

100 séquences de bande dessinée

Patrimoine du 9^e art (1831-1999)

Didier QUELLA-GUYOT



Sommaire

<i>Informations pratiques</i>	6
<i>Genèse</i>	7
<i>Introduction</i>	8
Chapitre 1 : L'enfance de l'art - 1831 / 1937	11
1831. <i>Monsieur Jabot</i> par TÖPFFER	12
1865. <i>Max et Moritz</i> par BUSCH	13
1882. <i>Histoires en images</i> par CARAN D'ACHE	14
1889. <i>La Famille Fenouillard</i> par CHRISTOPHE	15
1905. <i>Bécassine</i> par PINCHON et CAUMERY	17
1907. <i>Les Pieds Nickelés</i> par FORTON	19
1923. <i>Gédéon</i> par RABIER	21
1925. <i>Zig et Puce</i> par SAINT-OGAN	23
1929. <i>Tintin</i> par HERGE	25
1937. <i>Futuropolis</i> par PELLOS	27
Chapitre 2 : La loi des séries - 1938 / 1958	29
1938. <i>Tif et Tondu</i> par WILL et DINEUR	30
1941. <i>Valhardi</i> par JIJÉ et CHARLIER	31
1943. <i>Fripounet et Marisette</i> par BONNET	32
1944. <i>La Bête est morte</i> par CALVO, DANCETTE et ZIMMERMAN	34
1944. <i>Poncho Libertas</i> par LE RALLIC et MARIJAC	36
1945. <i>Les Pionniers de l'Espérance</i> par POÏVET et LECUREUX	37
1946. <i>Corentin</i> par CUVELIER	38
1946. <i>Blake et Mortimer</i> par JACOBS	40
1946. <i>Lucky Luke</i> par MORRIS	42
1946. <i>Johan et Pirlouit</i> par PEYO	43
1946. <i>Le Capitaine Fantôme</i> par CAZANAVE et MARIJAC	45
1947. <i>Spirou et Fantasio</i> par FRANQUIN	47
1947. <i>Buck Danny</i> par HUBINON et CHARLIER	49
1948. <i>Alix</i> par MARTIN	50
1948. <i>Pif le chien</i> par ARNAL	52
1948. <i>Bob et Bobette</i> par VANDERSTEEN	54
1948. <i>Le Chevalier Printemps</i> par TRUBERT	55
1950. <i>Arabelle</i> par ACHE	56
1951. <i>Pepito</i> par BOTTARO	57
1951. <i>Petzi</i> par HANSEN	59

1953. Arthur le Fantôme par CÉZARD	60
1953. <i>Le Chevalier Blanc</i> par FUNCKEN	62
1953. <i>Timour</i> par SIRIUS	63
1954. Chlorophylle et les Croquillards par MACHEROT	64
1954. <i>Le Capitaine Fracasse</i> par GIFFEY	66
1955. <i>Ragnar</i> par COELHO et OLLIVIER	67
1955. <i>Ric Hochet</i> par TIBET et DUCHÂTEAU	68
1956. Gil Jourdan par TILLIEUX	69
1957. Michel Vaillant par GRATON	71
Chapitre 3 : Vers la BD d'auteur - 1959 / 1999	75
1959. Astérix par UDERZO et GOSCINNY	76
1959. <i>13, rue de l'espoir</i> par GILLON	78
1959. <i>Boule et Bill</i> par ROBA	79
1960. Fraser l'Africain par BELLAMY et BEARDMORE	80
1962. <i>Iznogoud</i> par TABARY et GOSCINNY	82
1963. Achille Talon par GREG	83
1963. Blueberry par GIRAUD et CHARLIER	85
1965. Le Concombre masqué par MANDRYKA	87
1965. Philémon par FRED	89
1966. <i>Chevalier Ardent</i> par CRAENHALS	91
1967. Martin Milan par GODARD	92
1967. Valérian par MÉZIERES et CHRISTIN	94
1967. <i>Bruno Brazil</i> par VANCE et GREG	96
1967. <i>Luc Orient</i> par PAAPE et GREG	97
1967. <i>Corto Maltese</i> par PRATT	98
1968. <i>Olivier Rameau</i> par DANY et GREG	99
1968. <i>Les Tuniques bleues</i> par LAMBIL, SALVÉRIUS et CAUVIN	100
1968. <i>La Rubrique-à-brac</i> par GOTLIB	101
1968. <i>Ulysse</i> par PICHARD et LOB	102
1969. <i>Rahan</i> par CHERET et LECUREUX	103
1970. <i>Les 6 Voyages de Lone Sloane</i> par DRUILLET	104
1970. <i>Yoko Tsuno</i> par LELOUP	105
1970. <i>Natacha</i> par WALTHÉRY	106
1972. Buddy Longway par DERIB	107
1972. <i>La Vie au grand air</i> par REISER	109
1973. <i>Les Frustrés</i> par BRETÉCHER	110
1973. <i>Le Génie des Alpages</i> par F'MURR	111

1974. <i>L'Art moderne</i> par SWARTE	112
1974. <i>Papyrus</i> par DE GIETER	113
1975. <i>Jonathan</i> par COSEY	114
1976. <i>Adèle Blanc-Sec</i> par TARDI	115
1977. <i>Thorgal</i> par ROSINSKI et VAN HAMME	116
1977. <i>La Ville qui n'existe pas</i> par BILAL et CHRISTIN	117
1977. <i>Stéphane Clément</i> par CEPPI	118
1978. <i>HP et Giuseppe Bergman</i> par MANARA	119
1978. <i>Maupassant</i> par BATTAGLIA	120
1978. <i>Broussaille</i> par FRANK et BOM	121
1979. <i>Jeremiah</i> par HERMANN	122
1979. <i>Les Passagers du vent</i> par BOURGEON	123
1979. <i>Silence</i> par COMÈS	124
1979. <i>Lucien</i> par MARGERIN	125
1979. <i>Tendre Violette</i> par SERVAIS et DEWAMME	126
1979. <i>Sharaz-De</i> par TOPPI	127
1980. <i>La Vie d'Einstein</i> par GOOSSENS	128
1982. <i>Cromwell Stone</i> par ANDREAS	129
1982. <i>J. K. J. Bloche</i> par DODIER et LE TENDRE	130
1982. <i>Les Cités obscures</i> par SCHUITEN et PEETERS	131
1982. <i>La Quête de l'oiseau du temps</i> par LOISEL et LE TENDRE	132
1983. <i>Jojo</i> par GEERTS	133
1985. <i>Sambre</i> par YSLAIRE et BALAC (YANN)	134
1986. <i>Carnets d'Orient</i> par FERRANDEZ	135
1986. <i>Soda</i> par GAZZOTTI et TOME	136
1986. <i>Colin-Maillard</i> par CABANES	138
1990. <i>Largo Winch</i> par FRANCQ et VAN HAMME	139
1991. <i>Sur la route de Selma</i> par BERTHET et TOME	140
1992. <i>Trait de craie</i> par PRADO	141
1992. <i>Le Bar du vieux Français</i> par STASSEN et LAPIÈRE	142
1994. <i>Monsieur Noir</i> par GRIFFO et DUFAUX	143
1996. <i>Gemma Bovery</i> par SIMMONDS	144
1998. <i>Ethel et Ernest</i> par BRIGGS	145
1999. <i>La Terre sans mal</i> par LEPAGE et SIBRAN	146
<i>Tableau synthétique : séquences par niveaux</i>	147
<i>Index des noms d'auteurs</i>	164
<i>Index des personnages/séries</i>	166

Genèse

Malgré l'existence de quelques rares opus référentiels ou panoramas encyclopédiques, la bande dessinée manque cruellement d'ouvrages, fiables, destinés à un large lectorat souhaitant s'initier à l'histoire du 9^e art ! Partant de ce postulat, il me souvint que si mes connaissances historiques en littérature sont ce qu'elles sont, c'est grâce au « Lagarde et Michard », manuel scolaire chronologique illustré dont le titre exact était « Les Grands auteurs français : anthologie et histoire littéraire » et qui regroupait des biographies et des textes choisis d'auteurs français, accompagnés de notes et de commentaires. Alors pourquoi ne pas s'en servir de modèle pour proposer, à différents publics, un ouvrage de référence alliant à la fois l'histoire, la diversité de sa création artistique et la dimension pédagogique de la bande dessinée ?

S'atteler seul à ce vaste chantier relevait, bien sûr, de l'utopie ! En temps qu'initiateur du projet, je me réservais de superviser les textes, de choisir les auteurs étudiés et l'iconographie, mais je dus donc

partir très vite en recherche de collaborateurs éclairés et reconnus pour leur savoir encyclopédique du 9^e art... Mes choix se portèrent aussitôt sur des gens érudits, spécialistes du domaine, avec lesquels

je partageais les mêmes valeurs et qui étaient devenus, au fil des temps, des amis :

- tout d'abord Patrick Gaumer (auteur du célèbre et incontesté « Dictionnaire de la BD » chez Larousse) qui aurait été chargé des introductions historiques,

- ensuite, le journaliste Laurent Turpin (l'un des auteurs du « BD Guide » chez Omnibus et l'animateur du site bdzoom.com) qui aurait pu s'occuper des biographies d'auteurs,

- et, enfin, Didier Quella-Guyot (responsable de la collection « La BD de case en classe ») qui, en bon pédagogue, rédigerait les notes de lecture...

Après accord avec un autre ami, François Defaye, des éditions Sangam, le projet fut mis en route rapidement sous le titre d'« Anthologie de la bande dessinée européenne : Histoire du 9^e art ».

Et c'est ainsi que l'infatigable Didier Quella-Guyot se mit très vite à l'ouvrage, d'autant plus que, pour chaque auteur retenu (soit deux cent dix, pour les trois tomes qui devaient s'étaler des origines de la bande dessinée à nos jours), il devait fournir au moins deux pages de notes pédagogiques. Au final, ce fut le seul de nous quatre à fournir un travail intense et régulier qui aboutit à l'équivalent de ce qu'aurait pu être le premier tome et à quelques passages des deux suivants !

Hélas, pour de sombres raisons économiques (le projet était si monumental qu'il nécessitait de fortes sommes pour pouvoir l'avancer), au bout de quelque temps, l'ouvrage et nos énergies aspirèrent au repos...

Voici donc la genèse de ce que vous tenez entre les mains : un travail de romain que mon ami pédagogue a su joliment remettre en valeur (réécrivant et complétant une partie des écrits de base), en l'adaptant à la collection « La BD de case en classe ». Et cela deviendra certainement (nous, nous n'en doutons pas) un ouvrage de référence, à la fois historique et pédagogique, comblant ainsi un manque dénoncé dès les premières lignes de cette préface !

Gilles RATIER¹

¹ Journaliste spécialisé en bande dessinée, auteur de l'ouvrage *Avant la case* (éd. Sangam) et secrétaire général de l'ACBD (Association des critiques et journalistes de BD).

Introduction

L'histoire de la bande dessinée est extrêmement riche, car mondiale et plus que centenaire. Seuls plusieurs dictionnaires peuvent prétendre endiguer la somme colossale de titres, d'auteurs, de personnages, de revues qui constituent le patrimoine du Neuvième Art, un art du dessin et de la couleur (comme la peinture), du récit (comme le roman), du dialogue (comme le théâtre), un art de la séquence d'images (comme le cinéma) mais un art complexe aux spécificités finalement sans égales. Cependant, l'histoire des illustrés a enraciné dans les esprits européens l'idée que la BD est simple, voire simpliste, et réservée aux enfants. Après des dizaines d'années où la BD était contrainte à ce diktat bien installé d'une cible irréversiblement jeunesse, vint Pilote, en 1959. Derrière Astérix et Obélix suivront alors des légions de héros qui feront bouger la bande dessinée comme jamais. Goscinny, scénariste d'Astérix et rédacteur en chef du journal, pratique alors une politique d'auteurs d'un éclectisme sans précédent. Le lectorat de *Pilote* vieillissant, adolescents et adultes vont avec lui faire sortir « leur » journal du ghetto enfantin. Et la bande dessinée tout entière. Dès lors, mai 68 aidant, la BD s'émancipe, s'attaquant à des domaines qu'on ne la croyait pas capable d'investir.

Dès les années 70, les évolutions, les mutations même, touchent tous les aspects de la BD, tant narratifs qu'esthétiques, tant commerciaux qu'idéologiques, loin, très loin des exigences aventurières, des sujets réalistes éducatifs ou des planches humoristiques obstinément tous publics. Pour souligner à quel point la BD n'est pas « par définition » destinée à distraire et vouée à rester hors du champ de la société, la vie quotidienne et sociale s'installe de plus en plus au cœur des albums. Une des plus récentes tendances de la BD a manifestement été de jouer la carte de l'autobiographie et des récits intimistes. En un mot, en récits humoristiques comme en aventures historiques, en science-fiction comme en chroniques sociales, la BD est souvent devenue ado-adulte et même totalement adulte pour certaines de ses réalisations.

Même si nous avons tenu à retenir des œuvres marquantes, des personnages incontournables, des auteurs essentiels, des périodiques dont les œuvres ont souvent échappé à la consécration de l'album, des styles graphiques variés, des modes narratifs mêlant différemment figuratif et scriptural, la centaine de séquences, de trois à sept pages, sélectionnées dans cet ouvrage est loin de prétendre constituer un miroir parfait de la production BD. Il s'agit plutôt d'une promenade dans l'extraordinaire galerie d'images et d'histoires que constitue désormais le champ de la BD, une promenade subjective, fragmentaire. Essentiellement latino-francophone - car l'Europe est très inégale face à la bande dessinée et les œuvres traduites loin de refléter les créations de certains pays, même proches -, ce petit florilège, cet embryon d'anthologie, n'a donc pas pour objectif d'offrir aux spécialistes un miroir consensuel et ils auront beau jeu de noter qui n'est pas là et qui pourrait ne pas y être. La production francophone - France, Belgique et Suisse (avec Töpffer, Derib, Cosey, Ceppi) - est volontairement surreprésentée puisqu'il s'agit d'évoquer les fondamentaux d'une culture francophone de l'art du récit BD. L'ouverture européenne est également bien présente avec le « versant latino » (avec pour l'Italie : Bottaro, Pratt, Battaglia, Manara, Toppi ; pour l'Espagne : Arnal, Prado ; pour le Portugal : Coelho), auxquels il faut ajouter les voisins allemands (Busch, Andreas), hollandais (Vandersteen, Swarte), britanniques (Bellamy / Beardmore, Simmonds, Briggs), polonais (Rosinski) et danois (Hansen).

L'enjeu est bel et bien de donner à voir et à commenter, à destination d'un public scolaire - pour lequel nous avons donc retenu des récits « scolarisables », c'est-à-dire abordables en classe -, un choix de séquences relativement autonomes et révélatrices d'un style, d'une époque, d'un type de narration ou d'un auteur. Dans le cadre de l'histoire des Arts aborder celle du Neuvième, souvent neuvième roue du carrosse des Beaux-arts et des Belles-lettres, est une nécessité qui suppose, de fait, de favoriser les œuvres devenues des « classiques » ou qui constituent plus simplement des repères de la BD des XIX^e et XX^e siècles (d'où notre dernière sélection en 1999). Pourtant, c'est en accordant du temps à l'espace des cases qu'on apprivoisera véritablement et à leur juste valeur les contenus d'une bande dessinée qu'ils soient techniques, narratifs ou esthétiques et les subtilités de ces accouplements merveilleux de mots et d'images, fenêtres ouvertes sur tant d'imaginaires insatiables. Il y a certes dans la BD comme au cinéma (qui songerait pour cette raison à le condamner ?) des chefs d'œuvre et des séries B, des superproductions à fort coefficient de communication et de l'épicerie fine pour happy few. Sans oublier l'essentiel : des centaines d'albums qui chaque année n'ont aucune raison d'avoir honte d'être simplement bien dessinés et bien racontés.

S'il est de fait un territoire à conquérir pour explorer cette foultitude culturelle imagée, c'est bien la classe, terre d'accueil indispensable à ce neuvième art métisse, jamais sans papiers (et pour cause !) mais toujours à devoir prouver son identité et à décliner ses qualités !

Didier Quella-Guyot

PS : Au moment où nous écrivions ces lignes, en juillet 2010, André Geerts, l'auteur de la remarquable série « Jojo », disparaissait prématurément. Comme il fut l'un des tout premiers auteurs abordés dans un document pédagogique de la collection La BD de case en classe, aujourd'hui épuisé, nous avons souhaité, en souvenir d'une rencontre mémorable, lui rendre hommage en l'intégrant à cette sélection de 100 séquences.

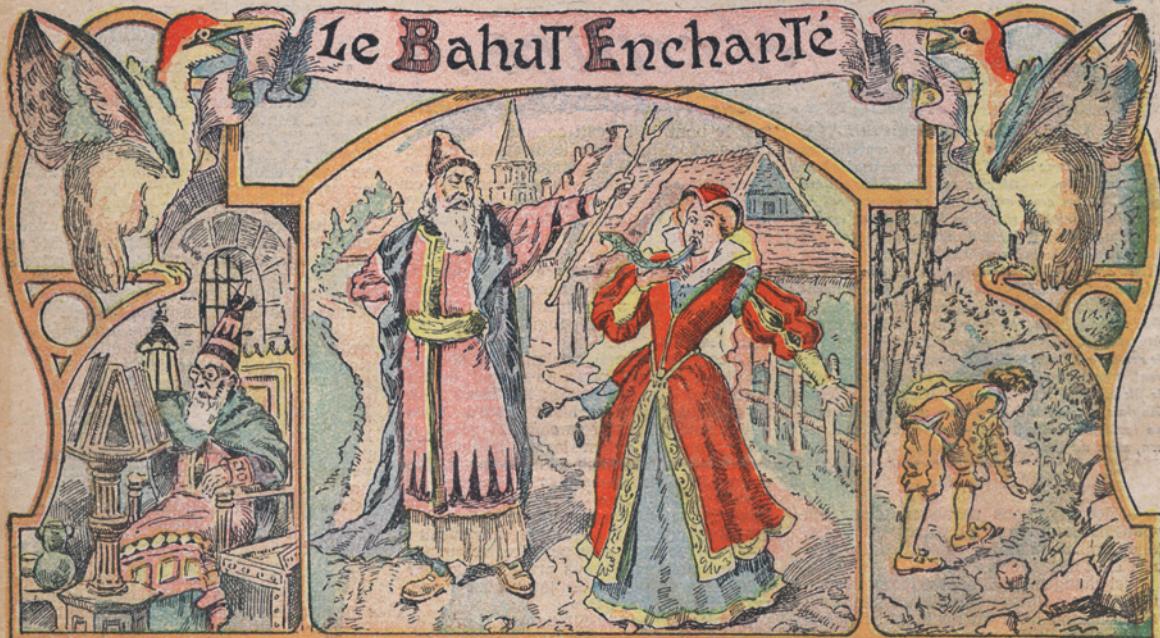
16
PAGES
5 CENT.

Fillette

ABONNEMENT
Seine et un an six mois
Seine-et-Oise 6 fr. 3 fr.
Province 7 fr. 3 fr. 50
étranger 10 fr. 5 fr.Administration: PUBLICATIONS OFFENSTADT. - 3, rue de Rocroy. Paris-X^e. - Georges OFFENSTADT, directeur.

VOIR A L'INTÉRIEUR LA SUPERBE DOUBLE PAGE EN COULEURS

Le Bahut Enchanté



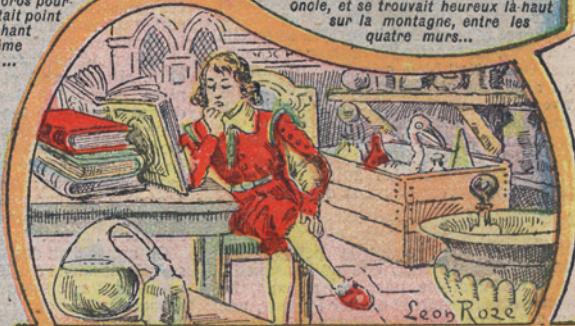
1. Au milieu d'un bois sombre de cèdres et de sapins, tout au sommet d'une montagne escarpée, s'élevait jadis une habitation sévère, retraite favorite des corbeaux, des chauves-souris et des chouettes. Dans ce castel isolé et austère vivait Horos, un magicien des plus réputés, qui lisait dans les astres et savait toutes les vertus des simples. A vingt lieues à la ronde on connaissait son pouvoir magique pour l'avoir expérimenté soi-même....

2. ... soit en mal, et lorsqu'il descendait dans la vallée les gens se le montraient en chuchotant et les commères rentraient vivement chez elles en marmonnant des patenotes, pour conjurer le diable, disaient-elles. Elles craignaient le sorcier comme Satan en personne, surtout depuis le jour où il avait changé en vipère la langue d'une mauvaise femme qui médisait du prochain. Aussi dès qu'on apercevait son bonnet pointu aux alentours du village, toutes les ménagères se hâtaient de rentrer chez elles et de travailler dur aux besognes de la maison sans plus s'inquiéter de la voisine. Horos pourtant n'était point méchant. Même il ...

3. ... avait un jour recueilli et adopté un pauvre orphelin dont personne ne se souciait et qui mendiait en pleurant sur la grand-route. L'ayant emmené dans sa demeure, il s'était attaché à lui et avait formé le projet de l'initier à la science des astres, des plantes et de la magie. L'enfant ne craignait point le vieux magicien, qu'il appelait son oncle, et se trouvait heureux là-haut sur la montagne, entre les quatre murs...



4. ... rocallieux du castel d'Horos. Mais, paresseux de sa nature, il se souciait peu d'acquérir la science occulte de son protecteur. Il se laissait vivre tranquillement. La seule besogne qu'il fit volontiers était de cueillir des plantes pour son oncle. Il aimait mieux rapporter des paquets de sauge, de thym, de marjolaine, que de rechercher dans les vieux grimoires et de se graver dans l'esprit les signes et les mots cabalistiques. Du reste, tout marchait à souhait dans la vieille demeure. Chaque chose se trouvait faite en son temps. Horos prononçait quelques mots étranges et aussitôt ses moindres désirs se trouvaient exaucés. L'enfant s'était habitué à cette existence facile et ne se préoccupait point de la façon dont elle lui était procurée. Il avait quinze ans, point de soucis, du pain. .



5. ... sur la planche et un ongle pour pourvoir à tous ses besoins. Etudier? A quoi bon? Cependant le vieux sorcier n'était point content de son neveu d'adoption et songeait sérieusement à lui donner une leçon profitable. « — Serpolet — c'était le nom qu'il avait donné à l'orphelin, — disait-il souvent, Il ne faut pas te plonger ainsi dans la paresse et l'insouciance, tu pourras le regretter un jour. Je sais bien des choses, mais je ne connais pas la science qui vous fait vivre éternellement... tu seras pris un jour à ton propre piège. Etudie et tâche de profiter de mes vieux bouquins et de mes enseignements. » Serpolet prenait alors un livre, parcourait deux ou trois pages d'un œil distrait, bâillait et s'endormait. (Voir la suite pages 8 et 9.)

1831



1937

CHAPITRE 1

L'enfance de l'art

Dans l'imagerie d'Épinal, un pavé de texte narratif et autonome leste l'image et ne la commente jamais. Le dessin, à fonction attractive, se cantonne à illustrer une des situations évoquées. Quand, en 1827, le Suisse Rodolphe Töpffer réalise sa première « histoire en estampes », *L'histoire de Mr Vieux Bois*, non seulement textes et images s'y complètent mais les dessins constituent entre eux un subtil enchaînement visuel et un véritable découpage séquentiel. Töpffer réalisera au total sept histoires en images réunies en 1860 et qui constituent les véritables ancêtres de la BD moderne, bien avant que l'Allemand Wilhelm Busch n'invente, en 1865, sans bulles ni montage de dessins, les farces de *Max und Moritz*, ou que le Français Georges Colomb, dit Christophe, ne publie en 1889 *La Famille Fenouillard* où jeux visuels et variété des cadrages fragmentent l'action qui reste toutefois sous-légendée. Désormais, cependant, certaines informations essentielles au récit sont graphiques, l'image se chargeant même de détails piquants que le texte ne mentionne pas. Mieux, le trait et le mot commencent à tisser des liens qui obligent à d'incessants va et vient entre eux. Dès lors, les histoires dites « illustrées », ce qu'elles ne sont pas seulement, se multiplient en peu partout en Europe comme aux États-Unis.

La guerre des bulles va commencer, mais passer de la légende à la bulle, donc marier intimement textes, interjections, dessins et idéogrammes et mettre définitivement fin au récitatif sous image, constitue dans une Europe de l'écrit-roi une révolution qui se fait à reculons. Contrairement aux États-Unis où la BD est diffusée dans la presse quotidienne, elle se trouve en France confinée dans les publications enfantines dans lesquelles on ne peut tolérer ces bulles jugées peu sérieuses et peu littéraires. En ce début de siècle, le « ballon » (comme on dit alors) fait pourtant ici et là quelques apparitions. Dès 1908, Louis Forton introduit quelques bulles et onomatopées dans ses *Pieds Nicke-lés*. En 1923, *Excelsior-Dimanche* est le premier journal à ne proposer que des bandes à bulles. Deux ans plus tard, Alain Saint-Ogan les utilise exclusivement pour *Zig et Puce* dans le *Dimanche Illustré*. Hergé fera de même, en Belgique, en 1929, avec *Tintin au Pays des Soviets*, qui paraît dans *Le Petit Vingtième*.

Ce mode d'expression qui s'invente de nouvelles stratégies narratives commence à peine à sortir de l'enfance...

1831

Rodolphe TÖPFFER (1799-1846, Suisse)

Monsieur Jabot

Une narration révolutionnaire

Ce qu'écrivit Töpffer, dans un article en 1837, à propos de Mr Jabot, est désormais bien connu : « Ce petit livre est d'une nature mixte. Il se compose d'une série de dessins autographiés au trait. Chacun de ces dessins est accompagné d'une ou deux lignes de texte. Les dessins, sans ce texte, n'auraient qu'une signification obscure ; le texte, sans les dessins, ne signifierait rien. Le tout ensemble forme une sorte de roman d'autant plus original qu'il ne ressemble pas mieux à un roman qu'à autre chose ». Tout est dit, la narration en images a non seulement son créateur mais aussi son théoricien. Töpffer était en effet critique d'art mais également écrivain. « L'on peut écrire des histoires avec des chapitres, des lignes, des mots : c'est de la littérature proprement dite. L'on peut écrire des histoires avec des successions de scènes représentées graphiquement : c'est de la littérature en estampes » écrit-il dans son « Essai de physiognomonie », en 1845, ajoutant avec humour : « L'on peut aussi ne faire ni l'un ni l'autre, et c'est quelquefois le mieux ».

Des estampes estampillées BD

Estampe : le mot semble désuet. Une estampe est une image imprimée au moyen d'une planche gravée de bois, de cuivre ou de pierre calcaire. C'est à cette image que Töpffer donne la priorité, lui accordant le maximum d'espace et contraignant le texte à se limiter à une ou deux lignes. Ce texte calligraphié est accolé à la vignette dans un espace narratif qui rappelle déjà les encadrés utilisés par les auteurs contemporains comme Loustal (41, 4^e). N'en déduisons pas qu'il invente la planche contenant plusieurs bandes. Les albums du temps de Töpffer étaient oblongs et contenaient une seule série d'images par page, chaque « bande » étant numérotée alors que la réédition, chez Horay, en 1975, les regroupa deux par deux. Töpffer systématise, en revanche, clairement la bande de plusieurs dessins, deux ou quatre en moyenne. Notons, enfin, la confiance qu'il accorde à la spontanéité graphique et au trait à main levée, tant pour les cadres que pour les dessins du coup assez stylisés, une tendance que retrouvent certains auteurs d'aujourd'hui.

Un bourgeois en mode mineur

M. Jabot tient son nom du plissé de dentelle ou de mousseline qui orne le devant de sa chemise. Les aventures de cet arriviste bête et maladroit font la part belle à l'humour, à la péripetie et au suspense (39, 5^e ou 41, 4^e). Dans cet extrait, le quiproquo amoureux et le jeu avec le chien animent efficacement la séquence où l'on peut remarquer une image mentale (46, 2^e) ou des vues subjectives (les courriers en 49/50). Töpffer joue aussi de la largeur des cases pour saccader le rythme (39). Malgré tout l'intérêt qu'il porte à son « invention », Töpffer considèrera pourtant ses étonnantes productions comme de « menues folies, des idées singulièrement bouffonnes, de petites drôleries ». Cette auto dévalorisation, on la retrouvera malheureusement longtemps chez les auteurs de BD.

1865

Wilhelm BUSCH (1832-1908, Allemagne)

Max et Moritz

Publié dans *Fliegende Blätter*, 1865.

Séquence : *Le Sixième tour* (six pages de l'édition Flammarion), numérotées ci-après de 1 à 6.

Héros internationaux

Max et Moritz sont des enfants célèbres en Allemagne : des millions de recueils de leurs aventures seront vendus Outre-Rhin, à partir de 1865. Ces deux garnements ouvrent la porte à des générations de jeunes héros dynamiques, chahuteurs, multipliant les bêtises. C'est « à cause » d'eux que naissent, aux États-Unis, les célèbres *Katzenjammer Kids* (*Pim Pam Poum*). Après un séjour en Allemagne, en 1894, le magnat de la presse américaine Randolph Hearst commande, en effet, une bande du même genre à Rudolph Dirks, lui-même émigré allemand. L'esprit et le graphisme des personnages de cette série, publiée, à partir de 1897, aux États-Unis, sont directement inspirés de *Max et Moritz*. On retrouve ces personnages dans l'édition *Max et Maurice ou Les sept mauvais tours de deux petits garçons* (Flammarion, 1952, adapté par A. Thérive), titre surprenant car ces « petits garçons » font, au cours de leurs sept farces, des tours réellement pendables (3A) !

Cruautés paysannes

A l'époque de leur création, point de farces édulcorées, ni d'autocensure pédapsychologique : les personnages enchaînent les catastrophes, les chutes, les coups avec une évidente volupté. Ils sont égoïstes avec aplomb, méchants avec naturel, féroces avec délectation. Si les enfants volent banalement les poules à la veuve Grosmolard ou remplissent de hennetons le lit de l'oncle Gustin, ils font aussi exploser la pipe de M. Lampion qui le brûle gravement. Est-ce dû à l'univers populaire et rustre dont s'inspire Busch ? Toujours est-il que le sadisme est plus encore du côté des adultes : le boulanger les fait griller dans la joie (5A) et on verra, dans le « dernier tour », ces deux garçons jetés dans la meule d'un moulin par un paysan et un meunier ravis. Ils y sont impitoyablement broyés, crachés par la machine en petits morceaux et ingurgités par des canards. « Nul ne les pleura davantage » : ainsi est venue l'heure de la punition définitive, une mise à mort aujourd'hui impensable dans un récit pour la jeunesse.

Poésie rustique

Comme les auteurs de son époque, Busch n'utilise pas les bulles et installe sagement ses textes en dehors des images. A la différence de tous les autres, ces textes sont rimés. Ces vers de mirliton constituent de petites poésies satiriques aux allures de comptines enfantines. Le graphisme, quant à lui, est rond, précis pour les personnages, les animaux, et particulièrement hachuré et simplifié pour les décors (3B). Le succès de ces histoires tient en grande partie à l'incroyable vitalité de ces scènes où tout bouge, tout s'agit. Comment savoir si le succès de cette histoire en images est venu du dessin, des textes ou précisément de cette cruauté sans mauvaise conscience, sous couvert de religion ? « Ah ! Mon Dieu que de garnements / Qui font parler d'eux trop souvent ! (...) / Merci, Seigneur ! Elle est finie, toute leur polissonnerie ! »

Histoires en images

Séquence : six pages du corpus de l'édition Horay (1979), *La Lettre de Napoléon à Murat* (2 pages), *Le Peintre féministe* (2 pages), *Un Mois au grand air* (1 page), *Excellent chien rapporteur* (titre pris dans l'édition *Œil de Bœuf*, p. 31 / 1 page.)

L'homme au crayon

Outre de nombreux dessins d'humour, *Histoires sans paroles* et plus généralement *Histoires en images* caractérisent le travail de cet homme qui, pour se cacher de sa hiérarchie militaire, adopte un pseudonyme mystérieux : Caran d'Ache (du russe « karandach » signifiant crayon). La francisation du mot permet à Caran d'Ache, qui a le goût de l'uniforme et le sens des honneurs militaires, d'ajouter une particule nobiliaire. Il n'est en revanche pour rien dans l'industrie du crayon qui, par hommage, utilise son nom depuis 1924. Il avait acquis sa célébrité bien avant sa mort grâce à son trait élégant, net (trait de contour et absence de modélés, cf. in *Excellent chien rapporteur*, B2) et novateur, et à sa façon d'aborder la vie artistique du Tout-Paris en histoires courtes et humoristiques.

Dessins désencadrés

Caran d'Ache entoure ou non ses dessins. Dans *Excellent chien rapporteur*, six cases identiques, muettes et fermées, donnent à sa saynète des airs de petit théâtre. Avec *Un Mois au grand air*, l'absence de cadre convient au grand air et facilite aussi une multiplication de dessins limitrophes ponctuellement légendés et peu solidaires (ils illustrent des moments forts sans réelle interdépendance narrative). L'histoire de ce bourgeois ventripotent, quittant la ville pour des vacances toniques, n'a pas pris une ride : au fil des jours, ses occupations sont de moins en moins pénibles, de plus en plus bucoliques (troisième bande), pour finalement revenir aux habitudes (D1) et à l'attente de la vie urbaine (représentée par le train). Le canotier ne va pas tarder à réapparaître . . .

Ombres chinoises d'origine russe

La simplification extrême des silhouettes dans *La Lettre de Napoléon à Murat* n'a rien d'étonnant chez un homme qui signera l'un des premiers spectacles en ombres chinoises au Chat Noir, en 1886. Dans ces pages, le minimalisme est total : 41 dessins filiformes pour évoquer une mission épistolaire et, surtout, pour le dessinateur équestre de talent qu'il est, pour décomposer avec application le déplacement d'un cheval. La sobriété du trait n'en est pas moins d'une étonnante souplesse qui donne à sa séquence de dessins les qualités visuelles d'un dessin animé, tel que le permettait par projection la lanterne magique ou le praxinoscope inventé auparavant ! La grande efficacité tient à l'élimination de ce qui n'est pas immédiatement utile, d'où des décors occasionnels et une profondeur de champ très rare (*La Lettre de Napoléon à Murat*, C4). A noter encore l'amorce d'idéogrammes comme la trajectoire de la balle ou l'explosion du boulet de canon et la schématisation, à valeur idéogrammatique, de l'eau (éclaboussure et ronds dans l'eau). L'humour n'est pas absent de cette chronique nourrie de péripéties : le gag des poissons dans le chapeau, en page 2, ou l'éparpillement du cheval dans l'avant-dernière scène.

La Famille Fenouillard

Pistes de lecture

- Decrire l'organisation de chacune des pages.
- Le dessin est-il indépendant par rapport au texte ?
- Y a-t-il des bulles, des onomatopées ou des idéogrammes ?
- Les illustrations comportent-elles des détails visuels secondaires, des sortes d'anecdotes complémentaires ?
- Christophe utilise-t-il des jeux de mots ?
- Comment les personnages sont-ils représentés ?
- Comment le mouvement des personnages est-il mis en scène ?
- Le dessinateur change-t-il souvent de cadrages ?
- De quelle catégorie sociale se moque Christophe ?
- D'où vient l'humour dans cette séquence ?

Commentaires

Agénor Fenouillard, entouré de son épouse Léocadie, de ses filles Artémise et Cunégonde, est un petit bourgeois provincial qui rêve soudain (7A1) de voyager. Mais le bourgeois qui bouge n'emporte pas moins avec lui sa bourgeoisie et, avec elle, sa suffisance, sa théâtralité, sa pédante phraseologie, son goût de la répétition (les mots célèbres, en 7A2)... et sa bêtise ; tel M. Prudhomme. Christophe accentue sa satire de la petite bourgeoisie familiale, sotte et bornée, en la caricaturant fortement (faciès, corpulences, tenues vestimentaires). Il joue aussi de détails anecdotiques décelables à la relecture (chien contre vélo en 13A2, habitants des mansardes en 13A3), voire du running gag avec la répétition visuelle (10A3 et 11B1).

On reconnaît à Christophe une certaine raideur académique dans le dessin, favorisée par des personnages en pied, en plan général ou en plan américain (12A3, 12B1), mais en même temps un sens du mouvement qui passe par des gestuelles spectaculaires (8A2, 8A3, 9B1, 12B2 et B3) ou le saisissement graphique du déséquilibre (comme la chaise en 13B3).

La variabilité du cadre n'empêchera pas Christophe de ressentir les contraintes de cet art en gestation comme il l'explique d'une certaine manière en 7B3. En revanche ses images ont de la profondeur de champ comme en témoignent ces perspectives appuyées par les lignes des décors (7B2, 10B3, 11A1, A2, A3...).

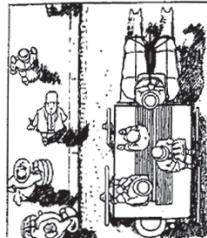
En 13A, Christophe utilise la fragmentation en petits dessins au-dessus d'un même texte pour suggerer la rapidité. La variété des cadrages (plans plus ou moins rapprochés par rapport aux personnages) et le choix d'un point de vue comme la plongée verticale très éloignée de son sujet innovent également. A noter qu'entre 13A4 et B1, profitant du changement de ligne, Christophe opère un champ/contre champ opposant ce que voient les Fenouillard et ce que l'on voit des Fenouillard. Il est cependant difficile de commenter la construction « paginale » car dans le journal, Christophe disposait son récit en six dessins à la page (trois rangées de deux dessins) soulignés par des légendes de plusieurs lignes qui seront finalement articulées à l'italienne dans l'album de 1893.

² 53 pages publiées dans *Le Petit Français Illustré*, 1889 à 1893. Album à l'italienne, 1893.

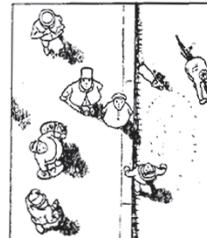
Les textes ressemblent à ceux des images d'Épinal sagement installés en dessous des illustrations, pourtant l'auteur fait évoluer la construction texte-image traditionnelle. Les dessins acquièrent notamment assez d'autonomie pour être découverts seuls. Ainsi peut-on apprécier visuellement l'escalade hasardeuse entre 7B1 à 8A2 en remarquant cette main qui tente encore de s'agripper. On peut également sans mal découvrir l'ascension du ballon sans lire les textes (pages 12 et 13). Les ellipses entre les images y sont de plus en plus courtes : cinq cases pour ce public (astronomes compris) page 13, là où deux ou trois dessins traitent habituellement une séquence. Entre la montgolfière, encore très éloignée (en 12B1) et l'accrochage loufoque qui s'ensuit, immédiatement, le raccourci est saisissant. L'image s'impose donc, même si les légendes continuent de raconter et de décrire en marge du dessin. Toutefois le narrateur s'impose commentant, jugeant, ironisant. Il guide à l'occasion son lecteur (qu'il interpelle volontiers comme en 10B3), désignant le passant qui lève la tête (13A1), tout en allégeant le volume du texte (trois lignes seulement dans cette séquence).

C'est tout de même le texte qui fait le lien entre les dessins. Les textes jouent également directement avec l'image : en 13A1, l'auteur utilise une expression au pied de la lettre (des Fenouillard « supérieurs aux événements »), sans parler du jeu de mots sur « *omnibus* » (12A1). Le pseudonyme « *Christophe* » quand on s'appelle *Colomb* indiquait déjà son goût pour les jeux de mots mais aussi la nécessité, pour un vénérable professeur de Sciences Naturelles, de cacher ses pitreries verbales et imagées.

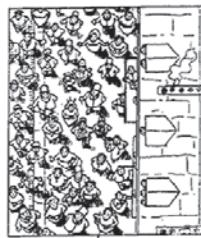
Gros plan



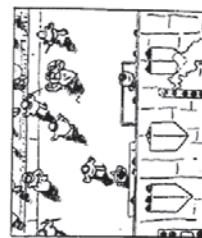
Comme toujours, les Fenouillard sont supérieurs aux événements. Mais un passant ayant appris à faire quelque chose d'insolite...



s'arrête. Aussitôt deux passants en font autant ; puis trois, puis quatre, puis vingt-cinq qui s'empressent d'examiner la chose insolite.



Puis une multitude qui persiste à regarder en l'air longtemps après que la chose insolite a disparu.



La multitude regarderait peut-être encore si deux chiens ne s'étaient pas pris de querelle dans le voisinage, la foule, aussitôt, va voir les chiens se battre.

La Famille Fenouillard, page 13, bande A, 1893.

Le travelling arrière présent dans cette séquence en plongée verticale (réalisée sur quatre cases) est tout à fait original et fait partie des extraits les plus souvent cités. Les images fonctionnent par deux : les deux premières (même trottoir dont l'axe de la bordure est à peine déplacé) puis deux cases mettant en scène le trottoir d'en face et ses maisons mais au même point de vue (perron et cheminée fumante identiques). Le dessin qui définit précisément les contours ne néglige pas les ombres portées qui donnent du volume. N'oublions pas la critique sociale, cette charge contre cette foule avide de spectaculaire si facile à distraire.

1905

Émile-Joseph Porphyre PINCHON (1871-1953, France). Dessinateur.
CAUMERY (pseudonyme de Maurice LANGUEREAU) (1867-1941, France). Scénariste.

Bécassine

Première parution dans *La Semaine de Suzette*, 1905.

Séquence : *L'Enfance de Bécassine*³, six planches paginées de 54 à 59, numérotation reprise ci-après.

Pistes de lecture

Commenter nom et surnom de l'héroïne. Que suggèrent-ils ?

Décrire sa tenue vestimentaire. Que représente-t-elle ?

Observer la forme de son visage. Décrivez-le. A qui fait-il penser ?

Tous les personnages ont-ils des visages au trait simplifié ?

Les textes sous image disent-ils la même chose que les dessins ?

Pourquoi certaines illustrations sont-elles circulaires ?

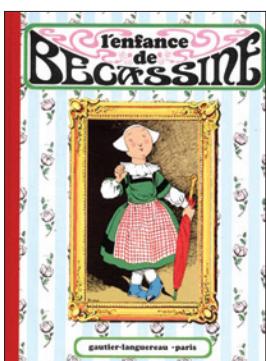
Tous les dessins sont-ils parfaitement distincts les uns des autres ?

Pages 2 ou 6, les décors sont-ils réalistes ?

Quelle image donne-t-on ici du monde rural ? Et de la Bretagne ?

Que penser, pour l'époque, des activités sportives pratiquées pages 56 et 57 ?

Commentaires



Quand on habite Clocher-les-Bécasses et qu'on est un peu sotte (patronyme : « Labornez » !), domestique est l'unique métier permettant d'échapper à l'indigence rurale si commune en ce temps-là. « Bécasse » désignait alors une femme peu intelligente, pourtant bécasse et bécassine sont des oiseaux migrateurs pas plus bêtes que d'autres. Migratrice ? Assurément car Bécassine va quitter son village situé près de Quimper (l'émigration bretonne est alors un fait de société) et suivre les châtelains de son village qui ont besoin d'elle pour leur domicile parisien. Comme des dizaines de jeunes filles bretonnes, elle devient « bonne à tout faire », puis nourrice et gouvernante chez la marquise de Grand-Air (légère attaque de l'aristocratie).

Graphiquement, Pinchon marque son temps, en imposant le dessin épuré et les couleurs pastels, ce qu'on appellera plus tard « la ligne claire ». Alors qu'il détaille le visage des autres personnages, Pinchon simplifie au maximum celui de son héroïne. Il ignorait que son personnage sans bouche (voué au silence et à l'obéissance muette ?), au nez discret, aux yeux insignifiants, aux mimiques minimales, au visage poupin et lunaire servirait de modèle à un futur collègue de papier, *Tintin* (de Hergé, qui reconnaîtra officiellement sa dette graphique).

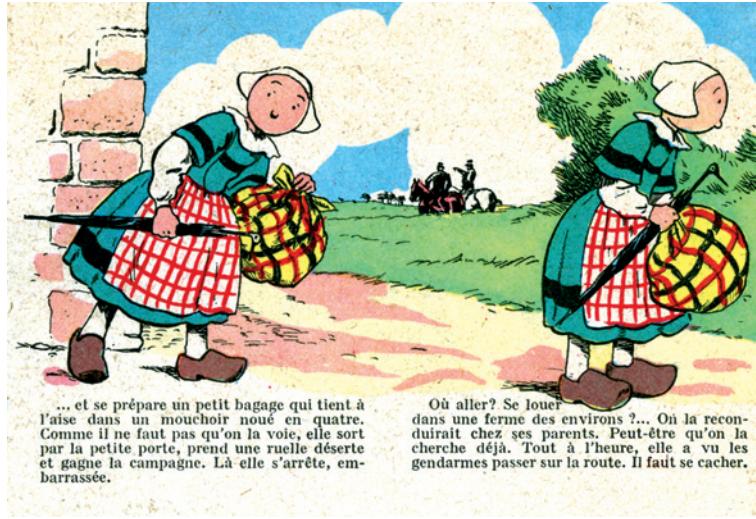
L'auteur a aussi le souci du détail vrai, se veut réaliste, s'inspire de la réalité mais propose une vision simplifiée de celle-ci (4). Pinchon valorisera souvent son personnage en l'isolant en gros plan sur des dessins circulaires qui tranchent dans la planche aux dessins non encadrés et aux décors inexistant ou sommaires. Le point de vue est en deux rangées de trois dessins puis dans une autre version (1895) par deux dessins à la page, l'un au-dessus de l'autre, ce qui prouve que l'autonomie est celle des dessins mais que leur place dans la page n'a pas de valeur. Autant Christophe sera exigeant par rapport à ses textes (il les retouche à chaque édition), autant les dessins sont pour lui terminés dès la première publication ; il supprimera même certaines pages pour l'album.

³ *La Semaine de Suzette*, 1913.
Premier album de la série, 1913.

presque toujours le même : vision frontale, théâtrale pourrait-on dire, avec plus ou moins de profondeur de champ selon l'importance donnée aux décors (2B, C ou 6C), voire un effacement complet de l'arrière-plan quand les personnages dialoguent. Pinchon use ainsi de mises en page aérées où le texte se morcelle, se déhanche, bref s'adapte volontiers à l'image, sans jamais toutefois la précéder. A noter que les planches paraissant en doubles pages de façon hebdomadaire (et même bihebdomadaire dès 1912) présentent souvent une unité thématique, ce que confirment les titres à rallonge (3, 4) et qu'ils étaient régulièrement découpés en trois bandes de trois images.

Archaique Annaïk : jamais la fantaisiste, optimiste et attachante Bretonne ne se départira de son costume traditionnel avec coiffe (bonnet de lingère), robe paysanne large en toile épaisse, corselet rouge, tablier blanc, sabot de bois... et parapluie rouge, un ustensile qu'elle promène quel que soit le temps ! Du langage de la petite fermière au rapport père / fille (2A3) en passant par les problèmes économiques (page 5) ou une expression comme « se louer dans une ferme » (6A3) : le monde rural du début du vingtième siècle est d'ailleurs bien présent dans ces pages. Autant dire que les activités sportives pratiquées par la fillette aristocrate, Simone (page 3) et les citadines de l'époque (tennis, cricket et golf) sont des spectacles assurément exotiques et intrigants pour les jeunes lectrices, petite-bourgeoises ou campagnardes ! Comme l'est assurément le camp de Bohémiens dont le propriétaire est peut-être un voleur (6C) : les clichés sont à l'œuvre !

Gros plan



L'Enfance de Bécassine, page 59, cases B2 et B3, 1913.

Notons tout d'abord le sens de lecture gauche / droite : Bécassine se penche en avant, déséquilibrée, la deuxième jambe prête à se lever pour amorcer le pas. Les dessins, sans cadres, sont associés à des pavés de texte qui les séparent les uns des autres cependant que la couleur et le décor les réunit quelquefois, comme ici. C'est la largeur du texte qui définit l'unité de narration graphique (comparer par exemple avec 1C1/1C2). La notion de séquence d'images est plutôt à l'œuvre ici alors que nombre de dessins sont dans ces pages souvent très dissociés du point narratif.

le journal de **SPIROU**

Pour la Jeunesse

1^{re} Année. — N° 1.
21 Avril 1938

0.85c.

LA NAISSANCE DE SPIROU

Par Rob-Vel



A jeudi prochain les amis ! **SPIROU**

Index des noms d'auteurs

A

Ache	56
Andreas	8, 129
Arnal	8, 52

B

Battaglia	8, 120
Beardmore	8, 80
Bellamy	8, 80, 81
Berthet	140
Bilal	75, 117
Bom	121
Bonnet	32
Bottaro	8, 57, 58
Bourgeon	123
Bretécher	110
Briggs	8, 145
Busch	8, 11, 13

C

Cabanes	138
Calvo	34, 35
Caran d'ache	14
Caumery	17
Cauvin	100
Cazanave	45, 46
Cendres	27
Ceppi	8, 118
Cézard	60
Charlier	31, 36, 49, 75, 85
Chéret	103
Christin	75, 94, 117
Christophe	11, 15, 16, 17, 24
Coelho	8, 67
Comès	124
Corentin	29, 38, 39
Cosey	8, 114
Craenhals	91
Cuvelier	38, 39

D

Dancette	34
Dany	99
De Gieter	113
Derib	8, 107, 108
Dewamme	126

Dineur	30
Dodier	130
Druillet	75, 104
Duchâteau	68
Dufaux	143

F

Ferrandez	135
F'murr	111
Forton	11, 19, 20
Francq	139
Frank 121	
Franquin	29, 47, 101
Fred	75, 89, 90, 101
Funcken	62, 91

G

Gall	78
Gazzotti	136
Geerts	9, 133
Giffey	66
Gillon	78
Giraud	36, 75, 85, 86
Godard	75, 92, 93
Goossens	128
Goscinny	8, 42, 60, 75, 76, 82, 84, 101
Gotlib	53, 75, 101
Graton	71
Greg	83, 96, 97, 99
Griffo 143	

H

Hansen	8, 59
Hergé	11, 17, 25, 26, 33, 109, 112, 114
Hermann	31, 96, 122
Hubinon	49

J

Jacobs	40, 41, 118
Jijé	31

L

Lambil	100
Lapière	142
Lecureux	37, 103
Leloup	105

Lepage	146	T
Le Rallic	36	Tabary 75, 82
Le Tendre	130, 132	Tardi 75, 115
Lob	102	Tibet 68
Loisel 132		Tillieux 30, 69, 70
M		Tome 136, 140
Macherot	62, 64, 65	Töpffer 11, 12
Manara	8, 119	Toppi 8, 127
Mandryka	53, 75, 87, 88	Trubert 55
Margerin	125	U
Marijac	36, 45	Uderzo 75, 76, 77, 110
Martin	50, 51, 67	V
Mézières	94	Vance 96
Morris	36, 42	Vandersteen 8, 54
O		Van Hamme 116, 139
Ollivier	67	W
P		Walthéry 106
Paape	97	Will 30
Peeters	131	Y
Pellos	27	Yslaire 134
Peyo	43, 44	Z
Pichard	102	Zimmerman 34
Pinchon	17, 18	
Poïvet	37	
Prado	8, 141	
Pratt	8, 98, 119	
R		
Rabier	21, 22	
Reiser	109	
Roba	79	
Rosinski	8, 116	
S		
Saint-Ogan	11, 23, 24	
Salvérius	100	
Schuiten	131	
Servais	126	
Sibran	146	
Simmonds	8, 144	
Sirius	63	
Stassen	142	
Swarte	8, 112	

Index des personnages/séries

6 Voyages de Lone Sloane (Les)	104	Fripounet et Marisette	32
13, rue de l'Espoir	78	Frustrés (Les)	110
		Futuropolis	27
A			
Achille Talon	83, 84		
Adèle Blanc-Sec	115		
Alix	29, 50, 51	Gédéon	21
Arabelle	56	Gemma Bovery	144
Arthur le fantôme	60, 61	Génie des Alpages (Le)	111
Art moderne (L')	112	Gil Jourdan	69
Astérix	8, 75, 76, 77		
B			
Bar du vieux Français (Le)	142	Histoires en images	11, 14
Bécassine	17, 18	HP et Giuseppe Bergman	119
Bête est morte (La)	34, 35		
Blake et Mortimer	29, 40	I	
Blueberry	36, 75, 85	Iznogoud	75, 82
Bob et Bobette	29, 54		
Boule et Bill	79	J	
Broussaille	121	Jeremiah	122
Bruno Brazil	96	J. K. J. Bloche	130
Buck Danny	29, 49	Johan et Pirlouit	29, 43
Buddy Longway	107, 108	Jojo	9, 133
		Jonathan	114
C			
Capitaine Fantôme (Le)	45, 46	L	
Carnets d'Orient	135	Largo Winch	139
Chevalier Ardent	91	Lucien	125
Chevalier Blanc (Le)	62, 91	Lucky Luke	29, 36, 42, 52
Chevalier Printemps (Le)	55	Luc Orient	97
Chlorophylle et les Croquillard	64, 65		
Cités obscures (Les)	131	M	
Colin-Maillard	138	Martin Milan	92
Concombre masqué (Le)	87, 88	Maupassant	120
Corentin	29, 38, 39	Max et Moritz	13
Corto Maltese	98, 119	Michel Vaillant	71
Cromwell Stone	129	Monsieur Jabot	12
		Monsieur Noir	143
E			
Ethel et Ernest	145	N	
		Natacha	106
F			
Famille Fenouillard (La)	11, 15, 16	O	
Frazer l'Africain	80, 81	Olivier Rameau	99

P

Papyrus	113
Passagers du vent (Les)	123
Pepito	29, 57
Petzi	59
Philémon	89, 90
Pieds Nickelés (Les)	11, 19, 20
Pif le chien	29, 52
Pionniers de l'Espérance (Les)	29, 37
Poncho Libertas	36

Q

Quête de l'oiseau du temps (La)	132
---------------------------------	------------

R

Ragnar	67
Rahan	103
Ric Hochet	29, 68
Rubrique-à-Brac (La)	101

S

Sambre	134
Sharaz-De	127
Silence	124
Soda	136, 137
Spirou et Fantasio	47
Stéphane Clément	118
Sur la route	140

T

Tendre Violette	126
Terre sans mal (La)	146
Thorgal	116
Tif et Tondu	29, 30
Timour	63
Tintin	11, 17, 24, 25 , 29, 38, 40, 50, 52, 54, 56, 62, 63, 64, 67, 68, 71, 91, 92, 96, 97, 99, 107, 109, 112, 114, 116
Trait de craie	141
Tuniques Bleues (Les)	100

U

Ulysse	102
--------	------------

V

Valérian	94, 95
Valhardi	31, 49
Vie au grand air (La)	109
Vie d'Einstein (La)	128
Ville qui n'existe pas (La)	117

Y

Yoko Tsuno	105, 106
------------	-----------------

Z

Zig et Puce	11, 23, 24
-------------	-------------------

100 séquences de bande dessinée Patrimoine du 9^e art (1831-1999)



Cet ouvrage de référence, historique et pédagogique, retient des œuvres marquantes, des personnages incontournables, des auteurs essentiels, en grande partie francophones.

Bien plus qu'une anthologie exhaustive, c'est une véritable invitation à une promenade documentée dans l'extraordinaire galerie d'images et d'histoires que constitue désormais le champ de la bande dessinée.

L'enjeu est de faire (re)découvrir et de commenter un large choix de séquences, révélatrices d'un style graphique, d'un type de narration, d'une époque ou d'un auteur, en soulignant l'extrême diversité de la BD et de son évolution entre le XIX^e et le XX^e siècle.

Au total, une sélection de 100 œuvres comptant de nombreux récits tous publics accessibles en primaire et au collège, mais aussi ado-adultes, à découvrir fin collège ou au lycée.



Collection pluridisciplinaire, « **La BD de Case en classe** » propose de découvrir les contenus artistiques, historiques et culturels du 9^e art, pour comprendre et enseigner ses dimensions techniques, esthétiques et narratives ...

Directeur de collection : Didier Quella-Guyot



SCEREN / CRDP de Poitou-Charentes, 2011

ISBN : 978-2-8142-0171-2

ISSN : 1298-2261

Ref. : 860 B 8507

Prix : 22 €