

Comment *Jerry Spring* a chevauché à travers les formats : western et matérialité du support

Alain Boillat

Résumé

L'article retrace l'histoire éditoriale qu'a connue la série *Jerry Spring* de Joseph Gillain en examinant les particularités de chaque format, et ce à partir de la publication en feuilleton dans le magazine *Spirou*. Le passage du périodique à l'album, puis de l'album à l'anthologie est envisagé notamment en termes de valorisation par Dupuis de la virtuosité du dessinateur. Les partis-pris de l'auteur et de l'éditeur sont par ailleurs inscrits dans l'histoire du genre western dans la bande dessinée franco-belge.

Mots-clés

Histoire éditoriale, genre du western, histoire de la bande dessinée franco-belge.

Abstract

The article traces the editorial history of Joseph Gillain's *Jerry Spring* series by examining the particularities of each format, beginning with the serial publication in *Spirou* magazine. The transition from periodical (press) to album (edition), then from album to anthology is considered in terms of Dupuis' emphasis on Gillain's virtuosity. The author's and the publisher's esthetic choices are also inscribed in the history of the western genre in the Franco-Belgian comic strip.

Keywords

History of publishing, western genre, history of Franco-Belgian comic strip.

Le rôle central qu'a joué Joseph Gillain, alias Jijé, dans l'histoire de la bande dessinée franco-belge en général (via son engagement décisif dans ce que l'on a appelé « l'école de Marcinelle ») et du point de vue du western dessiné en particulier n'est plus à démontrer : on sait ce que lui doit notamment son « élève » Jean Giraud²⁶, le dessinateur dès 1963 de *Blueberry* – une série qui se poursuit encore aujourd'hui²⁷, et sur

²⁶ Giraud considérait en effet Gillain comme un père de substitution (Annestay, 1986, 8). À propos de la transmission orale des savoir-faire dans le milieu de la BD de l'époque, dans son étude sociologique du milieu de la profession de dessinateur de BD à l'époque qui nous occupe ici, Boltanski faisait le constat suivant : « [...] leur activité tout entière orientée vers la satisfaction de la

laquelle Jijé lui prêta main forte en réalisant des « planches de raccord »²⁸ sur les trois premières aventures et en dessinant la couverture originale de l'album *Fort Navajo* (Capart et Dejasse, 2010, 22-23). Gillain débute *Jerry Spring* dans le numéro 829 du magazine *Spirou* paru le 4 mars 1954, un journal dans lequel « la fascination pour le western constitue un véritable socle culturel » (Lesage, 2014, 200). Dans le genre du western dit « réaliste » (par opposition à un pendant humoristique représenté notamment par *Lucky Luke*, créé par Morris dès l'immédiat après-guerre dans les pages du même magazine)²⁹, *Jerry Spring* venait prendre le relais des bandes américaines de *Red Ryder* réalisées par Fred Harman et ses collaborateurs dont la reprise intermittente dans *Spirou* initiée à partir de 1939 (sous le titre *Le Cavalier rouge*) fut définitivement interrompue au numéro 761 du 13 novembre 1952³⁰, l'éditeur ayant décidé de ne pas renouveler la licence pour ce titre auprès du syndicat américain NEA. Après d'une part le long séjour de la famille Gillain dans l'ouest des États-Unis et au Mexique en 1948-1950 (Jijé y est rejoint par Franquin et Morris³¹) qui éveilla de manière déterminante chez le dessinateur une passion pour les paysages du western (et pour la population mexicaine, très présente dans *Jerry Spring* parallèlement aux tribus indiennes), d'autre part la parution en album des *Chapeaux noirs* de Franquin (1950), aventure (méta-)westernienne mettant en scène le héros éponyme du magazine (Boillat, 2010, 82-84), Paul Dupuis propose à Gillain, alors que Morris met en veilleuse pendant deux ans *Lucky Luke*, de se lancer dans une nouvelle série permettant d'assurer la présence du genre dans les pages de *Spirou*.

À l'automne 1953³², Jijé dessine les premières planches de *Jerry Spring*, série à laquelle il se consacrera jusqu'en 1965, puis qu'il reprendra entre 1974 et 1978. La série totalisera en fin de compte 22 albums reprenant des aventures dont certaines, réalisées dans les années 1960 lorsque la série avait moins le vent en poupe, connurent une histoire éditoriale atypique (par exemple, *Les Vengeurs du Sonora*, publié dans *Spirou* en 1965, ne paraîtra en tant qu'album autonome que vingt ans plus tard) ; par ailleurs, elle fit l'objet de plusieurs rééditions dans des formats différents que nous commenterons ici.

Notre propos ne vise pas tant à examiner ce qui est représenté par le dessin (paysages, personnages, récit) que les divers supports matériels de la représentation – même si, bien sûr, une certaine interdépendance existe entre ces deux niveaux, les « grands espaces » d'un tel genre, fortement alimenté par l'imaginaire

demande échappe à la logique de la distinction ; les savoir-faire [...] se transmettent entre génération par voie orale : Joseph Gillain, par exemple, [...] transmet sa compétence à des “apprentis” comme Franquin, Morris ou Jean Giraud. [...] les producteurs entretiennent [...] une relation anonyme à leur œuvre : ils publient sous plusieurs pseudonymes différents, reprennent des séries dessinées par d'autres [...] dont ils adoptent le style. » (Boltanski, 1975, 38). Notons que le régime de l'anonymat dont Boltanski fait mention ne prévaut pas, comme nous le verrons, dans le cas de Jijé au moment de la création de *Jerry Spring*.

²⁷ La série parallèle *La Jeunesse de Blueberry*, reprise après Giraud par Blanc-Dumont (autre spécialiste du genre western), se poursuit encore aujourd'hui (21^{ème} tome en 2015, 22^{ème} tome annoncé mais non paru) ; en 2019 sort le premier tome d'*Une Aventure du Lieutenant Blueberry*, par deux des principaux auteurs de la « nouvelle bande dessinée », Sfar et Blain (voir Nicolas Tellop, « Blain, un auteur néoclassique », *Les Cahiers de la BD*, n°10, janvier-mars 2020, 86-93).

²⁸ Dessins intercalaires entre des *strips* ou planches réalisés préalablement (souvent par un autre dessinateur) dont la nécessité apparaît soit pour répondre à un rythme de publication périodique, soit pour garantir la continuité du récit lors d'un passage dans un autre format.

²⁹ Cette distinction sommaire entre sérieux et humour serait à nuancer au vu de l'importance des références historiques dans des séries comme *Lucky Luke* ou *Les Tuniques bleues*, où elles assoient une forme de réalisme – la première époque de la série de Morris n'est par ailleurs pas dénuée d'une violence qui la rapproche des bandes plus réalistes ; le final de *Phil Defer*, 1956, a d'ailleurs été censuré.

³⁰ Selon l'index du site « Bd oubliées », <https://www.bdoubliees.com>.

³¹ Ce séjour en est devenu presque aussi « mythique » que les récits westerniens, au point de faire l'objet d'une récente bande dessinée, *Gringos Locos*, par Yann et Schwartz (Charleroi, Dupuis, 2012, projet de série interrompu).

³² Cette période de création de la série est mentionnée par Thierry Martens dans son introduction au volume « 1952-1953 » de la collection *Tout Jijé* (Charleroi, Dupuis, 1992), dont la périodisation ne correspond pas aux dates de parution mais de conception des dessins (sans doute parce que certains d'entre eux sont inédits).

cinématographique³³, incitant par exemple l'éditeur à offrir aux dessins de Jijé, en termes de mise en page, une place en adéquation avec le caractère spectaculaire à la fois des actions figurées et de la virtuosité technique d'un dessinateur très doué pour représenter notamment avec force détails anatomiques des chevaux dans diverses positions.

1. Premiers pas « à suivre »

La série *Jerry Spring* est née, comme toutes celles des années 1940-1950, dans les pages d'un périodique de bandes dessinées où elle se présentait chaque semaine sous la forme d'un épisode à suivre, selon une pratique qui conduisait à privilégier les climax à la fin de la dernière planche et une conduite assez désinvolte d'un récit dessiné presque au jour le jour pour chacune des livraisons, fragmentation qui favorisait l'improvisation – d'où la difficulté que rencontrèrent les scénaristes qui tentèrent de baliser pour Jijé, particulièrement porté sur l'improvisation en raison de la priorité absolue qu'il accordait au dessin, l'enchaînement causal des actions, comme cela fut le cas de Maurice Rosy en 1954 sur *Yucca Ranch* (Capart et Dejasse, 2010, 21) ou de René Goscinny sur *L'Or du vieux Lender* (1956)³⁴. Ce mode de diffusion des bandes dessinées sous forme de feuillets, dominant dans les années 1940-1950 comme nous l'avons étudié ailleurs dans une perspective narratologique (Boillat, Borel, Oesterlé, Revaz, 2016)³⁵, a souvent été qualifié de « pré-publication », mais la connotation téléologique de ce terme a l'inconvénient de privilégier en tant que jalon l'édition en albums, alors que cette dernière n'était de loin pas systématique à l'époque où la BD relevait majoritairement d'un phénomène de presse. Même dans le cas d'une série établie comme *Jerry Spring*, certaines aventures (*Les Vengeurs du Sonora*, 1965 ; *Jerry contre K.K.K.* et *Le Duel*, 1966) ne seront édités en album que tardivement, près d'une décennie après leur parution dans le périodique ; d'autres connaîtront un changement de titre (par exemple, *Visage pâle* deviendra *Lune d'argent*), l'appellation de l'aventure n'était souvent pas privilégiée dans le périodique, où prime la désignation de la série.

C'est pourquoi nous nous concentrerons dans un premier temps sur les toutes premières chevauchées du cowboy de Jijé, lorsque la livraison hebdomadaire imposait son rythme aux aventures du héros dont les phases de l'action – et donc chaque vignette considérée individuellement (l'emportent parfois) et nous emportent – sur la cohérence spatiale de la planche, c'est-à-dire sur la dimension tabulaire qui participe du récit. Ainsi, l'attaque d'un convoi par des Kiowas de la planche 27 de *Yucca Ranch*, imprimée en couleur dans *Spirou*, est à ce titre emblématique (elle comporte la première occurrence dans cette aventure d'une vignette dont le format s'étend sur toute la largeur de la page pour souligner la dimension spectaculaire d'une action iconique, ce qui occasionna dans le magazine un déplacement inhabituel du titre dans le bord inférieur gauche de l'image afin de ne pas la tronquer)³⁶, en particulier dans son second *strip* où sont privilégiées les postures figurées au premier plan alors que, par une sorte de *chevauchement* résultant d'un « raccord dans l'axe », les bords intérieurs des deux cases semblent raccorder « maladroitement » l'une avec l'autre (dans la mesure où l'échelle de l'image a changé) en l'espèce d'un panorama (la tête du cheval se prolonge avec le corps à la vignette suivante), alors qu'en fait un changement d'angle et d'échelle est

³³ Pour dépeindre certaines attitudes de Jerry Spring, Jijé s'inspire entre autres de l'acteur Randolph Scott, coutumier dans les années 1950 des westerns à petit budget (Roux, 1979).

³⁴ Voir la mise en regard à ce titre éclairante d'un extrait du scénario tapuscrit et des deux planches correspondantes dans *Jerry Spring. L'Intégrale*, tome 2, Charleroi, Dupuis, 2010, 128-131.

³⁵ On lira en particulier dans le chapitre d'Oesterlé (128-130) l'analyse du caractère elliptique et dynamique d'un *strip* de la série *Valhardi* par Jijé, dont on retrouve certaines caractéristiques dans *Jerry Spring*.

³⁶ *Spirou*, n°860, 7 octobre 1954, 13.

survenu entre les deux images qui supposerait l'absence d'une telle continuité entre les deux arrière-plans. Jijé crée de cette façon un effet d'accélération au moment où Jerry formule dans une bulle de pensée « Trop tard » (en pleine lutte, il n'a même pas le temps de dégainer son pistolet). Cette narration très elliptique (l'étroite dernière vignette de cette planche inscrit significativement la fuite de l'Indien épargné dans une composition très serrée, organisée en fonction d'un étagement des personnages dans la profondeur du champ) est massivement exploitée dans les feuilletons dessinés. Notons toutefois que, si *Red Ryder* a été conçu aux États-Unis en tant que *comic strips* ou pour les *Sunday pages* des grands journaux³⁷, sa reprise dans *Spirou* donnait lieu à un récit plus fragmentaire que ceux spécifiquement pensés pour le format du magazine par les auteurs maison, où l'unité pour les grandes séries est systématiquement celle de la page, voire de la double page. Martens note à ce propos : « Ayant longtemps représenté la magie de l'Ouest dans l'hebdomadaire, ce *Cavalier rouge* était devenu quelque peu dépassé depuis la naissance d'une B.D. européenne narrativement mieux structurée que celle de l'école américaine des planches du dimanche. » (Martens, 1992, 4). Même si Jijé se laisse souvent entraîner par l'intérêt graphique de certains éléments représentés, quitte à négliger quelque peu l'intrigue, force est de constater que la première aventure de Spring, qui sera nommée rétrospectivement *Golden Creek. Le secret de la mine abandonnée* (selon une pratique courante à l'époque pour la première aventure d'une série en devenir, elle est dépourvue de titre dans l'hebdomadaire, où seul figure le titre de la nouvelle série), pose le modèle de l'enquête qui sera récurrent par la suite dans *Jerry Spring* et présente, outre des rebondissements inattendus, une gestion maîtrisée du savoir transmis au lecteur ; ainsi, dans ce premier épisode, un enterrement factice du héros est organisé sans que le lecteur ne soit mis dans la confiance (et ce alors que Jerry vient d'être proposé au lectorat du magazine !) ; il en va de même lorsqu'un piège est imaginé par Jerry, Pancho et le sheriff pour confondre les complices des notables qui mandatent des malfrats pour commettre de faux vols de bétails imputés aux Mexicains afin de pouvoir exproprier ces derniers de leurs terres.

Lorsque *Jerry Spring* apparaît dans *Spirou* (et dans sa variante néerlandaise *Robbedoes*) en 1954 aux côtés notamment de *Johan* (aventure médiévale fantaisiste), de *Buck Danny* (récits d'aviation), de *Tif et Tondu* (policier comique) ou de *Stanley* (aventure exotique), il représente à lui seul le genre du western et est identifié à ce dernier. Le magazine valorise la série en lui octroyant, selon les livraisons, entre deux et quatre pages – certes avec un usage de la quadrichromie dans un premier temps réduit à la première planche, le plus souvent placée en page de droite (en « belle page ») et parfois remplacée par une pleine page publicitaire³⁸. Les planches de *Jerry Spring* sont en général situées vers la fin du numéro, mais non en quatrième de couverture, de sorte que le contenu ne peut en être défloré par l'acheteur lors d'une manipulation en kiosque. Jamais reprises telles quelles dans les rééditions, certaines pages (souvent des doubles pages), moins attractives, sont imprimées en bichromie (noir et rouge, incluant des dégradés allant du rose clair au rouge vif). Par rapport à la quadrichromie, qui isole des éléments dans l'image et oriente la lecture par la disposition des zones colorées, les surfaces souvent rose clair ont pour effet de mettre en évidence les masses noires et plus généralement le trait du dessinateur – certes moins qu'en l'absence de toute couleur, mais le choix du noir et blanc n'a jamais été retenu dans *Spirou* pour cette série (il ne le sera que par la suite, dans une perspective plus auteuriste, comme nous le verrons). On retrouve un effet similaire aux zones

³⁷ Dupuis publia sept recueils de *Red Ryder*. Notons que Jijé en est venu à dessiner quelques images de *Red Ryder* durant la guerre en raison des problèmes d'approvisionnement en *comics* : « Lorsque *Spirou* se voit brusquement privé de Superman ou de *Red Ryder*, c'est assez naturellement que Jijé assure l'intérim en réalisant, à la hâte, quelques bandes "de raccord" » (Capart, Dejasse, 2010, 13). On sait cette prise en main provisoire formatrice, comme on a pu l'observer à propos de Jacobs s'essayant à *Flash Gordon* en l'absence des planches de Raymond avant de passer au *Rayon U* puis à la série *Blake et Mortimer* (Corbellari, 2016).

³⁸ On notera l'exemple suivant motivé par une appartenance générique : dans *Spirou* n°834 (8 avril 1954), la première page couleur de *Jerry Spring* est remplacée par une réclame pour la parution de *Lucky Luke contre Pat Poker*, aventure « présentée dans un splendide album de 48 pages ».

rouges des cases en bichromie dans les planches couleurs des albums, certaines scènes nocturnes permettant de favoriser une représentation des motifs en silhouettes pour lequel Gillain exploite son savoir-faire issu de sa pratique de la gravure sur bois (Capart, Dejasse, 2010, 29). Ainsi, dès la première aventure *Golden Creek*, sur une planche où le texte du récitatif précise que la scène se déroule « à la nuit tombante » (planche 8), quatre cases contiennent des personnages presque uniformément colorés en bleu dans l'album en couleur. Il en va notamment de même des raids nocturnes des fanatiques du Klan qui embrasent les fermes des citoyens de couleur dans *Jerry contre KKK* – on notera notamment dans la version en quadrichromie les deux vignettes entièrement jaunes de la planche 41 –, où la première tentative d'exaction représentée débute par le texte de récitatif suivant : « Soudain, sous la clarté de la lune, émergeant des nuages, d'étranges chevaliers descendent des collines endormies ». Cette technique d'aplats uniformes superposés à l'encre noire figurant les ombres – dans cet exemple, les chevaux au pelage sombre contrastent avec les individus encagoulés de blanc – sera reprise par Giraud dans *Blueberry* de manière plus stylisée encore, mais il faut noter qu'il s'agit là d'une convention (héritière ou du moins parente de la pratique du virage ou teintage des images noir et blanc des films à l'époque muette) avec laquelle Jijé joue souvent, et qui sera valorisée dans les rééditions en noir et blanc.

Notons que dans les pages de *Spirou*, la série se démarque des autres histoires du magazine sur un plan matériel, et ce dès la toute première page montrant, dans une scène nocturne qui favorise les jeux d'ombres et de contraste, Pancho penché devant un feu de camp (une lueur jaune se détachant de l'arrière-plan bleu) et surprenant un cavalier arrivant par la forêt (situation de rencontre entre les personnages récurrents de la série : Jerry, son cheval Rudy et l'acolyte mexicain Pancho, faire-valoir du héros³⁹) : la page est considérablement plus aérée que les autres du magazine, et ce d'une part en raison de la dimension importante des cases – cette planche inaugurale compte quatre cases seulement⁴⁰, tandis qu'on peut noter à titre de comparaison que la page située en regard de celle-ci sur la gauche consacrée à la série *Johan* en comporte dix –, d'autre part de la largeur exceptionnellement généreuse de la gouttière entre les cases, d'autant plus notable que la première vignette prend la forme d'un L inversé. Le principe des trois *strips* (au lieu de quatre) sera maintenu durant toute la série, et repris dans les albums (où aucune réorganisation des bandes ne sera nécessaire, dans la mesure où *Jerry Spring* n'apparaît jamais en page de couverture du journal, c'est-à-dire là où le premier *strip* de la planche est remplacé par le bandeau de titre). Ces choix de mise en page concourent à valoriser le caractère moins schématique, plus détaillé du dessin réaliste.

2. Une série lancée sous l'égide de « l'auteur »

Dans une production caractérisée par son anonymat, on observe au moment du lancement de *Jerry Spring* dans *Spirou* une mise en évidence de l'identité du dessinateur (certes sous son pseudonyme Jijé, qui a l'avantage d'une parenté graphique souvent exploitée avec le prénom du héros) qui est tout à fait exceptionnelle pour l'époque (on ne la retrouvera guère que pour Franquin). Non seulement « Jijé » figure en général en-dessous du titre (celui de la série puis de l'aventure) en plus de la signature présente dans le bord inférieur droit de l'ultime case de certaines planches, mais les annonces insérées dans la partie rédactionnelle ou promotionnelle du périodique soulignent le statut de vedette conféré au dessinateur de la série-phare *Valhardi* dont la célébrité doit beaucoup au fait qu'il a repris à Rob-Vel, au moment du rachat par Jean Doisy des éditions Dupuis au sein desquelles Jijé fait montre d'une polyvalence hors norme, le

³⁹ La présence de ce personnage récurrent constitue un emprunt à la série de *comics* de *Cisco Kid*, par José-Louis Salinas et Rod Reed (dès 1944).

⁴⁰ À l'échelle de l'album *Golden Creek*, plus d'un tiers des *strips* ne comporte pas plus de deux cases.

personnage de Spirou qui constitue l'identité du magazine. Ainsi le bandeau de la couverture de la livraison du 4 mars 1954 qui contient les planches inaugurales de *Jerry Spring* montre-t-il Spirou et Fantasio à cheval, en tenue de « cowboys » (l'habillement suffit souvent à connoter le genre), faisant l'annonce suivante : « Sensationnel ! JIJÉ commence aujourd'hui la publication d'une série cow-boy du tonnerre ! Voyez vite JERRY SPRING ». Les deux termes en majuscules, mis en exergue grâce à l'usage de la couleur rouge, associent d'emblée la série à son auteur. De plus, la mention de l'auteur n'est pas limitée au lancement de la série : lorsque, le 29 avril 1954, un bandeau renvoie à l'épisode contenu dans le numéro, on trouve l'annonce suivante : « Cette nuit, de rudes cow-boys vont à un terrible rendez-vous ! Lisez *Jerry Spring* de Jijé ». Cette valorisation du dessinateur atteint son sommet dans le n° 843 du 10 juin 1954, puisqu'il y est même désigné par un superlatif, comme s'il s'agissait pour la rédaction de valoriser le statut artistique de la série : « *Jerry Spring* est décidément la meilleure série de Jijé, le dessinateur le plus dynamique d'Europe ». Après la fin de la première aventure, le 17 juin 1954, les jeunes lecteurs durent attendre six livraisons pour retrouver le cowboy dans une nouvelle aventure, mentionnée en couverture par la formule « Aujourd'hui, retour de Jerry Spring, le splendide cavalier de Jijé ! » et à l'intérieur du périodique par deux doubles pages en couleur (le premier épisode d'une nouvelle aventure est souvent plus long car le dessinateur dispose d'une certaine avance initiale, alors qu'ensuite le rythme hebdomadaire limite sa productivité).

Le dossier du premier tome de l'intégrale *Jerry Spring* reproduit un échange épistolaire entre Gillain et Maurice Rosy, scénariste de *Yucca Ranch* qui deviendra directeur artistique chez Dupuis jusqu'au début des années 1970 : on peut observer à quel point le dessinateur, tout en affirmant que « ce sont des détails », est précis quant aux modalités selon lesquelles apparaîtront les signatures des deux auteurs à côté du titre, proposant un encadré « Rosy et Jijé » (en écriture manuscrite) parce que « cela fait plus cossu » (Capart, Dejasse, 2010, 23) bien que, dans les faits, la mention conjointe des deux auteurs soit épisodique. Son pseudonyme ne fut toutefois pas systématiquement utilisé pour la signature – il l'a ostensiblement été au moment du lancement de la série, en tant qu'argument promotionnel – puisque le dessinateur apposera au bas des cases « Gillain » dans les aventures suivantes, *Lune d'argent* et *Trafic d'armes*, parues en 1955, puis plus aucune signature lorsque la série sera établie. Il faut distinguer toutefois cette signature intégrée à certains dessins du titre de l'épisode dont la mention incombe à la rédaction du magazine, qui privilégie dans tous les cas le nom de l'auteur sous la forme d'une signature personnalisée (la dimension iconique de la mention écrite se voit ainsi accentuée), qu'il s'agisse de « Gillain » ou de « Jijé »⁴¹.

La série *Jerry Spring* est ainsi très fortement présentée à son lancement au travers de son auteur, qui ne s'efface dès lors pas complètement, comme cela était usuel à l'époque, au profit de son personnage (même si, par la suite, les annonces porteront majoritairement sur les êtres de fiction). On notera d'ailleurs que, contrairement à certains autres héros de bandes dessinées contemporaines (*Spirou*, *Buck Danny*, *Lucky Luke*, ...), le cowboy ne survivra pas à la disparition de Gillain en 1980 (en dehors de rééditions de planches signées Jijé), si ce n'est dans un unique livre, *Colère Apache*, dessiné par Franz et publié directement en album en 1990 chez Alpen qui éditait par ailleurs *Durango*. La quatrième de couverture suggère l'intention de développer un nouveau cycle de la série : une reproduction de la couverture apparaît en vignette tout à droite, laissant sur la gauche un vaste espace libre qui est de tout évidence prévu pour les albums suivants. L'entreprise restera néanmoins sans suite.

Même si Gillain peut sembler bénéficier d'un statut de vedette chez Dupuis, notons que sa rémunération demeurerait modeste, ainsi que l'indique Martens : « Grâce à sa formidable régularité de production, Jijé

⁴¹ On trouve « Jerry Spring par Gillain » dans les titres des épisodes de *Spirou* à partir de *Lune d'argent* (dès le 17 février 1955), parfois dans une écriture tapuscrite qui n'imité pas la signature ; « Jijé » revient pour *Les Trois Barbus de Sonoyta* (dès le 5 septembre 1957).

venait de publier quatre albums chez Dupuis en 1965 : deux Jean Valhardi [...] et deux Jerry Spring (*Les Bronco du Montana* et *Mon ami Red*). Même maigre, cette commercialisation en librairie lui assurait un complément de revenus indispensable, car il n'aurait pu vivre avec le prix accordé à la planche dans le magazine et les éventuels droits de remplacement en d'autres langues, fort aléatoires à cette époque » (Martens, 1997, 10). Ce « vedettariat » est donc tout relatif, et doit être replacé dans le contexte d'une grande carence en légitimité culturelle dont souffrait une bande dessinée majoritairement destinée à la jeunesse.

3. Les années « western spaghetti »

La suspension du travail de Gillain sur *Jerry Spring* en 1965 correspond à une période de fort ralentissement du western cinématographique de la période classique (films de Budd Boetticher ou André de Toth) en raison d'une part de l'essor des séries destinées au petit écran, d'autre part du succès de *Pour une poignée de dollars* et de *Et pour quelques dollars de plus* de Sergio Leone (1964-1965), qui imposent le « western spaghetti », fort différent sur un plan esthétique et idéologique. C'est dans le sillage de ce dernier que s'inscriront, avec un décalage temporel important, plusieurs nouvelles séries de bandes dessinées, à l'instar de *Durango* de Swolfs apparue en 1981, où le faciès du héros reprend ostensiblement les traits, la tenue et les attitudes du personnage interprété par Jean-Louis Trintignant dans *Le Grand Silence* de Sergio Corbucci (1968). Preuve en est l'intérêt manifesté par Gillain pour ce nouveau type de films au travers de projets (avortés) tels que l'adaptation en BD de *Mon nom est personne* de Tonino Valerii (film scénarisé par Leone) – le dessinateur fut présent sur le tournage du film au Nouveau-Mexique en 1973⁴² –, ou la série *Hud le Spécialiste* parue dans la très éphémère revue *Johnny, le journal de l'Âge d'or* avec un personnage de « cowboy » dont l'apparence physique était celle de Johnny Hallyday tel qu'il interpréta le héros du film *Gli Specialisti* (Sergio Corbucci, 1969). Le typage cinématographique du héros explicite un certain horizon de références, à l'instar de l'imitation des traits de Jean-Paul Belmondo associé à la « Nouvelle Vague » dans les premières aventures de *Blueberry* (dont le héros verra ensuite son apparence changer). La chemise et le foulard propres ainsi que la chevelure gominée de Jerry n'est de toute évidence plus en phase avec les redingotes boueuses et les mines déconfites et suantes du cinéma de Leone.

Par ailleurs, Gillain opère une sortie du western – et une suspension de son activité au sein de Dupuis (le découpage en volumes de l'intégrale *Tout Jijé* comprend une saute entre 1965 et 1974) – avec *Tanguy et Laverdure* chez Dargaud, série pour laquelle il remplace Uderzo au dessin à partir de l'album *Les Anges noirs* (1968). Cette réorientation vers la bande dessinée aéronautique postule une familiarisation avec d'autres types de motifs dessinés plus contemporains et caractérisés par une dimension technologique, loin des canyons, *mesa* et purs-sangs du western.

Le début des années 1970 est toutefois marqué dans le domaine de la BD francophone par le lancement de plusieurs séries western de facture classique et dessinées dans un style réaliste, en particulier *Buddy Longway* de Derib dès 1972 et, précisément en 1974 lorsque paraît à nouveau *Jerry Spring, McCoy* de Gourmelen et Palacios (destinée plutôt à un public adulte, et ne faisant pas l'objet de pré-publication) ainsi que *Jonathan Cartland* de Blanc-Dumont et Harlé qui paraît dans *Lucky Luke* et *Pilote*. La remise sur le métier de *Jerry Spring* fait donc office de réponse de l'éditeur Dupuis à la concurrence de Dargaud au moment d'une résurgence du genre western qui n'a connu aucun équivalent dans d'autres médias. On peut

⁴² Voir notamment les photos d'archives dans le dossier de *Tout Jijé 1965-1967* (1997, 13), en particulier une image sur laquelle Gillain montre ses croquis à Henry Fonda, Terence Hill et Sergio Leone. Les dessins de Jijé relatifs à ceux deux films sont reproduits dans *Schtroumpf*, n°39, 1979, et plus récemment dans le luxueux tirage de *Lune d'argent* (« Collection Jijé », tome 3, 2014).

faire l'hypothèse que cette pérennité exceptionnelle du western dans la bande dessinée francophone (ainsi qu'en Italie avec *Tex*) s'explique en raison de parentés entre le genre et le moyen d'expression : un enracinement commun dans la culture populaire – magazines, *dime novels*, journaux, etc. – (Bleton, 2002), un même mode de production imposant une rapidité d'exécution qui nécessite la reprise de motifs stéréotypés adaptés aux déclinaisons sérielles, un référent cinématographique partagé (en particulier dans le cas de *serials*) et un type de contenus privilégiant, du moins jusqu'aux années 1960, la défense de la justice et de la morale (Jerry Spring est un redresseur de torts), qui correspond à la fois aux exigences de l'autocensure hollywoodienne et au rôle d'édification de la jeunesse de la presse illustrée, et ce d'autant plus après l'entrée en application de la Loi de 1949. Cela n'a pas empêché, pour la série *Jerry Spring*, que des modifications aient été demandées avant publication pour l'album *La Route de Coronado* (1963) et qu'un avis défavorable ait été exprimé par la Commission de surveillance à l'encontre du *Ranch de la malchance*, enregistré sous le titre de *Ranch de la menace* en 1959 (Crépin, Groensteen, 1999, 122). Alors que *Blanc casque* (1956), adaptation d'un roman de l'abbé Jules-Joseph Pirot, qui a joué un rôle important dans l'appropriation par Gillain des motifs du western (il s'y attela parallèlement à la première aventure de *Jerry Spring*), ne connut qu'une discrète parution dans l'hebdomadaire belge *Le Moustique* (la scène de tentative d'infanticide par un père alcoolique fut jugée impropre à s'adresser au jeune lectorat français de *Spirou*)⁴³ et passa par conséquent relativement inaperçu parmi les lecteurs de BD (Deneyer, 2015, 12), Gillain s'attaqua à des thématiques plus adultes dans certains albums, à l'instar de *Jerry Spring contre KKK* (1966) scénarisé par Jacques Lob qui, au-delà de l'humanisme catholique dominant dans la série, se positionne ici clairement contre le racisme et démonte au travers de l'enquête menée par le héros la collusion des autorités et du politique avec le Klan en vue de l'éviction d'une part de l'électorat.

Le retour de *Jerry Spring* dans les pages de *Spirou* en 1974 est préparé de sorte à faire événement : dans le numéro du 9 mai, le magazine annonce « Le retour de Jerry Spring dans 4 semaines ! ». Le 6 juin paraît en effet un numéro « spécial western » qui comprend quatre planches de la nouvelle aventure *L'Or de personne* (en quatrième de couverture, l'acolyte Pancho s'adresse à Jerry : « Alors, Muchacho, on remet ça ? »). Cette parution est précédée de plusieurs annonces, que cela soit *via* le courrier des lecteurs où dans des inserts publicitaires, l'un montrant par exemple les deux héros des *Tuniques bleues* – série western comique apparue pendant la vacance de *Jerry Spring* – évoquant le retour du célèbre « cowboy »⁴⁴. Cette réapparition de la série dans les pages du périodique après presque une décennie s'inscrit dans une stratégie éditoriale de Dupuis consistant à proposer des rééditions d'albums épuisés, en faisant revivre parallèlement le héros dans différents formats.

4. Les rééditions grand format

Le terme de « collection Jerry Spring » s'est imposé dès les premières éditions en albums au milieu des années 1950, connotant d'une manière assez noble un format plus pérenne, à une époque où, ainsi que l'a observé Lesage, « le paratexte des albums Dupuis témoigne [d'un] usage indifférencié des termes de collection et de série » (Lesage, 2014, 483). Il est repris en 1974 pour une série d'albums plus onéreux ciblant précisément des « collectionneurs ». Ce format a de toute évidence marqué les lecteurs, Vincent Bernière ouvrant l'édito du récent numéro des *Cahiers de la BD* comportant un dossier « Pourquoi le western est-il indémodable ? » en ces termes : « Et si nous avons décidé de consacrer notre cahier

⁴³ Précisons que du point de vue des bandes dessinées, la version belge et la version française de *Spirou* étaient identiques, de sorte que l'éditeur devait prendre en considération la Commission de surveillance mise en place en France.

⁴⁴ *Spirou*, n°1884, 23 mai 1974.

thématique au western, ce n'est pas tant grâce au souvenir ému de nos lectures de jeunesse – ah, la collection Jerry Spring en grand format noir et blanc des éditions Dupuis ! – que pour célébrer le renouveau du genre »⁴⁵.

En effet, avec cette édition, l'éditeur Dupuis mit en évidence la rareté du contenu proposé en qualifiant sur la page intérieure de titre d'« inédit » l'aventure principale de chaque album (il faut comprendre sous ce terme « inédit *en album* », puisque toutes les aventures ont déjà paru dans *Spirou*)⁴⁶, auquel s'ajoute une « réédition » de titres devenus indisponibles⁴⁷ : avec deux histoires rassemblées dans une logique de compilation exhaustive qui présage la démarche adoptée ultérieurement de manière plus systématique pour des anthologies, le volume de chaque album correspond à environ 90 pages. Le « poids » de l'album est renforcé par une autre caractéristique tout à fait notable : il s'agit de grands formats (250 x 350 mm), ce qui induit un type de lecture différent de la part des acheteurs habitués aux albums classiques « 48 CC » (chaque case est environ 10% plus grande que dans les éditions précédentes). La conscience de la plus-value offerte par ce format est aiguisée par un autre choix éditorial destiné à valoriser la dimension artistique de la bande dessinée : les histoires sont imprimées en noir et blanc (formule qui, rappelons-le, n'a jamais été retenue pour la parution de la série dans *Spirou*), l'éditeur se réclamant de la préférence de l'auteur en optant pour une monochromie qui est supposée rehausser la visibilité du trait du dessinateur. Sans doute, si la série avait rencontré le succès escompté – elle fut stoppée après le quatrième volume déjà – et si Gillain avait pu s'y consacrer sur un plus long terme, ce parti-pris de réédition aurait été élargi à la production contemporaine de Jijé, ainsi que l'éditeur l'annonce dans une page documentaire en fin de volume : « Quinze albums ont jadis vu le jour et se trouvent totalement épuisés de nos jours. La collection Jerry Spring les rééditera intégralement sur grand format [...] en complément aux trois épisodes restés inédits en albums [...] *et aux nouvelles aventures que nous prépare cet orfèvre en cavalcades* »⁴⁸. L'optique résolument auteuriste qui préside à cette déclaration d'intention de la part de l'éditeur se décèle dans les termes mêmes – la précision de l'artisan est ici associée à l'orfèvrerie comme elle l'est souvent, à propos de Gillain, à la gravure (l'auteur s'est formé initialement dans ces deux disciplines) – ainsi que dans le titre de la page de commentaire (« Joseph Gillain, dit Jijé »). Cette page informative signée « M. Archive » – terme qui affirme la dimension patrimoniale propre à cette réhabilitation du dessinateur – située à la toute fin de chacun des tomes (à l'exception du troisième) est suivie en son verso d'une pleine page publicitaire pour les autres volumes de la « collection » qui comportent l'adresse au lecteur suivante : « Ne manque pas le précédent [ou prochain] album chez ton libraire ! Deux grands récits complets format géant ! » La formule hyperbolique indique la volonté d'une surenchère par rapport aux albums précédemment parus. Le nouveau format est motivé par le contexte naissant d'une légitimation artistique de la bande dessinée, dont le commentaire de l'éditeur est tout imprégné : « La qualité du trait de Jijé, sa science des noirs et des contrastes, un encrage rigoureux exigeaient une formule d'albums modernes, préservant au mieux l'intégrité de l'œuvre : les nouveaux albums de Jerry Spring paraîtront au format GÉANT, seul adéquat pour une œuvre aussi vigoureuse et permettant de présenter le travail créatif original avec la moindre réduction possible. » Agrandir le format des planches publiées et offertes à la contemplation avisée d'un lecteur différent du jeune abonné à *Spirou*, c'est aussi se rapprocher du format original, et donc du moment de la création – tout en faisant l'impasse sur les conditions presque « industrielles » de fabrication des planches destinées à l'hebdomadaire (même si

⁴⁵ Vincent Bernière, « Bon comme du bon Blain », *Les Cahiers de la BD*, n°10, janvier-mars 2020, 3.

⁴⁶ Notons que le troisième tome a cela de particulier qu'il propose un récit complet, *L'Or de personne*, qui paraît l'année même dans *Spirou*.

⁴⁷ Parmi les rééditions permettant de redonner accès à des œuvres devenues indisponibles, notons le cas très particulier de la reprise intégrale de l'album *Yucca Ranch* dans *Spirou* le 19 septembre 1985, soit trente ans après la publication en feuilleton de cette aventure dans le même périodique. Cet exemple montre la perméabilité entre la presse et l'édition. L'ajout de l'histoire d'amour entre Annie et Joseph Gillain (d'après un entretien avec sa veuve !) participe ici du processus d'auteurisation.

⁴⁸ M. Archive, « Joseph Gillain, dit Jijé », « Collection Jerry Spring, t.1 », Charleroi, Dupuis, 1974, p. 93 (nous soulignons).

Gillain envisageait en effet l'encrage comme une étape solidaire de la création, son rythme de travail ne permettait pas toujours des résultats dignes d'un « orfèvre » et certaines planches démentent la réputation de virtuosité qui est la sienne)⁴⁹.

À l'instar d'autres compilations postérieures, l'intérieur de la couverture et les pages de titre de cette édition grand format privilégient un agrandissement considérable avec fort contraste d'une des cases de l'aventure dans laquelle les phylactères ont été supprimés, de sorte à souligner la dimension « gravure » du style de Gillain. Cette démarche qui consiste à « abstraire » certains traits stylistiques s'inscrit dans la filiation de l'entreprise de légitimation du médium⁵⁰, amorcée en France avec l'exposition « Bande dessinée et figuration narrative » de juin 1967 au Musée des Arts décoratifs de Paris placée sous la direction de la SOCERLID (« Société civile d'Étude et de Recherche des Bandes dessinées »), dont les choix muséographiques consistèrent à privilégier des agrandissements photographiques de cases exposés sur panneaux, de sorte, comme l'a commenté Thierry Groensteen, à « porter [la bande dessinée] aux formats habituels des œuvres d'art auxquelles le public est habitué » (Groensteen, 2006, 156-158). Cette volonté de légitimation littéralement affichée à travers la « grandeur » des œuvres eut pour conséquence, dans le cas des agrandissements les plus importants, d'isoler la case hors de toute séquence narrative. C'est dans une optique similaire que sont conçues les pages intercalaires ou décoratives de cette édition grand format de *Jerry Spring*, ainsi que celles des compilations ultérieures.

5. Les anthologies : une démarche patrimoniale

La reconnaissance particulière du travail de Gillain par les éditions Dupuis s'est poursuivie avec l'ambitieux projet de valorisation du patrimoine intitulé *Tout Jijé*, anthologie qui se veut exhaustive (du moins pour la production de l'auteur chez cet éditeur) à travers 18 volumes comptant entre 150 et 300 pages chacun, parus progressivement dans un ordre non chronologique (en fonction de l'avancée de la recherche et de la restauration des originaux) entre 1991 et 2010. Dès que cette entreprise de grande envergure fut terminée, Dupuis entama la publication des tomes d'une intégrale *Jerry Spring* (cinq tomes parus entre 2010 et 2012) qui contribua à mettre en évidence – à l'instar de *Spirou* et *Valhardi* dans des collections parallèles – la série qui nous occupe ici au sein de la production du dessinateur. Alors que *Tout Jijé* se présente sous la forme d'une reproduction intégralement en couleur des albums (il est vrai que ces volumes comprennent également des séries humoristiques qui se passent plus difficilement de la couleur), *L'Intégrale* opte pour le même parti-pris que la « collection » de 1974 en proposant les aventures en noir et blanc, comme si la virtuosité appelée par le genre du western réaliste justifiait une telle version. Dans l'introduction du premier tome, l'éditeur justifie ce choix ainsi : « Jijé, assisté de son fils Benoît, s'inspire des couleurs des *Sunday Pages* de Milton Caniff pour les premiers tomes de *Jerry Spring* puis abandonne la supervision de ce travail aux techniciens des éditions Dupuis. La couleur n'est alors plus utilisée comme apport expressif, mais comme une obligation commerciale » (Capart, Dejasse, 2010, 29). Postulant une opposition entre art et commerce au sein de laquelle le noir et blanc connote un plus haut degré d'« articité », l'éditeur choisit de privilégier la

⁴⁹ Ce contexte est davantage pris en compte dans le plus récent dossier de présentation de *Jerry Spring. L'Intégrale*, conçu dans une perspective plus historique : « Jijé est avant tout un « pigiste » dont l'objectif est d'abord de remplir les pages du journal image après image, semaine après semaine. Il s'acquitte au plus vite de l'encrage. À peine a-t-il crayonné une case qu'il la repasse immédiatement au noir et les vignettes suivantes sont prestement ébauchées. » (Capart, Dejasse, 2010, 18).

⁵⁰ Notons que l'appellation « 9^e Art » fait son apparition dans les pages de *Spirou* en 1964, et sera consacrée par Francis Lacassin en 1971. On lit sous la plume de « M. Archive », en 1974 : « L'apport de Jijé au Neuvième Art constitue à lui seul un monument de la bande dessinée ». Un des premiers usagers du terme est Morris (qui avait hésité avec le terme de « 8^e art »), qui anime une rubrique intitulée « 9^e art. Musée de la bande dessinée » dès 1964 dans *Spirou*. Nos remerciements à Raphaël Oesterlé pour ces précisions.

fidélité aux intentions originales de l'auteur. Ici, les dimensions standard de l'album franco-belge sont maintenues, mais le volume de chaque tome défini en fonction d'une périodisation (explicitée uniquement sur la tranche des ouvrages) dépasse les deux cents pages. Le noir et blanc, qui implique une saisie moins rapide par l'œil de la composition des vignettes et par conséquent attire davantage l'attention sur celle-ci, crée une autre expérience de lecture, d'autant qu'un même tome donne accès en continuité à quatre aventures distinctes permettant de saisir l'évolution du travail du dessinateur.

Ces deux anthologies ont en commun le souci de fournir une documentation qui renseigne le lecteur sur un contexte de production assez méconnu, de sorte que ces « archives » collectées deviennent aussi un objet d'histoire culturelle. Sur le site internet de Dupuis, la collection *Tout Jijé* est labellisée « Dupuis patrimoine » ; comme l'explique Sylvain Aquatias dans l'article du présent dossier, Dupuis s'est positionné comme étant le principal éditeur dans l'espace franco-belge à défendre et mettre en valeur de manière systématique son fonds patrimonial. Dans cette démarche, la figure de Jijé et la série *Jerry Spring*, dont l'accessibilité n'a pas toujours été optimale au cours de son histoire, ont tant participé à l'identité de la maison d'édition qu'elles occupent dans ces publications soignées du XXI^{ème} siècle une place de choix⁵¹.

6. D'autres expériences lectorales

Dans les différentes éditions discutées ici, les histoires restent les mêmes (se chargeant toujours plus d'une valeur documentaire quant à la conception d'époque d'un genre populaire comme le western), mais l'acte de lecture diffère de celui mobilisé il y a soixante ans par le magazine *Spirou*, et ce non seulement parce que l'intérêt pour des éditions papier s'est modifié à l'ère du tout numérique (sans doute dans le sens d'une fétichisation croissante mais moins répandue, réduite à un phénomène générationnel), mais aussi parce que l'objet a changé : il donne aujourd'hui accès, de manière informée, à « l'art de Jijé ». Chacun des supports d'édition dont nous avons fait mention mobilise une expérience spécifique en fonction de la portion de récit disponible (dans une compilation, une aventure est envisagée par rapport à d'autres, tandis que dans le magazine, l'investissement cognitif et affectif du lecteur se concentre sur quelques planches, dans l'attente de la suite), du prix et de la matérialité du volume qui, en fonction de son format et de son poids, n'est pas manipulé ou conservé de la même manière, qu'il s'agisse d'un numéro de magazine ou d'un album, d'une version souple ou cartonnée d'un album ou d'un album comprenant une unique aventure ou d'un volume de compilation.

Le point culminant de la démarche d'auteurisation dont nous avons retracé les étapes est la publication récente par le « Musée Jijé », sous la houlette de François Deneyer, de volumes de très grand format (294 x 386 mm) destinés à des collectionneurs (le prix de chaque « aventure » est supérieur à 150 euros) dont le tirage « de luxe » est limité et numéroté. Aussi n'est-ce pas un hasard si les trois premiers des dix volumes édités à ce jour de cette « collection Jijé », parus en 2013-2014, sont consacrés à des aventures de *Jerry Spring* (respectivement *Golden Creek*, *Yucca Ranch* et *Lune d'argent*), série où le style du dessinateur se trouve particulièrement magnifié. Si le musée bruxellois n'a connu qu'une existence éphémère entre 2003 et 2005, la valorisation des fonds patrimoniaux de « l'école de Marcinelle » qu'il entendait prôner se poursuit au travers de ces publications luxueuses aux couvertures très « picturales » qui comprennent l'intégralité des planches en noir et blanc assorties d'une sélection de fac-similés des planches originales qui livrent des traces de ce que fut le processus créatif du dessinateur. La publication de tels documents ainsi que des mises

⁵¹ Notons toutefois que dans le tome 2 (1947-1955) de *La Véritable histoire de Spirou*, Christelle et Bertrand Pissavy-Yvernault n'abordent pas à propos de l'année 1954 le lancement de *Jerry Spring* (dont le style réaliste ne correspond pas à la marque de fabrique de « l'école de Marcinelle »), portant majoritairement leur attention sur Rosy et Franquin (Pissavy-Yvernault, 2016).

au point éclairantes de Sylvain Lesage sur le contexte historique de l'édition franco-belge à partir des années 1950 (Lesage, 2018) et du récent opus monographique de Glaude et Delisle (2019) sur Jijé devrait favoriser l'approche académique de la production de Gillain avec un sérieux dont on se plaît à imaginer qu'il puisse être égal à celui des études consacrées aux planches d'Hergé, dont l'œuvre et l'esthétique de la « ligne claire » ont jusqu'ici passablement monopolisé l'attention de la recherche.

Bibliographie

- Annestay, Jean. « Jean Giraud (biographie) ». *L'Univers de Gir*. Paris, Dargaud, 1986.
- Bernière Vincent. « Bon comme du bon Blain ». *Les Cahiers de la BD*, n° 10, 3, janvier-mars 2020.
- Bleton, Paul. *Western, France. La Place de l'Ouest dans l'imaginaire français*. Paris, Encrage, 2002.
- Boillat, Alain « Prolégomènes à une réflexion sur les formes et les enjeux d'un dialogue intermédial », *Les Cases à l'écran*, Alain Boillat (dir.), Genève, Georg, 82-84, 2010.
- Boillat, Alain, Borel Marine, Oesterlé Raphaël et Revaz François. *Case, strip, action ! Les feuilletons en bandes dessinées dans les magazines pour la jeunesse (1946-1959)*. Gollion, Infolio, 2016.
- Boltanski, Luc. « La constitution du champ de la bande dessinée ». *Actes de la Recherche en sciences sociales*, vol. 1, n° 1, 37-59, janvier 1975.
- Capart, Philippe et Dejasse Erwin. « dossier d'introduction » *Jerry Spring. L'Intégrale*. Tome 1. Charleroi, Dupuis, 22-23, 2010.
- Corbellari, Alain. « Jacobs à la croisée des chemins : de Flash Gordon à l'invention d'un style ». Marc Atallah et Alain Boillat (dir.), *BD-US : les comics vus par l'Europe*. Gollion, Infolio, 23-40, 2016.
- Crépin, Thierry et Groensteen Thierry. « On tue à chaque page. » *La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, Paris, Editions du Temps, 1999.
- Deneyer, François. « Introduction à *Blanc casque* », *Collection Jijé*, Bruxelles, Musée Jijé, 2015.
- Glaude, Benoît et Delisle Philippe. *Jijé, l'autre père de la bande dessinée franco-belge*. Montrouge, PLG, 2019.
- Groensteen, Thierry. *Un objet culturel non identifié. La Bande dessinée*. Angoulême, Editions de l'An 2, 2006,
- Lesage, Sylvain. *L'Effet codex : quand la bande dessinée gagne le livre. L'album de bande dessinée en France entre 1950 et 1990*. Thèse de doctorat en histoire, dirigée par Jean-Yves Mollier, Université Versailles Saint-Quentin-En-Yvelines, 2014.
- . *Publier la bande dessinée : les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990*. Villeurbanne, Presses de l'Ensisb, coll. « Papiers », 2018.
- . *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, Tours, Presses universitaires François Rabelais, 2019.
- Martens, Thierry. « Dossier d'introduction », *Tout Jijé 1952-1953*, Charleroi, Dupuis, 1992.
- Pissavy-Yvernault, Christelle et Bertrand. *La Véritable Histoire de Spirou, tome 2 (1947-1955)*. Charleroi, Dupuis, 2016.
- Roux, Antoine. « Le western et Gillain ou Jerry Scott et Randolph Spring chez les hommes qui rient... ». *Schtroumpf*, n° 39, 33-39, 1979.
- Tellop, Nicolas. « Blain, un auteur néoclassique ». *Les Cahiers de la BD*, n° 10, 86-93, janvier-mars 2020.

Alain Boillat est professeur à la Section de cinéma de l'Université de Lausanne et membre du Groupe d'étude sur la bande dessinée (GrEBD). Ses recherches et publications portent notamment sur l'histoire des pratiques scénaristiques, la voix dans les dispositifs audio-visuels (*Du bonimenteur à la voix-over*), les imaginaires culturels de la technologie (*Loin des yeux... le cinéma*), l'histoire croisée de la bande dessinée et du cinéma (*Les Cases à l'écran*) ainsi que sur les théories de la fiction (*Cinéma, machine à mondes*).

Email : alain.boillat@unil.ch