une ampleur particulière en France, à partir des années 2000, avec parfois plusieurs adaptations d'une même œuvre littéraire (il existe six adaptations françaises de *Moby Dick* de Melville). Plusieurs éditeurs ont créé des collections dédiées : « Ex Libris » chez Delcourt, « Fétiche » chez Gallimard, « Noctambules » chez Soleil, ou « Adonis-Romans de toujours » chez Glénat qui concernent les grands classiques de la littérature ou des romans contemporains à succès.

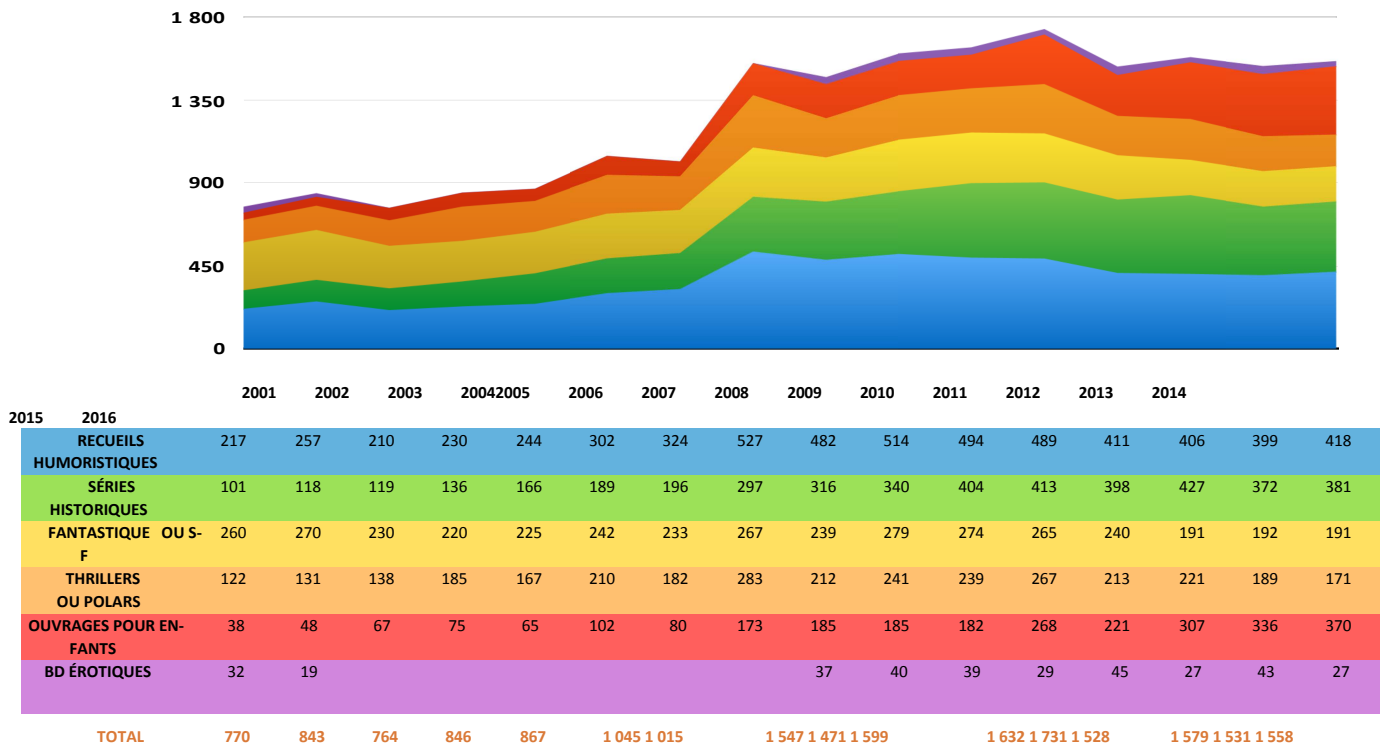
▪ **Les biographies dessinées** ont donné lieu à des ouvrages qui ont été salués par la critique tels que la mini-série sur Picasso de Clément Oubrerie et Julie Birmant (*Pablo*, en 4 tomes), le *Pascin* de Sfar, les ouvrages de Catel & Boquet, qui se sont spécialisés dans ce type de publications. Des collections spécifiques ont été créées telles que « Les Grands Peintres » chez Glénat.

▪ **Les bandes dessinées pour la jeunesse** : concomitamment à l'apparition de la bande dessinée pour adulte, une bande dessinée spécifiquement conçue pour la jeunesse a connu un très fort développement, dans le sillage de l'essor de la littérature jeunesse que connaît la France depuis la fin des années 1980. Des auteurs tels qu'Emmanuel Guibert (avec la série *Ariol*) ou Aurélie Neyret ont été distingués par la critique et par le public pour la qualité de leur production.

▪ **Des formes hybrides et difficilement classables**, qui relèvent à la fois de tous ces genres, mêlant autobiographie, reportage et essai, ou roman graphique autofictionnel. Ce sont par exemple des bandes dessinées muettes, les expérimentations narratives de Marc-Antoine Matthieu ou les innovations graphiques d'un Jochen Gerner, les parodies de Winschluss, les récits vécus d'Emmanuel Guibert, à partir de témoignages recueillis. Ou le courant « Oubapien » (« Ouvroir de bande dessinée potentiel », partie prenante de l'Oulipo, l'Ouvroir de littérature potentielle), très lié à la maison d'édition l'Association, qui s'illustre avec des auteurs tels que Patrice Killofer, Etienne Lecroart, Jean-Christophe Menu, ou Lewis Trondheim.

Les formes traditionnelles se sont également renouvelées : la série franco-belge avec *Largo Winch* comme exemple emblématique, des auteurs comme François Bourgeon, Régis Loisel ou Jean-Pierre Gibrat, *l'heroic fantasy*, la science-fiction, le western et le polar ont notamment trouvé de nouvelles orientations artistiques, et les séries classiques du patrimoine ont été réinvesties par les éditeurs en invitant des nouveaux auteurs à poursuivre des séries initiées par des auteurs disparus. Cette revitalisation du patrimoine, si elle suscite des appréciations critiques parfois mitigées, a été couronnée de succès éditoriaux importants pour la structuration du marché du livre du 9e art tel que *Blake et Mortimer*.

LE NOMBRE DE PUBLICATIONS PAR SEGMENTS DEPUIS 2001



Source : Rapport de l'ACBD 2016, Gilles Ratier

Une autre production alternative, marginale sur le plan économique, mais très inventive sur le plan artistique s'est développée de manière significative à la fin des années 1980, **les fanzines**, revues réalisées avec des moyens réduits, par des amateurs et passionnés. Ces fanzines sont très liés à la microédition et permettent à des auteurs émergents, à des tendances expérimentales de disposer d'un espace de visibilité.

1.3.2. La France est devenue l'un des premiers pays traducteurs de bandes dessinées dans le monde.

Ce constat s'inscrit dans une donnée plus large concernant l'édition française : la France est le troisième pays traducteur de livres dans le monde. Cette évolution, récente après les années de règne de la bande dessinée franco-belge, est liée au succès très important du manga en France, qui est le second marché mondial après le Japon. En 2016, ce sont près de 1541 titres en provenance d'Asie qui ont été traduits, 552 des USA, sur **2302 traductions**⁷ soit près de 50% de la production totale.

A cet égard, les ventes de manga en 2017 en France ont progressé de 9% pour à nouveau dépasser la barre de 15 millions d'exemplaires (qu'il n'avait plus atteint depuis 2008), progression continue depuis 2014, après une décreue entre 2008 et 2014. Le secteur des comics poursuit une dynamique très favorable avec + 13% en 2017⁸.

⁷Source : rapport de l'ACBD, Gilles Ratier, 2016.

⁸Source : GFK

Certains éditeurs sont spécialisés dans les bandes dessinées étrangères, parmi lesquels Ça et Là, qui ne publient que des traductions, Cornelius ou Rackham dont la proportion de traductions est très importante. D'importants éditeurs tels que Delcourt et Glénat publient une forte proportion de traductions.

1.4. Le 9e art interagit étroitement avec d'autres secteurs artistiques.

La spécificité de la bande dessinée, à la fois art du récit et art visuel, lui donne une place carrefour dans le paysage artistique. Cette évolution est relativement récente. Jusqu'aux années 1960, elle avait une place marginale et enclavée au sein du champ artistique et culturel - hormis le cinéma qui s'est toujours intéressé aux super-héros -, marqué par une échelle de valeurs héritée de la tradition classique. Les années 1960 et le bouillonnement de la contre-culture (cf *supra*) modifient la perception de la discipline. Ainsi, la bande dessinée a commencé à intéresser la littérature, les arts plastiques, alors que le cinéma d'animation procède directement d'un dialogue nourri entre les deux expressions.

1.4.1. La bande dessinée a contribué à l'essor du cinéma d'animation français.

Les liens anciens et permanents entre bande dessinée et cinéma d'animation ont été analysés par de nombreux historiens et experts⁹. Même si leur langage ne procède pas exactement des mêmes codes, la prééminence de l'image graphique narrative induit ce lien et a généré des allers-retours entre l'une et l'autre discipline. Des pionniers ont ainsi travaillé pour les deux disciplines, que ce soit Emile Cohl et Benjamin Rabier en France ou Winsor McCay aux États-Unis. Mickey Mouse a commencé à s'incarner sur des écrans de cinéma pour ensuite être décliné en comics dans des périodiques puis des albums.

En France, il faut distinguer trois périodes : une première période qui va de Emile Cohl à Paul Grimault, une deuxième avec René Goscinny qui crée les Studios Idefix en 1974 et enfin celle liée au renouveau de l'animation française avec *Kirikou* de Michel Ocelot.

Les deux dernières périodes sont très directement liées à la bande dessinée. Les Studios Idéfix étant l'initiative de l'un des plus grands auteurs de bande dessinée, et créant une première étape décisive dans le développement de l'animation française. Les auteurs de bande dessinée qui y font des incursions sont innombrables, des aînés tels que Francis Masse, ou des plus jeunes tels que Arthur de Pins, Winschluss, Clément Oubrierie, Lewis Trondheim, ou Aude Picault. De nombreux succès importants du cinéma d'animation sont des adaptations de bandes dessinées - souvent par leurs auteurs eux-mêmes - de *Persepolis* au *Grand Méchant Renard* de Benjamin Renner.

Par ailleurs, dans la constitution d'écosystèmes territoriaux, l'histoire du pôle image d'Angoulême, désormais deuxième pôle de production et de fabrication du cinéma d'animation en France, est intimement lié à la création et la montée en puissance du festival international de la bande dessinée d'Angoulême.

1.4.2. Les liens de plus en plus denses entre bande dessinée et cinéma.

Le monde des comics a fait très tôt l'objet d'un intérêt par le cinéma¹⁰. L'adaptation de bandes dessinées au cinéma existe depuis les années 1910 aux États-Unis. *Krazy Kat* apparaît sous forme de dessin animé en 1916, *Tarzan* étant adapté au cinéma en prise réelle dès 1918. Les rachats de Marvel par Disney en 2009 et de DC Comics par Warner sont symptomatiques d'une évolution qui s'accélère : le 9e art devient un réservoir de situations et de récits mais surtout de personnages¹¹.

Le monde de la bande dessinée est en permanence nourri par le cinéma et réciproquement, comme en témoignent les références cinéphiliques nombreuses dans plusieurs types de bande dessinées, qu'il s'agisse des comics ou de la bande dessinée franco-belge, Goscinny ayant lui-même créé cette porosité entre les deux disciplines¹². Plusieurs de plus grands succès du cinéma français sont des adaptations de bandes dessinées : *Astérix et Obélix : mission Cléopâtre* d'Alain Chabat, sorti en 2002, a totalisé 14 559 509 spectateurs (11e rang du box-office toutes catégories confondues, 4e succès français), et *Astérix et Obélix contre César*, sorti en 1999, a rassemblé 8 948 624 spectateurs (42e rang du box-office, 17e succès

⁹Voir à ce propos l'article de Pascal Vimemet "Animation" dans le dictionnaire esthétique de la bande dessinée éclaire plusieurs des liens historiques entre les deux disciplines : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article613>.

¹⁰Voir « Comics et cinéma : le jeu de l'amour et du hasard », Xavier Fournier, 9eArt2.0.

¹¹ La société Marvel rappelle qu'elle détient 5 000 personnages.

¹²Voir l'exposition "Goscinny et le cinéma" coproduite par la Cinémathèque Française et la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image.

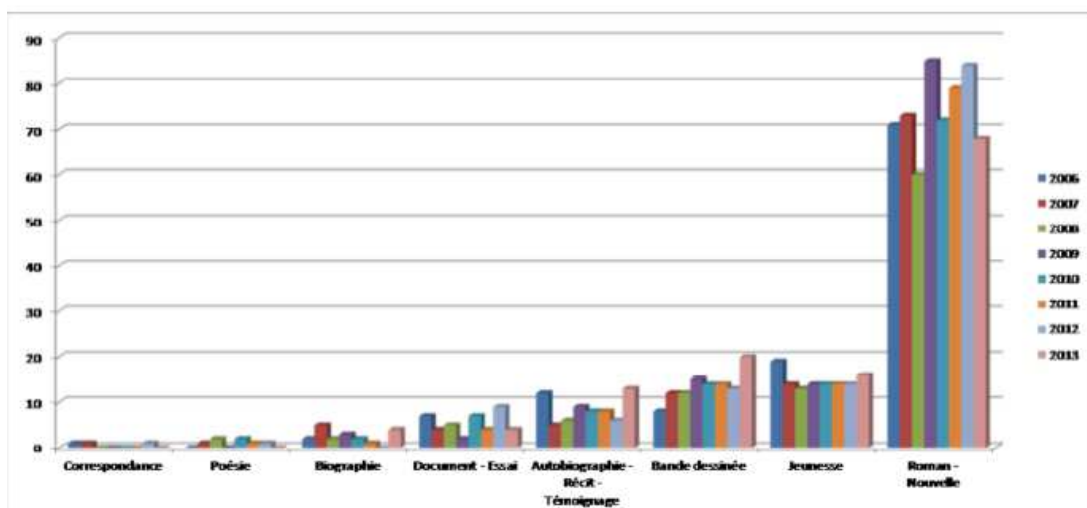
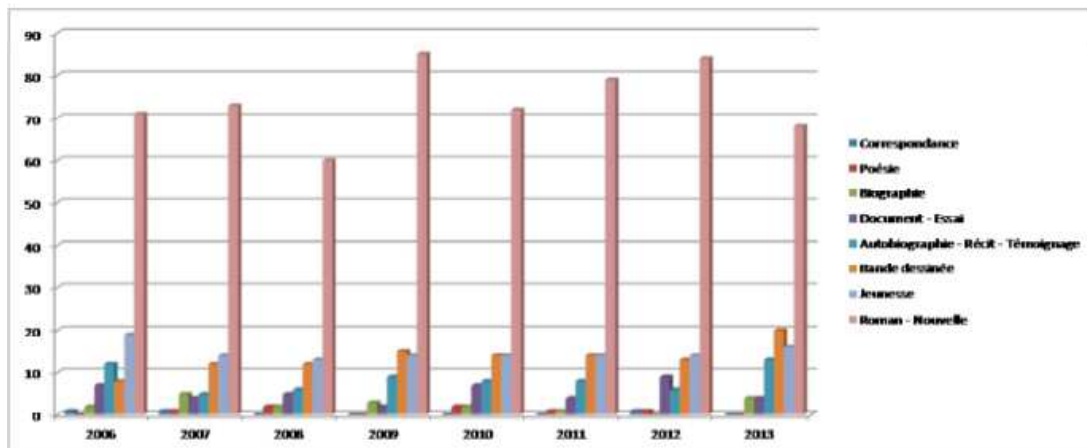
français). Des figures artistiques essentielles telles que Moebius ont été très régulièrement sollicitées par le cinéma pour son génie graphique, notamment par Hollywood (contributions à *Alien* de Ridley Scott, *Tron* de Steven Lisberger, et *Abyss* de James Cameron) ou Luc Besson pour le *Cinquième Élément*. En outre, une œuvre telle que *Le Transperceneige*, de Jacques Lob et Jean-Marc Rochette, a été adaptée par le réalisateur coréen Bon Joon-Ho en 2013, avec Tilda Swinton, Chris Evans et Jamie Bell, totalisant près de 15 millions d'entrées en Corée, aux États-Unis et en France. Cette adaptation de bandes dessinées françaises par des réalisateurs étrangers s'affirmant comme une tendance confirmée par notamment l'adaptation en 2017 par le réalisateur britannique Armando Iannucci de *La mort de Staline*, œuvre de Fabien Nury et Thierry Robin.

Le tableau suivant fait apparaître une **progression spectaculaire de + 150 % entre 2006 et 2013 de bandes dessinées françaises adaptées au cinéma** (Source : SCELf, étude 2014 sur les adaptations audiovisuelles, p.12), avec 8 films adaptés de bandes dessinées en 2006, 12 en 2008, 14 en 2010 et 2011, et 20 en 2013, avec une évolution passant de **6,7 % à 16 % de la production totale des œuvres adaptées**, soit une augmentation de 10 points de la part relative de la bande dessinée dans le total des œuvres adaptées.

TABLEAU II B

TOTAL DES ŒUVRES
PAR GENRE PAR ANNEE

	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Correspondance	1	1	0	0	0	0	1	0
Poésie	0	1	2	0	2	1	1	0
Biographie	2	5	2	3	2	1	0	4
Document - Essai	7	4	5	2	7	4	9	4
Autobiographie - Récit - Témoignage	12	5	6	9	6	6	6	13
Bande dessinée	8	12	12	15	14	14	13	20
Jeunesse	19	14	13	14	14	14	14	16
Roman - Nouvelle	71	73	60	86	72	79	84	68
	120	115	100	129	119	121	128	125



Depuis les années 2000 **un phénomène nouveau est apparu dans le monde occidental et particulièrement en France : l'intérêt du cinéma d'auteur pour le 9e art**¹³, avec un accroissement significatif d'adaptations de bandes dessinées, notamment de "romans graphiques", dont l'exemple emblématique est le film d'Abdellatif Kechiche *La vie d'Adèle* (2013), adapté du roman graphique *Le bleu est une couleur chaude* de Julie Marot (2010), jeune autrice inconnue de 22 ans qui publiait son premier livre. On peut également citer *Lulu femme nue* de Solveig Anspach (2013), adapté de la bande dessinée éponyme d'Etienne Davodeau, *Gemma Boverly* d'Anne Fontaine (2014), adapté du roman graphique de Posy Simmonds, *Au nom du fils*, d'Olivier Peray (2016) adapté du récit graphique éponyme de Clément Belin et Serge Perrotin ou *Rosalie Blum* de Julien Rappeneau, d'après le roman graphique du même nom de Camille Jourdy. Cette tendance nouvelle est en parfaite concordance avec la diversification esthétique du 9e art et sa propension à explorer une pluralité de sujets ainsi que sa légitimité accrue dans les sphères culturelles.

Après Gérard Lauzier ou Enki Bilal, plusieurs auteurs de bande dessinée se lancent eux-mêmes dans une démarche de cinéaste : Marjane Satrapi, Joann Sfar, Riad Sattouf ou Pascal Rabaté, et plus récemment Mathieu Sapin.

1.4.3. Bande dessinée et jeux vidéo, une porosité réciproque qui induit des logiques cross-média et multi support des acteurs du développement ludique.

Le jeu vidéo est l'une des industries culturelles les plus dynamiques, avec un chiffre d'affaires en France de 4,3 Md€ en 2017 contre 1,7 Md€ pour le cinéma et 500 M€ pour la bande dessinée.

Ce développement considérable suscite depuis les années 1990 des rapprochements entre les deux secteurs. Deux grandes catégories de jeux vidéo existent : ceux qui relèvent d'une narration séquentielle, et ceux qui exploitent l'épisodique et le récit kaléidoscopique, permettant de laisser au joueur le maximum de liberté. La première catégorie de jeux vidéo fait appel à des auteurs, ou adapte des séries ou ouvrages de bande dessinée relevant plutôt des secteurs de l'*heroic fantasy*. Beaucoup de séries classiques ont fait l'objet de déclinaisons en jeux vidéo : *XIII*, *Largo Winch*, *Astérix*, *Boule et Bill*, ainsi que des succès plus récents tels que *Lastman* de Balak, Sanlaville et Vivès. Au Japon, les deux secteurs sont intimement liés, avec un très grand nombre d'adaptations de manga en jeux vidéo.

Plusieurs auteurs de bande dessinée se sont consacrés à la création de jeux vidéo et évoquent des univers complémentaires. L'exemple le plus notoire est celui du dessinateur belge Benoît Sokal avec le jeu *Syberia*, qui a connu un important succès critique et public, et sur le plan international les mangas ont fortement investi l'univers des jeux vidéo. La nouvelle génération d'étudiants des écoles d'art est de plus en plus nourrie par les jeux vidéo, qui est devenue une pratique culturelle très importante pour eux et qui pourrait nourrir une hybridation des formes et des créations dans un avenir proche.

Des éditeurs de jeux vidéo tels que Ubisoft ont créé des maisons d'édition pour décliner en bandes dessinées leurs propres jeux vidéo. Média Participations s'est engagé dans cette voie avec sa filiale Anuman interactive. Mana Books, éditeur créé en 2017 souhaite adosser sa politique éditoriale aux jeux vidéo en s'investissant dans la publication de bandes dessinées. La dynamique de développement des deux marchés ne manquera pas de créer dans les prochaines années des convergences artistiques et économiques et des intégrations horizontales, avec une logique transmédia qui est appelée à gagner du terrain et offrir des débouchés via les propositions artistiques numériquement natives.

1.4.4. Le dialogue avec les arts plastiques.

Les interactions entre la bande dessinée et les arts plastiques sont apparues dès les années 1960 avec le pop art qui avait trouvé en la bande dessinée une forme de culture populaire qui servait son objectif de contestation des conventions héritées des beaux-arts. Roy Lichtenstein et Warhol, ont puisé dans le réservoir de personnages et d'esthétiques des comics américains.

La figuration narrative (Erro, Télémaque, Rancillac...) et la figuration libre (Combas, Di Rosa, Boisrond...) ont utilisé la bande dessinée non comme le faisait le pop art de manière transgressive et provocatrice mais comme une expression artistique à investir et une source d'inspiration, **s'appuyant sur les**

¹³ On peut noter le caractère précurseur de l'adaptation par Jacques Doillon, en collaboration avec Alain Resnais et Jean Rouch, dès 1973, de *L'an 01*, bande dessinée de Gébé, lui-même scénariste du film, avec comme comédiens Cabu, Cavana, Gotlib, aux côtés de Gérard Depardieu, Miou-Miou, Coluche, Daniel Auteuil ou Christian Clavier.

approfondissements du 9e art en matière de figuration, délaissée par une très grande partie de l'art contemporain davantage préoccupé par les recherches formelles autour de l'abstraction et du minimalisme, de fluxus et autres mouvements d'avant-garde. Des dessinateurs tels que Moebius ont ainsi eu une influence notable sur l'art contemporain.

Une partie de la nouvelle bande dessinée française, dont une partie importante des auteurs a été formée dans les écoles d'art, propose un travail plus pictural, fortement nourri par l'histoire de l'art et ses développements contemporains. Ce dialogue avec la bande dessinée se poursuit et se densifie, **les artistes contemporains y trouvant une source d'inspiration et de régénération car le secteur et sa dynamique de création leur apparaissent comme moins formatés**¹⁴ que des disciplines plus institutionnalisées. Des auteurs tels que Jochen Gerner, Nicolas de Crécy, Stéphane Blanquet ou Winschluss sont exposés dans des galeries d'art contemporain ou des centres d'art. Cette porosité entre les deux disciplines a suscité dans les vingt dernières années un intérêt croissant de plusieurs institutions culturelles¹⁵.

1.4.5. Bande dessinée et littérature.

Dans son ouvrage de référence, Jacques Dürrenmatt¹⁶ analyse ce que la bande dessinée et la littérature ont de spécifique et d'irréductible. Néanmoins, sa démonstration ne manque pas de révéler que les deux disciplines ont beaucoup de choses en commun et principalement de proposer un récit qui utilise le texte combiné avec l'image. Avec la nouvelle bande dessinée des années 1990, **des récits graphiques qualifiés par la critique de « littéraires » sont apparus**, aussi bien en raison des thèmes abordés, similaires à ceux de la fiction littéraire contemporaine (sujets intimes, introspections...) et des formes d'autofictions que de l'importance donnée au texte.

Le concept de « littérature graphique » est apparu, et la place accordée à la bande dessinée, dans sa version « roman graphique », dans les publications consacrées à la littérature, s'est accrue¹⁷. Les libraires généralistes se sont emparés de ce type de création pour leur communauté avec la fiction littéraire.

En outre, de plus en plus d'écrivains de littérature se sont engagés dans la bande dessinée en tant que scénaristes, parmi lesquels Leïla Slimani, François Bégaudeau, Jean Rouaud, Frédéric Beigbeder ou Tonino Benacquista, et les adaptations littéraires (cf. *supra*) connaissent un développement significatif.

Cette place carrefour du 9e art au sein des industries culturelles et créatives lui confère désormais une force nouvelle, aussi bien au plan artistique qu'économique. Elle infléchit les stratégies de certains éditeurs qui indiquent être passés d'éditeurs de bandes dessinées à « producteurs de contenus »¹⁸ en développant une stratégie multi supports. Média Participations a, depuis ces dernières années, diversifié ses activités autour de l'image. **La bande dessinée s'inscrit donc de plus en plus au cœur d'un écosystème plus large lié aux industries de l'image et du récit.**

¹⁴Voir Philippe Dagen in *Le Débat*, op. cit.

¹⁵Biennale d'art contemporain du Havre de 2010 et l'exposition *Vraoum, trésors de la bande dessinée et art contemporain* à la Maison Rouge et l'exposition Robert Crumb en 2012 au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

¹⁶Voir Jacques Dürrenmatt, *Bande dessinée et littérature*, classiques Garnier 2013.

¹⁷ L'opération de Casterman en juin 2018 intitulée "40 ans de romans en bande dessinée" avec une exposition à la galerie Gallimard, témoigne de cette volonté de rapprocher les deux genres, notamment pour sensibiliser un public non initié au 9e art (Casterman étant une filiale du groupe Madrigall, qui contrôle la maison Gallimard).

¹⁸Claude de Saint- Vincent, Le Figaro, 29.10.2017 <http://www.lefigaro.fr/medias/2017/10/29/20004-20171029ARTFIG00166-nous-etions-editeurs-de-bd-nous-sommes-devenus-producteurs-de-contenus.php>

2. UN MARCHÉ EN CROISSANCE CONTINUE DEPUIS LES ANNÉES 1990 MARQUÉ PAR DES DÉSÉQUILIBRES ET DE FRAGILITÉS.

La mutation constatée du champ de la création et du marché de la bande dessinée depuis les années 1990 constitue l'un des phénomènes du marché du livre les plus remarquables des dernières décennies¹⁹, avec une croissance supérieure aux progressions des autres secteurs, y compris celle du secteur jeunesse.

Le tableau suivant indique l'essor spectaculaire de la bande dessinée dans l'édition française (évolution du chiffre d'affaires et de la production entre 1996 et 2017), avec comme fait notable l'érosion des tirages moyen par titre depuis 2007 :

	Chiffre d'affaires et %			Nombre de titres publiés et %			Tirage moyen par titre		
	1996	2007	2017	1996	2007	2017	1996	2007	2017
BD	47 370 2,6 %	193 429 7 %	277 487 10,5 %	1170	4170 5,5 %	5090 9,2 %	9428	11582	8059
Doc- Essais	37 045 3,5 %	131 774 4,9 %	99 938 3,8 %	838	4242 5,7 %	6160 5,9 %	7235	6396	3145
Jeunesse	146 828 7,5 %	367 435 13,3 %	340 418 12,8 %	6029	12428 16,5 %	16988 16,2 %	9310	9621	6084
Littérature générale	326 539 17,7 %	594 656 21,5 %	602 000 22,7 %	9792	13249 17,4 %	21904 20,9 %	11958	14914	5512
SHS	226970 16,1 %	215 970 7,8 %	371 628 14 %	6069	9817 13 %	17117 16,4 %	5456	2643	926
Théâtre- Poésie	4087 0,2 %	9238 0,3 %	7715 0,3 %	NC	763 1 %	1137 1,1 %	NC	4459	NC
CA édition	14,1 Mds de francs	2761,6 M d'euro	2792 M d'euro	46306	75411	104671	8929	9188	4994

Sources : Les sources de l'édition publiées par le SNE

NB : **Le poids du CA de la bande dessinée atteint 15 % du CA global de l'édition** selon les chiffres issus de GFK qui s'attache au seul marché grand public des ventes faites en librairies physiques et en ligne quand les chiffres retenus par le SNE intègrent également les marchés scolaires, professionnels, les cessions de droits et correspondent au CA des éditeurs tous canaux de vente confondus.

Evolution des principaux indicateurs de la Bande dessinée : 1996/2000/2004/2005/2006/2007

BD	1996	2000	2004	2005	2006	2007
----	------	------	------	------	------	------

¹⁹“Encore atomisée à la fin des années 1980, la bande dessinée a connu l'expansion la plus spectaculaire de tous les secteurs du marché du livre”, Fabrice Piault, “Naissance d'un marché », in *Le Débat*, mai 2017.

CA en milliers d'euro	47370	90522	189552	211042	201853	193429
Production de titres	1170	1963	3475	4055	5237	4170
Tirage moyen	9428	12766	13162	12392	8683	11582

Au plan mondial, la France s'est imposée comme le 3e marché, même si en termes de chiffres d'affaires elle dépasse les États-Unis²⁰ compte tenu d'un prix moyen des albums trois fois plus élevé qu'outre-Atlantique.

2.1. Un accroissement très important de la production qui ne s'accompagne pas d'un accroissement proportionnel des ventes.

L'accroissement de la production dans le secteur des industries culturelles est un phénomène commun à tous les pays d'économie libérale, tous secteurs confondus (cinéma, livre, musique, jeux vidéo...). Dans l'édition, ce phénomène n'est pas propre à la France. Il est même beaucoup plus marqué dans certains pays tels que la Grande-Bretagne (passant de 33 696 nouveautés et nouvelles éditions en 1981 à plus de 100000 en 2001)²¹, ou l'Allemagne. Aux États-Unis, l'évolution est encore plus fulgurante, puisqu'en 1997 la production était de 68 000 titres²², elle atteignait 304 912 titres en 2013²³.

Dans l'édition française, tout genres et secteurs confondus, cette augmentation de la production s'est amorcée à partir du milieu des années 1980 avec une accélération au début des années 2000²⁴. La part des nouveautés et nouvelles éditions passe de 13 121 titres à 30 944 titres de 1980 à 2003, pour atteindre 68 199 en 2017²⁵.

Dans le secteur du livre cinq facteurs sont à l'origine de la surproduction :

1. Les industries culturelles sont une **industrie de prototypes** reposant sur une logique de l'offre, pour laquelle chaque œuvre produite est un pari commercial, et plus on multiplie la production, plus les chances de succès s'accroissent ;
2. La prise en compte de plus en plus forte du public et de sa composition, ce qui induit une **segmentation plus marquée de l'offre** donc inévitablement un accroissement de la production et des nouveautés, via des phénomènes de "collections" ou de sous-genres qu'il faut alimenter ;
3. Les **évolutions technologiques** et la baisse des coûts conjuguées avec une facilité accrue de diffusion (internet, libraires...) ;
4. La **plus forte scolarisation et l'élévation du niveau moyen des connaissances** qui favorisent la diffusion du livre ;
5. Le **besoin en trésorerie** des éditeurs.

Ce phénomène s'accompagne d'une baisse des tirages moyens, entre 1980 et 2003, passant pour l'ensemble du secteur de l'édition de 15 581 à 9 295 exemplaires²⁶, puis à 8 059 exemplaires en 2017.

²⁰En 2016, le chiffre d'affaires du marché de la bande dessinée aux USA était de 347 M€ (pour 98 millions d'exemplaires vendus), en France il était de 459 M€ (pour 39 millions d'exemplaires vendus), le prix de vente moyen d'un livre de bande dessinée aux USA est de 3€, alors qu'il est de 10 € en France.

²¹Commission Européenne, Publishing Market Watch.

²²*Book Title Output and Average prices*, Association of American Publishers, 1997, cité par F. Cusset in « L'édition et la distribution de livres aux États-Unis », Revue Française d'Études Américaines, 1998.

²³Source : BIEF, fiche États-Unis, janvier 2018 <https://www.bief.org/fichiers/operation/4037/media/9512/Etats-Unis%202018.pdf>.

²⁴Les éditeurs publient-ils trop de livre, in *Communication et Langages*, 2005, p. 71-90 https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2005_num_143_1_3319

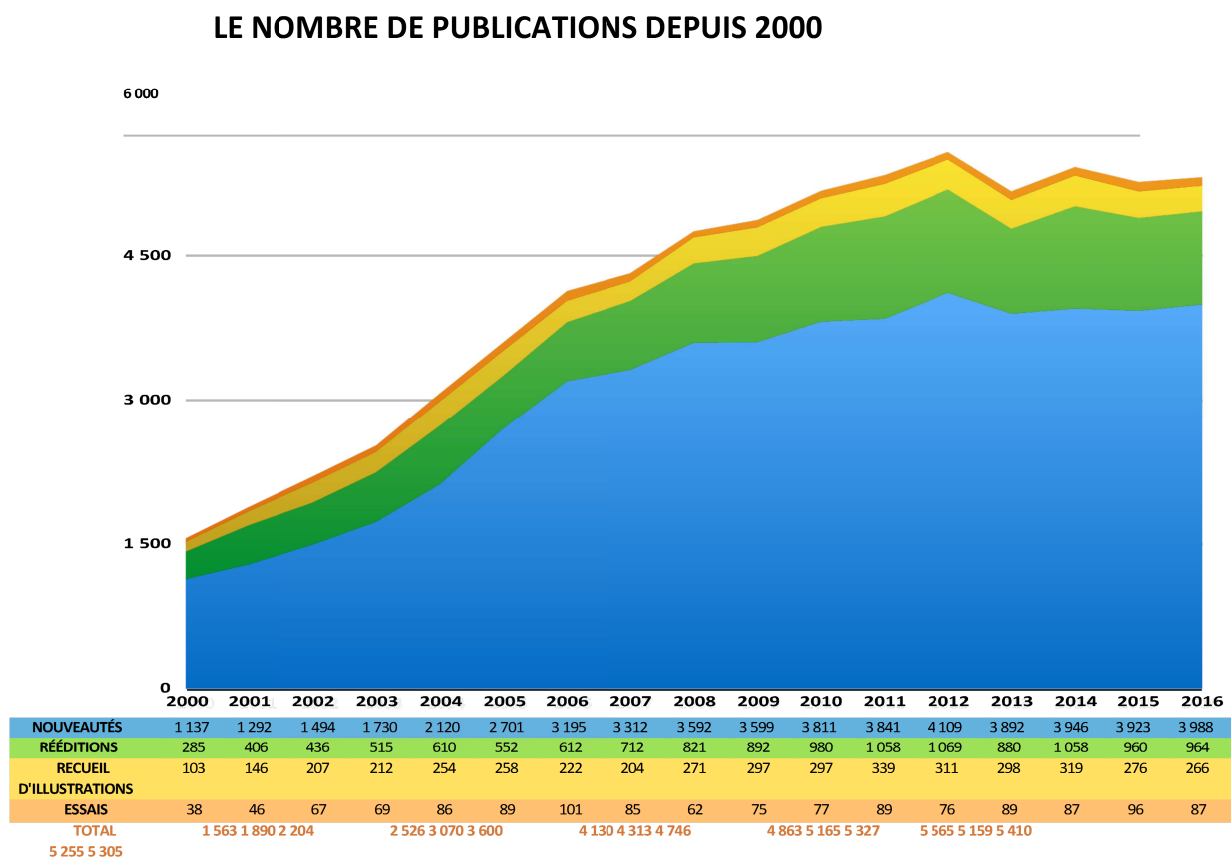
²⁵Statistiques Electre/Livres-Hebdo 2018.

²⁶C. Robin op.cit p. 81

La dynamique de segmentation de l'offre est très forte dans le secteur de la bande dessinée, avec la diversification éditoriale à l'œuvre depuis les années 1990 qui a conduit à l'émergence de nouveaux genres, de nouveaux éditeurs, de sous-genres et de nouvelles collections promouvant cette diversification artistique. Des librairies ou des rayons de libraires plus spécialisés apparaissent pour permettre de diffuser cette offre segmentée.

Le nombre de titres publiés dans les années 1980 était aux alentours de 500/600, pour descendre sous la barre des 500 en 1995 avec 489 titres publiés²⁷. Ils témoignent d'une **production multipliée par plus de 10 vingt plus tard en 2012 avec 5 565 titres**, année qui constitue le record absolu. Les chiffres ont par la suite toujours dépassé les 5000 titres, avec depuis 2012 **une forme de stabilisation**.

Evolution des nombres de titres publiés depuis 2000²⁸ :



En 2017, le nombre total de titres publiés s'est stabilisé à 5 090.

- . 2000 : 1563 titres (1137 nouveautés)
- . 2002 : 2204 titres (1494 nouveautés)
- . 2005 : 3600 titres (2701 nouveautés)
- . 2009 : 4725 titres (3590 nouveautés)
- . 2012 : 5565 (4109 nouveautés)
- . 2014 : 5410 titres (3946 nouveautés)
- . 2016 : 5305 titres (3988 nouveautés)
- . 2017 : 5090 titres

²⁷600 titres publiés en 1985, source : Electre citée par Fabrice Pault in "Naissance d'un marché" Le Débat, mai 2017.

²⁸Rapport ACBD 2016, Gilles Ratier.

Entre 2000 et 2016, le nombre de nouveautés a été multiplié par 3,8 dans le secteur de la bande dessinée contre 1,7 pour l'ensemble du secteur du livre. En 2017, la production a continué d'augmenter à un rythme soutenu (+ 4,6%), concentrée sur la production bande dessinée « franco-belge », traditionnelle et « roman graphique », tandis que la production de manga et comics restait stable.

Cet accroissement de la production s'est développé de manière plus conséquente que l'accroissement des ventes : la production a été multipliée par neuf entre 1999 et 2014, alors que le chiffre d'affaires a été multiplié par cinq et le nombre total d'exemplaires vendus, qui s'élevait en 2007 à 39305 (en milliers d'exemplaires) et à 61089 en 2017, qui constitue un chiffre record, a augmenté de 55 %.

Cet accroissement de la production qui n'est pas proportionnel au développement des ventes induit inéluctablement une érosion du chiffre d'affaires par titre. Cette érosion a des répercussions sur la rémunération des auteurs. La baisse des tirages et des ventes par titre est estimée à 20% depuis 1996. L'irruption du manga au début des années 1990 et son succès quasi immédiat a contribué à cet accroissement. Par ailleurs, ses chiffres de ventes et le tirage moyen favorisent une péréquation en faveur de la création française.

Le poids des segments en valeur (M euro), hors Astérix, se répartit de la façon suivante :

	2007	2016
Comics	12	45
Manga	100	103
BD patrimoniale	63	51
BD jeunesse	36	64
BD de genre (dont roman graphique)	164	188

Source : Panel Distributeurs GFK ; La bande dessinée, une pratique culturelle de premier plan (SNE/GFK 2017)

Les conséquences de cet accroissement de la production sont de plusieurs ordres : une plus grande visibilité de la bande dessinée dans les canaux de diffusion, notamment les médias et les librairies généralistes, une possibilité plus importante pour les auteurs d'être publiés, mais **elle apporte son lot de conséquences négatives** : l'engorgement des librairies, notamment spécialisées, la difficulté de la prescription, du repérage des auteurs, et induit fatalement un déséquilibre entre la production et le volume des ventes. Pour les libraires, cela engendre une difficulté majeure à repérer des auteurs, à défendre et promouvoir des livres, tant le flux continu paralyse la possibilité d'installer un titre dans la durée. Du côté des éditeurs, elle amoindrit le temps passé sur chaque livre et le travail approfondi avec l'auteur, de direction artistique d'un projet d'édition.

Cette hausse de la production crée une bipolarisation pointée par plusieurs professionnels du livre: "d'un côté de moins en moins de références qui se vendent de plus en plus, et de l'autre de plus en plus de références qui se vendent de moins en moins"²⁹.

L'appréciation de cette évolution ne fait pas consensus au sein de la profession et chez les observateurs. Elle constitue pour certains d'entre eux une richesse, un vecteur de diversité, et une possibilité

²⁹Olivier Nora, cité par *Le Monde*, "Le marché du livre confronté à la crise de la lecture", 11 janvier 2018.

accrue pour les auteurs d'être publiés³⁰, pour d'autres elle constitue un problème³¹, elle est synonyme de "cancer"³² et ne garantit ni la diversité culturelle ni l'originalité des publications³³.

Les auteurs, pour 74% d'entre eux dans l'enquête des EGBD, considèrent qu'il y a « surproduction »³⁴. Les auditions conduites par la mission traduisent ce dissensus, avec une majorité d'acteurs auditionnés qui considère que cet accroissement de la production a des effets dommageables sur l'ensemble de l'écosystème.

Une autre difficulté réside également dans la **saisonnalité des parutions**, notamment la concentration des titres au plus fort potentiel commercial entre octobre et décembre, cycle de mise en place lié aux fêtes de fin d'année qui crée une saturation chez les libraires et l'impossibilité de mettre en œuvre une action de prescription efficace. **Ce phénomène mériterait une réflexion partagée avec les éditeurs et les libraires pour mieux répartir le rythme des publications sur toute l'année** et permettre ainsi une meilleure diffusion des titres auprès des publics. **Un code de bonne conduite** mériterait d'être élaboré conjointement en ce domaine qui conditionne une augmentation des ventes et celle du lectorat.

2.2. L'évolution de la structure de l'édition de bandes dessinées.

2.2.1. L'accroissement du nombre d'éditeurs et leur diversification³⁵.

En 2016, 384 éditeurs de bandes dessinées ont publié 5305 titres. Ils étaient 60 en 1992 et avaient publié 589 titres³⁶.

L'émergence d'une bande dessinée d'auteurs et la diversification esthétique à l'œuvre depuis la fin des années 1990 ont suscité une démultiplication des éditeurs, avec une segmentation de plus en plus marquée. La bande dessinée n'a pas échappé à un phénomène couramment observé dans les industries culturelles et créatives : un mouvement de concentration concomitant avec une démultiplication des indépendants (producteurs ou éditeurs) "têtes chercheuses" qui développent un travail de prospection de nouveaux auteurs, dans une logique d'oligopoles à franges.

2.2.2. La concentration industrielle chez les éditeurs de bandes dessinées

Le mouvement de concentration industrielle de l'édition a démarré à la fin des années 1980, avec la consolidation de la position de Média Participations qui a racheté Le Lombard (1986), Dargaud (1989), et enfin Dupuis (2004), la bande dessinée représentant désormais 30% du chiffre d'affaires du groupe. Delcourt, créé en 1986, a absorbé l'éditeur Soleil en 2011 après un rapprochement amorcé en 2003. Flammarion a racheté Casterman en 1999, Glénat a racheté Vents d'Ouest en 1996. 15 éditeurs se partagent 70% du marché.

³⁰Moïse Kissous, président du groupe BD lors des rencontres organisées par le SNAC BD au festival d'Angoulême, le 27 janvier 2018 <http://www.lr2l.fr/actualites/les-tables-rondes-du-snacbd-sont-en-ligne.html>.

³¹Claude de Saint-Vincent, actuel directeur général de Média Participations avait déjà alerté sur le phénomène de surproduction dans une interview à *LSA Commerce et Consommation* en 2007 : <https://www.lsa-conso.fr/la-surproduction-de-nouveautes-nuit-a-la-bd.51430>.

³²Jean-Louis Gauthey, président du Syndicat des Editeurs Alternatifs aux Etats Généraux de la bande dessinée, Festival d'Angoulême 30 janvier 2015 <https://www.youtube.com/watch?v=jQciqebQ9KA>

³³Thierry Groensteen, *La bande dessinée au tournant*, p. 14.

³⁴Enquête auteur EGBD, p. 42

³⁵Laurent Gerbier : <https://www.actualitte.com/article/bd-manga-comics/quels-avenirs-pour-la-bande-dessinee/70534>

³⁶*Toute la bande dessinée* 92, Dargaud, 1993.

Encadré 1 : la maison d'édition Delcourt, une *success story* dans l'édition de bandes dessinées

La création des éditions Delcourt et de son développement résume de manière éloquente la montée en puissance de la bande dessinée dans le paysage éditorial et culturel de la France.

Fondée en 1986 par Guy Delcourt, alors âgé de 28 ans et rédacteur en chef de *Pilote*, la maison ne va cesser de se déployer en promouvant de jeunes talents représentatifs de la nouvelle bande dessinée française et de ses nouvelles tendances tout en investissant la bande dessinée étrangère et particulièrement le manga.

Donnant leur chance à des jeunes, notamment issus de l'Atelier bande dessinée de l'Ecole des Beaux-Arts d'Angoulême, il rencontre rapidement une audience significative, avec des auteurs tels que Mazan, Alain Ayroles ou Claire Wendling.

Delcourt a su mettre en oeuvre une politique éditoriale pluraliste, publiant des auteurs exigeants et pointus tels que Marc Antoine Mathieu ou Chris Ware, des séries populaires comme *Les Légendaires* de Sobral et des auteurs emblématiques des nouvelles formes de la bande dessinée française tels qu'Etienne Davodeau. En 2002, Delcourt se lance dans le manga avec la création du label Akata, et en 2005 absorbe l'éditeur Tonkam.

L'évolution quantitative de sa production est révélatrice du développement du marché du 9e art en France et sa décrue sensible depuis les années 2008/2010 indique une certaine prise de conscience de la nécessité de mieux maîtriser le volume de la production :

- . 1987 : 10 titres
- . 2000 : 270 titres
- . 2002 : 342 titres
- . 2005 : 917 titres
- . 2006 : 1035 titres
- . 2008 : 826 titres
- . 2010 : 895 titres
- . 2014 : 778 titres
- . 2015 : 698 titres
- . 2016 : 652 titres

En 2016, le groupe Delcourt a réalisé un chiffre d'affaires de 98 M€ et emploie 115 salariés basés à Paris et à Toulon. Il possède 9500 titres à son catalogue et **s'impose comme le premier éditeur indépendant de bandes dessinées et le deuxième toutes catégories confondues.**

Le développement d'une activité bande dessinée chez des éditeurs de littérature générale

Le groupe Madrigall, et ses éditeurs de littérature (la maison mère Gallimard et Denoël) se sont lancés dans l'édition de bande dessinée. Cette évolution est symptomatique de la place qu'occupe désormais la bande dessinée dans le paysage éditorial et culturel français. Gallimard, l'un des plus prestigieux éditeurs littéraires, a racheté Futuropolis en 1987, puis a créé plusieurs collections dans les années 2000. Il se lance dans une politique autour du 9e art avec ses filiales (« Denoël Graphic » est lancé en 2003). Flammarion avait racheté Casterman en 1999. Depuis le rachat de Flammarion par Gallimard en 2012 (désormais dénommé Madrigall), le groupe publie environ 250 titres par an³⁷. Actes-Sud a créé son département bandes dessinées en 2004 et racheté en 2006 les Éditions de l'An 2 fondées par Thierry Groensteen.

Ces évolutions ont abouti à une configuration du secteur éditorial qui se structure en trois cercles (chiffres de 2016) :

³⁷ Voir Thierry Groensteen, *La bande dessinée au tournant*, op.cit p. 20.

1. **Trois groupes principaux qui concentrent 34,2% de la production** : Média-Participations (746 titres), Delcourt (652 titres) et Glénat (417 titres) ;
2. **12 éditeurs qui éditent 33,1% de la production** : Hachette, Panini, Madrigall, Bamboo, Viz-Média Europe, Ki-on, Editis, Steinkis, paquet, Komikku, Euphor et les Humanoïdes Associés ;
3. **368 autres éditeurs qui éditent les 32,7% restant**, et qui rassemblent des groupes indépendants tels que Actes-Sud, Bayard ou La Martinière et les éditeurs alternatifs spécialisés en bande dessinée (L'Association, Les Requins Marteaux, Cornelius, Ça et La, Six Pieds Sous Terre...).

Le groupe Média Participations illustre quant à lui le développement d'une stratégie de diversification combinée à une concentration horizontale vers les industries de l'image. A l'origine de Média Participations, le groupe Ampère, éditeur de presse et de livres, à orientation religieuse (Famille Chrétienne, Fleurus, Mame...). Média Participations est créé en 1985 et rachète plusieurs éditeurs de bande dessinée dans les années 1980 et 1990 (Le Lombard, Dargaud, Blake et Mortimer) ainsi que des éditeurs de livres pour la jeunesse. Puis, en 2004, c'est le rachat de Dupuis et le groupe devient ainsi le premier éditeur de bandes dessinées en France. Parallèlement, en 1996, le groupe prend possession de Marina Productions, spécialisé dans l'animation, qui est intégré à Dargaud. Il acquiert ensuite les droits des héros Achille Talon, Boule et Bill et Cubitus, puis de Thorgal un peu plus tard. Dargaud acquiert en 2002 Storimages, producteur de films d'animation pour la jeunesse. Média Participations rachète en 2003 la société d'animation Ellipsanime, en 2009 l'éditeur de logiciels et jeux vidéo Anuman Interactive et en 2011 Gravity Europe, éditeur de jeux vidéo, devient une filiale majoritaire du groupe. Dupuis créé en 2007 une filiale, DreamWall, producteur de films d'animation 2D et 3D. Le groupe a également pris des parts en 2017 dans les éditions Ankama, implantées à Roubaix, qui ont fondé leur modèle sur un développement cross média associant animation, jeux de société, jeux vidéo et bande dessinée, avec une stratégie internationale.

Cette stratégie s'inscrit dans une **tendance forte de l'économie des industries culturelles de l'image qui construit ses stratégies en capitalisant sur les univers et les marques**, avec une déclinaison d'adaptations qui part de l'univers de la bande dessinée vers le cinéma d'animation et les jeux vidéo. Il est vraisemblable que cette dynamique au sein de la filière bande dessinée se renforce avec des évolutions comparables chez d'autres éditeurs, à l'instar des concentrations observées aux États-Unis.

Depuis décembre 2017, Média Participations a absorbé le groupe La Martinière (Le Seuil, L'Olivier, le Serpent à Plume, Métalié), devenant ainsi le 3^e groupe de l'édition française, derrière Hachette Livre et Editis, représentant un chiffre d'affaires de 558 M€.

2.2.3. Les petits éditeurs et éditeurs alternatifs sont confrontés à des difficultés croissantes.

La configuration économique décrite précédemment, si elle n'a pas dégradé la diversité éditoriale, **exige une attention particulière aux éditeurs les plus fragiles qui contribuent à l'innovation et qui prennent des risques, aussi bien artistiques que financiers.**

Une catégorie d'éditeurs indépendants œuvrant dans le domaine de la bande dessinée d'auteurs, sur le modèle de Futuropolis et de l'Association, s'est affirmée avec beaucoup de dynamisme et de talent, contribuant fortement à l'innovation et l'expérimentation, soutenant des auteurs émergents, promouvant la bande dessinée française mais traduisant également la bande dessinée alternative étrangère, parmi lesquels les éditions 2024, Ça et Là, Cornelius, FLBLB, Fremok, Ion, Le Léopard Noir, Rackham ou Six Pieds Sous Terre. Plusieurs d'entre eux sont nés dans les années 2000.

Une partie d'entre eux est représentée par le Syndicat des Editeurs Alternatifs (SEA), créé en janvier 2014, qui regroupe une quarantaine d'adhérents. La création récente du SEA témoigne concomitamment de l'émergence et de la structuration de cette mouvance d'éditeurs qui défendent une bande dessinée « éloignée du formatage industriel »³⁸, et de la nécessité qu'ils ont éprouvée de mieux défendre leurs intérêts et de sensibiliser à leurs difficultés les pouvoirs publics et les acteurs de la filière.

Ces structures sont animées par de très petites équipes et reposent sur des équilibres économiques très fragiles, qui peuvent être compromis par des facteurs exogènes divers (l'accroissement des tarifs postaux, l'augmentation des coûts des loyers de centre-ville où elles sont souvent implantées...).

³⁸ Voir la présentation sur leur site : <http://www.lesea.fr/>.

Depuis très récemment, ces éditeurs sont confrontés à plusieurs types de difficultés. Ils ont été ainsi particulièrement affectés par la fin des emplois aidés décidée en août 2017. Ils ont de plus en plus de mal à diffuser et pouvoir vendre leur production, compte tenu de leur taille et de leurs moyens, et beaucoup d'entre eux ne peuvent avoir recours à un système professionnel de diffusion et de distribution.

Pour des enjeux de pluralisme éditorial et de vitalité de la création, il est souhaitable de soutenir et faciliter leurs activités.

Par ailleurs, les aides du Centre National du Livre ainsi que celles des services régionaux du livre et de la lecture et des DRAC sont cruciales pour soutenir leur production. **Elles pourraient mieux prendre en compte leurs spécificités**, notamment leur cycle de production, leurs difficultés de diffusion et des moyens humains moins importants que d'autres éditeurs qui ne permettent pas de répondre à des critères parfois trop contraignants pour eux. Les aides déconcentrées de l'État ainsi que celles des collectivités territoriales dans les contrats territoriaux mériteraient ainsi d'être dédiées en priorité à ce type d'éditeurs pour soutenir des projets partagés d'outils de diffusion, développer des accompagnements pour la promotion de leur production.

En outre, la création que défend une grande partie de ces éditeurs suscite un fort intérêt dans certains pays européens, notamment en Europe du Nord (Finlande, Suède), qui s'ouvrent de plus en plus à une bande dessinée de création. Il conviendrait de pouvoir soutenir leur action auprès de ces marchés internationaux émergents qui revêtent pour la France un enjeu complémentaire de rayonnement.

2.3. Un marché numérique embryonnaire³⁹.

2.3.1. Les plate-formes de diffusion de bandes dessinées numériques.

L'une des premières plate-formes de distribution et de vente de bandes dessinées numériques est ComiXology société américaine créée en 2007 et rachetée par Amazon en 2014. ComiXology a commencé par diffuser les principaux éditeurs de comics américain (DC Comics, Marvel...) et s'est imposé comme le leader américain en absorbant 90% du marché. La société a ensuite développé une stratégie mondiale, en développant des applications dans plusieurs pays, en lien avec les éditeurs. La première application en français est apparue en 2013, avec rapidement des partenariats signés avec Delcourt, Glénat et Panini, avec un total de 75 éditeurs partenaires. En 2014, ComiXology et Delcourt se sont associés pour lancer une application sur l'Apple Store, l'application *DelcourtSoleil*. ComiXology indique proposer un ensemble de 75 000 bandes dessinées numériques.

Deux plateformes françaises de diffusion spécialisées en bande dessinée ont été créées en 2010 : **Iznéo** (cf. encadré *infra*) et **Sequency**, les deux proposant des applications pour Apple et Android et avec des systèmes de lecture de case à case. Sequency s'est associée aux magasins Leclerc en 2017 et permet d'avoir accès à près de 20 000 titres. La plateforme Youscribe qui a été créée en 2010, propose au sein d'une offre livres et presse plus large, une offre de bandes dessinées moins vaste (un peu moins de 3000 titres).

Ces plateformes proposent majoritairement une offre numérique « homothétique » d'albums qui ont été conçus pour l'édition papier. L'offre de bandes dessinées numériquement native est très minoritaire.

Encadré 2 : Iznéo, plateforme française de diffusion numérique de la bande dessinée

Iznéo est né en 2010, de la volonté d'une douzaine d'éditeurs (parmi lesquels Casterman, Dargaud, Gallimard, Le Lombard, Steinkis, Rue de Sèvres) de créer une plateforme en ligne de diffusion et distribution de bandes dessinées, notamment pour faire contrepoids à ComiXology. Ces éditeurs en détiennent la moitié du capital, la FNAC l'autre moitié depuis 2016, à la suite d'une augmentation de capital.

Izneo fonctionne à partir d'une application gratuite ou sur son site internet. Elle propose une offre globale de 15 000 titres et a réalisé un chiffre d'affaires de 1,15 millions d'euros en 2017.

Un nouveau dispositif technique « Eazycomics » permet désormais une lecture de case à case, mieux adaptée à la lecture sur smartphone. Izneo propose aujourd'hui 5 000 titres avec ce système.

Un abonnement à 9,9 €, proposé notamment via Orange, permet l'accès à 3 000 bandes dessinées,

³⁹http://neuviemeart.citebd.org/IMG/pdf/godard_dorine_-_la_bande_dessinee_numerique_a_la_limite_des_frontieres.pdf

ainsi que des possibilités d'abonnement à des revues de type franco-belge, de nouvelles bandes dessinées ou de comics (*Spirou*, *Le Journal de Mickey*, *Fluide Glacial*, etc.) ainsi que des revues spécialisées d'actualité de la BD et de critiques.

Iznéo est présent dans les bibliothèques publiques.

La plateforme a actuellement 2000 abonnés.

2.3.2. La difficile émergence d'une offre « numériquement native ».

La question du numérique dans le monde du livre préoccupe l'ensemble des observateurs tant le basculement qui a pu se produire dans d'autres secteurs des industries culturelles se fait attendre. Ce constat est encore plus pertinent pour la bande dessinée pour lequel le marché du numérique oscille entre 0,5% et 1% du chiffre d'affaires, contrairement à des pays tels que le Japon où près de 40% de la production est désormais consommée sous une forme numérique, ou en Corée avec des formes nativement numériques telles que le webtoon, qui connaît un vrai succès auprès d'un large public.

La conversion des œuvres papier en version numérique ne génère qu'un faible attrait car le plaisir d'un amateur de bande dessinée passe par l'objet livre, assimilé à un « beau livre »⁴⁰ et parce que les versions numériques apparaissent comme de moindre qualité et d'un prix élevé, au regard des pratiques du monde digital. En outre, la lecture de bandes dessinées est encore très liée à une attitude de collectionneurs, et beaucoup de « fans » sont également des collectionneurs, les livres physiques permettant les dédicaces d'auteurs, très prisées.

En France, une production significative **d'œuvres « numériquement natives » n'a pas encore émergé**, ou de manière marginale, la plupart du temps imitant les formes déjà existantes dans d'autres pays. Une diffusion de webtoons traduits en français du coréen et du japonais s'est ainsi développée. Un éditeur tel que Delitoon propose une plateforme, adaptée de la technologie coréenne, avec une offre numérique principalement de webtoons coréens. Delitoon, société franco-coréenne, revendique 50 000 inscrits sur la plateforme et 35 000 acheteurs réguliers.⁴¹ A noter que Delitoon diffuse également la série française *Lastman*, de Vivès, Balak et Sanlaville, et préfigure le développement à venir d'une offre française. Des expériences très intéressantes telles que *Professeur Cyclope*, revue numérique créée en 2012 par cinq auteurs⁴² demeurent encore isolées, après les expérimentations lancées par Lewis Trondheim avec la série *Bludzee*, disponible sur une application pour smartphone dès 2009 avec sa plateforme Ave!Comics dans les années 2010.

Si l'on considère les deux pays précités où une offre numérique rencontre un vrai succès, c'est parce qu'une forme artistique intrinsèque aux outils numériques a été inventée : le succès considérable du webtoon coréen⁴³ est lié à sa conception dédiée aux smartphones et tablettes, déroulant des histoires courtes, avec une concentration d'effets narratifs et graphiques, favorisée par le *scroll* qui permet de dérouler de bas en haut, mais aussi de gauche à droite. L'éditeur Dupuis met en œuvre un programme de type « webtoons » originaux, en travaillant à sa propre plateforme, avec un objectif de produire vingt séries en 2019 sous la forme de sept à huit épisodes de huit pages, avec traductions directs en allemand et en anglais afin de conquérir des marchés étrangers. Dupuis a lancé son premier webtoon en 12 épisodes au moment du Mondial de football en juillet 2018 intitulé *Deathfix* qui se déroule dans l'univers du football, par les auteurs Benus et Nix, et dont le succès semble avoir été prometteur.

Némo Editions a lancé en 2015 une revue numérique, suivie d'une plateforme de diffusion d'albums, avec également la possibilité offerte aux auteurs de vendre leur bande dessinée numérique directement sur la plateforme.

Enfin, le projet européen, « Europe Comics », qui fédère treize éditeurs originaires de huit pays (dont Dargaud, Dupuis et Le Lombard, avec l'appui de Médiatoon, structure de cession de droits de Média Participations) visant à créer un catalogue numérique dans le but notamment de conquérir les marchés

⁴⁰Voir le rapport de la HADOPI, La diffusion dématérialisée de BD et mangas en France, décembre 2017.

⁴¹ Entretien avec Didier Borg,

⁴² Gwen de Bonneval, Brūno, Cyril Pedrosa, Fabien Vehlman et Hervé Tanquerelle.

⁴³Voir Christine Siméone : <https://www.franceinter.fr/monde/coree-webtoon-bande-dessinee-smartphone>

anglophones. L'offre est essentiellement des versions numériques d'albums originellement édités pour une version papier.

Si la blogosphère a pu s'affirmer un temps comme un tremplin pour nombre de nouveaux auteurs, avec l'émergence d'une production conçue originellement pour les blogs, souvent sous forme de vignettes, dans un esprit satirique, didactique ou informatif, elle a souvent fait office de prépublication d'albums, mais ne s'est pas substituée aux livres. C'est le cas par exemple pour des auteurs tels que Pénélope Bagieu, Boulet ou Marion Montaigne. Ces blogs ont proliféré, certains ayant parfois migré sur Instagram, mais ils n'ont pas encore donné naissance à une forme nouvelle. Le projet très ambitieux de Thomas Cadène, *Les autres gens*, initié entre 2010 et 2012, sous la forme d'un feuilleton dessiné en ligne, accessible par abonnement, et mobilisant plusieurs dizaines d'auteurs, n'a pas suscité des expériences similaires de même ampleur.

Globalement, la stratégie numérique des éditeurs français demeure timide, le marché n'ayant pas encore frêmi, et beaucoup d'entre eux sont réticents à développer une offre nouvelle craignant qu'elle ne bouleverse l'écosystème existant. Environ 65% des nouveautés ont une forme numérique, homothétique de la version papier et qui demeure relativement coûteuse. **Il apparaît donc nécessaire de mieux accompagner les auteurs et les éditeurs dans des activités de recherche et développement** afin de susciter une offre différente et complémentaire de la production destinée au papier, en envisageant des modèles économiques variés.

L'évolution des pratiques culturelles et des usages du numérique, avec une génération « smartphone native »⁴⁴ née entre 2002 et 2008, pour laquelle le smartphone est la première porte d'entrée, voire la seule, vers les contenus culturels, induira inmanquablement une demande de lecture sur ce type de supports. Si l'offre n'est pas au rendez-vous, les pratiques s'orienteront vers l'offre illégale ou vers un certain type de production uniformisée.

Il apparaît pourtant à la mission que les potentialités artistiques du 9^e art dans le domaine numérique sont considérables. Une offre spécifique permettrait de poursuivre l'élargissement du lectorat de la bande dessinée avec une forme nouvelle de récit graphique. Le ministère de la culture pourrait utilement stimuler les démarches artistiques pour faire émerger de nouvelles formes de bande dessinée digitalement natives, en mobilisant des auteurs via des programmes de résidences spécifiques, dans un environnement adapté. De telles formes permettraient à la fois de conquérir de nouveaux marchés étrangers, et de fournir des contenus attractifs pour le Pass Culture.

2.3.3. Le développement d'une offre illégale de mangas numériques.

La lecture du manga concerne un lectorat beaucoup plus jeune que les autres genres, et donc beaucoup plus familier des pratiques numériques. **Le phénomène du « scantrad » s'est mué en offre illégale de masse**⁴⁵ : il s'agit de traductions réalisées bénévolement par des passionnés, qui sont scannées et mises en lignes sur des plate-formes. Ensuite elles sont censées disparaître dès que l'ouvrage est disponible sur le marché. Mais des agrégateurs reprennent les « scantrads » pour poursuivre leur diffusion de manière illégale. Si cette pratique se poursuit, c'est aussi parce que les délais de traduction d'une œuvre en français sont vécus comme trop longs par les lecteurs après sa publication au Japon, et que ces « fans » souhaitent pouvoir la lire immédiatement.

Ce développement préoccupant nécessiterait le développement d'une offre spécifique et adaptée aux comportements très typés des lecteurs de manga.

Il serait souhaitable qu'une **action contre cette offre illégale soit entreprise par les détenteurs de droits**, qui seuls peuvent ester en justice. Son développement et son inscription durables dans le paysage français pourraient compromettre l'émergence d'une offre légale et diversifiée.

2.4. La librairie a épousé le développement du marché, avec un réseau dense de librairies spécialisées et une plus grande place de la bande dessinée au sein des librairies généralistes.

⁴⁴Voir l'étude de la HADOPI : « Les 8-14 ans, l'émergence d'une génération de smartphone natives », mai 2017

⁴⁵Il y aurait près de 120 millions d'albums téléchargés illégalement en France chaque année, essentiellement des mangas, chiffre considérable, qui n'est pas à ce jour étayé par des analyses précises.

Répartition des ventes selon les canaux de diffusion :

Pourcentage en volume

Années	2014/ hors Asterix	2015/hors Asterix	2016/hors Asterix	2017/hors Asterix
Librairies niveau 2 + internet	32,2 %/ 32,5 %	30,7 %/31,6 %	33,8%/34,1 %	34,6 %/35,6 %
Librairies niveau 1	16,3 %/16,3 %	17,2 %/17,4 %	16,7 %/16,8 %	16,5 %/16,7 %
GSS	33,7 %/33,9 %	33,8 %/34,4 %	34,3 %/34,4 %	33,7 %/34,2 %
GSA	17,8 %/17,3 %	18,3 %/16,6 %	15,2 %/14,7 %	15,1 %/13,5 %

Sources/ GFK, janvier 2018

2.4.1. Un solide réseau de librairies spécialisées avec un chiffre d'affaires en progression.

Les librairies spécialisées dans la bande dessinée sont apparues dès l'après-guerre où elles étaient directement liées à des éditeurs de bandes dessinées (Dargaud, Dupuis et Le Lombard avaient leur propre librairie). La librairie Futuropolis, exclusivement spécialisée en bande dessinée, ouvre en 1969, et fait figure d'exception.

C'est dans les années 1980 que se multiplient de nouvelles librairies spécialisées et en 1990 est fondée l'Association des Librairies de Bandes Dessinées, avec la création du label Canal BD en 1995, qui deviendra en 2007 le Groupement des Librairies de Bandes Dessinées, sous la forme de société anonyme à capital variable. Le nombre d'adhérent du réseau est passé de 50 en 1990 à 120 en 2018 (réseau étendu à la Belgique, le Québec et la Suisse). Canal BD propose des formations, des outils d'aide à la gestion (observatoire des ventes) et des actions de promotion notamment pour valoriser les ouvrages de fonds. La structure édite des guides de lecture, et deux bulletins 6 fois par an, *Canal BD Magazine* et *Canal BD Manga Mag*. Le réseau de librairies se déploie de manière harmonieuse sur l'ensemble du territoire national.

Canal BD établit le constat d'une clientèle qui a beaucoup évolué, avec notamment une féminisation significative. **Les libraires qui composent le réseau connaissent une bonne santé financière** : Canal BD a reçu en 2014 le trophée de la performance de la Fédération du Commerce Associé dans la catégorie "performance économique", après une progression de +9% du chiffre d'affaires du réseau.

Canal BD est devenu un vrai partenaire des éditeurs, avec des relations approfondies et des réflexions partagées, et une capacité d'action conjointe au service de la promotion du 9e art.

Les préoccupations et inquiétudes du réseau rejoignent celle de l'ensemble de la profession et ne sont pas spécifiques à la bande dessinée : la transmission des baux, la reprise des librairies et la concurrence avec les opérateurs mondiaux du numérique et de la vente en ligne. A cet égard, Canal BD projette la création d'un portail de vente en ligne qui permettra la livraison dans l'heure.

2.4.2. La diffusion de la bande dessinée chez les libraires généralistes est récente et mérite d'être amplifiée.

Jusqu'aux années 1990, les rayons bandes dessinées étaient très réduits voire inexistants chez les libraires généralistes, et se cantonnaient à quelques classiques de la tradition franco-belge. Le développement de la nouvelle bande dessinée française a suscité l'intérêt de plusieurs libraires généralistes car elle a été assimilée à une forme proche de la littérature, par sa dimension "auteuriale" plus affirmée et les thématiques abordées. Elle a rapidement supplanté la faible offre franco-belge qui y était diffusée. Les libraires **ont mis en place des rayons consacrés au 9e art qui sont devenus générateurs d'importants chiffres d'affaires**, les ventes de certains titres rivalisant avec celles générées par les fictions littéraires. Des rencontres avec des auteurs sont régulièrement organisées avec beaucoup de succès. Les libraires constatent la forte fidélisation du lectorat de la bande dessinée alternative et sa capacité à créer un effet d'entraînement et de curiosité sur leur clientèle traditionnelle. **La bande dessinée a désormais tendance à**

conquérir l'ensemble des rayons des librairies généralistes, compte tenu de sa diversification éditoriale et de sa capacité à aborder tous les sujets.

Un très grand nombre d'éditeurs indépendants, promoteurs de la nouvelle bande dessinée française, ont conquis une grande partie de leurs lecteurs via les librairies généralistes. Ce constat est très clairement établi par le Syndicat des Éditeurs Alternatifs. Certains éditeurs ont développé à dessein des stratégies de diffusion de certains titres dans les librairies généralistes pour atteindre un objectif d'élargissement du lectorat. C'est le cas par exemple des éditions Allary pour *L'Arabe du Futur* de Riad Sattouf qui a été proposé en priorité à ces librairies généralistes⁴⁶.

Néanmoins, **ces librairies ne fonctionnent pas sur la constitution d'un fonds significatif de bandes dessinées et les marges de progression dans ce domaine demeurent importantes**. En outre, une tendance récente indique que la place faite aux éditeurs alternatifs se contracte, aux bénéfices d'éditeurs plus installés, qui ont des distributeurs chez qui les libraires ont des comptes.

Une formation plus approfondie des libraires sur les principales tendances du 9e art, sur son histoire et sur des aspects plus professionnels de constitution de rayons, en distinguant les différents genres et sous-genres, permettrait d'affiner la structuration des fonds en librairie et une meilleure représentativité du pluralisme du 9e art.

Un nouveau type de librairies voit le jour depuis un peu moins de dix ans, sur le modèle des "concept stores", qui rassemblent des sélections de fiction, de littérature jeunesse, d'essais, des bandes dessinées (plutôt alternatives) avec des espaces de coworking ou des espaces café, et la vente d'objets de décoration ou des produits d'épicerie bio⁴⁷. Ces libraires prennent une place de plus en plus importante dans la promotion de la bande dessinée indépendante auprès d'un public de jeunes urbains.

Concernant la question de l'accroissement de la production, le Syndicat de la Librairie Française est prêt à en assumer une part de responsabilité, la capacité du libraire à faire des choix plus déterminés face aux représentants et plus globalement face aux éditeurs devant être renforcée. Ce qui renvoie à nouveau à un enjeu de formation et de professionnalisation.

Le phénomène de **concentration d'un grand nombre de publications entre octobre et décembre** mériterait de faire l'objet d'une réflexion conjointe entre éditeurs et libraires et d'un code des usages en la matière, afin de mieux lisser les publications tout au long de l'année et de permettre ainsi une meilleure exploitation de chaque titre publié, et une durée plus grande d'exposition en rayons.

2.5. Un lectorat qui s'est élargi et féminisé, mais qui s'inscrit dans les tendances globales de la lecture de livres.

La diversification artistique de la bande dessinée a conduit à un élargissement de son lectorat et de ses publics. La bande dessinée d'auteur et le roman graphique ont permis de conquérir un public venant de la fiction littéraire, en féminisant le lectorat.

Cette féminisation s'observe d'ailleurs également du côté des auteurs de la bande dessinée, scénaristes comme illustrateurs, de façon significative ces dernières années. Il importe donc que cette place nouvelle se traduise dans une égalité de traitement des auteures-aatrices dans les contrats d'édition et dans les manifestations et festivals.

La place de la bande dessinée dans les pratiques culturelles doit être considérée avec beaucoup de précision et de précaution car les études conduites n'ont pris que tardivement en compte la discipline. L'enquête décennale du ministère de la culture *Pratiques culturelles des Français*, qui a été lancée en 1973, n'a commencé à s'intéresser à la bande dessinée qu'à partir de 1989. Cette étude décennale nous indique une érosion continue depuis 1989 (41% de lecteurs de bande dessinée en 1989 contre 29% en 2008⁴⁸), s'inscrivant dans une baisse tendancielle des pratiques de lectures constatée depuis 1973 affectant l'ensemble des supports en papier (journaux, livres), avec notamment le phénomène de baisse des forts

⁴⁶Guillaume Allary cité par Frédéric Potet, "L'empire grandissant de la BD", Le Monde, 14.12.2016

⁴⁷Parmi lesquelles : Les Indociles à Nice, La zone du dehors à Bordeaux, La Mouette Rieuse à Paris.

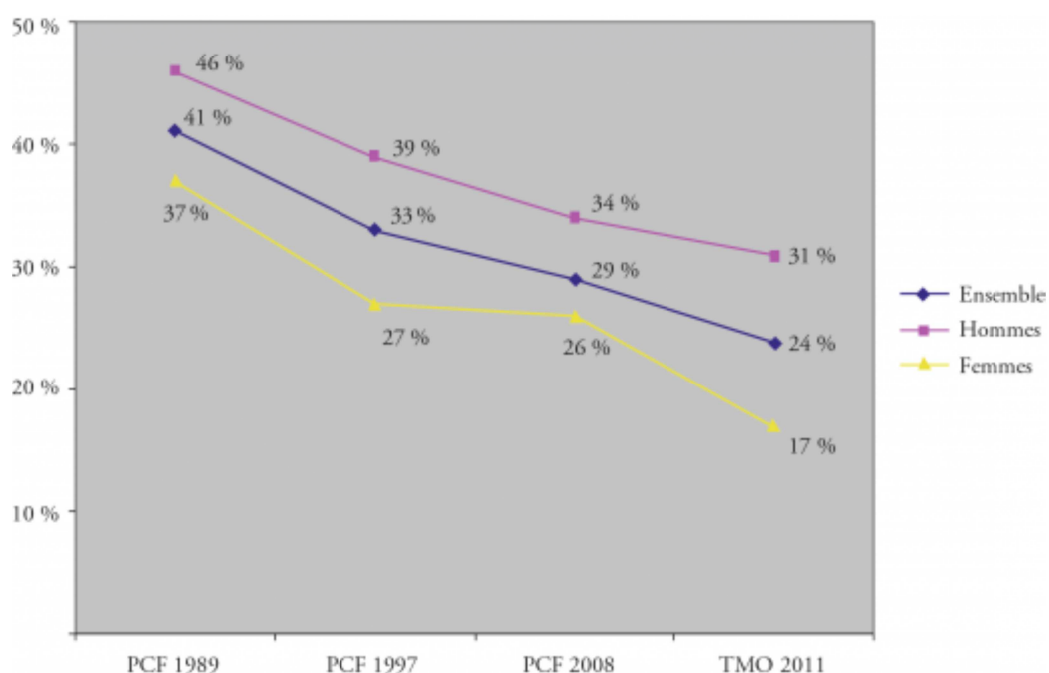
⁴⁸Lecteurs de bandes dessinées de 15 ans et plus déclarant avoir lu un livre de bande dessinée dans l'année écoulée.

lecteurs, auquel n'échappe pas la bande dessinée. En effet, en 1989, les lecteurs qui déclaraient en lire plus de cinq par an représentaient 29% de la population, en 2011, ils n'en représentaient plus que 19%.

Les chiffres indiqués par cette enquête ont néanmoins été relativisés par son auteur, Olivier Donnat, qui précisait que le questionnaire tendait à sous-sonder les lecteurs exclusifs de bande dessinée⁴⁹.

Une étude complémentaire de 2011 du Département Études Prospectives et Statistiques (DEPS) du ministère de la culture et de la Bibliothèque Publique d'Information, affine les chiffres qui émanaient de l'étude de 2008. Si elle confirme la baisse continue depuis 1989 pour les plus de 15 ans, **elle montre une pratique très répandue chez les jeunes entre 11 et 15 ans entre 2002 et 2011** comme le montre le tableau ci-dessous, même si les écarts entre les deux types d'études, comme le précise Christophe Evans⁵⁰, des approches méthodologiques différenciées, ne permettent pas de trancher pour des pratiques de lecture à la hausse ou à la baisse. Un point est néanmoins commun aux deux études : la lecture de bande dessinée diminue significativement au fil de l'adolescence.

Graphique de C. Evans sur l'évolution de la lecture de bande dessinée dans l'enquête du ministère de la culture « Pratiques culturelles des Français » et l'étude TMO :



L'ensemble de ces biais méthodologiques, les réserves indiquées par Olivier Donnat en 2008, et les difficultés de procéder à des comparaisons pertinentes ne permettent pas d'aboutir à des conclusions globales et probantes sur l'évolution du lectorat de bande dessinée depuis les années 1980. **Les chiffres dont font état l'enquête décennale sont par ailleurs en contradiction avec l'essor considérable du chiffre d'affaires du secteur, multiplié par 5 entre 1994 et 2013**, qui, s'il peut s'expliquer en partie par la hausse du prix unitaire des albums vendus (prix des romans graphiques notamment), est paradoxal avec les chiffres de l'enquête décennale qui indique également la baisse du nombre de forts lecteurs, y compris pour la bande dessinée.

Il serait donc nécessaire de pérenniser une méthode permettant d'évaluer régulièrement l'évolution du lectorat de bande dessinée, prenant pour base l'étude réalisée en 2011.

La dernière étude conduite par le Syndicat National de l'Édition confiée à l'Institut GFK restituée à l'automne 2017⁵¹ sur les comportements des acheteurs de bande dessinée a montré que 8,4 millions de Français

⁴⁹Voir Christopher Evans, Profils de lecteurs, profils de lectures, in *La bande dessinée, quelle lecture ? Quelle culture ?* BPI Centre Pompidou 2015

⁵⁰Christophe Evans, Profils de lecteurs, profils de lectures, in *La bande dessinée : quelle lecture, quelle culture ?* op. cit.

⁵¹La bande dessinée, une pratique culturelle de premier plan : qui en lit, qui en achète ? octobre 2017.

achètent de la bande dessinée, soit 15,5% de la population totale. **L'étude dresse le profil type de l'acheteur : âgé en moyenne de 41 ans, composé de 53% de femmes, issu à 48% des catégories socio-professionnelles supérieures.** Ces données montrent une évolution vers une plus grande féminisation et un déplacement des pratiques de lecture vers un lectorat appartenant sociologiquement aux professions libérales et cadres supérieurs, ce dernier point ayant été déjà souligné par l'étude de 2011. Ces évolutions montrent une tendance globale et préoccupante d'un déplacement des pratiques culturelles, y compris d'expressions artistiques issues de la culture populaire, vers les catégories les plus favorisées et disposant d'un important capital culturel. Elles n'en donnent que plus d'acuité à l'urgence d'un plan structuré d'éducation artistique et culturelle.

2.6. La bande dessinée française, outil majeur du soft power.

Le marché de la bande dessinée française s'impose comme le plus important d'Europe en termes de chiffre d'affaires et le catalogue qu'il propose comporte la plus grande diversité d'œuvres au niveau mondial.

La France est le troisième marché de la bande dessinée dans le monde. En termes de part de marché, elle se hisse à la deuxième place avec un secteur de la bande dessinée qui représentait en 2007 6,5% du secteur de l'édition (12% en 2017) contre 40% au Japon⁵² et 8% aux Etats-Unis⁵³.

En outre, elle a conquis une place centrale sur le plan mondial en étant le premier pays traducteur de bandes dessinées⁵⁴, avec notamment le poids du manga dans le marché français qui représente un tiers des ventes depuis les années 2010.

2.6.1. Les marchés internationaux de cessions de droits de bandes dessinées : une dynamique très favorable et un important potentiel.

Les cessions de droits pour la bande dessinée ne cessent d'augmenter depuis près de 20 ans. En 2017, la bande dessinée représente 25 % de l'ensemble des titres cédés (3346/13452) juste derrière le livre jeunesse (31% de l'ensemble des cessions de droits)⁵⁵. Ces deux secteurs représentent à eux deux plus de 50% des cessions de droits à l'étranger.

Pour un très grand nombre d'éditeurs et pour le Bureau International de l'Édition Française (BIEF), le potentiel de développement des cessions de droits des bandes dessinées françaises est considérable, certains marchés étant encore à un stade embryonnaire et les succès internationaux des années 2000 (Marjane Satrapi, Joann Sfar...) ayant créé une curiosité nouvelle, renforcée par ceux plus récents de Riad Sattouf.

Le Syndicat National de l'Édition a soutenu la création de la **French Comics Association** en septembre 2016, à l'initiative de Philippe Ostermann, alors président de Dargaud. Aidée également par le CNL, le BIEF et l'ambassade de France aux États-Unis, le marché américain constitue l'objectif principal de l'association. Le mode opératoire retenu consiste principalement en une présence d'auteurs et éditeurs lors de foires et manifestations professionnelles aux États-Unis⁵⁶, avec une dimension "B to B". Si une telle opération peut constituer un démarrage intéressant, il faudrait s'interroger sur **l'extension de la stratégie, non seulement sur le plan territorial mais aussi quant aux modalités d'action.**

Les exemples d'autres pays doivent conduire à nous interroger sur des stratégies qui permettraient de faire valoir une spécificité française à partir de la bande dessinée dans une orientation multi supports. L'exemple de la politique très construite et très offensive conduite par le Japon depuis 2002 sous le nom de "Cool Japan"⁵⁷ pourrait constituer une source d'inspiration afin de fédérer un certain nombre d'atouts français.

⁵²Les analyses comparatives sur le sujet sont rares. Voir notamment l'article de J.-P Gabilliet, *BD, mangas et comics, différences et influences*, revue Hermès, op. cit. qui cite des chiffres de 2007.

⁵³Les statistiques annuelles de l'édition de comics américains (incluant les graphic novels) sont consultables à l'adresse suivante : <http://www.comichron.com/yearlycomicssales/industrywide/2017-industrywide.html>

⁵⁴https://www.lesechos.fr/30/01/2014/LesEchos/21616-049-ECH_comment-la-france-est-devenue-la-terre-d-accueil-de-la-bd.htm

⁵⁵<https://www.sne.fr/economie/les-cessions-de-droit-a-linternational/>

⁵⁶<https://www.sne.fr/app/uploads/2018/01/FCA-Flyer-June2018-BD.pdf>

La stratégie japonaise combine des aspects culturels à partir de l'image (manga, animation, jeux vidéo...), avec des éléments d'art de vivre (mode, gastronomie, arts martiaux...) ⁵⁸ adossés à une dimension marketing très élaborée, utilisant les réseaux sociaux et des personnalités relais, une communication massive visant à faire comprendre la culture du Japon avec l'appui d'une organisation gouvernementale adéquate (au sein du METI, ministère de l'économie japonais) un ministre dédié et un document stratégique publié en 2012 ⁵⁹). Cette stratégie se renforce dans la perspective des Jeux Olympiques en 2020, l'objectif étant également de raviver la fréquentation touristique du Japon ⁶⁰.

La stratégie française à expérimenter pourrait s'appuyer sur des œuvres emblématiques de la créativité française depuis la fin des années 1990 et les succès internationaux induits, en renforçant les interactions à créer avec le cinéma d'animation, les jeux vidéo et une déclinaison en produits dérivés, en développant une ingénierie marketing pour diffuser une image d'une France-creuset symbolisant l'ouverture culturelle et le métissage aboutissant à des formes originales. La réflexion sur les sujets et les genres qui pourraient intéresser les marchés doit être approfondie, y compris avec les auteurs, en les sensibilisant en amont à ces réflexions. Chaque territoire ciblé, porteur d'un potentiel de développement du marché, devrait faire l'objet d'une stratégie spécifique, en articulation étroite avec les caractéristiques culturelles du pays, et **en travaillant étroitement avec les acteurs de la société civile** (associations, leaders d'opinion, chefs d'entreprises, etc.).

Cette stratégie volontariste et coordonnée devrait associer étroitement les acteurs des filières bandes dessinées avec celle de l'animation et du jeu vidéo. Le FIBD, pourrait être un point d'appui pour cette nouvelle orientation. Sa programmation et son développement, dans le cadre d'une intensification de son activité de marché des droits internationaux, devraient prendre en compte ces synergies autour de l'image graphique narrative française. Sa localisation au sein de l'écosystème angoumois, fort d'un pôle de cinéma d'animation particulièrement développé, constitue un atout.

La force d'attraction et l'impact mondial de la France à travers notamment le FIBD doivent être mis à profit pour renforcer les capacités du festival à développer un véritable marché de droits concernant l'ensemble du champ (cessions de droits livres, audiovisuels, etc.). Cet objectif suppose une extension et une adaptation de ses infrastructures (cf. *supra*) afin de proposer un cadre propice en ouverture du festival, et donc des moyens accrus.

2.6.2. Développer la promotion et la diffusion de la francophonie avec la bande dessinée.

Les différents responsables d'instituts français à l'étranger et de médiathèques de ces instituts plébiscitent la bande dessinée comme un outil d'apprentissage et de diffusion du français particulièrement efficace. L'émergence d'une bande dessinée francophone en Afrique, aussi bien dans le monde arabe qu'en Afrique subsaharienne constitue une opportunité de développement d'une action renforcée autour de la langue française avec le 9e art.

La création de festivals de bande dessinée au Cameroun (festival « MBO BD » créé en 2010) au Congo-Brazzaville (« Bilili BD festival » créé en 2016) et la création d'un réseau de jeunes opérateurs (qui souvent sont eux-mêmes auteurs de bande dessinée) ⁶¹ favorise la structuration d'une action mieux coordonnée, en accompagnement de ces réseaux.

Concernant cette zone d'influence régionale, **il est indispensable de renforcer l'accompagnement de ces initiatives qui émanent directement des acteurs culturels**. Les Instituts Français constituent un point d'appui déjà opérationnel, l'étape suivante doit impliquer plus fortement l'échelon central et la capacité à créer des conditions favorables sur les territoires concernés pour l'émergence de structures éditoriales ⁶² et de manifestations durables.

⁵⁷ <http://www.douglasmcgray.com/cool-japan.html>

⁵⁸ Voir Au-delà des Cool Japan, la globalisation culturelle, Koichi Iwabuchi : <https://www.cairn.info/revue-critique-internationale-2008-1-page-37.htm>

⁵⁹ http://www.meti.go.jp/english/policy/mono_info_service/creative_industries/pdf/120703_01a.pdf

⁶⁰ Agence Française de Développement, *Etude Stratégique sur le secteur des industries culturelles et créatives, rapport final et monographies*, janvier 2018 <https://www.afd.fr/sites/afd/files/2018-07-05-53-44/EY-AFD-Etude-strategique-ICC-Rapport-final-Monographies-VF.PDF>

⁶¹ <https://www.afrolivresque.com/le-bilili-bd-festival-lance-une-campagne-de-referencement-des-bedeistes-africains/>

Il serait souhaitable de construire un programme global dédié à la francophonie avec la bande dessinée, en contribuant à la structuration, au développement d'un réseau mixte d'acteurs existants (auteurs, festivals, éditeurs, associations, institutions...) et en en faisant émerger de nouveaux en leur proposant un appui durable (via des résidences en France notamment). Des ONG telles que Biblionef, qui travaillent à la création de bibliothèques dans les pays francophones pourraient également être mobilisées pour approfondir ce programme.

⁶²L'exemple de Elyon's, jeune autrice camerounaise formée à l'école Saint Luc à Bruxelles, qui pour publier ses quatre premiers albums a eu recours au financement participatif pour pouvoir s'autoéditer témoigne de ce manque de structures éditoriales pouvant accompagner les auteurs émergents dans ces régions du monde (<http://www.actuabd.com/Elyon-s-Pour-certains-mener-un>).

3. LA SITUATION PRÉCARISÉE DES AUTEURS EXIGE UNE MOBILISATION COLLECTIVE.

Les auteurs et les artistes sont au cœur de tout écosystème créatif. La vitalité et la diversité de la création dépendent en grande partie du contexte économique dans lesquelles elles peuvent s'épanouir. L'un des objectifs fondamentaux de la politique culturelle française est de créer des conditions favorables à l'épanouissement d'une création vivante et pluraliste. L'instauration du régime des artistes en 1964, étendu à tous les artistes auteurs en 1975, sur un principe d'assimilation à des salariés, s'inscrit dans cet objectif politique.

Or **la restitution en janvier 2016 des résultats de l'étude sur les auteurs réalisée par les États Généraux de la Bande Dessinée (EGBD) a eu l'effet d'un électrochoc**. Ils ont révélé des chiffres préoccupants : 53% des auteurs sondés touchent moins du SMIC dont 36% vivent sous le seuil de pauvreté, malgré un niveau d'étude toujours plus élevé et une intensité de travail considérable. **Cette précarité affecte encore plus les femmes** : d'après la même enquête, 67% ont un revenu annuel inférieur au SMIC dont 50% sont sous le seuil de pauvreté.

La condition d'auteur de bande dessinée mérite d'être explicitée, notamment la nature spécifique de son activité. Il a fallu attendre la publication en janvier 2016 de l'enquête des EGBD précitée pour avoir un aperçu plus approfondi de la réalité de l'activité et de la situation économique et sociale des auteurs. Cette radiographie, fruit du traitement de près de 1500 réponses à un questionnaire très détaillé, a permis de prendre conscience d'une précarisation des auteurs dont la situation de travail renvoie à des spécificités qui n'ont pas d'équivalent dans les autres secteurs de l'édition.

Au sein de la communauté des auteurs de livres, les auteurs de bande dessinée ont manifesté les premiers leurs difficultés vis-à-vis d'une situation qui s'est dégradée. La création du groupement des auteurs de bande dessinée au sein du Syndicat National des Auteurs Compositeurs (SNAC BD) en 2007 avait pour but de défendre l'idée d'un statut spécifique pour les auteurs relevant du 9e art. Dans les années suivantes, un certain nombre de voix a continué de dénoncer les risques de précarisation. Enfin, l'annonce au printemps 2014 de la hausse de la cotisation pour la retraite complémentaire décidée unilatéralement par RAAP-IRCEC, a déclenché la mobilisation qui a donné naissance aux États Généraux de la Bande Dessinée en 2014.

3.1. La spécificité du travail d'auteur et ses contraintes : un « artisanat furieux »⁶³.

Le travail de création de bande dessinée fait appel à **trois métiers principaux : dessinateur, scénariste et coloriste**. Parfois ces trois métiers sont exercés par un seul auteur qui cumule les fonctions de dessinateur et de scénariste, et le recours aux coloristes s'est beaucoup développé depuis trente ans. Les métiers de lettrés et storyboarder existent également, mais sont souvent exercés par les dessinateurs eux-mêmes.

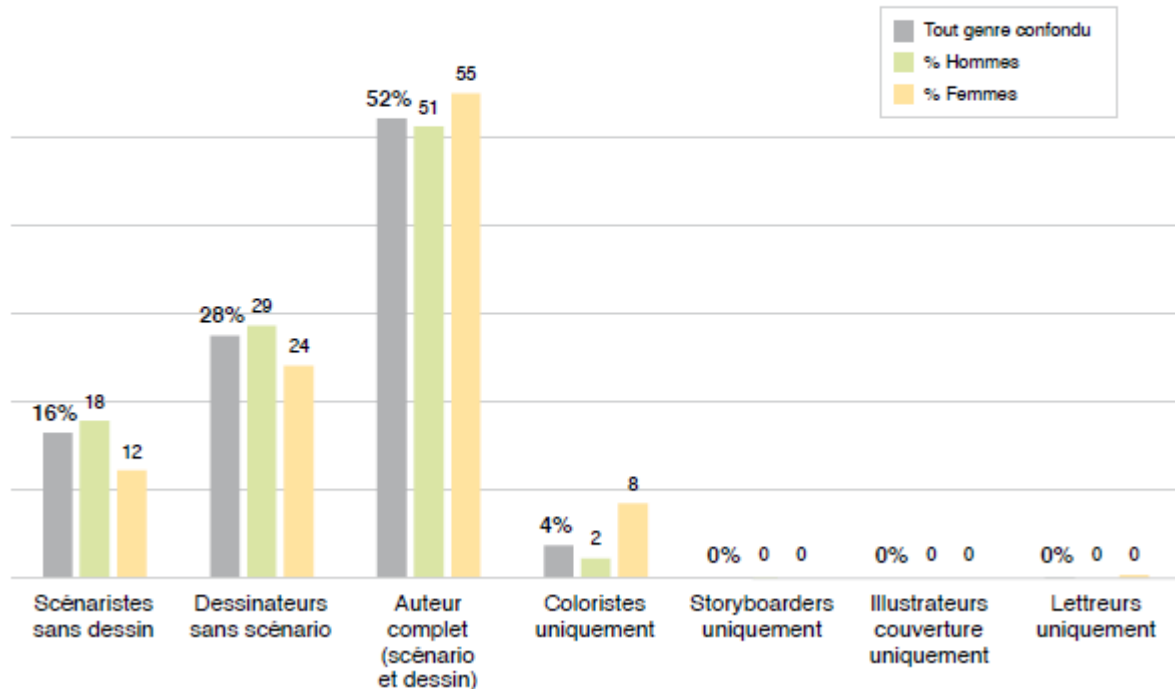
⁶³Formule de Pierre-Michel Menger lors de 1ères Rencontres Nationales de la Bande Dessinée à la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image d'Angoulême, octobre 2016.

Le graphique suivant, issu de l'enquête des EGBD, montre la répartition entre les différents métiers :

PUBLICATIONS

Réalisation des tâches sur les ouvrages publiés

CAS PARTICULIERS



Contrairement aux autres types d'auteurs (romanciers, essayistes, auteurs de livres scolaires ou de livres pratiques), la nature très spécifique du métier de dessinateur et la mobilisation qu'elle induit rendent très difficile l'exercice d'une activité professionnelle parallèle. Les dessinateurs ne sont ainsi que 32% contre 67% pour l'ensemble de la population des auteurs du livre, à exercer une autre activité professionnelle, et lorsqu'ils en exercent une, c'est à temps partiel, dans une proportion bien supérieure à celle des autres auteurs.

Si l'on considère le revenu des affiliés de l'AGESSA, **les dessinateurs et coloristes sont ceux qui ont connu l'évolution de leur revenu la moins favorable**. Entre 1979 et 1993, leur revenu médian augmente de 12% contre 17% pour les écrivains ; et de 1994 à 2013, ce revenu médian baisse de 13% (contre 8% pour les écrivains), pour les revenus déclarés en BNC et de 18% pour les revenus déclarés en TS.

Dans l'étude des EGBD, 71% des auteurs ayant répondu au questionnaire ont indiqué exercer une activité parallèle, principalement dans le secteur artistique ou dans l'enseignement. Sur ces 71 %, 17 % exercent une activité d'enseignement, et 37 % une « autre activité artistique ». Il faut considérer avec beaucoup de précaution des chiffres, car il est très vraisemblable que ces 37 % d'autres « activités artistiques » relèvent pour une grande part des activités annexes d'auteur. En effet, un très grand nombre d'auteurs de bandes dessinées sont également illustrateurs et répondent à des commandes qui relèvent de secteurs d'activités aussi différents que la communication, la presse, la publicité, la signalétique urbaine ou routière. Pour beaucoup d'auteurs auditionnés, ce cumul d'activités est néfaste à leur concentration sur leur travail de bédésistes et compromet la qualité de leurs réalisations.

La bande dessinée est une littérature et un art graphique, elle conjugue un travail de récit et une création graphique et picturale. Cette caractéristique est le fruit d'un travail d'élaboration scénaristique, de mise en scène graphique au sein d'une création visuelle globale qui souvent fait intervenir des coloristes et des lettreurs. **C'est un processus de composition très long.**

Plusieurs étapes sont indispensables pour aboutir à la création d'un album :

- L'idée
- Le synopsis

- Le travail de réflexion et de recherche pour constituer les personnages et les éléments de contexte
- L'écriture du scénario avec un storyboard
- La réalisation du dessin en différentes étapes (crayonné, encrage, couleur...), selon que le dessinateur travaille avec le papier, le processus étant légèrement différent avec les outils numériques.

Le travail de dessin est particulièrement minutieux, car il se décompose en plusieurs aspects :

- Les décors (mobilier, architecture, paysage)
- Les personnages (leurs costumes, leurs mouvements, leurs expressions...)
- Les lumières
- Les couleurs

Pour la plupart des auteurs auditionnés lors de la mission, l'ensemble de ces étapes prend en moyenne 12 mois de travail avec des journées de 7 à 8 heures pour un album d'une cinquantaine de pages.

La réalisation d'une planche prend en moyenne une semaine de travail, avec les étapes suivantes :

- Le crayonné : une journée
- L'encrage : une journée
- La couleur : 2 à 4 jours
- Le lettrage : ½ journée.

Le travail du dessin est un processus de composition très long et minutieux, qui exige une concentration maximale, autour de plusieurs étapes que sont les personnages, ses expressions, ses costumes, ses mouvements, les éclairages, les décors et architectures, avec un travail qui n'est pas si éloigné de celui du metteur en scène de cinéma. Certains auteurs expliquent que la bonne position d'un personnage dans une case peut prendre parfois deux heures, ainsi que le dessin de certains décors.

Les auteurs sont dès lors contraints à des séances de travail prolongées, exigeantes et qu'il est très difficile de cumuler avec d'autres activités professionnelles sans compromettre la qualité de la création.

Les outils numériques n'ont pas complètement remplacé la planche à dessin et le papier. Beaucoup d'auteurs les utilisent encore et le développement du marché des planches originales pourraient faire perdurer cette technique.

Les scénaristes

Les scénaristes sont souvent considérés comme la catégorie la plus favorisée du secteur, compte tenu de la forte plasticité de l'exercice de leurs talents, qui peuvent être mobilisés pour d'autres secteurs tels que l'animation ou les jeux vidéo, voire les séries ou le cinéma.

Le travail des scénaristes peut être aussi long et relever d'un travail en profondeur comme celui des dessinateurs.

Les avances se répartissent entre les différents métiers au sein du contrat global d'édition.

Les coloristes

Le métier de coloriste est ancien⁶⁴. Il existait déjà au sein des studios des grands maîtres de l'école Franco-Belge mais était considéré comme une activité de sous-traitant. C'est depuis les années 1990 que son statut, tout au moins en France, a évolué et a pris une dimension artistique et autoriale. Le travail du coloriste est diversement pris en compte dans les contrats d'édition, avec le plus souvent un forfait sans perception de droits d'auteurs sur les ventes, sauf à de rares exceptions.

Il n'existe pas d'études sur les coloristes et sur leur nombre, estimé à une centaine. Ils ne sont pas organisés ni fédérés en association professionnelle.

Les lettrés

Le lettrage consiste à écrire les textes qui accompagnent la bande dessinée, au sein des bulles ou dans un autre espace de la case. Beaucoup de dessinateurs continuent à réaliser eux-mêmes leur texte, à la main, pour préserver une cohérence graphique. Le lettrage par ordinateur, avec des typographies spécifiques, s'est néanmoins accru. Le métier de lettré s'est également développé mais il n'existe pas de statistiques les concernant. Dans l'enquête EGBD, aucun lettré n'a répondu par exemple.

⁶⁴Fanny Vlaminck, l'épouse d'Hergé, était coloriste au sein des Studio Hergé dès les années 1950.

3.2. Les origines de la fragilisation économique et sociale des auteurs.

Le tableau suivant, élaboré par l'enquête des États Généraux de la Bande Dessinée, montre la répartition des revenus des auteurs, avec néanmoins une moyenne élevée mais qui masque la réalité des revenus d'une majorité d'auteurs :

Revenus personnels avant impôts ENSEMBLE DES PROFESSIONNELS

2012

2013

Moyenne	Moyenne	25 252 €
Médiane	Médiane	16 060 €
1er quartile	1er quartile	9 524 €
3ème quartile	3ème quartile	28 344 €

32%
sous le seuil de pauvreté

34%
sous le seuil de pauvreté

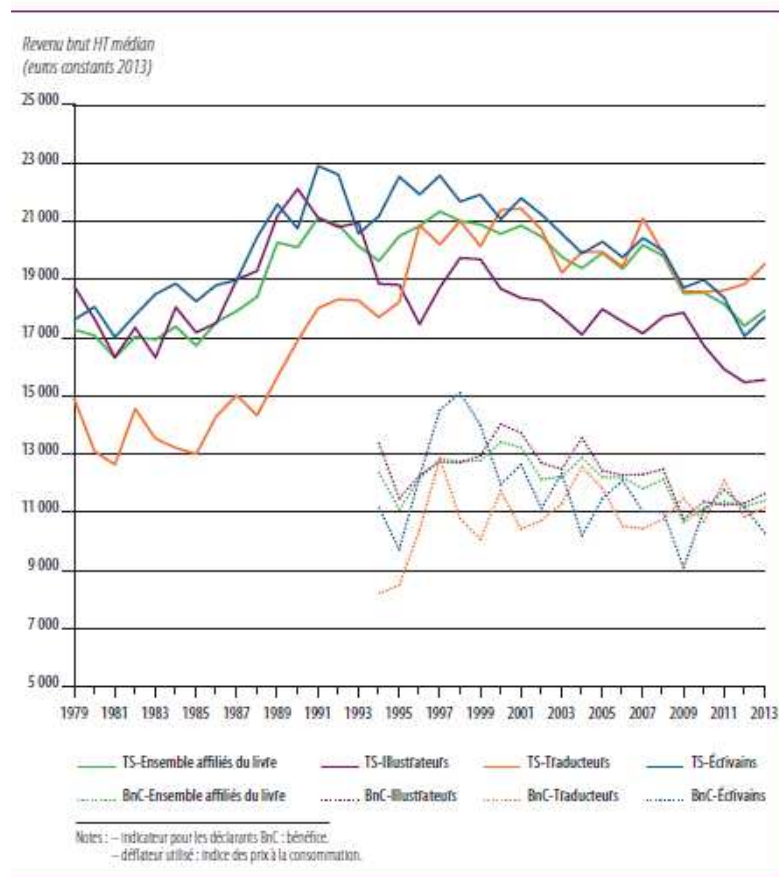
52%
sous le SMIC annuel brut

53%
sous le SMIC annuel brut

Le graphique suivant, tiré de l'étude sur la situation sociale et économique des auteurs du livre réalisée par le ministère de la culture en 2016⁶⁵, et concernant les auteurs « affiliés »⁶⁶ indique une tendance à l'érosion des revenus depuis 1979 (catégorie « Illustrateurs ») qu'ils déclarent leurs revenus en traitements et salaires (TS) ou en bénéfices non commerciaux (BNC) :

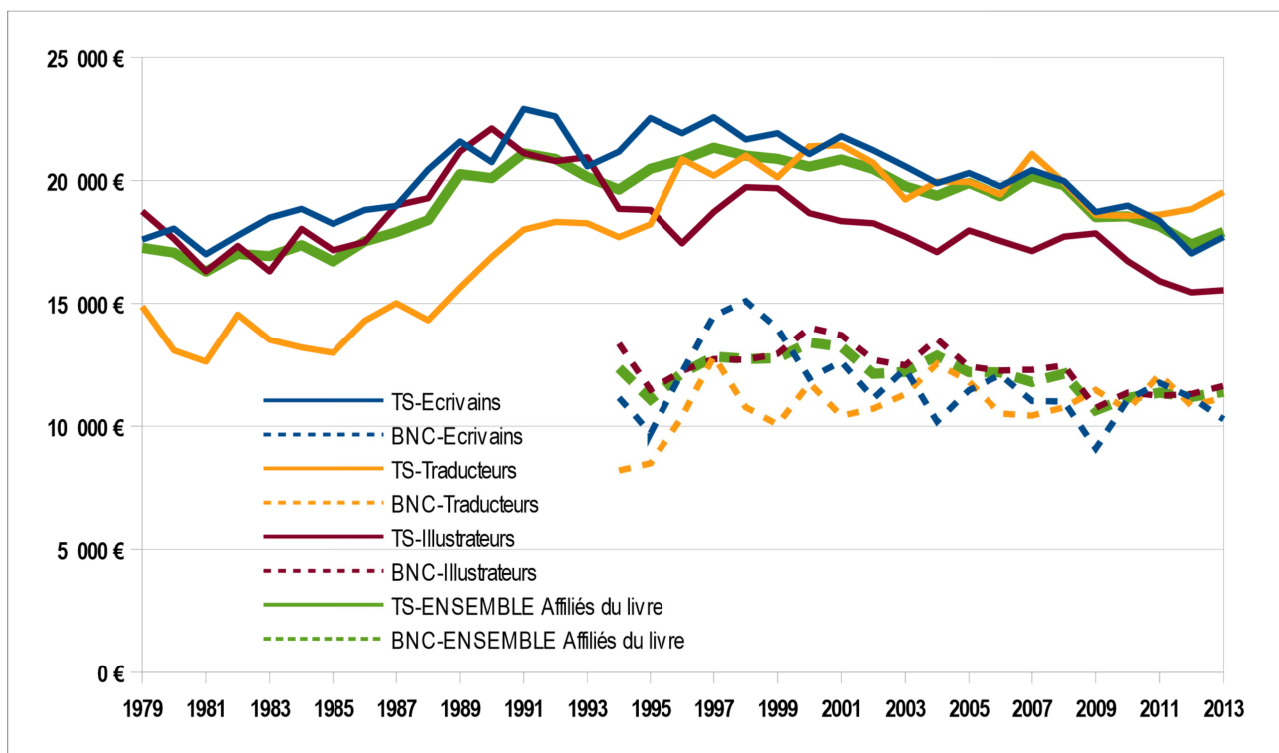
⁶⁵ *La situation économique et sociale des auteurs du livre*, rapport de synthèse, Ministère de la culture et de la communication, p. 32

⁶⁶ Le régime social des artistes-auteurs distingue les affiliés (dont les revenus sont supérieurs à 900 fois la valeur du taux horaire du SMIC des assujettis, qui sont en dessous de ce seuil. Cette distinction a vocation à disparaître avec la réforme prévue pour fin 2018.



La courbe suit les évolutions du marché de la bande dessinée, avec un pic en 1989, correspondant à la période du basculement de l'économie du périodique vers le marché du livre, puis une légère reprise entre 1995 et 1999, moment d'essor du marché de l'édition de bandes dessinées, et une baisse continue, après 1999, à mettre en corrélation avec l'accroissement exponentiel de la production.

Cet autre graphique, extrait de la même étude du ministère de la culture montre une **dégradation plus importante que chez d'autres des revenus tirés des droits d'auteurs dans la catégorie « illustrateurs »** (qui intègre les auteurs de bande dessinée) :



La fragilisation économique et sociale des auteurs tient à trois facteurs principaux :

- 1) Un facteur historique lié au changement de modèle économique du secteur passant du périodique au livre qui a généré une condition des auteurs plus aléatoire ;
- 2) L'accroissement non maîtrisé de la production, en décalage avec les capacités d'absorption du marché, qui engage une chute continue du chiffre d'affaires par titre ;
- 3) Des réformes du régime social qui tiennent insuffisamment compte des spécificités du métier.

3.2.1. *Le passage d'une économie des périodiques à une économie du livre a changé la situation des auteurs.*

Le métier a fortement évolué depuis les années 1960, où la bande dessinée était majoritairement une activité liée à la presse, avec parfois des commandes de séries, et avec prépublication dans un périodique. **Les auteurs de bandes dessinées ont dès les années 1970 obtenu un statut de journalistes détenteurs d'une carte de presse et salariés.** Ce modèle leur permettait de vendre leurs planches aux périodiques, puis à des éditeurs pour la publication d'albums. L'activité professionnelle d'auteur de bandes dessinées n'est pas reconnue en tant que telle, mais est englobée dans une catégorie plus large qui comprend les dessinateurs de presse et les illustrateurs.

Par ailleurs, le climat des années 1970, encore marqué par Mai 68 et les effets des Trente Glorieuses, était différent de celui des années 2010. Comme le dit un auteur auditionné dans le cadre de la mission : "à l'époque on ne s'inquiétait pas trop de la situation économique". Les auteurs qui étaient publiés par certaines maisons d'édition émergentes n'étaient pas forcément très bien payés, mais la nouvelle reconnaissance symbolique générée par ces maisons créait un sentiment de fierté et se doublait d'une "expérience humaine très forte"⁶⁷.

Avec la disparition des publications périodiques, leur statut change. Ils ne bénéficient plus de la carte de presse et du statut de salarié. Leur rémunération est désormais principalement dépendante de la vente de leurs ouvrages réalisée via un contrat d'édition. Dans un premier temps, le paiement à la page s'ajoutant à un pourcentage sur les ventes a permis une sécurité relative. Ce système est abandonné au début des années 2000 où l'accroissement de la production affaiblit le chiffre d'affaires par titre. Il est remplacé par une

⁶⁷Audition d'auteurs réalisés par la mission.

avance sur droit, qui pour un nombre majoritaire d'ouvrages n'est pas amortie par une vente suffisante d'exemplaires.

La loi du 31 décembre 1975 relative à la sécurité sociale des artistes auteurs permet de les assimiler à des auteurs et de leur faire bénéficier d'une protection sociale. En termes de statut, subsisteront jusqu'à très récemment des anomalies notamment sur leur régime fiscal, puisqu'il a fallu attendre la loi de finance rectificative de 2011 pour que les scénaristes et dessinateurs de bande dessinée puisse bénéficier du même régime fiscal que celui des autres auteurs et soient donc enfin reconnus comme des auteurs à part entière par l'administration fiscale⁶⁸.

3.2.2. L'accroissement de la production, en décalage avec les capacités d'absorption du marché, constitue l'un des facteurs majeurs de la fragilisation économique des auteurs.

Les chiffres sont éloquentes : une production multipliée par dix depuis 1996, pour un volume global des ventes multiplié par cinq, et un tirage moyen qui est passé de 10 000 à 3 000 exemplaires. Le chiffre d'affaires de l'édition est passé de 49 millions d'euros en 1996 à 261 millions en 2016, une progression multipliée par un peu plus de cinq, moins importante que la production, mais néanmoins significative, qui s'explique en partie par une hausse des prix de vente des livres. La diversification éditoriale a en effet induit des ouvrages différents, plus épais, et vendus à des prix beaucoup plus élevés que les albums de type franco-belge de 48 pages.

Cette évolution induit mécaniquement la baisse du chiffre d'affaires moyen par titre.

Les avances sur droit d'après l'enquête des EGBD, s'établissent en moyenne à 11 278 €. Elles s'élevaient couramment à 20 000 € il y a vingt ans⁶⁹, et ont donc été pratiquement divisées par deux.

Ce phénomène de surproduction contraint également les auteurs à publier à un rythme plus élevé, de manière qu'ils puissent compenser par une production plus importante une perte de revenu par album produit. Certains auteurs auditionnés estiment que cette contrainte d'accélérer leur production a un impact sur la qualité de leur travail.

Il convient néanmoins d'aborder ce sujet avec recul et précision. D'une part parce que depuis 2012 une tendance à la stabilisation de nombre de titres publiés semble être à l'œuvre, et d'autre part parce que la qualification de « surproduction » s'apprécie de manière relative, notamment **par rapport à un état de la consommation de livre, dont l'enjeu d'une nouvelle politique publique est de créer les conditions de son évolution favorable en générant de nouveaux lecteurs.**

3.2.3. Un régime social qui appelle des améliorations.

Le régime social des artistes-auteurs, relevant du régime général de la Sécurité Sociale, n'est pas spécifique à celui des auteurs de bandes dessinées et s'applique à l'ensemble de cette catégorie.

Les artistes auteurs cotisent pour l'assurance-maladie, l'assurance-vieillesse, la contribution au remboursement de la dette sociale (CRDS) et la contribution pour la formation professionnelle. Chaque artiste auteur déclare ses revenus et activités artistiques de l'année précédente en transmettant une copie de sa déclaration fiscale à l'AGESSA ou à la Maison des Auteurs, qui calculent les cotisations dues et déduisent les cotisations précomptées durant l'année concernée.

Ils bénéficient de prestations qui ne sont pas exactement les mêmes que celles des salariés et des affiliés au régime général de la Sécurité Sociale puisque sont exclues les congés payés, les maladies professionnelles et les accidents du travail ainsi que l'assurance chômage.

En l'espèce, il apparaît que ce régime a de plus en plus tendance **à perdre en spécificité, avec un alignement progressif sur le régime de droit commun et des exigences financières qui ne prennent pas en considération les spécificités du travail d'auteur de bande dessinée et n'assurent pas de contreparties sur tous les axes de la protection sociale.**

Plusieurs augmentations de cotisations ont eu lieu depuis 2012 :

- + 0,35% de cotisation pour la formation professionnelle en 2012

⁶⁸Article 17 de la loi n° 2011-1978 du 28 décembre 2011 de finances rectificatives, permettant aux auteurs de bande dessinée de bénéficier de 10% d'abattement sur leur déclaration de traitements et salaires, régime d'imposition spécifiques des droits d'auteurs, qui s'appliquait jusqu'alors uniquement pour les écrivains et compositeurs.

⁶⁹Témoignages d'auteurs auditionnés par la mission, il n'y a pas de données statistiques disponibles.

- La TVA sur les droits d'auteurs est passée de 7 à 10% en 2013
- + 8% de cotisation pour la retraite complémentaire en 2014
- Augmentation de la retraite de base fin 2015 : le 1er janvier 2019 une cotisation retraite sera instaurée au premier euro pour tous les auteurs (et non plus uniquement les affiliés).
- Vote dans le cadre de la loi sur le financement de la sécurité sociale (LFSS) 2015, du précompte de la cotisation vieillesse effectif dès le 1^{er} janvier 2019, signifiant la fin de la distinction entre assujettis et affiliés et générant des hausses de prélèvements pour les auteurs assujettis de 6,75 % et une baisse de revenus pour les auteurs retraités de 6,90 %.

Ces hausses se conjuguant avec la baisse tendancielle des rémunérations tirées des ventes de livres aggravent la perte de pouvoir d'achat des auteurs de manière particulièrement préoccupante.

En outre, les réformes conduites en 2017-18 et celles annoncées pour 2019 ont créé d'importantes inquiétudes qui ont suscité une forte mobilisation de l'ensemble des auteurs avec l'organisation d'États Généraux du Livre le 22 mai 2018.

Ces réformes sont les suivantes :

- . Hausse de la CSG de 1,7 point en 2018 (passée de 7,5 à 9,2%) avec une baisse des cotisations maladie de 0,75% sans la baisse de cotisations salariales, comme c'est le cas pour les salariés, donc avec une perte de 0,95% de leur revenu brut,
- . Cotisation retraite de 6,90% dès janvier 2019, au premier euro pour tous les auteurs sans distinction affiliés/assujettis,
- . Le LFSS 2018 transfère de l'AGESSA à l'ACOSS le recouvrement des cotisations de sécurité sociale pour les artistes auteurs, modifiant ainsi le périmètre d'action de l'AGESSA,
- . Retenue à la source pour l'impôt sur le revenu dès janvier 2019.

Plusieurs de ces réformes posent des problèmes techniques importants, notamment la pérennisation de la compensation de la hausse de la CSG ainsi que les difficultés d'un prélèvement d'impôt sur le revenu à la source avec des revenus aléatoires et irréguliers. Les auteurs n'ont pas été consultés sur les modalités qui pouvaient être envisagées pour une mise en œuvre adaptée à leur situation. Ces lacunes dans le dialogue entre les administrations et les professions posent un problème de fond, d'ordre symbolique et d'ordre matériel, les auteurs ayant le sentiment d'être négligés. On ne peut que constater à ce sujet un problème de méthode dans l'application des réformes et de reconnaissance des spécificités du travail d'auteur de bande dessinée.

Il est indispensable qu'une **méthode de concertation interministérielle** puisse être définie avec les instances représentatives d'auteurs. Cette nécessité d'une concertation s'impose pour l'ensemble des artistes-auteurs, mais elle revêt une acuité particulière pour les auteurs de bandes dessinées dont on a décrit la spécificité du travail et l'érosion sensible des revenus.

3.3. L'évolution de la rémunération des auteurs et les pistes d'avenir.

Le tableau suivant indique les échelles de rémunération dans la bande dessinée (Source : États Généraux de la Bande Dessinée, Enquête 2015, p. 41.) :

MEILLEUR TAUX DE DROIT D'AUTEUR

Moyenne	8,60%	Minimum	1%
Médiane	9%	Maximum	20%
1er quartile	6%		
3ème quartile	10%		

Dans
le cas

MEILLEURE AVANCE SUR DROIT

	Tout genre confondu	Hommes	Femmes	Inégalité
Moyenne	11 278 €	12 022 €	8 960 €	-25%
Médiane	9 000 €	10 000 €	7 000 €	-30%
1er quartile	4 000 €	4 450 €	3 500 €	-21%
3ème quartile	15 532 €	16 481 €	13 000 €	-21%
Minimum	15 €	16 €	15 €	-6%
Maximum	160 000 €	160 000,00 €	83 000 €	-48%

d'œuvres de collaborations, les avances se répartissent 1/3 pour le scénariste, 2/3 pour le dessinateur. L'étude KPMG de 2009 sur le monde de l'édition⁷⁰ indiquait que les avances accordées aux auteurs de bandes dessinées étaient les plus importantes de l'ensemble du secteur, trois fois supérieures à la moyenne. La même étude KPMG de 2016⁷¹ traduisait une accélération importante de la dépréciation des avances auteurs, beaucoup plus forte que pour les auteurs de littérature (hausse de la dépréciation passant de 72,5 à 79,2 % pour la bande dessinée entre 2010 et 2013, contre 80,1 % à 81,8 % pour la littérature) soit la plus forte évolution de l'ensemble du secteur de l'édition (+4,4%). Ce qui signifie que les avances augmentent alors que les potentialités de recouvrement par les ventes diminuent.

Plusieurs éditeurs auditionnés, notamment ceux appartenant au SNE, estiment que la part totale consacrée à la rémunération des auteurs équivaut à 20% de leurs dépenses, car 80% des avances consenties aux auteurs ne seraient pas compensés. Ce chiffre mériterait d'être analysé en profondeur en lien avec les éditeurs. Par ailleurs, les instances représentatives d'auteurs, ainsi que plusieurs auteurs auditionnés, considèrent que les éditeurs ont pu réduire leurs coûts de fabrication grâce à plusieurs évolutions concomitantes : le numérique et la prise en charge par les auteurs des scans des planches réalisés (ils fournissent aux éditeurs un fichier clés en main), une baisse sensible des coûts d'impression grâce à l'évolution technique. Il n'en reste pas moins que les coûts de l'édition de bande dessinée demeure plus élevés que pour d'autres secteurs avec des coûts de création (auteurs, coloristes, lettrés, coûts des couvertures...), et de stocks importants.

Il serait utile d'objectiver l'ensemble de ces sujets par une étude économique globale sur le partage de la valeur permettant d'analyser avec précision l'impact des évolutions à l'œuvre depuis les années 1990.

Les origines des rémunérations des auteurs de bandes dessinées :

- Les droits d'auteurs liés à la cession du droit d'exploitation par un éditeur de leur œuvre (comprenant les droits étrangers, les adaptations - audiovisuelles ou théâtrales -, les droits dérivés) ;
- Les bourses liées à des résidences, ou les bourses de création, qui par définition sont ponctuelles et ciblées ;
- Les revenus accessoires (circulaire de 2011, plafonnées à 80% du seuil d'affiliation) concernant les interventions, les actions de médiation, les animations d'ateliers...
- Les rémunérations issues de la participation à des manifestations littéraires, colloques, festivals...

⁷⁰Troisième étude sur le monde de l'édition réalisée par KPMG Entreprises, sous la direction Michèle Bonard.

⁷¹Maisons d'éditions : les chiffres 2013, KPMG, 2015

Plusieurs études et plusieurs analyses des acteurs de la filière font le constat de cette érosion⁷² de la rémunération des auteurs. **Cette réalité fait l'objet d'un constat partagé et consensuel.** La récente mobilisation des auteurs sur ce thème a trouvé un écho auprès des éditeurs, et auprès des deux instances représentatives, le Syndicat des Éditeurs Alternatifs (SEA) et le Syndicat National de l'Édition (SNE). Lors des Etats Généraux du Livre organisés à Paris le 22 mai dernier par plusieurs instances représentatives des auteurs (Conseil Permanent des Écrivains, SGDL...), Vincent Montagne, président du SNE a manifesté son inquiétude et sa solidarité avec les auteurs et le souhait du SNE d'une plus grande concertation autour du régime social des auteurs.

Les leviers publics pour lutter contre les déséquilibres du marché sont des leviers de long terme : ils consistent à favoriser la reconnaissance et la visibilité du 9e art pour créer les conditions d'un développement du lectorat, afin que la croissance de la production puisse générer dans les mêmes proportions une croissance de la consommation, tout en aiguisant le goût et la capacité de discernement esthétique des lecteurs pour former une demande plus exigeante.

L'éducation artistique et culturelle revêt à cet égard une acuité particulière, qu'elle se déroule au sein d'établissements scolaires ou dans d'autres structures (centres sociaux, hôpitaux, foyers de jeunes travailleurs, etc.). Pour qu'elle puisse être mise en œuvre avec efficacité et avec la transmission de ce qui en fait une matière vibrante et singulière, **le rôle des auteurs est capital.** Il ne s'agit pas d'enrôler de manière dogmatique et autoritaire tous les auteurs dans les actions d'EAC, mais de **susciter des engagements d'artistes**, dans une logique d'intérêt général pour l'avenir de la création.

Beaucoup d'auteurs considèrent cet engagement en faveur des jeunes générations comme un enrichissement de leur démarche de création, car confrontés à une multiplicité d'attitudes dans la réception de la création, il leur permet bien souvent de réfléchir à ce qu'elle a chez eux de plus irréductible et de plus authentique. Ce travail dans les écoles, dans des structures sociales ou de santé, dans des contextes territoriaux et sociaux très diversifiés, permet également aux auteurs d'être confrontés à une diversité de situations humaines qui densifie leur expérience du monde et de la vie.

Il est très vraisemblable que la demande d'interventions scolaires et de transmission vis-à-vis des auteurs va s'intensifier dans les années qui viennent. Cela pourra également constituer pour eux une source de revenus complémentaires, sous la forme de revenus accessoires, qui sont prévus dans une circulaire de 2011, qui les plafonnait à 80% du seuil d'affiliation à l'AGESSA, soit à environ 8 000 €. Compte tenu des réformes en cours, la distinction entre "affiliation" et "assujettissement" va disparaître. Il faudrait alors saisir l'occasion de cette réforme pour dé plafonner ces revenus accessoires et en accroître le volume, dans une mesure raisonnable.

En tout état de cause, **ces sujets posent la question de la nature du droit d'auteur** : doit-il être exclusivement centré sur la perception de droits à partir d'un produit fini, ou peut-il s'orienter vers l'exploitation d'un savoir-faire spécifique, lié intrinsèquement à une démarche de création, mais qui peut prendre des formes différentes, notamment celle de la transmission et de la médiation ? Ces sujets doivent faire l'objet d'un débat global, car la sollicitation des auteurs pour animer des ateliers de pratiques artistiques ou de médiation est différente de celle qui s'adresse aux médiateurs professionnels. Le travail de transmission réalisé par les auteurs est nourri par leur travail de création et revêt une nature spécifique, et se distingue de celui qui est conduit par les médiateurs. **Il est donc indispensable de s'interroger sur le périmètre des activités artistiques des auteurs** qui doivent donner lieu à des revenus artistiques sous la forme de droits d'auteur.

La question de la rémunération des auteurs à l'occasion de leur présence en festival et la question des dédicaces.

Le Centre National du Livre a conditionné ses aides aux festivals à la rémunération des auteurs à partir du 1er janvier 2016, en établissant une grille tarifaire intégrant les différents types de prestations qui induisent une préparation (excluant les rencontres promotionnelles).

Cette règle concerne tous les auteurs, à l'exclusion des universitaires et des agents de la fonction publique intervenant es qualité.

L'étude réalisée par le ministère de la culture en 2016 sur la situation économique des auteurs a montré que 76 % des auteurs de bande dessinée participaient à au moins une manifestation littéraire au cours de l'année

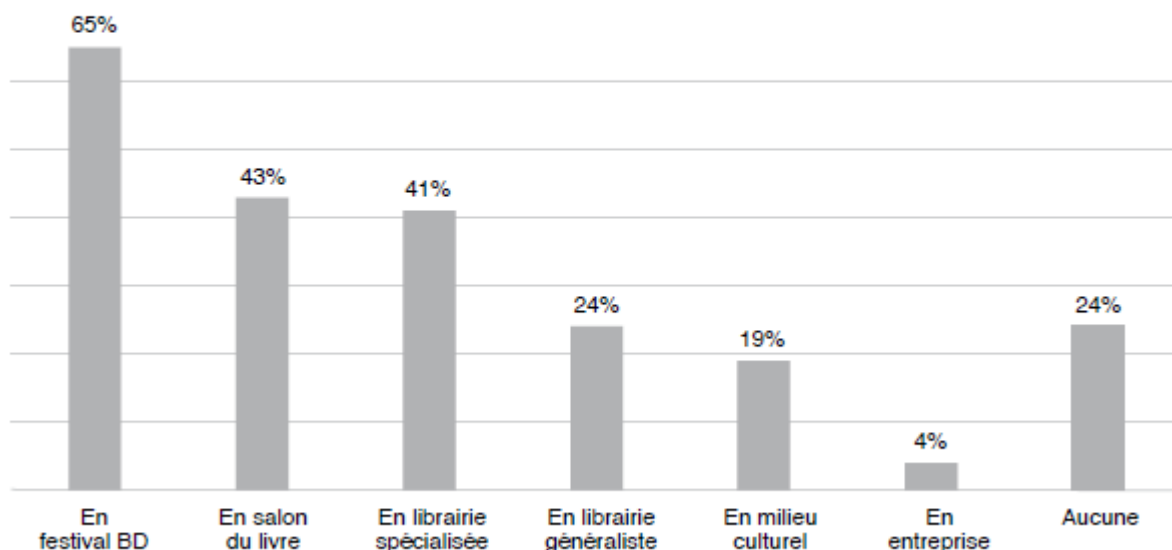
⁷² Enquête EGBD 2015 op. cit, Étude MCC sur la situation économique et sociale des auteurs, 2016, op.cit.

contre 35 % des auteurs du livre (58 % pour les auteurs de littérature). Les « signatures » (qui en réalité sont des dédicaces, très différentes des signatures des auteurs de littérature)⁷³ représentent 61 % de l'activité, et les lectures/présentations 41 %⁷⁴.

Le tableau suivant issu de l'enquête des EGBD confirme cette très forte proportion des auteurs de bande dessinée mobilisés pour ce type d'actions, notamment en festival :

PROMOTION

Dédicaces depuis un an



Compte tenu de la nature spécifique du travail des dessinateurs établie *supra*, il apparaît légitime que leur présence aux festivals et aux manifestations où ils apportent une plus-value à la fois artistique tout en étant mobilisatrice en temps, fasse l'objet d'une rémunération. La question de la rémunération de la dédicace est posée par plusieurs auteurs et instances représentatives d'auteurs. Elle ne fait pas consensus⁷⁵. La proposition du SNAC BD, de rémunérer la "présence d'auteur" (208 € bruts la journée, 125 € bruts la demi-journée) qui peut ou non induire des séances de dédicaces, selon le choix de l'auteur, semble cependant une proposition juste et raisonnable, compte tenu d'une mobilisation plus forte des auteurs de bandes dessinées que des autres auteurs, et compte tenu également de la situation économique dégradée qui s'est aggravée ces dix dernières années.

Il serait souhaitable que le CNL puisse inclure dans le conditionnement de ses aides aux festivals et manifestations littéraires la rémunération de la présence d'auteurs, en l'articulant avec le dispositif déjà existant sur la rémunération des rencontres d'auteurs, les deux types de rémunération ne pouvant pas être cumulatives. Il serait également souhaitable qu'une attention particulière soit portée à l'équilibre entre les femmes (dont la présence dans la bande dessinée s'accroît) et les hommes, invités à ces manifestations, ainsi qu'à la présence d'auteurs moins confirmés.

La question d'un statut spécifique aux auteurs de bandes dessinées

Compte tenu de la nature singulière du travail de dessinateur, longue et minutieuse, qui rend difficile toute activité professionnelle parallèle, l'idée d'un statut spécifique est émise par certains collectifs et par certains auteurs eux-mêmes. Certaines réflexions évoquent un statut qui s'apparenterait au régime de l'intermittence,

⁷³Une dédicace pour un auteur de bande dessinée est dans la plupart des cas un dessin personnalisé à l'intention du dédicataire, qui prend beaucoup plus de temps et de travail qu'une signature pour les auteurs de littérature. Ces dédicaces sont très prisées par le public et elles donnent lieu à un marché de revente.

⁷⁴La situation économique et sociale des auteurs du livre, op.cit., p. 13.

⁷⁵Voir Actualitté, "Rémunérer les auteurs pour les dédicaces, ça tombe sous le sens", 26 janvier 2018.

<https://www.actualitte.com/article/bd-manga-comics/remunerer-les-auteurs-bd-pour-les-dedicaces-ca-tombe-sous-le-sens/86984>

avec une indemnisation lors des périodes “intermédiaires” pendant lesquelles les auteurs ne bénéficient pas de contrat d’édition mais travaillent à leur prochain projet.

Une telle hypothèse ne relève pas du périmètre de la mission et pose des questions de financement, d’acceptabilité et de viabilité dans un contexte de tension sur les finances publiques et des difficultés politiques et techniques pour mettre en œuvre, via par exemple la solidarité interprofessionnelle, un dispositif s’appliquant spécifiquement aux auteurs de bandes dessinées.

Par ailleurs, la perspective d’un statut ouvrant droit à un régime d’indemnisation spécifique ne semble pas faire consensus au sein des auteurs auditionnés par la mission. Un certain nombre d’entre eux ne souhaitent pas que leur activité devienne soit “subventionnée”, soit dépendante de la solidarité interprofessionnelle.

Néanmoins, la question d’une réflexion de fond sur le statut des artistes auteurs, intégrant l’ensemble des secteurs concernés, mérite d’être posée. La réflexion en cours portée par la « Ligue des Auteurs Professionnels », association créée le 6 septembre 2018 à Paris et présidée par Samantha Bailly, **mériterait de faire l’objet d’un débat approfondi et d’être intégrée à une réflexion globale sur le statut des artistes auteurs**. Le projet de la Ligue des Auteurs Professionnels est d’apporter des éléments de propositions à cet égard, en insistant sur la prise en compte de la professionnalisation de l’activité des auteurs.

3.4. Renforcer la confiance entre les auteurs et les éditeurs.

Les relations entre auteurs et éditeurs font l’objet d’un suivi par la Société Civile des Auteurs Multimédia (SCAM)⁷⁶ qui depuis 2008 publie quasiment tous les ans un “baromètre” détaillant l’état de ces relations qui concerne un ensemble d’auteurs représentatif du marché de l’édition.

Les tendances dont fait état ce baromètre rejoignent les analyses qui ont été exprimées lors des auditions conduites par la mission, ainsi que les résultats des EGBD sur ces sujets qui indiquaient que 48% d’auteurs jugeaient avoir de “bonnes” et 20% de “très bonnes” relations avec leurs éditeurs, contre 27% de “moyennes” et 3% de “mauvaises” et 2% “exécrables”.

Dans le dernier baromètre de la SCAM, le taux moyen de rémunération est de 7,2% sur l’édition papier, 8% pour les auteurs BD, et 5,2% pour les auteurs jeunesse.

Les éléments de satisfactions des auteurs concernent :

- Les contrats : 64% se déclarent satisfaits des contrats proposés
- Le travail de création : 68% de satisfaits, avec une évolution continûment positive depuis 2010, où le taux de satisfaction était de 53%.

Les principales doléances des auteurs concernent :

- Les droits étrangers : 52% déclarent ne pas avoir perçus de droits alors que leur œuvre a été exploitée à l’étranger) ;
- La reddition des comptes : 60% des auteurs indiquent devoir réclamer leurs relevés de comptes.

Les auteurs auditionnés par la mission émettent des analyses très proches. La plupart constatent la “passion” de leurs éditeurs et « l’implication » dans leur travail de création, et sont stimulés par la relation qu’ils entretiennent. Plusieurs d’entre eux indiquent avoir face à eux des éditeurs “visionnaires”. La relation est vécue comme indispensable au travail de création, qui agit comme un repère pendant la période de création.

Néanmoins, la mission a recueilli les mêmes doléances que celles du baromètre de la SCAM concernant la reddition des comptes et l’opacité qui entoure les droits étrangers. Le travail de promotion des ouvrages publiés est perçu comme insuffisant par les auteurs qui indiquent être contraints de le prendre en charge directement, notamment via leurs activités sur les réseaux sociaux. Les scans des planches sont désormais à la charge des auteurs, depuis l’arrivée du numérique, ce qui a délésté l’éditeur du coût de la photogravure.

⁷⁶Voir notamment le dernier baromètre conduit par la SCAM avec le concours de la SGDL et de la Charte des Auteurs Jeunesse. L’enquête a été menée du 15 janvier au 15 février 2018 via un questionnaire auquel 1200 auteurs ont répondu.

Par ailleurs, la prise en charge des droits audiovisuels et l'action professionnelle dans ce domaine est analysée comme faible par les auteurs.

Afin d'améliorer les relations entre auteurs et éditeurs et de diffuser des pratiques vertueuses, il serait utile de conditionner les aides publiques au respect d'un code des usages, qui permettrait de renforcer la clarté et la transparence de ces relations, à l'instar de du dialogue qui a permis la signature de l'accord du 27 juin 2017. L'arrêté permettant d'étendre cet accord interprofessionnel à l'ensemble de la profession n'a pas encore été publié. L'organisation rapide d'une instance de dialogue sur certains sujets complémentaires permettrait d'ajouter à cet accord de nouveaux éléments sur les pratiques qui peuvent encore être améliorées.

Encadré 3 sur les agents littéraires

Les agents littéraires sont des intermédiaires qui négocient pour le compte de l'auteur les contrats d'édition avec les éditeurs, en étant rétribués par une commission de l'ordre de 10 à 15%, et jusqu'à 20% pour les droits audio-visuels et les droits étrangers. Le rôle d'un agent peut être très large : conseil aux auteurs, sélection de l'éditeur, appui promotionnel, voire accompagnement de l'auteur pendant leur travail de création.

Cette profession, très répandue dans le monde anglo-saxon – et notamment en Allemagne où un auteur sur deux est représenté par un agent –, est encore peu développée en France, puisque **l'Alliance des Agents Littéraire, constituée en 2016, regroupait à sa création seulement 11 adhérents, chiffre qui est passé à 24 adhérents en 2018.** 2% des auteurs français seraient représentés par des agents littéraires. La profession d'agent littéraire ne bénéficie ni d'un statut ni d'une réglementation spécifique en France, comme c'est le cas dans les pays d'Europe du Nord ou aux États-Unis. Les agents qui officient en France sont majoritairement des professionnels de l'édition, auxquels certains auteurs à forte notoriété ont recours, aussi bien dans la littérature que dans la bande dessinée.

Un certain nombre d'auteurs auditionnés sont intéressés par les services des agents littéraires compte tenu de leurs difficultés à négocier avec les éditeurs, soit du fait de leur inexpérience, soit de leur absence de formation juridique ou parfois de leur inappétence à ce type d'exercice. Plusieurs auteurs de littérature jeunesse ont recours aux services d'agents littéraires et ont pu ainsi bénéficier d'un accroissement de leurs droits d'auteurs. Une autrice auditionnée indique que depuis qu'elle travaille avec un agent, ses à-valoir ont quadruplé et ses droits d'auteur sur les ventes ont été multipliés par deux.

Les droits d'auteurs liés aux plate-formes de l'internet

La prolifération des réseaux sociaux et des plate-formes internet qui utilisent des œuvres issues des créations des artistes visuels constitue une source de revenus d'avenir non négligeable. L'ADAGP conduit une négociation avec les sociétés qui éditent ces sites (Google, Instagram, YouTube, etc.) pour organiser la perception des droits collectifs qui doivent revenir aux auteurs dont les images sont utilisées et diffusées. Cette démarche devrait constituer un apport de droits d'auteurs significatifs. Pour 2017, les seuls droits collectifs sont d'un montant moyen d'un peu moins de 900€/an et par auteurs, pour les 772 auteurs membres de l'ADAGP⁷⁷. Ces montants sont susceptibles de s'accroître de manière sensible dans un avenir proche compte tenu de l'avancée des négociations avec les plate-formes et la prolifération des copies d'images sur ces réseaux sociaux.

3.5. Permettre aux auteurs de mieux connaître leurs droits.

Dans le cadre de la mission, les auteurs auditionnés et les réunions collectives réalisées en région laissent penser que les auteurs n'ont pas la connaissance qu'ils souhaiteraient avoir de leurs droits et des pratiques issues d'un code des usages qui a fait l'objet d'un accord important entre le Conseil Permanent des Écrivains et le Syndicat National de l'Édition. Celui-ci fixe les règles et leur donnent une valeur juridique⁷⁸. Une minorité

⁷⁷Source : entretien avec Mary-Anne Ferry Fall, directrice générale de l'ADAGP.

⁷⁸Accord cadre CPE/SNE du 21 mars 2013 sur le contrat d'édition à l'ère du numérique, transposé dans le Code de la propriété littéraire et artistique par une ordonnance du 12 novembre 2014, complété par l'arrêté du 10 décembre 2014 qui rend obligatoire les dispositions de l'accord du 1er décembre (dit "code des usages") signé par le CPE et le SNE.

d'auteurs auditionnés avait connaissance de cet accord cadre. Plusieurs témoignages de jeunes auteurs récemment diplômés d'écoles supérieures d'art ont transmis à la mission leur difficulté à appréhender les questions relatives au contrat d'édition et à leur régime social.

Cette situation est souvent liée à la faiblesse de la formation juridique, économique et sociale dans les formations initiales dans le domaine de la bande dessinée et plus globalement dans les écoles d'art, tout comme l'offre de formation continue. Il est par conséquent indispensable de renforcer les dispositifs de formation professionnelle continue à destination des auteurs sur ces sujets, qui sont évolutifs et impactés par les réglementations européennes et les évolutions technologiques.

Face à cette situation, la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image a mis en place au sein de sa Maison des Auteurs des permanences juridiques pour les auteurs. Elle a créé une *Lettre aux Auteurs*, transmise à 1500 abonnés, qui diffuse des informations juridiques et sociales et des points d'actualité.

Le besoin d'une offre de formation continue plus ample, plus adaptée aux besoins et aux évolutions du secteur est exprimée par une majorité d'auteurs auditionnés.

Afin de renforcer la meilleure capacité des auteurs de pouvoir saisir des opportunités de travail, il serait utile de **développer des programmes réguliers de formation aux nouvelles technologies**, qu'elles concernent les images numériques comme les médias interactifs. Par ailleurs, il serait également indispensable de densifier l'offre de formation pour les actions de médiations et les techniques d'animation d'ateliers de pratiques artistiques.

3.6. Renforcer le rôle des collectivités territoriales dans l'amélioration des conditions économiques et sociales des auteurs.

Au-delà des améliorations indispensables à apporter au régime social des auteurs et aux rémunérations auxquelles leur travail leur donne droit, **il est souhaitable d'envisager le rôle des politiques publiques locales qui peuvent faire converger un certain nombre de leviers et créer les conditions d'une réelle amélioration de la situation économique et sociale des auteurs**, car cette amélioration renvoie à la fois à un intérêt local mais contribue également à la prise en compte d'un enjeu national.

La mission a eu l'occasion de rencontrer plusieurs élus locaux dans des territoires concentrant des communautés d'auteurs significatives (à Angoulême, Bordeaux, Lyon, Nantes, Paris, et Strasbourg) afin de les sensibiliser à cet enjeu, et ils se sont montrés très ouverts au développement de plans d'action en faveur des auteurs.

Les besoins des auteurs de bande dessinée sont de mieux en mieux appréhendés, dans des territoires très spécifiques tels que Angoulême et la Charente, où les élus municipaux, de l'intercommunalité, du Conseil Départemental de la Charente et de la Région Nouvelle Aquitaine, perçoivent de manière précise et informée les difficultés et les besoins des auteurs qui vivent sur leur territoire, mais également dans ceux où des collectifs dynamiques agissent et proposent des activités (à Lyon ou à Nantes par exemple⁷⁹).

Cette réflexion de politique territoriale passe par une prise de conscience de la richesse que constituent ces **communautés d'auteurs qui ont une capacité à animer le territoire et à densifier l'offre culturelle par leurs initiatives et leurs productions**. De plus en plus les auteurs se constituent en collectifs et élargissent leur champ d'activités (expositions, ateliers ouverts aux publics, publications d'estampes et de journaux...). Cette prise de conscience doit déboucher sur une meilleure prise en compte de leurs besoins.

Au-delà des contrats de filière livre qui sont élaborés et signés par le Centre National du Livre, les DRAC et les Régions, **l'action plus spécifique des autres échelons de collectivités territoriales - plus particulièrement les communes et leurs groupements - pourraient faire l'objet d'un volet expérimental de contrats spécifiques avec les DRAC** autour d'une nouvelle politique nationale en faveur de la bande dessinée.

⁷⁹Les exemples de ces initiatives sont nombreux : que ce soit par exemple à Lyon avec l'Épicerie Séquentielle ou à Nantes avec la Maison Fumetti.

Quatre domaines sont susceptibles de faire l'objet d'une action efficace des collectivités territoriales et particulièrement les communes et leurs groupements⁸⁰ :

1. **L'amélioration du cadre de vie** afin de prendre en compte les questions de logements et d'ateliers, les besoins en mobilités et l'accès à différents services publics.
2. **L'aide à la création** afin de mieux accompagner les talents et d'accroître la visibilité des auteurs auprès des professionnels.
3. **L'accompagnement pour créer des opportunités de travail** en favorisant les liens avec le tissu économique, par la création de nouveaux dispositifs et la création de produits dérivés.
4. **La prise en compte des auteurs pour l'animation artistique et culturelle du territoire**, en intégrant de façon plus étroite les auteurs aux politiques culturelles territoriales et en les mobilisant pour mieux diffuser la pratique du dessin auprès des populations.

Cet accompagnement nouveau des collectivités territoriales, en synergie avec l'action des DRAC, permettra d'améliorer sensiblement la vie quotidienne et les conditions de travail des auteurs, qui ont besoin à la fois d'être soutenus pour des sujets quotidiens, et d'un appui pour mieux valoriser et rendre visible leur travail auprès du monde éditorial mais également auprès d'autres acteurs économiques.

3.7. Mieux prendre en compte la bande dessinée dans la politique nationale des arts visuels.

Pour beaucoup d'auteurs, d'acteurs et experts auditionnés par la mission, le 9^e art est considéré avant tout comme un art visuel, dont la première perception passe par l'appréhension du dessin. Or le constat d'un déficit de légitimité de la bande dessinée au sein des arts plastiques a été établi lors de plusieurs auditions.

La Direction Générale de la Création Artistique (DGCA) du ministère de la culture met en œuvre la politique de l'Etat dans le secteur des arts visuels. Depuis 2010, elle rassemble les anciennes Direction de la Musique, du Théâtre et des Spectacle et la Délégation aux Arts Plastiques. Elle est peu impliquée dans la politique nationale en faveur de la bande dessinée (cf. *infra* p. 65). A l'occasion des deux principaux plans d'action ministériels consacrés à la bande dessinée (Lang en 1983 et Douste-Blazy en 1997), le partage des responsabilités entre les deux administrations, celle des arts plastiques et celle du livre et de la lecture, était clair et établi. Depuis les années 2000, la Délégation aux Arts Plastiques et après 2010, la Direction Générale de la Création Artistique se sont peu à peu désengagées du 9^e art, ce dernier ayant été entièrement pris en compte par la politique du livre et de la lecture, avec le pilotage de la Direction Générale des Médias et des Industries Culturelles – Service du Livre et de la Lecture.

Ainsi la bande dessinée est très peu présente dans les dispositifs pilotés par la DGCA tels que la commande publique artistique, ou le 1%. Au sein des directions régionales des affaires culturelles, ce sont les conseillers livres qui ont la responsabilité de la bande dessinée, dans une compétence exclusive qui est rarement partagée avec les conseillers arts plastiques, sauf intérêt personnel de ces derniers. Il est indispensable que la politique des arts visuels portée par le ministère de la culture intègre la bande dessinée qui contribue à la créativité du champ des arts graphiques.

3.8. La question de l'émergence artistique et du soutien à la création expérimentale.

La vitalité de la création dans le secteur de la bande dessinée est liée à l'évolution esthétique de la discipline, à sa diversification, à son attractivité renouvelée compte tenu de sa place carrefour dans le champ artistique ainsi qu'à une plus forte reconnaissance par la société de sa spécificité et de son statut symbolique.

La création produite par les jeunes auteurs, dont un très grand nombre est issu des écoles d'art, publiques ou privées, a parfois du mal à être reconnue ou tout simplement à pouvoir être diffusée. Elle peut s'exprimer dans des supports diversifiés, fanzines ou revues, microédition ou autoédition, qui sont insuffisamment pris en compte par les dispositifs de soutiens publics. Un certain nombre de jeunes auteurs ont témoigné à la mission leur difficulté à identifier des aides pour leur permettre d'expérimenter ou de trouver un accompagnement pour des projets qui ne peuvent trouver leur place dans l'édition traditionnelle. **Les critères permettant l'accès aux aides publiques (Centre National du Livre ou services régionaux du livre) paraissent trop restrictifs** et subordonnent leur éligibilité à des publications de livres/albums, sans

⁸⁰Cette partie fait l'objet d'une fiche détaillée dans l'annexe VII avec un répertoire précis des actions en faveur des auteurs qui peuvent être menées par les collectivités territoriales.

prendre en compte les publications dans les revues par exemples, et moins encore dans les fanzines. Il serait souhaitable d'introduire de la souplesse dans les dispositifs existants afin de pouvoir prioritairement **s'attacher à la qualité des créations plutôt qu'à la nature des supports** dans lesquelles elles sont publiées.

La vitalité artistique du 9^e art et son rayonnement international dépendent étroitement de la situation des auteurs. Secteur de rayonnement artistique et culturel pour notre pays, il relève d'une responsabilité collective de créer les conditions d'une amélioration durable de leur situation.

L'un des enjeux d'avenir à cet égard consiste à créer de nouveaux lecteurs, des lecteurs exigeants, à la curiosité stimulée et au goût formé, afin que leurs désirs s'orientent vers des créations authentiques, témoignant d'une vraie démarche artistique, quel que soit le genre et quelles que soient les formes des créations. Cet objectif de sensibiliser les plus jeunes générations aux richesses du 9e art et à ses capacités d'innovation s'inscrit dans le long terme et doit mobiliser l'ensemble de la filière et des acteurs publics et associatifs, mais il est capital pour l'ensemble du secteur et pour son développement harmonieux.

4. UNE RECONNAISSANCE INSTITUTIONNELLE ET UNE VISIBILITÉ EN PROGRÈS QUI SE HEURTENT NÉANMOINS A UN PLAFOND DE VERRE.

La visibilité de la bande dessinée dans le paysage académique et culturel a démarré avec la bédéphylie, qui a amorcé le processus de légitimation. La création de festivals, rapidement accompagnés par les pouvoirs publics, a ensuite développé cette visibilité. Ce phénomène s'est traduit par une institutionnalisation progressive du 9e art, mais qui reste en décalage avec le fort taux de pénétration que l'on constate chez les Français, la bande dessinée étant une pratique culturelle importante.

4.1 L'artification et la légitimation partielles de la bande dessinée.

Différentes étapes ont conduit plusieurs instances officielles ou collectives à ratifier la valeur intrinsèque de la bande dessinée en tant qu'art (artification) et à lui accorder une position dans une échelle de valeurs prédéterminée (légitimation). Le concept d'artification a été forgé par Nathalie Heinich et par Roberta Shapiro dans l'ouvrage qu'elles ont dirigé, *De l'artification, enquêtes sur le passage à l'art*⁸¹. L'artification « désigne le processus de transformation du non-art en art, résultat d'un travail complexe qui engendre un changement de définition et de statut des personnes, des objets, et des activités » (p.20). Il entraîne un « déplacement durable de la frontière entre art et non-art ». L'artification procède en premier lieu par l'identification de l'objet, la bande dessinée étant passé d'un objet culturel non identifié⁸² à celui d'une pratique et d'un objet désignés comme art par plusieurs instances : les commentateurs (médias, critiques, universités), les institutions, le public.

La mutation observée dans le strict champ esthétique conduit à une recherche caractéristique de l'art : la bande dessinée sort de l'objectif du divertissement, de la standardisation ou de l'édification morale pour exprimer une perception du monde par l'artiste et sa subjectivité, avec des recherches formelles, narratives, picturales et plastiques. Nathalie Heinich évoque un phénomène « d'artification partielle »⁸³, qui ne concerne que la partie de la production la plus inventive. Ce phénomène s'observe dans les secteurs du cinéma, des musiques actuelles, le cirque ou les marionnettes qui connaissent de nouveaux développements contemporains fondés sur une recherche d'innovation mais qui coexistent avec des formes qui visent le divertissement ou qui s'adressent à la jeunesse.

Compte tenu de l'ensemble de ces éléments, il nous semble pertinent de parler de « statut intermédiaire », pour reprendre la formule de Jean-Matthieu Méon⁸⁴, pour qualifier la place de la bande dessinée dans le champ artistique et culturel.

4.1.1. La "bédéphylie", première étape de la légitimation institutionnelle et académique du 9e art.

Ce mouvement est lié à la création en 1962 d'une association "Le Club des bandes dessinées"⁸⁵, qui publia une revue *Giff-Wiff*, éditée par Jean-Jacques Pauvert, qui connaîtra 23 numéros dont les 4 derniers tirés à 10 000 exemplaires. Ce club, fondé à l'initiative de Francis Lacassin qui en fut le président, rassemblait des personnalités telles qu'Alain Resnais, Pierre Couperie et Evelyne Sullerot. Delphine Seyrig, Alain Robbe-Grillet, Edgar Morin, Alejandro Jodorowsky, entre autres, en auraient fait partie. Il s'intéressait principalement aux comics américains de l'entre-deux-guerres. Il sera rebaptisé le "Centre d'étude des littératures graphiques" en 1964, qui disparaîtra en 1967. Cette association a impulsé un mouvement de fédération

⁸¹Ed. EHESS, 2012

⁸²Titre de l'essai de Thierry Groensteen, *Un objet culturel non identifié*, éditions de l'An 2, 2006

⁸³Voir « L'artification de la bande dessinée », *Le Débat*, mai 2017.

⁸⁴Jean-Mathieu Méon, « Illégitimité de la bande dessinée et son institutionnalisation : le rôle de la loi du 16 juillet 1949 », in *Hermès*, n° 54, 2009

⁸⁵Jean-Paul Gabilliet, "Age d'or de a BD" et "golden age of comics" : comparaison des notions fondatrices de dans l'aire franco-belge et aux Etats-Unis, in *Le Temps des Médias*, 2016

autour des passionnés de bande dessinés qui par ailleurs avaient tous des activités soit universitaires, soit artistiques.

La Société d'Études et de Recherches des Littératures Dessinées (SOCERLID) fut fondée en 1964 par Claude Moliterni, pour prendre le contre-pied du Club des bandes dessinées et élargir l'horizon des recherches et de la réflexion au-delà des comics américains des années 20 et 30. Une revue est publiée, *Phénix*, qui s'attache à explorer le patrimoine tout autant qu'à rendre compte des évolutions de la bande dessinée contemporaine. Surtout, la SOCERLID organisa de nombreuses expositions, parmi lesquelles la plus fameuse a constitué un tournant : "Bande dessinée et figuration narrative" aux Arts Décoratifs de Paris, qui donna lieu à une mise en regard de travaux d'auteurs de bande dessinée et de peintres issus de la figuration narrative, en les traitant sur un pied d'égalité, ce qui constituait une première dans le monde institutionnel de la culture, avec publication d'un catalogue.

Cette artification s'est progressivement réalisée par les étapes identifiées précédemment : la bédéphilie, la qualification de la bande dessinée comme 9e art par le critique de cinéma Claude Beylie en 1964⁸⁶, l'exposition "Bande dessinée et figuration narrative" en 1967.

La légitimation a complété le processus d'artification, avec notamment, l'accompagnement de certaines initiatives liées à la bande dessinée par les pouvoirs publics, les premières thèses en bande dessinées et le déplacement systématique des ministres chargés de la culture depuis 1982 au festival d'Angoulême. Comme le souligne Jean-Mathieu Méon : "L'ensemble de ces évolutions a rendu possible l'autonomisation d'un champ de la bande dessinée, c'est à dire d'un espace de production et de commentaires, doté de ses propres outils (revues, sociétés, récompenses, événements) à même de diffuser et d'imposer de enjeux et des valeurs spécifiques." ⁸⁷

La visibilité du 9e art en France s'est progressivement accrue, avec plusieurs étapes marquantes : la création et le succès rapide du festival d'Angoulême créé en 1974, inspiré par celui de Lucques en Italie, conjugué avec le développement de la bande dessinée et des revues pour adultes qui connaissent une très forte audience (*l'Écho des Savanes*, *Fluide Glacial*, *Métal Hurlant...*) et modifient la perception de la bande dessinée par le grand public et les médias.

Une deuxième étape intervient dans les années 1990, par la conjonction de plusieurs phénomènes : l'avènement d'une maison d'édition majeure, l'Association, qui prolonge et approfondit le travail conduit par Étienne Robial et Florence Cestac avec Futuropolis, promouvant la bande dessinée d'auteur, et le développement spectaculaire de nombreux festivals de bande dessinée.

4.1.2 La recherche académique progresse mais sans reconnaissance spécifique au sein de l'université.

Après la période pionnière de la bédéphilie qui voit dans les années 60 et 70 l'apparition des premiers travaux de recherches à l'université (Pierre Couperie, Evelyne Sullerot, Serge Tisseron...), les travaux de Benoît Peeters sur Hergé sous la direction de Roland Barthes, et des premiers cours consacrés au 9e art, les années 1990 constituent un véritable tournant avec notamment la soutenance à l'université de Toulouse de la thèse de Thierry Groensteen en 1996, publiée au PUF sous le titre de *Système de la bande dessinée*.

Cette thèse consacre l'aboutissement d'un travail au sein notamment du CNBDI et la reconnaissance par l'université d'un parcours de chercheur qui a nourri plusieurs projets d'exposition et la création même du musée du CNBDI.

S'il n'y a pas d'enseignement spécifique et autonome de la bande dessinée au sein de l'université française⁸⁸, les travaux de recherches (articles, mémoires, thèses) et les activités de type académique (colloques, et séminaires) se sont développés.

Les données quantitatives des thèses soutenues font apparaître la progression suivante⁸⁹ :

· 1970-1979 : 5 thèses

⁸⁶Heinich, op. cit.

⁸⁷Jean-Matthieu Méon, "Bande dessinée, une légitimité sous conditions", *Informations Sociales* n°190, 2015.

⁸⁸Benoit Peeters est "visiting professor" à l'université de Lancaster, il n'a pas eu de proposition en France.

- 1980-1989 : 11 thèses
- 1990-1999 : 16 thèses
- 2000-2009 : 18 thèses
- 2010-2014 : 34 thèses
- 2015- 2018 : 21 thèses (et 25 en préparation depuis 2015).

Cette progression continue s'est déployée dans une multitude de champs disciplinaires : arts, esthétique, études cinématographiques et audiovisuelles, histoire, littérature générale et comparée, langues et littératures étrangères, sciences de l'éducation...avec une ouverture particulière des universitaires qui s'intéressent à l'histoire culturelle. Ces recherches sont conduites au sein de différentes UFR ce qui conduit Julien Baudry à parler d'une "dispersion institutionnelle" qui nuit à une structuration de ce champ de recherche, à son identification et à sa visibilité au sein du monde universitaire. **Cette absence d'évolution structurelle ne favorise pas l'orientation et le soutien des étudiants qui souhaiteraient s'investir dans des travaux de recherche.**

Parallèlement aux thèses, plusieurs périodiques consacrés à la recherche sur le 9e art ont émergé dans les années 1990 parmi lesquels *Neuvième Art* créé en 1996 au sein de la CIBDI puis transféré sur internet en 2010 et rebaptisé *neuvièmeart.2.0.*, *Phylacterium* créé par Julien Baudry en 2009, puis *Comicalités*, *Etudes de culture graphique* créé par Benoît Berthou en 2011⁹⁰.

Malgré ces progrès constatés, le sentiment d'une "contrebande" frappe certains observateurs⁹¹, alors même qu'une plus forte reconnaissance serait génératrice d'une meilleure qualité des travaux, car la reconnaissance a toujours des effets vertueux d'auto-exigence chez les acteurs concernés.

La comparaison avec l'histoire de l'enseignement universitaire du cinéma est très éclairante : les études cinématographiques sont apparues en France en 1969, avec la nomination de Jean Mitry à l'université de Paris I comme simple chargé de cours en cinéma (il était déjà enseignant à l'université de Montréal). Cet enseignement n'aboutira à une véritable structuration qu'avec la création de la première chaire de professeur en sciences de l'information et de la communication, profil cinéma, en 1983 à Paris III Sorbonne Nouvelle, permettant enfin la direction de travaux de recherche⁹². Pour le cinéma, c'est la passion et l'investissement de professeurs du secondaire, et de certains universitaires officiant dans d'autres domaines (Alain Virmaux, maître assistant en littérature française à Paris III) qui ont permis peu à peu le développement de véritables études cinématographiques à l'université, avec notamment l'impulsion de structures associatives rattachées à l'université telles que la Cinémathèque Universitaire, association créée en 1973 pour promouvoir la "culture cinématographique en milieu universitaire", et permettant de répondre à une demande sociale croissante, émanant des ciné-clubs, des cinémas arts et essais, du monde scolaires et des établissements culturels.

Cette structuration inaboutie de la recherche en bande dessinée constitue un véritable frein à une meilleure identification et coordination des travaux ainsi que de l'usage qui pourrait en être fait dans le monde académique et culturel. Une évolution de l'organisation des études et des enseignements serait souhaitable afin de pouvoir mieux former des futurs enseignants (par exemple dans une optique de développement des établissements scolaires à option bande dessinée) et pour répondre à la montée en puissance des projets d'éducation artistique et culturelle, ou des médiateurs des établissements culturels (médiathèques notamment). **Une première étape serait la mise en place d'une chaire au sein d'un établissement national de recherche**, afin d'envisager dans un deuxième temps la création d'une licence pour la création d'un diplôme « arts visuels, spécialité bande dessinée ». Il serait souhaitable de pouvoir stimuler les projets de recherche et de les articuler avec des projets d'exposition ou de valorisation de collections patrimoniales. Il serait également utile de promouvoir le recours à des scénaristes de bande dessinée dans les formations

⁸⁹Chiffres transmis par Julien Baudry pour la période 1970-2014 dans son article *Jeune recherche en bande dessinée, introduction* in <https://graphique.hypotheses.org/556> , janvier 2015.

⁹⁰<https://journals.openedition.org/comicalites/>

⁹¹Notamment Pascal Ory, auditionné par la mission.

⁹²Voir <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-02-0023-004>

universitaires existantes, relatives à la narration, l'écriture, l'enseignement de l'art du récit qui sont aujourd'hui absents de ces cursus.

La création récente du doctorat sur l'art (SACRE) par l'université Paris Sciences et Lettres, qui associe cinq grandes écoles nationales supérieures, dont l'École Nationale des Arts Décoratifs, l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts et l'École Nationale Supérieure, pourrait servir de creuset pour insérer le champ de la bande dessinée dans un ensemble déjà constitué qui porte l'émergence et le développement de projets originaux mêlant création et recherche.

4.2. Un paysage des formations initiales qui exige une rationalisation.

La reconnaissance institutionnelle du 9e art, ainsi que le dynamisme de son marché ont donné lieu à un développement significatif des formations à la bande dessinée. Longtemps, les grands maîtres de la bande dessinée du XXe siècle étaient des autodidactes (Saint Ogan, Rabier, Calvo, Jean Graton, Uderzo, Philippe Druillet, Edmond Baudoin) ou ont suivi des écoles d'arts appliqués (notamment Moebius, Gottlib, Annie Goetzinger, Jean-Claude Mézières qui sont passés par l'École Duperré).

4.2.1. Une prolifération de formations supérieures à la bande dessinée qui est en décalage avec les capacités d'absorption du marché.

Hors de France, l'École **Supérieure des Arts de Saint Luc de Bruxelles fait figure de précurseur**, avec la création en 1969 d'une section de bande dessinée- la première au monde- pilotée par Eddy Paape (le créateur de Marc Dacier), qui débouchera sur une option bande dessinée dont sont issus plusieurs auteurs de renom (François Schuiten, Plantu...). La Haute Ecole des Arts du Rhin (HEAR) de Strasbourg, anciennement Ecole des Arts Décoratifs a proposé dès 1972 un atelier illustration, coordonné par Claude Lapointe, lui-même longtemps illustrateur pour *Okapi*. Cet atelier s'est forgé une très solide réputation et s'est mué en une mention "Illustration" au sein de l'option communication de la HEAR, qui a formé des auteurs reconnus⁹³. Par ailleurs, une école comme Les Gobelins, école consulaire principalement orientée sur l'animation et le multimédia, a également formé des auteurs de bande dessinées notoires (Riad Sattouf, Bastien Vivès par exemple). Beaucoup d'auteurs ont été formés ou sont encore formés par des écoles publiques nationales telles que l'École nationale de des Arts Décoratifs⁹⁴ ou l'École nationale des Beaux-Arts (Joann Sfar notamment)

C'est à partir des années 1980 que les formations spécifiques à la bande dessinée ont commencé à émerger. L'Atelier Bande Dessinée fut créé en 1983 dans le cadre des 15 mesures en faveur de la bande dessinée portées par Jack Lang. Cet atelier au sein de l'école des beaux-arts d'Angoulême, a donné naissance à un cursus spécifique au sein de l'École Européenne Supérieure de l'Image, résultant de la fusion entre les écoles d'art d'Angoulême et de Poitiers (cf. encadré). L'EESI propose en effet la seule mention "bande dessinée" au sein du réseau des écoles d'art. Deux écoles publiques supérieures des beaux-arts ont mis en place au sein d'options "communication" des mentions "illustration" (Haute Ecole des Arts du Rhin de Strasbourg) ou « systèmes graphiques et narratifs » (Ecole Supérieure d'Art de Lorraine).

Mais ce sont surtout des écoles privées, qui se sont développées à mesure que le marché connaissait une phase d'expansion. Sur les dix-sept écoles privées dénombrées, dix ont été créées entre 2002 et 2017. La plupart sont reconnues par l'État et délivrent des diplômes certifiés.

L'ensemble des écoles, publiques et privées⁹⁵, forment chaque année plus de 200 étudiants qui arrivent sur le marché de la bande dessinée. La question de leur insertion doit être légitimement posée dans un marché saturé et qui n'offre pas des conditions économiques satisfaisantes.

C'est un sujet qui concerne l'ensemble des écoles d'art. De manière générale, il n'y a pas d'analyses régulières et globales des parcours des anciens étudiants. Une étude réalisée dans les années 1990 montrait que 5% des étudiants devenaient artistes. Certaines écoles nationales se livrent à des enquêtes sur

⁹³Voir l'article de Frédéric Potet dans Le Monde du 2 décembre 2016 : https://abonnes.lemonde.fr/bande-dessinee/article/2016/12/02/strasbourg-mine-d-illustres-dessinateurs_5042497_4420272.html

⁹⁴Parmi lesquels Jacques Tardi, Martin Veyron, Denis Bajram, Pénélope Bagieu, Philippe Dupuy, André Juillard, Aude Picault, Benoit Preteseille.

⁹⁵Voir annexe III la liste des écoles publiques et privées qui proposent une formation à la bande dessinée.

l'insertion des anciens étudiants. Celle de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, réalisée sur les promotions 2008-12, a montré qu'un répondant sur deux gagnait moins de 10 000 € annuels. L'étude réalisée par l'Agence d'Évaluation de la Recherche et de l'Enseignement Supérieur (AERES) préconise que la question de l'insertion des étudiants devienne une priorité du ministère de la culture.

Il conviendrait à l'avenir d'avoir une réflexion d'ensemble sur les formations consacrées à la bande dessinée en favorisant la qualité de la formation, son adéquation aux enjeux d'avenir du secteur et **la capacité d'insertion des étudiants dans un marché saturé**. La délivrance de certifications aux écoles privées pour leurs diplômes devrait faire l'objet d'une plus forte sélectivité et d'une garantie de dispositifs d'insertion prévus pendant et à l'issue de la scolarité.

4.2.2. Adapter la formation initiale proposée par les écoles publiques.

Les principaux enjeux auxquels doivent répondre les formations supérieures pour la bande dessinée sont d'ordre artistique, professionnel et économique pour accompagner à la construction d'un parcours d'artiste très spécifique, qui se trouve être à la fois auteur mais également un acteur économique dans une relation avec le monde de l'édition et dont le statut s'inscrit dans un cadre juridique et social défini par l'État.

La formation doit être la plus large possible, de manière à permettre à chaque étudiant de connaître et de s'approprier les différentes approches de l'image, qu'elle soit picturale, photographique ou issue des nouvelles technologies. L'enseignement des techniques du dessin est également un fondement essentiel pour une maîtrise de l'art de la bande dessinée tel qu'il s'est constitué dans les différentes traditions (comics, franco-belge, manga, récit graphique...).

L'enjeu pédagogique est de former des artistes qui soient en capacité de répondre aux défis et enjeux de la création contemporaine de manière à pouvoir conforter la diversification et la créativité qui en fait la richesse. Cela signifie qu'il faut développer les capacités d'innovation artistique des étudiants mais aussi leur transmettre les différentes techniques du dessin, les fondamentaux des arts du récit et de l'élaboration scénaristique, en tenant compte des évolutions artistiques et techniques telles que le développement des séries télévisées dans notre univers culturel et les techniques scénaristiques issues des jeux vidéo. L'essor des séries audio-visuelles constitue une opportunité de réflexions, d'études et de formations autour de la notion de séries en bande dessinée notamment dans leurs aspects scénaristiques, narratifs et thématiques. Les enjeux relatifs au numérique et à la création digitale native, pour des supports numériques (smartphones, tablettes), et les potentialités artistiques qu'elle permet, devraient également être un sujet de formation approfondie⁹⁶. Beaucoup d'auteurs auditionnés par la mission regrettent que les techniques du dessin ne soient pas plus et mieux enseignées, car dévalorisées au profit d'une vision parfois « démiurgique » de la création. Cet enseignement des techniques permettrait de former de vrais professionnels avec des capacités d'adaptation aux commandes, tout en leur permettant de mieux forger leur propre style.

L'enseignement devrait former à la polyvalence, afin de permettre à chaque étudiant de pouvoir développer ses potentialités artistiques et créatives et faire des choix, et pour également lui permettre une capacité maximale d'adaptation au marché et à ses contraintes.

L'enjeu professionnel est de transmettre aux étudiants des connaissances juridiques, économiques et sociales indispensables pour négocier un contrat d'édition et pour s'envisager comme un acteur économique de ce secteur culturel. Cette problématique est, semble-t-il, commune à une majorité d'étudiants des écoles supérieures d'art.

L'enjeu économique est de disposer d'un accompagnement post-diplôme qui garantisse la meilleure insertion des étudiants dans le marché du travail, en créant des outils spécifiques, tels que des incubateurs ou des résidences orientées vers la mise en relation avec le monde de l'édition.

⁹⁶Par exemple l'Institut Saint Luc forme ses étudiants à la création de bandes dessinées numériques.

Encadré 3 sur l'École Européenne Supérieure de l'Image (EESI) d'Angoulême-Poitiers

L'École Européenne Supérieure de l'Image est née de la fusion entre deux écoles des beaux-arts, celle d'Angoulême et celle de Poitiers, dans un premier temps sous la forme d'un syndicat mixte en 1995, puis d'un Groupement d'Intérêt Public en 2000 et enfin d'un établissement public de coopération culturelle en 2011, avec un chef-de-filat affirmé de l'Etat, **l'EESI étant l'école territoriale la plus fortement subventionnée par le ministère de la culture (41% des subventions publiques, soit 1,8 M€)**. Les autres financeurs sont par ordre décroissant : la Région Nouvelle Aquitaine, la Ville d'Angoulême et la Ville de Poitiers à égalité, et Grand Angoulême. Son budget global est de 4,8 M€. 316 étudiants y ont été formés pour l'année scolaire 2017-18.

L'objectif était de créer un établissement de référence dans "les techniques de l'image et la communication par l'image".

L'EESI propose une option art avec trois mentions spécifiques pour les trois premières années que sanctionne le Diplôme National d'Art (DNA) : art, bande dessinée et images animées ; et trois mentions pour les deux années suivantes sanctionnées par le Diplôme National d'Expression Plastique (DNSEP) : art, bande dessinée et création numérique. **C'est la seule école supérieure d'art qui propose une mention "bande dessinée" pour le DNA et le DNSEP. Un master bande dessinée a été créé en 2008** en partenariat avec l'université de Poitiers. Un doctorat de création a été ouvert en 2016, ainsi qu'une classe internationale bande dessinée.

L'école a connu plusieurs difficultés, soulevées dans un rapport de l'Inspection Générale des Affaires Culturelles de 2015, qui a noté une instabilité pédagogique avec des successions de projets différents et les crises de gouvernance. Le déploiement des activités sur deux sites n'a pas été "porteur d'une dynamique". En outre, l'État aurait "peiné à assumer sa position de chef de file financier et sa tutelle pédagogique". Par ailleurs, la Ville d'Angoulême avait manifesté en 2016 sa volonté de se désengager de l'école, qui n'a finalement pas été suivie de décision.

Malgré ces difficultés, **la qualité de l'enseignement de l'EESI est reconnue**. Plusieurs auteurs notoires de bande dessinée en sont issus parmi lesquels François Ayroles, Marc-Antoine Boidin, Christophe Chabouté, Coco, Alexandre Clérisse, Nicolas de Crécy, Catherine Ferrier, Fabrice Neaud, Benjamin Renner, Johanna Schipper...

4.2.3. Les enjeux de la création d'une école nationale de la bande dessinée.

La France, compte tenu de sa position internationale dans le domaine du 9e art nécessiterait une école identifiée sur la bande dessinée, incarnant ambition et exigence, qui pourrait s'affirmer comme un pôle de référence innovant, avec une formation de très haut niveau, une forte sélectivité et une attractivité internationale. Des disciplines telles que le cinéma, la photographie, les marionnettes, les arts du cirque (trois écoles supérieures) ou les métiers d'arts, bénéficient d'écoles supérieures nationales publiques. La bande dessinée, qui est un secteur d'excellence et de rayonnement, et représente un segment important et en croissance de l'économie du livre, n'en bénéficie pas.

La création d'une école nationale devrait répondre à quatre objectifs majeurs :

1. **Dispenser une formation adaptée aux enjeux de la création contemporaine du 9e art**, avec notamment une densification de l'enseignement des arts du récit, et un positionnement de la bande dessinée à la place carrefour qui est la sienne, aux confluences d'autres arts.
2. **Dispenser une formation aux questions juridiques, économiques et sociales** de l'auteur, pleinement intégrée aux enseignements faisant l'objet d'une évaluation pour l'obtention du diplôme
3. **Générer une forte attractivité internationale**, via une sélectivité plus affirmée et une valorisation de la création française.
4. **Entretenir des liens étroits et permanents avec le monde professionnel.**

Une telle école permettrait en outre d'avoir des **effets symboliques puissants**, permettant de renforcer la reconnaissance de la bande dessinée comme un art et comme un "métier". Elle s'inscrirait dans une politique de rayonnement culturel international de la France, pays de référence en matière de 9e art.

L'École Européenne Supérieure de l'Image d'Angoulême-Poitiers (cf. encadré supra) a construit sa pédagogie sur une appréhension multiforme de l'image étendue aux arts plastiques, aux images numériques et à la bande dessinée. D'après l'actuelle direction de l'école, 70% des candidats sont attirés par l'enseignement de la bande dessinée dispensé à l'EESI.

La conception d'une école nationale de la bande dessinée pourrait s'appuyer sur le socle reconnu de l'EESI, en l'enrichissant et situant la bande dessinée à la place carrefour qui est la sienne, en interaction avec d'autres disciplines artistiques (arts plastiques, littérature, cinéma et animation, photographie, jeux vidéo et arts numériques), avec un pôle recherche et développement autour du récit graphique dans le monde numérique. L'implantation de l'EESI à Angoulême, au sein d'un écosystème de l'image dynamique constitue un atout important.

L'expérience de l'école du Fresnoy – Studio des Arts Contemporains pourrait être une source de réflexion et d'inspiration. Cette école de formation artistique audiovisuelle est à la fois un lieu de formation et un lieu de production. Les étudiants sont invités à créer tout au long de leur scolarité, avec diffusion de leurs œuvres dans des conditions professionnelles. Cette orientation pourrait être adaptée à une école nationale de la bande dessinée, en construisant des projets avec le monde de l'édition et des industries de l'image. Ce modèle permettrait une familiarisation permanente aux réalités professionnelles, économiques, juridiques et sociales, et aux modes de production des éditeurs. Par ailleurs, une des spécificités du Fresnoy est son ouverture internationale, sa sélectivité et l'accueil d'étudiants de tous âges. Sans forcément remettre en question les diplômes nationaux (DNA et DNEP) – le Fresnoy ne délivrant pas ces diplômes – la future école pourrait néanmoins s'inspirer de ce modèle de pédagogie.

Les jeunes auteurs auditionnés font le constat de cette difficulté de s'insérer dans le monde professionnel de la bande dessinée, **où la mise en relation avec les éditeurs est indispensable**, et qui nécessite une plus forte connaissance des pratiques des éditeurs, de leurs exigences, et des aspects économiques et juridiques du contrat d'édition. Un incubateur pourrait être créé, avec pour vocation cette mise en relation avec le monde professionnel et le perfectionnement des connaissances économiques et juridiques. Il pourrait être mis en place à Angoulême, dans un partenariat avec la nouvelle école nationale de la bande dessinée et la CIBDI.

4.3. Le développement des festivals, vecteurs de structuration, de légitimation et de visibilité, est rapidement accompagné par les pouvoirs publics.

Le mouvement bédéphile des années 1960 est directement à l'origine de l'émergence de plusieurs festivals en France dans la première moitié des années 1970⁹⁷.

Le tout premier est celui de Toulouse en 1973, puis celui d'Angoulême prend véritablement forme en 1974, et celui de Chambéry est créé en 1975. Plusieurs membres des associations bédéphiles sont à l'origine de ces festivals. C'est notamment le cas de Claude Moliterni, cofondateur du festival d'Angoulême aux côtés de Francis Groux et Jean Mardikian. Ces trois festivals, inspirés par celui de Lucques en Italie, proposent des rencontres d'auteurs et des expositions. Le festival de Saint Malo, au départ "Festival de la bande dessinée et du livre d'aventure" est créé en 1981⁹⁸, BD Boum à Blois en 1984 à l'initiative d'acteurs de l'éducation populaire issus des fédérations des Œuvres Laïques. Le festival d'Angoulême prend une dimension internationale dans les années 1990, avec son changement de nom en "Festival international de la bande dessinée" (FIBD) pour témoigner d'une montée en puissance et d'une attractivité nouvelle. Le festival « BD à Bastia » est créé en 1993, et celui d'Amiens, « Les Rendez-Vous de la Bande Dessinée » en 1996, deux manifestations qui ont conquis depuis une place importante dans le paysage des manifestations consacrées au 9e art. Plusieurs manifestations ont émergé et n'ont pas eu des suites (le « Palais de la BD » à Paris organisé à la Conciergerie de 2002 à 2006), le festival de Grenoble pour concurrencer celui d'Angoulême.

4.3.1. L'affirmation d'une dimension culturelle par les festivals a permis une structuration durable de leurs territoires d'implantation autour de la bande dessinée.

⁹⁷Voir l'article de Julien Baudry dans Phylactérium, *Festivals de BD et développement des expositions*, 2011 : <http://www.phylacterium.fr/?p=1051>

⁹⁸Qui se scindera en deux manifestations distinctes en 1992 : "Etonnants Voyageurs", consacré au livre d'aventure fin mai, et "Quai des Bulles" dédié à la bande dessinée début octobre.

Dans la lignée des premiers festivals des années 1970, ceux qui sont apparus progressivement sont majoritairement des phénomènes associatifs, qui n'ont pas partie liée, ou très marginalement, avec les grands groupes éditoriaux, comme cela peut être le cas en Amérique du Nord ou en Asie.

Plus que dans d'autres secteurs de la vie culturelle, et en raison d'un succès public rapide, les festivals de bande dessinée ont eu une fonction d'impulsion et de structuration très forte, ainsi qu'une fonction de légitimation au sein des territoires où ils se sont développés. Ils ont contribué à mieux diffuser la dimension artistique et culturelle du 9^e art par le biais d'expositions, de conférences-débats avec des critiques et des experts, en dépassant la vocation commerciale de ventes de livres. Plusieurs festivals ont donné lieu au développement **d'actions permanentes autour de la bande dessinée** : des actions éducatives, une place plus marquée de la bande dessinée au sein des médiathèques, une prise en compte des auteurs dans les actions portées par les institutions, avec l'appui des collectivités territoriales, comme cela fut le cas par exemple à Blois, à Chambéry ou à Bastia. Ces festivals se sont rapidement professionnalisés, avec des équipes permanentes salariées et l'appui d'experts et spécialistes. La bande dessinée est ainsi devenue dans ces différents territoires un enjeu de politique culturelle et de politique touristique, porté par les élus locaux. Le cas de Blois est emblématique : le festival BD Boum donne naissance en 2015 à une Maison de la Bande Dessinée, qui propose des résidences d'auteurs et un volet pédagogique avec des cours de BD et des ateliers.

Avec l'essor artistique et économique du 9^e art à partir du milieu des années 1990, le phénomène s'est accru dans des proportions considérables avec l'apparition de manifestations où la question artistique est centrale, faisant l'objet de productions d'expositions très ambitieuses, avec des invitations faites à des auteurs pour des rétrospectives de leur œuvre, telles que « BD à Bastia » ou « Les Rencontres du 9^e Art » à Aix-en-Provence.

On assiste depuis dix ans à un développement des festivals qui décroissent les disciplines, et qui œuvrent à des croisements artistiques nouveaux : c'est le cas du « Pulp Festival », initié par Vincent Eches à la scène nationale de la Ferme du Buisson, proposant un dialogue entre le 9^e art et le spectacle vivant ou BDécines, qui associe la bande dessinée et le cinéma d'animation.

Encadré 4 sur les festivals de bande dessinée

Il existe **quatre catégories de festivals de bande dessinée** :

1. Le FIBD d'Angoulême qui est hors catégorie, compte tenu de son budget (3,86 M€ en 2017), de son rayonnement international et de son histoire
2. Les festivals de rayonnement national qui bénéficient d'un budget supérieur à 150 000 €
3. Les festivals de niveau local ou régional, avec une programmation culturelle (expositions, rencontres-débats)
4. Les salons ou manifestations qui ne proposent pas de programmation culturelle.

Les festivals de rayonnement national sont les suivants :

- Les Rencontres du 9^e Art, Aix-en-Provence (créé en 2004) : budget de 160 000 €, 15 000 visiteurs pour le « week-end bd » et un total environ de 60 000 visiteurs pour la durée d'exploitation des expositions (deux mois).
- Les Rendez-Vous de la Bande Dessinée, Amiens (créé 1996) en : budget de 700 000 €, 15 000 visiteurs sur le site principal, 25 000 visiteurs sur l'ensemble des sites.
- BD Boum, Blois (créé en 1984) : budget de 424 766 € (chiffres de 2015), 22 000 visiteurs en 2017.
- Quai des Bulles, Saint Malo (créé en 1981) : 700 000 € (2017), 38 000 visiteurs
- Lyon BD, Lyon (créé en 2006) : budget de 500 000 € (sur l'année), annonce de 80 000 visiteurs sur pendant la durée de l'ensemble des expositions (durée d'un mois) pour l'édition 2018⁹⁹
- BD à Bastia, Bastia (créé en 1993) : budget de 200 000 €, pas de chiffres de fréquentation disponibles
- Festival de la Bande Dessinée de Colomiers, Colomiers, Haute-Garonne (créé en 1987) :

⁹⁹Interview de son directeur Mathieu Diez dans le Parisien : <http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/livres/bd-lyon-defie-angouleme-11-06-2018-7765077.php>

13 000 visiteurs, pas d'éléments relatifs au budget disponibles.

- Festival de Chambéry : budget de 170 000 €, 15 000 visiteurs.

Plusieurs festivals de rayonnement local ou régional, sans bénéficiers de grands moyens, mais portant une forte ambition artistique et culturelle ainsi qu'une originalité dans leurs projets ont émergé dans les années 2000/2010 : notamment Formula Bula à Paris, Pierre-Feuille-Ciseaux à Besançon, Regard Neuf à Bordeaux, ou Périscopages à Rennes.

Le développement des manifestations consacrées au manga et à la « culture geek » ont tout naturellement proliféré depuis quinze ans, avec des opérations qui mêlent manga, *heroic fantasy*, jeux vidéo, cosplay, culture nipponne, cinéma et animation. Manifestations de très grande ampleur, avec des centaines d'exposants, elles proposent des démonstrations d'arts martiaux, des défilés de cosplay, des escape game, des concerts et des spectacles. « Japan Expo » est l'une des plus emblématiques, qui a démarré timidement en 1999 avec à peine plus de 3000 visiteurs mais qui a pris une ampleur considérable, se déroulant depuis 2006 au Parc des Expositions de Villepinte, avec près de 700 exposants. Plusieurs autres manifestations du même type ont émergé : le « Japan Tours Festival » à Tours, les « Toulouse Game Show », « Perpignan Game Show », et le « Lyon Game Show » avec sa première édition en septembre 2018. Ces manifestations ne bénéficient pas de soutien de la puissance publique, compte tenu de leur caractère « commercial », sans véritable dimension culturelle. Elles drainent un public de « fans » considérable, adolescents et jeunes adultes en très grande majorité. A titre d'exemple, « Japan Expo », la plus importante d'Europe, accueille, depuis son installation au Parc des Expositions de Villepinte, entre 230 et 240 000 visiteurs pendant quatre journées.

Les festivals littéraires généralistes ont peu à peu accordé une place de plus en plus importante au 9^e art. C'est le cas des grandes manifestations telles que la « Foire du Livre de Brive », la « Comédie du Livre » à Montpellier, les « Escapes du Livre » à Bordeaux, « Les Rendez-vous de l'Histoire » à Blois, ou « Le Livre sur la Place » à Nancy, où non seulement les auteurs de bandes dessinées sont présents dans les stands d'éditeurs, mais où le 9^e art fait l'objet de rencontres-débats.

4.3.2. Le festival de la bande dessinée d'Angoulême, ferment d'une politique nationale et territoriale autour de la bande dessinée et de l'image.

Le FIBD a joué un rôle considérable dans la reconnaissance de la bande dessinée en France et dans la prise de conscience par les pouvoirs publics de la place que cet art avait pris dans la société, aussi bien sur le plan artistique que sur le plan des pratiques culturelles. Sa réussite et ses effets constituent un cas d'école et n'ont pas d'équivalent en France, quels que soient les secteurs artistiques considérés.

Les raisons d'un succès : les grandes figures du 9^e art, l'appui de la municipalité, les prix et l'échelle territoriale d'Angoulême.

Le festival d'Angoulême a immédiatement connu le succès à cause de plusieurs facteurs : l'énergie inépuisable d'un trio de passionnés (Francis Groux, Jean Mardikian et Claude Moliterni) qui s'étaient inspirés du festival de Lucques et des conditions de sa réussite, le fait que deux d'entre eux (Francis Groux et Jean Mardikian) étaient membres de la municipalité, permettant l'appui des services municipaux¹⁰⁰, et les réseaux de Claude Moliterni qui ont assuré dès les premières années la présence d'auteurs de premier plan (Franquin, Gotlib, Kurtzmann dès 1974, Hergé en 1977...), générant une attention forte de la presse régionale et nationale. **La création d'un prix dès la première édition** renforce l'intérêt pour la manifestation ainsi que sa dimension culturelle avec la mise en place d'expositions et la dimension éducative qui dès 1975 ont été présentes, ce qui constituait une première dans les rares festivals existants. Francis Groux a par ailleurs coutume d'expliquer le succès du festival d'Angoulême par le cognac et le pineau du territoire charentais qui auraient été un facteur d'attractivité auprès des auteurs et des professionnels...

¹⁰⁰Ce qui n'avait pas été possible à Toulouse, où les organisateurs n'avaient pas de soutien de la mairie

La progression du festival a été constante. Les années 1980 lui permettent d'accéder à la reconnaissance de l'État, avec le déplacement de Jack Lang dès 1982, et celui du président Mitterrand en 1985. Peu à peu il s'est internationalisé, accueillant massivement des auteurs et des éditeurs du monde entier.

Il est certain que l'échelle territoriale d'Angoulême constitue un facteur supplémentaire du succès du festival. C'est une manifestation qui investit l'espace urbain et donne le sentiment d'une très grande unité, qui procure au festivalier une expérience de visite d'une forte intensité, qui aurait été différente dans une ville de taille plus importante. Le visiteur peut ainsi se déplacer dans un périmètre à taille humaine et profiter de la très grande richesse et diversité de l'offre proposée.

Le FIBD a conquis une place à part dans le paysage des festivals et dans le paysage culturel français. Son attractivité internationale et son impact médiatique sont du niveau des plus grands festivals français, tels que le festival de Cannes ou le festival d'Avignon. Avec son « Grand Prix » et ses « Fauves » ainsi que le concours de la bande dessinée scolaire, près une dizaine d'expositions, pour la plupart produites ou coproduites par le festival, des dizaines de rencontres et spectacles, des centaines d'exposants du monde entier et d'auteurs présents pour des séances de dédicaces, 900 journalistes internationaux, ainsi qu'un festival « off », et une ville qui vit au rythme trépidant de cet ensemble d'activités, il est probablement le premier festival de bande dessinée du monde, dans sa capacité à rassembler sur presque cinq jours la totalité de la « planète BD ».

Les effets locaux du festival d'Angoulême : la création d'un écosystème de l'image.

L'une des forces du festival d'Angoulême réside en sa capacité d'avoir généré un écosystème global. L'origine de cet écosystème est liée aux initiatives du ministre de la culture de l'époque, Jack Lang, qui prend acte de l'impact et de la capacité de mobilisation du festival. Il prend deux décisions capitales : l'implantation d'un "atelier bande dessinée" au sein de l'école des beaux-arts d'Angoulême, et la création d'un Centre national de la bande dessinée et de l'image - l'un des Grands Travaux du Président Mitterrand en région - qui accueillera le premier musée consacré à la bande dessinée et qui ouvrira en 1990¹⁰¹. Ces deux décisions, dans un contexte de décentralisation culturelle, relèvent d'un choix stratégique de politique culturelle nationale pour faire d'Angoulême le pôle majeur des activités autour de la bande dessinée.

La deuxième étape est la décision fin 1996 du conseil départemental de la Charente de créer un syndicat mixte, Magelis, chargé de développer une stratégie économique à l'égard des entreprises de l'image, pour garantir les conditions d'attractivité et de développement d'une activité durable et de favoriser l'implantation d'écoles et d'entreprises de l'image sur le territoire. Cet écosystème n'a depuis lors cessé de se développer : constitué d'une communauté d'auteurs importante¹⁰², d'un ensemble d'écoles de l'image¹⁰³, d'un tissu entrepreneurial, du FIBD et de la Cité Internationale de la Bande dessinée et de l'Image, l'ancienne association du CNBDI ayant été transformée en établissement public de coopération culturelle. Ce pôle image s'est imposé comme le deuxième pôle de fabrication et de production dans le domaine du cinéma d'animation avec plus de trente studios. Il rassemble également une douzaine d'éditeurs de bandes dessinées, avec notamment ego comme x, qui a été un éditeur emblématique de la bande dessinée autobiographique¹⁰⁴.

La question de sa stratégie globale, de son avenir et de sa gouvernance s'est posée en 2016-17 avec notamment plusieurs études commandées par les élus à des cabinets ou personnalités¹⁰⁵.

Les enjeux d'avenir du FIBD.

¹⁰¹Cf infra les 15 mesures en faveur de la bande dessinée annoncées en janvier 1983 au festival d'Angoulême.

¹⁰²Entre 150 et 200 auteurs vivent et travaillent à Angoulême et en Charente

¹⁰³Notamment : École Européenne Supérieure de l'Image, École des Métiers du Cinéma d'Animation, École Nationale des Jeux et Média Interactifs, Human Academy, l'Atelier, Centre Européen des Produits de l'Enfant, Créadoc, Lycée de l'Image et du Son d'Angoulême, Objectif 3D

¹⁰⁴ego comme x a cessé ses activités fin 2016.

¹⁰⁵Mission confiée par Magelis au cabinet Futuribles en 2016-17, mission confiée à Philippe Mocellin en 2017-18 par les élus territoriaux (Région, Département, Grand Angoulême, Ville), le préfet de la Charente et le président de la chambre de commerce et d'industrie de la Charente en juillet 2017, mission confiée par le président de la Région Nouvelle Aquitaine à Alain Magnan en 2017-18.

La récente intention exprimée par le groupe BD du Syndicat National de l'Édition de créer une manifestation au Grand Palais à Paris pour juin 2019¹⁰⁶ a démontré que le risque concurrentiel pour le festival d'Angoulême existe. Compte tenu de la phase de développement du 9e art, on peut émettre l'hypothèse que ce risque ne va pas s'affaiblir aussi bien au plan national qu'au plan international. Cela impose au FIBD de s'adapter et de renforcer son rayonnement, tout comme **cela exige que l'État réaffirme son choix stratégique de consacrer le FIBD, et plus largement le territoire d'Angoulême, comme le pôle national d'activités et de visibilité de la bande dessinée.**

La création en 2017, à l'initiative du ministère de la culture, de l'Association pour le Développement de la Bande Dessinée (ADBDA) à Angoulême, présidée par Bruno Racine, a permis de fédérer les partenaires publics et les professionnels autour des principaux sujets de développement de la manifestation, avec une réflexion stratégique approfondie et collective en vue d'aboutir à une convention triennale d'objectifs et de moyens pour la période 2019-21.

L'enjeu du déploiement de l'ensemble des activités du festival dans des conditions optimisées et celui de nouveaux développements (redéfinition des espaces exposants aujourd'hui saturés, centre de marchés des droits, lieux d'accueil dédié pour les auteurs...) nécessitent une action conjointe des pouvoirs publics pour créer les conditions d'une évolution favorable. Par ailleurs, le FIBD gagnerait à s'arrimer de manière plus nette à la réalité de l'écosystème de l'image d'Angoulême. La capacité d'action et le l'impact global du festival d'Angoulême seraient renforcés si les coopérations de long terme avec cet écosystème étaient plus fortes, notamment avec les écoles supérieures et avec la CIBDI. Ces synergies permettraient une meilleure prise en compte des enjeux globaux du festival, de son potentiel de développement par les acteurs locaux et par les populations du territoire.

Il serait d'ailleurs souhaitable, comme envisagé au moment de la création de l'établissement public de coopération culturelle pour gérer la CIBDI en 2008, que la fusion entre le festival et l'établissement public puisse à l'avenir se concrétiser afin de générer des synergies plus fortes et des mutualisations de compétences, pendant le festival et hors festival, tout comme des économies d'échelles. Cette fusion réduirait les risques de relations conflictuelles et de concurrence entre les deux structures, telles qu'elles ont pu exister dans un passé récent, créant des situations de fragilisant les deux institutions, nuisant à la mise en œuvre satisfaisante de leurs missions respectives et créant des effets d'image négatifs.

Les enjeux d'éducation artistique et culturelle, de politique territoriale, de rayonnement international et de développement seraient ainsi pris en compte de manière complète et les actions gagneraient en efficacité. Le pilotage du festival par un établissement public lui permettrait en outre de mettre en œuvre une politique de mécénat sous le régime de la loi de 2003, ce qu'actuellement il ne peut effectuer, compte tenu de son statut juridique qui n'autorise que le sponsoring. Cette fusion pourrait avoir lieu après 2027, date de fin du contrat entre l'association FIBD et la société 9e Art +, et qui constituerait une opportunité de remise à plat de l'organisation générale des structures angoumoises. La gouvernance de l'EPCC pourrait alors être revue, de manière à intégrer l'association du FIBD au sein des instances d'orientation et de décisions de l'établissement.

4.4. Des projets d'éducation artistique et culturelle encore isolés mais générant des bénéfices éducatifs reconnus.

En octobre 2017, la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image organisait les 2e *Rencontres Nationales de la Bande Dessinée* sur le thème "Éducation et bande dessinée"¹⁰⁷ afin de rassembler des témoignages et des réflexions sur les expériences conduites et pour mobiliser l'ensemble des acteurs institutionnels et de la filière pour développer les actions dans le cadre d'une priorité portée par le Gouvernement. Cette manifestation était ouverte par les ministres de la culture et de l'éducation nationale qui ont apporté leur soutien aux expériences conduites et inciter les acteurs à poursuivre les initiatives et les expérimentations.

¹⁰⁶Voir Actualitté, "Un salon BD pour Paris au Grand Palais : vent de panique à Angoulême", 5 juillet 2018 <https://www.actualitte.com/article/culture-arts-lettres/un-salon-bd-pour-paris-au-grand-palais-vent-de-panique-a-angouleme/89750>.

¹⁰⁷Voir les actes de ces Rencontres en ligne : <http://www.citebd.org/spip.php?article8872>

Les opérations d'éducation artistiques et culturelles avec le 9e art sont montées progressivement en puissance. Elles ont démarré avec le FIBD d'Angoulême qui a lancé dès 1975, à l'initiative de Dominique Brechoteau, professeur d'arts appliqués, un **concours scolaire de bande dessinée. C'est désormais le plus important concours scolaire de bande dessinée en Europe.** Il permet à plusieurs milliers d'élèves de transmettre leurs planches à un jury composé d'auteurs, d'enseignants et de professionnels qui décerne plusieurs prix. D'autres festivals ont mis en œuvre des opérations à destination des publics scolaires : notamment BD à Bastia ou On a marché sur la bulle à Amiens. Le concours « Bulles de Mémoires » créé en 2011 par l'Office National des Anciens Combattants pour les collégiens et lycéens est un concours national de grande ampleur, invitant les élèves à réaliser une bande dessinée à partir de souvenirs de soldats, sur une période couvrant les grands conflits du XXe siècle.

Le prix « Une Case en Plus » créé en 2008 à l'initiative de documentalistes d'établissements du département de la Sarthe, a pris une ampleur intéressante puisqu'il concerne des collèges, lycées et lycées professionnels et associe étroitement les enseignants de plusieurs disciplines (SVT, histoire, lettres, arts plastiques...), et donne lieu à des ateliers de pratiques diversifiées (bande dessinée et arts plastiques) débouchant sur une exposition. D'autres opérations ont pris de l'ampleur, par exemple le travail conduit par le festival BDécines, au sein de la métropole de Lyon, qui associe 400 jeunes autour d'un projet d'ateliers de réalisation de planches.

La bande dessinée n'apparaît que très tardivement dans les programmes officiels d'enseignement : en 1996 dans les programmes de lecture d'images pour les collèges, puis en 2001 au lycée et en 2002 à l'école élémentaire. C'est l'enseignement de l'histoire des arts, apparu en 2008, qui l'introduit de manière plus précise en citant des corpus d'œuvres¹⁰⁸.

Néanmoins, la bande dessinée n'est pas reconnue comme une discipline artistique à part entière par le ministère de l'Éducation Nationale, d'où son absence des enseignements de spécialités et l'absence d'établissements proposant des « options » consacrées à la bande dessinée, contrairement aux disciplines artistiques traditionnelles (arts plastiques, musique, théâtre...). Il n'existe donc pas de « classes à horaires aménagés » de bande dessinée, ni de certifications permettant la validation d'une aptitude à l'enseigner.

Des expériences innovantes et portées par une diversité d'acteurs sont conduites, parfois avec des moyens réduits et reposant sur l'investissement personnel d'enseignants ou d'éducateurs. Les éditeurs se sont également investis dans ce champ, avec des opérations très structurées et un réel savoir-faire, mis en œuvre par exemple par Rue de Sèvres, Le Lombard ou Casterman. Néanmoins, une meilleure prise en compte par les instances de l'Éducation Nationale, validée par des textes réglementaires, est indispensable si l'on souhaite voir se développer des actions durables et structurées, permettant de mieux enseigner la discipline et de capitaliser sur les bénéfices éducatifs qu'elle permet.

4.4.1 La création du Pôle Régional d'Éducation Artistique et Culturel (PREAC) Bande Dessinée de Charente en 2009.

Dans le cadre du dispositif national des Pôles ressources d'éducation artistique et culturelle visant à coordonner la création de ressources pédagogiques¹⁰⁹, un PREAC bande dessinée a été créé en 2009 en Charente, piloté par Canopé et associant plusieurs acteurs¹¹⁰ qui s'étaient investis dans les opérations d'éducation artistiques, notamment dans le cadre du FIBD.

Le PREAC BD organise un séminaire annuel de formation, en amont du FIBD, destiné aux enseignants et aux médiateurs culturels. Il contribue à la production de ressources pédagogiques et d'expositions itinérantes, apporte un appui au concours de la bande dessinée scolaire du FIBD et soutient le site de prescription à destination des enseignants, LA@BD, qui sera réactivé à la fin de l'année 2018.

¹⁰⁸Voir Sylvain Aquatias, « La bande dessinée à l'école hier et aujourd'hui », in Actes, Rencontres nationales de la bande dessinée, 2017, CIBDI

¹⁰⁹Il existe 36 PREAC répartis dans chacune des académies du territoire national.

¹¹⁰Soutenu par la mission Arts et Culture de Canopé et coordonné par le Canopé Charente, le PREAC BD est destiné à promouvoir la bande dessinée dans la pédagogie. Son comité de pilotage réunit Canopé Poitou-Charentes, l'Académie de Poitiers, la Direction régionale des affaires culturelles, l'Institut universitaire de formation des maîtres de Poitou-Charentes, la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image et le Festival international de la bande dessinée. Il est chargé de l'organisation de formations initiales et continues à destination des étudiants de l'ESPE, des personnels de l'Éducation nationale et des professionnels de la culture, l'édition et la diffusion de ressources pédagogiques ou documentaires.

Afin de répondre à un besoin croissant de formation émanant des enseignants, **il serait souhaitable que le PREAC BD de Charente structure un programme national de formation continue**, en différenciant plusieurs offres s'adressant à des niveaux distincts, la pratique actuelle montrant que de nombreux enseignants ne peuvent être accueillis, faute de place et en raison de la mixité imposée des publics.

4.4.2. Trois expériences emblématiques d'éducation artistique et culturelle.

- **L'expérience de la classe BD du collège René Cassin de Gond Pontouvre dans l'agglomération d'Angoulême.**

La CIBDI a mis en place des opérations approfondies, notamment une "Classe Bande Dessinée" au collège René Cassin de la commune de Gond Pontouvre dans l'agglomération d'Angoulême, entre 2012 et 2016, à l'initiative de la responsable du Centre de Documentation et d'Information, et impliquant les professeurs de lettres et d'histoire-géographie. Donnant lieu à des ateliers de pratiques (réalisation des planches à partir de sujets liés aux programmes scolaires), à des rencontres avec des auteurs ainsi qu'à des visites du musée de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image à raison de 2 à 3h par semaine.

Malheureusement cette expérience a pris fin en 2016 après la volonté des autorités académiques de l'étendre à l'ensemble du collège, ce qui a créé une incompréhension avec l'équipe d'enseignants et de documentalistes qui portait le projet, qui ont redouté sa dénaturation. La fin de cette classe bande dessinée a soulevé de fortes protestations des parents d'élèves¹¹¹, signe d'une satisfaction partagée quant à la réussite de ce projet.

- **La résidence et l'atelier bande dessinée au collège François Villon située en « réseau d'éducation prioritaire + » à Paris¹¹².**

Plus récemment, le collège François Villon, dans le contexte d'une Cité Scolaire, a mis en place pour l'année scolaire 2016-17 une opération ambitieuse sur le cycle 3 (CM1-CM2-6e), à partir du constat du taux très important d'élèves ne maîtrisant pas la lecture (20% des élèves de 6e relevaient du niveau de compétences de fin de CE1). Ce projet s'inscrit dans le cadre d'un Contrat Territoire Lecture de la Ville de Paris, et a impliqué plusieurs structures culturelles du 14^e arrondissement, la bibliothèque Aimé Césaire, la Maison des Pratiques Amateurs, ainsi que les trois centres socio-culturels du quartier. Les partenaires institutionnels sont l'Inspection Académique, la Ville de Paris, la DRAC Île-de-France et la CIBDI.

Le collège a mis en place un **plan lecture** avec la bande dessinée, se décomposant en plusieurs volets :

1. **Une résidence de création** d'un auteur sur 10 mois, à raison de 31h par semaine (10,5h devant les élèves) donnant lieu à un projet d'écriture graphique des classes de CM2 et 6e réunies.
2. **Un "parcours BD" de 2h** par semaine pour des élèves volontaires ou repérés par les équipes enseignantes et par l'auteur.
3. **Un stage de 6h hebdomadaires sur 3 semaines** pour les classes de CM1-CM2 et 6^e (soit 10 classes) pour l'écriture d'un ouvrage sur une thématique commune, et **des ateliers ponctuels en lien avec des projets citoyens.**
4. **Des opérations ponctuelles de type expositions BD et rencontres** en lien avec les partenaires (bibliothèque, centres socio-culturels, Maison des Pratiques amateurs)

Un auteur, Isao Moutte, a installé pendant deux années scolaires son atelier au sein du collège, tissant ainsi des liens permanent et approfondi avec les équipes enseignantes et les élèves.

Les résultats de cette opération ont permis de constater une amélioration sensible des performances de lecture des élèves concernés par l'action, ainsi qu'une augmentation des pratiques de lectures (+ 50% de fréquentation du CDI).

- **Les opérations mises en place par le festival d'Amiens « Les Rendez-Vous de la Bande Dessinée ».**

Trois dispositifs d'éducation artistique et culturel pilotés par l'association « On a marché sur la bulle » :

¹¹¹Les classes BD menacées au collège de Gond Pontouvre près d'Angoulême, reportage France 3 Nouvelle Aquitaine, 23 mars 2017 <https://france3-regions.francetvinfo.fr/nouvelle-aquitaine/charente/angouleme/classes-bd-menacees-au-college-gond-pontouvre-pres-angouleme-1221639.html>

¹¹²Voir annexe VI la fiche descriptive du projet et les indicateurs de résultats.

. **Le prix Révélation Bande Dessinée des lycéens Hauts de France** : existant depuis près de 20 ans et financé par le Conseil Régional, le dispositif concerne les lycées, prioritairement les lycées professionnels et agricoles. Il met en place un jury de 30 classes qui sélectionne dix albums de jeunes auteurs pour décerner un prix. Ce projet donne lieu à 4 interventions dont une avec un auteur.

. **Le prix Bande Dessinée des collégiens samariens** : ce projet concerne vingt établissements du département de la Somme, et associe plusieurs partenaires institutionnels, et notamment la Bibliothèque Départementale de la Somme. Les élèves sont accompagnés par une soixantaine d'enseignants pendant les sept mois du projet et donne lieu à trois interventions afin de transmettre les codes de la bande dessinée, à partir des ouvrages sélectionnés pour le concours.

. **L'école de la bande dessinée** : il s'agit d'un atelier animé par des professionnels de la bande dessinée, auteurs et médiateurs, qui dispensent huit interventions dans l'année dans cinq classes localisées dans chacun des 5 départements de la Région Haut-de-France. Ce projet donne lieu à la réalisation de planches sur un thème donné qui permet une publication de la production des élèves.

Ces opérations ont des effets positifs sur l'apprentissage de la lecture et la réussite éducative. Les équipes d'enseignants font un constat unanime de résultats remarquables sur les capacités cognitives des élèves : une meilleure maîtrise des fondamentaux de la lecture, une capacité de concentration accrue, une plus forte cohésion des classes. Les résultats bénéfiques sur les élèves en situation de décrochage scolaire ont été fortement soulignés pendant les auditions conduites par la mission. Le médium permet de couvrir tous les champs du savoir, et met en jeu des facultés et compétences multiples : attention, communication collective, écoute, synthèse. Les enseignants soulignent que la bande dessinée constitue un vecteur vers d'autres savoirs et vers d'autres arts tels que les arts visuels et la littérature.

Ces bénéfices, constatés de manière empirique par les équipes éducatives, **mériteraient d'être analysés de manière méthodique et scientifique conjointement par les services d'études des deux ministères concernés**, Culture et Éducation nationale, afin de valider ces résultats constatés par les praticiens.

L'absence d'inscription de la bande dessinée dans les normes du ministère de l'Éducation Nationale (cf *supra* : certification, classes à horaires aménagées, formations spécifiques...) pénalise le développement et la généralisation des projets EAC avec la bande dessinée.

Ces opérations encourageantes pour l'apprentissage de la lecture, pour la réussite éducative et pour l'ouverture intellectuelle et culturelle des élèves se heurtent à l'absence de reconnaissance institutionnelle par le ministère de l'Éducation nationale de la bande dessinée en tant que discipline artistique, qui fragilisent leur existence, liée uniquement à l'engagement volontariste d'équipes éducatives. Si l'on souhaite les voir se pérenniser et se développer, il est indispensable de les inscrire dans les dispositifs existant de l'Éducation nationale.

Plusieurs d'initiatives pourraient être conduites en concertation entre les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale : la reconnaissance du 9^e art comme une discipline à part entière pour développer plus forte intégration de la bande dessinée dans la formation des enseignants, la mise en œuvre d'un programme national de résidences d'auteurs ainsi que des expérimentations pour créer des établissements à option et des internats d'excellence thématiques autour de la bande dessinée. Il serait également souhaitable qu'un rapprochement puisse s'opérer entre les éditeurs et les opérateurs afin d'affiner les ressources pédagogiques qui pourraient être conçues et mutualisées.

En outre, une **offre bande dessinée complète (livres, ateliers, expositions, festivals) pourrait être intégrée dans le Pass Culture**, en l'adossant à un didacticiel attractif pour transmettre les principaux repères de l'histoire du 9^e art.

4.5. Développer les usages de la bande dessinée pour les politiques d'intégration sociale et l'intégration des réfugiés.

Le 9^e art a été mobilisé par la Protection Judiciaire de la Jeunesse (PJJ) du ministère de la Justice pour réaliser un **projet de médiation culturelle d'ampleur avec les jeunes sous main de justice, de 10 à 18 ans, intitulé « Bulles en Fureur »**. Créé en 1992 à Rennes par un éducateur de la PJJ, André-Georges Hamon avec un libraire, Alain Noblet, « Bulles en Fureur » consiste en l'organisation des prix de bande dessinée décernés par les jeunes, et en un deuxième prix « jeunes créateurs » qui permet de couronner les créations réalisées par les jeunes eux-mêmes, à partir des bandes dessinées sélectionnées, en utilisant des

média variés (arts plastiques, BD, design, photo...). L'ensemble du dispositif donne lieu à un travail au long cours qui implique les éducateurs de la PJJ, des professionnels de la bande dessinée et des auteurs.

Par ailleurs, une expérience conduite à Angoulême en faveur des personnes handicapées doit retenir l'attention. Grâce à l'action de l'association Hippocampe présidée par Mireille Malot, et en partenariat avec l'Association Départementale de Parents et d'Amis de Personnes Handicapées Mentales (ADAPEI) de la Charente, **un Établissement et Service d'Aide par le Travail (ESAT) a été mis en place en lien avec l'Atelier du Marquis**, animé et encadré par des auteurs de bande dessinée de la communauté des auteurs d'Angoulême et de Charente. Cette expérience permet à des handicapés d'apprendre le dessin et de s'intégrer dans un milieu professionnel, en proposant leurs prestations à différents clients. Les bénéfices en matière d'autonomie sont également unanimement constatés par les professionnels du handicap. Cette expérience innovante pourrait servir de point d'appui à des développements plus volontaristes dans d'autres territoires.

Les vertus de la bande dessinée pour l'apprentissage du français et pour la transmission des savoirs devraient inciter à la création de programmes spécifiques à destination des réfugiés et des primo arrivants pour favoriser leur intégration sur le territoire national.

La mise en place d'un **programme national d'apprentissage du français et de la culture française avec la bande dessinée** à destination des étrangers primo-arrivants mériterait d'être étudiée avec des institutions culturelles telles que le musée de l'Immigration, le ministère de l'Intérieur et l'ensemble des associations qui agissent dans ce domaine.

4.6. La bande dessinée dans les institutions culturelles : bibliothèques, musées et établissements nationaux.

4.6.1. La place de la bande dessinée a progressé au sein des bibliothèques, mais son potentiel de développement demeure important.

La place du 9e art dans les bibliothèques-médiathèques a très fortement progressé depuis les années 2000. Les emprunts également, témoignent d'une demande croissante de la part des publics. En 2012, 35% des lecteurs de bande dessinée les lisaient via les bibliothèques¹¹³, dont une partie importante les lit sur place, ce qui contribue à faire des bibliothèques des lieux de vie. La bande dessinée représentait en 2017 27% des rotations pour 18% des acquisitions.

Plusieurs bibliothèques se sont emparées de la bande dessinée pour des opérations culturelles (expositions, rencontres-débats, ateliers, résidences...). C'est le cas de la Bulle de Mazé, qui a axé son projet autour de la bande dessinée et qui s'est fait reconnaître comme pôle ressource, organisant des résidences d'auteurs et des opérations d'action culturelle. La médiathèque de Reims a également mis en place une politique d'expositions ambitieuses, dix-huit ont été organisées entre 2005 et 2017, allant de Jean Dufaux à Stéphane Blanquet. Le réseau des bibliothèques de Montpellier a créé une bédéthèque avec 7000 ouvrages au sein de la bibliothèque Federico Fellini (dédié au cinéma et à la bande dessinée).

Néanmoins, les responsables de l'Association des Bibliothécaires de France¹¹⁴ reconnaissent un **besoin de formation sur l'histoire et les codes de la bande dessinée pour l'ensemble des bibliothécaires**, qui de leur point de vue pourrait mieux utiliser le 9e art pour l'ensemble de son potentiel, notamment comme un outil pour développer les pratiques de lecture chez les jeunes. Par ailleurs, un tel renforcement de la formation permettrait de mieux diffuser les ouvrages de fonds, et d'effectuer une transmission plus approfondie des jalons du 9e art, de ses maîtres et de ses classiques, tout en développant l'action culturelle et la médiation de manière qualitative.

Dans le même esprit, il faudrait envisager une formation plus poussée autour des collections patrimoniales qui peuvent exister dans certaines bibliothèques afin de faciliter leur valorisation.

¹¹³In *La lecture de bande dessinée*, DEPS, 2012.

¹¹⁴Audition conduite par la mission avec son président, Xavier Galaup, et Chantal Ferreux, secrétaire générale, le 11 mai 2018.

Le **dispositif des contrats territoire-lecture** mis en place par le ministère de la culture en 2010 pourrait accroître la place accordée à la bande dessinée. Ces contrats prennent appui sur les bibliothèques territoriales, dans une logique de mise en réseau des différents acteurs partie prenante de la lecture (établissements, scolaires, culturels et socio-culturels, centre sociaux, associations, festivals...). Ils connaissent un vif succès sur l'ensemble du territoire¹¹⁵ et sont reconnus par les élus et les professionnels comme structurants pour créer une dynamique autour de la lecture. Dans certains territoires où sont rassemblés plusieurs acteurs de la bande dessinée (collectifs d'auteurs, festivals...), le développement de volets spécifiques autour de la bande dessinée permettrait de viser plusieurs objectifs : le développement de la lecture via la bande dessinée, la transmission de la culture du 9^e art autour de l'apprentissage de ses codes et de son histoire, des ateliers de pratiques, des résidences d'auteurs ou des opérations d'éducation artistique et culturelle.

4.6.2. La présence de la bande dessinée s'est accrue dans les musées et les établissements culturels nationaux.

Entre la fin des années 1960 et les années 2000, les expositions de bande dessinée dans les musées étaient marginales. L'exposition du Musée des Arts Décoratifs de Paris déjà citée, consacrée à la bande dessinée et à la figuration narrative, celle dédiée à Hugo Pratt au Grand Palais en 1986 ou celle de La Grande Halle de La Villette – « Opéra- Bulles » - en 1991, font figure d'exceptions.

Le mouvement s'accélère dans les années 2000, avec plusieurs initiatives. Celle de la **Bibliothèque Nationale** de France, dont l'exposition « Maîtres de la bande dessinée européenne » en 2000-2001 a eu un impact important auprès des médias et des cercles culturels. Les expositions consacrées à Moebius et Miyazaki à la Monnaie de Paris en 2004, à Hergé en 2006 au Centre Pompidou et Moebius à la Fondation Cartier en 2010 témoignent de cet intérêt nouveau qui concorde avec une phase nouvelle de reconnaissance du 9^e art. La BnF poursuivra cette ligne avec l'exposition « Astérix » en 2013, qui a remporté un succès public très important et qui à ce jour est la plus forte fréquentation de l'établissement.

Le **musée du Louvre**, ainsi que le **musée d'Orsay** ont fait appel à des auteurs des bandes dessinées pour mettre en valeur certains aspects de leurs collections ou pour proposer un cadre spécifique pour la **création de collections d'albums**. Le Louvre a proposé à plusieurs bédéistes importants – notamment des mangakas de premier plan - de s'inscrire dans le cadre d'une collection coéditée avec Futuropolis proposant des histoires ayant pour cadre le musée. Ce projet éditorial avait donné lieu à une première exposition en 2009, « Le petit dessin », rassemblant des planches des auteurs de la collection (Araki, Nicolas de Crécy, Eric Liberge, Marc-Antoine Matthieu et Bernard Yslaire). Et plus récemment, l'exposition « L'Archéologie en Bulles », inaugurée le 23 septembre 2018, met en regard des planches d'auteurs qui ont représenté l'archéologie avec des œuvres issues des collections du Louvre.

Des établissements tels que la Cité de l'Architecture et du Patrimoine ont produit des expositions ambitieuses telles que « Archi et BD » en 2010 par Jean-Marc Thévenet et Francis Rambert, ou « Revoir Paris » en 2014 par Benoit Peeters et François Schuiten, ou le musée du Conservatoire National des Arts et Métiers avec à nouveau Benoit Peeters et François Schuiten, pour l'exposition « Machines à Dessiner » en 2016, sur le dialogue entre dessin et imaginaire technique. Les expositions produites par le Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme ou le Musée de l'Immigration ces dernières années témoignent de cet engagement nouveau des musées. La Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou a intensifié sa programmation autour de la bande dessinée ces dernières années (expositions Claire Bretécher en 2015 et Gaston Lagaffe en 2017-17).

Le Palais des Beaux-Arts de Lille a fait appel à Zep en 2016 pour un parcours au sein des collections permanentes. Hergé faisait l'objet d'une exposition important aux Galeries Nationales du Grand palais en 2016, tout comme Hugo Pratt au musée des Confluences au printemps 2018. Le mouvement semble de plus en plus ancré dans les stratégies des musées et des établissements nationaux.

Si certains observateurs peuvent déplorer – parfois à juste titre - que la bande dessinée est utilisée par ces établissements comme un appât pour renouveler et rajeunir les publics, il apparaît que de plus en plus de projets récents visent à valoriser le 9^e art pour ce qu'il est : une expression artistique à part entière, avec son propre langage, son histoire et ses maîtres.

Le Musée des Arts Ludiques constitue une expérience d'établissement culturel privé particulièrement intéressante autour de la bande dessinée, des jeux vidéo, des média interactifs et du cinéma, avec une

¹¹⁵Fin 2016, le ministère en dénombrait près de 120 sur l'ensemble du territoire national.

volonté de mettre en perspective les réalisations des industries mondiales du divertissement et leur accomplissement artistique et culturel. Ce projet a été créé par Diane et Jean-Jacques Launier, fondateurs de la galerie Artludik, en partenariat avec la Compagnie des Alpes.

Cet établissement a réussi en quelques années à attirer un public nombreux autour d'un projet centré sur l'ensemble des expressions des industries créatives de l'image et du divertissement. Le musée a ouvert ses portes en 2013 au sein de la Cité de la Mode et du Design, dans le 13^e arrondissement de Paris. S'intéressant plus particulièrement aux univers de créateurs des comics américains et des super-héros, mais également aux grands maîtres japonais du cinéma d'animation, les différentes expositions proposées ont connu un vrai succès, critique et public. A la suite d'un problème administratif avec son établissement d'accueil, ce musée est depuis fin 2017 à la recherche de nouveaux locaux. Il serait souhaitable que les pouvoirs publics puissent contribuer à une solution de relogement pour un projet ambitieux et singulier, qui était parvenu à trouver et à fidéliser rapidement un public.

4.6.3. La bande dessinée dans les médias.

La faible place accordée au 9^e art dans les médias a été soulevée à plusieurs reprises dans les auditions conduites par la mission. Néanmoins, il apparaît cette place progresse, notamment dans des médias du service public radiophonique, aussi bien dans des chaînes généralistes tels que France Inter ou des chaînes spécialisées telles que France Culture. Si des programmes dédiés ne lui sont pas consacrés, elle fait l'objet d'un intérêt croissant dans les programmes généralistes, ou s'intéressant au livre¹¹⁶. A la télévision, depuis la disparition en 2013 de l'émission « Un monde de bulles » sur Public Sénat, qui avait été créée par Jean-Pierre Elkabbach et Jean-Philippe Lefèvre en 2005, il n'existe plus de programmes spécifiques consacrés à la bande dessinée sur l'ensemble du paysage télévisuel français, mais des émissions qui l'englobent au sein d'un champ plus large. Sur Arte, un magazine hebdomadaire tel que « Bits » lancé en 2013 et consacrée à la pop culture, parle très régulièrement de bande dessinée. Sur France 5, « Entrée Libre » en rend compte assez régulièrement.

La critique journalistique de bandes dessinées fait l'objet d'appréciations contrastées par les personnalités auditionnées : certains estiment qu'elle a progressé depuis vingt ans, d'autres considèrent qu'elle ne répond pas aux évolutions de la discipline et à sa diversification esthétique, et pointent une insuffisance conceptuelle. Sur un plan strictement quantitatif, la place qu'elle a prise dans la presse écrite notamment a progressé notablement, avec des rubriques bandes dessinées qui sont apparues dans les quotidiens, les hebdomadaires, assurées par des journalistes et critiques spécialisés.

Afin de renforcer ce développement, le ministère de la culture pourrait apporter un soutien particulier à des outils permettant de stimuler la production de réflexion critique sur le 9^e art, notamment en favorisant la création d'un prix.

4.7. Une politique publique nationale en construction.

Une prise en compte progressive mais partielle par les pouvoirs publics.

La politique nationale en faveur de la bande dessinée commence avec l'arrivée au pouvoir de François Mitterrand et de son ministre Jack Lang, qui initie vis-à-vis des cultures dites "populaires" et faiblement institutionnalisées une politique nouvelle. La bande dessinée s'inscrit dans cette nouvelle impulsion, au même titre que le street art ou le hip hop ou plus globalement les musiques actuelles, la volonté du ministre étant de les faire accéder à la même dignité que les arts dits "savants".

Jack Lang manifeste rapidement son intérêt pour la bande dessinée, puisqu'il se rend au festival d'Angoulême dès janvier 1982, soit moins de 9 mois après sa nomination au gouvernement. Il fait travailler son administration, avec une parité entre les représentants de la Direction du Livre et ceux de la Délégation aux Arts Plastiques, prenant acte de la double appartenance du 9^e art aux secteurs de l'édition et des arts

¹¹⁶ Des émissions de France Inter telles que « Popopop » d'Antoine de Caunes, *Le Nouveau Rendez-Vous*, de Laurent Goumarre, de France Culture telles que « Mauvais Genres » de François Angelier existant depuis 2005, « Un autre jour est possible » et « Le réveil culturel » de Tewfik Akem depuis 2015 font une place très significative à la bande dessinée. Laure Adler, dans « L'heure Bleue » sur France Inter invite depuis peu des auteurs de bandes dessinées.

visuels. Cette réflexion du ministère de la culture débouche sur les 15 mesures en faveur de la bande dessinée annoncées en janvier 1983 au festival d'Angoulême, première impulsion politique d'importance.

- **Les 15 mesures de Jack Lang en 1983**

Ces 15 mesures se décomposent en cinq volets :

. **Les aides à la création et à la diffusion** avec notamment des bourses pour les jeunes créateurs mises en œuvre par le Centre National des Lettres et le Centre National des Arts Plastiques, ainsi que des soutiens aux expositions internationales, aux festivals (avec notamment le financement du festival d'Angoulême), la promotion dans les médias audiovisuels et l'acquisition de planches originales pour le musée d'Angoulême.

. **Les actions économiques** : elles comprennent des aides à l'exportation, des aides à l'édition de la première bande dessinée, ainsi que des aides à l'édition de bandes dessinées didactiques et à destination du monde scolaire.

. **Les dispositions juridiques et de protection sociale** visant à assouplir l'application de la loi du 16 juillet 1949 afin de mieux diffuser la bande dessinée pour adulte en plein essor dans les années 80, et pour mieux protéger les auteurs des risques de plagiat, enfin des mesures d'amélioration de la protection sociale des auteurs.

. **La création du Centre National de la bande dessinée et du cinéma d'animation d'Angoulême**, avec notamment la création du musée de la bande dessinée et le centre de documentation, rubrique prévoyant également la création d'un atelier-école de bande dessinée, qui préfigure ce qui deviendra plus tard l'Ecole Européenne Supérieure de l'Image d'Angoulême.

. **Les mesures audiovisuelles** qui renvoient à un plan d'action pour le cinéma d'animation, annoncé en décembre 1983.

Les financements nouveaux pour la mise en œuvre de ces 15 mesures s'élèvent à 1,8 millions de francs.

Ce plan d'action dans sa concision couvre néanmoins l'ensemble des champs du 9e art (patrimoine, création, économie, protection sociale, formation initiale). Il aura une portée symbolique et opérationnelle considérable. Il opère un choix stratégique d'aménagement du territoire en consacrant Angoulême comme épice du 9e art avec la création du Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image et de l'Atelier Bande Dessinée au sein de l'école des beaux-arts.

- **Les 15 mesures de Philippe Douste-Blazy de 1997, à la suite du rapport Fred.**

Philippe Douste-Blazy confie au dessinateur Fred une mission pour réaliser un état des lieux du secteur afin de pouvoir ajuster une politique reposant sur les 15 mesures de Jack Lang. Tout comme pour le travail initié par Jack Lang, il est intéressant de noter que Fred est à la tête d'une commission qui comprend quasi paritamment des représentants de l'administration du livre et de la lecture (représentants du Centre National du Livre) et des représentants de l'administration des arts plastiques (représentants du Centre National des Arts Plastiques).

Le rapport Fred décrit les évolutions du monde de la bande dessinée dans cette période du milieu des années 90 : la fin des périodiques et la transition vers l'édition d'albums, l'affirmation de la bande dessinée d'auteur avec la multiplication d'éditeurs indépendants audacieux, la diversification artistique, dans un contexte de plus grande prise en compte institutionnelle du 9e art, avec notamment la démultiplication de festivals soutenus par les pouvoirs publics. Ce rapport constate l'irruption du manga dans le paysage éditorial et le succès qu'il remporte en France. Il indique également la difficulté des jeunes auteurs à trouver leur place dans un marché évolutif.

A partir de ce constat, le ministre Douste-Blazy annonce le 24 janvier 1997, quinze mesures qui s'articulent autour de trois axes :

. **Le soutien à la diffusion de la bande dessinée** : actions en milieu scolaire, production d'outils pédagogiques, promotion du 9e art à l'étranger par la diffusion d'expositions, aides accrues pour les acquisitions du CNBDI ;

. **La mise en place de nouvelles aides économiques** : soutien aux nouveaux réseaux d'éditeurs, aide à l'expédition d'ouvrages à l'étranger et à leur traduction ;

. **Un soutien renforcé à la création** : édition d'un guide des auteurs et d'une brochure de la promotion de la création française contemporaine, augmentation des crédits d'acquisition et des bourses pour la jeune création.

Ce plan prévoit un million de francs de mesures nouvelles faisant passer le budget global consacré à la bande dessinée de 10 à 11 millions de francs.

Ce plan n'a pas eu les effets structurants du plan Lang, qui avait créé de véritables fondations en matière de patrimoine, de formation initiale et de soutien aux auteurs. Certains observateurs estiment que ces mesures n'ont pas été mises en œuvre et s'inscrivaient dans une dynamique déjà enclenchée¹¹⁷.

Depuis ces deux plans ministériels, la politique de la bande dessinée a été entièrement transférée à la Direction du Livre et de la Lecture, devenu depuis 2010 Service du Livre et de la Lecture du sein de la Direction Générale des Médias et des Industries Culturelles.

La politique de la BD s'inscrit dans une politique globale du livre mais ne prend pas en compte la bande dessinée dans la politique des arts visuels du ministère de la culture

Les actions conduites par le ministère de la culture ont été englobées dans une politique générale du livre, la prise en compte du 9e art en tant qu'art visuel s'étant peu à peu étiolée, ainsi que par le soutien au CNBDI puis à la CIBDI, ainsi que dans le soutien au festival d'Angoulême.

Cette absence de prise en compte de la bande dessinée dans le champ des arts visuels par le ministère de la culture, sur un strict plan artistique et culturel, conduit à une appréhension partielle et amputée de tout un champ qui interagit de manière de plus en plus intense avec le domaine des arts plastiques et qui s'inscrit dans l'histoire des arts visuels. Elle crée chez les auteurs un sentiment de non considération d'une partie majeure de la création et de ses processus spécifiques qui ne relèvent pas de la logique de création du champ littéraire ou de l'édition, une proportion significative de dessinateurs de bande dessinée étant issus des écoles supérieures d'art.

Cette intégration de la bande dessinée à la politique des arts visuels serait bénéfique à plusieurs titres : elle permettrait au ministère d'appréhender la globalité du secteur, en prenant en compte la contribution de la bande dessinée aux arts graphiques qui a permis d'approfondir une tradition figurative au moment où les arts plastiques ont exploré d'autres voies.

La politique nationale de la bande dessinée s'est incarnée principalement dans le soutien au pôle angoumois : soutien au festival international de la bande dessinée, création du Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image, soutien très important à l'École Européenne Supérieure de l'Image, qui est l'école territoriale supérieure d'art la plus soutenue par l'État, qui la finance à 40%.

Elle est complétée par les actions du Centre National du Livre en faveur de la bande dessinée, et un temps par celle du Fonds National d'Art Contemporain, via des acquisitions de planches mais qui ont rapidement rejoint les collections du musée du CNBDI.

Encadré 5 sur les aides publiques consacrées à la bande dessinée

Les aides se répartissent entre celles du Centre National du Livre (CNL) les Drac et les Centres Régionaux du Livre (ou Agences Régionales).

Les aides du CNL représentent **1,294 M€** (chiffres 2017), pour un total de 168 aides se décomposant de la manière suivante :

- Auteurs (bourses création et résidences) : 321,5 K€
- Éditeurs (publications, traduction, numérisation, devt éco) : 315,4 K€
- Manifestations littéraires : 272 K€
- Librairies (devt éco, valorisation des fonds) : 258 K€
- Aides aux structures : 90 K€

¹¹⁷C'est le cas de Thierry Groensteen dans Un objet culturel non identifié, p. 135 : "il ne s'agissait que d'un catalogue de bonnes intentions et de rappels de dispositifs déjà existants. A ma connaissance, aucun dispositif nouveau n'a connu le moindre début de concrétisation".

– Revues : 6,2 K€

Les aides des Drac et structures régionales pour le livre représentent **1,8 M€** (chiffres 2017) répartis comme suit :

- Auteurs : 207 K€
- Éditeurs : 94,8 K€
- Manifestations littéraires : 357,4 K€
- Librairies : 79 K€
- Aides aux structures : 914,2 K€
- EAC : 150,6 K€

Le total de l'ensemble des contributions de l'État mutualisé avec les collectivités territoriales s'élèvent donc à **3,094 M€**. Ces chiffres ne comprennent pas les dépenses des bibliothèques pour l'acquisition d'ouvrages de bande dessinée.

Il est indispensable de pouvoir renforcer le pôle angoumois, qui rassemble plusieurs composantes que l'on ne retrouve dans aucun autre territoire, et qui doivent conforter leur rôle de chef de file national (CIBDI, FIBD, EESI) à partir desquelles il faut greffer des expériences innovantes, notamment dans le domaine de l'EAC et en matière d'accompagnement de l'importante communauté d'auteurs.

Les collectivités territoriales investissent majoritairement dans les festivals de bande dessinée et marginalement dans le soutien aux auteurs.

Les collectivités territoriales se sont de plus en plus investies dans des politiques de soutien aux festivals, avec notamment l'émergence de pôles importants à Amiens, Bastia, Blois, Chambéry, Lyon, Nantes, et Saint-Malo. Ce soutien conduit à la naissance à des structures pérennes : notamment Amiens, Bastia, Blois, Nantes et dans un avenir proche Lyon, qui va mettre à disposition de Lyon BD des locaux de 350 m2 afin que l'association puisse développer des activités permanentes en matière d'action culturelle et d'expositions.

Les élus territoriaux rencontrés par la mission ont pris conscience que le 9^e art avait gagné une place significative dans le paysage artistique et dans les pratiques culturelles des Français, notamment des plus jeunes. Ils sont ouverts à réfléchir à une plus forte prise en compte des écosystèmes locaux qui se sont structurés, attirant des auteurs, souvent à partir de la présence de festivals et d'écoles, puis avec le développement d'éditeurs.

5. UN PATRIMOINE FAISANT L'OBJET D'UNE DEMANDE SOCIALE ACCRUE QUI EXIGE LE DÉVELOPPEMENT D'UNE POLITIQUE NATIONALE.

La bande dessinée étant un art jeune et ayant souffert d'un déficit de légitimation, bien plus que le cinéma, l'institutionnalisation de son patrimoine en France date de la création du musée du Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image en 1990, ce qui est très récent.

La question patrimoniale revêt une acuité particulière à plusieurs égards. En premier lieu, la disparition ces dernières années d'un certain nombre d'auteurs de la tradition franco-belge a posé de manière brutale la question de l'acquisition, de la conservation et de la valorisation de leurs fonds et de leurs archives. En

second lieu, la dispersion des collections et des états de conservation parfois peu conformes aux exigences scientifiques appellent un travail de repérage et de sauvegarde. En troisième lieu, l'enjeu de la transmission d'une culture de la bande dessinée, longtemps considérée comme « un art sans mémoire »¹¹⁸ passe par une politique globale du patrimoine, en organisant l'enrichissement et la mise en valeur des collections, ainsi que leur circulation et diffusion la plus large possible.

Enfin, **le sujet d'une politique structurée du patrimoine recoupe un enjeu pour la bonne santé de la filière tout entière**, permettant de valoriser les ouvrages du fonds des éditeurs, et d'avoir des effets collatéraux sur l'ensemble de la discipline, avec une meilleure compréhension de son histoire et donc une plus grande attention aux développements de la création contemporaine.

5.1. Les collections patrimoniales de bandes dessinées dans le monde¹¹⁹.

Les collections patrimoniales se composent de plusieurs éléments :

. **Les planches originales**, documents émanant de l'auteur et la phase de création la plus directe et intime, les planches pouvant témoigner de plusieurs étapes de travail : esquisses, crayonnés, encrages, couleur directe...

. **Les éditions originales** - de périodiques et d'albums - témoignages d'une histoire de l'édition. Ces deux aspects ne peuvent être dissociés si l'on veut envisager une politique complète du patrimoine.

. **Les archives d'éditeurs**, permettant de retracer l'histoire de l'édition, d'analyser des tendances spécifiques du 9e art s'incarnant dans des maisons d'éditions.

. **Les archives de chercheurs.**

Certaines collections comportent des ensembles de produits dérivés (figurines, statuettes, objets usuels...).

Les collections patrimoniales existantes dans le monde entier rassemblent souvent ces quatre volets, et les expositions de bandes dessinées font appel à des documents issus de ces différentes collections, pour donner à voir l'ensemble de la chaîne de création, du travail de l'artiste jusqu'à la réalisation éditoriale, qui traduit des éléments de sociologie culturelle et de l'histoire du goût.

La question du passage à la création via les outils numériques pose des questions majeures de collecte et de conservation des différentes étapes de travail des auteurs. La question de la publication via des sites internet (blogs, Instagram, etc.) pose les mêmes questions de collecte et de conservation.

Il existe peu de collections patrimoniales en bande dessinée sur le plan international. Concernant les **institutions existantes**, elles sont toutes de création récente (la plus ancienne date de 1977) et elles se répartissent comme suit :

. **La plus importante du monde est le Billy Ireland Cartoon Library and Museum de l'université de l'Ohio**. Fondée en 1977, elle regroupe 450 000 planches originales, 36 000 albums, 51 000 périodiques patrimoniaux et 2,5 millions de documents divers (coupures de bandes dessinées issues de journaux, extraits de strips...) ainsi que des archives d'auteurs, d'éditeurs et de chercheurs. La fondation de l'établissement est liée à la donation par Milton Caniff de son fonds en 1977¹²⁰, constitué de 12 000 planches originales et de ses archives personnelles. Elle a été progressivement enrichie de dons successifs de collections constituées (en 1992 la Robert Roy Metz Collection, rassemblant 83 000 planches originales de 113 auteurs différents) et surtout en 2008 le transfert de la très imposante collection de l'International Museum of Cartoon Art de Port Chester, après sa fermeture en 2002 (200 000 planches originales). L'essentiel des collections retrace la bande dessinée nord-américaine. L'institution s'est lancée plus récemment dans la constitution d'une collection liée aux mangas.

L'établissement est constitué d'un musée, d'une bibliothèque, d'espaces d'expositions temporaires et d'un auditorium. Il organise des colloques, des ateliers, et des formations pour les universitaires et les spécialistes. Il conçoit également des outils pédagogiques pour l'enseignement et la transmission de l'art de la bande dessinée.

¹¹⁸Thierry Groensteen, *Un objet culturel non identifié*, op.cit, p. 67.

¹¹⁹ Voir en annexe la liste des institutions consacrées à la bande dessinée dans le monde.

¹²⁰ Milton Caniff était un ancien étudiant de l'Université d'Etat de l'Ohio.

Suivent ensuite des institutions de niveau comparable :

. **La Cité Internationale de la Bande Dessinée et l'Image d'Angoulême** qui rassemble 13 000 documents originaux (planches, dessins esquisses...), collection composée de deux ensembles historiques et géographiques principaux : la tradition franco-belge et la bande dessinée américaine (comics, bande dessinée underground), et 250 000 imprimés patrimoniaux (85 000 albums et 170 000 périodiques, de la naissance de la bande dessinée jusqu'à nos jours, avec notamment un ensemble de collections de l'éditeur Marvel), ainsi que plusieurs collections d'archives d'universitaires et de chercheurs. Il s'agit de la première collection d'Europe et de la deuxième du monde, après le Billy Ireland Cartoon Library and Museum.

L'institution, qui se déploie sur près de 12 000 mètres carrés, sur trois sites, regroupe le seul musée consacré à la bande dessinée en France, une bibliothèque patrimoniale et de lecture publique (46 000 ouvrages destinés au prêt), des espaces d'exposition, un centre de documentation, un auditorium, une librairie de référence, une maison des auteurs accueillant une cinquantaine d'auteurs internationaux en résidence chaque année, et un cinéma art et essai. Elle organise des expositions, des colloques et des formations. Elle accueille près de 200 000 visiteurs chaque année, dont plusieurs centaines de chercheurs. Cet établissement joue un rôle de tête de réseau et d'animation d'une politique nationale autour du 9^e art. Il travaille en partenariat avec l'association du Festival Internationale de la Bande Dessinée d'Angoulême ainsi qu'avec son prestataire, 9^e Art +, qui assure la mise en œuvre du festival.

. **Le musée international du manga de Kyoto** est un projet conjoint de la Ville de Kyoto et de l'université Seika de Kyoto qui date de 2006. Les collections sont majoritairement constituées d'imprimés, avec un ensemble de 300 000 pièces qui agglomère des caricatures de la période Edo, des revues de l'ère Meiji, des collections d'imprimés retraçant l'histoire du manga. L'établissement propose une exposition permanente sur l'histoire du manga, des expositions temporaires, de très vastes salles de lecture avec un accès libre à 50 000 volumes, un atelier de création de manga, des rencontres, conférences et colloques dans son auditorium ainsi que des programmes de recherche coordonnés avec la faculté du manga de l'université Seika.

. **Le Komacon (korea manhwa contents agency¹²¹) de Bucheon en Corée** a été créé sur le modèle de la CIBDI (à l'époque CNBDI). Ses collections se composent de 250 000 imprimés patrimoniaux exclusivement centré sur le manhwa. Le musée conserve et présente dans son exposition permanente des planches originales et des archives d'auteurs.

Le Komacon a ouvert ses portes en 2000. Comme la CIBDI, qui a servi de modèle au moment de sa conception, il regroupe un musée, une bibliothèque patrimoniale et de lecture publique, un studio de création du manhwa accueillant auteurs et éditeurs,

Par ailleurs, le KOMACON est l'opérateur du Bicof, le festival annuel du manhwa, qui se tient dans ses murs.

D'autres institutions patrimoniales dans le domaine du 9^e art, d'une ampleur moindre existent en Europe et dans le monde :

. **Le Centre BD de la Ville de Lausanne** : la collection a été constituée dans les années 1970 et conserve près de 200 000 imprimés patrimoniaux et 2 500 planches et dessins originaux, qui couvrent une très grande partie de la bande dessinée mondiale (fonds américains, européens, et asiatiques). Elle propose également un service de lecture publique avec 40 000 ouvrages disponibles pour le prêt.

. **Le Centre Belge de la Bande Dessinée** : créé en 1989 et géré par une association au sein d'un bâtiment de 4200 m², il conserve une collection de 7 000 planches et dessins originaux, ainsi que des imprimés patrimoniaux retraçant l'histoire de la bande dessinée européenne. Il accueille environ 200 000 visiteurs par an.

. **Le musée Hergé à Louvain la Neuve** : ouvert en 2009 dans un bâtiment conçu par Christian de Portzamparc, il expose 80 planches originales et 800 autres types de documents (archives, photographies, figurines...). Il accueille 80 000 visiteurs par an.

¹²¹ Le manhwa est le terme qui désigne la bande dessinée coréenne.

D'autres institutions plus modestes peuvent encore être citées : le Cartoon Museum à Londres, le Cartoon Art Museum de San Francisco, le musée Charles M. Schultz à Santa Rosa ou le musée de la bande dessinée de Liu Hsing-chin à Taiwan plusieurs musées au Japon, soit monographiques (musée Tezuka à Takarazuka) ou généralistes (Niigata City Manga Museum). Beaucoup ont été créées dans la décennie 2000, ce qui indique l'évolution dynamique en faveur de ce type d'institutions.

De nouveaux projets sont également en cours, comme celui de la Bibliothèque Nationale de Buenos Aires, de créer un musée consacré à la bande dessinée, ou celui de Lodz en Pologne, visant un périmètre plus large. Des musées privés ambitieux sont en construction : celui de Philippe Boon à Bruxelles qui doit ouvrir ses portes en 2019, ou celui de Georges Lucas consacré aux « arts narratifs » à Los Angeles qui ouvrira en 2021. Il est intéressant de noter que ces deux derniers projets vont englober la bande dessinée dans un ensemble plus large, impliquant le cinéma et les médias interactifs.

La Bibliothèque Nationale de France, en tant que gestionnaire du dépôt légal, possède une collection complète des ouvrages et périodiques publiés en France depuis l'existence de la bande dessinée mais incluse essentiellement dans le département des estampes et de la photographie, la bande dessinée n'y est pas répertoriée, ni valorisée en tant que telle. Cette situation appelle une stratégie spécifique afin d'organiser le signalement de ces collections pour en permettre l'exploitation et la valorisation.

5.2. Une demande globale de patrimoine qui s'accroît.

Les collections patrimoniales de bandes dessinées sont de plus en plus sollicitées. L'accroissement des travaux de recherche (voir partie 4.1.2) depuis les années 1990, ainsi que le développement des publications grand public consacrées au 9^e art exigent un recours régulier et documenté à un patrimoine qui soit géré rigoureusement et scientifiquement.

Le nombre d'expositions consacrées à la bande dessinée et à son histoire ne cesse d'augmenter et d'attirer un public de plus en plus nombreux (cf. supra p. 65). Les expositions patrimoniales des dernières années, celles organisées à Angoulême ("Will Eisner, génie de la bande dessinée américaine" : 55 000 visiteurs) ou à Paris (celles déjà évoquées telles que Uderzo à la BnF, Hergé au Grand Palais : 370 000 visiteurs) démontrent que ces propositions suscitent une attractivité croissante.

En outre, l'essor des ventes publiques accroît le besoin d'une réflexion scientifique et d'une valorisation d'une histoire de la bande dessinée, afin de donner des repères pour le marché.

Le Musée d'Art et D'histoire du Judaïsme a mis en œuvre une politique autour de la bande dessinée avec des expositions de référence (parmi lesquelles : « *De Superman au Chat du Rabbin* », expositions consacrées à Gotlib et Goscinny). Le musée des Confluences à Lyon a ouvert une exposition ambitieuse en mai 2018 sur Hugo Pratt. Le musée de la Cinémathèque Française a célébré Goscinny en 2017, Le Mémorial de la Shoah a également développé un projet autour de la bande dessinée, tout comme le Musée de l'Immigration, qui a acquis des planches originales.

Il est vraisemblable que cette tendance se confirme et s'intensifie. Plusieurs institutions inscrivent le 9^e art de manière durable dans leurs activités. A cet égard, la Bibliothèque Publique d'Information, dans son nouveau projet de programmation culturelle, et après réalisation des travaux de rénovation pour de nouveaux espaces, souhaite consacrer une exposition annuelle à la bande dessinée.

Cette montée en puissance des expositions patrimoniales va impliquer un recours de plus en plus fréquent aux collections patrimoniales, en exigeant une gestion d'autant plus rigoureuse et scientifique, et une possibilité d'identification des principaux corpus.

5.3. Plusieurs collections patrimoniales sont disséminées sur le territoire national.

Dans le cadre de la mission, la CIBDI a transmis un questionnaire à 9000 institutions (services d'archives, bibliothèques¹²², musées et centres de documentation spécialisés)¹²³ susceptibles de détenir des collections patrimoniales. Seules 103 d'entre elles ont répondu¹²⁴.

Les réponses transmises nous permettent de tirer les enseignements suivants :

- . Une minorité d'établissements est en capacité d'évaluer la part qui relève de la bande dessinée
- . Les fonds sont ouverts à 92%, c'est-à-dire qu'ils continuent à être enrichis.
- . Les fonds sont fermés pour les 8% restants.

Concernant les fonds fermés :

- Le musée de Grenoble a une collection de 44 planches originales,
- La bibliothèque de Julien de Laillier, recèle une collection de 2 500 volumes enrichis de dédicaces pour certains.

Dans le cas des musées, plusieurs conservent des collections relatives à l'histoire locale : par exemple Aubreville, dans la Meuse, conserve un fonds lié à la Grande Guerre, le musée de la Roche sur Yon conserve un fonds de planches de Benjamin Rabier, dont il est originaire. C'est également le cas des archives départementales ayant répondu au questionnaire, par exemple les archives de Guyane conservent un fonds sur le bagne.

La recherche conduite dans le cadre de la mission a révélé **qu'il n'existe pas de plan de conservation partagé** de la bande dessinée à l'échelle régionale. Ces plans de conservation partagés permettraient une harmonisation de la politique et à l'étendue de la couverture documentaire.

Cette situation exige un plan d'action global pour organiser une sauvegarde des fonds, dont beaucoup ne sont pas identifiés et traités. La démarche d'identification des établissements et structures qui possède des fonds patrimoniaux doit être poursuivie au-delà du travail réalisé par la présente mission, afin de recueillir des données plus larges et plus précises.

C'est une démarche au long cours, qui doit mobiliser les compétences de spécialistes pour recueillir :

- . La localisation des fonds
- . Leur statut juridique,
- . Leur état sanitaire,
- . Les conditions de numérisation et de valorisation.

Cette démarche doit également viser la **diffusion des bonnes pratiques de conservation**, en réalisant un vade-mecum à destination des établissements et structures concernées.

Cette démarche pourrait donner lieu à la **réalisation d'une base de données spécifique**, intégrant l'ensemble des collections et permettant ainsi d'identifier le patrimoine relatif au 9^e art, ainsi **qu'un plan partagé de conservation pour la bande dessinée**.

Les collections privées

Il existe plusieurs collections privées en France, plusieurs dizaine (entre 30 et 50), qui se sont considérablement développées depuis les années 1980. Il est malaisé de disposer de chiffres précis sur leur volume et leur composition. L'expert Michel Coste a créé en 2015 un club de collectionneurs du 9^e art, Art9Club.

Le seul collectionneur privé qui engage une démarche de valorisation de sa collection est **Michel-Edouard Leclerc**. Sa collection comporte entre 7 et 8 000 pièces sur un large spectre (bande dessinée européenne, américaine et asiatique). La création en 2011 du Fonds Hélène et Edouard Leclerc et la réhabilitation du

¹²²Dont 30 bibliothèques responsables du dépôt légal imprimeur.

¹²³Démarche pilotée par Catherine Ferreyrolle, directrice de la bibliothèque de la CIBDI.

¹²⁴Sur ces 103 réponses, 80% émanaient de bibliothèques municipales (65% municipales, 9% départementales et 6% communautaires), 10% de musées, 3% d'archives départementales et 7% d'autres structures.

couvent des Capucins à Landerneau pour en faire un lieu d'expositions, a donné lieu à ce jour à trois expositions de bande dessinée produites par le fonds : une consacrée à Métal Hurlant (à suivre) en 2013-14 une à Lorenzo Mattoti en 2015 et une à Nicolas de Crécy en 2016. D'autres sont en préparation. Cette valorisation passe également par l'éditions de catalogues et d'estampes via MEL Publisher, filiale de MEL La Compagnie des Arts, contribuant ainsi à une action de diffusion et de visibilité du 9^e art auprès d'un public diversifié.

5.4. La nécessité d'une politique nationale en faveur du patrimoine.

Une politique nationale du patrimoine doit viser trois objectifs principaux :

- . Assurer la bonne conservation des collections et le développement de leur connaissance,
- . Veiller à leur enrichissement régulier notamment en facilitant les dons et legs,
- . Créer les conditions de leur valorisation sous différentes formes pour une transmission la plus large possible, accessible à la diversité des populations du territoire national.

5.4.1. Organiser la conservation et l'enrichissement d'un patrimoine en devenir.

Avec la disparition des auteurs de la tradition franco-belge qui s'est accélérée ces dernières années, la question de leurs fonds et archives s'est posée avec acuité, et elle ne cessera de se poser à l'avenir.

Renforcer l'expertise mise à la disposition du ministère de la culture

La mise en œuvre d'une politique nationale suppose un travail permanent et expert sur l'enrichissement des collections.

Le code du patrimoine, en son article R 111-1 prévoit que les dessins de plus de 50 ans d'âge et pour un seuil de 15 000 € ainsi que les livres ayant plus de 50 ans d'âge et pour un seuil de 50 000 € doivent faire l'objet d'une demande de certificat d'exportation auprès du ministère de la culture¹²⁵. La bande dessinée n'est pas mentionnée en tant que telle mais elle entre dans les catégories susmentionnées.

Le ministère de la culture n'est pas actuellement en mesure d'effectuer une veille sur les ventes publiques et les risques de sortie du territoire d'œuvres majeures du patrimoine nationale, comme c'est le cas pour les autres secteurs (antiquités, peintures, mobilier, etc.) compte tenu de l'absence d'expertise sur le sujet. Le ministère de la culture est assisté par des « Grands Départements Patrimoniaux » pour chacun des domaines concernés par les demandes d'exportations¹²⁶. Lorsqu'il s'agit d'albums ou de livres, c'est la BnF qui est sollicitée pour expertise.

Il serait souhaitable que puisse être créé un grand département patrimonial pour le 9^e art, assurant le recours à des experts spécialisés.

Assurer une meilleure information des dispositifs fiscaux existants auprès des ayants-droits

Le droit fiscal français permet de faciliter le paiement des droits de succession par la cession d'objets artistiques à l'État, leur permettant d'intégrer des collections nationales : il s'agit de la dation qui reste cependant très marginale pour ce qui concerne la bande dessinée, à l'image de ce qu'elle a été longtemps pour l'art contemporain.

La difficulté du recours à des dispositifs de donation ou de dation pour le paiement ou l'exonération d'impôt réside d'abord dans l'insuffisante connaissance de la localisation des collections intéressantes et de leurs propriétaires contrairement à ce que l'on peut constater pour l'enrichissement des musées nationaux dont les

¹²⁵ La demande est ensuite examinée par les services du ministère en lien avec les grands départements patrimoniaux.

¹²⁶ L'article R 422-2 du code du patrimoine a fixé quinze « Grands départements patrimoniaux » parmi lesquels : les départements du musée du Louvre (antiquités nationales, antiquités grecques, étrusques et romaines, antiquités égyptiennes, antiquités orientales, peintures, etc.), le département de Versailles et des Trianon, le département des arts asiatiques (musée Guimet), le département d'Orsay, le département des arts et civilisation d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques (musée du Quai Branly), le département du XX^e siècle (MNAM du Centre Pompidou, musée national Picasso, musée de l'Orangerie, musée Fernand Léger à Biot, musée Marc Chagall à Nice), le département des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM).

conservateurs sont souvent en mesure d'identifier les pièces intéressantes et d'intervenir directement auprès de leurs titulaires.

Il serait donc souhaitable de procéder à une recension des œuvres, dessins originaux et albums en particulier, susceptibles de rejoindre les collections publiques afin d'engager une procédure ciblée d'information des propriétaires sur les avantages fiscaux des dations et donations.

Les archives des éditeurs

La question des archives des éditeurs se pose également, leur politique de conservation de ces archives étant très inégale. Il y a matière à un projet de long terme, sur le modèle de celui de l'Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine (IMEC) de Caen, qui conserve et valorise les fonds des éditeurs de littérature générale. Les archives des éditions Futuropolis vont faire l'objet d'un don à la CIBDI à l'occasion de l'exposition qui leur sera consacrée en janvier 2019. Cette démarche spécifique d'un éditeur emblématique a vocation à se démultiplier dans les années qui viennent.

Ce travail devrait en toute logique être conduit par la CIBDI, dans un partenariat étroit avec le Syndicat National de l'Édition et le Syndicat des Éditeurs Alternatifs.

La place de la Bibliothèque Nationale de France

Les collections de la BnF se décomposent en deux ensembles : les imprimés patrimoniaux et les planches originales.

En tant que responsable du dépôt légal, l'établissement possède la plus importante collection d'imprimés édités en France. Néanmoins, les métadonnées relatives à cette collection n'existent pas, et le travail de signalement n'a pas été réalisé.

Concernant les planches originales, des auteurs importants ont fait des dons de planches : Uderzo, François Schuiten et Wolinski en 2010. Néanmoins, ces dons sont sporadiques. La stratégie actuelle de la BnF ne vise à pas développer une démarche systématique d'acquisition de fonds ou susciter de manière régulière de nouveaux dons. En matière d'exposition, l'orientation de l'établissement n'est plus de réaliser des expositions exclusivement consacrées à la bande dessinée mais de l'inclure dans des expositions thématiques ou transversales, sur des sujets artistiques, littéraires, historiques ou sociétaux. Par ailleurs, la rénovation de la Salle Ovale sur le site Richelieu (site originel de la BNF) et sa requalification en bibliothèque de lecture publique comprendra une offre de bandes dessinées de 7000 titres sur un total de 20 000 ouvrages.

Ainsi, l'enjeu d'une coopération beaucoup plus approfondie de la CIBDI et de la BnF sur les questions de signalement des collections, de leur conservation et de leur valorisation est essentiel. Les deux institutions devraient mettre en place une concertation permanente pour la **numérisation des collections**, avec un enjeu de visibilité accrue au sein de Gallica.

5.4.2. Assurer la valorisation des collections.

Créer une base de données spécifique au 9^e art

Pour valoriser, il faut préalablement connaître. C'est pour cette raison qu'il est indispensable de mettre en place une base de données la plus complète possible et qui puisse intégrer des informations détaillées sur les œuvres. Cette base regrouperait l'ensemble des collections existantes sur le territoire français et faciliterait ainsi l'accès pour les chercheurs.

Structurer un réseau national

Le constat d'un développement des projets autour du 9^e art, et notamment dans sa dimension patrimoniale, appelle une mise en réseau des différents établissements qui s'impliquent dans la production et l'accueil d'expositions ou de manifestations autour du patrimoine de la bande dessinée. Cette mise en réseau doit être précédée par un travail de repérage des lieux pouvant accueillir des expositions ou des opérations autour du patrimoine de la bande dessinée. L'enjeu réside également en la facilitation de projets de coproductions d'expositions.

Elle devrait viser une meilleure circulation des expositions, des synergies plus importantes en matière de coopération scientifique et de partage des bonnes pratiques. En outre, il apparaît qu'au-delà du réseau des institutions muséales ou des bibliothèques patrimoniales, une sensibilisation des bibliothèques-médiathèques de lecture publique pouvant accueillir des expositions permettrait d'offrir une plus forte visibilité à l'ensemble des collections du territoire.

Le lien avec les universités et les centres de recherche doit s'inscrire dans cette démarche globale, afin de pouvoir déterminer collectivement des priorités de recherches, à partir des fonds qui mériteraient une attention particulière ou des projets d'expositions.

Créer pôle parisien de valorisation du patrimoine et de diffusion d'une culture du 9e art

Plusieurs acteurs auditionnés appellent de leurs vœux la création d'un établissement parisien, notamment un musée. S'il apparaît difficile d'envisager la création d'un nouveau musée, notamment en raison de l'existence de la CIBDI d'Angoulême et de son musée, ainsi que de la difficulté de constituer et de gérer de nouvelles collections, notamment d'originaux - y compris en faisant appel à des collectionneurs privés - la création d'une structure de diffusion et de transmission de la culture du 9^e art pourrait être un objectif intéressant pour l'avenir de la discipline.

La visibilité d'un pôle parisien et son attractivité sur les flux touristiques renforcerait la place française en matière de 9e art. La conception de ce nouveau pôle doit s'envisager à partir des collections et établissements existants, notamment de la CIBDI, afin que le choix stratégique de l'Etat vis-à-vis d'Angoulême soit respecté, et que cela puisse être soutenable pour les finances publiques.

Ce nouveau lieu ne serait pas un lieu de conservation mais de valorisation de collections patrimoniales, celles de la CIBDI et de collections privées, notamment celle de Michel-Edouard Leclerc qui a manifesté son intérêt pour un tel dispositif. Des services tels qu'une bibliothèque spécialisée pour le grand public, un lieu-forum avec l'organisation de rencontres-débats, ainsi qu'une approche permettant les croisements disciplinaires, et particulièrement autour de l'image narrative, pourraient structurer le projet.

5.5. Le marché des galeries et des ventes publiques.

5.5.1. Le développement des galeries.

Les galeries se sont développées au même moment que les ventes publiques. En 2017, on en dénombre 14 à Paris (dont certaines travaillent également dans le domaine de l'art contemporain, comme Anne Barrault par exemple) et 3 en province.

Par ailleurs, certaines galeries d'art contemporain travaillent avec des auteurs de bande dessinée (par exemple Winschluss chez la galerie Vallois). Des éditeurs tels que Glénat par exemple, ont également créé des galeries spécialisées dans l'offre d'œuvres originales d'auteurs confirmés et de produits dérivés. Ce développement des galeries renforce à la fois la légitimation et la visibilité du 9^e art. Pour autant, les galeries travaillent majoritairement avec des artistes vivants, et la dimension patrimoniale est beaucoup plus présentes dans les ventes publiques.

5.5.2. Les ventes publiques.

Le marché des ventes publiques dans le secteur du 9^e art – malgré des ventes attestées à Drouot dès la fin du XIX^e et début du XX^e siècle²- est un phénomène très récent. Il a amorcé sa fulgurante montée en puissance au début des années 1980, coïncidant avec la disparition de Hergé et à l'attractivité générée par son œuvre.

Depuis la première vente, organisée par Artcurial, pionnier en France, en 2007, qui a depuis fait de ce secteur un élément fort de sa diversification, la bande dessinée est vendue principalement dans deux autres maisons : Sotheby's et Christie's.

Depuis 2007 les ventes ont beaucoup augmenté, correspondant à une demande nouvelle liée à un phénomène générationnel, les acheteurs étant pour l'essentiel des lecteurs de bandes dessinées. Mais, de plus en plus, les acheteurs amateurs croisent sur ce marché, les acheteurs en quête de placements financiers, même si cette évolution reste très en deçà de ce qu'elle est pour d'autres champs culturels, et dans l'art contemporain en particulier.

Depuis 2011, les ventes connaissent une progression continue :

- 2011 : 26 ventes
- 2012 : 30 ventes
- 2013 : 51 ventes
- 2014 : 56 ventes

- 2015 : 89 ventes

Entre 2013 et 2017, le chiffre d'affaires est passé de 19 millions à 34 millions d'euros.

Le marché français se concentre principalement sur des valeurs sûres de la tradition franco-belge, avec Hergé en tête, Enki Bilal, Uderzo, Jacobs, Hugo Pratt et Franquin¹²⁷. Les comics sont uniquement présents sur le marché américain et les originaux de mangas sont détenus par les éditeurs japonais qui pour le moment ne s'en séparent pas.

Ce sont les originaux qui sont les plus recherchés (planches, illustrations, couvertures, strips...), puis les albums dits « de collections », notamment ceux accompagnés d'une dédicace.

Le marché a atteint un chiffre d'affaires de 34 M€ en 2017, avec un recul de près de 20% par rapport à 2016. Ce recul s'explique par un phénomène de rétention du marché.

Il se concentre principalement sur des valeurs sûres de la tradition franco-belge, avec Hergé en tête, Enki Bilal, Uderzo, Jacobs, Hugo Pratt, Druillet, Moebius, Franquin¹²⁸ et plus récemment, Tardi ou Schuiten. Les comics sont uniquement présents sur le marché américain et les originaux de mangas sont détenus par les éditeurs japonais qui pour le moment ne s'en séparent pas.

Ce sont les originaux qui sont les plus recherchés (planches, illustrations, couvertures, strips...), puis les albums dits « de collections », notamment ceux accompagnés d'une dédicace.

Il est difficile d'anticiper l'évolution du marché de la bande dessinée au sein du marché de l'art pour les prochaines années, qui, pour maintenir sa croissance, ne peut se limiter aux planches patrimoniales d'une dizaine d'auteurs de renom. Si le marché de la BD peut être assimilée à un marché de niche (34 M pour 363 M de montant cumulé de ventes au premier semestre 2018 effectuées par les dix principales maisons de ventes), comme l'ont été à une époque les voitures de collection, sa progression est néanmoins envisageable à travers des auteurs vivants reconnus qui intègrent dans leur travail de création, la perspective du marché de l'art et sont susceptibles de proposer plusieurs planches originales issues de leurs publications.

Quelle que soit cependant la part future de la bande dessinée sur le marché, elle se trouve confrontée, comme les autres secteurs artistiques, à des enjeux de traçabilité et de fiabilité des œuvres mises sur le marché, comme à la gestion des droits de suite.

L'insuffisante connaissance des fonds patrimoniaux alliée à la faiblesse de l'expertise spécialisée dans le 9^e art ne facilite pas la garantie d'authenticité ni d'origine des œuvres et les maisons de ventes ne disposent pas d'un vivier d'experts indépendants très large.

L'enjeu de constitution à la fois d'un « répertoire », d'une base de données, qui permettrait une meilleure politique patrimoniale, et d'une communauté d'experts, vaut aussi pour une meilleure régulation du marché de l'art. L'authenticité d'une œuvre d'art est en effet traditionnellement le fruit d'une triple approche, scientifique, artistique et de provenance pour laquelle une communauté scientifique spécifique n'existe pas vraiment dans le domaine de la bande dessinée.

Le Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques, dont l'une des missions statutaires, au-delà de l'enregistrement des déclarations des opérateurs de ventes volontaires, d'observation de l'économie des enchères, est de vérifier le respect par les opérateurs du marché de leurs obligations légales, réglementaires et professionnelles, **ne fait pas figurer dans le recueil des obligations déontologiques qu'il lui appartient d'élaborer, certains éléments qui favoriseraient une plus grande transparence.** Si le recueil en vigueur rappelle bien l'obligation pour les maisons de ventes de procéder à une information du ministère de la culture de la mise en vente de certains biens qui présentent un intérêt particulier afin de

¹²⁷ Le top 25 établi par Michel Coste en 2015 est le suivant : 1. Hergé – 2. Bilal – 3. Uderzo – 4. Jacobs – 5. Pratt – 6. Franquin – 7. Tardi – 8. Peso – 9. Giraud/Moebius – 10. Gibrat – 11. Schuiten – 12. Chaland – 13. Mezières – 14. Gotlib – 15. Druillet – 16. Morris – 17. Sfar – 18. De Crécy – 19. Lacombe – 20. Loisel – 21. Francq – 22. Sempé – 23. Zep – 24. Roba – 25. Crumb.

¹²⁸ Le top 25 établi par Michel Coste en 2015 est le suivant : 1. Hergé – 2. Bilal – 3. Uderzo – 4. Jacobs – 5. Pratt – 6. Franquin – 7. Tardi – 8. Peso – 9. Giraud/Moebius – 10. Gibrat – 11. Schuiten – 12. Chaland – 13. Mezières – 14. Gotlib – 15. Druillet – 16. Morris – 17. Sfar – 18. De Crécy – 19. Lacombe – 20. Loisel – 21. Francq – 22. Sempé – 23. Zep – 24. Roba – 25. Crumb.

permettre à l'État d'exercer son droit de préemption, aucun dispositif n'est précisé sur la manière dont le conseil des ventes vérifie la bonne réalisation de ces obligations.

Le service des musées de France ni le service du livre et de la lecture n'ont été saisis dans l'hypothèse d'une éventuelle préemption pour des planches, dessins ou albums de bande dessinée alors qu'ils le sont parfois dans le cadre de la délivrance de certificats d'exportation.

De même, l'obligation du droit de suite n'est pas rappelée alors que l'exécution de ce droit est parfois complexe à réaliser, quand la demande n'est pas faite aux maisons de ventes ou que la notification des droits est transmise à l'ADAGP qui ne recouvre pas tous les auteurs du secteur, mais seulement 772 d'entre eux.

L'identification du bénéficiaire des droits de suite devrait être un préalable à la vente même si le versement du droit peut continuer à être postérieur dans les délais actuellement en vigueur.

Par ailleurs, le conseil des ventes volontaires est aussi responsable, en lien avec la chambre nationale des commissaires-priseurs judiciaires et le conseil des courtiers assermentés, de la formation professionnelle des futurs commissaires-priseurs. Parmi les enseignements théoriques, un module consacré à la bande dessinée, à son histoire et à l'évolution de sa place dans le marché de l'art, pourrait être utilement envisagé.

6. 54 PROPOSITIONS POUR UNE NOUVELLE POLITIQUE NATIONALE EN FAVEUR DE LA BANDE DESSINÉE.

Le potentiel artistique, culturel, éducatif et économique du 9^e art est considérable. Il appelle une nouvelle politique publique pilotée par l'État, en coopération avec les collectivités territoriales et les acteurs de la filière. Cette nouvelle politique pourrait être mise en œuvre via les 54 propositions que propose la mission, qui sont structurées en sept axes :

1. **Renforcer la reconnaissance symbolique et institutionnelle du 9^e art**
2. **Améliorer la situation économique et sociale des auteurs**
3. **Renforcer la diffusion et la visibilité de la bande dessinée dans le paysage culturel**
4. **Mettre en œuvre une politique volontariste d'éducation artistique et culturelle**
5. **Assurer un plus fort rayonnement de la bande dessinée dans le monde**
6. **Mettre en œuvre une politique nationale du patrimoine**
7. **Une nouvelle organisation ministérielle**

Chacune des propositions fait l'objet d'une estimation de coût et d'un calendrier, permettant une appréhension globale des moyens et des échéances nécessaires pour mettre en œuvre les mesures proposées.

AXE 1 : RENFORCER LA RECONNAISSANCE INSTITUTIONNELLE DU 9^e ART.

Si le 9^e art semble rencontrer une plus forte légitimation et une modification favorable de son image sociale, des préjugés et des réticences subsistent dans plusieurs secteurs institutionnels et académiques qui entravent une meilleure structuration des activités de l'ensemble de la filière et de son développement.

Il est proposé d'actionner des leviers de reconnaissance symbolique au plus haut niveau, de faire évoluer la place de la bande dessinée au sein de la recherche académique, et de lui dédier une école nationale.

Proposition 1 : Faire de 2020 une "année de la bande dessinée".
--

Afin de reconnaître la vitalité du 9^e art et d'en renforcer la visibilité dans le paysage culturel français et le rayonnement international, "**2020 année de la bande dessinée**" aurait vocation à valoriser l'ensemble de la chaîne du livre ainsi que les initiatives culturelles conduites sur l'ensemble des territoires et par la multiplicité des opérateurs concernés (État, collectivités territoriales, établissements culturels, associations, auteurs, éditeurs, libraires...). **Cette "année" permettrait de lancer la nouvelle politique nationale** en faveur du 9^e art.

Elle pourrait prendre la forme **d'opérations de visibilité, de promotion et de valorisation d'initiatives existantes** avec un dispositif d'appel à projets et de labellisation des projets émanant des collectivités territoriales, des associations et acteurs privés, l'ensemble étant portée par une communication nationale. Elle permettrait également de mettre en œuvre une coordination et des synergies entre des opérations déjà existantes telles que les « 48h de la BD » et œuvrer pour leur meilleur déploiement.

Le projet, de maîtrise d'ouvrage ministérielle, pourrait être copiloté avec le Centre National du Livre et la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image. Cette année de la bande dessinée pourrait permettre de valoriser les fonds de 9^e art dans les artothèques et coïncider avec une politique de commandes publiques spécifique.

Calendrier : préparation dès 2019, et déploiement en 2020.

Coût de la mesure : 150 000 € pour l'année 2019-20 pour les dépenses d'appel à projets et de communication spécifiques, avec un poste de chargé de mission par redéploiement au sein de la DGMIC.

Proposition 2 : Assurer le développement du FIBD en appuyant sa structuration physique et en confortant sa stabilité budgétaire.

Le FIBD est la manifestation phare et structurante du secteur de la bande dessinée au plan mondial. Son impact sur l'opinion, les médias et les prescripteurs est considérable. Son rayonnement international participe du prestige culturel de la France. Le festival doit s'adapter aux évolutions de la discipline, à une concurrence internationale aiguë et aux attentes des publics et des professionnels qui financent pour une large part la manifestation via la location des stands.

L'ensemble de ses missions mérite de s'exercer dans un environnement budgétaire stabilisé et induit des structures adaptées **pour renforcer ses potentialités d'accroissement de ses recettes propres**. La nécessité de proposer des développements liés aux interactions du 9e art avec d'autres formes artistiques (jeux vidéo, animation...) ou les innovations numériques, exigent des infrastructures adéquates.

Ainsi deux sujets majeurs doivent faire l'objet d'une prise en charge conjointe par l'État et les collectivités territoriales concernées :

1. L'évolution adaptée et pérenne de l'ensemble des espaces d'accueil du festival (espaces exposants, presse et partenaires privés, lieux dédiés aux professionnels et en particulier aux auteurs). La requalification en cours des Chais Magelis (ex Studio Paradis) pourrait être l'occasion d'une synergie accrue avec le FIBD, en offrant des espaces plus adaptés pour la jeunesse et le marché international des droits. D'autres options sont actuellement à l'étude avec les collectivités territoriales.

Ce sujet devrait faire l'objet d'un **schéma de développement des infrastructures** du FIBD annexé au COM.

Calendrier : les premières évolutions pourraient idéalement trouver une application concrète pour le festival 2019, avec un plan de développement sur la période 2019-22.

Coût de la mesure : en attente du chiffrage par les collectivités territoriales

2. La stabilisation des moyens budgétaires du festival, avec une perspective pluriannuelle dans le cadre de la convention d'objectifs et de moyens stipulant l'engagement de chacun des partenaires publics.

Calendrier : dans le cadre du COM, la stabilisation budgétaire devrait être effective dès l'exercice 2019.

Coût de la mesure : 100 000 € pour l'État de mesures nouvelles de fonctionnement reconductibles.

Proposition 3 : Amorcer une réflexion avec le ministère de l'enseignement supérieur pour créer la première chaire d'enseignement de l'histoire de la bande dessinée.

Compte tenu de la position mondiale de la France en matière de bande dessinée, il apparaît désormais indispensable de créer les conditions d'une plus forte organisation de la recherche universitaire dans ce

domaine. La multiplication des travaux de recherche est affaiblie par leur éparpillement au sein de l'institution universitaire.

L'objectif de la création d'une chaire d'enseignement de l'histoire de la bande dessinée est de **fonder une autonomisation et une identification des études relatives au 9e art**. Il serait opportun de la créer au sein des études consacrées aux arts visuels qui connaissent un essor marqué en France. Cette création de chaire devrait s'intégrer à un organisme de recherche tel que le CNRS ou l'EHESS au sein des études sur les arts visuels qui connaissent un essor remarquable. Elle serait une première étape qui pourrait ensuite aboutir à la création du premier laboratoire de recherche consacré à la bande dessinée.

Calendrier : cette négociation pourrait être ouverte dès 2019.

Coût de la mesure : à évaluer avec le ministère de l'enseignement supérieur.

Proposition 4 : Mettre en œuvre un appel à projet pour développer un programme de recherche académique.

Ce programme se concrétiserait sous la forme **d'appel à projets en lien avec une structure universitaire** (EHESS, université de Poitiers ou d'Amiens par exemple). Il permettrait de stimuler la recherche, de l'orienter et de lui donner une plus forte reconnaissance.

Il viserait également à l'articuler à des corpus de collections patrimoniales et des projets d'expositions, ainsi qu'à renforcer sa visibilité et sa diffusion auprès des professionnels.

Calendrier : à partir de l'année 2020 sur trois ans, renouvelables.

Coût de la mesure : 50 000 € de mesures nouvelles annuelles reconductibles.

Proposition 5 : Soutenir la création d'un prix de la critique de bande dessinée.

La nécessité de renforcer la prescription et une pensée critique sur la bande dessinée procède à la fois d'un besoin, exprimé par plusieurs acteurs de la filière auditionnés, d'une stimulation de la production critique sur le 9^e art, ainsi que de la nécessité de donner des repères au public sur la qualité d'une production artistique.

La vocation d'un tel prix est de créer les conditions d'une plus forte exigence et d'enrichir la réflexion critique permettant de mieux identifier les concepts opérants pour analyser la bande dessinée.

Le ministère de la culture pourrait en lien avec le CNL et l'association des critiques de bandes dessinée **mettre en place un prix annuel** couronnant le travail le plus exigeant et innovant sur le sujet. Il consacrerait à la fois des publications académiques ou plus grand public ainsi que des démarches critiques dans la presse spécialisée ou généraliste.

Le prix pourrait être doté par le ministère de la culture.

Calendrier : ce premier prix de la critique pourrait être décerné en 2020, dans le cadre de l'année de la bande dessinée proposée.

Coût de la mesure : dotation de 7 500 € par le ministère de la culture, mesure nouvelle reconductible.

Proposition 6 : Transformer l'École Européenne Supérieure de l'Image (EESI) d'Angoulême et de Poitiers en une École Nationale de la Bande Dessinée.

Cette proposition revêt des aspects symboliques, artistiques, économiques et professionnels :

- . Symbolique : elle consacrerait auprès des auteurs la reconnaissance de leur activité comme un métier ;
- . Artistiques : elle permettrait d'adapter la formation aux enjeux d'avenir du 9e art, en reconnaissant la place carrefour qu'elle occupe dans le paysage artistique et culturel contemporain dans une interaction avec d'autres disciplines. Elle impliquerait de renforcer les enseignements des arts du récit, en intégrant par ailleurs plus fortement les formations autour de la bande dessinée numérique.
- . Économiques et professionnels : elle viserait à renforcer la formation économique, juridique et sociale pour les futurs auteurs et les préparerait à une meilleure insertion dans le marché. Les liens avec le monde professionnel seraient densifiés durant toute la scolarité.

L'objectif est de créer une école de référence, en renforçant sa sélectivité, en affirmant une haute ambition internationale.

L'EESI d'Angoulême et de Poitiers, qui n'est pas la seule école territoriale formant des auteurs de bande dessinée reconnus, est néanmoins **l'unique école publique à proposer une mention "bande dessinée" pour le DNA et le DNSEP**. Elle est en outre implantée au sein d'un écosystème de la bande dessinée et de l'image très favorable pour offrir aux étudiants des services et opportunités spécifiques (musée et maison des auteurs de la CIBDI, FIBD, communauté d'auteurs, éditeurs...). Elle a capitalisé une expérience et un cursus de formation autour de l'image graphique qui a fait ses preuves. La transformation de l'EESI en Ecole Nationale devrait s'appuyer sur ce socle en l'enrichissant des matières nouvelles à enseigner. La question de l'implication de la Ville de Poitiers, actuellement partenaire et financeur de l'Ecole, est un sujet important.

Calendrier : **une mission de préfiguration est indispensable** pour étudier l'ensemble des paramètres et évolutions à envisager, notamment en termes de maquette pédagogique, d'organisation administrative, de statut juridique et de financement. Elle pourrait avoir lieu dès 2019 avec une restitution à la fin de l'année, pour un démarrage de l'école pour l'année universitaire 2020-21.

Coût de la mesure : à chiffrer dans le cadre de la mission de préfiguration.

Proposition 7 : Instituer un label d'État "Angoulême pôle national de la bande dessinée"

L'État a fait le choix stratégique, dès les années 1980, de consacrer Angoulême comme le pôle national de référence en matière de bande dessinée. Compte tenu des évolutions en cours et de la place de plus en plus importante prise par le 9^e art dans le paysage culturel national, il apparaît indispensable de renforcer son identification et sa stratégie.

Un nouveau label permettrait de conforter la position du territoire dans la cartographie nationale et dans la politique culturelle publique. Il serait décerné par le ministère de la culture, afin d'approfondir sa politique d'aménagement culturel du territoire et pour reconnaître la qualité de la coopération entre l'État et les collectivités territoriales pour la structuration d'un pôle de référence national et international composé d'institutions et de manifestations complémentaires.

Cette proposition doit renforcer la place, le rôle et la légitimité du territoire angoumois dont les acteurs publics (collectivités territoriales, Éducation nationale, établissements culturels et d'enseignement) et privés (auteurs, éditeurs, associations, écoles privées) se sont investis depuis plusieurs années pour créer des activités de références autour de la bande dessinée dont la portée bénéficie à l'ensemble du territoire national. L'objectif induit est de renforcer la stratégie globale et pluriannuelle autour du 9^e art.

Ce label aurait vocation à encourager la prise d'initiative et l'innovation des acteurs concernés en faveur du pôle, et d'assurer une coordination optimisée notamment avec le pôle image d'Angoulême, dont la bande dessinée constitue à la fois l'origine et l'élément distinctif. Un tel label permettrait de **mobiliser et faire converger des crédits d'État et des collectivités territoriales existants** (Contrat de Projet État-Région, Dotation Spéciales d'Investissement Local, éventuellement Programme des Investissements d'Avenir).

L'instance de gouvernance de ce pôle national pourrait être l'Association pour le Développement de la Bande Dessinée à Angoulême (ADBDA), dont les missions statutaires seraient élargies. Le pôle favoriserait une coordination et la mise en synergie des initiatives, la valorisation des innovations et les le lien avec l'ensemble de la filière professionnelle.

Une autre hypothèse consisterait en une **candidature d'Angoulême au label de pôle de compétitivité à ambition européenne**¹²⁹, dans le cadre du nouvel appel à projet pour une nouvelle phase (2019-22). Cette candidature impliquerait l'ensemble du pôle image angoumoisain et son écosystème (auteurs, écoles, entreprises, institutions, manifestations). Cette candidature aurait pour vertu de susciter une mobilisation globale sur les questions d'innovation et de susciter une synergie plus affirmée sur les enjeux de recherche, de formation dans un croisement entre la bande dessinée et la filière plus large de l'image narrative.

Calendrier : dès 2019

Coût de la mesure : néant, objectif de mettre en synergie des crédits existants.

AXE 2 : AMÉLIORER LA SITUATION DES AUTEURS

Cet enjeu est capital au regard de la vitalité et du pluralisme de la création qui distingue la France à l'échelle internationale et qui lui a permis d'être reconnue et de nourrir la créativité d'autres secteurs artistiques (cinéma d'animation et cinéma en prise réelle, jeux vidéo, arts plastiques...) dans un écosystème qui s'est élargi. Aider les auteurs de bande dessinée c'est renforcer le dynamisme d'autres secteurs connexes qui sont irrigués par leur créativité. Les propositions de la mission visent à actionner des leviers propres au ministère de la culture, notamment dans sa coopération avec les collectivités territoriales.

Il n'appartenait pas à la mission de faire des recommandations relatives à l'ensemble du régime social des artistes auteurs qui relèvent de deux autres ministères compétents (Affaires sociales et Solidarité et Action et Comptes Publics) et d'une négociation beaucoup plus large et englobant d'autres secteurs que la bande dessinée. Une mission IGAC-IGAS spécifique a été diligentée par les deux ministères (Culture et Affaires sociales) sur ces questions, avec laquelle la présente mission s'est coordonnée.

Néanmoins, **les leviers dont dispose le ministère de la culture sont loin d'être négligeables** et les propositions formulées, en se soutenant les unes par rapport aux autres, auront un effet très favorable sur la condition économique et sociale des auteurs. Ces propositions relèvent d'une réorientation et d'un abondement des aides publiques, d'une meilleure coordination entre l'action de l'État et des collectivités territoriales, et d'une amélioration de la concertation entre acteurs de la filière afin de mieux faire respecter des principes d'équité, d'équilibre et de transparence et d'égalité homme/femme.

Proposition 8 : Conditionner les aides publiques aux éditeurs à un code des usages auteurs/éditeurs.

Les aides publiques concernées sont celles du Centre National du Livre, des Drac et des Services Régionaux du Livre ou Agences Régionales cofinancés par l'Etat et les Régions.

Ce principe, mis en œuvre pour d'autres types d'aides publiques, vise à améliorer l'application des principes de transparence et d'équité contenus dans l'accord-cadre de 2013. Il vise également à ajuster un certain nombre de pratiques qui parfois peuvent contrevenir à ces principes de transparences et d'équité. Ce code des usages pourrait concerner les questions de l'égalité homme/femme, la périodicité de la reddition des comptes, la visibilité sur les cessions de droits étrangers et les rémunérations afférentes, entre autres.

La mission propose que l'élaboration d'un code des usages soit mise en œuvre sous l'égide du Centre National du Livre ou du ministère de la culture- DGMIC, par l'entremise d'un médiateur qui coordonnerait dès 2019 la réflexion collective les avec instances représentatives des auteurs et des éditeurs afin d'aboutir avant la fin 2019 à un texte final.

Calendrier : 2019

Coût de la mesure : néant

¹²⁹ La phase 4 des pôles compétitivité (2019-2021) a été lancée en juillet 2018, avec un premier appel à projet clôturé le 18 octobre 2018.

Proposition 9 : Instituer une méthode de concertation entre les différents ministères concernés par les réformes du régime social et les organismes représentatifs des auteurs

Les projets de réformes qui ont été lancés ces derniers mois ont laissé apparaître un réel déficit de concertation, soulevé par les auteurs et l'ensemble des acteurs de la filière (cf. *supra* p. 42).

Une instance interministérielle permanente de discussion pourrait être mise en place sur le sujet, avec l'ensemble des organismes représentatifs des auteurs (SNAC BD, ADABD, EGBD...). Cette instance, pilotée par le ministère de la culture et associant le ministère des Affaires sociales et le ministère des Comptes Publics, aurait vocation à créer les conditions d'une meilleure connaissance des contraintes respectives, celles des auteurs mais aussi celles de l'État.

. Calendrier : cette instance pourrait être mise en place dès la fin de l'année 2019

. Coût de la mesure : néant.

Proposition 10 : Envisager un nouveau régime des revenus accessoires permettant l'augmentation du volume autorisé compte tenu de la demande croissante d'interventions de médiations d'auteurs.

Une circulaire ministérielle du 16 février 2011¹³⁰ prévoyait que ces revenus accessoires ne peuvent bénéficier qu'à des auteurs « affiliés » et doivent être issus des activités que dispensent les auteurs dans le cadre de rencontres publiques et débats en lien direct avec l'œuvre de l'auteur, de cours donnés dans le studio ou l'atelier de l'auteur, d'ateliers artistiques ou actions de médiations (dans la limite de 3 ou 5 ateliers par an, composés de 5 séances d'une journée maximum). Ces activités doivent présenter un caractère « accessoire et ponctuel ». La circulaire précisait que le montant annuel des revenus accessoires ne pouvait dépasser les 80% du seuil d'affiliation au régime de sécurité sociale des auteurs.

Avec la réforme du régime social des auteurs actuellement en cours et prévoyant la disparition de la distinction entre affiliés et assujettis, la circulaire n'a plus de validité et le principe des revenus accessoires s'appliquera à l'ensemble des artistes auteurs.

Il apparaît nécessaire de profiter de cette réforme pour revoir les principes qui régissaient les revenus annexes et permettre un assouplissement des règles qui prévalaient jusqu'alors et qui plafonnaient les revenus accessoires et les encadraient strictement.

Comme les notions de seuils d'affiliation disparaissent dans la réforme, il convient de trouver un point de référence permettant d'identifier un équilibre raisonnable pour plafonner ces revenus accessoires.

La mission confiée à l'Inspection des Affaires Culturelles et à l'Inspection des Affaires Sociales par les ministres des affaires sociales, de la culture et des comptes publics en date du 14 mai 2018 vise à réviser le cadre d'application de cette circulaire. La restitution de cette mission est attendue pour fin novembre 2018.

Il serait souhaitable que le plafond des revenus accessoires puisse être doublé et atteindre un volume proche de 20 000 € et permettre ainsi aux auteurs de bandes dessinées de répondre aux sollicitations qui ne manqueront pas de leur être adressées dans les années qui viennent compte tenu de la montée en puissance des opérations d'éducation artistique et culturelle et de médiation.

Calendrier : dès 2019

¹³⁰ Circulaire N° DSS/5B/2011/63 du 16 février 2011 relative aux revenus tirés d'activités artistiques relevant de l'article L 382-3 du code de la sécurité sociale et au rattachement de revenus provenant d'activités accessoires aux revenus de ces activités artistiques. Avec la réforme en cours supprimant la distinction entre artistes-auteurs « affiliés » et « assujettis », cette circulaire est devenue sans objet. La réforme vise à

Coût de la mesure : à chiffrer par le ministère des Affaires sociales.

Proposition 11 : Conditionner les aides publiques aux festivals à la rémunération des auteurs pour leur présence et à un équilibre hommes/femmes parmi les auteurs invités.

Le CNL a mis en place en 2015 une tarification pour la participation des auteurs aux festivals littéraires. Cette tarification s'applique aux rencontres publiques réalisées par les auteurs qui impliquent une préparation, et qui se distinguent des opérations de promotion directe (ventes-dédicaces). La notion de « dédicaces » est très différente selon qu'il s'agit d'auteurs de littérature ou de bande dessinée, la dédicace réalisée par un auteur de BD s'assimile à un travail de création puisqu'il s'agit la plupart du temps d'un dessin personnalisé offert par l'auteur à son lecteur.

Les auteurs participent massivement à des festivals où leur présence est synonyme d'activités spécifiques, qui sont très souvent des dédicaces. La présence d'auteurs de bandes dessinées contribue fortement à l'attractivité des festivals.

Ainsi, il est proposé que le CNL conditionne ses aides publiques à une rémunération de la présence d'auteurs de bandes dessinées, qui soit distincte de la tarification précitée liée aux rencontres publiques impliquant une préparation. La tarification proposée par le SNAC BD (208 € bruts la journée, 125 € bruts la demi-journée) qui peut ou non induire des séances de dédicaces, est raisonnable. Cette tarification ne peut pas être cumulative avec celle prévue pour les rencontres publiques, et afin d'éviter une surreprésentation des auteurs confirmés, le CNL devrait inclure des critères de mixité générationnelle, d'effort en matière de parité, et de pluralisme permettant de maintenir des invitations à des auteurs émergents ou proposant une démarche de création exigeante.

Calendrier : dès 2019

Coût de la mesure : neutre, par redéploiements.

Proposition 12 : Mettre en réseau des lieux et des auteurs pour favoriser de nouveaux types de résidences et de compagnonnages.

La place des auteurs de bandes dessinées dans la vie culturelle des territoires mériterait d'être renforcée. L'ensemble des opportunités que peuvent revêtir des projets de résidences, d'implantation d'ateliers d'auteurs au sein d'établissements culturels ou sociaux, ou d'interventions spécifiques, plus ou moins prolongées, nourrit une politique d'éducation artistique et culturelle mais également une politique de soutien à la création.

L'objectif est de **créer des opportunités de résidences, de travail, de synergies entre une démarche artistique portée par un auteur et un lieu culturel (bibliothèque, théâtre, musée...), ou socio-culturel, voire une entreprise**, afin de développer des projets conjoints, qui pourraient être des résidences de création, soit des ateliers de pratiques artistiques, des dispositifs d'artistes-associés pour des croisements disciplinaires.

Cette mise en réseau pourrait être pilotée par chaque DRAC, compte tenu du caractère pluridisciplinaire visé, en lien avec les structures pouvant apporter une expertise particulière sur le sujet (Services régionaux du livre, services culturels des régions et départements).

Calendrier : dès 2019

Coût de la mesure : néant, à partir des crédits ordinaires des DRAC et des collectivités territoriales.

Proposition 13 : Renforcer l'offre de formation continue des auteurs.

Dans l'enquête des Etats Généraux de la Bande Dessinée, 84% des auteurs ont indiqué n'avoir jamais suivi de formation professionnelle, ce qui représente seulement 16% des auteurs qui y ont accès (à comparer avec les 43,5% de salariés qui y avaient accès en 2014¹³¹).

Cette offre de formation devrait être ciblée sur deux objectifs :

1. Développer l'offre de formation sur les questions juridiques et sociales, ainsi qu'une information complète et une veille permanente sur ces sujets, en proposant un accompagnement personnalisé.

- mutualiser les offres de formation entre les différentes structures (écoles publiques, CIBDI, collectivités territoriales) ;
- créer un portail unique pour l'accompagnement juridique et social des auteurs (associant la CIBDI / Central Vapeur Pro de Strasbourg / la Maison Fumetti de Nantes), afin d'avoir un outil global le plus complet possible.

2. Proposer des formations dans les secteurs techniques et culturels, tels que la formation aux nouvelles techniques multimédia, ainsi qu'aux méthodes et outils de l'éducation artistique et culturelle et de la médiation.

Cette offre de formation pourrait être prise en charge par les structures du pôle angoumois (CIBDI/EESI/ENJMIN/EMCA), compte tenu des expériences conduites sur le territoire, avec des sessions qui pourraient être délocalisées à Paris ou dans d'autres territoires pertinents au regard des communautés d'auteurs existantes et des besoins identifiés.

. Calendrier : mise en œuvre souhaitable dès 2019.

. Coût de la mesure : subvention fléchée de 15 000 € pour la CIBDI, et de 10 000 € pour l'EESI pour l'offre de formation auteurs, et enveloppe de 20 000 € pour la mise en place du portail.

Proposition 14 : Mettre en œuvre des contractualisations expérimentales entre les DRAC et les collectivités territoriales pour l'accompagnement des auteurs de bande dessinée¹³².

Les auteurs de bandes dessinées sont concentrés dans certains territoires où ils constituent une masse critique (Angoulême, Bordeaux, Lyon, Nantes, Paris, Strasbourg). Ils sont souvent constitués en collectifs qui contribuent à la vie culturelle. Les communes et leurs groupements, ainsi que dans une moindre mesure les conseils départementaux et les régions, disposent de moyens d'action pour favoriser leurs conditions de travail et de vie.

Il est proposé de lancer des contractualisations expérimentales entre les DRAC et les collectivités territoriales concernées dans un premier temps dans cinq territoires cibles : Angoulême, Lyon, Nantes, Paris, Strasbourg. Cette expérimentation fera l'objet d'une évaluation au terme de trois premières années. Elle pourra être ensuite élargie à d'autres territoires.

Ces contractualisations porteraient sur quatre thèmes :

- 1. Le cadre de vie**
- 2. L'aide à la création**
- 3. L'accompagnement pour créer des opportunités de travail**
- 4. L'amélioration de la prise en compte des auteurs pour l'animation artistique et culturelle du territoire.**

Ces contractualisations pourraient être intégrées dans les conventions territoriales et contrats de filières signés entre le CNL, les DRAC et les Régions. Cela leur assurerait une inscription dans un cadre global et pluriannuel partagé.

¹³¹Source : DARES http://dares.travail-emploi.gouv.fr/IMG/pdf/jaune2018_formation_professionnelle.pdf

¹³²Voir ANNEXE VII pour une présentation du répertoire d'actions.

Calendrier : début des expérimentations dès 2019

Coût de la mesure : mesures nouvelles de 50 000 € pour les cinq DRAC concernées afin d'accompagner les collectivités sur des compétences partagées avec l'État (aide à la création, animation artistique et culturelle du territoire).

Proposition 15 : Mieux intégrer les auteurs de bande dessinée à la politique et aux dispositifs des arts visuels du ministère de la culture.

La mission a constaté le désengagement progressif, au fil des années, des services centraux en charge de la création artistique au ministère de la culture dans le champ de la bande dessinée.

Il est indispensable, pour la juste appréhension de la condition d'auteur de bande dessinée, et pour la contribution qu'ils peuvent apporter à la création plastique et visuelle contemporaine, de les intégrer dans la politique conduite par la direction générale de la création artistique.

Cette intégration devrait également se prolonger par une plus grande sensibilisation des conseillers arts plastiques des DRAC.

Cette intégration aurait pour traduction concrète :

- . Une plus forte sollicitation des auteurs de bande dessinée dans les dispositifs de commandes publiques artistiques et dans le cadre du 1 % artistique ;
- . Des initiatives spécifiques de croisements disciplinaires au sein des établissements et structures pilotés par la DGCA (FRAC, centres d'art, manifestations d'art contemporain...).
- . Une réflexion sur la place des planches de bande dessinées ou estampes réalisées par des dessinateurs dans la relance de la politique des artothèques ;
- . Une réflexion sur les contractualisations en région autour des Schémas de Développement des arts visuels sur la place des auteurs de bande dessinée et des collectifs ;
- . Une ouverture des bourses et des aides du secteur des arts plastiques aux auteurs de bande dessinée, ce secteur étant d'ailleurs prévu par les textes comme bénéficiaire potentiel.

Proposition 16 : Créer une aide spécifique pour les auteurs en mobilisant le FONPEPS

Le Fonds National pour l'Emploi Pérenne dans le Spectacle (FONPEPS) vise à renforcer l'emploi dans le domaine du spectacle vivant et se décline en 9 mesures¹³³. **Il est proposé d'étendre le périmètre de ce fonds pour permettre aux auteurs de bande dessinée d'en bénéficier, en particulier les jeunes auteurs et certains lieux de diffusion.**

Les mesures 4 (aide à l'embauche des jeunes artistes diplômés) et 8 (dispositif de soutien à l'emploi dans les secteurs fragiles/petits lieux de diffusion) réservés aujourd'hui au spectacle vivant, pourraient être étendus à d'autres artistes dont les auteurs de bandes dessinées

Calendrier : dès 2019

Coût de la mesure : relevant du FONPEPS, sans mesure nouvelle ni abondement particulier du fonds.

¹³³1 Aide à l'embauche du premier salarié en CDI ; 2 Primes à l'emploi pérenne de salariés du spectacle ; 3 Prime aux contrats de longue durée ; 4 Aide à l'embauche de jeunes artistes diplômés ; 5 Aide à la garde d'enfant d'artistes et de techniciens intermittents ; 6 Fonds pour le groupement d'entreprises de la culture ; 7 Dispositif de soutien à l'emploi dans les secteurs fragiles ; 8 Dispositif de soutien à l'emploi des artistes dans le secteur phonographique.

Proposition 17 : Créer un programme d'aide centré sur l'émergence pour structurer des parcours d'auteurs et favoriser l'insertion des jeunes auteurs sortant des écoles.

La précarisation des auteurs de bande dessinée touche particulièrement les jeunes auteurs. La question de leur insertion dans le marché de l'édition a été soulevée à plusieurs reprises tout au long de la mission.

Des efforts particuliers doivent être conduits en leur faveur, par le biais d'un programme spécifique.

La mission propose la **création d'un concours national biennal**, qui, sur le modèle des Albums des jeunes architectes et paysagistes, reconnaîtrait une dizaine de jeunes créateurs qui percevraient une aide de création du CNL, permettant la publication de leur ouvrage en lien avec un éditeur. Une exposition pourrait accompagner cette distinction que l'Institut Français serait chargé de faire circuler après sa monstration à Angoulême durant le FIBD.

Un cercle de parrainage viendrait compléter le dispositif afin de faciliter l'insertion dans le milieu professionnel dès cette promotion, composé des principaux représentants du secteur et constitué à parité de femmes et d'hommes.

. Calendrier : 2020, à l'occasion de l'Année de la bande dessinée.

. Coût de la mesure : 10 bourses de 8 000 € tous les deux ans, en mesures nouvelles reconductibles.

Proposition 18 : Mettre en place un incubateur national pour les jeunes auteurs sortant des écoles publiques supérieures d'art.

Les jeunes auteurs auditionnés font le constat d'une difficulté accrue et persistante de s'insérer dans le monde professionnel de la bande dessinée, où la mise en relation avec les éditeurs est indispensable, et qui nécessite une plus forte connaissance des pratiques des éditeurs, et des aspects économiques et juridiques du contrat d'édition.

Il est proposé la création d'un incubateur qui aurait pour vocation cette mise en relation avec le monde professionnel et le perfectionnement des connaissances économiques et juridiques. Il pourrait être mis en place à Angoulême, dans un partenariat avec la nouvelle école nationale de la bande dessinée et la CIBDI-Maison des Auteurs, mais serait élargi à d'autres étudiants sortant d'autres écoles publiques.

L'incubateur se présenterait sous la forme de **résidences de création de six mois** accompagnées de :

- . Formation administrative, juridique et sociale,
- . Formation aux ateliers de médiation,
- . Un tuteur (auteur confirmé et/ou enseignant) suivra le travail de l'auteur,
- . Mise en relation avec le monde professionnel,
- . Publication de l'œuvre produite par un éditeur professionnel,
- . Expositions des auteurs sélectionnés.

Les trois premières années accueilleraient 5 auteurs sortis des écoles, choisis par un appel à projet.

. Calendrier : mise en place dès 2020

. Coût de la mesure : 50 000 € de mesures nouvelles reconductibles.

Proposition 19 : Faire évoluer la réglementation en vigueur du Compte de Soutien à l'Industrie de Programmes Audiovisuels (COSIP) qui défavorise les adaptations littéraires et de bandes dessinées.

En novembre 2015, une réforme du COSIP a pour objectif de favoriser les travaux d'écriture et de développement préalable à la mise en production. La réforme limite les droits d'acquisitions pour les adaptations d'œuvres avec un plafonnement de 10 000 € par heure. Ce plafonnement a donc pour but de limiter les adaptations d'œuvres.

Il serait souhaitable de revenir sur ce plafonnement.

Si l'on peut comprendre l'objectif de soutenir l'innovation et la création, la création du COSIP a également pour but, outre de favoriser la production d'œuvres audiovisuelles par le biais d'une taxe pour l'aide à la création, celui de compenser le déficit de financement des œuvres à valeur patrimoniale dans lesquelles s'inscrivent souvent les adaptations d'œuvres de la littérature et de la bande dessinée. Le poids des adaptations issues de la bande dessinée justifie de ne pas pénaliser ce type d'adaptations qui font aussi œuvre de création. Par ailleurs, en parfaite concordance avec la politique de développement des pratiques de la lecture poursuivie par le Gouvernement, les adaptations tirées d'œuvres littéraires ou de bandes dessinées favorisent la fréquentation des œuvres originales adaptées.

Calendrier : dès 2019

Coût de la mesure : neutre, par redéploiement sur le budget du CNC.

Proposition 20 : Revoir la politique de certification des écoles privées de bande dessinée.

La prolifération des écoles privées de bande dessinée pose avec acuité la question de l'insertion des étudiants formés. Il est indispensable d'envisager la politique de certification des écoles avec réalisme et en prenant en compte les capacités d'absorption du marché.

Ainsi la mission préconise que cette politique soit revue de manière plus sélective d'une part à l'aune des outils d'insertion proposés par les écoles et d'autres par compte tenu d'une analyse du marché de l'édition et de sa conjoncture économique.

Une coordination plus approfondie entre le ministère de la culture et le ministère de l'enseignement supérieur permettrait de mieux définir la stratégie en la matière.

Calendrier : dès 2019

Coût de la mesure : neutre.

AXE 3 : RENFORCER LA DIFFUSION ET LA VISIBILITÉ DE LA BANDE DESSINÉE EN FAVORISANT SON PLURALISME ET LA DIVERSITÉ DE SES FORMES

Proposition 21 : Mettre en œuvre un programme pluriannuel d'observation du secteur piloté par le Département Études Prospective et Statistiques du ministère de la culture en lien avec la filière

Si le secteur de la bande dessinée a fait l'objet ces dernières années d'un intérêt accru de la part des différentes instances d'études et d'analyse qui dépendent du ministère de la culture - notamment sur le lectorat - , **il demeure encore mal connu dans ses aspects économique et professionnels, sur les situations différenciées des femmes et des hommes, auteur(e)s de bande dessinée et sur l'organisation de l'ensemble de la chaîne de valeur**, notamment avec les modifications qui se sont

produites depuis la fin des années 1990 et début des années 2000, malgré l'importante étude menée par le ministère de la culture en 2016 sur la situation économique et sociale des auteurs du livre.

Il conviendrait de développer de manière durable l'observation du secteur dans l'ensemble de ses dimensions (édition et art visuel) pour embrasser la totalité du champ (situation des auteurs, formation, insertion, économie de l'édition, évolution du lectorat, EAC), et ce d'autant plus que l'ACBD a mis fin à son précieux rapport annuel élaboré par Gilles Ratier qui permettait de disposer de plusieurs chiffres relatifs au marché. **Ces études régulières sont indispensables pour assurer un pilotage de la politique nationale et de disposer d'éléments d'évaluation.**

Calendrier : une première étude pourrait être lancée dès 2020, année de la bande dessinée.

Coût de la mesure : 40 à 50 000 €.

Proposition 22 : Renforcer le soutien aux petits éditeurs indépendants et faciliter leurs activités.

Les petits éditeurs et éditeurs alternatifs sont en butte à de réelles difficultés pour l'exercice de leur activité qui relève d'un équilibre économique fragile.

L'amélioration de leur situation procède de plusieurs dispositions :

- . **Garantir l'application des tarifs préférentiels d'affranchissement** auxquels ils ont droit auprès de La Poste, et pour lesquels ils se heurtent à l'effectivité de l'application ;
- . **Simplifier les mesures d'accès aux subventions du CNL et des agences régionales du livre** (y compris pour les traductions).
- . **Passer de 3 à 4 commissions annuelles** d'aide à l'édition au CNL pour garantir plus de dépôts de dossiers des petits éditeurs.
- . Envisager des formes de soutien à leurs catalogues **pour la promotion et la cession de droits dans des marchés émergents** et porteurs en Europe du Nord notamment (cf. infra proposition 42 p. 96).

. Calendrier : dès 2019

. Coût de la mesure : néant.

Proposition 23 : Élaborer un code des usages entre éditeurs, auteurs et libraires pour améliorer certains pratiques dans le prolongement de l'accord de juin 2017 et pour équilibrer le rythme de parution des nouveautés tout au long de l'année.

La concentration des publications, notamment celles ayant un fort potentiel commercial, entre octobre et fin novembre, crée une saturation du marché pendant une période courte, et nuit à une valorisation optimale des performances commerciales des ouvrages concernés.

Il s'agit, sous l'égide du ministère de la culture, **d'organiser les conditions d'un échange entre les éditeurs, les auteurs et les libraires pour discuter des principaux points de débats et déterminer les meilleures pratiques à respecter.** Il appartiendra au groupe de travail représentatif ainsi constitué d'en lister les éléments précis, afin d'aboutir à une meilleure répartition des parutions et mises en place tout au long de l'année.

Calendrier : dès 2019.

Coût de la mesure : néant.

Proposition 24 : Développer la formation des bibliothécaires sur la bande dessinée, son histoire, ses codes et ses sous-genres dans le cadre des dispositifs du Centre National de la Fonction Publique Territoriale (CNFPT).

La progression des rotations des fonds de bande dessinée est un indicateur sur l'évolution favorable des usages. Néanmoins l'Association des Bibliothécaires de France constate que la formation des bibliothécaires pour la bande dessinée pourrait être beaucoup plus soutenue.

Le développement de programmes de formation à destination des bibliothécaires-médiathécaires en partenariat avec le CNFPT viserait deux objectifs :

. **Renforcer leur connaissance des principales tendances de l'histoire du 9^e art** pour mieux constituer et valoriser les fonds de bande dessinées

. **Identifier les différents usages possibles de la bande dessinée pour différents publics** : apprentissage du français et des langues étrangères, usages didactiques de la bande dessinée pour développer des "*learning centers*", usages pour la jeunesse...

. Calendrier : dès 2019.

. Coût de la mesure : à chiffrer, à partir des budgets du CNFPT.

Proposition 25 : Faire une place spécifique à la bande dessinée dans les contrats de filières livres et arts visuels conclus entre l'État et les Régions.

Les contrats de filières entre l'État et ses établissements publics visent à structurer en région un secteur spécifique par un ensemble de mesures ciblées d'accompagnement. Dans le secteur du livre, ils impliquent le CNL, les DRAC et les Régions. Dans le secteur des arts visuels¹³⁴, ce sont les DRAC, les Régions et les instances représentatives de la filière qui sont cosignataires.

La bande dessinée n'est à ce stade pas retenue comme telle dans ces deux types de contrats de filières. Il serait souhaitable que sur des sujets stratégiques, notamment sur ceux ayant un impact sur la condition économique et sociale des auteurs et sur une meilleure visibilité du 9^e art, **un volet spécifique puisse être dédié**. Il serait également intéressant de faire un lien entre les deux types de contrats pour la bande dessinée compte tenu de sa nature hybride entre les deux filières. Comme le préconise le rapport de l'Inspection Générale des Affaires Culturelles et l'Inspection Générale des Finances dans son évaluation de la politique de soutien à l'économie du cinéma et du livre en régions réalisée en 2017¹³⁵, cette adjonction de volets bande dessinée permettrait de créer des éléments de différenciation des contrats parfois jugés trop uniformes dans le rapport, en tenant mieux compte de spécificités territoriales.

L'intégration de ce volet bande dessinée dans les contrats pourrait être ciblée sur certaines régions prioritaires qui comportent un vivier important d'auteurs ou d'éditeurs, de librairies et de festivals. Les DRAC seraient amenées à vérifier l'accent mis sur le 9^e art dans le cadre des négociations.

Calendrier : dès 2019, pour les prochains contrats ou leurs renouvellements

Coût de la mesure : neutre, éventuellement par redéploiements de crédits.

Proposition 26 : Renforcer la place de la bande dessinée dans les Contrats Territoires-Lecture, en identifiant des territoires prioritaires, ainsi que dans les Contrats Départementaux d'itinérance

¹³⁴Le premier contrat de filière des arts visuels (Schéma de Développement des Arts Visuels, a été signé le 28 juin 2018 entre la DRAC, la Région Nouvelle Aquitaine et l'association Astre, fédérant les acteurs.

¹³⁵ Evaluation de la politique de soutien à l'économie du livre et du cinéma en régions, IGAC-IGF, février 2017

Culturelle.

Les Contrats Territoires-Lecture (CTL) sont des outils très efficaces de mobilisation et de mise en réseau des acteurs qui œuvrent dans le domaine du livre pour développer les pratiques de lecture et améliorer l'accès au livre. Les CTL prennent appui sur les projets culturels des bibliothèques.

Il n'existe à ce jour qu'un seul contrat territoire lecture qui est entièrement thématique autour de la bande dessinée : celui de la Charente, à partir du projet culturel de la bibliothèque départementale de prêt.

Outre la Charente, plusieurs territoires recèlent des ressources autour de la bande dessinée (notamment Amiens, Bordeaux, Lyon, Nantes, Metz, Strasbourg...). Il serait souhaitable lors de l'élaboration des prochains CTL pouvant concerner ces territoires ou pour l'instauration de premiers CTL **d'envisager des volets spécifiques autour de la bande dessinée**, en s'appuyant sur un tissu d'acteurs locaux (collectifs d'auteurs, festivals, associations, acteurs socio-culturels...).

De même, les « contrats départementaux d'itinérance lecture » pourraient pour certains d'entre eux au moins, comporter un axe fort lié à la bande dessinée.

. Calendrier : dès 2019

. Coût de la mesure : redéploiement sur les crédits consacrés aux CTL.

Proposition 27 : Mettre en réseau les lieux pouvant accueillir des expositions de bande dessinée pour en faciliter la circulation.

La mission constate la faible circulation des expositions produites soit pour les festivals soit par d'autres lieux (musées, CIBDI...). Le développement de ces expositions plaide pour une meilleure mise en réseau des lieux pouvant accueillir de telles expositions et souhaitant s'y investir. Ces lieux peuvent être des musées, des scènes nationales avec espaces d'exposition, des bibliothèques-médiathèques ou des centres d'art.

Cette mise en réseau pourrait être pilotée par la CIBDI avec la mise en place d'un document-cadre de prescriptions spécifiques pour les expositions relatives à la bande dessinée et pour animer un réseau de professionnels visant à l'information sur les projets existants et les projets en préparation.

. Calendrier : dès 2019

. Coût de la mesure : néant

Proposition 28 : Mettre en œuvre un programme de formation continue pour les libraires généralistes et développer un module de formation à la bande dessinée dans le brevet professionnel des libraires.

Les librairies généralistes ont investi la bande dessinée et depuis la fin des années 1990, et elles ont constitué des rayons spécifiques, en concordance avec la diversification esthétique de la discipline. Néanmoins, elles n'ont pas constitué de fonds spécifiques, par manque de place parfois ou de temps et de connaissance approfondie du secteur.

Il serait donc indiqué d'envisager le **renforcement de la formation initiale et continue des libraires généralistes** :

- en créant un vrai module de formation à la bande dessinée au sein du CAP, de la licence professionnelle mais surtout du brevet professionnel des libraires,

- en renforçant l'offre de formation proposée par l'Institut National de Formation des Libraires, cet organisme rencontré par la mission, ayant manifesté son engagement sur ces enjeux.

. Calendrier : dès 2019.

. Coût de la mesure : néant.

Proposition 29 : Mieux lutter contre le piratage des bandes dessinées.

Le piratage est une réalité du monde de la bande dessinée qui concerne principalement le manga. Plusieurs sites pirates existent et diffusent illégalement un nombre de titres très importants.

La lutte contre le piratage des bandes dessinées passe par trois mesures :

- Le développement d'actions en justice, qui ne peuvent être conduites que par les détenteurs de droits (éditeurs) ;
- Mettre en œuvre une **offre plus attractive de bandes dessinées numériques** (cf. proposition 43 pour la création d'un programme national de recherche et développement pour une offre de bandes dessinées numériquement natives) ;
- Mieux promouvoir les plateformes légales existantes.

Ainsi, le ministère de la culture pourrait, à l'occasion de « 2020 année de la bande dessinée », en lien avec la HADOPI, entreprendre une **campagne de promotion** des plateformes légales existantes.

. Calendrier : dès 2019.

. Coût de la mesure : néant, sur les crédits ordinaires du ministère de la culture et de l'HADOPI.

AXE 4 : STRUCTURER UNE POLITIQUE D'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE VOLONTARISTE

Si plusieurs opérations existent et démontrent leur efficacité notamment sur l'apprentissage de la lecture et la réussite éducative, elles sont trop isolées et insuffisamment prise en compte dans les structures de l'Éducation nationale et également du ministère de la culture. **Leur généralisation et leur pérennisation exigent une institutionnalisation beaucoup plus poussée.**

Cet enjeu est capital à plus d'un titre :

- **En premier lieu, pour les vertus de la bande dessinée qui est un vecteur d'apprentissage de la lecture**, notamment pour les élèves qui ont le plus de difficultés avec cet apprentissage et avec les livres. Mais aussi parce que c'est un médium attractif utilisant néanmoins un langage complexe, qui ouvre sur d'autres formes artistiques (littérature, arts plastiques) sans engendrer repli sur soi ni addiction nocive.
- **En deuxième lieu, l'éducation artistique avec la bande dessinée a des effets sur la réussite éducative** qui ont été constatés dans plusieurs expériences présentées dans le rapport (Collège François Villon de Paris, Prix BD piloté par le festival d'Amiens).
- **Enfin, le développement significatif de l'EAC avec la bande dessinée est un enjeu de long terme pour la filière tout entière**, puisqu'il s'agit de transmettre une culture du 9^e art, de créer de nouveaux lecteurs, avertis, curieux et exigeants, privilégiant l'authenticité de la démarche créative, l'originalité et la qualité. Elle est une réponse à l'accroissement incontrôlé de la production en équilibrant mieux l'offre et la demande.

Pour renforcer sa structuration, les propositions déclinées ci-après visent à évaluer les actions mise en œuvre, à mieux former et à professionnaliser les enseignants et intervenants, ainsi qu'à institutionnaliser au sein des ministères de la Culture et de l'Éducation nationale les dispositifs d'EAC. **S'il s'agit de structurer et**

d'institutionnaliser, donc de normer et de certifier, il s'agit également de poursuivre les expérimentations, notamment avec les publics scolaires mais également avec des publics spécifiques, tels que les jeunes sous main de justice, les réfugiés et les primo-arrivants, pour lesquels la bande dessinée offre une possibilité de découvrir une société et une langue à travers un médium d'usage plus aisé parce que moins intimidant.

Proposition 30 : Évaluer l'impact des actions EAC existantes via un programme conjoint du Département Études Prospective Statistique du ministère de la Culture et de la Direction Études et Prospective du ministère de l'Éducation nationale.

Les actions d'éducation artistique et culturelle qui sont mises en œuvre avec la bande dessinée suscitent de la part des équipes éducatives un enthousiasme et une satisfaction au regard des résultats qu'elles génèrent, notamment en matière d'apprentissage de la lecture, d'éveil à la sensibilité artistique, de capacité de concentration et d'élaboration collective des élèves.

Néanmoins, ces expériences mériteraient de faire l'objet d'une **évaluation conjointe par les services d'études et de prospectives des ministères de la culture et de l'éducation nationale afin d'en mesurer scientifiquement l'ensemble des résultats.**

- Calendrier : 2019-20.
- Coût de la mesure : néant.

Proposition 31 : Créer un établissement scolaire pilote (collège, lycée) avec option bande dessinée.

Les établissements scolaires avec options existent dans plusieurs disciplines artistiques (art dramatique, arts plastiques, danse, cirque, musique...). Afin de créer les conditions d'une inscription plus durable au sein de l'éducation nationale et de formaliser un socle d'enseignement structuré, il est souhaitable de créer un établissement avec option bande dessinée.

Cet établissement pourrait être implanté à Angoulême, compte tenu de l'écosystème environnant (CIBDI, FIBD, communauté d'auteurs...).

. Calendrier : dès 2019-20

. Coût de la mesure : sur les budgets propres des établissements et les programmes du ministère de l'Éducation nationale.

Proposition 32 : Thématiser des internats d'excellence autour de la bande dessinée.

Le ministre de l'Éducation nationale a souhaité relancer une politique autour des internats d'excellence, en visant des objectifs de réussite éducative, notamment ciblée sur des élèves rencontrant des difficultés dans leur parcours scolaire. L'un des enjeux de cette nouvelle politique est de créer les conditions d'une offre culturelle pouvant contribuer à renforcer les chances de réussite des élèves concernés¹³⁶.

Compte tenu des vertus constatées de la bande dessinée dans la réussite éducative, **la création d'internats d'excellence à proximité d'écosystèmes territoriaux autour de la bande dessinée permettrait une expérimentation intéressante.**

¹³⁶ Le ministre a confié une mission à Marc Foucault, Inspecteur Général de l'Éducation Nationale, que la mission a auditionné.

Une première expérience pourrait avoir lieu en Charente, en **instituant deux internats d'excellence autour de la bande dessinée**, à la fois dans un territoire rural et en zone urbaine à Angoulême.

. Calendrier : dès la rentrée 2019-20

. Coût de la mesure : à chiffrer, sur les budgets propres du ministère de l'Éducation nationale

Proposition 33 : Développer les ressources pédagogiques et les outils de prescription à destination des enseignants, des médiateurs culturels, de l'ensemble des acteurs travaillant avec la bande dessinée (travailleurs sociaux, acteurs associatifs...) et du grand public.

L'accroissement de la production de titres exige un renforcement de l'accompagnement d'une diversité d'acteurs éducatifs et culturels afin qu'ils puissent mieux identifier les ouvrages pertinents pour l'enseignement de la bande dessinée, sur des critères plus qualitatifs. Par ailleurs il est préconisé de développer les ressources pédagogiques pour accompagner les enseignants, mais également les bibliothécaires et les travailleurs sociaux.

Deux initiatives s'inscrivent dans ces orientations :

- **Un outil de prescription, « L@BD », sera mis en service en 2019**, dans le cadre d'un partenariat entre Canopé et la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image.

L'outil prendra la forme :

. d'un site internet éditorialisé

. d'une newsletter mensuelle pour proposer des sélections des parutions du mois.

Cet outil devrait idéalement bénéficier d'une diffusion large par les services du ministère de la culture et de l'Éducation nationale. En outre, il est indispensable de démultiplier les ramifications d'un tel projet et de lui donner une visibilité maximale ainsi que des usages à destination d'une grande variété de publics. Une déclinaison grand public pourrait être mise en œuvre. **Le ministère devrait soutenir les projets du même type** qui pourraient être mis en place par différents acteurs (bibliothèques-médiathèques, établissements culturels, associations).

- **Un groupe de travail sur les ressources pédagogiques associant les éditeurs, les ministères de l'Éducation Nationale et de la Culture, Canopé, la CIBDI, le FIBD et d'autres opérateurs** pourrait être créé à très court terme, dans le but de renforcer une action concertée devant déboucher sur des outils adaptés aux besoins des enseignants.

. Calendrier : dès 2019

. Coût de la mesure : néant.

Proposition 34 : Créer un programme national d'EAC-BD autour des résidences d'auteurs dans les établissements scolaires.

Les résidences d'auteurs de bande dessinée au sein des établissements scolaires constituent un levier plébiscité et très efficace de transmission d'une démarche artistique et d'une stimulation de l'imaginaire des élèves, de leur capacité d'écoute et de l'accroissement de leur motivation artistique.

Un programme national ouvert à l'ensemble des établissements pourrait être mis en œuvre en partenariat entre le ministère de la Culture et le ministère de l'Éducation nationale.

Ce programme s'appuierait sur les enseignements tirés des expériences déjà conduites dans ce domaine, notamment en visant des objectifs de développement des pratiques de lecture, mais en proposant un cahier

des charges suffisamment souple pour permettre d'adapter la résidence au projet propre des établissements scolaires pouvant être concernés.

. Calendrier : dès l'année scolaire 2019-2020

. Coût de la mesure : à chiffrer, sur le budget du ministère de l'Éducation nationale.

Proposition 35 : Intégrer la bande dessinée dans le référentiel d'éducation artistique et culturelle.

La priorité politique accordée à l'EAC par le Gouvernement a conduit à l'édiction d'une charte de l'EAC, et à un travail approfondi sur le référentiel de cette matière plurielle.

Il est proposé qu'un chapitre consacré à la bande dessinée, à son histoire et à ses codes, soit intégré dans le projet de manuel sur l'EAC qui est piloté par le Haut Conseil de l'Éducation Artistique et culturelle.

. Calendrier : dès 2019

. Coût de la mesure : néant.

Proposition 36 : Créer un cursus de formation BD à destination des enseignants au sein de l'ESPE de Poitiers

Outre un programme de formation continue pour les enseignants, il serait important de prévoir une **formation initiale** dans une École Supérieure de Professorat et d'Éducation (ESPE). Cette formation aurait vocation à transmettre les fondamentaux de l'art de la bande dessinée, ainsi que les méthodes et outils de la pédagogie qui peuvent être mis en œuvre. Il existe 33 ESPE en France, elles ont chacune une vocation territoriale.

Il serait pertinent que ce soit l'ESPE de Poitiers qui puisse dispenser cette formation, compte tenu de sa proximité avec le pôle angoumois et l'ensemble de ses équipements structurants facilitant des programmes de formations (bibliothèque et musée de la CIBDI notamment, Ecole Européenne Supérieure de l'Image...).

. Calendrier : dès 2019-20

. Coût de la mesure : à chiffrer par le ministère de l'Éducation nationale.

Proposition 37 : Mettre en œuvre un programme national de formation continue en bande dessinée à destination des enseignants dans le cadre du Pôle Ressources d'Éducation Artistique et Culturelle (PREAC) Bande Dessinée de Charente.

La demande de formation des enseignants s'accroît. Le séminaire annuel organisé fin janvier par le PREAC bande dessinée de Charente en partenariat avec la CIBDI ne peut répondre à l'ampleur d'une demande qui s'accroît. Si l'on souhaite développer les opérations d'EAC avec la bande dessinée il convient de densifier cette offre et de mieux la répartir tout au long de l'année scolaire.

Il convient de diversifier l'offre avec des modules distincts et une gradation en niveaux. Cette formation aurait une vocation nationale et s'adresserait à l'ensemble des enseignants qui souhaitent se former au 9^e art.

Cette offre s'adresserait également aux médiateurs culturels et à l'ensemble des acteurs qui ont besoin d'approfondir leurs connaissances (éducateurs, travailleurs sociaux notamment).

- . Calendrier : dès la rentrée scolaire 2019-20
- . Coût de la mesure : budgets du ministère de l'Éducation nationale

Proposition 38 : Intégrer une offre bande dessinée la plus large possible dans le Pass Culture.

Le Pass Culture, qui permettra à chaque jeune le jour de ses 18 ans de disposer d'une enveloppe de 500 € pour avoir accès à des œuvres ou manifestations culturelles, devrait intégrer une offre large et diversifiée dans le domaine du 9e art, qui puisse favoriser la transmission de son histoire et son patrimoine ainsi que les propositions les plus contemporaines :

- . Une offre spécifiquement conçue pour le Pass présentant l'histoire de la bande dessinée et ses auteurs de référence (didacticiel attractif et outil de prescription) ;
- . Une offre de livres physiques ;
- . Une offre de livres numériques ;
- . Une offre de festivals et manifestations ;
- . Une offre d'ateliers et de rencontres avec des auteurs ;
- . Une offre d'expositions.

- Calendrier : dès 2019.
- Coût de la mesure : à chiffrer.

Proposition 39 : Mettre en place un programme national d'apprentissage du français et de la culture française avec la bande dessinée à destination des étrangers primo-arrivants et des réfugiés ainsi qu'un programme de création de bandes dessinées autour des migrations.

Les vertus pédagogiques de la bande dessinée en matière d'apprentissage du français langue étrangère devrait être valorisée pour les populations primo-arrivantes telles que les réfugiés.

Ce projet devrait associer étroitement les associations qui œuvrent dans l'accueil des migrants et réfugiés afin de **définir un projet adapté aux objectifs d'apprentissage de la langue et d'intégration** par la transmission de valeurs civiques et républicaines.

Par ailleurs, **un appel à projets spécifique pourrait être mis en œuvre par la CIBDI et le Musée de l'Immigration**, en lien avec des éditeurs, pour un travail de création autour des migrations, en mobilisant une diversité d'auteurs, afin de pouvoir rendre compte de la complexité des problématiques induites par ces phénomènes dont l'acuité sociale et politique mérite un détour par la représentation artistique.

- . Calendrier : dès 2019.
- . Coût de la mesure : à chiffrer.

Proposition 40 : Développer les expériences avec la bande dessinée et les acteurs du champ social.

A l'instar du projet conduit par la Protection Judiciaire de la Jeunesse et la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image conduit depuis plus de quinze ans intitulé « Bulle en Fureur » une opération importante d'éducation artistique et culturelle à destination d'un public spécifique, les jeunes sous main de

justice mérite d'être renforcé. Ce programme dense et innovant mobilise les éducateurs de la PJJ ainsi que les cadres autour de deux projets : des ateliers de pratiques et de création, et un prix de bande dessinée.

Un séminaire national de formation spécifique dédié aux travailleurs sociaux, à partir de l'expérience de la PJJ pourrait être mis en place sous l'égide du ministère de la justice et du ministère de la culture, en associant les ministères des affaires sociales et de la jeunesse, en lien avec l'Assemblée des Départements de France.

. Calendrier : dès 2019

. Coût de la mesure : à chiffrer en fonction des projets.

AXE 5 : ASSURER UN PLUS FORT RAYONNEMENT DE LA BANDE DESSINÉE FRANÇAISE DANS LE MONDE.

Proposition 41 : Mettre en œuvre de nouveaux modes d'action pour promouvoir la bande dessinée à l'international avec des territoires d'expérimentation ciblés croisant livre-animation-jeux vidéo en valorisant la créativité française.

A l'instar de stratégies de soft power multidisciplinaires et portées par des pays tels que le Japon (avec le programme « Cool Japan »), la France gagnerait à faire évoluer ses modes d'action en croisant trois secteurs d'excellence française - la bande dessinée, le film d'animation et les jeux vidéo - de manière à promouvoir une production spécifiquement française, **s'appuyant sur les synergies possibles entre les trois disciplines, aussi bien dans leurs dimensions d'industries de divertissement que dans leurs aspects plus « artistiques »**. Cette stratégie viserait à mieux faire connaître une création et un savoir-faire français au sein desquels la bande dessinée occupe une place cardinale.

Cette stratégie mériterait une définition concertée entre les différentes filières concernées et une **phase d'expérimentation sur plusieurs territoires étrangers**, avec une action pilotée par l'Institut Français, et coordonnée avec Business France, les CCI françaises à l'international et avec l'Agence Française de Développement, dans le cadre des orientations concernant les industries culturelles qui lui ont été fixées très récemment.

Ces expérimentations pourraient concerner **l'Espagne, l'Italie, l'Inde, Los Angeles, et Taiwan**, territoires qui présentent des caractéristiques différentes et des enjeux propres permettant d'adapter une ingénierie en lien avec des spécificités locales.

Calendrier : dès 2019

Coût de la mesure : neutre, par redéploiement des crédits de l'Institut Français.

Proposition 42 : Mieux soutenir les petits éditeurs et éditeurs alternatifs à l'international.

Les petits éditeurs et éditeurs alternatifs promeuvent une bande dessinée d'auteur souvent innovante et audacieuse qui remporte un succès significatif dans des **marchés émergents et porteurs en Europe du Nord (Finlande, Suède...)**. Ces pays se sont ouverts depuis un peu plus d'une dizaine d'années à la bande dessinée d'auteur.

Un soutien spécifique et ciblé pour ce type de bandes dessinées permettrait une plus forte identification de la bande dessinée française dans ces pays ainsi que la valorisation d'un potentiel de développement

Calendrier : dès 2019

Coût de la mesure : neutre, à envisager dans le cadre de la politique de l'Institut Français et de l'action culturelle extérieure française.

Proposition 43 : Créer un programme de promotion et de diffusion de la francophonie avec la bande dessinée ciblé sur le monde arabe et l'Afrique subsaharienne.

La bande dessinée connaît un essor significatif dans le monde arabe ainsi qu'en Afrique subsaharienne. Une nouvelle génération d'auteurs, d'éditeurs et d'acteurs culturels émerge et prend des initiatives pour diffuser les œuvres et sensibiliser les populations, et notamment les plus jeunes, à une production francophone souvent qualitative. Aux côtés du projet Lingozing, permettant l'apprentissage du français langue étrangère avec la bande dessinée, mis en place par l'Institut Français, il est indispensable d'accompagner de manière ciblée et structurée les initiatives de ces **acteurs implantés dans le monde arabe et en Afrique subsaharienne**.

Le programme devrait mettre en œuvre :

- Le repérage des acteurs et l'analyse de leurs besoins,
- Leur accompagnement par des aides spécifiques pour les festivals, les éditeurs et les auteurs,
- Un programme de résidences croisées entre auteurs français et auteurs de ces territoires, pour constituer des tandems de travail et de création,
- Susciter l'implication d'ONG dans la diffusion de la lecture de bandes dessinées françaises et francophones.

Calendrier : dès 2019

Coût de la mesure : à chiffrer

Proposition 44 : Créer un programme national de recherche et développement pour concevoir des œuvres BD *digital native* afin de conquérir les marchés étrangers et nourrir le Pass Culture.

Le marché de la bande dessinée numérique est très faible (1% du chiffre d'affaires). Il est beaucoup plus développé au Japon et en Corée, et dans une moindre mesure aux Etats-Unis. 65% des bandes dessinées publiées existent sous forme numérique mais de manière homothétique. On peut émettre l'hypothèse que le marché des bandes dessinées numériques ne décollera pas tant qu'une offre spécifique, distincte des productions papier, n'existera pas de manière conséquente.

Ce programme, piloté par le ministère de la culture, se déploierait sous la forme d'un appel à projets, et serait ouvert aux éditeurs et opérateurs culturels pour innover dans le domaine des bandes dessinées conçues pour le numérique, en mobilisant la créativité des auteurs.

De telles formes permettraient à la fois de conquérir de nouveaux marchés étrangers, et de fournir des contenus attractifs pour le Pass Culture.

- . Calendrier : dès 2020
- . Coût de la mesure : 100 000 € sur trois ans (2020-22) en mesures nouvelles.

Proposition 45 : Créer une journée professionnelle spécifique pour le marché international des droits au FIBD.

La notoriété internationale du FIBD constitue un atout pour renforcer et développer son rôle de plate-forme internationale dans le domaine des achats et cessions de droits et licences. Actuellement, cet espace existe, dans une structure éphémère, mais il montre ses limites et nécessiterait un nouveau souffle avec une nouvelle configuration.

Il est proposé qu'un espace plus grand et plus adapté lui soit dédié, durant une journée spécifique qui pourrait avoir lieu la veille de l'ouverture au public du FIBD.

- . calendrier : cette journée pourrait être mise en œuvre pour le festival 2020.
- . coût de la mesure : à chiffrer, coût d'investissement des collectivités territoriales.

AXE 6 : METTRE EN ŒUVRE UNE POLITIQUE NATIONALE DU PATRIMOINE

Proposition 46 : Soutenir les projets de reconnaissance des collections et archives de bandes dessinées pour la labellisation "mémoires du monde" de l'UNESCO

« Mémoires du monde » est un programme mis en place par l'UNESCO en 1992 afin de préserver la capacité d'accès à des documents et archives représentatifs d'un savoir et d'une culture. Par exemple, en 2017, la France a fait inscrire les archives du Père Castor, relatives à une collection d'albums qui sont des classiques de la littérature jeunesse.

Une démarche similaire pourrait être engagée pour les collections du la CIBDI, ou tout au moins pour une partie d'entre elle (les collections franco-belges par exemple), afin de les intégrer au patrimoine culturel mondial.

Les propositions d'inscription peuvent être faites par toute personne physique ou morale, y compris les gouvernements. La priorité est cependant donnée aux propositions émanant des comités régionaux et du comité national de la Mémoire du monde qui comprend plusieurs membres du ministère de la culture. Les propositions se limitent à deux par pays tous les deux ans.

- . Calendrier : 2020 pour « l'Année de la bande dessinée ».
- . Coût de la mesure : néant.

Proposition 47 : Organiser la sauvegarde des fonds patrimoniaux du 9^e art

Dans le cadre de la mission, la consultation lancée auprès des institutions publiques de conservation a démontré que les fonds étaient mal connus -voire ignorés- non signalés et non documentés. Cette

consultation doit être poursuivie et approfondie, en sensibilisant l'ensemble des lieux. Le ministère de la culture devrait être la force d'impulsion pour ce travail de fond. Une base de données sur les fonds patrimoniaux serait mise en place permettant ainsi aux étudiants, chercheurs et professionnels d'avoir un accès et usage facilités à ces collections.

Un plan d'action global devrait être mis en œuvre pour :

- . Identifier les établissements et structures qui possèdent des collections patrimoniales ;
- . Diffuser les bonnes pratiques de conservation en élaborant un cadre de préconisations ;
- . Créer une base de données spécifique ;
- . Mettre en place un plan de conservation partagé ;
- . Envisager la numérisation de certains fonds emblématiques de la richesse des collections françaises et permettant un usage éducatif.

. Calendrier : dès 2019

. Coût de la mesure : neutre.

Proposition 48 : Faire de la CIBDI la tête de réseau pour l'animation de la gestion des collections et l'instituer en « grand département patrimonial » au sens du code du patrimoine.

L'identification et la sauvegarde des collections exigent une expertise spécifique et sa transmission que ne détiennent pas forcément les professionnels des établissements où sont localisés les collections patrimoniales.

La mission propose :

- **Que la CIBDI pilote et anime le réseau des institutions détentrices de collections patrimoniales** en organisant la transmission d'expertise et d'outils pour assurer la conservation et la valorisation des collections conservées.

- **Que la CIBDI devienne un « grand département patrimonial » au sens de l'article R-422 du Code du Patrimoine¹³⁷**. Il existe actuellement quinze grands départements qui émanent de musées nationaux (Louvre, Orsay, Quai Branly, Versailles, Centre Pompidou, musée Picasso, musée Chagall, musée Fernand Léger, MuCEM). Les grands départements sont créés par décret. La désignation de la CIBDI nécessiterait néanmoins une modification de l'article L. 442-8 qui stipule que les grands départements sont dirigés par des professionnels nommés dans les conditions du décret n° 86-1370 du 30 décembre 1986, fixant les dispositions statutaires applicables à certains emplois de la direction générale des patrimoines.

Cette évolution de la CIBDI en grand département permettrait d'appuyer la politique nationale. Les demandes de certificats pour l'exportation qui sont transmises à la BNF dès lors qu'il s'agit de manuscrits ou de revues, pourraient être transmises en même temps à la CIBDI.

. Calendrier : mise en œuvre en 2019

. Coût de la mesure : une création de cadre à la CIBDI, soit 70 000 € de mesures nouvelles ou par redéploiement des effectifs du ministère de la culture (mise à disposition).

Propositions 49 : Renforcer la coopération scientifique entre la Bibliothèque Nationale de France et la CIBDI pour mieux valoriser leurs collections patrimoniales.

¹³⁷ Selon l'article R 422-1 du code du patrimoine, « les grands départements remplissent à la demande du responsable du service des musées de France à la direction générale des patrimoines, des missions d'étude, de recherche et de conseil dans le domaine de l'histoire de l'art et de la conservation des biens culturels. Ils remplissent en outre les missions relatives aux collections placées sous leur responsabilité. »

La Bibliothèque Nationale de France est détentrice des plus importantes collections patrimoniales d'imprimés édités en France. Néanmoins ces collections ne font pas l'objet de signalement et de métadonnées qui permettraient de mieux les identifier et d'en faciliter la valorisation. Par ailleurs, la CIBDI a entrepris une politique de numérisation de ses collections qui mériterait une plus grande visibilité.

Le renforcement de la coopération devrait se concentrer sur les domaines suivants :

- un travail conjoint sur le signalement des collections de la BNF
- la création d'une déclinaison du site Gallica dédiée à la bande dessinée pour donner de la visibilité aux collections numérisées
- un travail conjoint sur le dépôt légal du web, à la fois sur la sélection et sur le travail de valorisation.

. Calendrier : dès 2019

. Coût de la mesure : neutre, sur les budgets propres des deux institutions concernées.

Proposition 50 : Créer un pôle parisien de valorisation et de transmission de la culture du 9e art.

La place française au plan international ainsi que la richesse des collections publiques et privées qui sont les siennes doit favoriser l'opportunité de l'existence d'un lieu parisien pour valoriser leur diffusion.

Ce lieu ne devrait pas de concevoir comme un lieu créé ex-nihilo mais comme la mutualisation de plusieurs structures existantes:

- . La Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image d'Angoulême
- . Le Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême et éventuellement d'autres festivals
- . Des collections privées
- . Des écoles d'art

Ce pôle ne serait pas une structure de conservation, mais un lieu de valorisation et de transmission de la culture du 9e art, avec un espace d'exposition, une bibliothèque spécialisée, et éventuellement un auditorium.

Il pourrait être envisagé dans un partenariat entre l'État, la Ville de Paris ou une autre collectivité de la petite ceinture, et être géré par une équipe légère.

Cette proposition mérite une **courte mission de définition du projet et de programmation préalable** afin d'en déterminer le périmètre, le fonctionnement et le régime juridique.

. Calendrier : démarrage de la mission de définition et de programmation dès 2019.

. Coût de la mesure : chiffrage établi par la mission de définition et de programmation.

Proposition 51 : Organiser la collecte, la conservation et la valorisation des archives des éditeurs de bande dessinée dans un projet conjoint éditeurs-CIBDI.

Ce projet est essentiel pour enrichir la transmission d'une culture de la bande dessinée. A l'instar de l'IMEC, ce projet doit se construire conjointement avec le Syndicat National de l'Edition et le Syndicat des Editeurs Alternatifs, afin de définir des objectifs partagés et des orientations générales sur les finalités de ce projet.

Ce projet doit anticiper la diversification des supports et notamment les archives numériques qui induiront des compétences spécifiques des personnels en charge de ce projet.

- Calendrier : élaborer avec les organismes professionnels de l'édition (SNE et SEA) un projet conjoint en 2019, avec une validation par le ministère de la culture
- Coût de la mesure : un ETPT cadre, en mesure nouvelles pour la CIBDI, ou par mise à disposition du ministère de la culture.

Proposition 52 : Fiabiliser le marché des planches originales.

Les ventes publiques d'originaux de bandes dessinées ont pris leur essor dans les années 2000. Lors de la mission, **plusieurs témoignages ont fait état d'un problème de traçabilité des œuvres mises en ventes** qui pose la question de leur provenance et de leur authenticité. Un cas emblématique parmi d'autres est celui d'Uderzo, qui porte plainte à l'occasion de la vente, en 2017, d'un lot de 70 dessins de jeunesse, retiré par la maison de ventes en raison des conditions d'acquisition de la collection et de la détention des dessins jugées problématiques.

Il est indispensable de **mettre en œuvre une recherche systématique sur l'origine des planches mises sur le marché des ventes publiques**. D'une manière générale, des lacunes dans la recherche de la propriété et de l'historique de celle-ci de la part des maisons de ventes ne concernent pas le seul champ de la bande dessinée mais l'ensemble du marché de l'art. Outre les réticences des opérateurs du marché à révéler leurs vendeurs et une certaine culture de la discrétion, les enjeux d'origine de la propriété de l'œuvre sont souvent perçus comme se limitant aux appartenances qui peuvent valoriser le bien, le caractériser en signalant son intégration à tel ou tel moment à la collection d'un collectionneur particulier par exemple. L'attention, au-delà de l'expertise scientifique et artistique, se porte moins volontiers sur les aspects de propriété, d'origine, servant à asseoir une sécurité juridique et une traçabilité des conditions d'acquisition. Cette recherche doit être réalisée par les maisons de ventes et les acteurs du marché de l'art dans le cadre d'une impulsion donnée par le Conseil des Ventes Volontaires, avec l'appui éventuel d'expert. La CIBDI pour utilement apporter son concours dans cette démarche.

Le ministère de la culture pourrait ainsi dans un courrier officiel adressé au Conseil des Ventes Volontaires demander **l'engagement d'une discussion avec les maisons de ventes sur le périmètre que recouvre l'obligation déontologique de fiabilité des œuvres**, d'origine et de traçabilité des biens et préciser ces attentes dans le recueil des obligations déontologiques.

Cette exigence implique en parallèle une **réforme de la formation des commissaires-priseurs** qui, à l'heure actuelle, dans le cadre des deux années de stage postérieures à la réussite de l'examen, ne bénéficient que d'une semaine de formation théorique sur la lutte contre les trafics, les contrefaçons, la préemption et les questions de traçabilité. Une réflexion est actuellement en cours au ministère de la justice sur l'avenir de la profession de commissaire-priseur et cet enjeu de formation, qui va bien au-delà du secteur de la bande dessinée, est pris en considération. Une extension de la partie théorique du métier permettrait d'y intégrer des modules plus spécifiques sur l'histoire et les collections du 9^e art.

. Calendrier : dès 2019.

. Coût de la mesure : néant.

Proposition 53 : Renforcer l'information juridique et fiscale auprès des ayants droits d'auteurs pour favoriser les dons et les datations de fonds d'auteurs.

A travers les dispositifs prévus pour les donations et les datations, les particuliers sont susceptibles de bénéficier d'avantages fiscaux qui peuvent favoriser l'enrichissement des collections publiques. La loi « Malraux » du 31 décembre 1968 tendant à favoriser la conservation du patrimoine artistique national, qui les institue, est claire, à travers son intitulé, sur les objectifs poursuivis. Ce sont en effet là les principaux modes d'enrichissement des collections publiques.

La dation permet de s'acquitter de l'impôt par le don d'une œuvre d'art à l'Etat (celle-ci étant en ce cas un moyen de paiement) alors que la donation permet, elle, de s'exonérer de l'impôt sur une œuvre d'art en la donnant à l'Etat (elle est alors un moyen d'exonération). La dation vise au premier chef les droits de succession mais a été étendue successivement aux droits de mutation entre vifs, aux droits de partage et à l'impôt de solidarité sur la fortune.

Si plusieurs musées ont pu voir le jour, comme les musées Picasso ou Matisse, grâce à ces procédures, elles sont peu nombreuses en revanche dans le secteur de la bande dessinée, malgré quelques exemples importants.

La commission interministérielle d'agrément pour la conservation du patrimoine artistique national, dite « commission des datations », qui est chargée d'instruire la demande de datation et se prononce sur son intérêt patrimonial, sa valeur libératoire et éventuellement sa destination, confirme la rareté des saisines d'œuvres de bande dessinée.

Il est important, alors même que le marché de l'art dans ce champ exerce une pression plus forte et que de nombreuses pièces historiques sont susceptibles d'enrichir des collections privées plutôt que publiques, de promouvoir le recours à la datation auprès des détenteurs de collection.

Cette valorisation de la datation implique cependant une meilleure connaissance préalable des objets d'art et collections concernées. D'une manière générale, la commission des datations ne procède pas à des démarches auprès des potentiels intéressés sauf cas très ponctuel. **Il est donc proposé que le ministère de la culture, par l'intermédiaire de la CIBDI, pilote le recensement des possessions et collections en matière de bande dessinée susceptibles de légitimer une intégration dans les collections patrimoniales de l'Etat ou des collectivités territoriales**, permettant ensuite une relation directe aux propriétaires pour la mise en œuvre de datations et parallèlement une alerte pour l'exercice de la préemption. Des courriers ciblés aux particuliers comme aux sociétés d'édition pourraient également être adressés dans un premier temps pour rappeler les conditions de recours à la datation et les avantages fiscaux qu'elle octroie.

. Calendrier : 2029 pour l'information
2019-2021 pour un recensement plus large.

. Coût de la mesure : néant.

AXE 7 : UNE NOUVELLE ORGANISATION MINISTÉRIELLE POUR UNE NOUVELLE POLITIQUE

Proposition 54 : assurer le copilotage effectif de la politique de la bande dessinée entre la DGMIC et la DGCA et la DGPat, en intégrant le 9^e art dans la politique des arts visuels et la politique des arts visuels.

La DGMIC pourrait continuer à assurer le chef de filat, compte tenu de l'acuité des sujets d'économie du livre dans une organisation en mode projet impliquant la DGCA et la DGPat afin de pouvoir traiter l'ensemble des sujets relatif au secteur. Un référent spécifique pourrait être désigné au sein de la DGMIC pour assurer le dialogue avec la filière.

Cette nouvelle organisation doit permettre de porter une nouvelle politique et devrait passer par les mesures administratives suivantes :

. Intégrer la bande dessinée à la directive nationale d'orientation, en attirant notamment l'attention des DRAC sur la situation des auteurs et sur la possibilité de conclure des contrats avec les collectivités pour améliorer leurs conditions de travail et de vie

. Mieux inscrire la bande dessinée dans la politique des arts visuels (commandes publiques, artothèques, appels à projet, réflexion sur la bande dessinée au sein des FRAC et centres d'art, schéma de développement des arts visuels, dispositifs d'aides et de bourses...)

. Assurer une concertation régulière avec les instances représentatives de la filière (auteurs, éditeurs, libraires...).

Cette nouvelle organisation de l'administration centrale du ministère de la culture au bénéfice du 9^e art pourrait être intégrée dans l'arrêté d'organisation de la Direction Générale de Médias et Industries Culturelles.

En outre, cette nouvelle politique devrait confier explicitement à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image – par modification statutaire de l'EPCC - les missions nationales suivantes :

- Coordonner la **mise en réseau** des lieux pouvant accueillir les expositions de bande dessinées,
- Réseau bibliothèque de bd : animer les formations
- Prescription
- Animer et coordonner une **politique nationale du patrimoine du 9e art** (expertise, initiative de production d'exposition patrimoniale, centre de ressource, bases de données sur les collections nationales, numérisation et valorisation...).
- **Piloter les projets d'éducation artistique et culturelle** en partenariat avec le MEN et le MC dans une perspective d'innovation.

Tableau récapitulatif du coût des mesures

NB : ces coûts sont indicatifs et ne comprennent que les dépenses relatives au ministère de la culture.

Numéro des propositions	Intitulé	Coût pour le ministère de la culture	Années
1	2020 : Année BD	150000	2019-2020
2	Développement du FIBD	100000	2019 reconductible
3	Création d'une chaire d'enseignement BD	A évaluer avec le MESR	2019
4	Appel à projet pour un programme de recherche	50000	2020-2021-2022

	académique		
5	Création d'un prix de la critique BD	7500	2020 reconductible
6	Transformation de l'EESI en ENSBDI	A évaluer selon maquette pédagogique	Rentrée universitaire 2020-2021
7	Label Angoulême pôle national de BD	Neutre Mise en synergie des crédits existants	2019
8	Code des usages éditeurs/auteurs	Néant	2019
9	Instance de concertation entre ministères concernés par le régime social des artistes auteurs	Néant	2019
10	Nouveau régime des revenus accessoires	A chiffrer avec le ministère des affaires sociales	2019
11	Conditionner les aides aux festivals à rémunération des auteurs	Neutre Par redéploiement	2019
12	Mise en réseau lieux/auteurs pour résidence	Neutre Réorientation crédits DRAC et CT	2019
13	Renforcer offre formation continue des auteurs	45000	2019 25000 reconductibles
14	Contractualisations expérimentales	250000 pour 5 DRAC	2019-2020-2021
15	Intégration BD dans les dispositifs d'aides des arts visuels du MC	A chiffrer avec la DGCA mais pour partie par redéploiement	2019
16	Aides spécifique auteurs dans FONPEPS	Neutre	2019
17	Programme d'aides à l'émergence des jeunes auteurs	80000 tous les deux ans	2020 Reconductible tous les deux ans
18	Incubateur pour les jeunes auteurs	50000	2020 Reconductible
19	Faire évoluer le COSIP pour augmenter les adaptations	Neutre Redéploiement des crédits CNC	2019
20	Revoir politique de certification des écoles privées de BD	Néant	2019
21	Etude DEPS d'observation du secteur	40000	2020 Actualisation tous les 5 ans
22	Renforcer soutien aux éditeurs indépendants	Néant	2019
23	Concertation sur rythme de publication	Néant	2019
24	Développer formation des bibliothécaires	A chiffrer avec le CNFPT	2019
25	Mieux insérer la BD dans les contrats de filière livre et arts	Neutre Redéploiement	2019

	visuels		
26	Renforcer place BD dans les CTL et CDIC	Neutre Redéploiement	2019
27	Mettre en réseau les lieux d'accueil de la BD	Néant	2019
28	Formation continue des libraires généralistes	Neutre	2019
29	Lutter contre piratage des BD	Néant	2020
30	Evaluation des actions EAC existantes	Neutre	2019-2020
31	Création d'un établissement scolaire pilote avec option BD	Neutre Budget établissement et MEN	2019-2020
32	Internat d'excellence BD	Neutre Budget MEN	2019-2020
33	Développer ressources pédagogiques et outils de prescription	Néant	2019
34	Programme national EAC-BD	Néant Budget MEN	2019-2020
35	Intégrer BD dans référentiel EAC	Néant	2019
36	Création cursus formation BD pour les enseignants	A chiffrer par le MEN	2019-2020
37	Formation continue en BD pour les enseignants	Néant Budget MEN	2019-2020
38	Intégrer BD dans le Pass culture	A chiffrer	2019
39	Programme national d'apprentissage français par la BD	A chiffrer	2019
40	Développer expériences dans le champ social avec la BD	A chiffrer avec les ministères de la Justice et des affaires sociales	2019
41	Promotion de la BD à l'international	Neutre Redéploiement des crédits de l'IF	2019
42	Soutien des petits éditeurs à l'international	Neutre Synergie des crédits IF et de l'action culturelle extérieure	2019
43	Promotion de francophonie avec la BD dans monde arabe et Afrique subsaharienne	A chiffrer	2019
44	Création programme de recherche et développement pour des œuvres digital native	100000 par an	2020-2021-2022
45	Création d'une journée professionnelle pour droits à l'international au FIBD	A chiffrer en lien avec le programme d'investissement pour le FIBD des CT	2020
46	Labellisation fonds BD « Mémoire du monde » de l'UNESCO	Néant	2020
47	Sauvegarde des fonds patrimoniaux	Neutre	2019

48	CIBDI comme tête de réseau pour animation et gestion des collections BD	Mise à disposition d'un emploi ou 70000 pour recrutement par CIBDI	2019
49	Renforcement coopération CIBDI et BNF	Neutre Budgets établissements	2019
50	Création d'un pôle parisien de la BD	A chiffrer selon le lieu d'installation	2019
51	Collecte conservation valorisation archives d'éditeurs	Moyen humain à la CIBDI pour élaboration du projet et suivi	2019
52	Fiabiliser marché BD	Néant	2019
53	Développer dons et datations	Néant	2019-2021
54	Copilotage politique BD avec DGMIC chef de file	Néant	2019

Coût par année

2019	2020	2021	2022	2023
540000	707500	552500	382500	252500
		NB :Fin année 2020 BD		NB : mesures pérennes hors concours jeunes auteurs biennal Avec concours : 320000

COÛT TOTAL DES PROPOSITIONS : 2 435 000 €

NB : ce coût est une estimation indicative qui exigera des évaluations complémentaires plus précises et plus fines. Il ne prend pas en compte les actions qui impliquent des partenaires (autres ministères, collectivités territoriales, établissements publics dépendants d'autres ministères).

ANNEXES

ANNEXE I : lettre de mission



Ministère de la Culture

La Ministre

Monsieur Pierre LUNGHERETTI
Directeur général de la Cité internationale de
la Bande dessinée et de l'image
121 rue de Bordeaux
BP 72308
16023 ANGOULÊME Cedex

Paris, le **13 MARS 2018**

Nos réf. : TR/2018/P/5340/CRA

Monsieur le Directeur général,

La bande dessinée est devenue une pratique culturelle de premier plan. Elle occupe une place importante dans la création contemporaine et l'économie du secteur connaît une forte croissance. La bande dessinée française est, de surcroît, particulièrement reconnue au plan international. Par ailleurs, elle est un vecteur important d'éducation à l'image et d'incitation à la lecture ; de nombreuses initiatives d'éducation artistique et culturelle portées par différents acteurs sur le territoire mériteraient d'être largement développées.

Pour autant, cette vitalité s'accompagne d'une reconnaissance encore insuffisante dans le champ patrimonial, d'une hausse de la production qui excède la progression des ventes, et d'une situation économique et sociale vécue comme difficile pour les auteurs.

L'importance de ce secteur justifie de repenser, trente-cinq ans après le Plan image mis en œuvre par le ministère de la Culture, le cadre d'une politique publique d'ensemble.

C'est pourquoi j'ai souhaité vous confier une mission de réflexion qui pourrait conduire à refonder les politiques publiques en faveur de la bande dessinée.

Je souhaite que vous établissiez un état des lieux permettant d'évaluer les atouts et les faiblesses des dispositifs actuels et de proposer les pistes d'amélioration possibles.

.../...

3, rue de Valois, 75033 Paris Cedex 01 France - Téléphone : 01 40 15 80 00

Cette réflexion s'articulera autour de plusieurs enjeux :

- La politique patrimoniale, afin de mieux repérer, conserver, enrichir et valoriser les fonds, d'une part, et d'assurer la circulation des œuvres contemporaines et patrimoniales sur le marché de l'art dans de bonnes conditions, d'autre part ;

- La diffusion de la création au plan national et dans son rayonnement à l'étranger ;

- La transmission de la bande dessinée dans les territoires et auprès des professionnels de la lecture et de la lecture publique ;

- L'accompagnement des auteurs, afin de mieux comprendre la dynamique actuelle des processus créatifs et d'ajuster les différents dispositifs de soutien public ;

- La formation initiale et continue des créateurs, afin de mieux suivre leur parcours professionnel, en lien avec les métiers de l'image, voire du cinéma.

Votre mission, qui sera menée en concertation avec l'ensemble des acteurs concernés, professionnels et institutionnels, vise donc à proposer des orientations stratégiques et concrètes, de nature à structurer l'action des acteurs publics à l'égard de la bande dessinée.

J'attends de vous que vous me remettiez un rapport de mission d'ici le mois de septembre prochain.

Pour le bon accomplissement de votre mission, vous pourrez compter sur l'assistance des services de l'administration centrale et déconcentrée du ministère de la Culture.

Je vous prie d'agréer, Monsieur le Directeur général, l'expression de ma considération distinguée.

Cordialement



Françoise NYSSSEN

ANNEXE II : Personnes rencontrées et auditionnées

Agents littéraires

Anna Jarota et Nicolas Grivel

Auteurs

- **Instances représentatives et associations :**

. **Conseil Permanent des Écrivains**, Pascal Ory, président

. **SNAC bande dessinée** : Marc-Antoine Boidin, Christelle Pécout, Emmanuel de Rengervé, Gilles Corre (Erroc), Gérard Guéro

. **Association des Auteurs de Bandes Dessinées (ADABD)** : Nathalie Ferlut, Sébastien Cornuau, Stéphane Servain

. **Etats Généraux de la bande dessinée**, Denis Bajram et Benoit Peeters

. **Charte des auteurs de littérature jeunesse** : Samantha Bailly et Gaëlle Le Berre

. **Collectif des autrices contre le sexisme** : Virginie Augustin et Nephyla

. **Collectif des Artistes Auteurs**, rencontrés dans le cadre d'un déplacement à Nantes, environ 40 auteurs et illustrateurs présents

- **Entretiens avec des autrices et auteurs :**

Olivier Balez, dessinateur et scénariste

Charles Berbérian, dessinateur et scénariste

Christophe Blain, dessinateur et scénariste

Etienne Davodeau, dessinateur et scénariste

Ludovic Debeurme, dessinateur et scénariste

Isabelle Dethan, dessinatrice et scénariste

Xavier Dorison, scénariste

Catherine Ferrier, dessinatrice et scénariste

Golo, dessinateur et scénariste

Jean-Luc Loyer, dessinateur et scénariste

Loo Hui Phang, scénariste

Valérie Mangin, scénariste

Pierre Mazan, dessinateur et scénariste

Isabelle Merlet, coloriste

Jean-Claude Mézières, dessinateur

Antoine Ozanam, scénariste

Benoit Peeters, scénariste

François Schuiten, dessinateur

Johanna Schipper, dessinatrice et scénariste

Lewis Trondheim, dessinateur et scénariste

Éditeurs

Syndicat National de l'Édition,

Pierre Dutilleul, directeur général

Groupe BD : Moïse Kissous, président, Benoit Pollet, Louis Delas, Jean Paciulli, Patrice Margottin

Syndicat des Éditeurs Alternatifs

Serge Ewencyk, Benoit Preteseille, président

Éditeurs

Louis Delas, Rue de Sèvres

Jean-Louis Gauthey, Cornélius

Claude de Saint Vincent, Média Participations

Marion Jablonski, Albin Michel Jeunesse

Patrice Margotin, Delcourt

Benoit Mouchard, Casterman

Benoit Pollet, Dargaud

Etienne Robial, Futuropolis

Luc Bourcier, Izneo

Lelo Rudent, éditions Pâquerette

Delphine Rieu, Eidola éditions

Olivier Crépin, Rutabaga

Elsa Bourgain, Requins Marteaux

Benoit Preteseille, Ion

Thierry Ferrachat, Le Troisième Homme & le Coffre à BD

Xu Ge Fei, Fei Editions

Bureau International de l'Édition Française

Nicolas Roche, directeur

Festivals

Bruno Racine, Président de l'Association pour le Développement de la Bande Dessinée à Angoulême

Stephane Beaujean, FIBD

Franck Bondoux, FIBD

Delphine Groux, Association du FIBD

Matthieu Diez, Lyon BD

Vincent Eches, Pulp Festival

Juana Macari, BD à Bastia

Emmanuel Martin, Paris Game Week

Libraires

Canal BD : Bruno Fermier, délégué général

SLF : Xavier Moni, Président, et Guillaume Husson, délégué général

Écoles

École Européenne Supérieure de l'Image (Angoulême), Patric Clanet, directeur

L'Atelier (Angoulême), Marie et Thomas Debitus, directeurs

NB : les déplacements à Metz ont permis de rencontres des représentants de la Haute École des Arts du Rhin et de l'École Supérieure d'Art de Lorraine (cf. *infra*).

Institut National de la Formation de la Librairie,

Guillaume Gandelot, président du conseil d'administration

Bibliothécaires

Association des bibliothécaires de France, Xavier Galaup, président, Chantal Ferreux, secrétaire générale

Sociétés de Perception et de Répartition de Droits

ADAGP, Marie-Anne Ferry-Fall, directrice générale

Organismes de Sécurité Sociale

AGESSA, Thierry Dumas, directeur

Pouvoirs publics

Présidence de la République

Claudia Ferrazzi, conseillère culture et communication

Jean-Marc Berthon, conseiller pour les politiques de développement, le Climat, les Droits de l'Homme, la Francophonie et la Société Civile

Premier Ministre

Sylvie Corréard, conseillère culture et communication

Ministère de la Culture

Celine Léger-Danion, cabinet de la ministre, conseillère livre et éducation artistique

Nicolas Georges, directeur chargé du livre et de la lecture, Service du Livre et de la Lecture (SLL) - Direction Générale des Média et Industries Culturelles (DGMIC)

Rémi Gimazane, chef du département de l'économie du livre, Patrice Locmant, Gaëlle Bebin, Eva Carlin, SLL, DGMIC

Jérôme Belmon, chef du département des bibliothèques ; Valérie Bouissou, Thierry Claerr, Catherine Granger, Laurine Arnould, SLL, DGMIC

Ariane Salmet, cheffe du département de l'éducation et du développement artistiques et culturels et Nicolas Merle, chargé de mission, DEDAC, Secrétariat Général

Laure Joubert, DRAC Nouvelle Aquitaine

Marie-Françoise Gérard, DRAC Nouvelle Aquitaine

Béatrice Salmon, directrice adjointe chargée des arts plastiques, DGCA

Marianne Berger, adjointe à la cheffe du service des arts plastiques, DGCA

Florence Touchant, sous-direction de l'emploi, de l'enseignement supérieur et de la recherche, DGCA

Blandine Chavanne, sous-directrice de la politique des musées, Service des Musées de France (SMF) -
Direction Générale des Patrimoines (DGP)

Claire Chastanier, sous-direction des collections, SMF, DGP

Bruno Favel, Orane Proisy, département des affaires européennes et internationales, DGP

Pascal Dal Pont, SDAIG, SG

Benoit Prouvost, chef du département de la programmation et des moyens, SG

Loup Wolff, chef du département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), SG

Établissements Publics sous la tutelle du ministère de la culture

David Caméo, directeur général du Musée des Arts Décoratifs

Laurence Engel, Présidente de la Bibliothèque Nationale de France

Jean-Marie Compte, Département Littérature et Art, BnF

Yannis Koïkas et Damien Sueur, Bibliothèque Nationale de France

Marie-Christine Labourdette, Présidente de la Cité du Patrimoine et de l'Architecture

Christopher Miles, directeur général délégué du Palais de Tokyo

Emmanuel Marcovitch, directeur général délégué, RMN-GP

Ministère de l'Éducation Nationale

Marc Foucault, Inspecteur Général de l'Éducation Nationale

Matthieu Lahaie, cabinet du ministre

Ayda Hadizadeh, chef du bureau des actions culturelles et sportives, DEGESCO

Florence Weissler, principale du collège François Villon, Paris 14e

Marie-Christine Hébrard, inspectrice d'Académie de la Charente

Ministère des affaires sociales et des solidarités

David Hoyrup, adjoint au sous-directeur

Anne Clause, chargée de mission

Commission des dations

Jean de Boishue, Président

Béatrice Abbo, secrétaire générale

Préfecture de Paris

Florence Cadalen, déléguée auprès du préfet

Maisons de ventes aux enchères

Pierre Mothes, vice-président de Sotheby's France

Ville de Paris

Bruno Julliard, Premier Adjoint à la Maire de Paris
Renan Benyamina, conseiller du Premier Adjoint

Centre National du Livre

Vincent Monadé, Président, et Natacha Kubiak, adjointe au chef du département de la création

Haut Conseil à l'Éducation artistique et culturelle

Emmanuel Ethis, vice-président

Institut Français

Anne Tallineau, directrice générale et Judith Roze, directrice du département livre, débat d'idées et langue française.

Agence Livre Cinéma Audiovisuel en Nouvelle Aquitaine (ALCA)

Hélène Glaizes, directrice du livre

Emmanuelle Lavoix, chargée de mission économie du livre

Conseil des Ventes Volontaires

Catherine Chadelat, Présidente

Loïc Lechevalier, secrétaire général

Élus

Michel Berthier, maire-adjoint chargé de la culture, Ville de Poitiers

Frédérique Dumas, députée, Vice-Présidente de la commission culture de l'Assemblée Nationale

Alain Fontanel, premier adjoint au maire de Strasbourg

Alain Juppé, maire de Bordeaux

Fabien Robert, maire-adjoint à la culture de Bordeaux

François Bonneau, président du conseil départemental de la Charente

Xavier Bonnefont, maire d'Angoulême, premier vice-président de Grand Angoulême

Jean-François Dauré, président de Grand Angoulême

Loïc Graber, maire-adjoint de Lyon chargé de la culture

Thomas Mesnier, député de la Charente

Alain Rousset, président de la Région Nouvelle-Aquitaine

Aymeric Seasseau, maire-adjoint de Nantes chargé de la lecture

Aurélien Taché, député du Val d'Oise, auteur du rapport sur l'intégration des étrangers arrivant en France

Experts et collectionneurs

Stéphane Beaujean

Axel Buendia, directeur par intérim de l'École Nationale des Jeux et Médias Interactifs (ENJMIN)

Michel Costes

Thierry Groensteen

Lucas Hureau, Fondation MEL

Michel-Edouard Leclerc

Jean-Pierre Mercier

Galeristes

Daniel Maghen, Galerie Daniel Maghen

Rina Zavagli, directrice et Amélie Payan, assistante , Galerie Martel

SÉANCE DE TRAVAIL AVEC L'ÉQUIPE DE DIRECTION DE L'EESI

Patric Clanet, directeur,

Sandrine Rebeyrat, directrice des études

Johanna Schipper, enseignante

Thierry Smolderen, enseignant

DÉPLACEMENT A METZ

Librairies :

Le Pythagore, Philippe Bailly

Atout Manga, Dominique Buchy

Hisler BD, Camille Hisler

Carré des bulles, François Carré

Éditeurs :

Le Gouteur chauve

Le potager moderne, Aurélien Hockler, Pierre Etienne Bertrand

Salons :

La bande du 9, Eric Deflandre

Auteurs :

510TTC (Collectif), Christian Lerolle

Egoscopic, Jérôme Gorgeot

Bibliothèques :

Bibliothèque de Nancy, Juliette Lenoir

Bibliothèque de Metz, Pascale Valentin-Bemmert

Musée de l'imagerie à Epinal, Martine Sadion

Écoles :

ESA de Lorraine Epinal, Etienne Thierry ; Grégoire Dubuis ; Eric Chapuis

ENSA de Nancy, Christian Debize, Frédéric Wecker

DÉPLACEMENT A STRASBOURG

Librairies :

Ca va buller, Frédéric Tusch

Ruc Colmar, François Ceard

Quai des brumes

Éditeurs :

Editions 2024, Simon Liebermann ; Olivier Bron

Le long bec, Eric Catarina

Editions Caurette, Jean-Christophe Caurette

Auteurs :

Grégoire Carle
Joseph Behe
Roger Seiter
Elisabeth Holleville
Violaine Leroy
Ariane Pinel
Sylvain Moize
Christophe Carmona
David Sala

Structures :

Centrale Vapeur Pro, Fabien Texier
CIL, formation continue des plasticiens, Gilles Million

Bibliothèques :

Centre de l'illustration de La Médiathèque, Anna Marcuzzi
Bibliothèque de Strasbourg, Elise Canapat
Bibliothèque de Mulhouse, Catherine Storne

Musées :

Musée Tomi Ungerer, Cécile Ripoll
Musée de Strasbourg, Franck Knoery

DÉPLACEMENT A NANTES

- . Rencontre avec le Collectif des Artistes Auteurs
- . Rencontre avec Aymeric Seasseau, maire-adjoint en charge de la lecture publique

DÉPLACEMENT A LYON

- . Rencontre avec Loïc Graber, maire-adjoint chargé de la culture et Matthieu Diez, directeur de Lyon BD.

TABLE-RONDE AVEC LES ÉDITEURS DE NOUVELLE AQUITAINE

Éditions Pâquerette : Léo Rudent

Editions Cornélius : Jean-Louis Gauthey

Eidola Editions : Delphine Rieu

Le Troisième Homme éditions & Le Coffre à BD : Thierry Ferrachat

Éditions Rutabaga

Les requins Marteaux : Elsa Bourgain

Le Lézard noir : Stéphane Duval

Ion : Benoit Préteseille

ANNEXE III: Bibliographie

- ◆ Actes de la troisième université d'été de la bande dessinée, L'état de la bande dessinée. Vive la crise ?, Les Impressions Nouvelles, 2009.
- ◆ ARMANET, Michèle, *Jean Mardikian et la bande dessinée, d'Angoulême au mont Ararat*, Le Croît Vif, 2013
- ◆ Association des Critiques de Bande Dessinée, *Rapports Annuels*, (1992-2016) par Gilles RATIER.
- ◆ BARLUET, Sophie, Livre 2010. *Pour que vive la politique du livre*, Rapport au ministre de la culture, juin 2007
- ◆ BERTHOU, Benoît (dir), *La bande dessinée : quelle lecture ? Quelle culture ?*, Bibliothèque Publique d'Information, Centre Pompidou, 2015.
- ◆ Bibliothèque(s), revue de l'Association des Bibliothécaires de France, n° 51, juillet 2010
- ◆ CHANTEPIE, Philippe, NEUSCHWANDER, Isabelle, *Mission d'évaluation de l'école européenne supérieure de l'image*, rapport Inspection Générale des Affaires Culturelles, Ministère de la Culture, 2015
- ◆ DÜRRENMATT, Jacques, *Littérature et Bande Dessinée*, Classiques Garnier, 2013
- ◆ EISNER, Will, *La bande dessinée, art séquentiel*
- ◆ GAUMER, Patrick, *Dictionnaire mondial de la BD*, éditions Larousse, 2010.
- ◆ GREFFE, Xavier, *L'artiste-entreprise*, Dalloz, 2012
- ◆ GROENSTEEN, Thierry, *La bande dessinée au tournant*, Impressions Nouvelles, 2016
- ◆ GROENSTEEN, Thierry, *La bande dessinée, un objet culturel non identifié*, L'an 2, 2006
- ◆ GROENSTEEN, Thierry, *Un art en expansion*, Les Impressions Nouvelles, 2015
- ◆ GROUX, Francis, *Au coin de ma mémoire*, Editions PLG, 2011
- ◆ HEINICH, Nathalie, SHAPIRO, Roberta, *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, Ed. de l'EHESS, 2012
- ◆ LAURENT, Jean-Marc et RAYMOND, Michel, *L'unification des organismes de sécurité sociale des artistes auteurs et l'unification du régime*, rapport de l'IGAC et de l'IGAS aux ministres de la culture, des affaires sociales et de la santé et du budget, 2013
- ◆ MAIGRET, Eric et STEFANELLI, Matteo (dir), *La bande dessinée, une médiaculture*, Armand Colin, 2012
- ◆ McCLOUD, Scott, *L'art invisible : comprendre la bande dessinée*, Vertige Graphic, 2000
- ◆ MENU, Jean-Christophe, *La bande dessinée et son double*, L'Association, 2011
- ◆ MENU, Jean-Christophe, *Plates-Bandes*, L'Association, 2005
- ◆ MOUCHART, Benoit, *La bande dessinée au XXI^e siècle*, Les Belles Lettres – Archimbaud, 2013
- ◆ ORSENNA, Erik, CORBIN, Noël, *Voyage au pays des bibliothèques*, rapport à la ministre de la culture, février 2018
- ◆ ORY, Pascal, *Ce que dit Charlie, Treize leçons d'histoire*, Gallimard, 2016
- ◆ PEETERS, Benoit, *Lire la bande dessinée*, Flammarion, 2003

♦ *Rencontres Nationales de la Bande Dessinée #2*, 5 et 6 octobre 2017, Actes, Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

♦ Revue Hermès, *La bande dessinée, art reconnu, média inconnu*, CNRS Editions, 2009.

♦ Revue Le Débat n°95, *Le sacre de la bande dessinée*, Gallimard, mai-août 2017.

♦ SEVEAU, Vincent, *Mouvement et enjeux de la reconnaissance artistique et professionnelle : une typologie des modes d'engagement en bande dessinée*, thèse de doctorat en sociologie, Montpellier III - Paul Valéry, 2013

Sitothèque

ActuaBD : <https://www.actuabd.com/>

BDGest : <https://www.bdggest.com/>

Bédéthèque : <http://www.bdtheque.com/>

Bodoi : <http://www.bodoi.info/>

Comicalités : <https://journals.openedition.org/comicalites/>

NeuvièmeArt.2.0 : <http://neuviemeart.citebd.org/>

Phylacterium : <http://www.phylacterium.fr/>

ToutenBD : <http://www.toutenbd.com/>

ANNEXE IV : LES FORMATIONS A LA BANDE DESSINÉE

Les écoles privées se sont considérablement développées, avec un enseignement professionnalisant, qui tente d'être au plus près des besoins du marché.

La majorité d'entre elle préparent à des diplômes reconnus par l'État.

Liste des principales écoles privées qui dispensent une formation à la bande dessinée :

. **L'Atelier** : créée à Montpellier en 2007, puis implantée à Angoulême en 2013, l'Atelier s'est orientée principalement sur l'animation, même si l'école propose un cursus court de deux années « Auteur-dessinateur indépendant ».

. **Académie Brassart-Delcourt** : créée en 2014 à Paris, fruit de l'association entre les éditions Delcourt et l'école d'arts appliqués Brassart (créé en 1949), elle forme 25 étudiants par an, avec un cursus de trois ans, aux métiers de la bande dessinée. Le coût annuel de la formation s'élève à 6700 € par an.

. **École Arc en Ciel - Jean Trubert** : créée en 1986, implantée à Paris, elle propose une formation à la bande dessinée certifiée par l'Etat. Coût annuel : 5 800 €.

. **École Axe Sud** : créée en 1989 à Marseille, elle délivre un diplôme de concepteur Designer Graphique Illustration ou Bande dessinée certifié par l'Etat . Elle a été intégrée au groupe Condé en 2017.

. **École Emile Cohl**, créée en 1984, implantée à Lyon, elle forme au dessin et à l'image en mouvement (animation, bande dessinée, illustration, jeux vidéo, infographie 2D/3D) cursus de 5 ans coût annuel de la formation : entre 8 850 et 9 450 € selon les années. L'école publie chaque année une analyse de l'insertion des anciens étudiants. 35 à 40 étudiants sortent chaque année de la section édition-multimédia.

. **Eima** : créée à Toulouse en 2012, elle est spécialisée dans le manga et l'animation. La formation est dispensée sur trois ans. Chaque année coûte 6480 €.

. **Eurasiam** : créée en 2002 à Paris, l'école délivre des formations consacré à la Chine et au Japon, orientées vers le management et l'art. Elle propose ainsi une formation dans le manga. Des partenariats ont été noués avec des éditeurs spécialisés (Glénat, Kana, Pika, Tonkam...). Le coût de la formation s'élève à 5980 € pour la première année, et 6450 € pour les deux années suivantes.

. **École Pivaut** : fondée en à Nantes en 1985, des antennes ont été développées à Rennes et Montréal. Elle propose une formation à la bande dessinée, à l'illustration ainsi qu'à l'animation et à la décoration peinte. Le cursus se déroule sur trois ans. Les tarifs pour le cursus bande dessinées sont de 4200 € par an.

. **L'iconographe** : créée à Strasbourg en 2003, elle forme , coût annuel : 4 225 €

. **École Supérieure des Métiers de l'Image** : créé à Bordeaux en 2006, elle prépare à un diplôme supérieur d'arts graphiques avec une option "BD/illustration". Coût annuel de la formation : 5 600 €

. **Le CESAN** : fondé en 2009 à Paris et forme 70 étudiants par an à la bande dessinée, à l'illustration et à la narration numérique, coût annuel de la formation : 5750 €

. **Gen Image**, créé en 2018 à Marseille, spécialisée dans le manga et l'animation, elle propose un cursus de trois ans. Le coût annuel de la formation varie entre 6 900 et 7 200 €.

. **Human Academy** : créé au Japon en 1994, elle s'est implantée à Angoulême en 2014 et a accueilli sa première promotion en septembre 2015. La formation est dispensée sur trois ans, avec possibilité d'un cycle préparatoire. Les effectifs ne cessent de croître, avec pour la rentrée 2018 une promotion de 50 étudiants, et 80 prévus à la rentrée 2019. Le coût annuel de formation est de 7 000 €.

Les écoles publiques

Il n'y a pas d'école majoritairement ou strictement dédiée à la bande dessinée dans les écoles supérieures sous la tutelle du ministère de la culture.

Les écoles nationales tels que l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs ou l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Paris, proposent des cursus en design graphique ou en animation, où beaucoup d'auteurs de bande dessinée ont été formés, tout comme à l'école d'animation privée des Gobelins.

Seules existent des options ou des mentions bande dessinée dans plusieurs écoles publiques parmi lesquelles :

- . **Haute École des Arts du Rhin** : cf. *supra*, avec DNA et DNSEP mention illustration
- . **École Européenne Supérieure de l'Image** : cf. encadré p. 55, seule école supérieure d'art proposant une « mention bande dessinée ».
- . **Ecole Supérieur d'Art de Lorraine** (Epinal - Metz) : avec un DNA option communication mention systèmes graphiques et narratifs.

Au total, ce sont entre 200 et 250 étudiants qui sortent chaque année sur le marché de la bande dessinée.

Les chiffres précis quant à leur insertion professionnelle ne sont pas disponibles.

ANNEXE V : les festivals de bande dessinée

Les festivals et salons de bande dessinée en France en 2018

A côté des festivals déjà évoqués (Angoulême, Saint-Malo, Lyon BD, Aix-en-Provence, Colomiers, Bastia, Chambéry, Blois et Pulp Festival de Noisiel), voici une liste à partir du répertoire du site OpaleBD.com. Certains font une place à la bande dessinée parmi d'autres activités (musique). Ne sont pas inclus dans cette liste les festivals littéraires qui intègre la bande dessinée dans leur programmation.

- Aigues-Mortes, Festival de la BD, 3^e édition
- Ambierle, *Festival BD et SF*,
- Angers, AngersBD, 20^e édition
- Arnage, BD Mania, 17^e édition
- Aubenas, Dédicaces, 29^e édition
- Audincourt, Fête de la BD et du 9^e art, 36^e édition
- Avignon, Festival BD, 1^{ère} édition
- Bailleul sur Thérain, Bulle à Bailleul sur Thérain, 6^e édition
- Barsac, Festival BD à Barsac, 10^e édition
- Bassillac, Festival BD en Périgord, 29^e édition
- Bayonne, PA, *Bourse BD, figurines, collections jeunesse*, 5^e édition
- Bellegarde sur Valserine, BD dans l'Ain, 23^e édition
- Beuzeville, Salon du livre et de la bande dessinée, 7^e édition
- Bordeaux, Animasia, 14^e édition
- Bordeaux, *Regard 9*, 8^e édition
- Bourges, BullesBerry, 22^e édition
- Bourgoin Jallieu, Trans'alp BD, 2^e édition
- Bourgoin Jallieu, Transalp'BD, 2^e édition
- Bras, La BD en fête, 2^e édition
- Brest, Finistère, *Rencontres Brestoises de la BD*, 3^e édition
- Buc, Yvelines, Festival BDBUC, 25^e édition
- Cairon, 24 hour comics day, 11^e édition
- Caudebec-lès-Elbeuf, Salon du livre jeunesse de la BD, 9^e édition
- Chambéry, Festival international de la BD, 42^e édition
- Charleville Mézières, le Cabaret Vert (14^e édition)
- Chateau Gontier, Mayenne, Festival BD, 9^e édition
- Clairac, Festival BD, 9^e édition
- Courcelles lès Lens, Salon du disque, livre et vieux papiers, 1^{ère} édition
- Cousance, Festival de la Bande Dessinée du Jura, 29^e édition
- Creil, Salon du Livre et de la BD, 32^e édition
- Dax, Landes, Manga Dax, 9^e édition
- Dieppe, Seine-Maritime, Rencontres en Amis Le Phylactère et la Mer, 16^e édition

- Domont, Val d'Oise, Fête du Livre, 23e édition
- Eauze, Gers, Festival BD en Gascogne (27 édition)
- Evreux Festival Normand de la BD et des bouquinistes, 19e édition
- Evry, Essonne, Villes et Toiles : journée bande dessinée, 12e édition
- Fabrègues, Hérault, Festival Jetez l'Encre, 20e édition
- Ferrières-en-Bray, Salon du livre et de la BD, 4^e édition
- Gauriac, Gironde, Festival BD et vin, 11e édition
- Gif-sur-Yvette, Essonne, Salon BD des ELFIC, 13e édition
- Gisors, Eure, Festival BD, 22e édition
- Gradignan, Week-end de la BD, 13^e édition
- Graulhet, Festival BD, ciné animation, voix-off, 1^{ère} édition
- Hautvillers, Bourse BD disques de collection, 8^e édition
- Henrichemont, Salon du livre, 3^e édition
- Illzach, BédéCiné, 34^e édition
- Isigny-sur-Mer, Salon de la BD, 2^e édition
- Janzé, Des fées en Bulles, 4^e édition
- Juvardail, Fête du livre et de la BD, 10^e édition
- Juvisy sur Orge, Mang@juvisy, 9e édition
- La Bégude de Mazenc, Festival Bd et littérature jeunesse, 12^e édition
- La Couture, Salon du Livre et Festival BD, 39^e édition
- La Guerche de Bretagne, Ile-et-Vilaine, Bulles de Près, 10e édition
- Labourse, Salon de la BD, 9^e édition
- Lagrasse, La foire aux images, 3^e édition
- Laroque-des-Abères Laroqu'en Bulles (1^{ère} édition)
- Le Teich, Gironde, Perles de BD, 12e édition
- Le Teich, Perles de BD, 12^e édition
- Léognan, Gironde, fête du livre jeunesse et BD, 19e édition
- Les Plessis-Robinson, Convention du disque et de la BD, 12^e édition
- Lexy, Euro BD, 15^e édition
- Lezoux , Festival BD, 7^e édition
- Limoges, Festival BD Disque, 27^e édition
- Longvic, Côte d'Or, rencontres de la BD de Longvic 11e édition
- Luisant, Bulles en Balade, 10^e édition
- Lys-Lez-Manoy, Bulles en Nord, salon de la bande dessinée, 31^e édition
- Marines, Salon de la Bande-dessinée, 7^e édition
- Marly, Rencontres Bandes Dessinées, 28^e édition
- Martel, Festival BD et expositions, 27e édition
- Massilargues-Attuech, Des Bulles dans la Carthagène, 16^e édition
- Mazé, Festival BD Cases Départ,
- Mennecy, Salon du livre et de la BD d'Ile-de-France, 9^e édition
- Méreville, Essonne, Salon du Vinyl et de la BD, 4e édition

- Mérindol, Journées BD, 4^e édition
- Montlouis sur Loire, Festival Manga sur Loire, 10^e édition
- Nantes, Festival Fumetti, 3^e édition
- Nérac, Les Rencontres Chaland, 11^e édition
- Notre-Dame-de-Sanihalc, Salon toutes collections, 6^e édition
- Olonnes sur Mer, Abracadabulles, 19^e édition
- Orcier, Des montagnes et des bulles, 7^e édition
- Paris, 5enBulles, 5^e édition
- Paris, Formula Bula, 6^e édition
- Paris, Salon BD et Images LGBT, 5^e édition
- Paris, So BD, 7^e édition
- Pau, Pau Anime Game Show, 5^e édition
- Pernes-les-Fontaines, Bourse de vente de BD de collection et d'occasion, 8^e édition
- Saint Emilion, Gironde, Bourse multicollecion, 20e édition
- Saint Lo, Des Bulles et du Houblon, 5e édition
- Saint Parres aux Tertres, Saint-Parres aux Livres, 13^e édition
- Saint Rémy de Provence, Forum de la BD (3e édition)
- Saint-Emilion, Bourse Multicollecion, 20^e édition
- Saint-Georges de Luzençon, Luz'en Bulles, 7^e édition
- Saint-Malo, Quai des Bulles, 38e édition
- Saint-Parres aux Tetres, Saint Parres aux Livre, 13e édition
- Sainte Livrade sur Lot, Lot et Garonne, Festival BD , 5e édition
- Serris, Journées de la BD, 10^e édition
- Solliès Ville, Festival International de la BD 30e édition
- Tourcoing, Festival du Dessin de Presse et de l'Humour, de la Caricature et de la BD, 12^e édition
- Tournon et Tain l'Hermitage, Journée dédicace au Festival National des Humoristes
- Venasque, la Fontaine à Bulle, (1ère édition en 2018)
- Vigneux-sur-Seine, Festival BD et du Livre Jeunesse, 16^e édition
- Vitry-le-François, Bulles en Champagne, 14^e édition

ANNEXE VI : RÉPERTOIRE D' ACTIONS POUR L' AMÉLIORATION DE LA SITUATION DES AUTEURS PAR LES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES

Ce répertoire d'actions est la synthèse d'un travail réalisé en 2018 par Pili Munoz, directrice de la Maison des Auteurs de la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image d'Angoulême sur l'amélioration de l'attractivité d'Angoulême auprès des auteurs de bande dessinée.

Les compétences propres des collectivités territoriales, aussi bien en matière de politique culturelle que de politique du développement économique, de formation, de logement, d'action sociale ou de transports, pourraient être mobilisées pour apporter une amélioration sensible à la situation économique et sociale des auteurs de bande dessinée. Les questions relatives à l'accès à certains services publics, à une meilleure prise en compte de la spécificité des besoins des auteurs de bande dessinée ainsi que la possibilité de créer des opportunités de travail peuvent être significativement améliorées par les collectivités territoriales via les compétences dont elles disposent.

Comme cette situation est souvent mal connue par les élus et leurs administrations, il est nécessaire de mettre en œuvre préalablement un dispositif d'analyse et d'écoute des communautés d'auteurs.

Ce répertoire d'actions se répartit en quatre thèmes :

- 1. Améliorer le cadre de vie**
- 2. L'aide à la création**
- 3. L'accompagnement pour créer des opportunités de travail**
- 4. Une meilleure prise en compte des auteurs pour l'animation artistique et culturelle du territoire.**

1. Le cadre de vie.

. Logement et ateliers : les communes et intercommunalités peuvent créer une offre permanente de logements ateliers pour prendre en compte les jeunes auteurs qui sortent des écoles, en privilégiant des espaces collectifs regroupant des artistes venus de disciplines différentes.

Par ailleurs, il serait intéressant de permettre aux auteurs d'avoir accès aux organismes garants.

. Aider à la mobilité : pour les auteurs ne disposant pas de véhicule individuel, les collectivités (métropoles, conseils départementaux ou régions), pourraient donner un accès particulier à leurs transports collectifs pour favoriser les déplacements d'auteurs liés à leur activité professionnelle.

. Les services à la population : faciliter l'accès aux crèches, aux services sociaux

. Les services culturels : faciliter l'accès à l'offre culturelle du territoire

. L'accompagnement juridique, social et professionnel : le métier d'auteur implique une connaissance spécifique d'une matière juridique spécialisée, qu'elle soit fiscale ou sociale, et les collectivités pourraient utilement mettre en place un réseau de référents dans des services auxquels les auteurs ont souvent recours (CAF, Trésor Public, services sociaux). Hélas plusieurs auteurs sont bénéficiaires du RSA, et ces situations appelleraient un dispositif de suivi plus spécifique entre le conseil départemental, la CAF et des structures dédiées aux auteurs.

2. L'aide à la création.

. L'accompagnement en début de carrière / création d'incubateurs

. Favoriser les liens entre étudiants et auteurs

. Accroître la visibilité des auteurs et de leurs créations auprès des professionnels

. Soutien à l'édition et à l'auto-édition

3. L'accompagnement pour créer des opportunités de travail.

. Favoriser les liens avec le tissu économique

. Inventer des dispositifs : appels à projets, projets R&D

. Accompagner les auteurs dans la création de produits dérivés : les produits dérivés font partie intégrante de l'univers de la bande dessinée.

. Mieux faire connaître l'offre en matière d'éducation artistique et culturelle

4. Renforcer la prise en compte des auteurs pour l'animation artistique et culturelle du territoire.

- . Accroître la visibilité des auteurs dans les territoires : en les intégrant dans les politiques de communication, et en proposant des outils de valorisation de leurs créations.
- . Investir de nouveaux espaces : espace public, locaux vacants de centre-ville, friches artistiques...
- . Diffuser la pratique du dessin auprès des habitants, avec des espaces dédiés dans les médiathèques, dans les centres socio-culturels ou en délocalisation des "masterclasses" dans d'autres espaces (centres sociaux, entreprises...).

Cet accompagnement nouveau des collectivités territoriales permettra devrait en meilleure hypothèse faire l'objet d'une contractualisation et pourrait s'intégrer aux contrats de filière conclus par les DRAC et les Régions, avec l'appui du Centre National du Livre, en y intégrant les communes, les intercommunalités, et selon les territoires les Conseils Départementaux, compte tenu de leurs compétences en matière sociale.

Inspection de l'Éducation
Nationale 14.a

Collège
François Villon

188, rue d'Alésia — 75014 Paris
Tél : 01.45.43.46.76
Mail : ce.ien14a@ac-paris.fr
16, av. Marc Sangnier — 75014 Paris
Tél : 01-53-90-25-00
Mail : ce.0752544h@ac-paris.fr
Web : college-francois-villon.scola.ac-paris.fr/

C.E.S.C.

Réseau Éducation Prioritaire François Villon 75014 — PLAN LECTURE —

Le présent document rend compte d'une réflexion déployée depuis 2015 sur l'ensemble du territoire du **Réseau d'Éducation Prioritaire Villon** (Paris 14^e). Cette réflexion, centrée sur **l'amélioration de la lecture**, s'inscrit dans une période où s'affirment de très fortes convergences entre le socle, les compétences, l'évaluation, les programmes, la nouvelle organisation du collège, et la refondation de l'éducation prioritaire. Cette refondation vise la réduction des inégalités (Loi de refondation de l'École de la République du 8 juillet 2013) et définit un objectif essentiel : ramener à moins de 10 % les écarts de réussite scolaire entre les élèves de l'éducation prioritaire et les élèves scolarisés hors éducation prioritaire. Elle a été rendue possible par la mise en place d'un « **Contrat Territoire Lecture** ».

CTL François Villon

Les familles

- **taux de pauvreté** dans le quartier de la Porte de Vanves : 26% (± 11% à Paris)
- **48% de familles monoparentales** (26 % à Paris) dont **27 % sont en situation de fragilité** (± 12% à Paris)
- taux élevé de **sur occupation des logements**, 17% (contre 10% dans l'arrondissement)

Les établissements scolaires

- **36%** du public accueilli en est issu de **CSP moyennes** (contre 29% dans le reste de l'académie)
- **32%** de familles **défavorisées** (contre 20% dans le reste de l'académie)
- **47% de boursiers** au collège

Les élèves en 2015-2016

- En **CE.2** le pourcentage de réussite **est inférieur à 33%** en orthographe, conjugaison, implicite, identification...
- À **l'entrée en 6^e** en 2015, **20 %** des élèves ont une **fluence inférieure à 100** mots correctement lus par minute (attendu : 135 selon l'étalonnage E.L.FE).
- Le taux de réussite au **brevet 2015** : **55%** de réussite (17,6 points inférieurs à ceux de l'académie).
- En 2015, le **taux de fréquentation du CDI est inférieur aux attendus avec 100 passages par semaine**

Un public empêché et contraint à un éloignement manifeste de la lecture

- Le territoire est **éloigné de la bibliothèque** qui est dans une petite rue à 15 minutes de marche.

- La bibliothèque est de **taille très limitée** (70 places en tout dont 17 pour le secteur jeunesse).
- **Aucune librairie** n'existe dans le quartier (seuls deux points presse)

Un plan lecture ambitieux

- demande d'un dispositif « **écrivain en résidence** » avec la médiathèque Césaire **en partenariat avec la Cité internationale de la BD d'Angoulême** ;
- organisation d'une « Quinzaine du Livre » sur le territoire avec **visibilité des actions de lecture**, présence invitée des professionnels du livre (auteur, éditeur, imprimeur, libraire, lycée de l'édition Corvisart), « installations » mettant la lecture et **le livre au centre des établissements scolaires et des partenaires associatifs** ;
- équipement informatique et recours à « la machines à lire » (Univ. Descartes – Bruno Germain) ;
- **défi lecture** dans un cadre scolaire inter-degré assorti de rencontres-écrivains pour toutes les classes de cm2-6^e ;
- mise en place d'une **politique d'achats, concertée au niveau du territoire**
- mise en œuvre pour les enseignants d'un **accompagnement renforcé et conjoint par la Psy-EN, le médecin scolaire et le coordinateur REP** pour la prise en charge des « élèves à besoins éducatifs spécifiques »
- accompagnement des enseignants par des **formations** d'initiative locale et par la création de supports d'aide à l'analyse des situations rencontrée ;
- renforcement des **PPRE passerelles** dans le cadre des EPRE pour un accompagnement orthophonique et de lecture ;
- déplacement du CDI au cœur du collège, **réaménagement du Cdi** dans une philosophie tenant compte des réflexions les plus récentes sur les espaces publics de lecture ;
- **augmentation drastique du temps d'ouverture du Cdi**, le mercredi après-midi et le samedi matin ;

Le CTL répond à la priorité du projet REP « Mieux maîtriser la langue française »

- **Résidence d'auteur avec écriture d'un « roman graphique »** par 14 classes de cycle 3 (CM.1, CM.2, 6^e)
- Atelier « **parcours BD** », d'une heure trente par semaine, hors temps scolaire, en co-animation artiste / professeure documentaliste, préfiguration potentielle d'une future « section bande dessinée »
- Deux **déplacements de deux jours à Angoulême** 25 élèves (6^e & 5^e), avec ateliers à la CIBD d'Angoulême, visites culturelles et rencontres d'auteurs ;
- **Visites** de toutes les classes avec leurs enseignants et l'auteur en résidence aux expositions relevant de la thématique BD (par exemple « Hergé » au Grand Palais) ;
- **Événementiel** à l'échelle du territoire : bibliothèque Aimé Césaire, Centre Maurice Noguès, Maison des pratiques artistiques amateurs (MP2A), centre social Didot.
- interventions de l'auteur durant les petites vacances au sein des structures partenaire du réseau (bibliothèques, association,...)
- accompagnement des professionnels du territoire dans l'appropriation du médium « Bande Dessinée » ; apports théoriques, acculturation aux pratique de lecture concernant la jeunesse

Apports éducatifs et pédagogiques attendus

- ramener le % d'élève sous les attendus en français à moins de 10%
- maintenir et développer la mixité garçons-filles du lectorat durant le collège et éviter le décrochage des garçons
- mettre la bande-dessinée au cœur de la politique d'achat et de lecture du CDI et des partenaires
- passer d'une « semaine du livre » à un événement central de l'année du REP (une quinzaine, un mois de la lecture...)

Les indicateurs retenus

- indicateurs scolaires :
 - o le repérage orthographique collectif évalué selon la méthode standard ROC (laboratoire CogniSciences)
 - o les résultats aux évaluations « standardisées » en 6^e (depuis 2017-2018)
- indicateurs externes :
 - o le taux de fréquentation de la bibliothèque Césaire, secteur Jeunesse
 - o le taux de fréquentation du Cdi du collège

Une identité « Lecture BD » à l'échelle du REP s'est développée.

Une politique de formation est déployée par **la Cité** et par **Lecture Jeunesse** auprès de tous les acteurs du Territoire (Éducation Nationale, Centres socio-culturels et Bibliothèque) :

- accompagnement de la création et/ou de l'aménagement des différents espaces Lecture (CDI, Bibliothèque Municipale, centres Socio-culturels) pour amélioration et cohérence des politiques de lecture

- mise en œuvre accompagnée d'une pratique de proposition de lecture différenciée systématique par tous les enseignants auprès de toutes les classes du collège (4 thèmes de lecture par niveau de classe)
- acquisition d'une culture générale BD par une formation « Histoire des Arts » par la Cité
- formation au travail d'écriture graphique avec auteur dans la classe

Un accompagnement institutionnel a été mis en place.

L'individualisation des réponses pédagogiques a été encouragée par des « **formations d'initiatives locales** » sur deux axes :

- la prise en charge des enfants EIP dysharmoniques,
- l'analyse de pratiques.

De surcroît, tous les enseignants ont été formés au numérique par la délégation académique au numérique (DANE) dans le cadre de la mise en place du collège numérique.

Tout les cycles ont pu bénéficier du « Plan Lecture » (CTL)

La **résidence d'auteur de roman graphique** a été déployée depuis septembre 2016 sur neuf mois, quatre jours par semaine, de septembre à juin et a été basée au collège. L'auteur a travaillé 31h par semaine dont 10h30 devant élèves. Son action s'est étendue, sur les petites vacances à tous les partenaires du REP. Hors temps scolaire, tous les partenaires du REP ont en effet accueilli l'auteur en résidence. Cette résidence a permis :

- un « **stage** » de 6h / hebdomadaires sur 3 semaines pour chaque classe de CM1-CM2 et de 6e (14 classes) pour **l'écriture d'un « Livre »** édité en Mai sur une thématique commune et correspondant au programme de cycle 3 (2016-2018 thématiques littéraires autour des textes fondateurs / « le monstrueux », « Mythologies » ; 2018-2019 évolution thématique vers les Sciences et Math en lien avec la priorité Math du 1er degré)
- des **ateliers** ponctuels en lien avec les projets citoyens : [charte de climat scolaire en maternelle](#) et fresque à suivre ;
- des **actions** sur le territoire en soirée et pendant les vacances : événements à la Bibliothèque Aimé Césaire ("Mordus du Manga"), ateliers BD et expositions dans les centre Socio-culturels et MPAA
- **le journal** « Les Jeunes Reporters » 5e avec vulgarisation BD (référence Topo)
- « **mois de l'Égalité** » en mars avec rencontres d'auteurs BD en CM2-6e, atelier BD scientifique en 5e, rencontres métiers 4e Littérature et Sciences, mise en image BD d'un travail d'analyse cinéma sur Marie Curie en 3e
- « **quinzaine du Livre** » du 28 mai au 9 juin avec expositions, rencontres de lectures croisées CM2-6e, book-crossing, concours de dessins sur une thématique Lecture

Un **atelier « Parcours BD »** a été mis en place. À raison de 2h par semaine, cet atelier est co - animé par un enseignant d'Arts Plastiques et un auteur BD de la Cité de la BD pour 2 groupes (total 4h). Le **programme** est construit conjointement par **l'Éducation Nationale et la Cité** selon 3 axes :

- parcours d'auteur-dessinateur ;
- parcours culturel avec expositions et 2 stages de 2 jours à Angoulême ;
- parcours de formation avec visites de lycées d'Art Graphique et rencontres métiers (programme en cours de validation Cité-IPR Arts Plastiques)

L'atelier « Parcours BD » concerne à ce jour 24 élèves, répartis en 2 groupes (6e et 5e) issus d'une sélection basée :

- sur le volontariat (demande dans le cadre de l'inscription en 6e),
- sur les recommandations pédagogiques des enseignants de CM2 et du collège à des fins de remédiations diverses (difficulté de lecture, prévention du décrochage, besoins particuliers d'élèves de type EIP (enfants intellectuellement précoces), MDPH ou suivis CMP, inclusion culturelle et linguistique des élèves UP2A (élèves non francophones)

Pour 2018-2019, la constitution de 2 Parcours de 20 élèves chacun (1 parcours 6e+5e et 1 parcours 4e+3e) est envisagée.

L'augmentation partagée avec les partenaires REP du fond de BD disponibles avec une **politique d'achats concertée** sur le territoire a contribué à la relégation des supports numériques au rang de pratiques « *has been* » et au lancement d'un nouveau courant « *mainstream* » :

— RÉSULTATS CONSTATÉS —

QUANTITATIFS

Les interventions de l'auteur devant élèves sur deux ans

- l'auteur en résidence est intervenu auprès de 28 classes de cycle 3 et 8 classes de cycle 1 soit 900 jeunes sur temps scolaire ;
- l'auteur est intervenu durant les "petites" vacances auprès de trois partenaires associatifs locaux devant des groupes d'environ 12 jeunes soit 100 jeunes hors temps scolaire ;

Le secteur jeunesse de la bibliothèque Césaire avec une augmentation nette de ses taux d'emprunt

- 263 accueils de classes REP par an soit environ \pm 6000 jeunes par an sur temps scolaire (plus de 10000 en 2 ans)
- 16 classes accueillies en plus pour des « ateliers avec l'auteur » soit environ 400 élèves sur temps scolaire
- des taux d'emprunt en constante augmentation (\pm 10% chaque mois depuis deux ans, en comptant les vacances)

Le taux de fréquentation du Cdi du collège en augmentation

- Avant le CTL (2015) 3240 soit \pm 90 élèves fréquentant le Cdi par semaine (tous niveaux confondus)
- CTL année 1 (2015-2016) 4100 soit \pm 120 élèves fréquentant le Cdi par semaine (tous niveaux confondus)
- CTL année 2 (2016-2017) 6120 soit \pm 170 élèves fréquentant le Cdi par semaine (tous niveaux confondus)
- CTL année 3 (2017-2018) 8100 soit \pm 225 élèves fréquentant le Cdi par semaine (chiffres provisoires avril 2018)

QUALITATIFS

La fluence en début de 6^e

Les résultats en Fluence montrent la persistance des difficultés avec un fort effet de cohorte et la nécessité de procéder à une seconde évaluation en fin d'année pour mieux apprécier l'impact de l'action (programmée du 1^{er} au 15 juin 2018).

Nombre de mots correctement lus par minute en entrée en 6 ^e	Entre 68 et 95 Niveau CE1-CE2	Entre 95 et 116 Niveau CE2-CM1	Entre 116 et 137 Niveau CM1-CM2	Entre 137 et 141 Niveau Niveau CM2-6 ^e	Entre 141 et 154 Niveau Niveau 6 ^e -5 ^e	Au-delà de 154 Niveau Niveau 5 ^e dépassé
Année 2015 diagnostique	12 %	22 %	66 %			
Septembre 2016 Installation de la résidence	1 %	5 %	4 %	3 %	1 %	86 %
Septembre 2017 Après une année de résidence	8 %	28 %	18 %	3 %	8 %	35 %

L'évolution des tests ROC (repérage orthographique collectif → détails [sur CogniSciences](#))

Fin CM.2 en Mai 2016, 76 % des élèves avaient un niveau entre moyen moins et excellent pour 89% attendus au national.

FIN CM.2 En avril-mai 2016	< à 4,1 (URGENCE)	de 4,1 à 8,1 (TRES FAIBLES)	de 8,1 à 12,1 (FAIBLES)	de 12,1 à 16 (MOYENS -)	de 16 à 20,1 (MOYENS +)	de 20,1 à 24,1 (BONS)	de 24,1 à 28,1 (TRES BONS)	> à 28,1 (EXCELLENTS)
Objectif à atteindre en % en fin CM.2 national	1 %	1 %	9 %	21 %	33 %	20 %	12 %	3 %
% obtenu en fin de CM2	3 %	7 %	14 %	24 %	29 %	15 %	8 %	0 %
76 % (pour 89% attendus au national)								

Fin 6e en Mai 2017, 97 % des élèves ont un niveau situé entre moyen moins et excellent pour 91% attendus au national ce qui représente un **gain de 21% en un an**.

FIN 6e En avril-mai 2017	< à 4,1 (URGENCE)	de 4,1 à 8,1 (TRES FAIBLES)	de 8,1 à 12,1 (FAIBLES)	de 12,1 à 16 (MOYENS -)	de 16 à 20,1 (MOYENS +)	de 20,1 à 24,1 (BONS)	de 24,1 à 28,1 (TRES BONS)	> à 28,1 (EXCELLENTS)
Objectif à atteindre en % en fin 6e national	0 %	1 %	5 %	13 %	26 %	27 %	19 %	6 %

% obtenu en fin de 6e	1 %	1 %	1 %	17 %	35 %	31 %	12 %	2 %
97 % (soit +21% en un an) [97 % contre 91% attendus au national]								

Les résultats aux évaluations nationales 6^e en 2017-2018 (passation en Novembre 2017, sur une base de 119 élèves)

Les élèves de 6^e ayant connu une année de résidence présentent des indicateurs de performance défailants (cadre rouge) en compréhension mais relativement satisfaisants dans les autres domaines (cadre vert).

			Acquérir la structure et		
L'évolution des élèves ayant bénéficié de la résidence pendant 1 an et de l'atelier « Parcours BD » pendant 1 semestre					
Les tests ROC CM.2 (Avril 2017) montraient 5 élèves en difficulté, 4 médians et 3 élèves en pleine réussite.					
La fluence en début de 6 ^e montre des fragilités pour tous les élèves (sauf un).					
En français aux évaluations 6 ^e , le groupe constitué rassemble 2,5% de résultats Insuffisants (I), 21% de résultats fragiles (F), 14% de résultats satisfaisants (S) et 12,5% de résultats très satisfaisants (T).					
Les bilans semestriels en Français restent faibles pour deux élèves tandis que 7 élèves ont des résultats convenables et 3 sont en pleine réussite.					
Entre Avril 2017 (test ROC) et Janvier 2018 (moyenne premier semestre), on passe de 5 à 2 élèves en difficulté.					

Profil	ROC CM.2	FLUENCE	Éval 6 ^e	Éval 6 ^e	MOYENNES en	AVIS CONSEIL DE CLASSE
L'évolution des pratiques d'enseignement dans le second degré						
Le double jeu de la résidence d'auteur impliquant d'avoir à co-intervenir en classe et celui de l'accompagnement des équipes à la prise en charge des élèves à besoins éducatifs spécifiques entraîne une modification substantielle des pratiques d'enseignement. La cohérence pédagogique est réelle sur toutes les classes de 6 ^e (modalités de travail, contenus d'apprentissage...). On peut ainsi relever :						

Types de modification	Nombre de classes concernées en 2016	Nombre de classes concernées en 2018
Classes travaillant en îlots	0	10
Classes travaillant par « plan de travail »	0	6
Enseignants adhérant à l'analyse de pratiques	4	12

ANNEXE VIII : Les institutions consacrées à la bande dessinée dans le monde

Outre les institutions déjà décrites dans la partie 5 du présent rapport, voici une liste des principales institutions qui traitent de la bande dessinée dans le monde. De périmètre et de tailles diversifiés, elles se consacrent entièrement ou en partie au 9^e art. Cette liste n'est pas exhaustive.

Europe

- **Musée Wilhelm-Busch** (Allemagne, Hanovre, 1937)
- **Musée Olaf-Gulbransson** (Allemagne, Tegernsee, 1966)
- **Karikaturmuseum Krems** (Allemagne, Krems an der Donau, 2001)
- **Musée Caricatura d'art comique** (Allemagne, Francfort-sur-le-Main, 2008)
- **Museu La Massana Còmic** (Andorre, La Massana, 2012)
- **Musée Marc-Sleen** (Bruxelles, 2009)
- **Museum of original figurines** (Bruxelles, 2011)
- **Musée Storm P.** (Danemark, Copenhague, 1977)
- **Musée des Moomins** (Finlande, Tampere, 1987)
- **WOW Spazio Fumetto** (Italie, Milan, 2011)
- **British Cartoon Archive** (Royaume-Uni, Canterbury, 1973)
- **The Cartoon Museum** (Londres, 2006)
- **Musée néerlandais de la bande dessinée** (Pays-Bas, Groningue, 2004)
- **Musée de la caricature et du dessin humoristique de Bâle** (Suisse, Bâle, 1979)

Amériques

- **Cartoon Art Museum** (San Francisco, 1984)
- **Geppi's Entertainment Museum** (Baltimore, 2006)
- **Musée Charles-M.-Schulz** (Santa Rosa, 2002)
- **Musée Chester Gould-Dick Tracy** (Woodstock, 1991-2008)
- **Museum of Comic and Cartoon Art** (New York, 2001-2012)
- **National Cartoon Museum** (Greenwich, Rye Brook et Boca Raton, 1974-2002)
- **ToonSeum** (Pittsburgh, 2007-2018)
- **Words & Pictures Museum** (Northampton, 1992-1999)
- **Musée de la caricature de Mexico**, Mexique (1987)

Japon et Asie

- **Fujiko Fujio ㊤ art collection** (Himi, 2009)
- **Fujiko·F·Fujio Museum** (Tama-ku, 2011)
- **Galerie Kagami Yoshimizu** (Satte, 2009-2011)
- **Gosho Aoyama Manga Factory** (Hokuei, 2007)
- **Musée d'art Machiko Hasegawa** (Setagaya, 1985)
- **Musée du manga Ishinomori** (Ishinomaki, 2001)
- **Musée Fujio Akatsuka** (Ōme, 2003)

- **Musée international du manga de Kyoto** (Kyoto, 2006)
- **Musée Osamu Tezuka** (Takarazuka, 1994)
- **Musée Tagawa Suihō Norakuro** (Tokyo, 1999)
- **Niigata Manga Animation Museum et Niigata City Manga House** (Niigata, 2013)
- **Shōjo mangakan** (Tokyo, 1995)
- **Shōtarō Ishinomori Memorial Museum** (Tome, 2000)
- **Takashi Yanase Memorial Museum** (Kami, 2009)
- **Yokote Masuda Manga Museum** (Masuda, 1995)
- **Yokoyama Memorial Manga Museum** (Kōchi, 2002)
- **Yunomae Manga Museum** (Yunomae, 1992)

- **Musée de bande dessinée Liu Hsing-chin** (en) (Taiwan, Hengshan, 2005)

ANNEXE IX CONTRIBUTIONS REÇUES PAR LA MISSION

Ces contributions ont été reçues par la mission via le SNAC BD qui a sollicité des collectifs.

Trois contributions ont été reçues :

- Association Nekomix**
- L'Épicerie Séquentielle**
- Association Satellites**

ASSOCIATION NEKOMIX

QUI SOMMES-NOUS ?

Fondée en 1998, l'association Nekomix regroupe des passionnés de bande dessinée. Elle compte une vingtaine de membres, dessinateurs ou scénaristes, professionnels ou amateurs, ayant tous des styles et des influences diverses. Son activité principale est tournée vers l'auto édition de collectifs de BD : *Nekomix*, sa publication principale en couleurs et à thème, mais aussi *Soupir*, le recueil aux histoires coquines, *Le Nouveau Soubock*, le collectif underground, et *Soumo*, d'influence manga.

Au cours de son évolution, l'association s'est diversifiée. Ainsi, elle participe à de nombreux festivals de bandes dessinées où elle propose aux visiteurs de découvrir ses publications, mais aussi de s'essayer à des activités ludiques fondées sur le dessin à travers des ateliers BD ou encore des concours de dessin. Elle organise également des expositions, réalise des affiches, des fresques en direct, etc...

Situation géographique :

La majorité des membres de l'association Nekomix résident en Ile-de-France, mais quelques-uns d'entre nous sont installés en région.

Siège social :
Association NEKOMIX
4 Place Royale
78000 VERSAILLES

Contact :
DESHAUTEURS SAMUEL, vice président
Deshauteurs.samuel@gmail.com
06.64.49.30.83

Web : www.nekomix.com
 : <https://www.facebook.com/Nekomix/>

Introduction

Nous répondons à cette enquête dans le cadre de la mission en faveur de la bande dessinée car nous souhaitons faire part de notre expérience en tant qu'acteurs du milieu de la BD. En tant que collectif, on peut dire que nous sommes des artistes de proximité. Que ce soit à l'occasion de festivals ou lors d'ateliers en médiathèques, nous sommes très souvent les premiers artistes que rencontre le public et très souvent les seuls avec qui les plus jeunes peuvent parler de leur désir de devenir auteur.

Nous sommes très indépendants et ne sollicitons pas particulièrement de subventions ou d'aides des pouvoirs publics.

Ceci dit, il y aurait beaucoup à faire pour faciliter nos actions et nous aider à partager notre passion avec le plus grand nombre.

CONSTATS

Ce qu'il nous manquerait principalement, ce serait des opportunités de promouvoir notre travail, qu'il s'agisse de nos publications mais également de nos animations.

Il existe évidemment un important foisonnement d'événements autour de la BD partout en France et nous participons à un certain nombre d'entre eux (FIBD d'Angoulême, Quai des Bulles à Saint-Malo ...). A côté des grands festivals il existe énormément de petits salons. Malheureusement nous en avons vu un grand nombre disparaître (festival de Maison Laffitte, d'Auvers-sur Oise ...) et ceux qui existent toujours ont vu leurs moyens diminuer au point de ne plus être en mesure d'accueillir des structures telles que la nôtre. Lorsque les moyens diminuent il faut faire des choix et l'autoproduction est souvent la variable d'ajustement.

En effet, l'auto production conserve auprès d'un certain nombre d'organiseurs de festivals l'image d'une production de moindre qualité, réservée aux artistes moins talentueux ou encore en apprentissage. Pour beaucoup, le fanzinat n'est au mieux qu'une étape dans une carrière. Etape que l'on laisse définitivement derrière soit une fois passé le premier contrat signé.

Lorsque que certains organisateurs de festivals daignent accorder une place à l'auto édition le plus souvent dans un minuscule coin du salon ou loin à l'écart du reste de l'événement, un peu comme s'il s'agissait de ne pas mélanger torchons et serviettes

Or il existe aujourd'hui une très importante production réalisée en dehors des circuits conventionnels. L'espace BD alternative du FIBD est là pour en témoigner, avec sa multitude de stands.

De même, le financement participatifs associé aux réseaux sociaux a permis l'émergence d'une production dont la visibilité n'est pas à la hauteur de la qualité des œuvres.

Par ailleurs compte tenu de la crise que connaît l'industrie de la BD, nombreux sont les auteurs même confirmés (Malaki, Laurel, ...) qui décident de prendre les choses en mains et de se passer d'éditeurs. Les ouvrages ainsi produits sont souvent de qualité et méritent d'avoir leur place en festival.

Voici un article publié sur le site de France Inter concernant le financement participatif et la BD en 2017 :

<https://www.franceinter.fr/culture/crowdfunding-bande-dessinee-angouleme-financement-participatif-auteurs-kisskiss-bankbank>

PROPOSITIONS

Proposition 1 : Prix des meilleures autoproductions

Dans le milieu du cinéma il existe de nombreux festival qui priment des cours métrages. Dans le milieu de la BD rare sont les occasions de promouvoir l'auto édition. Certes il y a l'Alph'art du FIBD mais cela fait peu. L'existence de plusieurs prix pourrait contribuer à la notoriété des publications en lice. L'essentiel ne serait pas tant de gagner (la récompense pourrait être modeste), mais de donner de la visibilité. Cela pourra attirer les médias, spécialisés ou non, et permettrait aux organisateurs de festivals d'identifier des auteurs disponibles et motivés.

Proposition 2 : COMIKET à la française

Le Japon est un des grands pays de bandes-dessinées. Il existe plusieurs festivals autour du manga partout dans le pays mais l'événement le plus attendu et le plus prisé reste le comic market également appelé Comiket. Il faut savoir qu'il s'agit d'un festival réservé quasi exclusivement aux publications « amateurs » (doujin).

En France nous n'avons pas réellement d'événements comparables. L'espace de la BD alternative au FIBD est de qualité mais les places sont finalement peu nombreuses. Japan expo dispose également d'un espace réservé à l'auto production. On peut y voir une partie de l'important foisonnement d'artistes plus ou moins confirmés qui existe sur le territoire.

En revanche les productions que l'on voit à Angoulême et celles que l'on peut voir au Japan expo ne sont jamais réunies au même endroit que le reste des publications.

Peut-être qu'un grand comiket à la française serait pertinent. Il ne s'agit évidemment pas d'une idée facile à mettre en place, en revanche la France aurait de quoi réaliser un événement des plus passionnant.

Proposition 3 : Groupes de travail

A la lecture de ces lignes nous pourrions donner l'impression de beaucoup nous plaindre et d'être frustré par une situation injuste. Ce n'est absolument pas notre état d'esprit. Simplement nous pensons avoir des choses à apporter au milieu de la bande dessinée et nous sommes tout disposé à nous investir si nécessaire.

Nous sommes prêts à participer à des groupes de travaux, sur tous les sujets concernant le milieu de la BD. Riches de nos vingt ans d'expérience de terrain nous possédons une expertise que nous aimerions partager avec le plus grand nombre.

CONCLUSION

L'auto production a énormément évolué au point de proposer des œuvres capables de rivaliser avec beaucoup de publication d'éditeurs traditionnels. Il est primordial de valoriser et protéger les métiers de la bande dessinée mais cela ne devrait pas se faire au détriment du circuit alternatif qui contribue à la richesse de la bande dessinée française.

État des Lieux et Cahier de Doléance, par les membres de l'Épicerie Séquentielle et à destination de Pierre Lungheretti.

L'épicerie séquentielle

Association (loi 1er juillet 1901) créée en 2004

Président : Olivier Jouvray

Adresse : 10 grand rue de Saint-Clair 69300 Caluire

Mail : contact@epiceriesequentielle.com

Ce document est écrit par Léah Toutou et Morgane Velten, au nom des membres auteurs et autrices de BD de l'Épicerie Séquentielle.

Qui sommes-nous ?

Qu'est-ce que l'Épicerie Séquentielle ?

- L'Épicerie Séquentielle est une association d'auteurs et autrices de bande dessinée lyonnais.

Actuellement, nous comptons 60 membres actifs, tous de Lyon et de la région proche, principalement auteurs et autrices de BD, mais aussi des membres d'autres corps de métiers qui s'intéressent à notre modèle et veulent aider à le pérenniser.

Notre association ne comporte pas de hiérarchie. Nous travaillons collégialement, chacun peut prendre part aux choix de l'épicerie, qu'ils soient économiques, artistiques, relationnels... L'absence d'une hiérarchie permet à chacun de s'exprimer selon ses compétences et ses connaissances.

Qui sont nos membres ?

- Nos membres auteurs et autrices de bande dessinée sont scénaristes, dessinateurs, souvent les deux. Ils cumulent parfois cette profession avec celles d'illustrateur, de scénographe, de professeur en écoles ou en atelier, d'animateur périscolaires, de sculpteur, de comédien...

Ils sont pour la majorité artistes-auteurs, souvent aussi salariés pour les professeurs et les animateurs d'ateliers. Certains exercent aussi une activité parallèle sans lien avec le monde de l'Art souvent salariée en temps partiel ou en intérim.

Une partie notable de nos membres s'est inscrite à la Sofia.

Nous comptons quelques membres du SNAC, de l'ADAGP, de la Charte des Auteurs-Illustrateurs et de l'ARALL (Auvergne Rhône Alpes Livres et Lecture)

Une partie notable de nos membres reçoit des aides financières de la CAF (apl, prime à l'emploi...) La majorité des membres de l'Épicerie Séquentielle ne touche toutefois aucune aide (ni venant de la CAF, ni du chômage ou autre)

Quelle est notre action ?

- La paupérisation galopante des auteurs et autrices nous a fait réfléchir à des solutions, à une autre manière de faire de l'édition que de passer par de grands groupes éditoriaux. L'auto-édition est une voie d'autonomie mais elle oblige l'auteur à faire tout le travail de l'éditeur, du diffuseur, du distributeur et parfois même du libraire. Il a donc été imaginé une solution d'auto-édition collective et participative. De l'auto-édition à plusieurs, avec un partage des tâches éditoriales. Ce projet est celui d'une économie sociale et solidaire qui repose sur le paiement correct des auteurs et autrices.

Nous avons ainsi créé en 2015 le journal Les Rues de Lyon, qui présente chaque mois une facette de la ville de Lyon en 10 pages de bande dessinée.

Un exemplaire est vendu 3€. Sur ces 3€, 1€ revient à l'imprimeur, qui est de la région lyonnaise car nous avons voulu rester dans un circuit local.

Si le numéro est vendu en librairie, 1€ revient au libraire. S'il est vendu par l'épicerie en festival ou par abonnement, cette somme revient à l'Épicerie.

Et 1€ revient systématiquement à l'auteur-trice ou aux auteurs-trices du numéro, soit 33% du prix de la revue.

Les auteurs et autrices des Rues de Lyon sont tous membres de l'association. Chaque mois, chaque membre aide bénévolement à la mise en page, la relecture, la diffusion, le contact avec les libraires ou la vente en festival des Rues de Lyon, qu'il soit l'auteur du numéro du mois ou non.

Nos membres ont rejoint l'association notamment pour des raisons professionnelles, amicales et géographiques. Mais en premier lieu ces raisons sont éthiques et militantes.

Introduction

Dans le cadre de la mission en faveur de la bande dessinée, nous, membres de l'Épicerie Séquentielle, avons rédigé ce document afin de témoigner de la situation actuelle des auteurs de Lyon, de leurs relations avec les différentes structures et collectivités existantes (Urssaf, Maison des Artistes, Agessa, CAF...) et de leur situation professionnelle générale. Nous parlerons des sujets qui nous semblent vitaux actuellement :

- des avantages et inconvénients de notre statut (artiste-auteur) et de ses spécificités
- des problématiques importantes que nous rencontrons avec notre système de cotisations sociales (MDA, AGESEA)
- de la paupérisation affolante des artistes-auteurs
- de notre inquiétude et indignation de ne pas être consultés quand les réformes nous touchant se succèdent.

Nous développerons ensuite les points qui sont selon nous améliorables sur ces sujets et les pistes que nous proposons vers des solutions tangibles.

Nos constats : État des lieux sur le métier d'auteur-trice de BD en 2018

Points positifs du métier en général, ce qui s'améliore

Les membres de l'Épicerie Séquentielle aiment leur métier d'auteur-trice de BD. C'est un métier-passion qui permet de se dédier à la création, au dessin et/ou à l'écriture, mais qui permet aussi de faire des rencontres. Exercer ce métier permet de s'intéresser à tout, à d'autres métiers, d'autres secteurs, d'autres époques et d'autres lieux, de porter un regard sur le monde, de le regarder, de s'interroger, de s'exprimer et de questionner notre rapport aux autres.

Nous pouvons ainsi être un témoin social.

Notre liberté nous est aussi précieuse. La liberté de gérer notre organisation de travail, notre temps, nos horaires, mais aussi l'absence de lien de subordination, le fait d'être son propre patron.

- Les échanges et actions entre auteurs s'intensifient, les ateliers se multiplient et proposent des expositions, ventes de sérigraphies, cours de dessins ... Les collections et structures d'auto-gestion qui recherchent des solutions viables économiquement sont de plus en plus nombreuses. Il est plus facile de se renseigner, d'obtenir des informations, et de communiquer.

Nous remarquons un véritable esprit d'échange, de collaboration et d'entraide dans le pôle lyonnais des auteurs et autrices de BD et nous sommes persuadés que c'est la clef de voûte d'une amélioration de notre situation.

- L'auto-édition se développe et n'est plus considérée comme une option "réservée à ceux qui n'ont pas le niveau pour intéresser un éditeur". C'est à présent une alternative sérieuse et de plus en plus viable au système imposé par les éditeurs, mais elle demande une masse de travail importante qu'il faut pouvoir assumer.

[Note : Certains de nos membres s'inquiètent de dérives de l'auto-édition vers un monde dans lequel chacun deviendrait une sorte d'auto-entrepreneur multi-fonctions, tandis que l'Etat se désengagerait d'à peu près tout.]

- Nous nous réjouissons aussi de la place de plus en plus importante des femmes en tant que lectrices et autrices de BD et de la diversification des sujets abordés dans l'édition BD.

- Certains de nos membres se réjouissent que les déclarations à la MDA soient beaucoup plus simples qu'avant, que les sites de la MDA et de l'Agessa aient été refaits car cela les rend plus clairs, et l'idée de la fusion entre la MDA et l'Agessa est porteuse d'espoirs.

Points négatifs, ce qui empire

Néanmoins de nombreux points rendent ce métier extrêmement difficile à exercer et cette tendance s'intensifie.

En premier lieu : Il n'existe à ce jour aucun dispositif de compensation pour les périodes "creuses" durant lesquelles nous travaillons sur de nouveaux projets, nous effectuons des recherches documentaire, nous constituons des dossier éditoriaux, nous nous formons à l'usage de nouveaux outils, tout cela faisant partie de l'exercice de notre métier. Durant ces périodes qui pourraient être comparées à du chômage, à du temps de formation, et qui nous sont nécessaires, nous ne touchons rien.

Comme tout travailleur nous estimons avoir droit à un soutien de l'État durant les périodes où nous n'avons pas de contrat payé en cours, périodes qui arrivent nécessairement dans la carrière d'un travailleur indépendant. Ceci nous est refusé actuellement.

Le statut

- Nous sommes pour la plupart artistes-auteurs, travailleurs indépendant au régime spécial micro-BNC. Mais dans les faits, il s'agit d'un non-statut, extrêmement flou et complexe, qui ne rentre dans aucune case et n'est (re)connu par aucune institution, pas même celles qui sont supposées gérer notre immatriculation et nous suivre dans nos démarches.

Exemples :

* Nous sommes supposés déclarer notre début d'activité auprès du CFE géré par l'Urssaf, mais certains employés de l'Urssaf sont persuadés que nous devons encore effectuer notre déclaration auprès des impôts, ce qui n'est plus le cas depuis des années. Nous sommes induits en erreur par ceux qui devraient nous renseigner le mieux.

* Une de nos membres a été mal immatriculée par des employés de l'Urssaf, non pas une, mais deux fois d'affilée. Elle a été enregistrés dans des catégories de profession libérales qui n'ont rien à voir avec notre métier. Il est alors extrêmement difficile de retourner en arrière quand une démarche a été mal faite, et après des mois de démarches elle n'a toujours pas de numéro de SIRET.

* Le site du CFE ne propose pas de formulaire adaptés à certaines situations propres aux artistes

auteurs, comme les déménagements associés à un transfert de l'activité pour ceux qui travaillent chez eux. Le formulaire existe bien, mais il faut connaître son intitulé et le chercher sur google car aucun lien n'y mène depuis le site web <https://www.cfe.urssaf.fr>.

Aides sociales : CAF, Pôle Emploi

Pour la majeure partie d'entre nous, ces aides seraient vitales, mais souvent trop difficiles d'accès, au point de nombre d'entre nous y avons renoncé.

- CAF : Nos membres qui bénéficient des aides telles que la prime à l'emploi ou le RSA ont souvent des difficultés non seulement à les obtenir, mais aussi à les garder au cause du manque de stabilité de leurs revenus. Cet organisme connaît mal notre statut, nous demande des documents supplémentaires et des justificatifs écrits en plus des dossiers classiques de demandes d'aides.

Nos revenus aléatoires ne sont pas du tout compatibles avec leurs modes de calculs des aides. Une hausse brutale de revenu est suspecte pour eux, donne parfois lieu à une demande de justificatifs, et souvent provoque soit l'annulation de toute aide pour au moins le trimestre suivant soit des demandes de remboursements pour trop perçu, même des mois après. Des revenus trop faibles peuvent avoir les mêmes conséquences et un de nos membres s'est vu refusé le RSA deux trimestres d'affilée en gagnant 600€ en 6 mois.

Leurs erreurs et demandes multiples de remboursement pour trop perçu ont ainsi créé de sérieux soucis à certains de nos membres.

[note : certains de nos membres affirment ne pas avoir eu de difficulté majeure à avoir accès aux aides proposées par la CAF]

- Pôle Emploi : Concernant le pôle emploi, l'avis est unanime : il n'est pas du tout adapté à notre statut. Nous nous y heurtons au mieux à une incompréhension et une ignorance totale de notre secteur d'activité, au pire à du mépris ou de l'agressivité. Une employée de pôle emploi a ainsi annoncé à une de nos membres qu'elle "ne fait pas un vrai travail".

Nous n'avons, en tant qu'artiste-auteur, aucun droit au chômage. Nos membres qui le touchent ont une activité annexe.

- Nous sommes mal informés au sujet des aides auxquelles nous pourrions avoir droit par d'autres biais. (Aide à la création, bourses)

La Sécurité Sociale

- Au niveau des charges sociales, le système MDA/agessa par lequel nous sommes tenus de passer est abscou, inutilement complexe et pas adapté à la majorité des situations. Nous passons un temps bien trop élevé à essayer de comprendre et d'effectuer nos démarches administratives.

- La MDA et l'Agessa sont très mal gérées. Un de nos membres a attendu un an supplémentaire pour obtenir le statut d'affilié à la MDA car ils avaient perdu son dossier et se réunissent extrêmement rarement pour les commissions. L'assujettissement à l'Agessa n'a en fait aucune valeur légale car cet organisme n'identifie jamais clairement les auteurs au précompte ni ne les gère individuellement. L'agessa en général a un fonctionnement laxiste voir illégal : <http://caap.asso.fr/spip.php?article221> Malheureusement ce laxisme favorise des dérives que nous rapporte un de nos membres : Certaines sociétés überisent leurs embauches, en payant en "droits d'auteurs" des illustrateurs qu'ils font travailler à plein temps, afin de ne payer aucune charge sociale à part les 1,1% diffuseur. Si notre statut devient une niche à produire du salariat déguisé, c'est bien que la totalité du statut est abusive.

- Le système de précompte est complexe et rebute les clients au point de nous faire parfois perdre

des contrats.

Les maisons d'éditions sont en général habituées à ce système. Mais l'auteur de Bande dessinée assujéti à l'Agessa qui reçoit par exemple une commande d'une BD publicitaire de la part d'une entreprise n'ayant rien à voir avec l'édition sera tenu de cotiser toujours de la même façon. Il faut donc que l'entreprise cliente se déclare en tant que diffuseur, et commence de longues démarches. Ce n'est pas le rôle de l'auteur ou de l'autrice de former le client, et il est hors de question d'effectuer ses démarches à sa place, mais il nous est malheureusement souvent nécessaire de prendre de notre temps pour expliquer au client le fonctionnement de ce système et de le rassurer concernant le travail supplémentaire que ça lui cause.

Exemple : Une de nos membres, assujéti à l'Agessa, a été recontactée par un client non éditeur à qui elle demandait depuis déjà 4 mois un certificat de précompte pour une prestation. Le client lui a demandé comment remplir la déclaration trimestrielle de l'Agessa, car il n'y arrivait pas, il ne comprenait rien et n'arrivait à joindre personne à l'Agessa. Après vérification, notre membre a découvert que la somme versée par le client à l'Agessa était complètement fautive et il faudra un certain délai avant que la situation soit éclaircie auprès de l'Agessa et que l'autrice puisse recevoir son certificat.

De plus, le précompte ne prend pas en compte la retraite.

- La retraite des auteurs est considérée par bon nombre de nos membres comme une fumisterie. Des illustrateurs en fin de carrière, qui ont été connus pour leur travail, nous disent toucher aujourd'hui 170€ par mois de retraite, et les cotisations imposées pour ce résultat nous rendent actuellement encore plus précaires.

- Le fait que la facturation des ateliers ponctuels ou réguliers en droit d'auteur est très fortement limitée (revenus accessoires) voir même interdite (si l'artiste est assujéti et non affilié) est actuellement un gros problème. Nous sommes nombreux à faire des ateliers ou à donner des cours pour compléter nos revenus issus de la vente de nos livres, et l'État nous impose la création d'un autre statut pour cela (auto entrepreneur en général).

Les réformes en cours

-Concernant les réformes en cours, la hausse de la CSG, la refonte de l'Agessa et de la MDA, la majorité d'entre nous estime être mal compris, mal informée par l'État, avec lequel il n'y a aucune concertation, aucun échange préalable. Les décisions semblent prises unilatéralement. Nous sommes mis au pied du mur à chaque réforme et nous sommes obligés de hausser la voix après coup pour obtenir des compensations ou un ajustement à notre situation spécifique.

La hausse de la CSG entérinée sans tenir compte que les artistes-auteurs n'y trouveraient aucune compensation en est un exemple flagrant.

Dans cette vidéo, une élue proposait d'exonérer les artistes-auteurs de la hausse de la CSG, elle s'est heurtée à l'apparence de l'inintéressement le plus total et à un refus net et sans débat.

https://www.youtube.com/watch?v=GY_TB6zKfRA

Il semblerait que cette hausse doive finalement être compensée pour les artistes-auteurs affiliés par une baisse de la cotisation vieillesse, mais il n'en est pas question pour les assujéttis, et la commission des affaires sociales notamment y opposait un avis défavorable.

<https://www.youtube.com/watch?v=W50ZIRKqODI>

Quoi qu'il en soit, pour le moment cette hausse représente une nette perte de pouvoir d'achat pour nous.

-Concernant la refonte de l'Agessa et de la MDA, nous sommes inquiets. Elle est porteuse d'espoir mais peut aussi rendre les choses pires au niveau de la complexité de fonctionnement, de l'exclusions du système de ceux qui ne gagnent pas "assez", ou du poids des charges sociales. Nous

n'avons pas de certitudes sur le sujet, beaucoup de question, peu de réponses et d'informations. Nous avons le sentiment qu'il est urgent d'en apprendre plus et d'entrer dans une discussion active avec le gouvernement pour que ces réformes ne soient pas nocives à notre situation déjà très précaire.

Le milieu de l'édition et la paupérisation des auteurs

- Une industrialisation galopante des entreprises de l'édition pousse les auteurs à devenir des "producteurs d'histoires à la chaîne". Les maisons d'éditions produisent énormément de nouveautés par an, bien trop pour que la moindre aie une chance de se détacher. Les éditeurs misent sur des rééditions et des suites de succès anciens car la densité actuelle de la production ne laisse aucune chance à une nouveauté d'avoir le même genre de succès commercial.

- Les auteurs doivent aujourd'hui fournir un travail supplémentaire (scan, clean des planches, et même promotion du livre) qui devrait être celui de la maison d'édition, et pour lequel ils ne sont pas payés. Nous remarquons une nette perte de compétence des éditeurs en matière d'accompagnement éditorial.

- Le métier va actuellement de paire avec une grande instabilité financière, et depuis 20 ans une chute constante des tarifs que nous proposent les éditeurs, bien que les exigences de ces derniers soient à la hausse. Il n'existe pas de convention collective (tarif minimum à la planche, etc) et les clients et éditeurs en profitent pour tirer les tarifs vers le bas constamment. Un auteur rembourse à peine son avance sur droit, et ne touche pas souvent de droits d'auteurs.

Exemples : Il a été proposé à une de nos membres des avances sur droit de 1000 euros pour 48 pages de BD, et à une autre un contrat à 5000€ pour un one shot de 110 pages. Un de nos membres indique que des maisons d'éditions lui ont fait à lui ou des collègues des propositions forfaitaires de 3000€ à 6000€ pour des livres sur lesquels ils allaient devoir travailler pendant 6 mois à 1 an, tout en leur en lui demandant de travailler à côté.

- Un descriptif de la situation qui reste à notre sens encore valable en 2018 :

https://www.huffingtonpost.fr/elric-dufau/post_7980_b_5569703.html

Et un témoignage d'une de nos membres : *"J'ai rempli ma première déclaration MDA cette année pour 2017. J'ai gagné environ 12 000€ (11 000 en enlevant le précompte) sur l'année. J'ai cotisé 1480€ en précompte. L'estimation de ce qu'il me reste à payer est de 1400€. Comment peut-on me demander presque 3000€ sur 12000€ touchés à l'année ?? Comment peut-on espérer vivre de ce métier avec des taxes pareilles alors que l'on ne gagne pas assez pour être imposable ?"*

D'un point de vue social

- Nous n'avons aucune reconnaissance professionnelle ou sociale, que ce soit au niveau du regard que portent sur nous la société, nos clients, nos éditeurs. Le fait que notre métier soit associé à une passion ou un plaisir invalide facilement nos plaintes et nos revendications auprès du grand public, et nous avons du mal à obtenir le respect et la considération professionnelle de nos clients ou éditeurs qui estiment par exemple que c'est normal de nous faire travailler un week end. Nous devons effectuer un travail de pédagogie et de négociation constant pour faire valoir nos droits et imposer nos conditions.

- Il nous est très difficile de lutter contre les mauvais payeurs, car nous n'avons pas un poids suffisant pour imposer le respect, ou instaurer la peur de poursuites judiciaires (que nous ne pourrions même pas nous permettre financièrement si les choses devaient en arriver là.)

- Il y a un problème de perception de la part du public, qui ne peut pas s'imaginer la situation des auteurs et ceci au point qu'ils pensent d'une part que nous touchons la plus grosse part de l'argent qu'ils payent quand ils achètent un livre et d'autre part que nous sommes intermittents et touchons le chômage quand nous ne sommes pas publiés. Il est important de parler encore et encore de la réalité de notre métier afin d'éveiller enfin les consciences.

- Notre statut mal connu et flou et notre insécurité financière permanente font peur aux propriétaires et prêteurs (qui eux, curieusement, n'ont pas en tête d'images d'épinal par rapport à nos rentrées d'argent).

- Notre métier est un métier de solitaire, et nous avons du mal à nous rassembler assez nombreux et à nous faire entendre (au moyen d'actions ou de grèves par exemple). Au final les syndicats d'auteurs ne sont pas écoutés, alors qu'ils passent un temps fou à rédiger, expliquer, consigner nos statuts auprès de l'Etat, qui ne regarde que la chaîne du livre dans son ensemble économique (la vente est florissante) et non pas l'échelle humaine. Ils proposent également des solutions, des idées, qui ne sont jamais étudiées, discutées.

Ce document est un très bon résumé de la situation actuelle, au niveau de nos statuts, des réformes et de nos inquiétudes :

<http://www.samantha-bailly.com/2161/auteur-un-metier-episode-2-quel-regime-social-pour-lauteur>

Nos propositions

- **Dialogue** : En premier lieu, un véritable dialogue doit s'instaurer entre les Auteurs et l'État. Pour la plupart d'entre nous, nous n'avons pas l'impression d'être écoutés ni que nos problématiques soient prises en compte.

[Note : aux récents "Etats Généraux du Livre", organisés pour répondre-entre autres- à l'inquiétude grandissante quand à notre situation, ont été conviés les ministères concernés par les réformes, le Premier Ministre et le Président de la République, sans résultat.

<https://www.actualitte.com/article/monde-edition/etats-generaux-du-livre-les-auteurs-entre-consternation-et-mepris/88975>]

- **Évolution de notre statut** :

Notre statut doit évoluer afin de prendre en compte les périodes dites creuses, dont nous évoquons l'existence plus haut dans ce document (Cf. : Nos constats - Points négatifs, ce qui empire). Nous souhaitons que soit envisagé sérieusement, soit une évolution vers l'intermittence, soit l'ouverture d'un droit au chômage ou la création d'une aide spécifique et différenciée du RSA. Le rendu d'un album BD par exemple, pourrait alors être considéré comme une fin de contrat et ouvrir un droit à cette aide pendant un certain laps de temps pouvant aller jusqu'à signature d'un nouveau contrat. L'objectif final sera non seulement d'améliorer notre pouvoir d'achat, mais aussi de pouvoir présenter un statut rassurant aux bailleurs, aux agences immobilières et bancaires.

- **Cotisations sociales** :

* Nous souhaitons que la refonte et la fusion de la MDA et de l'Agessa mènent à la création d'un organisme au fonctionnement plus clair et transparent.

* Le montant des charges sociales nous pénalise et leur augmentation constante n'est pas tenable, chacune représentant une perte nette de pouvoir d'achat. Une partie de nos membres demande qu'elles soient réévaluées, notamment pour les plus précaires d'entre nous. (concernant le pourcentages de nos membres en situation de précarité, nous rappelons les chiffres des États généraux de la bande dessinée : «*En 2014, 53% des répondants ont un revenu inférieur au Smic annuel brut, dont 36% qui sont en dessous du seuil de pauvreté*». Pour les femmes, c'est encore pire : «*50% des autrices sous le seuil de pauvreté, 67% sous le SMIC annuel*».)

* D'autre part, nous proposons la mise en place d'une "aide à l'installation de l'artiste-auteur", par exemple par l'exonération de charges sociales partielle et progressive étalée sur trois années d'activité telle que la propose l'ACCRE, et à laquelle nous ne pouvons prétendre car notre statut n'est pas celui d'auto-entrepreneur, que nous n'avons pas accès au chômage, et que la méconnaissance de notre statut par la CAF nous prive souvent du RSA aussi.

* Nous souhaitons pouvoir voir ratifier dans le statut des activités artistiques relevant de la MDA-AGESSA les interventions scolaires, ateliers d'initiations, projets de rencontres en milieux éducatifs, afin de ne plus devoir cumuler divers statuts professionnels.

- Facilitation des démarches administratives :

* Nous pensons qu'il est important que les acteurs de l'administration française (employés de l'Urssaf, de la CAF, des impôts, de la MDA, de l'Agessa) connaissent les spécificités de notre statut. Nous ne voulons plus être mal orientés, mal renseignés, confondus avec des auto-entrepreneurs, voir nos démarches échouer car notre interlocuteur ne savait pas de quoi nous parlions... Un premier pas a été fait avec la refonte des sites de la MDA et de l'Agessa, cela ne doit pas s'arrêter là.

* Il pourrait également être envisageable le suivi des auteurs et autrices lors des démarches administratives par une personne référente. (comme un conseiller spécifique, rendant ainsi un suivi professionnel plus efficace et plus personnalisé)

* Nous souhaitons également nous voir proposer des formations lors de nos premières années de travail, dans les domaines de la comptabilité et de l'administratif, afin de pouvoir maîtriser au mieux un statut complexe.

- Lutte contre la paupérisation des artistes-auteurs :

* Prix de création minimal fixe à la planche. Tout comme pour le Smic, nous pensons que fixer un lminima peut nous protéger des abus et de l'ubérisation de notre profession. Une des propositions les plus soutenues au sein de l'Épicerie Séquentielle concerne l'instauration d'un prix minimal fixe à la planche, réparti en 3 parts : dessin / couleur / scénario, sans tenir compte ni de la taille, ni du style de la planche. Ce prix devrait être établi en concertation avec un panel d'auteurs et d'autrices, afin d'établir un tarif minimum équitable et juste. Ce tarif à la création de la planche ne dispenserait pas l'éditeur ou tout autre diffuseur de payer des droits d'auteurs à diffusion.

* Plus d'accès à des bourses de création, à des résidences artistiques, à des engagements de soutien (financier ou par le biais d'accès à un local, à du matériel professionnel, à de la formation...) de la part de la ville ou de la Région.

* Pour toute séance de dédicaces, rencontres en librairie, venue en festival : un tarif fixé a minima afin de conscientiser les diverses organisations de festivals ou de manifestations culturelles ou l'obligation de cumuler un atelier rémunéré au tarif Charte pour chaque temps de dédicace.

[Note : cela peut également permettre à diverses manifestations culturelles de privilégier qualité - peu d'auteurs/autrices mais rémunérés avec des ateliers, des conférences, des temps de rencontres

spécifiques et approfondis- à la quantité - beaucoup d'auteurs/autrices noyés dans la masse, sans réel approfondissement de leur travail, ni rencontre avec le public]

- **Communication** : Nous souhaitons que l'État s'engage pour la Culture, notamment par la mise en place d'une campagne d'information et de sensibilisation aux conditions de travail des artistes auteurs. Il s'agit à la fois de rappeler leur importance dans la société et d'alerter sur leur paupérisation.

Conclusion

Les auteurs et autrices vivent actuellement une période inquiétante et précaire : la profession s'appauvrit, alors que le marché du livre et de la culture est florissant.

D'un métier-passion difficile, mais possible il y a une vingtaine d'années, nous arrivons à une profession ni protégée, ni reconnue, au statut méconnu et inadapté, qui ne permet aux auteurs et autrices ni de vivre correctement, ni de créer dans de bonnes conditions.

Face à cette paupérisation grandissante, malgré tout, quelques points positifs à relever : par le biais des réseaux sociaux, des syndicats, de quelques structures, les membres de la profession s'organisent, et peuvent plus facilement échanger, partager colères et ressentis, et proposer des pistes de recherches, d'actions, faire naître de nouveaux systèmes d'auto-gestions...

Et ainsi, pouvoir allier leurs voix pour défendre un statut trop flou, mal adapté au fonctionnement actuel.

Il incombe maintenant à l'Etat d'être à l'écoute des auteurs et autrices, d'entendre leurs inquiétudes et de pouvoir échanger avec eux - et avec les différents acteurs du livre- pour aller vers une reconnaissance méritée, une stabilisation et une consolidation de leur statuts professionnels, sociaux et financiers.

Nous espérons que cet état des lieux pourra être le premier pas vers des avancées communes et concertées.

Association Satellites

Atelier de graphistes/auteurs en association loi 1901, 43 rue de l'Université à Montpellier.
assosatellites@gmail.com

Qui sommes-nous ?

Nous sommes 10 artistes (auteurs BD, animateurs, graphistes et illustrateurs) réunis en association loi 1901 depuis 2007 pour louer un appartement comme lieu de travail. Nous ne travaillons pas ensemble mais côte-à-côte, chacun sur ses propres projets et missions.

Diverses motivations : sociabiliser, partager et échanger, payer moins cher un local en se réunissant...

La ville de Montpellier ne proposant pas de solutions pour le coworking d'artistes, nous avons monté le projet tous ensemble. Il semble que depuis 2007, la mairie de Montpellier ait fait des efforts pour proposer des lieux de travail pour les artistes mais nous n'en savons pas plus.

Introduction

L'association "Livre et Lecture" <http://www.lr2l.fr/> qui s'occupe de centraliser les activités autour du livre dans la région Occitanie est un excellent partenaire pour les auteurs : informations sur les formations et bourses, annuaire des auteurs, festivals, librairies etc.

Ils font aussi respecter la Charte des Auteurs auprès des festivals.

Plusieurs auteurs de notre atelier ont pu bénéficier de bourses régionales et de formations (financées par l'AFDAS) grâce aux conseils de LR2L.

Cependant, LR2L n'inclut pas dans son annuaire les auteurs n'ayant travaillé que sur des BD collectives, ce qui limite les opportunités pour certains auteurs.

Les aides et bourses régionales en Occitanie sont nombreuses mais elles trouvent parfois leur limite quand elles n'octroient qu'une faible somme (moins de 2000€) à l'auteur qui se retrouve ainsi dans l'obligation de finaliser un projet sans en avoir le confort financier nécessaire.

Constats

Plusieurs problèmes émergent dans les relations éditeurs-auteurs.

- La surproduction de livres engagée par les éditeurs dans les années 90 :
 - plus d'auteurs signés (= moins de sélection éditoriale et abandon de l'ancien système "2 grosses œuvres financent 8 coups de cœurs moins populaires")
 - moins de tirages (= quasi-impossibilité de toucher des droits d'auteurs donc aucun revenus entre deux projets)
 - présence d'un livre en librairie réduite (2 mois pour certains avant de partir au pilon)
 - suivi éditorial quasi-nul ("Carte blanche" donnée aux auteurs = non-suivi éditorial car trop d'auteurs à suivre)
 - promotion du livre parfois inexistante (beaucoup d'auteurs font le travail de promotion eux-mêmes sur leurs réseaux sociaux)
 - étals de librairies inondés non plus d'œuvres mais de "marques" d'éditeurs.

- Effondrement exponentiel chaque année des rémunérations des auteurs par les éditeurs, petits et gros. Beaucoup d'éditeurs, quelque soit leur poids économique, tiennent compte de l'existence de bourses d'aide à la création et de la nécessité de nombreux auteurs d'avoir un métier alimentaire à

côté pour justifier la baisse des revenus. D'autres encore ont trop souvent recours au financement participatif. Dans tous les cas, l'auteur est souvent mis à contribution pour sa propre rémunération, en plus de son travail de création.

- Les rachats successifs des diffuseurs/distributeurs par les gros éditeurs posent la question de la justification du pourcentage accordé à l'auteur dans le prix du livre (entre 6 et 12%). Certains libraires se plaignent des pratiques de certains gros éditeurs concernant le coût des renvois de livres invendus. Le secteur parallèle des mise au pilon pose des questions éthiques, financières et bien sûr écologiques.

Certains auteurs voient leur livre sorti récemment rapidement diffusés en masse dans les circuits de solderie (= pas de droits d'auteur) de façon inexplicable.

Certains auteurs se posent la question des pratiques de certains diffuseurs qui ne promeuvent pas correctement leur livre auprès des libraires, posant un obstacle majeur au succès potentiel de l'œuvre.

- Certains auteurs ne sont pas au courant de l'existence de la SOFIA (et autres équivalents) et ne perçoivent pas les droits de prêts en médiathèques, captés par l'éditeur qui ne les reverse pas systématiquement à l'auteur ou les incluent dans les remboursements d'avances sur droit.

- Les contrats d'auteurs de BD sont encore très compliqués à négocier (malgré la multiplication des guides explicatifs ces dernières années). Les éditeurs avancent souvent que les contrats sont les mêmes pour tout le monde, depuis des décennies et qu'ils ne peuvent pas être modifiés. Seuls les auteurs très populaires ont le poids pour réellement négocier leurs contrats de façon équitable.

- Droits d'exploitations audiovisuels et sur les produits dérivés systématiques, et en défaveur de l'auteur.
- Droits numériques calqués sur les droits papier, alors que les frais et le travail à fournir pour l'éditeur sont quasi-nuls.
- La clause de négociation des droits étrangers et audiovisuels est encore trouble et en défaveur de l'auteur.
- La clause d'exclusivité (obligation de présenter son projet suivant en priorité à l'éditeur du projet présent) est injuste et fait perdre des opportunités à l'auteur tout en l'inféodant à son éditeur, sans garantie d'une loyauté équivalente en retour.
- Toutes ces clauses sont parfois détournée par des montages de multiples entreprises écrans pour réduire artificiellement la part promise contractuellement à l'auteur.

- L'attribution des bourses régionales et nationales est parfois ressentie comme injuste. Les auteurs les plus connus (et les mieux rémunérés) touchent les plus grosses sommes aux dépens des jeunes auteurs ou auteurs moins célèbres.

- L'augmentation subite de l'IRCEC à 10 % pèse un poids lourd sur les revenus des auteurs.

10 % représente environ un mois de revenu pour les auteurs, ce qui serait viable si, comme le veut le statut d'indépendant, ils avaient le pouvoir de fixer eux-mêmes leurs prix auprès de leurs clients (éditeurs). Or, depuis de nombreuses années, les enveloppes allouées par les éditeurs pour une BD sont fixes et non négociables, ce qui représente une perte de pouvoir d'achat pour les auteurs.

Le financement à 50 % par les médiathèques soulage un peu certains auteurs mais n'est pas pérenne ni systématique.

- Les festivals sont encore nombreux à refuser de rémunérer les auteurs en dédicace, argumentant que "c'est une promotion pour l'auteur". De plus, l'image des auteurs dans certains festivals est encore souvent désastreuse : nombreux sont les témoignages d'auteurs considérés comme des

animateurs, voire comme des babysitters (ateliers dessin pour enfants qui relèvent plus souvent de la garderie que de la transmission de savoir). Il est souvent évident que les budgets alloués pour les festivals servent à beaucoup de choses sauf la rémunération de l'acteur central de l'événement.

- Les BD collectives sont souvent dénigrées (diffuseurs qui font parfois obstacle à la promotion auprès des libraires, contrats difficiles à négocier dès lors qu'un des auteurs accepte les conditions et pourcentages de droits d'auteurs bas à partager entre beaucoup d'auteurs).

- Les coloristes ont des conditions de travail et de rémunération déplorables mais aucun d'entre nous n'exerce ce métier et ne peut en parler concrètement.

Propositions

- Concernant les tarifs variables et de plus en plus bas proposés par les éditeurs, il serait judicieux de poser une charte des auteurs de bande-dessinée. La fameuse Charte des Auteurs déjà existante est précieuse pour les illustrateurs et intervenants (conférences, ateliers, parfois (mais rarement) dédicaces...) et est de plus en plus respectée par les acteurs du livre grâce au militantisme des institutions et des auteurs.

Une Charte des Auteurs de BD rédigée, validée et promue par le SNAC à l'aide des auteurs (rassembler les témoignages concrets temps de travail/revenus d'un maximum d'auteurs de tous horizons) serait précieuse :

- Tarifs plancher à la planche, avec éventuellement des barèmes suivant l'ancienneté de l'auteur, la difficulté du travail (couleur, noir et blanc...), le poids financier de l'éditeur et le nombre d'artistes participants, etc.
- Impossibilité pour les grands éditeurs de tenir compte de l'existence des bourses d'aide à la création lors de l'élaboration de l'enveloppe de rémunération.
- Suppression des rémunérations au forfait de plus en plus en vigueur actuellement (prix par page supprimé au profit d'une rémunération pour l'œuvre globale sans limite de pagination)
- Obligation pour les festivals de rémunérer les auteurs intervenants en dédicace.

Une Charte des Auteurs de BD donnerait des repères fixes aux artistes (éviter d'accepter des prix trop bas par méconnaissance des tarifs en vigueur) et leurs éditeurs. Elle devrait avoir le même poids et respect que la Charte des Auteurs pour donner des armes aux auteurs lors des négociations de contrat.

- Rédaction et promotion d'un ou plusieurs (selon la taille de l'éditeur) contrat-types d'édition BD rédigé exclusivement entre le SNAC, des juristes et les auteurs.

Ce contrat-type doit protéger l'auteur et lui assurer des conditions de rémunération et de travail raisonnables :

- Supprimer les clauses annexes (audiovisuel, droits étrangers, produits dérivés etc.) qui seraient négociables en temps voulu avec un nouveau contrat-type ou un avenant. L'auteur doit pouvoir choisir s'il souhaite déléguer ces activités annexes à l'éditeur, un agent ou s'en occuper lui-même.
- Supprimer la clause de présentation prioritaire de nouveau projet
- Fixer des prix par page par barèmes. Sachant que l'équivalent d'un SMIC revient environ à 150€/jour pour un travailleur indépendant, nous estimons la juste rémunération d'une planche de BD couleur à 300€ minimum. L'auteur peut négocier à la hausse de son côté.
- Fixer les droits numériques à 75 % pour l'auteur
- Un contrat-type à part pour les œuvres collectives éviterait qu'un auteur accepte des

conditions que les autres refuseraient et bloque ainsi les négociations.

- L'intégralité ou une partie de l'IRCEC devrait être financée par les éditeurs.

- Développer les résidences d'artistes auteurs en régions. Cela permet aux auteurs de se former à de nouveaux sujets (souvent sociaux) et d'apporter leur regard artistique à la communauté qui les accueille. Ces résidences doivent être rémunérées sans condition et hors du cadre d'un projet donné. Les collaborations (expositions, ateliers création, blog, etc.) doivent être négociables librement entre les acteurs de terrain et l'auteur.

- Concernant les bourses d'aide à la création : Idéalement les grands éditeurs bien installés devraient assurer le confort de travail de l'auteur sur leurs propres fonds et assumer seuls leurs choix éditoriaux, ce qui les inciterait à signer des projets plus qualitatifs et en moins grand nombre, sans avoir recours à des bourses parfois utilisées abusivement.

A l'inverse, les auteurs signés chez de plus petits éditeurs indépendants devraient bénéficier de bourses plus généreuses, leur permettant de travailler sereinement, quand ce genre de structures porteuses de plus de diversité éditoriale ne dispose pas de fonds suffisant pour garantir des contrats viables.

- Développer les aides publiques au 1^{er} album pour les auteurs débutants. Limiter ces bourses à un nombre défini de projets pour les aider à émerger.

Les aides publiques aux auteurs déjà édités doivent être soumises à condition de revenus (moyenne étalée sur les 5 dernières années). Les (rares) auteurs à très hauts revenus et édités à de très nombreux exemplaires ne devraient pas être éligibles aux aides publiques à la création.

- Centraliser les informations relatives aux besoins des auteurs sur une plateforme (Agressa/MDA ou SNAC ?) : outils pour négocier son contrat, informations sur la SOFIA/SDGN/SAIF/etc., informations fiscales (auto/micro entreprise, comment remplir sa déclaration d'impôt, la TVA et son éventuel renoncement, les dispenses de précompte, etc.), informations juridiques (facturations, comment relancer un client mauvais payeur, etc.)

Conclusion

- Certains auteurs se demandent légitimement à quoi servent les éditeurs à l'heure d'internet. Les outils disponibles grâce à internet permettent une autonomie de plus en plus grande des auteurs. Un auteur est désormais aussi un juriste, comptable, community manager/marketing, attaché de presse, parfois distributeur auprès des libraires, etc. en plus d'être désormais artiste, scénariste, coloriste, maquettiste, monteur vidéo/codeur web pour la promotion de son œuvre...

Les réseaux sociaux permettent pour certains auteurs motivés de toucher un public plus large qu'en librairie et les ressources de financement participatif (fixes : Ulule, Kickstarter... et mensuels : Tipee, Patreon, etc.) peuvent assurer des revenus parfois plus élevés et réguliers que les éditeurs. Le numérique permet une diffusion rapide des œuvres et un lien plus direct entre auteur et lecteur. Les auteurs attachés au format papier ont une boîte à outil plus équitable grâce aux services d'impressions à la demande (Lulu.com entre autres).

Les lecteurs payent moins cher et les auteurs touchent une rémunération plus juste.

Dès lors, le rapport de force entre éditeur et auteur devrait se renverser en faveur des auteurs.

- La rédaction d'une Charte des Auteurs de Bande-dessinée, aussi influente et respectée que la Charte des Auteurs Illustrateurs est nécessaire. Un ou plusieurs contrat-types de référence y seraient associés.

Cette charte n'aurait de poids que si elle est rédigée avec les auteurs et sans l'intervention des éditeurs : elle doit être une arme donnée aux auteurs pour rééquilibrer les rapports de force d'une industrie puissante, installée et immuable. L'intervention des éditeurs dans la rédaction créerait un compromis en défaveur des auteurs : les intérêts des éditeurs (au poids financier et à l'influence largement plus lourds) vont à l'encontre de ceux des auteurs, isolés par nature.

C'est le seul moyen de sortir les auteurs de la précarité qui touche plus de la moitié d'entre eux

.162