

Comicalités

Études de culture graphique

Histoire et bande dessinée : territoires et récits

Un passé graphique à explorer

La bande dessinée en Belgique francophone au XIXe siècle

FRÉDÉRIC PAQUES

Résumés

Français English

La Belgique a une grande tradition de production de bandes dessinées et reconnaît le neuvième art comme l'un des fleurons de sa culture nationale. Pourtant, la plupart des livres traitant d'histoire de la bande dessinée dans ce pays ignorent totalement l'époque pré-hergéenne. Et pour cause, la production de bande dessinée en Belgique est à la fois relativement peu nombreuse et, pour une bonne part, tributaire de l'influence étrangère. De plus, les bandes dessinées présentant du texte sous l'image ont longtemps été complètement ignorées par les historiens du sujet. Cet article se propose de rechercher les diverses apparitions de séquences d'images au XIXe siècle et de les contextualiser. Nombre des exemples que nous avons trouvés

constituent des expériences sans lendemain, produites dans des contextes différents de celui qui donnera naissance à la bande dessinée belge de l'âge d'or : trouver une filiation directe n'était pas notre but premier. Pourtant, du *Déluge à Bruxelles* créé en 1843 par Richard de Querelles aux images populaires du Liégeois Georges Ista, juste avant la première guerre mondiale, la bande dessinée belge au XIXe siècle se révèle au final d'une richesse et d'un intérêt insoupçonnés jusqu'ici.

Belgium has a great tradition of production of comic strips and recognizes the 9th art as one of the jewels of its national culture. Nevertheless, most of the books dealing with history of the comic strip in this country ignore totally the time before Hergé. For a good reasons : the production of comic strip in Belgium is relatively rare and, largely, dependent on the foreign influence. Furthermore, comic strips presenting text under the image were completely ignored for a long time by the historians of the subject. What we suggested making in our work, is looking for the diverse appearances of sequences of images through time and contextualise them. Number of the examples which we found constitutes experiments without future, produced in contexts different from the one who will give rise to the Belgian comic strip of the « golden age » : finding a direct filiation was not our first purpose. Nevertheless, from *Le Déluge à Bruxelles* created in 1843 by Richard de Querelles to the popular images of Georges Ista, just before the first world war, the Belgian comic strip in the XIXth century shows itself of a wealth and an interest unsuspected up to here.

Entrées d'index

Mots-clés : presse, patrimoine culturel, Belgique, illustration, planche, imagerie populaire, satire

Éditeurs et profession : Charivari, Les Corbeaux, Le Frondeur, Le Manneken, Le Magasin universel

Noms cités : Henri Cassiers, Cham, Georges Ista, Richard de Querelles, Félicien Rops

Texte intégral

¹ La Belgique a une grande tradition de production de bandes dessinées et reconnaît le 9e art comme l'un des fleurons de sa culture nationale. Un des témoignages fondateurs de cet attachement est la création du Centre Belge de la Bande Dessinée, un des musées-phares de la capitale depuis 1989, qui accueille environ 200 000 visiteurs par an. Dans le pays, les expositions et festivals sont légion, les librairies spécialisées sont nombreuses et les murs même de Bruxelles sont ornés de

fresques mettant à l'honneur certains héros du neuvième art. Cependant, de manière symptomatique, c'est très souvent une image surannée de la bande dessinée qui est véhiculée, celle de l'âge d'or, situé entre le milieu des années 40 et la fin des années 60. Cette époque voit le développement des journaux populaires que sont *Spirou* et *Tintin*, et l'explosion des talents d'Hergé, Edgar P. Jacobs, Franquin ou Morris. Si ce n'est cet âge d'or qui est célébré, ce sont alors souvent les continuateurs de cette période qui sont mis à l'honneur : à Liège, par exemple, François Walthéry est omniprésent.

- ² Corollaire de cette conception, la plupart des livres traitant d'histoire de la bande dessinée en Belgique ignorent totalement l'époque pré-hergéenne. Et pour cause, la production de bande dessinée en Belgique, est à la fois relativement peu nombreuse et, pour une bonne part, tributaire de l'influence étrangère. De plus les bandes dessinées présentant du texte sous l'image ont longtemps été complètement ignorées par les historiens du sujet¹. Il peut en effet sembler illégitime de parler de « bande dessinée » à une époque où elle n'existerait pas encore en tant que phénomène largement perceptible. Nous choisissons d'utiliser ce terme dans une acceptation très large, même si nous nous cantonnons au support imprimé. Ce que nous nous sommes proposés de faire, c'est de rechercher les diverses apparitions de séquences d'images à travers le temps et de les contextualiser. Nombre des exemples que nous avons trouvés constituent des expériences sans lendemain, produites dans des contextes différents de celui qui donnera lieu à la bande dessinée belge de l'âge d'or : trouver une filiation directe n'était pas notre but premier.
- ³ Au moins deux sources recèlent des séquences d'images narratives dans et avant la première moitié du XXe siècle : la presse illustrée (familiale, satirique, ou destinée à la jeunesse) et l'imagerie populaire². Mais avant de développer ces aspects, nous parlerons du premier et du seul album de bande dessinée édité en Belgique avant *Tintin au pays des Soviets* en 1930 (prépublié en 1929).

Le déluge à Bruxelles (1843)

- ⁴ L'indépendance de la Belgique coïncide à peu près avec les

premiers travaux de Rodolphe Töpffer (« première » création de *Monsieur Vieux-Bois* en 1827, parution de *M. Jabot* en 1833). Il faut cependant attendre encore une bonne décennie pour que paraisse, en 1843, *Le déluge à Bruxelles*, œuvre signée par un certain Richard. Présenté comme le premier album de bande dessinée belge³, ce livre, s'il est réalisé à Bruxelles et a pour théâtre cette même ville, est exécuté par un artiste français, Richard de Querelles⁴ (1811-1846) dans l'atelier d'un lithographe d'origine française, Jules Géruzet, qui se consacrera plus tard à la photographie. La consultation d'un catalogue d'époque (MUQUARDT, 1843, p. 10) nous apprend que « l'ouvrage est composé de 20 livraisons⁵, chacune se compose de deux planches avec texte au bas de chaque dessin ». La reliure recense donc 40 planches en format à l'italienne. Chaque planche compte une case unique ou deux cases juxtaposées. Toutes les cases sont accompagnées d'une légende située dans un cadre accolé sous celui de l'image. Le texte y est soigneusement dessiné à la main, à l'imitation de caractères typographiques. La disposition des cadres et la typographie sont très comparables à celles des albums « jabots » exécutés par le dessinateur français Amédée de Noé, alias Cham, pour la maison Aubert à Paris⁶. De Querelles use de toutes les possibilités du crayon : abondance des ombres et indications des volumes, utilisation de toute une gamme de gris, d'un trait nerveux, souvent discontinu. La page 35 (voir Image 1) montre clairement que de Querelles connaît Cham et ses albums parus chez Aubert. On sait que les artistes ont fréquenté tous deux, mais à des époques différentes, l'atelier du lithographe Nicolas-Toussaint Charlet. De plus Jules Géruzet publie un portfolio de dessins de Cham⁷.

Image 1



Richard De Querelles, *Le Déluge à Bruxelles*. Bruxelles : Jules Géruzet, 1848, p. 35 (Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale de Belgique). Droits réservés.

5 *Le Déluge à Bruxelles* a pour sujet principal les péripéties qui arrivent à son principal protagoniste : Noé. Ce personnage biblique, dont on suppose qu'il fait référence au père de Cham⁸, se trouve dans la capitale belge sans qu'on ne nous en explique la raison. Noé doit faire face à un formidable déluge qui engloutit la ville.

Image 2

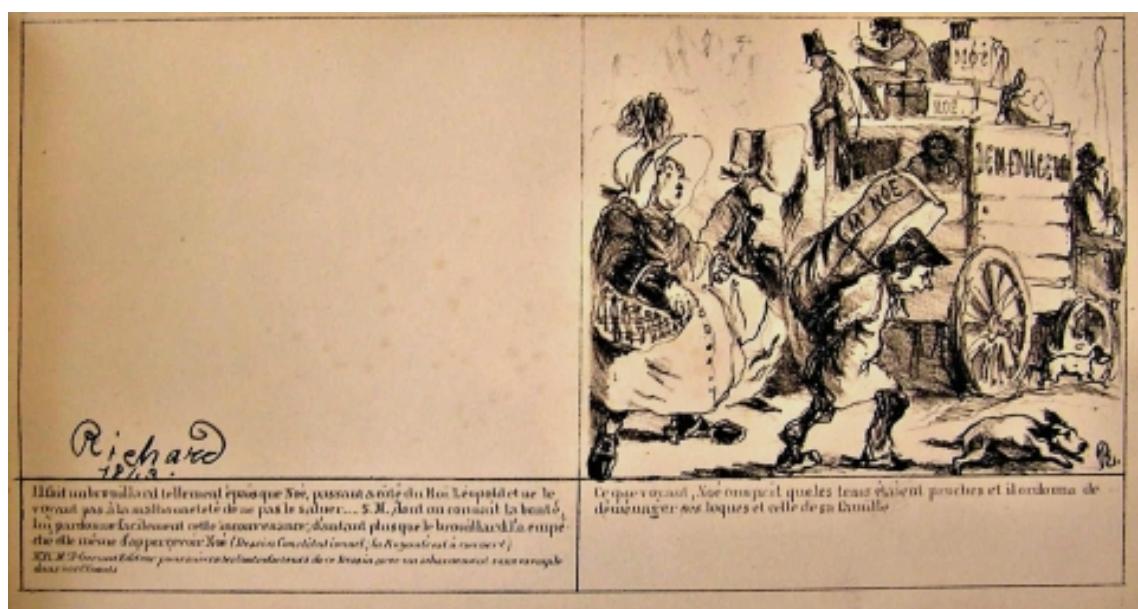


Richard De Querelles, *Le Déluge à Bruxelles*. Bruxelles : Jules Géruzet, 1848,

p. 4 (Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale de Belgique). Droits réservés.

- 6 Il y aurait beaucoup à dire sur cet ouvrage, non seulement sur son contenu mais aussi sur sa forme. Pour en illustrer brièvement quelques caractéristiques, nous en examinerons deux planches. La page 4 (voir Image 2) nous montre l'architecte Jean-Pierre Cluysenaar⁹ « de la Grande Harmonie » entouré de ses enfants. Assis à sa table, Noé lui commande une arche. La Grande Harmonie, créée en 1811, était un cercle réputé de l'époque, dont les liens avec la famille royale belge « en font une des sociétés les plus recherchées par la noblesse et la bourgeoisie bruxelloise¹⁰ ». Précisons que Noé a été averti de l'imminence d'un déluge par le mathématicien et météorologue Adolphe Quetelet¹¹ à la page précédente. De nombreuses autres planches nous montrent des lieux ou des personnages bruxellois connus ou moins connus. Le livre a donc une dimension locale très affirmée. Il s'adresse aux Bruxellois, et encore plus précisément à une partie de la bourgeoisie, qui s'y trouve gentiment caricaturée.

Image 3



Richard De Querelles, *Le Déluge à Bruxelles*. Bruxelles : Jules Géruzet, 1848, p. 6 (Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale de Belgique). Droits réservés.

- 7 Dans un autre ordre d'idée, la case qui occupe la première case de la 6^e page (voir Image 3) est entièrement blanche. Elle est légendée ainsi :

Il fait un brouillard tellement épais que Noé, passant à côté du Roi Léopold et ne le voyant pas à [sic] la malhonnêteté de ne pas le saluer... S. M., dont on connaît la bonté, lui pardonne facilement cette inconvenance, d'autant plus que le brouillard l'a empêché elle-même d'apercevoir [sic] Noé (*Dessin constitutionnel, la Royauté est à couvert*). N. B. : M. J. Géruzet Editions poursuivra les contrefacteurs de ce Dessin avec un acharnement sans exemple dans ces Climats.

- 8 On peut qualifier cette forme d'humour de « non-sens enfantin », détecté par Kunzle chez Cham¹². L'absence de dessin, ou plutôt la présence d'un mode de représentation inhabituel, est triplement soulignée par la légende : l'auteur joue sur les codes de représentation et ne se prive pas de le faire remarquer. Notons que ce dispositif permet à l'auteur d'éviter de devoir caricaturer Léopold Ier. Cette case « aveugle » n'est pas la première dans l'histoire de la bande dessinée. Cham a déjà utilisé des cases blanches ou noires, notamment dans *Deux vieilles filles vaccinées à marier* en 1840 (1 case entièrement blanche et trois autres occultées ou décentrées). Par ses thèmes et sa forme, cet album s'inscrit parfaitement – trop bien, pourrait-on dire – dans son époque, à tel point qu'il devient rapidement une curiosité pour bibliophile.

La presse satirique et humoristique (1830-1914)

- 9 La presse illustrée compte le nombre le plus important de planches de bandes dessinées publiées en Belgique au XIX^e siècle. On peut y distinguer au moins deux types principaux : la presse satirique et les magazines illustrés généralistes. La production satirique (et humoristique) présente un nombre significatif de pages contenant de la bande dessinée, même si ces pages ne constituent finalement qu'une part extrêmement faible du volume total. Cette presse va user de séquences d'images de manière aléatoire, allant du développement d'un *cartoon* unique en plusieurs vignettes (type « avant/pendant/après ») à la narration en détail d'un événement d'actualité. Enfin, le dispositif de la planche divisée

en cases, s'il est souvent utilisé, ne l'est pas toujours de manière narrative : on parle alors de « macédoines ». Ces compositions, bien que composées de dessins autonomes, peuvent avoir une unité thématique. Parfois des *strips* prennent place à l'intérieur d'une macédoine. Les unités principales de narration sont la planche ou le *strip* : les histoires ne dépassent pas la longueur d'une page.

Image 4



Félicien Rops, « Promenade au jardin zoologique ». Dans *L'Uylenspiegel*, 1ère année, n° 17, 25 mai 1856 (Réserve précieuse, Bibliothèque royale de Belgique). Droits réservés.

Image 5



Charivari belge (anonyme). Bruxelles : 7 juillet 1839 (Réserve précieuse, Bibliothèque royale de Belgique). Droits réservés.

10 Le premier titre de presse illustrée satirique en Belgique est l'humoristique *Le Manneken* qui comprend des pages

lithographiées et qui paraît en 1827 (THOVERON, p. 24). En 1838 est publiée une version pirate du *Charivari*, imprimée à Bruxelles en décalage d'un jour avec l'édition parisienne. Les images sont recopiées à la main par des lithographes locaux. Dans la plupart des cas, les copistes n'hésitent pas à signer leur travail. Dans ce titre, on voit apparaître parfois des éditoriaux illustrés, où les gravures prennent une place importante, s'intercalant dans le texte. Ces récits d'actualités apparaissent à plusieurs reprises, réutilisant les mêmes gravures dans des contextes différents, comme le firent parfois les imagiers populaires¹³. Le 10 mai 1854 le titre de la revue change et devient le *Charivari Belge*. On y retrouve dès lors des pages réalisées par des dessinateurs locaux.

¹¹ Plusieurs journaux satiriques apparaissent en Belgique sur le modèle du *Charivari*. L'un d'eux, *Le Crocodile*, journal d'étudiants de l'Université libre de Bruxelles, y publie ce qui est à notre sens la première planche belge (voir Image 6). Elle date du 20 novembre 1853 (numéro 40 de la première année) et n'a pas de titre. Nous la nommerons « Les époux Van-Blague », en référence à la légende de la première case. Elle est signée Cham-Loth. C'est une allusion au célèbre dessinateur, qui s'en démarque par l'adjonction du nom d'un autre personnage biblique (Loth, patriarche, neveu d'Abraham). Peut-être que le jeu de mot « camelote » fait référence à la qualité discutable de la planche, comparée aux travaux de Cham. Ce Cham-Loth n'est autre que Félicien Rops¹⁴. Il n'est pas évident de reconnaître le style du célèbre artiste namurois dans cette œuvre de jeunesse. Le dessin, réalisé au crayon lithographique, semble avoir été exécuté très rapidement, bien qu'il ne manque pas d'une certaine dextérité. La grille comprend trois bandes de trois cases. Ni les *strips* ni les cases n'ont une largeur constante, ce qui donne un aspect quelque peu bancal à la composition. L'auteur n'a visiblement pas le souci d'une harmonie d'ensemble de la planche¹⁵. Cette feuille a pour thème la naissance et la petite enfance d'Arthur Van Blague, auteur des *Mémoires d'un bourgeois de Bruxelles par Arthur Van Blague*¹⁶ qui se trouve sur la page adjacente. Nous ne savons pas qui se cache derrière ce pseudonyme. Le ton est humoristique et ironique.

Image 6



Félicien Rops, Sans titre(« Les époux Van-Blague »). Dans *Le Crocodile*, 20 novembre 1853 (Réserve précieuse, Bibliothèque royale de Belgique). Droits réservés.

Image 7



Félicien Rops, *Le Juif errant et ferré*. Dans *Le Crocodile*, 2 avril 1854, (Musée de Mariemont). Droits réservés.

12 Une autre planche parue quelques mois plus tard est également de la main de Félicien Rops. Il s'agit du *Juif errant et ferré*, paru dans *Le Crocodile* du 2 avril 1854 (voir Image 7). Cette histoire s'étale sur une double page. Elle est composée de 4 strips et de 31 cases. Le titre fait référence à l'opéra *Le Juif Errant* de Fromental Halévy, très librement inspiré du roman d'Eugène Sue. La première a lieu à Paris l'année précédente. À Bruxelles, c'est au théâtre de la Monnaie, le 15 mars 1854, qu'une représentation de cet opéra est donnée en Belgique pour la première fois (ISNARDON, p. 397-398). La planche est d'ailleurs dédiée à Letellier, directeur de la Monnaie¹⁷. Le choix du sujet nous ramène à Cham, puisque c'est lui qui, en 1844, illustre une parodie du *Juif Errant* d'Eugène Sue par Eugène Philipon et Louis Huart¹⁸. En janvier 1853, c'est encore sous sa plume que l'on peut voir une caricature de l'opéra d'Halévy dans *le Charivari*. Le thème n'est donc pas neuf, même si la forme diffère.

13 Cette planche est un compte-rendu critique et ironique de la pièce, dont l'histoire semble sans queue ni tête. La première

case place le décor. Nous nous trouvons à la place d'un spectateur et un opéra se déroule sous nos yeux. Les différents éléments typiques du genre sont passés en revues : les actes, les choristes, la vue d'autres spectateurs à l'entracte... À chaque fois, l'auteur trouve sujet à moquerie : un acteur est tellement gros qu'il ne peut être représenté entièrement dans la case, un autre danse très mal, les spectateurs baillent, les décors sont dérisoires... Ainsi, un lampion, acheté à 0,05 franc, représente Dieu le Père, ce qui amène Rops à conclure qu'il faut vivre sa vie de façon à éviter de se retrouver dans ce morne paradis... Bref, il s'agit d'un pastiche.

¹⁴ Un détail amusant fait référence à Adolphe Sax : une case montre des caricatures de saxophones. Or, Sax a présenté ses nouveaux instruments à l'exposition industrielle de Paris en 1844 et Bizet les a utilisés dans son *Chant Sacré* la même année. *Le juif errant* est le premier opéra à en intégrer. Le sujet est rêvé pour un satiriste : Rops ne manque pas de souligner la nouveauté et son incongruité. Cet attrait pour la modernité et la volonté de la faire accepter par le grand public, en l'incluant par la moquerie dans le schéma mental des lecteurs, est typique de la démarche des satiriques de la deuxième moitié du XIX^e siècle¹⁹.

¹⁵ Remarquons également une pique adressée à l'historien Théodore Juste²⁰. La neuvième case montre les spectateurs en train de s'étirer. Ils tombent de sommeil, « l'éther, le chloroforme [sic], les œuvres de Mr Th. Juste, l'essence de pavot, tout cela n'est plus que de la St Jean²¹. » Ainsi, l'opéra décrit est encore plus assommant que les soporifiques énoncés, parmi lesquels les livres de l'historien ! Juste est une des cibles privilégiées du journal : on retrouve des attaques à au moins quatre reprises sur l'année 1853 (voir NEUVILLE, 1998, p. 43-44). Par contre, Rops est magnanime avec son ami le baryton Carman²², qui seul mérite des applaudissements. Ces cases sont réalisées exactement dans le même esprit que les satires des salons de peinture²³, planches constituées d'illustrations se rapportant chacune à un tableau différent. Dans le cas du *Juif errant et ferré*, comme la cible de la charge est narrative, la séquence d'images s'impose presque naturellement.

¹⁶ Relevons également une histoire parue dans *L'Almanach d'Uylenspiegel pour 1861* : *M. Coremans au Tir national*

(ROPS, p. 37-64). Cette histoire plus longue (27 pages) s'inscrit dans la lignée des travaux de Cham et Töpffer, voire de Richard de Querelles, de par ses nombreuses références à des personnalités aujourd'hui obscures²⁴. Le héros, un provincial monté à la capitale, pose un regard similaire à celui de Noé sur Bruxelles et sa société.

- ¹⁷ Il y eut pléthore de journaux satiriques dans la seconde moitié du XIXe siècle, mais la majorité ne fit pas long feu. On peut notamment citer à Bruxelles *L'Espègle*, *La Bombe*, *La Chaudière* ou *Les Corbeaux*. À Liège, *Le Rasoir* et *Le Frondeur* constituent des records de longévité (respectivement 20 ans et 10 ans). Les planches qu'on trouve dans ces deux journaux abordent un grand nombre de sujets et développent une série de stratégies narratives originales. *Le Frondeur*, particulièrement, a sa musique propre : il allie un ton décalé à des expérimentations graphiques audacieuses. Auguste Donnay est à cet égard d'une exceptionnelle créativité, d'un aplomb réjouissant et d'une malice jubilatoire. Il laisse libre cours à sa fantaisie, au risque parfois de perdre le lecteur.

Image 8



La Chaudière (anonyme, sans titre), 6 janvier 1895 (collection privée). Droits réservés.

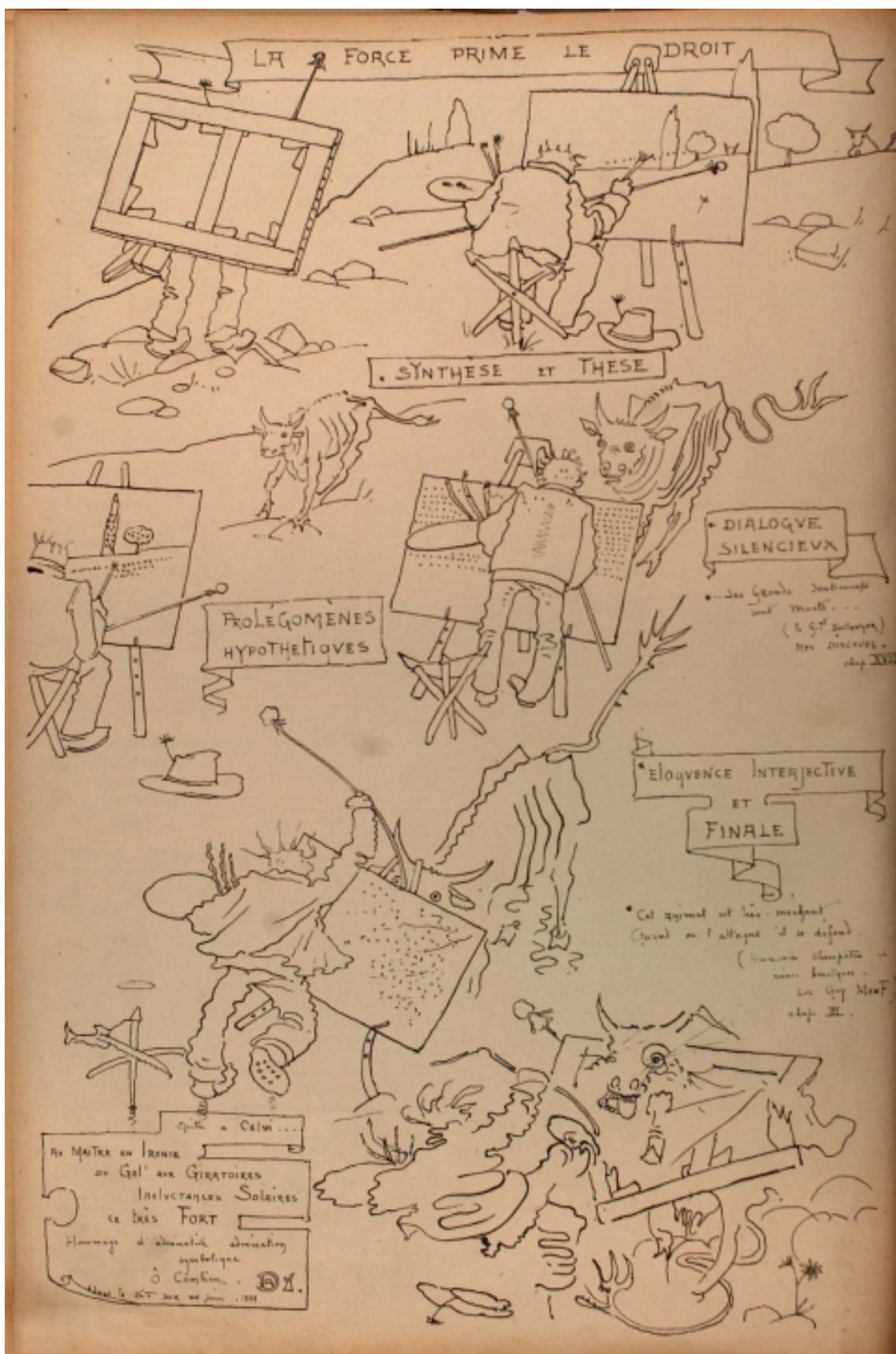
Image 9



N. La R. (Auguste Donnay*), « Histoire vraie à l'usage des gens qui ne sont pas de ce monde ». Dans *Le Frondeur*, 22 novembre 1884 (Université de Liège – Bibliothèque Générale de Philosophie et Lettres). Droits réservés.

¹⁸ Une expérience éditoriale très courte, jamais évoquée, a lieu à Liège à la fin du XIX^e siècle, en 1887 et 1888. Sous le titre de *Caprice-revue* paraît un hebdomadaire artistique de 8 pages, où les poèmes, les nouvelles et les billets d'humour côtoient des critiques artistiques et théâtrales et des chroniques mondaines. Le modèle est clairement le *Chat Noir*. Ces publications sont illustrées par de jeunes artistes de la maison Bénard, fondateur de la revue et imprimeur actif notamment dans la production d'affiches lithographiées, qui firent sa réputation. Ces artistes (Émile Berchmans, Auguste Donnay, Armand Rassenfosse notamment, et que l'on retrouve dans *le Frondeur*) arrêtent tous la bande dessinée une fois leur renommée établie. *Caprice-revue* n'est pour eux qu'une récréation, mais la nonchalance avec laquelle les planches sont exécutées donne parfois lieu à d'intéressantes trouvailles.

Image 10



Auguste Donnay, *La force prime le droit*. Dans *Caprice-Revue*, 30 juin 1888
(Université de Liège – Bibliothèque Générale de Philosophie et Lettres). Droits

réservés.

Image 11



Émile Berchmans, *Un accident Pan Pan Pan*. Dans Caprice-Revue,

11 février 1888 (Université de Liège – Bibliothèque Générale de Philosophie et Lettres). Droits réservés.

Les magazines illustrés

¹⁹ Seconde catégorie pertinente : les magazines illustrés généralistes²⁵ vont se développer avec l'intensification de l'offre de presse, à la fin des années 1870. Ces suppléments illustrés, qui prennent peu à peu leur autonomie par rapport à la presse d'information, constituent la réponse à une nouvelle demande populaire de divertissement. Le premier exemple de ce type de presse est *Le Magasin belge universel et pittoresque*, en 1838, qui prend pour modèle *Le Magasin universel* parisien. Quelques-uns des principaux journaux de ce type en Belgique sont *l'Illustration européenne*, *Le Patriote illustré*, *De Vlaamsche Patriot*, *Le National illustré*, *Het Huisgezin*, *L'Illustration belge*, *L'Europe illustrée*, *De Zweep*... La plupart de ces journaux illustrés réservent à leur dernière page la place pour une planche de bande dessinée. Tout d'abord dédié à des artistes locaux, cet emplacement sera très vite colonisé par les productions françaises, anglaises, américaines et allemandes, certainement par souci d'économie. Ainsi, dans *Le Globe Illustré*, on peut trouver les signatures de Caran d'Ache, Godefroy, O'Galop, René Bull, Frank M. Howarth, Frederick Burr Opper, Frank Ladendorf, pour n'en citer que quelques-uns. Dans ce flot images d'importation, quelques auteurs belges se distinguent, comme l'Anversois Henri Cassiers, qui s'illustre également dans l'affiche publicitaire (« Red Star Line », voir image 13), ou le mystérieux Vias. Tous deux optent pour un style proche des productions internationales.

Image 12



Henri Cassiers, *Le dernier concours de pêche à la ligne* (impression typographique sur papier). Dans *Le Globe illustré*, vol. 5, p. 48, 20 octobre 1889, p. 48 (Bibliothèque royale de Belgique). Droits réservés.

Image 13



Henri Cassiers, *Red Star Line/Anvers New York* (lithographie en couleurs).

Bruxelles : Affiches d'art O. De Rycker, 1898 (collections artistiques de l'Université de Liège, inv. 37630, donation Snyers). Droits réservés.

Image 14



Vias, *Une Gibelotte de Noël... manquée* (impression typographique en couleurs sur papier). Dans *Le Globe illustré*, vol. 13, n° 52, 25 décembre 1898, p. 879 (Bibliothèque royale de Belgique). Droits réservés.

Imagerie populaire

- ²⁰ Dernier lieu de production de bandes dessinées, l'imagerie populaire a une longue histoire qui remonte au XVe siècle. Ces images étaient vendues jusque dans les campagnes par des colporteurs qui en racontaient les diverses péripéties à leur public, majoritairement illettré. La plupart de ces planches, du moins jusqu'à la seconde moitié du XIX^e siècle, présentent une image unique ou des suites d'images non narratives, comme la juxtaposition de types militaires ou de petits jeux. En Belgique, dans la période qui nous intéresse, les deux maisons les plus importantes sont Brepols à Turnhout et Gordinne à Liège, plus tard, dans les années 1920, l'imprimerie bruxelloise Phobel produira également des images populaires.
- ²¹ Les images imprimées chez Gordinne sont de toute évidence influencées directement par la production française. Eugène Gordinne fait le voyage à Epinal avec son père pour s'informer des techniques d'impression utilisées chez Pellerin. La production en est lancée en 1893, avec le concours d'illustrateurs français chevronnés notamment Louis Doës et Oscar Lamouche, qui sont peu à peu rejoints par des artistes locaux. Parmi ceux-ci Georges Ista réalise plus d'une cinquantaine de planches, dont certaines présentent un héros récurrent. On peut voir une nette évolution dans son travail entre 1895 environ et 1908 date où il quitte la Belgique pour Paris. Néanmoins, à l'image de la quasi totalité de la production Gordinne et des revues françaises pour la jeunesse, la mise en page est strictement régulière.

Image 15



Georges Ista, *Premières armes*.Liège : Gordinne, planche 336, 1900-1908
(collection R. Gordinne). Droits réservés.

Image 16



Georges Ista, *En reconnaissance*. Liège : Gordinne, planche 339, 1900-1908
(collection R. Gordinne). Droits réservés.

Image 17

Georges Ista, *Un commando boer*. Liège : Gordinne, planche 351, 1902-1908)

(collection R. Gordinne). Droits réservés.

- 22 Pour l'anecdote, en 1889 paraît à Liège une traduction anonyme du *Max und Moritz* de Wilhelm Busch, *Li Vicarèie di Simon èt Linâ mèttowe ès ligwet*. C'est la première traduction connue en langue romane de l'œuvre de Busch, elle-même parue en 1865 (et composée entre 1863 et 1864). Le traducteur est le père jésuite Jean-Guillaume Levaux (1857-1900). La traduction, bien que convaincante, n'hésite pas à gommer toute référence à l'Église ou à la religion (voir BAL, 1996).

La bande dessinée en Belgique avant Hergé : un territoire vierge

- 23 La production locale ne s'arrête pas au tournant du siècle. Le début du XX^e siècle voit la production de bandes dessinées se destiner de plus en plus clairement à la jeunesse. Dans ce domaine, le marché belge est saturé par les productions françaises : *La Jeunesse illustrée*, *Les Belles Images*, *La Semaine de Suzette*, *L'Épatant*, pour ne citer que ces titres. Des journaux néerlandophones vont tirer leur épingle du jeu : *Het Lacherke* ou *De Kindervriend* (LEFEVRE, 2009, p. 14), par exemple. Dans le domaine francophone, ce seront les publications confessionnelles, profitant du formidable réseau des écoles catholiques qui prendront le relais en Belgique francophone dans les années 20 : *Petits Belges*, *Le petit Vingtième*. C'est dans cette publication qu'apparaîtra pour la première fois l'emblème de la bande dessinée belge : le reporter Tintin²⁶.

- 24 Même si le XX^e siècle reste la période largement dominante dans les études sur la bande dessinée, nous espérons avoir démontré l'intérêt des œuvres du XIX^e siècle. Des planches satiriques de Félicien Rops aux pages parues dans *Les corbeaux bruxellois*, en passant par l'importation massive des planches étrangères au sein des journaux illustrés « pour la famille » ou par l'imagerie populaire, nous pouvons constater la grande variété des bandes dessinées proposée au public belge avant Hergé.

25 Variété de ton tout d'abord. Si l'écrasante majorité des planches se veut drôle, cet humour se décline en burlesque (*slapstick*), ironie grinçante, non-sens ou autres calembours. Toutes les planches ne sont pas humoristiques, certaines tentent simplement de traduire une atmosphère, en minimisant ou supprimant l'anecdote. D'autres, plus rares, abordent des événements sur un ton parfaitement sérieux (*Un Commando boer* par exemple).

26 Les thèmes abordés sont également très divers. Si la presse illustrée familiale présente dans une écrasante majorité des séquences de pur divertissement, elle y a également recours dans un but plus pédagogique : pour évoquer un événement historique, décrire les différentes étapes d'un métier en plusieurs cases, évoquer un pays... En cela, ces publications se rapprochent de l'imagerie populaire, dont les principaux objectifs à cette époque sont le divertissement et l'enseignement. Les visées de la presse satirique sont un peu différentes. Si elle ne rechigne pas à présenter de la bande dessinée de divertissement, elle n'hésite pas à y aborder des thèmes politiques sous un angle subversif. Cet emploi se retrouve fréquemment dans la bande dessinée de cette époque, notamment sous le pinceau de Caran d'Ache.

27 Au sein des bandes dessinées que nous avons rassemblées, l'examen des divers types de mise en page nous permet de dégager deux grands principes, liés aux techniques d'impression. La plupart des planches sont constituées de cases identiques séparées soit par un encadrement et un espace, soit par une simple ligne. Chaque *strip* est également séparé des autres strips par une ligne et/ou un espace. Ce système est éminemment modulable, et donc parfaitement adapté à l'imprimerie : on peut séparer les *strips* sur plusieurs pages, voire sur plusieurs numéros du journal, on peut remonter les cases en *strips* verticaux plutôt qu'horizontaux, voire leur donner une forme en « L »²⁷. Le choix d'une disposition en « gaufrier », ou mise en page « régulière » (GROENSTEEN, 2006, p. 112) est donc très lié à la technique d'impression et à des nécessités de mise en page globale des journaux. Dès lors que l'artiste utilise la lithographie, qui permet de réaliser la planche d'un seul tenant, la question de la mise en page semble prendre plus de sens. À tout le moins, le souci esthétique se pose : présence du titre qui participe pleinement à la

composition, développement des vignettes, entrelacs d'images... Cet état de fait est d'autant plus important à notre sens qu'il est souvent l'œuvre de dessinateurs par ailleurs affichistes. Ainsi, un Donnay ou un Berchmans ont une conscience aiguë de la planche comme unité esthétique.

²⁸ La bande dessinée belge au XIXe siècle, nous l'avons dit, n'avait jusqu'alors été évoquée que de manière très succincte. Nous en avons pour notre part dressé un panorama général, tout en nous focalisant sur des travaux emblématiques. Nous nous sommes aventurés sur un terrain peu balisé que nous avons abordé sous un angle négligé jusqu'alors : l'étude de séquences d'images. Nous sommes bien loin cependant d'avoir épousé le sujet. Ainsi, de nombreux titres restent à dépouiller²⁸. La bande dessinée, entrée très tardivement à l'Université, offre un territoire encore largement vierge et qui ne manquera certainement pas de susciter encore de nombreuses études passionnantes.

Bibliographie

BACOT, Jean-Pierre. *La presse illustrée au XIXe siècle. Une histoire oubliée*. Limoges : Pulim (Presses universitaires de Limoges), 2005.

BAL, Willy. « Max und Moritz de Wilhelm Busch en langues romanes et spécialement en wallon. Communication de Willy Bal à la séance mensuelle du 12 octobre 1996 ». Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique [en ligne], octobre 1996 [consulté le 9 janvier 2012]. Disponible sur le Web. URL <<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/bal121096.pdf>>

DE LAET, Danny et al. *Het beeldverhaal in Vlaanderen*. Breda : Brabantia Nostra, 1977, 248 p.

GHESQUIERE, Rita. QUAGHEBEUR, Patricia. *Averbode, een uitgever apart, 1887-2002*. Louvain : Universitaire pers, 2004.

GROENSTEEN, Thierry. *Système de la bande dessinée*. Paris : PUF, 2006.

ISNARDON, Jacques. *Le théâtre de la Monnaie depuis sa fondation jusqu'à nos jours*. Bruxelles : Schott Frères, 1865.

KUNZLE, David. « Cham, le caricaturiste populaire ». In *Histoire et critique des arts*, Grenoble : premier et deuxième trimestre 1980.

ISNARDON, Jacques. Le Théâtre de la Monnaie depuis sa fondation jusqu'à nos jours. Bruxelles : Schott frères, 1865.

LEFEVRE, Pascal. « The Conquest of Space. Evolution of panel arrangements and page lay outs in early comics ». *European Comic*

Art, vol. 2, n° 2, 2009, p. 227-252

LEFEVRE, Pascal. *Panorama van het vroege beeldverhaal in België (1870-1929)*. In *Sint-Lukas Galerie Brussel*, 2009, p. 12-17.

MERCIER, Philippe. « Les chanteurs ». In *La musique en Wallonie et à Bruxelles* (Tome II, *Les XIXe et XXe siècles*). Bruxelles : La renaissance du livre, 1982.

MUQUARDT, C. *Catalogue de nouveautés belges publié par la librairie allemande et étrangère de C. Muquardt*. Bruxelles : 6^e année, 1843, 12p.

NEUVILLE, Frédérique. *Un esprit... Une presse... Au temps du Crocodile et de L'Uylenspiegel*. Bruxelles : Université Libre de Bruxelles, mémoire de licence, 1998.

ROPS, Félicien. *M. Coremans au Tir National*. Dans *Almanach d'Uylenspiegel. Dessins de Félicien Rops*. Bruxelles : Office de Publicité, 1861. Disponible sur le site Belgica [page consultée le 1^{er} décembre 2011]. URL <http://belgica.kbr.be/fr/coll/jour/jour_Alm548_1861_fr.html>.

ROUIR, Eugène. *Félicien Rops, Catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographié*. Bruxelles : C. Van Loock, 1987.

SAUSVERD, Antoine. « *M. Coremans au Tir national*, par Félicien Rops ». Topfferiana : septembre 2009 [consulté le 3 décembre 2011]. Disponible sur le Web. URL <<http://topfferiana.free.fr/?p=1251>>

SCHELER, A. *Le Bulletin du bibliophile belge* (tome XXI (2^e série : Tome XII)). Bruxelles : 1865.

SMOLDEREN, Thierry. « Trois formes de pages ». *9^e Art*, n° 13, janvier 2007.

SMOLDEREN, Thierry. *Naissances de la bande dessinée. De William Hogarth à Winsor McCay*. Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, 2009, 141 p. ISBN 9782874490828.

THOVERON, Gabriel. STRUYE, Lieven et al. *150 ans à la une, Un siècle et demi d'information illustrée en Belgique*. Bruxelles : Crédit Communal de Belgique, 1980 [Catalogue d'exposition].

WELLER, Emil. *Die maskirte Litteratur der älteren und neueren Sprachen* (vol. 1, Index Pseudonymorum). Leipzig : 1856.

Notes

1 À l'exception notable du chercheur flamand Pascal Lefèvre (LEFEVRE, 2009a, p. 227-252 et 2009b, p. 12-17).

2 Les séries gravées narratives ne concernent à ma connaissance pas le XIX^e siècle. Au début du XX^e siècle, Frans Masereel crée plusieurs histoires sans paroles, composées de suites de gravures (*L'idée*, *Histoire sans paroles...*).

3 Nous devons à Danny de Laet la première référence à ce livre (DE

LAET, 1977, p. 18).

4 Au moins deux sources d'époque nous le confirment: le travail d'Emile Weller (« Richard: Le déluge à Bruxelles. 1848 — Richard de Querelles » (WELLER, 1856, p. 175)) et de A. Scheler (« 3120. Richard. (Comte Richard de Querelles, républicain, exilé à Bruxelles, en 1848.) *Le déluge à Bruxelles*, ou profondes impressions de voyage de Noé (Polydor Auguste), patriarche en retraite. Mis en lumière par—. Bruxelles, Géruzet, 1848, oblong. Cette publication, qui se compose de 40 pages contenant près de 75 dessins (sic), est faite avec beaucoup d'esprit; nous la croyons devenue rare. » (SCHELER, 1865, p. 495)). Il s'agit de catalogues à destination des bibliophiles. La double date de référence à 1848 peut signifier que le livre a été réédité, ou édité en un seul volume cinq ans après sa publication en feuillets de deux planches.

5 L'emploi de ce terme laisse à penser que l'ouvrage a été publié par tranches de deux pages, au fur et à mesure de leur réalisation.

6 A cette époque, Cham a déjà produit sept albums chez Aubert: *M. Lajaunisse. Malheurs d'un beau garçon* (1839), *M. Lamélasse. Histoire d'un épicier* (1839), *M. Jobart. Mésaventures d'un homme naïf* (1840), *Deux Vieilles filles à marier. Tribulations de famille* (1840), *M. Barnabé Gogo. Persécutions artistiques* (1841), *Histoire du prince Colibri et la fée Caperdulaboula, conte de fée* (1842), *Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse* (1842) (source Töpfferiana, URL <http://topfferiana.free.fr/?page_id=16>, page consulté le 16 août 2011).

7 Il s'agit des *Souvenirs charivariques de Spa*, sans date.

8 Le père de Cham, dessinateur parisien, dont on retrouve l'alter ego dans le livre

9 Connu pour avoir réalisé en 1847 les galeries royales Saint-Hubert.

10 Voir le site Internet de la société royale, toujours en activité. URL <<http://www.lagrandeharmonie.be/accueil.html>> (page consultée le 21 mai 2010).

11 Ce scientifique, d'origine gantoise, est le premier directeur de l'Observatoire royal de Belgique, fondé en 1832. Des travaux d'astronomie, mais aussi de météorologie y sont effectués.

12 On en trouve un autre exemple à la page 76. Kunzle relève cet exemple dans *M. Lamélasse*, qui prend « deux tickets, un pour lui-même et un pour sa personne ».

13 Les bois gravés ont cet énorme avantage de s'insérer très facilement au sein des caractères d'imprimerie, ce qui n'est pas le cas des dessins lithographiés.

14 Telle est du moins l'avis d'Eugène Rouir (ROUIR, sans pagination). Comparé aux autres dessins parus dans *le Crocodile*, également accordés à Rops, cette attribution reste assez plausible.

15 Ce qui sera le cas pour des compositions plus tardives parues dans l'*Uylenspiegel* (cf. *infra*). En soi une harmonie d'ensemble n'est pas un but indispensable. Mais dans le cas qui nous préoccupe, les légères fluctuations dans les tailles des vignettes, guère dictées par leur

contenu, nous semblent indiquer un certain laxisme dans la composition.

16 Sous titré: « Pour faire pendant aux *Mémoires d'un bourgeois de Paris* par sa grossesse Mimi Véron », livre paru en 1853 et écrit par Louis Désire Véron.

17 Théodore-Constantin-Alexandre Bauduin (1801-1877), dit Letellier, est un chanteur d'opéra-comique, directeur du Théâtre de la Monnaie de 1852 à 1858 et de 1861 à 1869.

18 Cette parodie est le premier grand succès populaire de Cham (voir KUNZLE, p. 196-224). Le livre est consultable en intégralité sur Google Books (URL <http://books.google.com/books?id=C6IaAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=o#v=onepage&q=&f=false>).

19 C'est la fonction d'interprète du dessinateur humoristique que d'importer « dans une langue familière (le dessin humoristique) des énoncés visuels étrangers [...] Cependant, toute traduction réduit forcément la charge d'étrangeté de l'énoncé original: elle participe de sa récupération, de son assimilation par la culture qui le reçoit. » (voir SMOLDEREN, 2009, p. 86). Nous avons ainsi pu voir de nombreuses caricatures sur les voyages en train ou l'utilisation de la bicyclette ou de l'automobile.

20 Membre de l'Académie des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts, Théodore Juste (1818-1888) est l'auteur de nombreux ouvrages sur l'histoire de la Belgique.

21 La fête de la Saint Jean (Baptiste) a lieu le 24 juin et est prétexte à des réjouissances débridées qui durent toute cette courte nuit, proche du solstice d'été.

22 Sébastien Carmanne ou Carman (1824-1901) est un baryton originaire de la ville de Liège. Ayant commencé sa carrière en rance, il devient à son retour, l'un des « piliers de la Monnaie ». (voir MERCIER, p. 127 et 129 et ISNARDON, p. 397). Félicien Rops livre une caricature du chanteur dans le premier numéro de *L'Uylenspiegel* (2 février 1856).

23 Encore une fois, l'ombre de Cham plane: les planches de *Cham au Salon* paraissent dans le *Charivari* depuis 1844. Nous avons d'ailleurs retrouvé un exemplaire d'*Uylenspiegel au Salon*, de la main de Rops, datant de 1860, exactement dans l'esprit de ceux de Cham.

24 Pour une analyse de cette œuvre, consulter l'excellent article d'Antoine Sausverd (SAUSVERD, 2009).

25 Cette presse illustrée, traitant d'actualités et de connaissances utiles, voit le jour en Angleterre avec *The Penny Magazine*. Jean-Pierre Bacot en donne une bonne vue d'ensemble (BACOT, 2005).

26 Pour trouver plus d'information sur *Les Petits Belges*, nous conseillons au lecteur de sonculter l'ouvrage de référence de Rita Ghesquière et Patricia Quaghuebeur (GHEQUIERE, 2004).

27 Comme le remarque Thierry Smolderen: « La gravure sur bois, qui a permis le développement de la presse illustrée, est typiquement "modulaire", chaque image fonctionnant comme un bloc indépendant,

ce qui autorise toutes sortes de reconfigurations spatiales des images entre elles et du texte qui les accompagne » (SMOLDEREN, 2007, p. 25).

28 Par exemple *La Belgique illustrée* dont nous n'avons pu consulter qu'un seul numéro dans les collections publiques belges, a paru pendant au moins vingt-cinq années.

Table des illustrations

Titre	Image 1
Crédits	 Richard De Querelles, <i>Le Déluge à Bruxelles</i> . Bruxelles : Jules Géruzet, 1848, p. 35 (Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale de Belgique). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-1.jpg
Fichier	image/jpeg, 232k
Titre	Image 2
Crédits	 Richard De Querelles, <i>Le Déluge à Bruxelles</i> . Bruxelles : Jules Géruzet, 1848, p. 4 (Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale de Belgique). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-2.jpg
Fichier	image/jpeg, 424k
Titre	Image 3
Crédits	 Richard De Querelles, <i>Le Déluge à Bruxelles</i> . Bruxelles : Jules Géruzet, 1848, p. 6 (Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale de Belgique). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-3.jpg
Fichier	image/jpeg, 264k
Titre	Image 4
Crédits	 Félicien Rops, « Promenade au jardin zoologique ». Dans <i>L'Uylenspiegel</i> , 1 ^{ère} année, n° 17, 25 mai 1856 (Réserve précieuse, Bibliothèque royale de Belgique). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-4.jpg
Fichier	image/jpeg, 444k

Titre	Image 5
	Crédits <i>Charivari belge</i> (anonyme). Bruxelles : 7 juillet 1839 (Réserve précieuse, Bibliothèque royale de Belgique). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-5.jpg
Fichier	image/jpeg, 536k
Titre	Image 6
	Crédits Félicien Rops, <i>Sans titre</i> (« Les époux Van-Blague »). Dans <i>Le Crocodile</i> , 20 novembre 1853 (Réserve précieuse, Bibliothèque royale de Belgique). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-6.jpg
Fichier	image/jpeg, 732k
Titre	Image 7
	Crédits Félicien Rops, <i>Le Juif errant et ferré</i> . Dans <i>Le Crocodile</i> , 2 avril 1854, (Musée de Mariemont). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-7.jpg
Fichier	image/jpeg, 3,6M
Titre	Image 8
	Crédits <i>La Chaudière</i> (anonyme, sans titre), 6 janvier 1895 (collection privée). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-8.jpg
Fichier	image/jpeg, 852k
Titre	Image 9
	Crédits N. La R. (Auguste Donnay*), « Histoire vraie à l'usage des gens qui ne sont pas de ce monde ». Dans <i>Le Frondeur</i> , 22 novembre 1884 (Université de Liège – Bibliothèque Générale de Philosophie et Lettres). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-9.jpg
Fichier	image/jpeg, 316k

Titre	Image 10
	Auguste Donnay, <i>La force prime le droit</i> . Dans <i>Caprice-Revue</i> , 30 juin 1888 (Université de Liège – Bibliothèque Générale de Philosophie et Lettres). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-10.jpg
Fichier	image/jpeg, 360k
Titre	Image 11
	Émile Berchmans, <i>Un accident Pan Pan Pan</i> . Dans <i>Caprice-Revue</i> , 11 février 1888 (Université de Liège – Bibliothèque Générale de Philosophie et Lettres). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-11.jpg
Fichier	image/jpeg, 444k
Titre	Image 12
	Henri Cassiers, <i>Le dernier concours de pêche à la ligne</i> (impression typographique sur papier). Dans <i>Le Globe illustré</i> , vol. 5, p. 48, 20 octobre 1889, p. 48 (Bibliothèque royale de Belgique). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-12.jpg
Fichier	image/jpeg, 296k
Titre	Image 13
	Henri Cassiers, <i>Red Star Line/Anvers New York</i> (lithographie en couleurs). Bruxelles : Affiches d'art O. De Rycker, 1898 (collections artistiques de l'Université de Liège, inv. 37630, donation Snyers). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-13.jpg
Fichier	image/jpeg, 168k
Titre	Image 14
	Vias, <i>Une Gibelotte de Noël... manquée</i> (impression typographique en couleurs sur papier). Dans <i>Le Globe illustré</i> , vol. 13, n° 52, 25 décembre 1898, p. 879 (Bibliothèque royale de Belgique). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-14.jpg

Fichier	image/jpeg, 304k
Titre	Image 15
	
Crédits	Georges Ista, <i>Premières armes</i> . Liège : Gordinne, planche 336, 1900-1908 (collection R. Gordinne). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-15.jpg
Fichier	image/jpeg, 916k
Titre	Image 16
	
Crédits	Georges Ista, <i>En reconnaissance</i> . Liège : Gordinne, planche 339, 1900-1908 (collection R. Gordinne). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-16.jpg
Fichier	image/jpeg, 976k
Titre	Image 17
	
Crédits	Georges Ista, <i>Un commando boer</i> . Liège : Gordinne, planche 351, 1902-1908) (collection R. Gordinne). Droits réservés.
URL	http://comicalites.revues.org/docannexe/image/716/img-17.jpg
Fichier	image/jpeg, 3,0M

Pour citer cet article

Référence électronique

Frédéric Paques, « La bande dessinée en Belgique francophone au XIXe siècle », *Comicalités* [En ligne], Histoire et bande dessinée : territoires et récits, mis en ligne le 10 février 2012, consulté le 26 mai 2015. URL : <http://comicalites.revues.org/716> ; DOI : 10.4000/comicalites.716

Auteur

Frédéric Paques

Historien de l'art, Frédéric Paques a soutenu en 2011, à l'Université de Liège sous la direction de Jean-Patrick Duchesne, une thèse de doctorat en Histoire, Art et Archéologie portant sur la bande dessinée en Belgique francophone au XIXe siècle (1830-1914) et est membre du collectif ACME (groupe de recherche interdisciplinaire sur la bande dessinée, Université de Liège).

Droits d'auteur

Tous droits réservés