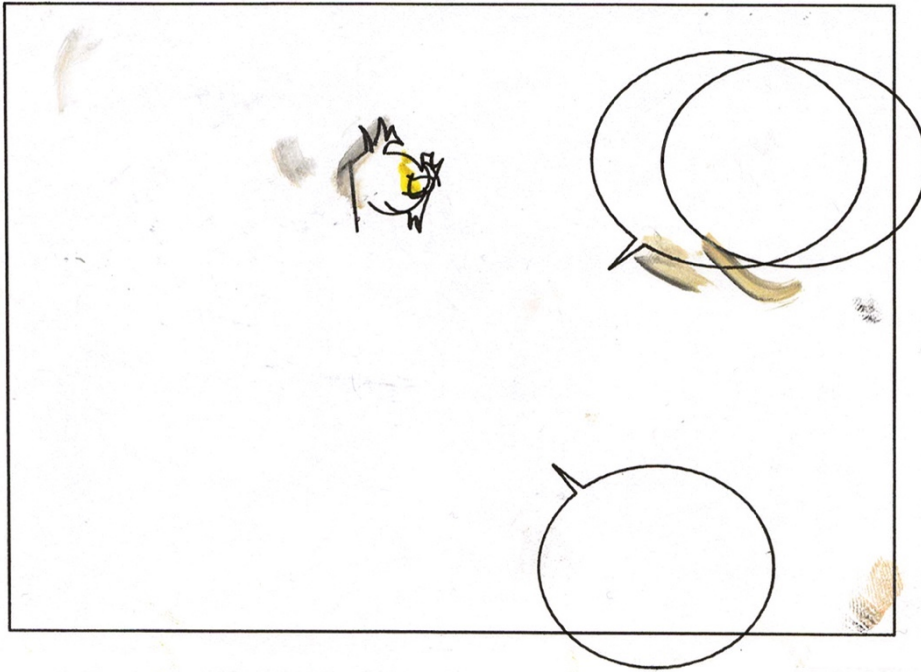


bandes dessinées hors-champs



comics on the outside

université libre de bruxelles | 2-4 june 2021

Image: Hetamoé, « Violent Delights » (KUŠ!, 2020). Courtesy of Ana Matilde Sousa. www.heta.moe

Ce colloque international a pour ambition de se saisir de la notion de « corpus hors-champ » (Menu 2011). Celle-ci est apte à catalyser divers intérêts de recherche et à faire émerger de nouveaux objets d'études jusqu'alors tenus en marge des discours sur la bande dessinée. Le hors-champ invite en effet à élargir un corpus à une série d'objets, d'œuvres, de pratiques situées aux limites et aux marges de ce qui est établi comme champ. Plutôt que de s'essayer à de vaines tentatives de redéfinir le périmètre d'un champ, ce colloque invite à une acception large et fluctuante de celui-ci, défini par effet de contraste : le « hors-champ » est ici envisagé dans une tension dynamique avec le « champ », les deux termes s'impliquant mutuellement. Ces catégories sont en effet mouvantes ; une œuvre, une pratique, un objet pouvant glisser du champ vers l'hors-champ et inversement. La focale choisie et la méthode d'approche participent pleinement de la construction de ce « corpus hors-champ ».

This international conference aims at seizing this complex and hard-to-translate notion of the *corpus hors-champ* (Menu 2011), locating an 'outside' of comics. This notion can facilitate the convergence of various research interests to bring forward objects for scrutiny that were previously held at the margins of comics studies. The 'outside' invites us to expand our usual corpora to a wider range of objects, works, and practices positioned at the limits and margins of what has been established as 'field.' Rather than trying in vain to redefine the parameters of the field, this symposium invites a broad and changing understanding of the 'field', where its 'inside' (*champ*) and 'outside' (*hors-champ*) are caught in a dynamic tension. For all its spatial connotations, the 'field' appears as a moving target: a work, a practice, an object can slide from center to periphery and vice versa. The chosen focus and approach, together with the methods applied for analysis, fully participate in the construction of this *corpus hors-champ*.

Info et contact :

benoit.crucifix@ugent.be / erwin.dejasse@ulb.ac.be



Abstracts

Résumés

Japanese Outsider Art Based on Comics

Keynote talk

Japanese creators of Art Brut / outsider art often borrow images from comics and cartoon films. By analyzing the works of such creators, can we look at comics from the outside? Actually, things aren't that simple. Indeed, they might be outside the mainstream of art world, both in the style of their works and in the practical environment in which they produce and present their works. However, the usages specific to comics they use, such as frame splitting and speech bubbles, are by no means outside or inventive when viewed from the standpoint of comics culture, instead, they are completely normal and general.

We must also consider the cultural position of comics and cartoon films in Japan. Can we call comics and cartoon films outsider or *sub*-cultural in Japanese visual culture? For many Japanese, characters from comics and cartoon films are more familiar than paintings of Rembrandt and Van Gogh. Furthermore, Japanese Manga is strongly influenced by the history of traditional Japanese art as contemporary artist Takashi Murakami pointed out under his critical term Superflat in 2000. In addition, given that Art Brut / Outsider Art has been defined in relation to Western mainstream culture, we may have to rethink the position of Japanese "outsider" artists using Manga fundamentally. Do they stand really outside?

Then, we are wondering if the fact that comic-based art works are exhibited as Art Brut / Outsider Art in Europe and even in Japan would be based on mere misunderstanding and misreading. Or, are their works still something outside comics? In this paper, I will discuss this question through the works of several Japanese creators such as Katsutoshi Kuroda and Yoshimitsu Tomizuka. Their style of combining the orthodox usages of comics with their own invention gives us some helpful suggestion to think about comics and Art Brut from the outside.

Simon Grennan (University of Chester)

Before the 'meanwhile' of comics: social ambiguity, unorthodox visual synchronicity and plot divergence in Augustus Egg's 1858 triptych *Past and Present*

Keywords: narratology, temporality, other media, art history, comicity

The experience of viewing simultaneous occurrences in different locations is the rare, major effect of a triptych by painter Augustus Egg (1816–63), first exhibited at the Royal Academy Summer Exhibition in 1858. Known as *Past and Present* (although never titled as such by the artist), the work comprises three paintings, two depicting two sisters and their mother at the same moment in different parts of London and one depicting a discovery of marital infidelity, years earlier.

Due to the fact that there has been confusion about the order in which the three paintings were hung, both originally and subsequently, Egg's triptych provides an opportunity to study the relationship between changes in discursive form, representations and their meanings.

The location and relocation of each image, relative to each other, changes the story. So much is obvious. However, an aspect of two of the depicted scenes in the triptych complicates the way in which three distinct elements can be re-ordered to show unambiguously different stories. Two of the paintings show different locations at exactly the same moment in time. Sisters and mother gaze on exactly the same sky. This synchronicity remains undisturbed by the relative location of each element and remains a highly unusual story showing device. In precision and dramatic effect, it far exceeds the idea of simultaneous moments in divergent plots, sometimes represented in comics by an extradiegetic 'meanwhile'.

This paper will consider the ways in which *Past and Present* provided an historically unprecedented experience of story showing, largely unlike the experience of sequences of actions depicted in previous visual story cycles in painting, publishing or the theatre.

It will interrogate the ways in which the concept of 'meanwhile' arranges plot elements as a visual convention of comics story showing, and will then refer to more recent examples of the still-rare visible synchronicity of different plots, in the so-called Red Skies Crossover in *Crisis on Infinite Earths* (1985-6) and the *League of Extraordinary Gentlemen Black Dossier* (2007).

Finally, the paper will analyse the significance of the visible synchronicity in *Past and Present* for existing theorisations on the work's nineteenth-century social commentary. It will identify its precise depiction of two divergent social realities, in the present, with the unease that its form continues to prompt.

Pablo Turnes (UBA – Humboldt Foundation, Freie Universität Berlin)
& Moira Cristiá (?)

Drawing in fetters. The Case of Lelia Bicocca's Il Capuchino

Keywords: amateur, mini-comics, clandestine, politics, unpublished

Lelia Bicocca (1932-1977?), a 'disappeared' Argentine catechist and bookseller who was a member of the PRT [acronym for the Worker's Revolutionary Party in Spanish] during the 1970s, draw a ten-page mini-comic titled *Il Capuchino* while being imprisoned in the ESMA [acronym for Higher School of Mechanics of the Navy in Spanish], one of the biggest clandestine detention centers in Argentina during the last military dictatorship. These images remained unknown by the public until 2014, almost 40 years after her disappearance. They were integrated to the legal corpus of the judicial process against the military involved in her kidnapping, torture and execution since Bicocca had encoded valuable information regarding the life conditions of prisoners in her drawings. These drawings are now part of the Archivo Nacional de la Memoria [National Archive of Remembrance], located at what used to be the ESMA.

This poses a series of questions I believe deserved to be further developed: how can the field of comics studies provide tools of interpretation for such productions like *Il Capuchino*? How can we relate this production to other graphic productions made under imprisonment and concentrationary contexts, within and beyond South America? What kind of strategies should be taken into account when exhibiting and eventually publishing such works? When something like this graphic production stops being an oddity and starts being considered a document that involves a certain degree of historical and legal truth?

Ian Horton & John Miers (University of the Arts London)

Issues of Inclusion when Archiving and Displaying Mini-Comics From the Les Coleman Collection

Keywords: mini-comics, participation, archives, exhibition

Les Coleman (6 May 1945 - January 17 2013) was an artist, lecturer, writer and critic. His substantial comic book, cartoon and illustration collections was bequeathed to the Archives and Special Collections at University of the Arts London (UAL) in 2013. This is an invaluable resource for research into Underground Comix of the 1960s, Alternative Comics from the 1980s onwards, and Mini-Comics, many of which cannot be found in any other British institution.

In 2018 we curated 'Into/Out of the Box', an exhibition of Mini-Comics from the Collection at London College of Communication (UAL) as part of the London Design Festival. In 2019 this was redesigned for display in the Window Gallery at Central St Martins (UAL). In the LCC display, an interactive Archiving the Collection section invited visitors to write new captions for selected Mini-Comics, and adjacent to that Mini-Comics produced during student workshops were displayed. The former might be taken as a provocation that challenges the authority of the archivist, while the second is easier to understand as a straightforward invitation to join a community of practice.

Mini-Comics are cheap, DIY, immediate, have their own distribution networks, and can go to places that other comics cannot reach. Until work started on the exhibition these Mini-Comics had remained uncatalogued since being donated to UAL. The exhibition highlighted underground circulation networks such as Starhead Comics, while the presence of familiar names including Art Spiegelman, Gary Panter and David B. indicated the role self-publishing networks can play in hierarchisation and legitimisation. Catalogues held in the collection alerted us to the existence of a range of competing terms for describing the products and practices of self-publishing cartoonists, reminding us of the role of definitions and terminology in deciding what is in and outside any corpus, and the relative lack of attention this particular definitional question has received in comics studies. The inclusion of such publications, alongside books of postcards, sketchbook drawings and rubber stamp designs also raised the question of what types of object count as Mini-Comics.

Hugo Almeida (NOVA School of Science and Technology)

Comics-like sequentiality and the temporality of ecological processes in David McMillan's photo book Growth and Decay: Pripjat and the Chernobyl Exclusion Zone

Keywords: narratology, other media, temporality, comicity, hybridity

David McMillan's photo book *Growth and Decay* (2019) documents the gradual degradation of infrastructures and rewilding within the area evacuated after the Chernobyl disaster. The book narrates these transformations through sequences of photographs taken from fixed points throughout the years. While it is indisputably a work of photography, *Growth and Decay's* sequences propose comics-like readings, even if they do not follow other markers of "comics-ness." McMillan's approach resembles contemporary comics that focus on representing processes of physical transformation and substitution undergone by matter. We find examples of these in Richard McGuire's *Here* (1989; 2014), which explores deep time through "then-and-now" juxtapositions, Yuichi Yokoyama's landscape architectures of *Travaux Publics* (2010), or Sammy Stein's narratives of ruination in *Visages du Temps* (2020).

This communication will argue that *Growth and Decay* is an example of what Jean-Christophe Menu's calls a *corpus hors-champ* of comics, because even though it has comics-like features, its context of production prevents its inclusion in a comics canon. *Growth and Decay's* affinities with comics will be judged not only by its exploration of sequentiality, but also by the deployment of that sequentiality as an ecological "way of seeing," where protagonism is given to processes where humans are absent or left in the background of wider phenomena. *Growth and Decay* expresses the interplay of agencies that shape Chernobyl, where an apparently healthy process of ecological succession participates in the deterioration of human infrastructures, precipitated by an environmental disaster. By extension, it provides a model with which to consider the ongoing planetary transformations known as the Anthropocene.

That a comics-like sequentiality underpins *Growth and Decay's* ecological optics, which has parallels in comics "proper," highlights how broadening the attention of comics' scholarship to a *corpus hors-champ* can contribute to contemporary visual culture debates.

Justin Wadlow (Université Picardie Jules Verne)

Ces coups frappés de l'extérieur: art séquentiel, handicap et création brute

Keywords: brut, drawing, exhibition, collaboration

Au cœur de *Asphyxiante culture* (1968) Jean Dubuffet souhaite l'émergence d'une culture « non-intellectuelle » c'est-à-dire d'une culture venue des marges brut de l'art et de la société. A sa suite, nous posons ici la question de savoir dans quelles mesures un art aussi codifié que celui de la bande dessinée pourrait également prendre place dans les plis et replis de nos espaces créatifs. En d'autres termes : est-il possible d'imaginer l'émergence d'une bande dessinée « brute », construite et rêvée en dehors de tout cadres pré-établis, échappant par la même aux codes narratifs et évoluant aux frontières des pratiques ?

La réponse est plus complexe qu'il n'y paraît. Si, d'un côté, l'une des caractéristiques majeures de l'art brute semble être sa narrativité exacerbée, reposant souvent sur de complexes mythologies personnelles ; d'un autre, la pratique d'un art séquentiel tel que la bande dessinée semble réclamer, plus que d'autres, l'acquisition de techniques spécifiques dont la complexité pourrait exclure les plus marginaux.

C'est pourtant à ce dilemme forme narrative/expression libre que nous confronte, notamment, l'association belge *La « S » Grand Atelier*, offrant l'expérience unique d'un rapprochement entre auteurs et artistes porteurs d'un handicap, définissant en commun un « troisième langage » entre la parole et le dessin, entre la culture et la folie. Une série de rencontres inédites rassemblées sous le titre *Knock Outsider*, comprenant des expositions (Angoulême, 2017), un magazine en ligne et des catalogues. Des coups frappés depuis l'extérieur de l'art, venant démolir les codes et reconstruire la bande dessinée depuis les marges.

Une rencontre mise en forme plus particulièrement par Dominique Goblet et Dominique Théate avec *l'Amour Dominical* (2019) : ici les récits des deux participants s'enchevêtrent pour donner lieu à des images improbables composées de papiers arrachés, de villes futuristes et de combats de catch.

Une expérience également menée au sein de l'Université de Picardie Jules Verne, à Amiens, lors des journées *Handy-Art* en 2018 et 2019, notamment par la présence d'Arnaud Baucry et du Pôle H. Dunand. Ici, les pensionnaires (déjà vainqueurs à plusieurs reprises du prix *Hippocampe* à Angoulême) prennent la journée pour exposer, dialoguer avec les étudiants et réaliser des planches en directes.

Notre étude portera ainsi sur l'émergence de plus en plus évidente d'une bande dessinée de l'extérieur, venue des marges des institutions mais de l'intérieure des pulsions, toujours au plus près des rêves et des affectes, repoussant (sans en avoir formellement pris conscience) les limites de la narration séquentielle.

Comment croiser les pratiques et les apprentissages ; quelles passerelles inventer entre amateurs et auteurs professionnels, quels imaginaires et quelles formes naissent de ces rencontres, sont certaines des questions que nous envisageront, accompagné en cela de témoignages provenant des acteurs de cette scène à la fois expérimentale et naïve.

Ana Matilda Sousa (Faculty of Fine Arts of Lisbon)

Cheating at Manga: The abject aesthetics of Manga Maker Comipo! and its fan community

Keywords: amateur, deskilling, fandom, digital culture, drawing

My paper addresses *Manga Maker Comipo!*, a Japanese “drag and drop” manga-creating software that allows users to make comics from an “insanely limited” (according to deriders) set of pre-made 3D models and images, such as backgrounds, sound effects, or comics marks. It is a program for people who cannot draw to “cheat” at manga, by saving time and effort—therefore, no professional or respectable mangaka (manga artist) would ever use it. *Comipo!*’s “wrong” way to make manga is marketed at unskilled amateurs and fans excluded from participating in the talent and labor-intensive industry of Japanese comics.

Despite this marginal or even abject (*ab + jacere*, “outcast”) position, *Comipo!* has a devoted fan base that shares their manga (?) creations in online art communities such as *DeviantArt*. Besides the comics in and of themselves, several users are exclusively dedicated to creating and sharing 3D models for *Comipo!* that expand the program’s original resources, along with its narrative and artistic possibilities. Others design lengthy tutorials that teach beginners to make the most of *Comipo!*’s assets. This committed and supportive community of experts on “wrongness” is worth considering in light of *hors-champs* comics.

I also address my experience using *Comipo!* to make drawings for two collaborations with Portuguese artists. First, “Autumn. The Wind in the Water, the Wind in the Tree” (2019), an artist’s book made with Joana Escoval, and published by two contemporary art galleries in Lisbon, Kunsthalle Lissabon and Vera Cortés. Second, “Ywy, Searching for a Character Between East and West” (2021), a video “animation” with Pedro Neves Marques and indigenous Brazilian artist Zahy Guajajara, presented at gallery 1646, in The Hague. Both employed *Comipo!* to engage with the ambiguous status of global “manga without Japan” (Casey Brienza) and the intrusion of outsider fan activities in the field of “proper” art.

Amadeo Gandolfo (Humboldt Foundation, Freie Universität Berlin)

Amazing Ultradeformer Cartoonist From Ituzaingó: The Memes of Pedro Mancini

Keywords: digital culture, other media, authorship

Pedro Mancini is a young cartoonist from Argentina. His works are usually dark, nightmarish and melancholic affairs, drawn in black and white, with an intense use of crosshatching. His characters are loners with a rich inner life who traverse between the “real world” and an oneiric landscape filled with unexplainable creatures. His influences range from William Burroughs to Genesis P-Orridge, from Grant Morrison to *The Residents*, from Walt Disney to Quique Alcatena. He’s currently finishing his second graphic novel *Enfant Chenille*, drawn partly in Paris and partly in the “conurbano” of Buenos Aires.

But Pedro also has a second, more notorious life... as a maker of memes. Both his Facebook and Instagram feed are filled with absurd after absurd meme, which are liked, shared and commented endlessly and joyously by his followers. Most speak about the precarity of life as a cartoonist in the 21st Century. They romanticize and poke fun at his lack of money, his antisocial tendencies, or the fact that he cannot buy good cheese for his pasta. With time, recurring motifs appeared: the rat who lives with him, his only shirt, the concept of “ultradeformer comics”, the concept of “espectración”, his baldness. Soon, he started making memes about how his memes are more popular than his comics.

In this presentation I aim to question the relation between them and the more “official” and “serious” work done by Mancini. Are these memes part of his oeuvre? Should they be considered comics? Sort of comics? Graphic humor perhaps? Are they a means of coping with anxieties and fears? Or are they simply comical? What happens when a great deal of what brings together an artist and his public is considered unpublishable ephemera?

Alexis D'Hautcourt (Kansai Gaidai University)

Georges Focus (c. 1640–1708), il était fou et ses dessins sont de la bande dessinée ?

Keywords: brut, drawing, psychiatry, art history, engraving

Georges Focus est un peintre du 17^e siècle, membre de l'Académie royale de peinture, proche du pouvoir de Versailles, qui a été interné pour troubles mentaux à la fin de sa vie. Dans son asile pour malades privilégiés, il a créé une série de dessins marqués autant par son excellente éducation artistique que par sa folie. Plus d'une centaine d'entre eux sont conservés. Il sera fructueux de les interroger sous le projecteur des études sur les bandes dessinées, car ces dessins, que Focus appelait « mes écritures dessinées », présentent des similarités avec le 9^e art : ils contiennent généralement en leur sein un texte écrit dans un phylactère, qui entretient une relation plus ou moins étroite avec le dessin ; certaines feuilles semblent contenir des éléments séquentiels en leur sein, et, surtout, il est possible que des séries de dessins constituent une ou des histoires, que Focus avait conçu un scénario ou des scénarios pour ses croquis. La folie de l'artiste, la difficulté conséquente de comprendre textes et dessins et leurs rapports, et le fait que l'ordre original des dessins n'a pas été conservé rendent l'étude de ces points très difficile.

Pour ma présentation, je vais d'abord présenter les dessins, leur contexte historique et culturel, et quelques hypothèses d'interprétation à la lumière des réflexions récentes sur « les naissances » ou l'« origine » de la bande dessinée. Ensuite et surtout, j'espère recueillir les suggestions des autres participants afin de mieux comprendre les histoires de Focus et faire progresser l'analyse de ces feuilles, uniques et extraordinaires, mais particulièrement obscures.

Norbert Danysz (ENS Lyon)

Les débuts du *manhua* chinois, du champ vers le hors-champ : l'exemple de Feng Zikai

Keywords: circulation, politics, hybridity, cartoon

Suite à une première moitié du XX^e siècle pendant laquelle la bande dessinée chinoise se construit autour des deux formes que sont le *manhua* (image isolée proche du *cartoon*) et le *lianhuanhua* (petits livrets d'images séquentielles), le champ de la bande dessinée après 1949 se développe à travers l'hégémonie *lianhuanhua* au service de la propagande communiste, au détriment du *manhua*, jugé trop perméable aux influences étrangères. La carrière et les œuvres de Feng Zikai, figure de proue du *manhua* depuis 1925, permettent d'interroger les frontières entre ces deux modalités du champ de la BD chinoise mais aussi d'en explorer les possibles hybridations.

Jean-Charles Andrieu de Levis (Université Paris IV)

Les albums jeunesse de Warja Lavater, impensés de la bande dessinée abstraite

Keyw

ords: children's books, abstraction, art history, avant-garde

À partir du début des années 60, Warja Lavater illustre des contes populaires en plaçant en relation de contiguïté différentes images constituées de motifs abstraits. Ces formes, pour beaucoup géométriques, représentent des personnages du récit et les différentes compositions mettent en scène les principales péripéties de l'histoire. L'artiste suisse réalise ainsi une narration séquentielle élaborée par la consécution de figures abstraites. La matérialité de l'édition, des lithographies reliées en Leporello, interroge sur l'identité de l'œuvre qui se situe entre le livre et la fresque. Cette impression est renforcée par la disposition des images qui organisent des solutions de continuité visuelle entre elles : si chaque page et double page sont bien différenciées les unes des autres (en partie par la répétition de certains motifs importants et par des compositions puissantes qui organisent l'espace), de nombreux éléments franchissent ces frontières et abîment la claire segmentation de la trame narrative en unités distinctives. Cette équivocité place la réception du récit dans une situation d'ambivalence. Elle introduit une lutte, ou plutôt une attraction de différentes modalités de lecture adoptées alternativement pour le déchiffrement des scènes et la contemplation de l'ensemble et, par conséquent, pose la question de la persistance de l'intensité narrative d'un tel dispositif, tiraillé entre le désir du lisible et la rêverie du visible. Nous proposons ainsi d'étudier ces ouvrages originaux de Warja Lavater à l'aune de leur inscription dans le champ de la bande dessinée (abstraite) car son positionnement paradoxal, entre l'édition d'art et l'édition jeunesse, les a trop souvent placés en marginalité alors même qu'ils offrent de nombreuses pistes stimulantes une fois envisagés par le prisme du neuvième art.

Alexandre Balcaen (Adverse)

La poésie graphique dans l'édition littéraire francophone des années 1970

Keywords: literary history, avant-garde, art history, periodicals

Littérature manuscrite, suites dessinées et associations texte/image : des approches composites révélatrices de tensions inhérentes à la bande dessinée (Michel Vachey, Martin Vaughn-James, Joëlle de la Casinière, Robert Varlez, Sophie Podolski, etc.)

Appuyée sur des expériences éditoriales patrimoniales développées dans le cadre de *The Hoochie Coochie* et *Adverse*, forte des témoignages et de l'accès aux archives privées et professionnelles de deux des acteurs les plus notables de cet élan historique (de la Casinière et Varlez, eux-mêmes éditeurs), et riche d'une bibliographie de référence exhaustive, cette intervention se propose de dresser un inventaire des œuvres de poésie graphique les plus remarquablement proches de la bande dessinée, réalisées durant la décennie 1970.

Le corpus s'établira à partir de nombreux exemples puisés notamment dans la revue *Minuit*, et se déploiera en direction de quelques expériences éditoriales connexes (Montfaucon Research Center, revue *Luna Park*, etc.).

Au-delà du simple inventaire, cette intervention visera enfin à dresser une brève généalogie (des expériences de Mallarmé et Apollinaire aux développements des duos Debord/Jorn et Burrough/Gysin), autant qu'une analyse des conditions de déploiement éditorial propre à cette période (via Matthieu Lindon, Gilles Deleuze et Marc Dachy, particulièrement).

Inés Molina Agudo (Universidad Autónoma de Madrid)

Commix à « El Rastro » : réflexions sur la bande dessinée, l'espace urbain et la censure dans l'Espagne post-Franquiste

Keywords: politics, amateur, circulation, periodicals

Début des années 70, une multitude de publications auto-éditées sont apparues à la brocante madrilène « El Rastro » pour la vente et l'échange. Parmi ces productions le soi-disant « comix » se démarque, à cause de sa récurrence et originalité : c'était une dérivation amateur, aux accents pornographiques et libertaires, de la bande dessinée traditionnelle ou commerciale, qui éclot dans l'Espagne fin et post-Franco (1972-1982).

Différents groupes d'éditeurs et de dessinateurs ont ouvert à ce moment leurs propres étals dans le marché historique, érigé tous les dimanches au centre-ville. « El Rastro » est devenu un point de rencontre pour la jeunesse contre-culturelle et, pour sa part, le comix a été utilisé comme prétexte créatif, support visuel et matériel de ces différentes formes de vie. Dans ces stands, les groupes ont proposé leurs propres créations, mais aussi des comix d'autres villes espagnoles, ainsi que des publications étrangères censurées par le régime et introuvables dans les kiosques et librairies. Finalement, ces étals ont ouvert des espaces en dehors de la distribution commerciale, contournant la censure - légale, idéologique et économique- imposée par le franquisme, pour pratiquer une sorte de « clandestinité » dans l'espace public.

Quelles pratiques ces publications ont-elles éclairées ? Quel genre d'imagination et d'images contenaient-elles ? Quel était leur public ? Cette intervention propose quelques réponses à ces questions, analysant la manière dont le comix, la quintessence de la contreculture libertaire qui a émergé dans l'Espagne post-franquiste, a été intégré dans l'expérience quotidienne de ces jeunes, et a activé circuits alternatifs de production et de distribution dans la ville.

Sylvie Rancourt, d'un champ à l'autre

Keywords: amateur, circulation, mini-comics, drawing, status

Autrice québécoise autodidacte connue pour son récit autobiographique *Melody*, Sylvie Rancourt débute hors du cadre. N'ayant aucune formation en art ni aucune connexion particulière avec le monde de la bande dessinée, elle autoédite les premiers *Melody* au milieu des années 1980 et les vend dans les clubs de strip-tease où elle travaille. Le critique Jacques Samson la repère et évoque ces fascicules en 1987 dans *Les Cahiers de la Bande Dessinée*, ce qui vaut une double page à la série au numéro suivant, sous la plume du rédacteur en chef Thierry Groensteen. La forme de *Melody* est clairement de la BD et son inclusion dans une importante revue critique la fixe assurément dans le champ, et pourtant elle va ensuite continuer à mi-chemin, jamais réellement intégrée à un milieu auquel elle n'appartient pas.

Si une partie de son œuvre est éditée en kiosque, puis redessinée par l'auteur Jacques Boivin et diffusée aux États-Unis par Kitchen Press, une autre reste radicalement hors du champ usuel. Éditant et rééditant elle-même ses titres, parfois en mélangeant les différentes histoires sous de nouveaux noms, elle floute rapidement toute forme de bibliographie. Soucieuse d'étendre son œuvre, elle va travailler avec divers dessinateurs, quasiment tous amateurs et inconnus du milieu, dont le trait n'est guère plus adroit que le sien (mais d'apparence plus académique), témoignant encore d'une posture non intégrée.

L'aspect purement matériel de ses fanzines témoigne d'ailleurs de cette approche. Ainsi, autour des planches sont proposés des rendez-vous avec l'autrice pour des séances de tarot divinatoire ou des ventes de savons à prix réduit (sur présentation du fanzine). On y trouve aussi des annonces proposant la couverture de ses tirages à des commerces locaux contre financement, et la couverture de *Mélody à Ste Hyacinthe* (2013) se voit ainsi entièrement occupée par la devanture du « Taxi idéal » ou du restaurant « Aux deux frérots » de Senneterre. Un processus de financement comme d'affichage bien loin des habituelles bourses ou financements participatifs.

Autre exemple marquant de la compréhension de son œuvre, les pages de garde de l'album *Mélodie burlesque* (2003) tentent de dresser une bibliographie complète de l'œuvre. Y sont indiqués les différents fanzines, mais aussi un jeu de carte, ce qui est encore une forme assez classique de para-BD, mais aussi une cravate peinte ou une barre chocolatée. Partie intégrante de l'œuvre sans être de la BD, elles complètent un ensemble atypique pourtant construit dans une vision très claire de l'autrice, bouleversant les frontières et se tenant assurément hors d'un milieu qui l'acclame désormais, mais auquel elle n'a jamais cherché à appartenir.

Camille de Singly (École supérieure des beaux-arts de Bordeaux)

La marge créatrice: JM Bertoyas, Mattt Konture, Moolinex

Keywords: circulation, othering, status

Comme le relevait le traducteur des *Logiques de l'exclusion* (*The Established and the Outsiders*) de Norbert Elias, il n'y a pas de mot français adéquat pour traduire outsider : intrus, exclu, marginal, étranger. «Outside», c'est à l'extérieur, le côté du dehors, qui s'oppose au côté du dedans, le « inside » ; c'est un autre monde, qui choisit ou non d'être en dehors, qui peut porter en lui la dynamique de se mettre hors. Dans *Outside*, il y a, aussi, l'être de l'autre côté du bord, en marge. Dans le champ de la bande dessinée, cette question de la construction du hors-champ, du hors-cadre, dans les bords est présente dès l'origine ; le mode de diffusion le traduit aussi. Ce sont toutes ces marges qui nous intéressent ici, et qui définissent cet être « sauvage » dont parlait le peintre Franz Marc dans un de ses articles de *l'Almanach du Cavalier Bleu*, l'un des premiers à poser, en 1911, l'importance des formes marginales comme sources nécessaires au renouvellement de l'art.

Pour ce colloque, nous proposons de travailler ces questions à l'époque contemporaine, en comparant les démarches de trois auteurs français à nos yeux symptomatiques de ces recherches en marge et sur les marges : JM Bertoyas, Mattt Konture et Moolinex. Nés entre 1965 et 1969, ils se déploient dans l'ombre, sur des formats éditoriaux variés et loin des centres ; ils ont pour point commun d'avoir partagé un bout de vie avec les Requins Marteaux.

Anthony Rageul (Université Toulouse 2 Jean Jaurès)

Les hors-champs de la bande dessinée numérique

Keywords: digital culture, other media, format

Si la bande dessinée connaît un corpus hors champ, tel que l'affirme Jean-Christophe Menu (2011), la bande dessinée numérique n'est pas en reste. Si certains objets estampillés « bande dessinée numérique » tendent vers le jeu vidéo, l'animation, l'hyperfiction ou le Net Art, des objets appartenant à d'autres champs paraissent à leur tour convoquer certains codes de la bande dessinée numérique et s'y apparentent en conséquence plus ou moins : jeu vidéo expérimental ou non (*Everyday I'm Working* de Rémy Sohier, 2013, *Framed* du studio Loveshack, 2014), Net Art (*My Boyfriend Came Back From The War* de Olia Lialina, 1996), film d'animation (*Turnaround* de Céline Keller, 2003) ou littérature numérique (*Zac's Haunted House* de Dennis Cooper, 2015). Les logiques d'hybridation des arts et médias propre au support numérique conduisent à une autre « érosion progressive des frontières » (suivant le titre de la fameuse rubrique de *L'Éprouvette*). Nous avons proposé ailleurs le concept de récit-interface (Rageul, 2020) pour désigner l'ensemble des récits qui naissent à l'intersection du Net Art, de la littérature numérique, de la bande dessinée numérique, de l'image animée, du jeu vidéo, etc. ; considérant que leur dénominateur commun est à trouver dans leurs interfaces graphiques.

Traversant la frontière érodée, nous nous aventurerons dans les contrées hors-champs de la bande dessinée numérique. A travers l'analyse de quelques exemples d'œuvres, nous tenterons de comprendre comment leurs caractéristiques formelles et narratives entrent en résonance ou en tension avec celles d'œuvres considérées comme des bandes dessinées numériques. L'enjeu sera triple. D'abord, voir quels « codes » et spécificités circulent depuis la bande dessinée papier jusqu'à diverses formes de récits numériques en transitant par la bande dessinée numérique. Voir ensuite quels dispositifs narratifs et modalités de réception peuvent – ou pourraient – inspirer l'auteur de bande dessinée numérique désireux d'explorer toutes les potentialités du support numérique. Enfin, cette communication sera aussi l'occasion d'éprouver le concept de récit-interface en vérifiant l'hypothèse que les traits communs de nos exemples résident principalement dans leurs interfaces graphiques.

Gaëlle Kovaliv (FNS, Université de Lausanne)

Auteurs et autrices de bande dessinée numérique : une posture marginale ?

Keywords: digital culture, other media, status

Bien que formellement et culturellement très proche de sa forme imprimée, la déclinaison numérique de la bande dessinée contemporaine semble se trouver encore dans les marges du médium du point de vue de sa légitimité, notamment sur un plan symbolique. Cette communication propose de se pencher sur les représentations des auteurs et des autrices, de manière à saisir leur positionnement par rapport au champ de production des œuvres canoniques ou mainstream.

Nous baserons l'essentiel de notre analyse sur l'exploration d'une trentaine d'entretiens que nous avons menés auprès de créateurs et de créatrices de bande dessinée numérique. Cette communication présentera la difficulté – voire même la réticence – à se définir comme un auteur ou une autrice de BD lorsque l'on propose des contenus numériques, et ce pour plusieurs raisons, aussi bien symboliques, historiques, qu'économiques et sociales. Pour certain·e·s artistes pourtant, la transition numérique de la bande dessinée constitue cependant une occasion de réinventer et d'étoffer la figure de l'auteur ou de l'autrice.

Denis Saint-Amand (FNRS, Université de Namur)

Caricatures et bandes dessinées groupistes

Keywords: literary history, narrative, periodicals, unpublished

Dans le sillage des propositions théoriques érigeant Rodolphe Töpffer en précurseur de la bande dessinée et interrogeant les réflexions critiques qu'il a lui-même consacrées à ce médium (Groensteen 2014, Smolderen 2009), nous souhaiterions, à l'occasion de la présente communication, nous pencher sur un corpus de proto-bandes dessinées émergeant dans les années 1860-70 au sein des petites sociétés « groupistes » à la marge du champ littéraire. Dans les pages d'*alba amicorum* (tradition bourgeoise qu'ils investissent pour la subvertir et dont témoignent notamment l'*Album zutique* ou l'*Album Juliette*) ou dans leur correspondance, des auteurs comme A. Rimbaud, P. Verlaine, C. Cros, C. Pelletan, E. Delahaye et G. Nouveau illustrent les poèmes satiriques qu'ils recopient ou dessinent les mésaventures de leurs contemporains. Ces productions potaches ne sont pas destinées à circuler au-delà d'un cercle de privilégiés ; elles héritent des caricatures de la petite presse satirique (en raison d'une fréquentation assidue de ces périodiques et d'échanges directs avec certains dessinateurs comme A. Gill – *L'éclipse*, *La lune*) et de certains récits parodiques illustrés (à l'image de la réinvention des *Misérables* par Cham dans *Le Journal amusant*), mais s'en émancipent également sur le plan graphique et sur le plan d'une narration qui se détache de la référence à des faits d'actualité et à des intertextes précis pour miser progressivement sur un imaginaire romanesque et exploiter un principe de sérialité (comme en témoignent les aventures de Rimbaud imaginées par Verlaine, Delahaye et Nouveau dès lors que le poète quitte le milieu littéraire et laisse ses anciens amis sans nouvelles). Il s'agira ici d'interroger les logiques et enjeux de ces productions marginales, et de mesurer comment elles s'inscrivent dans l'histoire d'un art alors en plein essor.

Fabrice Preyat (Université libre de Bruxelles)

Frans Masereel, itinéraires d'un artiste hors-champ

Keywords: literary history, engraving, circulation

a completer

Jelena Bulić (Luxemburg)

Álbum de Pagu: life, panels and sketches

Keywords: avant-garde, graphic poetry, politics, literary history

Whereas in Brazil she is a recognised feminist figure, in the rest of the world her name is familiar only to a few, predominantly experts in Brazilian literature and culture. Patrícia Galvão or Pagu (1910-1962) is known for her political imprisonment and a provocative proletarian novel, *Industrial Park* (1933) inspired by film montage techniques. However, she was also close to the members of the Brazilian avant-garde connected to the Semana de Arte Moderna (1922). When she was 19, she produced a rather “undefinable” object named *Álbum de Pagu: Nascimento Vida Paixão e Morte (Birth Life Passion and Death)* (1929) which Augusto de Campos (1982), the first to highlight Pagu’s literary and cultural importance, called a „história em quadrinhos autobiográfica” (autobiographic history in panels), as well as an attempt to link the verbal and non-verbal and an precursory example of intermedia. The work has also been defined as a visual poem, an illustrated poem or illustrations with captions. However, one cannot escape its striking resemblance to modern comics, the fact that Galvão just a couple of years later was drawing a comic strip *Malakabeça, Fanika e Kabeluda* for the magazine *O Homem do Povo* (with Oswald de Andrade), so she was well aware of the medium, and one need look no further than its title!. To complicate matters and medias even further, Pagu performed live on stage part of the poem(s) or psalms (as she calls them) from the album (... *a minha gata é safada e corriqueira...*) at a party given at Municipal Theatre in São Paulo on June 5 1929.

There has been quite a few recent analysis of Pagu’s poem(s) contained in the *Album* however I would like to delve into the sequentiality and imagery of this oeuvre in a freer manner. Modernist, or more precisely anthropophagic, visual/verbal practices are deployed in disciplinary-wise unrestricted manner to create a real “poetic graphic album”. This is the point of departure for my own exploration of the multifaceted and multimedia of this work that needs a new “resurrection”, if not on stage...

Felipe Muhr (Higher Institute of Fine Arts Gent)

Drawing Impersonations: Observations on the original work of Jorge Christie Mouat

Keywords: appropriation, children's books, circulation, politics

This paper describes the process behind an artistic research on the work of Chilean cartoonist Jorge Christie Mouat (1914-1954). As part of the methodology, this paper examines in the magazine *Álbum Mickey*, a weekly publication mostly composed of Christie's drawings and printed between 1937 and 1938 in Santiago de Chile.

Early in his brief but prolific career, Christie used appropriation extensively through a singular creative voice, which informed later on his work as an illustrator and accomplished comic artist, including the first comic strip made in Chile. Jorge Christie's contributions in *Álbum Mickey* were almost entirely based on licensed creations: Mickey, Donald, Popeye, the Big Bad Wolf, Felix the Cat and other popular figures of children's entertainment were featured in original strips, puzzles, cut-outs and illustrations. By ignoring (or perhaps disregarding) strict copyright rules, Christie signed every borrowed character in *Álbum Mickey* under his own name, installing a truly original narrative vision of his own in foreign lines and bodies, renegotiated for a Chilean audience. In a gesture infeasible for creative factories such as Disney, Christie's work and signature was only possible in a place far from mass-cultural production centers. In Chile, established publishers printed material defined, swiped from and largely overlooked by the official sources.

I will present my own visual research on the crime story "Mickey vs. Ratón Pérez", where Christie reimagines a traditional Ibero-American character as a villain set to avenge Mickey Mouse's popularity, unfolding a kidnapping including pirates, casinos, spies, cowboys and revolution. Through my own visual paraphrasings on Jorge Christie's work, this research presents *Álbum Mickey* as a unique cultural hybrid and "Mickey vs. Ratón Pérez" as its most notorious example, shining light on the work of an elusive pioneer of Latin-american comics and also opening the discussion on appropriation and plagiarism as a historic and contemporary creative practice.

Giorgio Busi Rizzi (Ghent University) & Carlotta Vacchelli (CIMA, NY)

'No marriage is possible between literature and images': Dino Buzzati's Poema a fumetti

Keywords: graphic poetry, literary history, other media

Italy has a kind of tradition of titled predecessors to graphic novels. If Pratt's *Una ballata del mare salato* (1967) is nowadays frequently cited when discussing the graphic novel format, less mentioned by the English-speaking scholarship is the way more unconventional *Poema a fumetti* by Dino Buzzati (first published in 1969, and only translated into English in 2009 as *Poem Strip*).

There are several reasons for this absence. First of all, while Pratt was to all purposes a comic artist, Buzzati was a writer, and an important one; despite the eclecticism of his production, his *Deserto dei Tartari* quickly became a canonical reading for the Italian-speaking audience since its publication in 1940. When (almost 30 years after) *Poema a fumetti* came out, Buzzati was an accomplished writer, having won already several literary prizes, which made him an unlikely author for a *comic*. Moreover, this 208-page long work that tells a modernized version of the story of Orpheus and Eurydice was extremely complex to classify: it was a retelling of a classical myth, and not a childish one; most of its text were captions, whose free verse can alone be subject to taxonomical discussions about its poetical nature. Furthermore, the splash pages that mostly (although not solely) compose it are an astonishing mix of high and low brow references, remindful of Symbolist and Surrealist paintings (Dalí and De Chirico amongst the others), architectural works, *auteur* movies and (naturally) literary sources, but at the same time defying the prudery of the period with a significant amount of clearly eroticized nudes whose sources are to be found in a variety of erotic material, from fetish photos to adult magazines of the time.

All of those elements relegated, until very recent times, the book to a classificatory and geographical niche; but it is time to properly acknowledge the delicious weirdness of this book as a wonderful, noteworthy example of comics on the outside.

Gert Meesters (Université de Lille)

Kalone ou les hasards spatiotemporels du champ de la bande dessinée

Keywords: unpublished, distribution, narrative, status

En 1975, avant de devenir auteur de théâtre et comédien reconnu avec les compagnies Radeis et Alibi Collectief, le jeune Belge Pat Van Hemelrijck crée la bande dessinée complète *Kalone ofte na the grote boem*. Il est à l'époque étudiant à Sint-Lukas Brussel, une école qui n'a pas encore de filière ou d'intérêt pour la bande dessinée. Seulement 40 ans plus tard, l'histoire est auto-éditée en petit tirage pour ses proches. Avec cette communication, je montrerai que la position hors-champ de cette bande dessinée est plutôt liée aux contraintes économiques et institutionnelles ainsi qu'à l'homogénéité du champ de la bande dessinée flamande des années soixante-dix qu'aux aspects thématiques et graphiques de l'ouvrage. Ces derniers montrent que, même si l'influence du champ local semble avoir eu une influence limitée sur le travail et celui-ci affiche une ouverture à des techniques narratives et graphiques novatrices, il est tout de même ancré dans le contexte artistique international de l'époque. De plus, il existe des liens interpellants avec des ouvrages plus récents qui ont bel et bien trouvé leur place dans le champ de la bande dessinée, ce qui permet d'interroger les dynamiques du champ dans des contextes spatiotemporels différents.

Livio Belloï (Université de Liège) & Fabrice Leroy (University of Louisiana at Lafayette)

La bande dessinée mise en échec. Stratégies et enjeux de la décompétence dans Top Télé Maximum (2011) de Pierre La Police

Keywords: parody, other media, deskilling, drawing

Notre intervention portera sur l'édition finale de *Top Télé Maximum* (Cornélius, 2011) de Pierre La Police, un ouvrage que nous n'abordons ni dans notre article pour la *Revue des Sciences Humaines*, ni dans notre livre consacré à cet auteur.

Pour l'essentiel, *Top Télé Maximum* rassemble des dessins parus dans la presse (*Libération* et *Les Inrockuptibles*, principalement) qui contrefont, sur un mode brulesque, les rubriques de type « guide TV ». Dans le droit fil de la série *Véridique !*, Pierre La Police parodie en la circonstance le tout-venant de la production télévisuelle (films, feuilletons, variétés, jeux, télé-réalité, événements sportifs, téléshopping, etc.) et les discours convenus auxquels il donne lieu pour mettre en relief, non seulement la bêtise du consommateur, mais aussi, plus largement, l'inanité de la consommation même. L'examen rigoureux de *Top Télé Maximum*, tant sur un plan verbal qu'iconique, nous procure une occasion toute trouvée de revenir sur la notion d'« anti-bande dessinée » et de l'approfondir, notamment en redéployant l'appareil conceptuel mis au point dans le cadre de notre *Esthétique de la malfaçon* (cacomorphie, cacosémie, etc.). L'étude de quelques planches soigneusement choisies devrait nous permettre de mieux cerner les modalités et les enjeux de la *décompétence* généralisée et hautement loufoque dont Pierre La Police s'est fait une spécialité.

Chemin faisant, nous comptons également étudier les rapports assez surprenants qui peuvent être établis entre *Top Télé Maximum* et *Sur la télévision* de Pierre Bourdieu. À bien des égards, sous la maladresse feinte du trait et en dépit de leur indigence verbale, les planches de Pierre La Police recourent en effet les thèses du sociologue, notamment pour ce qui est de l'homogénéisation des formes et de la futilité mercantile des contenus qui seraient le propre du spectacle télévisuel et des discours qui lui font escorte.

Sébastien Conard & Sarah Done (LUCA School of Arts)

Architectural comics or what graphic storytelling means for architecture today

Keywords: drawing, space, other media

Research about the interrelationship between comics and architecture has always remained an obscure yet iterated phenomenon. Beyond its dormant actualization and having a unique capacity to gather together communication, space, and movement, comic books announced an unsophisticated but effective dialogue that reaffirmed the role of comics in the creation of architectural imagery. Furthermore, there's a noticeably increasing number of expositions housing the distinctive overlaps bounded by architecture and graphic narratives. Comics have the ability to address many elements at the same time: show the invisible, mimic architectural space-time, and use narrative to immerse the reader into the represented architectural world. None of the five mediums of conventional drawing, writing, animated fly-bys and fly-throughs, virtual reality, and film can address all these elements. In order to understand architecture; graphic noveling made the most complete and viable tool for expressing lived space in an architectural space. Historical trends can be traced back to Le Corbusier and his storyboarded *Lettre a Madame Meyer* in 1925, which is a graphical illustration design concept for the fictional project of Ville Meyer through a series of commented sequential vistas of the house. Moreover, "*Yes is more*" isn't the first archicomic that comes to the realization of architecture through a graphic noveling approach. From Rem Koolhaas' AMO/OMA that produced anarchic tracts that riffed on comics as well as magazines to Archigram's pulpish collaged aesthetic, and comics that endorse the modernized urban transformation of spaces are an obvious criterion.

Biographies

Biographies

Hugo Almeida is a post-doctoral researcher and artist at the Interuniversity Center for the History of Science and Technology — CIUHCT, School of Science and Technology, NOVA University of Lisbon. He has a PhD in molecular biology but, in 2013, he shifted his interests towards comics, visual studies and science studies, with a focus on the Anthropocene: the idea that humankind has become a geological force. His recent book, *Not-human, Not-fly*, discusses the concept of the posthuman and its relevance to the Anthropocene debate through a DNA sequence-based narrative and David Cronenberg's *The Fly*.

Docteur en langue française, illustrateur et professeur de dessin, **Jean-Charles Andrieu de Levis** a soutenu sa thèse en 2019 sous la direction de Jacques Dürrenmatt. Il s'est intéressé durant ce travail de recherche à l'influence esthétique de la contre-culture et des avant-gardes artistiques sur la bande dessinée dans le courant des années 60-70, en France et aux États-Unis. Il a notamment publié *Poétique d'une introspection visuelle* (Images, 2019), essai consacré à Alex Barbier.

Alexandre Balcaen a été impliqué dans l'activité de plusieurs maisons d'édition spécialisées en bande dessinée (L'An 2, Frémok, L'Association, The Hoochie Coochie) avant de fonder les éditions Adverse en 2016. Il est par ailleurs l'auteur de plusieurs textes dans diverses publications (*Neuvième Art, DMPP, Hey !, Du9, Pré Carré* et *À partir de*).

Livio Belloï est chercheur qualifié du Fonds National de la Recherche Scientifique et professeur associé à l'Université de Liège. Ses recherches portent actuellement sur l'expérimentation en cinéma, en littérature et en bande dessinée. Derniers ouvrages en date : *Pierre La Police. Une esthétique de la malfaçon* (Serious Publishing, 2019, en collaboration avec Fabrice Leroy) et *L'Image pour enjeu. Essais sur le cinéma expérimental contemporain* (Mimésis, 2021).

Jelena Bulić, a translator at the European Parliament (from the early months of 2014), with a PhD in Literature from the University of Zagreb (in 2014), once a translator of comics (from Italian and French) and a translator of Galvão's *O Parque Industrial* (2013) into Croatian. She has also published an article on travel writing and comics (2012), and the article "Negotiating positions in Helena Klakočar's *Nemirno more*" (a Croatian *bande dessinée*) is to be published in 2021 in *Trans-Culture: Contemporary Literature and Migration in Europe* (Benjamins (Amsterdam)).

Giorgio Busi Rizzi is a BOF post-doctoral fellow at Ghent University, with the project *Experimental digital comics: forms and functions*. He holds a PhD in Literary and Cultural Studies with joint supervision by the Universities of Bologna and Leuven, focusing on nostalgia in graphic novels. He is interested in comics studies, digital humanities, narratology, humour theory and translation.

Sébastien Conard is a graphic author, writer, artistic researcher and teacher at KASK Ghent & LUCA Brussels. He mainly publishes graphic novels, artist's books and critical essays on alternative comics. He holds a PhD in the Arts dealing with the verbal and the visual in the graphic novel and the historical avant-gardes (KUL-LUCA 2016). He recently edited *Post-Comics* (KASK & het balanseer, 2020) and curated a focus issue on *De Grote Vlaamse Striproman* for the literary magazine *DW B* (2021/1) with Patrick Bassant. Together with Maaheen Ahmed, Laura Andriessen, Suzy Castermans and Martha Verschaffel, he initiated an artistic research on *Comics, Zines & Femininity* (KASK 2021-2022).

Moira Cristiá is a researcher at CONICET in the Gino Germani Research Institute (University of Buenos Aires), where she is part of the Study Group on Art, Culture and Politics in Recent Argentine History. She holds a degree in History from the National University of Rosario, an MA and a PhD in History and Civilizations from l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris). She is a member of the Red Conceptualismos del Sur and was co-coordinator of its archive node (2018/2020). She is also member of the editorial board of the French academic journal *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*.

Après avoir travaillé sur la pratique de l'adaptation littéraire dans la bande dessinée chinoise, **Norbert Danysz** commence une thèse sur les évolutions stylistiques que cette bande dessinée chinoise a connues entre les années 1920 et 1980. Ses recherches portent plus globalement sur les bandes dessinées sinophones (Chine, Hong Kong, Taïwan) et sur leurs spécificités graphiques et médiatiques.

Alexis D'Hautcourt, docteur en histoire (Université Libre de Bruxelles, 1999), est maître de conférences à l'Université Kansai Gaidai (dans la Préfecture d'Osaka). Il y enseigne le français pour grands débutants et, en anglais, des cours d' « Area Studies : Europe ». Ses recherches récentes portent sur la didactique de l'histoire et du Français Langue Étrangère, sur le dessinateur devenu fou Georges Focus et sur les jongleurs-acrobates japonais venus travailler en Europe au 19^e siècle, notamment leur contribution au japonisme (voir georgesfocus.hypotheses.org/ et acrobates.hypotheses.org/).

Sarah Done is an architect, illustrator, and visual designer who found her passion in converting architecture into aesthetic visual form of art. She has a bachelor's degree in architecture and urban design engineering and a pre-master's degree in Visual Design. She obtained a degree in Architecture Design from Harvard to solidify her horizon of the field. She is currently pursuing her master's in graphic storytelling at Sint-Lukas, exploring the overlap between architecture and graphic storytelling. She currently works for an architectural firm as an interior designer and graphic designer.

Amadeo Gandolfo holds a PhD in Social Sciences from the University of Buenos Aires. He was doctoral and postdoctoral fellow for CONICET. He is assistant professor in the Sociology Department of the University of Buenos Aires. He's currently a postdoctoral fellow for the Alexander von Humboldt Foundation of Germany, working in the Lateinamerika-Institut of the Freie Universität Berlin. He was also a postdoctoral fellow in the Iberoamerican Institute of Berlin. He edits, alongside Pablo Turnes, the magazine of comics criticism *Kamandi* (www.revistakamandi.com). He has curated exhibitions on comics in Buenos Aires.

Dr **Simon Grennan** is an awarded scholar of visual narrative and graphic novelist. He is author of *A Theory of Narrative Drawing* (Palgrave 2017), *Drawing in Drag by Marie Duval* (Book Works 2018) and *Dispossession* (one of The Guardian Books of the Year 2015), a graphic adaptation of a novel by Anthony Trollope (Jonathan Cape and Les Impressions Nouvelles 2015). He is co-author, with Roger Sabin and Julian Waite, of *Marie Duval, Maverick Victorian cartoonist* (MUP 2020), *Marie Duval* (Myriad 2018) and *The Marie Duval Archive* (www.marieduval.org), co-author of *Key Terms in Comics Studies* (Palgrave 2020) and co-editor, with Laurence Grove, of *Transforming Anthony Trollope: 'Dispossession', Victorianism and 19th century word and image* (Leuven University Press 2015), among others. Since 1990, he has been half of international artists team Grennan & Sperandio, producer of over forty comics and books. Dr Grennan is Leading Research Fellow at the University of Chester and Principal Investigator for the two-year research

project Marie Duval presents Ally Sloper: the female cartoonist and popular theatre in London 1869-85, funded by an AHRC Research Grant: Early Career (2014). www.simongrennan.com

Tadashi Hattori researches the fields of outsider art, Art Brut, and creative activities by persons with disabilities, and has written numerous articles on these subjects. He organizes exhibitions on outsider art and Art Brut in collaboration with the Adolf Wölfli Foundation (Switzerland), the Collection abcd (France), Kunst Centret Silkeborg Bad (Denmark) and so on.

Ian Horton is a Reader in Graphic Communication at the University of the Arts London. He is associate editor of the *Journal of Graphic Novels and Comics* and his research is focused on comic books, graphic design and illustration. His book *Hard Werken: One for All (Graphic Art & Design 1979-1994)* [co-authored with Bettina Furnee] is the first academic study of this influential avant-garde Dutch graphic design studio and was published by Valiz in 2018. In 2014, along with Lydia Wysocki (Applied Comics Etc) and John Swogger (archaeological illustrator and comic book artist), he founded the Applied Comics Network.

Gaëlle Kovaliv est diplômée en français moderne et en sciences du langage de l'Université de Lausanne. Elle rédige actuellement une thèse sur les aspects sociologiques de la bande dessinée numérique francophone, sous la direction de Raphaël Baroni, dans le cadre du projet interdisciplinaire *Reconfiguring comics in our digital era*. Ses dernières publications sont un lexique bilingue français-anglais des unités significatives de la bande dessinée et une analyse des tables des matières au sein d'œuvres de bande dessinée numérique. Elle est également membre du comité éditorial de la revue *Comicalités* et coresponsable des conférences du festival BDFIL.

Fabrice Leroy est professeur de littérature française à l'Université de Louisiane à Lafayette. Ses travaux de recherche portent sur la bande dessinée, la littérature française contemporaine, ainsi que la littérature d'expression française en Belgique et en Louisiane. Il a publié de nombreux articles dans des revues scientifiques consacrées au neuvième art et participé à divers volumes collectifs sur la bande dessinée et le roman graphique, notamment *History and Politics in French-Language Comics* (Mark McKinney [ed.], 2008), *The Cambridge History of the Graphic Novel* (Jan Baetens, Hugo Frey et Steven Tabachnik [eds.], 2018), *Le Bouquin de la bande dessinée : Dictionnaire esthétique et thématique* (Thierry Groensteen [ed.], 2020) et *Immigrants and Comics: Graphic Spaces of Remembrance, Transaction, and Mimesis* (Nhora Serrano [ed.], 2021). Ses ouvrages sur la bande dessinée incluent *Sfar So Far. Identity, History, Fantasy and Mimesis in Joann Sfar's Graphic Novels* (Leuven University Press, 2014) et *Pierre La Police. Une esthétique de la malfaçon* (Serious Publishing, 2019, en collaboration avec Livio Belloi). Avec Jan Baetens et Hugo Frey, il s'apprête à publier deux ouvrages collectifs: *Intermediality in French-Language Comics and Graphic Novels* (University of Louisiana Press, 2022) et *The Cambridge Companion to the American Graphic Novel* (Cambridge University Press, 2022).

Ana Matilde Sousa is a visual artist and scholar from Lisbon. In 2012, she began to put out her comics under the pseudonym Hetamoé. Since then, her works have been featured in celebrated alternative comics publishers and other venues both in Portugal and internationally, including Chili Com Carne (PT), Kunsthalle Lissabon and Galeria Vera Cortês (PT), Le Monde Diplomatique (PT), kuš! (LV), Ediciones Valientes (SP), Éditions Trip (CA), the Anthropocene Curriculum (DE), Gallery 1646 (NL), and the Zupetnie Inny Świat magazine (PL). She regularly participates in art exhibitions and co-founded the artist collective MASSACRE in 2020. As a scholar, she presents and publishes articles on Japanese contemporary art and pop culture in

classrooms, international peer-reviewed journals, and conferences. Her texts have appeared in books by Routledge and the University of Minnesota Press. She holds a Ph.D. in Painting from the Faculty of Fine Arts of Lisbon. Website: <https://www.heta.moe/>

Gert Meesters est maître de conférences de néerlandais à l'Université de Lille, où il fait des recherches sur la bande dessinée néerlandophone dans son contexte international. Il est membre fondateur du groupe de recherche en bande dessinée Acme et a récemment codirigé les ouvrages *Les métamorphoses de Spirou. Le dynamisme d'une série de bande dessinée* (avec Frédéric Paques et David Vrydaghs) et (À Suivre). *Les archives d'une revue culte* (avec Sylvain Lesage).

John Miers completed his PhD at Central Saint Martins, University of the Arts London, in 2018. That year he began a postdoctoral residency at in UAL's Archives and Special Collections Centre, during which he began applying his theoretical work on visual metaphor and depiction to the production of autobiographical comics dealing with his experience of multiple sclerosis. The resulting comic *So I Guess My Body Pretty Much Hates Me Now* was voted "Best One-Shot" in the 2020 Broken Frontier awards. He currently works as lecturer in illustration at Kingston School of Art, and associate lecturer at Central Saint Martins and the Royal College of Art.

Inés Molina est licenciée en Histoire de l'Art (UCM, Université Rennes 2, UNAM), Master en Histoire de l'Art Contemporain et de la Culture Visuelle (UAM, UCM, Musée National Reina Sofía) et diplômée en Analyse du Capitalisme et des Politiques Transformatrices (UB, UAB). Elle est actuellement chercheuse prédoctorale au Département d'Histoire et Théorie de l'Art de l'Université Autonome de Madrid, effectuant une thèse de doctorat sur la presse marginale et la contre-culture dans les années 70 en Espagne. Ses axes de recherche abordent les cultures visuelles des mouvements anti-autoritaires des années 60 et 70, ainsi que les intersections entre l'image et l'expérience, le corps et la mémoire.

Felipe Muhr (1986) is a visual artist from Santiago (CL). He has developed a research based on an expanded notion of drawing and its narrative possibilities, including painting, comics, publications, and installations. Felipe holds a degree in Art from PUC (CL), an MFA in Illustration from FIT, State University of NY (US), and an Advanced Master in Artistic Research at Sint Lucas School of Arts Antwerp (BE). Felipe has worked as an illustrator for more than a decade, drawing for newspapers, magazines, educational textbooks, and public museums. This has allowed him to learn and apply the vocabulary of illustration in his work, using drawing as a way of thinking to raise questions about the role and meaning of pictures in nonfiction and pedagogical contexts. Felipe is currently a resident at the HISK post-graduate program in Ghent (BE). He lives and works in Antwerp (BE).

Fabrice Preyat est chercheur qualifié honoraire auprès du FRS-FNRS et professeur à l'Université libre de Bruxelles. Ses recherches portent sur l'histoire et la sociologie de la bande dessinée et de la littérature française des XVII^e et XVIII^e siècles. Il est responsable du module « Monde du livre et de l'édition » à l'ULB et préside, depuis 2018, le Groupe de contact FNRS ACME. Il a notamment co-dirigé les volumes *La bande dessinée belge contemporaine* (2010), *Bande dessinée et engagement* (2021) et consacré une étude à l'empreinte confessionnelle et institutionnelle du catholicisme sur la bande dessinée franco-belge ("La bande dessinée catholique en francophonie. Une légitimité recherchée, une illégitimité entretenue", 2010). Il prépare en co-direction un volume consacré au *Reportage en bande dessinée. Hybridités, marges, stratégies* (2022).

Anthony Rageul est docteur en Arts Plastiques. Il a soutenu sa thèse *La bande dessinée saisie par le numérique : formes et enjeux du récit reconfiguré par l'interactivité* en 2014 à l'Université Rennes 2, sous la direction d'Ivan Toulouse (APP, Rennes 2) et Benoît Berthou (Labsic, Paris 13). Il est actuellement ATER en Arts Plastiques à l'Université Toulouse 2-Jean Jaurès et membre du groupe de recherche LARA-SEPPIA. À la fois théoricien et praticien, il est également auteur de bande dessinée papier et numérique, actif en ligne et dans le fanzinat. Sa dernière bande dessinée numérique, *Les Monstres d'Amphitrite*, est sortie en avril 2016 ; et sa dernière bande dessinée papier *61 façons de tuer un personnage de bande dessinée* en 2019. Quelques mots clés : narration, récit, interactivité, interface, arts et littératures numériques. Pour plus d'infos : www.anthonyrageul.net

Maël Rannou est bibliothécaire à Laval et doctorant en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines (Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés contemporaines). Auteur d'articles sur la BD depuis 2006 il a publié plusieurs albums comme scénaristes et divers ouvrages sur la BD dont *Bande dessinée en bibliothèques (Cercle de la librairie, 2018)* et *Pif Gadget et le communisme (PLG, 2021)*.

Denis Saint-Amand est chercheur qualifié du FNRS à l'Université de Namur et membre du Namur Institute of Language, Text and Transmediality (NaLTT). Codirecteur des revues *Parade sauvage* et *COntEXTES*, il est notamment l'auteur de *La Littérature à l'ombre. Sociologie du Zutisme* (Classiques Garnier, 2012), *Le Dictionnaire détourné* (PUR, 2013), *La Dynamique des groupes littéraires* (dir. – PULg, 2016), *La Préface. Formes et enjeux d'un discours d'escorte* (dir. avec Marie-Pier Luneau – Classiques Garnier, 2016) et *Le Style potache* (La Baconnière, 2019). Il est spécialisé dans l'approche du détournement, des œuvres marginales et des productions collectives, saisies dans la perspective d'une poétique historique et d'une sociologie du littéraire.

Pablo Turnes (Mar del Plata, 1979). Historian, Doctor of Humanities and Assistant Professor at the University of Buenos Aires. He is a researcher at the Gino Germani Research Institute (UBA). He organizes comic critic workshops and seminars along Amadeo Gandolfo, with whom he also edits the comic critic magazine *Kamandi* (www.revistakamandi.com). He is currently a postdoctoral fellow at the Alexander von Humboldt Foundation and works as a researcher at the Ibero-Amerikanisches Institut (Freie Universität Berlin). His research focuses on the relationship between the recent Latin American past, political violence, social trauma and contemporary graphic stories.

Carlotta Vacchelli is a Research Fellow in the Center for Italian Modern Art (CIMA, New York), with a project on the artistic relationship between Mario Schifano and the magazine *Frigidaire*. She earned an M.A. (2017) and a Ph.D. in Italian Studies (2020) at Indiana University – Bloomington, as well as an M.A. in Italian Philology at the University of Pavia (2015), with a thesis on Dino Buzzati's comics and pictorial production. Her Ph.D. dissertation focuses on the influence of artist Andrea Pazienza on contemporary Italian comics and graphic novels, literature, cinema, and pop music. She has curated the exhibition *La funzione-Pazienza* at the Centro Fumetto Andrea Pazienza (2020, Cremona) and the namesake catalogue. She is Associate Editor for the online peer-reviewed journal *Simultanea. A Journal of Italian Media and Pop Culture*. She has published about Italian literature, art, comics, and cinema for Italian and international scholarly journals (*Studi Italiani*, *Italica*, *Italian Quarterly*, *Studi buzzatiani*, *International Journal of Comic Art*, *Cultura & Comunicazione*).

Justin Wadlow est né en 1967. Après des études de Sciences Economiques et un diplôme de l'Institut d'Etudes Politiques d'Aix en Provence, il a soutenu en 2014 sa thèse de doctorat en Histoire de l'Art intitulée *Sound + Vision. Scène musicale et scène artistique à New York. 1967-1984*. Il est actuellement enseignant d'anglais à l'Université de Picardie Jules Verne, membre du Centre de Recherche en Arts et Esthétique et co-responsable du parcours de Licence III *Métiers de la bande dessinée*. Ces centres d'intérêt se situent au croisement de l'art contemporain, des musiques populaires, du cinéma et de la bande dessinée. Il a notamment publié : *I'll be your mirror: temps et narration du quotidien dans le cinéma d'Andy Warhol et de Jonas Mekas* (2013) ; *Joe Strummer and the Promise Land* (2014) ; *Pierre Mac Orlan et Riff Reb's : les beautés improbables* (2015), *A Different Kind of Intimicy: Greer Lankton and the New York Dolls* (2016) ; *Jim Jarmusch or the Ironic Slant* (2017) ; *The Last Gang in Town : The Clash Portrayed in New York and Paris* (2017); *Les images en piste : incertitude, vitesse et tremblement chez Alexander Calder et Jonas Mekas*. (2019) ; *Venus in Furs: Nico, Eva, Nancy, quelques figures de la femme fatale au cœur du Lower East Side* (2020) ; *Bruno Loth et Guernica : les cheminements de la mémoire* (2020).

