

# De la logique de guerre à la patrimonialisation, ou comment faire catalogue en faisant collection

Björn-Olav Dozo

## Fonds éditorial et mythologie littéraire

Le fonds de l'Association participe du mythe de cette maison d'édition. Structuré dès les premières publications, il donne à voir la réussite d'une entreprise qui n'a cessé de se proclamer utopique et extra-ordinaire. Même son menu demande que l'on s'y arrête, avant de goûter les plats. Examinons donc l'objet « catalogue » : publié chaque année, il constitue une part importante de la communication de la maison d'édition. Lieu d'autopromotion mais surtout d'accompagnement critique de la réception des œuvres, il a longtemps cristallisé, avec les *Nouvelles de l'Hydre* (la lettre aux adhérents) et le *Rab de Lapin* (une extension à la revue Lapin), les prises de position et discours critiques de la maison, en particulier de Jean-Christophe Menu. La couverture, l'éditorial et la revue des collections en font une œuvre au sens fort. Les informations promotionnelles et techniques données pour chaque collection (comme le type et la qualité du papier utilisé, la brève description de l'esprit de la collection, les dessins d'accompagnement et la reproduction des couvertures) offrent un cadre interprétatif balisé au lecteur : les ouvrages proposés doivent se lire d'une manière bien précise.

L'esthétique du livre-catalogue mérite que l'on s'y arrête. Les différentes couvertures annuelles renvoient à un imaginaire de dévotion, d'engagement, de foi et de sacerdoce, évidemment toujours avec une distance ironique et un second degré plaisant. Il n'empêche que la récurrence de ces thèmes (« Hygiène » et « Santé » en 2000, « Mon Joli petit catéchisme » en 2001, référence à l'art communiste au service de la cause en 2004, danse à la gloire de l'Hydre au dos du catalogue de 2008, etc.), qui évoquent le sacré sous différentes formes, conditionnent, par leur mise en série, un rapport aux œuvres, ou en tout cas à l'œuvre de la maison d'édition. Cette dimension sacrée trouve d'autres lieux d'incarnation que les catalogues : les employés sont qualifiés de « Frère » Untel ou « Sœur » Unetelle ; leur dévouement à la cause et leurs compétences<sup>1</sup> sont loués dans les diverses publications promotionnelles ; etc. Cette communauté émotionnelle sacralisée, marque de distinction par rapport au monde des « petits mickeys » (bien qu'elle en rejoue les mécanismes d'exclusion<sup>2</sup>), n'existe ainsi pas que dans le chef des fondateurs<sup>3</sup>. Elle crée une valeur symbolique

---

<sup>1</sup> Cette rhétorique laudative peut aussi être d'une grande violence quand la déception point. Repensons à l'embauche de « Frère Marc », censé s'occuper de la gestion, accueilli comme une sorte de messie (« Le savoir-faire de Frère Marc devrait nous aider à savoir faire plein de choses plus correctement qu'avant, notamment celles qu'on persistera à ne pas vouloir faire comme les autres », *Nouvelles de l'Hydre*, second semestre 2005, n° 11, p. 1) et remercié dans la foulée (« L'Association n'emploiera plus jamais de prétendus "gestionnaires" professionnels. L'expérience avec Praire Marc s'est achevée au bout d'un an dans la plus misérable bouillabaisse. Moyen vent, *Socksucker* ! », *Nouvelles de l'Hydre*, second semestre 2006, n° 13, p. 2).

<sup>2</sup> Le « microcosme de la BD » forme aussi une communauté à laquelle on appartient ou non.

<sup>3</sup> Comme Nicolas Javaux l'a montré dans ce volume.

forte autour de la production de la maison d'édition. Comment cette valeur est-elle créée ? Quel en est le fonctionnement ? Quels en sont les effets ? Autant de questions que je voudrais traiter ici.

Le fonds de la maison est constitué de différentes collections. Chaque collection a sa logique propre, présentée généralement dans un chapeau introductif au sein du catalogue. Il m'a paru utile de situer rapidement une large sélection de collections<sup>4</sup>, en pointant les stigmates de leur relation à l'imaginaire littéraire et à une forme de sacralisation de l'objet livre. Cette attention spécifique à la dimension littéraire de ces collections servira de fondement à l'analyse des échanges symboliques que je livrerai ensuite. L'ordre de présentation est inhérent aux rapprochements que je propose.

**Éperluette**, première collection, entend se démarquer de la bande dessinée traditionnelle qui domine le marché à la fin des années 1980, le fameux 48CC : en choisissant un format non aligné mais la plupart du temps proche de l'A4, un nombre de pages variable, une impression noir et blanc, une couverture souple à rabats, un papier de grande qualité, L'Association multiplie les signes distinctifs et s'inscrit dans la lignée du travail de Futuropolis. Cette maison lorgnait déjà vers la littérature, notamment en publiant des classiques de la NRF illustrés par des auteurs importants : les dessins de Tardi accompagnent le *Voyage au bout de la nuit*, Götting illustre Kafka, etc. Je vois dans cette filiation directe et revendiquée une conception littéraire de la bande dessinée, qui s'incarnera nettement au sein du catalogue de L'Association dans son ensemble. La collection **Ciboulette** impose un format s'alignant sur la littérature : la taille est proche d'un « gros roman » publié dans une maison d'édition littéraire. Le nombre de pages varie, n'imposant pas de contrainte à la narration. Propice à la publication de ce que la critique appellera le « graphic novel », la collection accueillera une large part des autobiographies (Menu, etc.) du catalogue de L'Association. **Côtelette**, apparue plus tard, pousse la ligne graphique littéraire plus loin encore : le fond clair uni et la mise en page dépouillée (titre, auteur, un dessin centré) rappelle largement la collection blanche de la NRF. Le format « carnets » verra la publication de nombreux carnets de voyage, de journaux intimes dessinés, etc. Au départ pliés et agrafés à la main, proches du fanzinat dans l'esprit, les **Pattes de mouche** sont devenues par leur brièveté une forme de littérature à contraintes. C'est aussi le lieu de premières publications, d'essais narratifs et de jeux graphiques. Les catalogues de L'Association présentent ces œuvres comme de petites « nouvelles », jouant encore une fois la carte de la littérature. La collection **Éprouvette**, dont l'objectif est d'offrir une place au discours critique sur la bande dessinée par ses auteurs, a longtemps été le monstre du Loch Ness de L'Association. Il a été question dès le départ de proposer une collection théorique de réflexions sur la bande dessinée, permettant aux auteurs d'exprimer leurs vues, souvent en bande dessinée, affirmant par là la capacité du medium à se faire porteur d'un contenu autre que purement narratif<sup>5</sup>. Il aura fallu attendre 2005, soit quinze ans après sa création, pour que les deux premiers volumes de cette collection sortent des presses. En mettant les auteurs au centre du discours critique (comme producteurs et comme objets), elle opère une révolution copernicienne : la bande dessinée quitte le monde des séries et des héros pour s'attarder sur les auteurs et leurs œuvres, comme en littérature ou en peinture. **Les Archives** participent de la même logique : elles ont pour vocation la réédition des travaux des « grands anciens » de L'Association, c'est-à-dire les planches de certains des fondateurs

---

<sup>4</sup> Je laisserai de côté, par leur moins grande proximité avec l'imaginaire littéraire français, la collection Mimolette, relevant directement de l'esprit des comics américains, et la collection Espôlette, dernière en date.

<sup>5</sup> Les expérimentations de l'OuLiPo participent également de cette affirmation.

antérieures à la constitution de la maison d'édition, obéissant ainsi au principe des œuvres complètes d'un auteur. Enfin, on peut rapprocher de cette démarche certaines rééditions dans les ouvrages **Hors Collection** d'œuvres patrimoniales importantes du fait de leur inscription au sein de la contre-culture des années 1970, premier temps d'autonomisation inaboutie de la bande dessinée.

## **Une double logique à l'œuvre : légitimation et patrimonialisation**

De ce bref passage en revue des différentes collections de L'Association, on peut retenir différents principes, qui dotent les volumes publiés à L'Association de tous les oripeaux du bien culturel légitime. Tout d'abord, on note un travail sur la forme de haute tenue : la dimension du livre-objet est présente dans chaque publication. Ensuite, il existe une forte structuration des collections et du catalogue autour de projets bien définis et articulés l'un à l'autre qui se traduit par une grande cohérence de la ligne éditoriale : si les œuvres majeures sont publiées en Éperluette ou Ciboulette, les nouvelles formes narratives comme le carnet de voyage trouvent leur place au sein d'une collection dédiée ; les formes brèves ou expérimentales ont aussi leur propre collection ; le tout s'accompagne de lieux de « célébration » des auteurs publiés dans les collections critique ou patrimoniale. Il faut aussi remarquer, dans cette ligne, une fidélité aux auteurs publiés, qui leur permet de se construire dans la durée. Enfin, tous ces éléments offrent une mise en scène du catalogue, qui devient œuvre lui-même et donne le ton général de la maison d'édition.

Tout cela rend lisible une véritable politique éditoriale et fait apparaître les livres, dans leur forme en tout cas, comme des objets répondant à des enjeux symboliques proches de ceux de la littérature de haute qualité, se distinguant de la production de bande dessinée des grandes maisons d'édition, soutenus par un discours critique d'accompagnement extrêmement calibré. En fait, toute cette construction symbolique prend corps contre le discours qui a longtemps dominé à propos de la bande dessinée, lui déniait toute légitimité<sup>6</sup>.

Tout le catalogue de L'Association, devenu œuvre lui-même, est une réponse légitimatrice à ces constats empêchant la reconnaissance de la bande dessinée<sup>7</sup>. Je vais m'attarder particulièrement sur deux démarches des Associés : le discours d'accompagnement et la conservation du patrimoine.

### ***Légitimation par les auteurs eux-mêmes<sup>8</sup>***

Le mouvement de légitimation de la bande dessinée n'a pas attendu L'Association. Musées, festivals, prix, revues et sites spécialisés, collections critiques et thèses universitaires fleurissent depuis plus de

---

<sup>6</sup> Thierry Groensteen l'a bien montré dans son essai *Un objet culturel non identifié*, Éditions de l'An 2, 2006, coll. « Essais ».

<sup>7</sup> Jean-Christophe Menu développe cette idée dans sa thèse, *La bande dessinée et son double*, Paris, L'Association, 2011.

<sup>8</sup> Cette partie reprend les arguments présentés dans un article paru dans le magazine *Culture* de l'Université de Liège : « Quand les auteurs de bande dessinée s'interrogent sur leur art », mai 2009, [http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod\\_62858/quand-les-auteurs-de-bande-dessinee-s-interrogent-sur-leur-art](http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod_62858/quand-les-auteurs-de-bande-dessinee-s-interrogent-sur-leur-art).

35 ans<sup>9</sup> et ont conféré à la bande dessinée une légitimité qui, bien qu'encore fragile et ayant connu des hauts et des bas, devient de plus en plus incontestable.

L'histoire des champs de productions culturelles et artistiques montre cependant que légitimité et autonomie sont souvent partie liée et les initiatives externes au champ de la bande dessinée ne pourront imposer une reconnaissance artistique légitime ni en son sein, c'est-à-dire pour les auteurs eux-mêmes, ni en dehors, auprès du public. C'est des auteurs eux-mêmes que doit venir ce mouvement de légitimation pour lui assurer une pérennité. Comme tout champ qui se dote de ses propres règles, c'est aux auteurs de distinguer ce qui est valable ou pas, d'instaurer une hiérarchie au sein de la production et de théoriser leurs pratiques.

C'est pour rencontrer cette ambition de réflexion interne au champ que la collection Éprouvette a été créée au sein du catalogue de L'Association. Elle présente comme particularité principale d'offrir une large ouverture aux travaux d'auteurs de bande dessinée, suscitant de la sorte une pratique réflexive tantôt polémique, tantôt philosophique, tantôt politique. On retrouve ainsi des ouvrages de Jean-Christophe Menu, Lewis Trondheim, Mahler, Jochen Gerner et Alex Baladi. Ces œuvres voisinent avec des essais littéraires sur la bande dessinée dus à des spécialistes du domaine : Pacôme Thiellement analyse l'œuvre de Mattt Konture dans un ouvrage éponyme et Christian Rosset, dans *Avis d'orage en fin de journée*, mêle micro-monographies et réflexions sous forme de fragments sur le médium.

Cette collection a été lancée avec la publication de deux ouvrages d'auteurs reconnus : un essai en bande dessinée de Lewis Trondheim, *Désœuvré*, qui s'interroge sur les liens entre la production d'un auteur et son vieillissement biologique et un pamphlet redoutablement efficace de Jean-Christophe Menu, *Plates-bandes*, qui dépeint de l'intérieur l'état de l'édition de bande dessinée contemporaine. Ces deux ouvrages ont été abondamment commentés, en particulier celui de Menu, dont la verve polémique trouvait là une tribune à plus large diffusion que dans les éditoriaux des *Nouvelles de l'Hydre*, lettre périodique réservée aux membres de L'Association, ou que dans la revue *Lapin*.

Au-delà de leurs thèmes propres, ces livres explicitent, chacun à leur manière, le mode de fonctionnement social du champ de la bande dessinée. On retrouve ces types de témoignage dans un genre fort présent dans le catalogue de L'Association : l'autobiographie. On le sait, la maison d'édition a participé à l'émergence du genre en Europe au cours des années 1990. Cette explosion générique a permis d'imposer fortement la figure de l'auteur de bande dessinée, artiste à part entière revendiquant la valeur de son travail<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Dans son article « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 1, 1975, p. 37-59, Luc Boltanski constatait l'émergence et l'affirmation d'un champ de la bande dessinée autonome, soutenu par un appareil institutionnel en plein développement. Éric Maigret a nuancé cette affirmation, en montrant que le champ de la bande dessinée avait connu au cours des années 1980 une relative perte de son autonomie au profit de logiques économiques. (Éric Maigret, « La reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée », *Réseaux*, n° 67, 1994. Disponible à l'adresse <http://enssibal.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/67/06-maigr.pdf>).

<sup>10</sup> À ce sujet, voir notamment le dossier sur l'autobiographie dans la revue *9° Art* (n° 1, janvier 1996, p. 58-83), l'article de Jan Baetens, « Autobiographies et bande dessinée », *Belphegor*, vol. IV, n° 1, novembre 2004

La spécificité de la collection Éprouvette est de déplacer l'attention de l'auteur vers le medium lui-même. Les ouvrages qui mettent en scène l'auteur font avant tout de celui-ci un support pour une réflexion sur la bande dessinée.

Ainsi des œuvres de Mahler : *L'Art selon Madame Goldgruber*, sous-titré *Insulte*, est au départ un catalogue d'exposition concernant le travail de l'auteur. Celui-ci, stupéfait que l'on publie des textes théoriques sur son œuvre, projet initial pour le catalogue, alors que ses propres travaux n'étaient pas connus et mal diffusés, proposa de réaliser lui-même le catalogue. La contrainte était qu'il fallait que *L'Art* soit au moins en partie le thème de l'ouvrage. Décomposé en un prologue, douze chapitres, un épilogue et un appendice; le livre, sous prétexte de la question : « La Bande Dessinée est-elle un Art ? », offre pour l'auteur, de son propre aveu, « quelques belles occasions de manier l'insulte et la diffamation ». Sous couvert de cette ironie, Mahler aborde néanmoins, grâce à ces différents récits anecdotiques, de nombreux sujets cruciaux : la reconnaissance sociale de l'art, le problème classique de l'original et la copie (donc de la reproductibilité de l'œuvre d'art), les relations de l'art et de l'argent ou encore le statut de l'artiste dans la société.

*L'Art sans Madame Goldgruber* prolonge ces réflexions sur le même mode, multipliant les angles d'approche et les situations à portées plus larges que le choix narratif — un enchaînement d'anecdotes personnelles — ne le laisse penser au premier abord.

L'ouvrage de Jochen Gerner, *Contre la bande dessinée*, se distingue quant à lui de cette mise en scène de soi. Il est en effet plus proche d'une autre tendance du catalogue de L'Association, représentée par l'OuBaPo : le jeu formel sur la bande dessinée et ses codes, comme la poésie joue avec la langue. Gerner a patiemment collecté des phrases au sujet de la bande dessinée : extraits de conversations, d'ouvrages théoriques, de romans, de journaux ou de magazines. Il a ensuite effectué des rapprochements thématiques et illustré ces aphorismes nouveaux, ces vérités de plomb en les limitant à un sens premier, immédiat. Le contraste violent entre la pauvreté et la fatuité intellectuelle de certaines de ces phrases, les approximations et la méconnaissance qu'elles charrient à propos du medium et la simplicité graphique les tournant en ridicule est saisissant et rafraîchissant tout à la fois.

Ces différents auteurs proposent ainsi leurs propres réflexions sur l'histoire ou le fonctionnement du medium. Autant d'échos personnels qui participent à l'affirmation de la figure de l'auteur, au même titre que les genres privilégiés par L'Association, l'autobiographie ou le récit de voyage, que David Vrydaghs analyse finement dans cet ouvrage.

Cette figure de l'auteur ne peut être soutenue que par une politique éditoriale visant à favoriser l'accès aux œuvres de ces auteurs, regroupées non pas autour des cadres traditionnels de la bande dessinée (séries, personnages) mais selon une logique littéraire classique, dont le modèle est celle des « œuvres complètes ».

C'est dans cet esprit, me semble-t-il, qu'a été constituée la collection Archives.

---

([http://etc.dal.ca/belphegor/vol4\\_no1/articles/04\\_01\\_Baeten\\_autobd\\_pt.html](http://etc.dal.ca/belphegor/vol4_no1/articles/04_01_Baeten_autobd_pt.html)) et le chapitre sur le sujet écrit par Erwin Dejasse dans le présent ouvrage.

## ***De la bande dessinée d'auteur à l'œuvre patrimoniale***

Lancée en 2005, la même année que la collection Éprouvette, les Archives ont réédité jusqu'à présent les travaux publiés avant la création de L'Association par deux de ses fondateurs, Stanislas et Mattt Konture. Si l'idée de mettre à disposition du plus grand nombre, sous la forme de deux forts volumes au format différents mais aux objectifs identiques, les œuvres introuvables des deux auteurs correspond bien à la mission de L'Association des débuts — mission qu'on pourrait résumer en disant que la maison d'édition servait au départ à promouvoir les travaux des Associés et de leurs amis —, il faut néanmoins mesurer la portée d'un geste de ce type, quinze après, alors que L'Association est au faite de sa renommée.

Ce geste prend en effet l'allure, à ce moment, d'une canonisation de l'œuvre et d'une mise au panthéon des auteurs : forte de son pouvoir de reconnaître ce qui mérite d'être sauvé ou non, pouvoir justifié par ses succès précédents, L'Association fait de la sorte entrer au patrimoine ses membres fondateurs<sup>11</sup>. Par cette opération de sélection et de réédition, elle les désigne comme ceux méritant de constituer un héritage commun. Cette écriture de l'histoire de la bande dessinée par les actes — et plus seulement par le discours critique, comme dans *Plates-bandes* — apparaît comme un pas supplémentaire par rapport à la simple insertion d'un ouvrage au sein d'une collection. Il s'agit ici d'une collection spécifique, qui concerne les auteurs-éditeurs propres à L'Association et jusqu'à présent, seulement eux.

Ce mouvement de patrimonialisation fait partie du catalogue de L'Association depuis le début. Il a mis du temps à se structurer, prenant surtout la forme de livres Hors Collection : on réédite soit les « grands anciens », ceux qu'on revendique comme les maîtres de la bande dessinée, méconnus ou injustement oubliés et indisponibles (Jean-Claude Forest, Francis Masse, Touïs & Frydman, etc.) ; soit les contemporains étrangers, porteurs d'innovations graphiques ou narratives (Chris Ware, Max, Matti Hagelberg, etc.). Il y eut ainsi quelques « serpents de mer » récurrents dans ces projets d'édition et surtout de rééditions : les éditoriaux des *Nouvelles de l'Hydre* sont là pour en témoigner. Citons par exemple le projet de réédition de Francis Masse :

C'est officiel : Francis Masse a donné son accord pour que L'Association réédite la quasi intégralité de son Œuvre. Un chantier de longue haleine va se mettre en route ! On espère un premier Volume pour 2003<sup>12</sup>

Le projet de réédition de Masse sera d'abord repoussé à l'automne 2003<sup>13</sup> pour finalement être abandonné quelques temps plus tard :

En revanche, nous ne reporterons plus les œuvres Complètes de Francis Masse : après deux ans de discussions, L'Association n'est pas parvenue à s'entendre avec lui sur les conditions de cette réédition. C'est donc avec tristesse que nous devons cette fois annoncer l'annulation d'un projet qui nous était fort cher. Les jeunes générations devront continuer à courir les bouquinistes pour

---

<sup>11</sup> Les volumes suivants devaient offrir les œuvres de Jean-Christophe Menu et Joann Sfar (qui n'est pas un membre fondateur au sens strict, mais qui peut être considéré comme un auteur maison). Voir *Les Nouvelles de l'Hydre*, premier semestre 2006, n° 12, p. 2.

<sup>12</sup> *Nouvelles de l'Hydre*, Mars-avril 2002, n° 3, p. 2.

<sup>13</sup> *Nouvelles de l'Hydre*, premier semestre 2003, n° 6, p. 2.

tenter de se procurer les œuvres de ce génie de la bande dessinée, en attendant que quelqu'un reprenne le flambeau. Eh oui ! À force d'annoncer tellement de choses impossibles, ça devait arriver !<sup>14</sup>

D'autres travaux ont connu une fin plus heureuse : ainsi de M. le Magicien de Massimo Mattioli, longtemps espéré et finalement concrétisé en 2003.

M. le Magicien, annoncé inlassablement depuis de nombreuses années, aura demandé un travail de titan : 248 pages, restaurées, entièrement recoloriées suivant les parutions originales, en un seul volume historique reprenant l'intégrale des planches réalisées par Massimo Mattioli entre 1968 et 1973 pour l'hebdomadaire PIF. Ce sommet d'humour absurde, poétique et minimaliste n'avait encore fait l'objet d'aucun livre. C'est chose faite grâce à L'Association qui publie ici l'un de ses plus gros chantiers du domaine « patrimonial ».<sup>15</sup>

Mais la collection Archives me semble aller un pas plus loin du fait qu'elle donne un cadre particulier à cette confection d'un fonds patrimonial auparavant dispersé dans diverses collections (Gébé a par exemple été réédité en Côtelette et en Esperluette) et ne concernant que des auteurs extérieurs à L'Association. De la même manière, une initiative comme celle célébrant les vingt ans de l'éditeur s'inscrit aussi dans la patrimonialisation de son propre catalogue : demander aux auteurs de la maison de réinterpréter une de leur planche produit une mythologie de l'éditeur, une « Histoire Imaginaire de L'Association » comme l'écrit Jean-Christophe Menu dans son introduction<sup>16</sup>. Le tour de force est aussi de réaliser cette transformation de l'histoire en mythe à partir d'une contrainte oubapienne (la réinterprétation d'une page), ligne de force du catalogue, en réinvestissant de la sorte les formes de l'écriture historiographique.

## Un équilibre fragile

Si cette patrimonialisation historique constitue un axe fort du catalogue, on peut voir dans l'édition de traductions contemporaines une forme de patrimonialisation en synchronie. L'énorme collectif *Comix 2000* en est l'incarnation prototypique, utopique et de ce fait, unique. Je renvoie ici au bref encart de ce volume présentant le projet et au court article de Vincent Bernière<sup>17</sup>, mais voudrais malgré tout souligner l'ambition et les difficultés du projet. Il fut aussi l'occasion de débats au sein de la structure associative, en particulier pour le choix des planches : dans l'interview collective menée par Jean-Pierre Mercier et distribuée sous forme de plaquette aux adhérents, Lewis Trondheim explique qu'il se fie à David B. pour pondérer les choix de Menu. On peut y voir un exemple des tensions<sup>18</sup> liées aux choix éditoriaux qui ont marqué l'histoire de L'Association. *Comix 2000*, par son ampleur, en fut un bon révélateur.

---

<sup>14</sup> *Nouvelles de l'Hydre*, premier semestre 2004, n° 8, p. 2.

<sup>15</sup> *Nouvelles de l'Hydre*, second semestre 2003, n° 7, p. 3.

<sup>16</sup> Jean-Christophe Menu, *XX L'Association MMX*, Paris, L'Association, 2010, non paginé.

<sup>17</sup> Vincent Bernière, « Comix 2000 : un livre intelligent », *9<sup>e</sup> Art*, n° 5, janvier 2000, p. 128-131.

<sup>18</sup> Ces tensions sont analysées par Nicolas Javaux dans ce volume.

Ce projet démesuré donne également une dimension hors-norme à l'objet-livre et fait de la sorte sortir la bande dessinée de ses carcans habituels. L'expérimentation intermédiaire, si elle est moins marquée à L'Association que chez d'autres éditeurs (songeons ici à la Cinquième Couche ou au FRMK), a donné notamment lieu à des objets (les objets oubapiens Coquetèle, ScrOuBabble et les Dominos en bande dessinée) et à des expositions, dont il arrive que le catalogue intègre finalement celui de la maison d'édition (citons *Toy Comix*, catalogue de l'exposition ayant eu lieu au département des jouets du Musée des Arts décoratifs de Paris en 2007-2008).

Le catalogue de L'Association a incarné, tout au long des vingt ans d'existence de la structure, une forme d'équilibre fragile entre différentes tensions représentatives des choix des Associés. Si les formes narratives dominant largement, le départ de cinq Associés sur six, laissant un temps Jean-Christophe Menu aux commandes, a radicalisé la ligne esthétique du catalogue. En endossant le plus souvent le discours critique, il a développé une forme de monopole sur la ligne éditoriale de L'Association, prônant depuis la rupture un retour à la pureté et à la radicalité. Ce revirement au sein d'une structure passée de la logique de guerre (titre de sa première publication) à la patrimonialisation de la bande dessinée est-il viable ? Les développements récents de la crise que traverse L'Association, en particulier le départ de Jean-Christophe Menu, ne sont guère encourageants.