

La bande dessinée francophone de Belgique Bilan et perspectives pédagogiques

Jean-Marie Rosier

Number 70, May 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45220ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

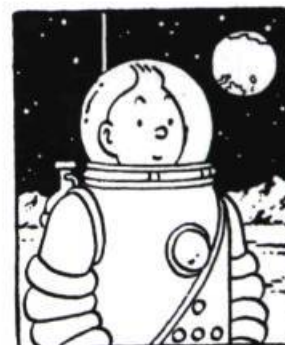
[Explore this journal](#)

Cite this article

Rosier, J.-M. (1988). La bande dessinée francophone de Belgique : bilan et perspectives pédagogiques. *Québec français*, (70), 78-82.

La bande dessinée francophone de Belgique

Bilan et perspectives pédagogiques



A

insi il convient de rappeler que l'appellation elle-même fait problème dans la mesure où la bande dessinée en Belgique

Jean-Marie Rosier

est un phénomène typiquement francophone. Seul le dessinateur flamand Willy Vandersteen, proche collaborateur d'Hergé et créateur d'un studio de BD à Anvers, est répertorié parmi les auteurs de bande dessinée de Belgique en compagnie de dessinateurs français (J. Martin), ce qui explique la dénomination d'école franco-belge de bande dessinée dont usent parfois les critiques de l'Hexagone.

Pour être exhaustifs, certains avancent qu'il n'y a pas une, mais deux écoles de bande dessinée en Belgique : celle de Bruxelles et celle de Charleroi. Deux pôles géographiques qui affirment par la diffusion de leurs hebdomadaires, *Tintin* d'une part, *Spirou* de l'autre, la primauté des chefs de file : Hergé et Franquin. Schématiquement, les auteurs les plus importants se répartissent comme suit :

Répetons que l'existence d'une école de bande dessinée en Belgique ne va pas de soi, c'est-à-dire n'est en rien le reflet d'une quelconque « belgitude », le propre d'une expression nationale ou le reflet d'un particularisme régional. Des éléments institutionnels étayant cette affirmation péremptoire. Le centre éditorial parisien a rejeté vers ses marges les productions non légitimées. La périphérie, bon gré, s'est confinée dans la publication d'ouvrages de second rayon et, dans ce domaine, la Belgique francophone possédait des potentialités structurelles de conquête du marché de la bande dessinée parce que les éditeurs belges avaient l'habitude de jouer les créneaux réservés à la jeunesse. Il restait pourtant à transformer un handicap éditorial de départ en stratégie hégémonique. L'occasion sera fournie par la promulgation en France (des mesures analogues seront prises dans d'autres pays européens) de la loi du 16 juillet 1949, laquelle vise à protéger la lecture des enfants et des adolescents. Concrètement, cette loi aura pour effet l'arrêt des importations

Mon seul rival international, c'est Tintin
Le général de Gaulle

*Dissipons d'emblée
toute équivoque et tout malentendu,
la bande dessinée
n'est en aucune façon
l'expression d'une spécificité culturelle
de la Belgique.*

*Certes, pour des facilités didactiques,
l'on parle volontiers d'une école belge de bande dessinée,
seule capable d'ailleurs de rivaliser
avec la production des comics d'origine américaine,
et cette singularité a besoin d'être creusée.*

École de Bruxelles		École de Charleroi	
Dessinateurs	Personnages	Dessinateurs	Personnages
Hergé	Tintin Quick et Flupke Jo et Zette Popol et Virginie	Franquin	Spirou, repris à Rob-Vel et Jijé Gaston Modeste et Pompon
Cuvelier	Corentin	Jijé	Blondin et Girage Jerry Spring Valhardi
De Moor	Barelli Cori, le moussaillon		
E. P. Jacobs	Blake et Mortimer	Morris	Lucky Luke
Laudy	Hassan et Kaddour	Paape	Valhardi, repris à Jijé Marc Dacier Luc Orient
Martin	Alix l'intrépide Lefranc	Will	Tif et Tondu, repris à Dineur Isabelle



de bandes dessinées américaines jugées moralement discutables pour l'éducation de la jeunesse. Dès lors, la bande dessinée belge qui aborde tous les sujets, comiques ou sérieux, en conformité avec la commission de censure catholique — car au départ la bande dessinée en Belgique est affaire de scoutisme et d'Église — connaît son âge d'or.

La bande dessinée belge négocie mal ce virage et se fige en académisme. Pour des raisons éditoriales, elle se cantonne dans la publication pour l'enfance au moment où la bande dessinée touche enfin un vaste public. Actuellement, si le passé hypothèque encore les possibilités de création des auteurs, la recherche est à l'ordre du jour dans *Spirou*

Repères chronologiques

1938	<i>Spirou</i>
1946	<i>Le Journal de Tintin</i>
1946-48	<i>Le Secret de l'espadaon</i> de Jacobs
1947	Buck Danny de Charlier et Hubinon Lucky Luke de Morris Tif et Tondu de Dineur et Will <i>Fantasio et son tank</i> de Franquin
1948	Alix l'intrépide de Martin <i>Le Fantôme espagnol</i> de Vandersteen
1954	Jerry Spring de Jijé
1956	<i>L'Affaire Tournesol</i> d'Hergé
1957	Les Schtroumpfs de Peyo
1958	Marc Dacier de Paape
1961	La patrouille des castors de Mitacq et Charlier
1980	<i>Silence</i> de Comès
1985	<i>La Fièvre d'Urbicande</i> de Schuiten et Peeters

Dix ans plus tard, la bande dessinée belge qui pour plaire à un vaste public européen s'est universalisée en gommant toute référence explicite au pays d'origine, cette bande dessinée belge qui sert aujourd'hui de parangon et de repoussoir, montre des signes d'essoufflement. Le poids de la tradition transforme tout jeune dessinateur en épigone de Franquin ou d'Hergé. Des séries routinières remplissent les pages de *Spirou* et de *Tintin* dont les tirages baissent¹. Pour sauver la vente, *Tintin* recourt au service du tandem suisse Cosey et Derib et publie l'Italien Pratt sans succès. Le centre de gravité de la bande dessinée s'est déplacé vers la France (création de *Pilote* en 1959), puis vers l'Italie et une génération de nouveaux dessinateurs redécouvre les comics américains (retour du noir et blanc).



surtout. Des créateurs sont apparus qui ne doivent rien ou si peu à Hergé comme Comès, Schyten ou Servais, plus perméables à toutes les influences qui affectent le champ mondial de la bande dessinée². Forte de son réseau d'écoles d'art graphique, de son système relationnel et critique, la Belgique semble s'engager dans une aventure artistique digne de son âge d'or. Malheureusement pour le pouvoir

politique et culturel, la bande dessinée est une image de marque que l'on utilise pour vendre la Belgique à l'étranger et rien de plus. Le statut d'un créateur de bande dessinée est à mi-chemin entre la reconnaissance amusée et la marginalité anecdotique³.

Ligne claire et mythologie

Le champ de la bande dessinée est fortement régi par les lois du marché et par la recherche d'une rentabilité déterminée par le goût des lecteurs. Ce sont les impératifs de production et de diffusion qui imposent le genre à traiter la durée d'une histoire (44 pages), un processus de création semi-collectif, l'hyper-spécialisation et la rotation des tâches. Ainsi les entraves à la liberté de création sont nombreuses, les restrictions en matière de propriété intellectuelle évidentes, la pratique de la censure permanente. Un dessinateur doit souvent s'accommoder d'un héros (Franquin avec *Spirou*, Will et Tif et Tondu), d'un scénario, d'un modèle graphique (les comiques au gros nez), de normes esthétiques (la couleur, par exemple, est une obligation dans les magazines pour enfants).



sation des seuls éléments signifiants. Ce dispositif graphique baptisé par la postérité « ligne claire » se résume à l'utilisation d'aplats de couleurs pures et à des contours de personnages bien détourés. E. P. Jacobs, en particulier, est célèbre pour ses fameux tons pastels, marque de l'école de Bruxelles. Cette coloration ne différencie pas lumière artificielle et clarté naturelle, visages et objets : elle recourt



Née dans la civilisation du roman, la bande dessinée ne possède pas de techniques narratives propres : elle utilise le récit-parenthèse à la mécanique bien huilée et se nourrit d'ingrédients romanesques empruntés à la littérature populaire sans innovation ni disfonctionnement. Au contraire, elle tire sa spécificité de l'exploitation d'archétypes. D'une série à l'autre, une typologie est mise en place, ce que Numa Sadoul appelle une famille de personnages. Nous reproduisons dans le tableau ci-dessous deux actualisations du modèle fonctionnel de départ :



Famille Tintin

Héros : Tintin, reporter
 Second : Haddock, capitaine au long cours
 Puissant ami : Tournesol
 Fidèle compagnon : Milou, un chien
 Comparses : 36, dont Alcazar, Abdallah
 Lamplion, Castafiore
 Affreux : Colonel Boris, Dawson, Loiseau, Muller...

Famille Spirou

Héros : Spirou, reporter
 Second : Fantasio, reporter
 Puissant ami : Le comte de Champignac
 Fidèle compagnon : Spip, un écureuil
 Comparses : 17, dont le maire de Champignac
 Affreux : Helena, Zantafio, Zabagione, Zorglub...

Pourtant les productions de l'école belge de bande dessinée sont toujours identifiables : récits conventionnels à fort ancrage diégétique ou histoire poético-humoristique et clarté du dessin qui se caractérise par une grande stylis-

schématique au réalisme (l'expressionnisme des yeux dans les récits humoristiques) sont employés et cohabitent parfois au sein d'une même histoire. Ainsi dans les aventures de Tintin, le décor est réaliste, aucun détail ne manque, alors que le visage du héros est d'une grande simplicité.

Le projet éducatif qui modèle la bande dessinée belge de l'après-guerre à 1960 véhicule nombre de préjugés, d'interdits et de tabous et, si elle intègre avec minutie les données de l'actualité, elle n'en a pas moins représenté la réalité selon une codification idéologique qui atteint des sommets de conservatisme social au moment de la guerre froide. L'amour de Dieu et de la patrie, la défense de la famille, le culte du chef et l'exaltation de l'esprit de générosité feront bon ménage avec un anticommunisme rabique, un ethnocentrisme, un racisme et une misogynie féroce. En focalisant l'analyse sur le personnage, lieu privilégié d'investissement idéologique, des travaux universitaires récents ont montré que le code rhétorique de la BD de l'école belge fonctionne à partir d'évidences idéologiques, comme par exemple :

— un héros de type aryen, manifestant un individualisme forcené. Aucune intégration dans un groupe ou dans une classe sociale n'est susceptible de satisfaire son idéal :

Classification graphique des personnages⁴

dessin aux formes géométriques	: /
graphisme aux formes naïves	: les Schtroumpfs
caricature humoristique	: Gaston
dessin semi-réaliste	: Silence, Yoko, Jourdan, Hochet
dessin réaliste	: J. Spring
dessin hyper-réaliste	: Comanche, Archie Cash, Ardent
dessin fantastico-surréaliste	: /
forme esthétique pure	: /

peu aux hachurés qui suggèrent les demi-teintes ; elle n'est donc pas référentielle même si elle obéit aux codes chromatiques du vraisemblable. Souvent la couleur inspire métaphoriquement des ambiances. Sur fond blanc intericonique, les vignettes s'alignent en trois ou quatre bandes horizontales. Jamais le cadre d'une case n'est transgressé, la mise en page est linéaire et tous les registres, du

— des héroïnes d'importance ponctuelle et secondaire⁵ ;

— une surdétermination/valorisation des représentants des différents appareils répressifs de la société (armée, police) ;

— une véritable sacralisation des valeurs phares de la société de consommation : la voiture est le sujet héros de plusieurs séries ;

— une absence, malgré le manichéisme

latent, de personnages/symboles d'idéologies contradictoires. À l'intérieur de chaque camp mis en présence, on retrouve des héros anti-thétiques (bons et mauvais), ce qui signifie que les problèmes sociohistoriques sont automatiquement travestis en conflits moraux. L'histoire/fiction est en définitive une tension dramatique à l'intérieur d'un champ social clos. La fin de l'histoire marque le retour à la norme.

Bande dessinée et discours critique

La bande dessinée dans sa mutation actuelle apparaît comme un support privilégié entre le monde de l'écrit et celui de l'audio-visuel. En voie de légitimation, la bande dessinée permet à de véritables créateurs de produire des histoires en images d'une grande cohérence. Il existe une « écriture BD » dont les avancées rejoignent les préoccupations avant-gardistes du champ littéraire. Cependant la lecture de bandes dessinées suscite des blocages et des résistances de l'institution scolaire par exemple. Beaucoup d'enseignants recourent à la bande dessinée parce qu'elle est pour eux un substitut facile et obligé d'œuvres plus sérieuses et plus ardues de forme. Dans cette perspective, la bande dessinée ne peut devenir un objet d'étude appelant l'élaboration d'une méthodologie de lecture spécifique, et elle s'introduit à l'école sous forme de passe-temps récréatif et de concession à la mode du jour.

Quiconque veut s'initier à la bande dessinée trouve sans doute sur le marché une moisson abondante de publications diverses mais, l'euphorie consummatrice passée, il se voit confronté à trois types de discours dont aucun n'est satisfaisant pédagogiquement, à savoir :

— Le discours subjectiviste d'érudition. C'est celui des *happy few* de la marginalité et des spécialistes de rééditions coûteuses et luxueuses des grands maîtres. L'historique de la BD n'a pas de secret pour eux et Hergé est leur auteur de prédilection. Volontiers frondeur par rapport à l'institution critique universitaire, ce discours antirationaliste renoue, dans ses efforts de compilation, avec la tradition de la critique dilettante de la fin du siècle passé, celle de Jules Lemaître, collectionneur littéraire qui enseignait « l'art de jouir des livres ».

— Le discours sémiologique. Il est la conséquence de la percée massive de l'esprit de « linguistique » dans le domaine de la critique littéraire. Soumise au traitement des sémioticiens, la BD plonge dans la grande aventure du signe et découvre ses structures narratives, ses codes chromatiques et typographiques. Parfois, apanage de Trissotins touchés par la grâce linguistique, le discours sé-



miologique met en évidence la spécificité de la BD comme moyen d'expression, mais souvent il opère une lecture formelle, laquelle néglige trop le rôle de l'idéologie et des sous-bassements institutionnels sous prétexte scientifique.

— Le discours didactique progressiste. Pur et dur, faisant fi des nuances, travaillant à ras de signifié aux antipodes du discours précédent, il brocarde la BD comme véhicule d'idéologie petite-bourgeoise. On concède vo-



lontiers, en ce qui regarde la BD belge de la guerre froide, que les preuves abondent. Il n'empêche qu'à séparer fond et forme ce discours montre vite ses limites. Occultant la tradition iconique et tout phénomène de distanciation (« Hergé est un fasciste »), bref, l'organisation imagée graphicochromatique, il n'atteint l'idéologie que dans sa fonction sémantique et jamais dans sa fonction syntaxique.

Tel est, en raccourci, l'état présent du commentaire critique sur la BD. Partant de ce constat, il ne semble pas superflu de rappeler les objectifs que l'on poursuit en prônant l'introduction de la BD à l'école. Il s'agirait — et l'on devine que la liste ne sera pas exhaustive — de :

— tenter avec succès des analyses sémiotiques conséquentes (Pierce), parce que non plaquées arbitrairement, dans la mesure où la BD est plus une typologie qu'une psychologie.

— Initier les élèves au langage de l'image au sens large, car il faut convenir que celui-ci est entré peu ou pas du tout à l'école.



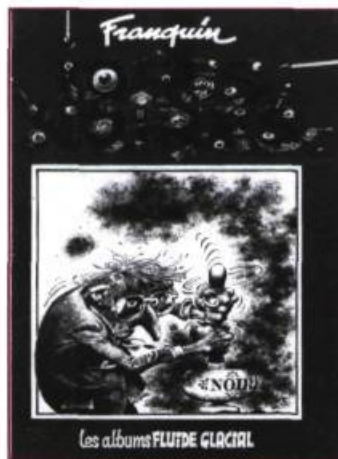
— Favoriser l'imaginaire en procédant à des expériences de création collective avec comme support la BD, où la participation de chacun est effective, ce qui semble plus difficile à mener si l'on s'en tient *stricto sensu* à des opérations d'écriture.

— Changer la relation pédagogique en tenant compte de la culture des enseignés car la connaissance de la BD suppose un élargissement de l'horizon culturel de l'enseignant.

Ajoutons encore que l'approche de la BD belge permet de cerner l'inconscient collectif d'une nation avec cette réserve que la culture populaire montre plus qu'elle n'explique. Nous pensons que des personnages comme Lampion ou Lambique incarnent des types de « Belges moyens » dignes de solliciter un sociologue des mentalités. Une étude éditoriale à partir du statut de la BD montrerait également les divisions du champ culturel belge et francophone. Exception faite du scénariste Van Hamme⁷, il n'existe guère de lien entre littérature et bande dessinée. Peu d'écrivains (De Coster, J. Ray) inspirent les créateurs de récits en images dont l'émergence n'a que de lointains rapports avec la consécration légitimée.

Dans le roman BD, art de masse s'il en est, à vocation internationale, se lit en creux l'image d'un pays : la Belgique francophone

avec sa peur du Russe et du Chinois au moment de la guerre froide, sa lente déchristianisation éditoriale, ses particularismes régionaux (l'accent marollien ou wallon de tel ou tel personnage). À ce titre, la BD francophone est un miroir déformant dans lequel la Belgique réelle se contemple et se reconnaît.



Bibliographie

- Antoine Roux, *la Bande dessinée peut être éducative*, L'école, Paris, 1970.
Francis Lacassin, *Pour un 9^e art : la bande dessinée*, 10/18, Paris, 1971.
Gérard Blanchard, *Histoire de la bande dessinée*, Marabout, Verviers, 1975.
P. Fresnault-Deruelle : *la Bande dessinée. Essai d'analyse sémiotique*, Hachette, Paris, 1972.

- , *Récits et Discours par la bande*, Hachette, Paris, 1977.
—, *la Chambre à bulles*, 10/18, Paris, 1977.
Wilbur Leguëbe, *la Société des bulles*, Vie Ouvrière, Paris, 1977.
De Man et Malherbe, *Un ghetto exemplaire*, C.T.L. Bruxelles, 1977.
J.-P. Chemin, *Dossier BD*, Média animation, Bruxelles, 1979.
A. Rey, *les Spectres de la bande*, Minuit, Paris, 1978.
Collectif : *le Message social et politique de la BD*, I.E.P.T/Privat, Toulouse, 1975.
Revue : *Communications* n° 24, 1976.

1. Paradoxe, lorsque Hergé lui-même, avec *les Bijoux de la Castafiore*, subvertit les conventions de l'école de Bruxelles, il ne sera pas suivi par ses jeunes lecteurs.
2. Dans la tradition, un seul auteur nous paraît digne d'intérêt : Wasterlain, créateur du déjà célèbre Docteur Poche.
3. Quelques pages en loin de manuel scolaire ou une statue dans un parc pour eux-mêmes ou leurs créatures : Hergé et Vandersteen.
4. Le travail de Chemin que l'on reproduit ici tend à montrer que récit, image et texte ne présentent pas la même difficulté de lecture. Comme on le voit, la bande dessinée belge n'a pas exploré toutes les possibilités graphiques à cause du public cible visé.
5. Cette situation a-t-elle vraiment changé avec l'apparition de Natacha (de Walthéry) et de Yoko Tsuno (Roger Leloup)? Nous ne le pensons pas. Il suffit de comparer ces héroïnes avec Laureline du tandem Christien et Mézières (Ed. Dargaud).
6. Il existe une mode de la citation des œuvres d'Hergé parmi les milieux « branchés » de la capitale de la Belgique.
7. Parmi les scénaristes, citons Greg, Tilleuse, Charlier, Rony.

