

nouveau méchant, Yoann  
 pace et cessent aussitôt de  
 vont pouvoir faire avec le  
 un réel nouveau départ, et  
 ms, dépendante du premier.  
 teurs actifs sur la série ne  
 Zorclub apparaît comme un  
 nouveaux contrats de lecture :  
 mphe de Zorclub, de Cossu,  
 Lebeault et Denis-Pierre  
 vons dictateur en puissance  
 que situé dans la continuité  
 andre Coffe lui-même inspiré  
 iste revisitant *L'ombre du Z*,  
 tropique du savant. Zorclub  
 ple produit d'un angoissant  
 s'avère un principe révolu.  
 umée, les masques du passé

doute la série dérivée réalisée  
 en juin 2017. Le dessinateur  
 une modernité inattendue.  
 Fantasio ou Champignac)  
 s un enjeu familial. Homme  
 es zorghommes et ses pro-  
 une intelligence artificielle  
 e laisser au savant ses qualités  
 aussi acquiert un statut indé-  
 ot particulier et même à ses

les aventures de Spirou sont  
 que de Franquin. Si Zorclub  
 ens de son histoire ; l'amnésie



2017, pl. 8. Munuera © Dupuis, 2019

## Yves Chaland nous tend un piège Tentatives Spirou

Maud HAGELSTEIN

Comment décrire le mélange de fascination et de malaise qui nous saisit à la lecture des œuvres dessinées d'Yves Chaland<sup>1</sup> ? Selon quelle logique singulière parvient-il à nous *attraper* — au double sens de « captiver » et « capturer » ? Dans la plupart de ses bandes dessinées, *Yves Chaland nous tend un piège*<sup>2</sup>. On supposera ici que ce piège est particulièrement efficace dans le(s) *Spirou*. Chaland y déploie sa stratégie habituelle : il nous saisit au plus intime de nous-mêmes en activant des souvenirs et des réflexes de lecture anciens ; il réussit à nous fasciner, à nous séduire par l'incontestable élégance de son style — avant de nous renverser. Comment fonctionne cette logique du retournement ? Lorsqu'on ouvre une bande dessinée de Chaland, on éprouve quasi instantanément le sentiment d'une grande familiarité. On y retrouve les formes facilement décriptables, extrêmement lisibles, lisses et soignées des bandes dessinées classiques de notre enfance (ou de celle de nos parents). Dans le paysage de la bande dessinée d'auteur des années 1980, Chaland fait partie de ceux qui semblent réactiver un dessin régressif, nostalgique, facile, un dessin tranquille qui reconforte et ne demande pas d'effort à l'œil. Bien sûr, l'hommage à la bande dessinée de Jijé ou de Tillieux n'est jamais camouflé (d'autres sont présents aussi, Peyo par exemple pour l'album des aventures de Freddy Lombard intitulé *Le testament de Godefroid de Bouillon*, le *Spirou* de Franquin aussi). Et pourtant Chaland ne construit pas strictement une œuvre « de citations ». Il est parvenu à assimiler les influences de ses maîtres pour laisser émerger un style propre. Chaland fait du Chaland. Le graphisme très léché de ses bandes dessinées, facile à appréhender, doucement régressif, lui sert à attirer le lecteur dans un piège qui ne demande qu'à se refermer. À peine les yeux du lecteur se sont-ils attendris sur le graphisme *old fashion* des planches, à peine son esprit critique s'est-il tranquillement assoupi, que Chaland devient cruel avec lui. Il le met face aux personnages les plus vils (menteurs, trompeurs, intéressés), méprisant la basse classe dont ils sont parfois issus, jouant les grands bourgeois cultivés, prônant des valeurs désuètes, un

1. L'œuvre de Chaland est publiée quasi-intégralement aux éditions Les Humanoïdes Associés (en 4 volumes).
2. Je remercie ici Erwin Dejasse, pour les discussions que nous avons eues à l'occasion d'une première présentation commune de ces idées en décembre 2010.

catholicisme boy-scout déviant et un esprit colonialiste persistant, le tout mariné dans un fond raciste décomplexé et explicite. L'effet sur le lecteur est radical. Il sera forcément mal à l'aise et interrogera en retour sa propre tendance à la *fascination* (au sens fort du terme). Chaland parvient à reproduire l'expérience par laquelle notre fascination nous pousse à accepter toute une série de valeurs bien-pensantes et de préjugés racistes. Parfois, les décalages, l'accentuation des stéréotypes et le sur-jeu généralisé des gestes et des propos donnent au lecteur l'impression d'être à côté de lui-même (« ai-je rêvé? ai-je bu? »). Cette opération n'obéit pas pour autant à une dialectique ou à une logique binaire. Le lecteur est d'abord surpris, mais le piège ne perd pas son pouvoir d'attraction quand la stratégie est déjouée. Bien sûr, les attitudes et les propos des personnages poussent le lecteur à prendre ses distances à l'égard des idéologies implicites qui innervent le récit. Mais le pouvoir de séduction du dessin est immense; on y revient. On s'attendrit encore, et nous voilà à nouveau au plus près des personnages, enclins à la complaisance. On prête le flanc à la morsure. La mécanique de prise et déprise est potentiellement illimitée. Et sans doute le piège fonctionne-t-il d'autant mieux que Chaland y a lui-même succombé. On se situe donc avec lui entre la fascination et le rejet, entre la naïveté et l'ironie.

#### LES MÉCANISMES DU PIÈGE

L'œuvre de Chaland réclame une lecture à la fois *esthétique* et *politique*. *Esthétique* au sens où on ne peut pas se résoudre à l'analyse de principes narratifs, mais envisager également l'usage des formes et la construction du style (au sens graphique du terme). Le cas de Chaland montre bien l'absurdité qu'il y aurait à dissocier ces deux aspects — puisque c'est dans la rencontre d'un univers visuel familier et d'un récit décalé que tout se joue. *Politique* au sens où — justement — l'univers formel emprunté par Chaland au « passé » de la bande dessinée (comme le médium est très jeune, on se situe sur des périodes assez courtes qui s'enchaînent vite) subit — au contact du temps, au contact d'un environnement socio-culturel nouveau (celui des années 1980) — une série de transformations, une série de bougés et de torsions qui nous mènent ailleurs que là où la bande dessinée dite « classique » avait l'habitude de nous entraîner. Qu'est-ce que cela provoque chez le lecteur (en tout cas chez le lecteur qui choisit de dépasser le niveau de lecture naïf)? Sans doute une révision critique de sa manière de lire. Chaland nous remet en pleine possession de nos moyens; il exhibe le pouvoir de persuasion de l'image. Par ailleurs, il nous amène à interroger notre système de valeurs, l'aspect potentiellement moralisateur de la bande dessinée et l'usage pédagogique auquel certains auteurs — ou certains éditeurs — ont succombé. Les histoires pour enfants, qui mettent en scène le bien et le mal (pour le jeune Albert, de manière assez singulière, le mal est incarné par les syndicalistes), sont la représentation sans nuances d'un univers pourtant bien plus complexe. On peut se demander néanmoins comment réagiraient les enfants si on les jugeait capables de saisir les ambiguïtés du comportement humain.



Fig. 1 : Yves Chaland, *Cœurs d'acier*, Chaland & Champaka  
Book : Bruxelles, 2008, p. 19.  
Chaland © Dupuis, 2019

Avant d'entrer spécifiquement dans l'analyse du cas *Spirou*, on peut identifier rapidement ici quelques-unes des ficelles grâce auxquelles Chaland introduit du trouble dans le rapport d'admiration régressive qui nous lie à son dessin. Plusieurs lignes de travail se croisent régulièrement dans les œuvres de Chaland, que je ne ferai ici qu'esquisser trop rapidement : 1. Accentuation de la morale du bien et du mal, identification de mœurs décadentes, renversement de l'ordre des valeurs, pédagogie surfaite et bien-pensance stéréotypée. 2. Réactivation de la figure du boy-scout, valeurs de la jeunesse catholique, discipline, camaraderie et débrouillardise. 3. Travail sensible des atmosphères, démesure des cases de décor, soin

des couvertures, surinvestissement des détails. 4. Jeu sur la médiocrité narrative, mise en place de mécanismes grossiers, effets de redondance, esprit de moquerie indéniable, didascalies simplificatrices, doublage des titres. 5. Développement de la gestuelle aventurière, postures héroïques, actions périlleuses, chorégraphie exagérée des gestes quotidiens. 6. Expression d'un racisme latent, mise en scène de clichés culturels naïfs à l'ère du post-colonialisme, accents caricaturaux, pagnes en feuilles de bananier et os dans le nez. 7. Accentuation des préjugés conservateurs, guerre des classes, racisme social, satire politique. 8. Surréalisme et douce folie de certaines scènes, personnages délirants, rhétorique absurde. 9. Variations dans le registre narratif, enchaînement de répliques courtes et de longs monologues.

En résumé — on approfondira seulement l'un ou l'autre aspect au départ des reprises de *Spirou* —, Chaland aime troubler le lecteur, frustrer ses habitudes (pour sans doute le rendre aussi vigilant à celles-ci qu'il peut l'être). Si l'on s'arrête à la facilité d'accès du dessin, on pense d'abord que l'auteur va dans le sens du poil de son lecteur. Mais ce n'est que pour mieux lui tendre un piège :

Selon moi, il faut maltraiter le lecteur et bien lui faire sentir à tout moment que le maître, c'est l'auteur. Je veux ainsi raconter un petit événement qui dure trois minutes pendant 43 pages, et raconter la vie entière d'une personne en une page. Il faut tout exiger de l'attention du lecteur et lui faire comprendre que s'il rate une seule image, il perdra une tuerie sanglante avec 583 morts. Dans la même logique, il peut y avoir des pages sans texte et d'autres pages avec énormément de texte, plus que ne peut en supporter



Fig. 2 : Yves Chaland, *Cœurs d'acier*, Chaland & Champaka  
Book : Bruxelles, 2008, p. 21.  
Chaland © Dupuis, 2019



le lecteur. *Il faut faire l'inverse de ce que font les autres et inventer un nouveau style*, car le style est bien la chose la plus importante sur laquelle un auteur doit s'attarder. (Lettre à Hanco Kolk, auteur de la série *Gilles de geus*, 18 septembre 1985 — Balaesque 2004, 108)

Si Chaland donne tellement l'impression d'imiter le style des autres, il sait que l'imitation la plus précise rend toujours une impression radicalement différente lorsqu'elle est mise en scène dans un contexte inédit. En inscrivant sa pratique dans l'esprit d'un hommage, en valorisant l'héritage sans le camoufler, Chaland s'autorise aussi à suivre sa propre voie, se décalant explicitement de l'esprit de ses maîtres.

### LES TENTATIVES DE REPRISE DU PERSONNAGE SPIROU

La position ambivalente de Chaland entre hommage et dénonciation, nostalgie et émancipation, paraît non seulement assumée mais construite à dessein. En réinsérant de l'étrangeté dans un style graphique « confortable », Chaland montre à quel point la bande dessinée des années 1950 (celle de Jijé, par exemple) pouvait aussi être conservatrice, moralisante, idéologiquement marquée, naïvement ou implicitement raciste, etc.<sup>3</sup>. Or l'épisode *Spirou* semble non seulement s'accorder à cette hypothèse de lecture selon laquelle *Chaland nous tend un piège*, mais il met peut-être aussi en évidence le caractère subversif des propositions de Chaland, dont il a pu souffrir directement, y compris dans l'histoire de ses relations avec le groom en rouge. Car — en effet — les tentatives de reprise de *Spirou* par Chaland ont rencontré de nombreux obstacles, pour des raisons encore inexplicables (si en tout cas l'on ne veut pas se contenter des explications reposant sur les seuls phénomènes de concurrence et de jalousie).

L'histoire de la contribution de Chaland à l'univers de *Spirou* est faite d'interruptions et de commencements avortés (Chaland 1993). Dans son enfance, Chaland admirait énormément le travail de Franquin et de Tillieux, dont il a décalqué des centaines de pages. Il inventait pendant ses vacances de nouveaux épisodes des aventures de *Spirou* (Balaesque 2004, 10). Dès 1982, la rédaction du *Journal de Spirou* commande à Chaland un feuilleton en double strips qui mettrait en scène le célèbre groom en rouge. Le feuilleton — d'abord intitulé *Spirou et les robots* — sera publié pendant environ un an, mais s'arrête en plein élan, alors que ses protagonistes *Spirou* et *Fantasio* embarquent à bord d'un train « atomique » pour rejoindre la capitale de l'Urugondolo à la recherche de Bocongo, le serviteur disparu de leur voisin Georges Léopold.

3. Cette critique n'est évidemment pas le seul fait de Chaland, elle est communément partagée par les analystes de la bande dessinée belge. Cf. par ex. les travaux de Philippe Delisle sur le catholicisme et l'imaginaire colonial de la bande dessinée classique belge : *Tintin et Cie. La BD franco belge, une littérature catholique ?* (2010) ; *Petite histoire politique de la BD belge de langue française* (2016).



Fig. 3 : Yves Chaland, *Cœurs d'acier*, Chaland & Champaka Book : Bruxelles, 2008, p. 11. Chaland © Dupuis, 2019

Cette version inachevée est aujourd'hui connue sous le titre *Cœurs d'acier*, et a été éditée en 1990 aux éditions Chaland/Champaka. Elle est assortie d'une deuxième partie constituée d'illustrations pleine page de Chaland, avec un texte de Yann Le Pennetier. À l'occasion des 70 ans de Spirou, les deux parties ont été éditées en un seul volume. En réalité, *Cœurs d'acier* est le titre choisi par Chaland pour une nouvelle tentative d'épisode *Spirou*, qui abandonne le format double strips pour un format de planche pleine page, modifie le point de départ de l'histoire, et plonge directement le lecteur au cœur de l'action : Spirou et Fantasio sont dans le F-52 qui les ramène à Bruxelles, après un reportage raté en Urugondolo (1986). Mais l'histoire est interrompue dès la dixième page, par Jean Van Hamme — nouveau directeur des éditions Dupuis — qui trouve sa trame « trop traditionnelle ». Il demande à Chaland de revenir au point de départ originel : Bruxelles, l'appartement de Fantasio. Chaland s'exécute et reprend l'histoire, qu'il pense intituler *Moustic Journal*. Après six pages seulement, levée de boucliers de Tome et Janry (en rivalité directe avec le projet), qui estiment qu'il ne peut pas y avoir deux équipes travaillant séparément sur le même personnage-maison (Chaland 1993, 36). L'année suivante, à l'occasion du 50<sup>e</sup> anniversaire de Spirou, la rédaction du *Journal* retrouve les planches avortées et décide de relancer Chaland pour un nouvel épisode. Pour se prémunir des virulentes réserves de la part de Tome et Janry, l'idée est alors de situer l'action avant 1938, dans une histoire qui devait s'intituler *Le groom vert-de-gris* (dont on suppose l'influence probable sur Olivier Schwartz). Après six pages, suite à la démission du directeur des éditions Dupuis, Tome et Janry obtiennent l'interruption de l'épisode (Chaland 1993, 42).

#### SURJEU ET GESTUELLE AVENTURIÈRE

Yves Chaland est un grand séducteur. Son dessin souple, virtuose et élégant a convaincu plus d'un lecteur. Spirou et Fantasio n'échappent pas à son génie graphique, et se distinguent comme les autres personnages de Chaland par leur énergie

sans limite apparente, par leur engagement physique dans l'action (y compris pour de banals déplacements : on se lève pour ouvrir une porte comme on part à l'aventure), par leurs cascades rocambolesques ou leurs glissades improbables.



Fig. 4 : Yves Chaland, *Cœurs d'acier*, Chaland & Champaka Book : Bruxelles, 2008, p. 5.  
Chaland © Dupuis, 2019



Fig. 5 : Yves Chaland, *Cœurs d'acier*, Chaland & Champaka Book : Bruxelles, 2008, p. 7.  
Chaland © Dupuis, 2019

Tous les personnages de Chaland marchent; aucun d'entre eux n'est fermement fixé au sol — car en bande dessinée, « le mouvement se prouve en marchant ». Certains ont pu voir là une coquetterie réactionnaire, en hommage discret mais appliqué à Jijé, car dans l'esprit de son héritage le mouvement est « le critère décisif du bon dessin » (Balaesque 2004, 27). Ceci dit, le style de Chaland déborde encore une fois ces conventions, qui ne sont pas simplement *rejouées* dans ses pages, mais *surjouées*. Car il y a bien là une exagération qui dépasse le bon dosage et la mesure des grands classiques. À y regarder de près, l'emphasis des formules gestuelles et les expressions toujours excessives des personnages induisent une chorégraphie générale contre-nature. Aucun de ces gestes n'est à vrai dire naturel : l'hyperlaxité des membres, la position des mains, les genoux pliés à contresens, la marche talonnante, les appuis ou les équilibres impossibles, les expressions des sourcils (de Fantasio, en particulier), la disproportion des houppettes, etc. Chaland emprunte certes des motifs à ses prédécesseurs, mais il les surjoue délibérément, et avec grand talent<sup>4</sup>.

4. Chez Chaland, le surjeu n'est pas strictement soumis à un souci d'efficacité ou de lisibilité, mais il est radicalement esthétique. Chaland n'a certainement pas été indifférent au phénomène des zazous — cette mode très courante dans les années 1940 en France (élégance, désinvolture, sens du mauvais goût étudié, snobisme anglais, insouciance).



Fig. 6 : Yves Chaland, *Cœurs d'acier*, Chaland & Champaka Book : Bruxelles, 2008, p. 9.  
Chaland © Dupuis, 2019



Fig. 7 : Yves Chaland, *Cœurs d'acier*, Chaland & Champaka Book : Bruxelles, 2008, p. 5.  
Chaland © Dupuis, 2019

Le surjeu s'applique à de nombreux choix formels et narratifs. Le soin particulier du décor, travaillé jusque dans ses moindres détails (arrière-plans, intérieurs d'appartement, architecture urbaine, etc.), dénote avec les options retenues dans les années 1950 par Franquin pour son *Spirou*, par exemple. Les dessins d'étude sont significatifs à cet égard. Comme dans les aventures du jeune Albert, le surjeu concerne encore la représentation des classes sociales et de leurs contrastes (vêtements, aisance matérielle, langages, etc.). Dans le paysage des dessinateurs de *Spirou*, Chaland est de ce point de vue plutôt isolé : il est l'un des seuls à avoir envisagé les classes sociales autres que celle dont il est lui-même issu, représentant et accentuant les écarts. On peut penser en particulier aux planches avortées de *Cœurs d'acier*, à la séparation des classes dans le F-52 qui ramène nos héros à Bruxelles, mais aussi à la situation de Fantasio rapidement exposée dans les premières planches : factures d'électricité impayées, appartement insalubre et abandonné, clochardisation imminente (Fantasio dort sous une bâche sur le toit de l'immeuble) (Chaland 1993, 45-47). Le surjeu affecte aussi les traits de caractère des personnages : la bougonnerie



Fig. 8 : Yves Chaland, *Cœurs d'acier*, Chaland & Champaka Book : Bruxelles, 2008, p. 15.  
Chaland © Dupuis, 2019

brutale de l'ancien colon, l'impulsivité de Fantasio, etc. Ces caractères bien trempés sont d'ailleurs à l'origine de conflits incessants entre Spirou et Fantasio, toujours à la limite de la rupture de leur amitié (contrairement à la représentation qu'offre Jijé du couple célèbre).

### HISTOIRE DE NÈGRES ET DE ROBOTS

Le point de départ du récit est lié à l'acquisition, par le voisin du dessus de Spirou (l'énigmatique Georges Léopold), d'un robot à tout faire. Le robot constitue par ailleurs un thème très présent dans les différentes versions de *Spirou* (cf. par exemple *Radar le robot* de Franquin). À croire la publicité accompagnant sa mise en vente, ce robot-ci est destiné à remplacer les services autrefois exécutés par le personnel noir (« Oui, si vous en avez assez d'être mal servi par des domestiques fainéants et négligés, syndicalistes et... etc. »). Cette version moderne de l'esclave n'a pas manqué de séduire Georges Léopold, justement affecté par la disparition soudaine et inexplicquée de son boy « Bocongo », ramené des colonies, où le vieil homme a passé trente ans (comme en témoigne le décor de son appartement, saturé de statuettes, meubles exotiques, portraits avec nègre, peaux de bêtes, trophées et armes à feu). Non content de faire reposer le service de boissons rafraîchissantes sur l'inexpressif robot, G. Léopold décide de tout faire pour retrouver Bocongo, et envoie Spirou et Fantasio à sa recherche — ceux-ci se rendent aussitôt dans une boutique de Bruxelles (bien nommée « Le petit safari »), pour se fournir en « équipements coloniaux » d'authentiques « vieux broussards ». Tous les stéréotypes racistes sont ici réquisitionnés. Les « nègres » s'expriment à coups de « ouaga ouaga » et de « niak niak », portent des pagnes, des os dans le nez, jouent du tam-tam, sont de « pauvres naïfs ». Fantasio lui-même est pétri de ces idées toutes faites sur l'Afrique, dont il imagine les « tribus arriérées », l'ignorance du confort et de la modernité, la dictature et les abus de pouvoir. Les stéréotypes colonialistes sont également convoqués : les blancs boivent du *pure-malt* dans des intérieurs chics préservés de la chaleur, habillés comme des princes et coiffés du célèbre chapeau blanc (Spirou lui-même a abandonné sa toque de groom). À juste titre (mais cette lecture est suffisamment rare que pour être signalée), Nicolas Balaesque montre qu'il ne faut pas être dupe de ce jeu sur les clichés, dans un passage sur le moralisme du *jeune Albert*, qui fait parfaitement écho aux enjeux du *Spirou* :

La première erreur est de ne voir que plagiat dans les exercices de style du début : le racisme des personnages et des narrateurs y serait trop complaisamment étalé pour que l'auteur n'y adhère en partie si ce n'est en tout. Contresens complet : la nostalgie coloniale de Chaland n'est que fascination pour une époque tellement innocente qu'elle ne voyait pas ses difformités.

C'est cette cécité de toute une civilisation qui attire Chaland, non pas le bonheur de vivre dans les années 1950, mais ce mythe du bonheur des années 1950. Les images de ce goût de la façade, du factice, sont partout présentes : que ce soit l'inévitable Atomium ou les obsédants robots chromés. Chaland n'en est



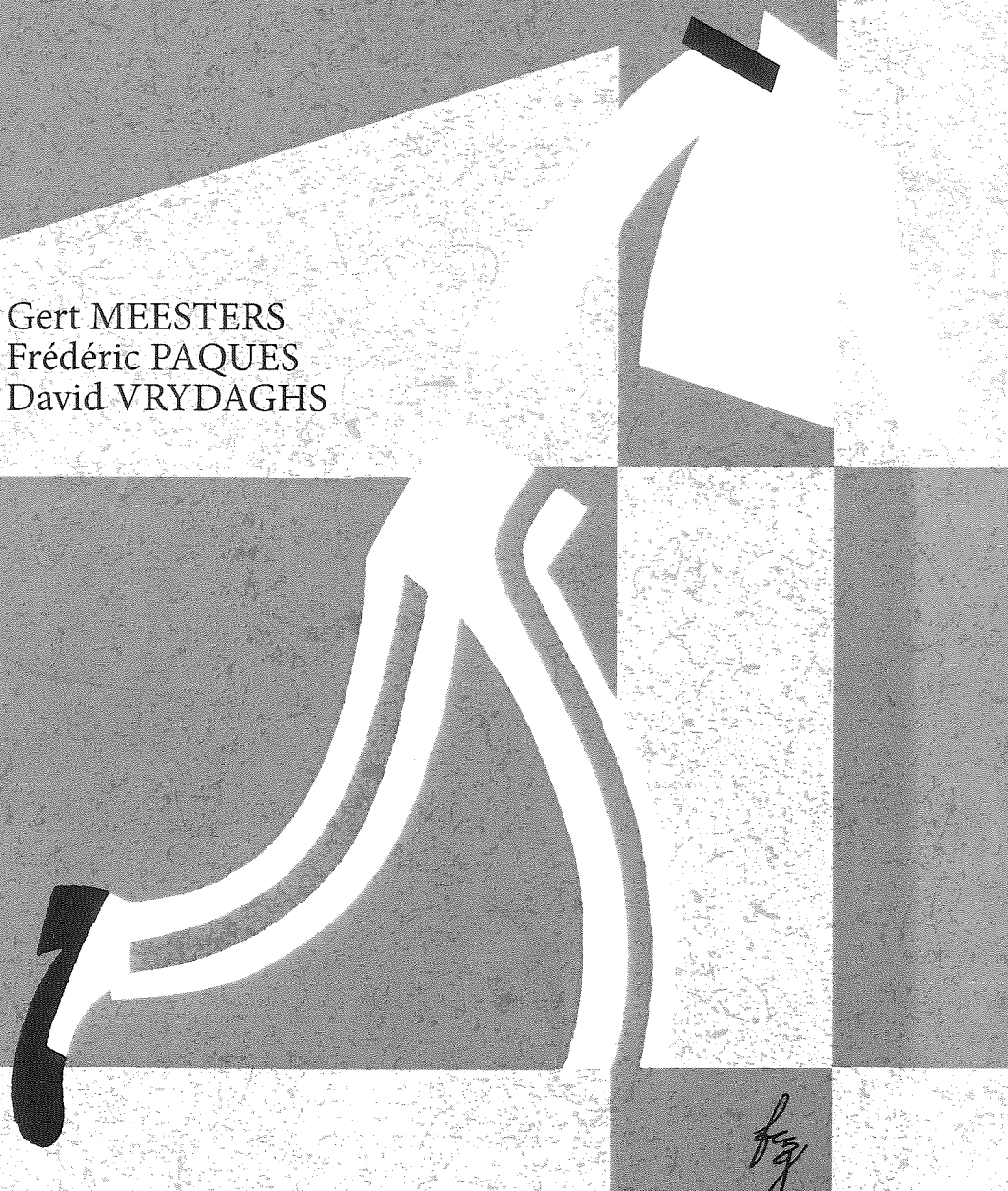
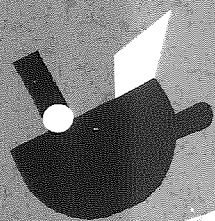
jamais dupe, qui déclare lui-même que « l'héritage de la bande dessinée permet une bande dessinée non naïve ». (Balaresque 2004, 60-61)

Selon la lecture qu'on aura rapidement esquissée ici, le piège mis en place par Chaland nous invite au final à prendre nos distances avec les motifs les plus classiques et les plus admirés de la bande dessinée. Non pas pour déjouer leur indéniable pouvoir d'attraction (bien au contraire même), mais pour introduire de l'étrangeté au cœur de la fascination et par là offrir au lecteur l'occasion d'interroger ses réflexes, ses affinités et son rapport parfois dépolitisé à certains récits.

COLLECTION  
ACME

# Les Métamorphoses de Spirou

Gert MEESTERS  
Frédéric PAQUES  
David VRYDAGHS



*Signature*

## COLLECTION

La collection ACME a pour objectif de contribuer au discours scientifique sur la bande dessinée. Elle vise à interroger tant le médium que les réflexions critiques et concepts théoriques mis en place pour le décrire dans son histoire, ses formes, ses genres, ou encore ses modes de production et de réception.

Né en 1938 sous le crayon de Rob-Vel, le personnage de Spirou, créé pour être l'emblème du journal éponyme, a marqué des générations de lecteurs et vécu quantité d'aventures grâce au concours de nombreux auteurs de bandes dessinées (Jijé, Franquin, Fournier, Tome & Janry, Yoann & Vehlmann et d'autres encore).

D'un dessinateur à l'autre, les personnages principaux des *Aventures de Spirou* et *Fantasio* restent immédiatement reconnaissables, mais leurs traits connaissent une labilité bien plus grande que la plupart des héros de la bande dessinée franco-belge. L'univers dans lequel ils évoluent se modifie également selon les époques, les dessinateurs et les scénaristes, comme changent aussi les techniques narratives.

C'est cette plasticité relative de la série que le groupe Acme a souhaité examiner dans ce volume. Sans exclure d'autres perspectives, la notion d'héritage a été placée au cœur de ses réflexions : à partir du moment où les éditions Dupuis ont racheté les droits du personnage à Rob-Vel, les auteurs ou groupes d'auteurs successifs ont pu développer plus librement un ton et un regard propres, tout en héritant de per-

sonnages, d'un univers ou encore d'un genre déjà présents. Certes, la contribution d'André Franquin a été décisive, mais les intervenants ultérieurs réinterprètent tout de même ce legs, avec plus ou moins de réussite et d'originalité. Ce sont ces réinterprétations différentes, toujours contraintes par les conventions d'une ligne éditoriale et d'une histoire, mais ouvertes aux innovations et aux apports des uns et des autres, qui confèrent à la série son dynamisme et son originalité dans la bande dessinée franco-belge.

**Gert MEESTERS** est maître de conférences de néerlandais à l'Université de Lille et publie sur la bande dessinée néerlandophone et francophone.

**Frédéric PAQUES** est professeur d'histoire de la bande dessinée aux ESA Saint-Luc de Bruxelles et Liège. Il est également maître de conférence à l'Université de Liège.

**David VRYDAGHS** est professeur de théorie de la littérature et de littérature française contemporaine à l'Université de Namur.

PRESSES UNIVERSITAIRES DE LIÈGE

ISBN : 978-2-87562-172-6

