

Si la contre-culture américaine trouve son apogée dans les contestations étudiantes et sociales des années 1960-1970, elle ne constitue pas pour autant un phénomène isolé dans le temps et déconnecté de l'histoire des États-Unis. Ainsi, par un étrange paradoxe, les forces et faiblesses des *comic books* proviennent tout à la fois de la censure issue de la commission sénatoriale de 1954, mais aussi de la politique volontariste d'éducation voulue par l'administration Eisenhower en réponse à un bip-bip venu de l'espace. La contre-culture sera le fait de cette génération lisant des *comics* sur les campus : « *Merci Spoutnik !* ».

Avec l'émergence des *comix underground*, le mouvement contre-culturel investit la bande dessinée. Mais là encore, cette capillarité des formes trouve son origine dans le courant satirique auquel le magazine *MAD* a donné naissance en 1952. Et à son tour, à la fin des années 1970, la bande dessinée contre-culturelle donnera naissance à des structures éditoriales pionnières et à un marché en plein essor s'adressant à une nouvelle génération de lecteurs. Aussi, loin d'être un accident de parcours, la contre-culture a profondément bouleversé la société américaine, et elle a trouvé dans la bande dessinée, forme d'expression longtemps méprisée, un partenaire de choix.



*Passionné par l'histoire des imaginaires, Jean-Marc Lainé, auteur de Stan Lee : Homère du XX<sup>e</sup> siècle et de Super-Héros : La Puissance des masques (essai récompensé en 2012 par le Grand Prix de l'Imaginaire décerné lors du festival Etonnants Voyageurs de Saint-Malo), se penche aujourd'hui sur l'histoire d'un genre, le super-héros, et sur ses rapports avec la censure. Ce faisant, c'est de la société et de l'édition américaine qu'il nous parle.*

Prix : 16,80 € TTC

978-2-9542713-2-3



Jean-Marc Lainé

COMICS & CONTRE-CULTURE

Editions  
CONFIDENTIEL

# Comics & contre-culture

Jean-Marc Lainé



Editions  
CONFIDENTIEL

## Du même auteur

*Frank Miller, urbaine tragédie*, Les Moutons électriques (2011)  
*Super-héros! La Puissance des masques*, Les Moutons électriques (2011)  
*Stan Lee, Homère du XXe siècle*, Les Moutons électriques, (2013)  
*Le Dico des super-héros*, avec Jean-Marc Lofficier, Les Moutons électriques (2013)

*Nos Années Strange*, avec Sébastien Carletti, Flammarion (2011)

*La Méthode Largo Winch*, Eyrolles (2010)  
*Cahiers d'exercices BD*, illustrations de Sylvain Delzant, Eyrolles (2009)  
*Créez vos super-héros*, illustrations de Christophe Malgrain et Jean-Jacques Dzialowski, Eyrolles (2008)

*Les Manuels de la BD*, illustrations de Sylvain Delzant, Eyrolles :

Tome 1 : *La création de l'univers* (2007)  
Tome 2 : *L'écriture du scénario* (2007)  
Tome 3 : *La réalisation du storyboard* (2007)  
Tome 4 : *Le dessin des planches* (2008)  
Tome 5 : *L'encrage* (2009)  
Tome 6 : *La colorisation des planches* (2009)  
Tome 7 : *Le lettrage des bulles* (2010)

*Omnopolis*, dessin de GeysseR, Bamboo, coll. « Angle Fantasy »

Tome 1 : *Cercles concentriques* (2006)  
Tome 2 : *Bibliothèque infinie* (2007)  
Tome 3 : *Vieille cicatrice* (2009)

*Grands Anciens*, dessin de Bojan Vukić, Soleil, coll. « 1800 » :

Tome 1 : *La baleine blanche* (2010)  
Tome 2 : *Le Dieu-poulpe* (2011)

## Jean-Marc Lainé

Scénariste de bande-dessinée, essayiste, traducteur, éditeur, conférencier... En trois mots, homme de lettres, Jean-Marc Lainé se consacre dès 1988 à la fiction populaire en rédigeant des articles dans de nombreux fanzines. Son mémoire de maîtrise à Paris IV-La Sorbonne compare la BD francophone et la BD anglophone. Responsable éditorial chez Semic au tournant du siècle, il participe à la création de la collection Semic Books, puis dirige la collection Angle Comics chez l'éditeur Bamboo. Essayiste, Jean-Marc Lainé a publié chez Les Moutons électriques et Flammarion. Conférencier, enseignant et pédagogue, Jean-Marc Lainé a rédigé les sept volumes des Manuels de la BD et La Méthode Largo Winch chez Eyrolles. Scénariste, il est également l'auteur, entre autres, de la trilogie de science-fiction Omnopolis, dessinée par GeysseR, et du diptyque Grands Anciens, dessiné par Bojan Vukić, qui marque la rencontre des univers de Melville et de Lovecraft. Last but not least, Jean-Marc Lainé est aussi traducteur.

Les articles de Gershon Legman<sup>4</sup> et du psychiatre Fredric Wertham<sup>5</sup> attisent les soupçons et le ressentiment envers des parutions que tout le monde considère comme destinées avant tout aux enfants, et finit par estimer néfaste à la jeunesse. Les *comic books* sont présentés comme des incitations à peine déguisées à la débauche, à la délinquance, à l'homosexualité et bien entendu à l'illettrisme.



En septembre 1948, les instances, quelles qu'elles soient, se penchent sur le « problème des *comic books* », comme le montre cet extrait du *Milwaukee Journal*.

Le psychanalyste Fredric Wertham, ainsi que Gershon Legman, rédigeant de nombreux articles pour sensibiliser les familles et les associations sur les dangers que représente la lecture des *comic books*. Pour eux, tout est *crime comics*, ils généralisent les exagérations sanglantes de certains *comic books* policiers à l'ensemble de la production.

<sup>4</sup> L'article de Gershon Legman « Not For Children » est traduit en français dans *Les Temps Modernes* n°43 de mai 1949 sous le titre « Psychopathologie des *comics* ». Fredric Wertham sera à son tour en partie traduit dans le n°118 d'octobre 1955, sous le titre « Les "*crime comic books*" et la jeunesse américaine ».

<sup>5</sup> Le docteur Fredric Wertham a organisé un colloque sur le thème de « la psychopathologie des *comic books* » en mars 1948. Ses travaux sont commentés dans l'article « Horror in the Nursery » de Judith Crist dans le *Collier's* du 27 mars 1948. En mai 1948, Wertham publie l'article « The Comics... very funny! » dans le *Saturday Review of Literature*.

L'ambiance s'échauffe et les éditeurs, quant à eux un peu refroidis, se concertent et mettent sur pied un premier code paritaire interprofessionnel en 1948, bannissant le sexe, la glorification de la criminalité, la torture, les jurons, l'incitation au divorce et les attaques contre des groupes ethniques ou religieux. Ce code est symbolisé, sur la couverture des *comic books* publiés par les éditeurs signataires, par un cartouche contenant les initiales de l'Association of Comic Magazine Publishers, et par une étoile (qui, au mieux, évoquera celle d'un shérif) contenant les mots « *conforms to the comic code* ». Fredric Wertham trouve ce code inefficace, inapplicable et inappliqué, et manifeste sa désapprobation devant ce qu'il estime être une vaste hypocrisie.

Avec plus d'entrain que jamais, il reprend sa campagne, qui culmine avec la parution de son pamphlet, *Seduction of the Innocent*, en 1954. Dans cet ouvrage, Wertham fait un étalage de nombreux extraits croquignolets glanés dans de nombreux *comic books* policiers ou horribles et présentés, dans les pages de son ouvrage, hors de tout contexte, et rapporte de nombreux entretiens qu'il a eus avec différents patients, souvent de jeunes délinquants s'avérant également être des lecteurs de *comic books*. Sans chiffre,



Les autodafés continuent jusqu'au milieu des années 1950, l'échauffement des esprits semblant bien difficile à éteindre.

sans tableau, sans analyse, bref sans aucun outil scientifique étayant une quelconque démonstration, Wertham explique avec aplomb que les *comic books* pervertissent la jeunesse : Batman homosexuel, Wonder Woman lesbienne, les *comic books* incitant à la violence et à la toxicomanie, le tableau est plus que noir !

Devant l'inquiétude soulevée par cet ouvrage et la médiatisation des travaux de Wertham, les parlementaires s'en émeuvent et une sous-commission sénatoriale dirigée par Robert Hendrickson se donne pour objectif, en avril 1954, d'explorer l'influence néfaste des *comic books* sur l'enfance. L'énoncé de ses travaux, « *déterminer les possibles effets criminogènes sur les enfants de certains illustrés policiers et fantastiques* », annonce la couleur : pas de pitié ! Les membres de la commission ont, pour l'essentiel, précédemment travaillé sur le crime organisé, et l'une de leurs missions était de déterminer la part de la corruption dans les réseaux de diffusion-distribution des *comic books* jusqu'aux rayons des kiosques à journaux. Autant dire qu'ils n'entretenaient guère un regard amène sur cette industrie. Dans cette chasse aux sorcières, les éditeurs sont présentés comme des zélotes du mauvais goût. Certains d'entre eux, parfois en personne et parfois représentés par des membres de leur conseil d'administration, sont entendus par la commission. Les *comic books* les plus évocateurs du moment sont exposés sur de larges tableaux destinés à édifier l'auditoire, montrant bien que l'industrie de la bande dessinée américaine est le berceau d'une corruption en règle de l'enfance, à qui l'on propose, en étalage, violence, machisme, drogue et homosexualité comme modèles.

Afin de résister et d'éviter l'ingérence des pouvoirs politiques, les éditeurs, effrayés par la colère populaire et inquiétés par l'intérêt sénatorial que la sphère politique porte à leur activité, érigent d'eux-mêmes un nouveau code en 1954 entrant en application sur les *comic books* datés de janvier 1955, et s'engagent à ne pas montrer la criminalité, le vol ou la drogue sous un jour bienveillant. L'horreur disparaît lentement mais sûrement du paysage, la science-fiction et le western sont sévèrement édulcorés,

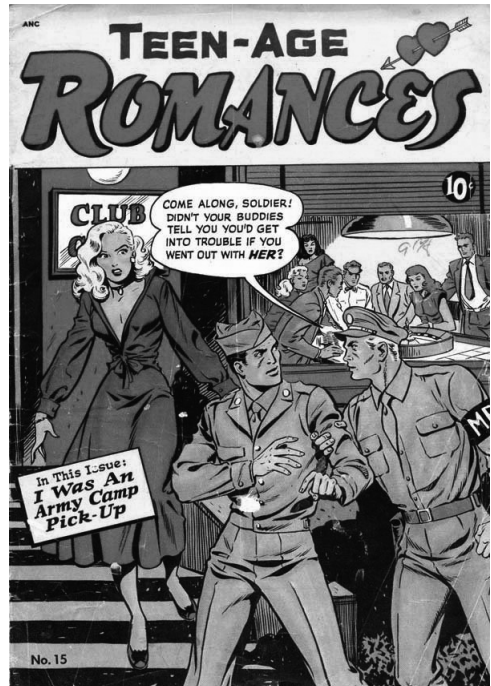


et la *romance* se présente sous un jour nettement plus conservateur, garante des valeurs familiales, avec notamment des personnages féminins nettement moins rebelles que dans les *comic books* publiés par l'éditeur Saint-John.

## Romance subversive

En effet, d'une certaine manière, les *comic books* les plus subversifs pouvaient se trouver non pas dans les BD d'horreur, mais dans les histoires de *romance*. L'éditeur Saint-John, qui publiait de nombreuses histoires courtes dessinées par Matt Baker (dessinateur réputé pour ses accortes héroïnes), montrait souvent des femmes fortes, qui prenaient en main leur destin, quitte à aller à l'encontre des structures sociales de l'époque<sup>6</sup>. Les héroïnes de Saint-John pensent par elles-mêmes, sans se laisser guider par les choix de la famille, des parents ou des

Les femmes des récits publiés par l'éditeur Saint John, sont des femmes libres et frondeuses, qui pensent et se débrouillent toutes seules...



<sup>6</sup> Voir John Benson, *Romance Without Tears : '50's love comics - with a twist!*, Fantagraphics Books, 2003.

# MAD

**HUMOR IN A**  
**JUGULAR VEIN - 10¢**



**BEAUTIFUL GIRL**  
**OF THE MONTH**  
**READS 'MAD'**



TALES CALCULATED TO DRIVE YOU ...



**NUMBER 11... MAY**

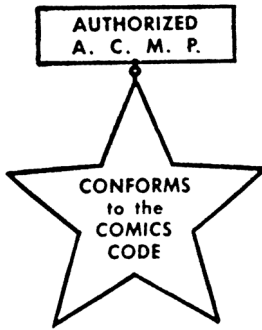
En parodiant les couvertures de *Time*, *MAD* s'attaque aux institutions, et préfigure la satire sociale dont les *comix underground*, sous l'impulsion de Robert Crumb, feront leur choux gras.

© EC Publications.

# Chapitre III

## Les super-héros comme contre-culture (dans une société en mutation)

Sous la pression du Comics Code, les éditeurs de *comic books*, intimidés par l'enquête sénatoriale, ont donc décidé de se constituer en association. D'août à octobre 1954, ils ont mis sur pied les statuts et les règles et rédigé un code destiné à régler le contenu de leurs publications. La plupart des éditeurs signent cette charte<sup>1</sup> et les *comic books* du début 1955 portent le sceau du Comics Code, attestant que les parutions ont été relues et validées, satisfaisant à l'ensemble des règles de cette auto-censure à peine



Sceau du *Comics Code* de 1948.



Sceau du *Comics Code* de 1954, que les *EC Comics* ne ratifieront pas.

---

<sup>1</sup> Sauf Dell Comics, vieux paquebot de l'édition pesant alors pour un tiers dans l'industrie du *comic books*, et publie les aventures des personnages Disney, Gilberton, éditant les *Classics Illustrated* et se réfugiant derrière la dimension pédagogique de ses publications, et EC Comics, petite maison indépendante qui, sans réellement le vouloir, occupera une place de choix dans la naissance d'une bande dessinée contestataire, dix ans plus tard.



Si le marché évolue de plus en plus vers une reconnaissance de l'auteur, comme l'atteste la multiplication de ces parutions, il manque encore à cette production un réseau de points de vente suffisamment conséquent pour lui assurer un succès commercial, et pour perpétuer le processus entamé par les *comix underground*, à savoir transformer le paysage éditorial dans son entier.

## Un réseau parallèle de distribution : les *headshops*

Les *comix underground*, réelle expression de la contre-culture américaine, sont vendus dans des *headshops*, magasins où l'on pouvait acheter et consommer des stupéfiants, mais aussi des disques ou des posters, tout en lisant des bandes dessinées et de la poésie subversives, ou en écoutant de la musique hippie. Ces *headshops* ont constitué un réseau de diffusion parallèle, qui ne passe pas par les rouages de distribution habituels, à savoir kiosques, épiceries de quartiers, gares, aéroports voire certaines librairies.

On retrouve dans cette démarche la volonté contre-culturelle de revenir à une fabrication

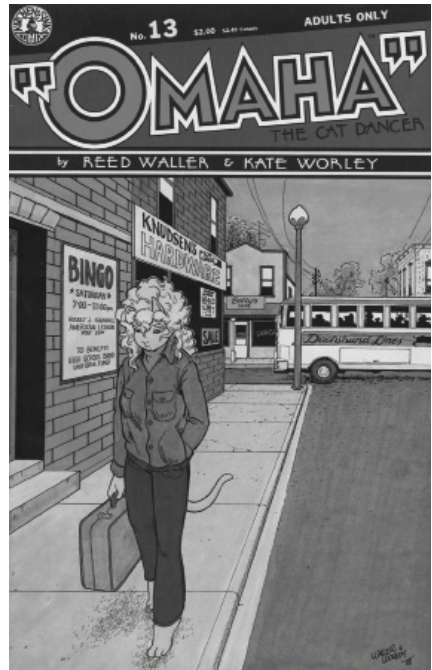


Les anciens éditeurs *underground*, devenus les pionniers de l'édition indépendante, ont toujours manifesté un intérêt pour le patrimoine de la bande dessinée. Kitchen Sink s'impose comme le redécouvreur du *Spirit* d'Eisner, pour la réédition duquel Eisner lui-même signe des couvertures inédites et quelques nouveaux épisodes.

et une exploitation artisanales, loin des grand-messes de l'édition, directement en prise avec l'idéologie « do it yourself ».

Il ne faut cependant pas voir de parenté directe entre les *comix underground* et l'émergence des *alternative publishers*, bientôt appelé *independent publishers* puis tout simplement « indépendants ». Néanmoins, il faut reconnaître que les *comix underground* ont montré le chemin aux prochains éditeurs. Le mouvement *underground* s'éteint lentement, déclinant à partir de 1974, et ce sous l'influence de plusieurs facteurs, parmi lesquels des lois et décrets imposants des contraintes aux points de vente<sup>16</sup> dans le cadre de la lutte contre la pornographie contenus dans certains *comix*, l'extinction des mouvements contestataires radicaux au début des années 1970, et la flambée du prix du papier

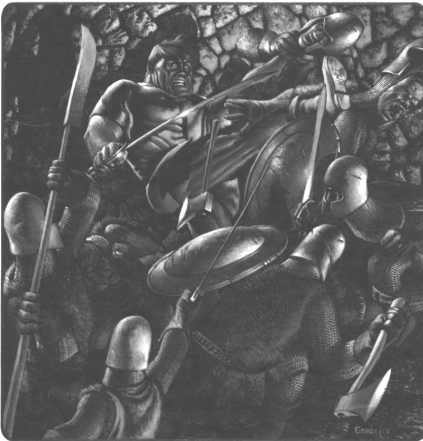
Entre autobiographie, érotisme et chronique du quotidien, *Omaha the Cat Dancer*, l'un des fleurons du catalogue de Kitchen Sink Comix, s'impose comme une série héritière de l'*underground*.  
© Reed Waller et Kate Worley.



<sup>16</sup> Par exemple, *High Times* fut interdit de vente à moins de trois cents mètres d'un lieu où l'on vend du papier à cigarettes. Le *comix* étant vendu exclusivement dans des *head shops* où étaient fournis différents stupéfiants à fumer, l'effet sur les ventes fut évidemment désastreux.

à partir de la fin de l'année 1973. Néanmoins, les structures éditoriales les plus solides (Last Gasp, Rip Off Press, Kitchen Sink...) et les auteurs les plus marquants ont ouvert la voie. Les boutiques, quant à elle, se reconvertissent, puisque le marché du poster s'écroule. Les bandes dessinées constituent alors un nouveau marché potentiellement lucratif.

Et c'est sur le réseau parallèle de boutiques et d'échoppes modestes que va se développer un nouveau réseau de librairies spécialisées en *comic books*<sup>17</sup>. Anciens *head shops*, disquaires reconvertis, librairies de science-fiction ou librairies généralistes ayant développé un rayon de bandes dessinées en prenant conscience de l'existence du marché *underground* mais également du marché de l'occasion, ces boutiques deviennent les points de



vente de petites structures éditoriales proposant des produits différents de la production Marvel ou DC. De nombreux jeunes éditeurs se développent avec l'émergence de ce nouveau marché, accédant à un public différent sans devoir passer par la distribution de presse. Le

Dès les débuts des années 1970, Richard Corben produit ses propres *comic books* d'héroïc-fantasy. Il entame la transition entre les *comix underground* et les comics indépendants.

<sup>17</sup> Victor Moscoso en parle dans le documentaire *Comic Book Confidential* (1988) de Charles Lippincott et Ron Mann.

cas de l'éditeur Kitchen Sink sert d'exemple : né dans la mouvance des *comix underground*, Kitchen Sink devient un éditeur de *comic books* indépendants, émancipés du modèle des super-héros et issus de la production d'auteurs indépendants. Parallèlement, Kitchen Sink entame une réédition conséquente des épisodes du *Spirit* de Will Eisner, qu'une nouvelle génération d'auteurs va découvrir. Et là encore, l'éditeur se place dans la logique de la contre-culture : à la perpétuelle nouveauté, Kitchen Sink oppose la tradition, le passé, le patrimoine... et les rééditions.

La création d'un réseau de librairies est également facilitée par les initiatives des frères Shanes, de Bud Plant et surtout de Phil Seuling. Ce dernier, organisation de conventions et de festivals, développe à partir de 1972 des accords commerciaux avec les éditeurs dits *mainstream* (Marvel et DC au premier chef), afin de recevoir des exemplaires sans passer par la distribution en presse. Ces exemplaires, qui ne sont pas retournables, sont achetés avec une ristourne plus conséquente. Seuling les distribue via la compagnie East Coast Seagate distribution. Steve et Bill Shanes, quant à eux, tiennent depuis 1971 une entreprise de vente par correspondance qui se transforme en boutique de bandes dessinées, constituant un point de ralliement des lecteurs dans la région de San Diego. À ces pionniers de la

Couverture d'une réédition de *A Contract With God*, de Will Eisner, qui marque un tournant dans l'histoire de la bande dessinée américaine, tant au niveau du fond que de la forme.  
© Will Eisner.

