

# Histoire de la bande dessinée

L'**histoire de la bande dessinée** pour être générale doit au moins être décrite aux regards des trois principaux pôles de la création artistique de la bande dessinée, l'Europe qui a vu sa création, les États-Unis à qui nous devons sa popularité et l'Asie qui représente aujourd'hui la plus grosse production de bandes dessinées avec le Japon et la Corée, et remettre la création de la bande dessinée dans le contexte qui l'a vu naître.

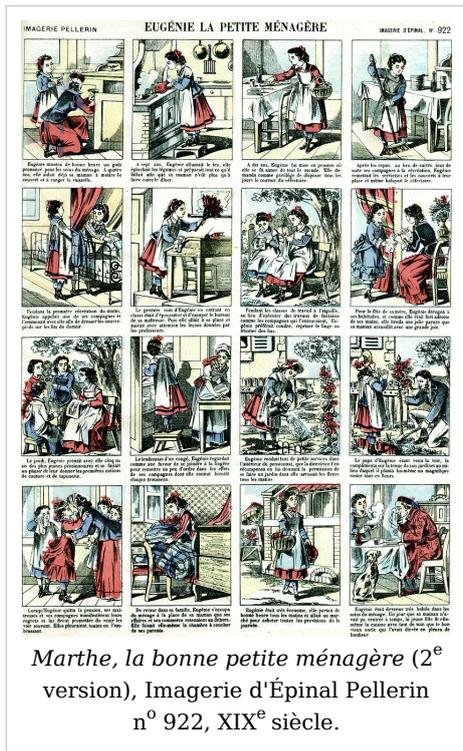
## Contexte culturel

### En Europe

Avant l'invention de la lithographie par l'allemand Aloys Senefelder en 1796, les artistes graphistes n'étaient pas uniquement des dessinateurs, c'était à l'image d'Albrecht Dürer des graveurs. Ils devaient passer soit par l'intermédiaire de la sculpture d'une plaque de bois, la xylographie, soit de la gravure d'une feuille de cuivre, la taille-douce ou l'eau-forte, pour produire et reproduire leurs œuvres. Ces techniques avaient parfois pour effet de retirer toute spontanéité au trait. Avec la lithographie, en permettant le dessin direct au crayon gras ou à l'encre grasse, A. Senefelder libère la main de l'artiste qui peut ainsi se passer de l'étape de la gravure pour obtenir une estampe.

Dans toute l'Europe existe une littérature populaire par estampes qui présentent souvent un début de structure narrative. En Catalogne, à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, se développe la publication des *auques*. L'*auca*, en catalan « oie », vient du *jeu de l'oie* dont elle reprend le principe de dessins successifs sur une feuille imprimée : rapidement elle se codifie en une suite de 48 dessins accompagnés de textes rimés, qui racontent une histoire sur des thèmes extrêmement variés. Le tradition des *auques* s'est perpétuée jusqu'à nos jours en Catalogne.

En France, dès 1796, la même année que l'invention de la lithographie, les premières images sont imprimées en série par L'Imagerie d'Épinal. D'abord imprimées avec des planches de bois gravées et coloriées au pochoir, elles se présentent généralement sous la forme de dessin pleine page et reprennent des sujets populaires (images pieuses, chanson, comptines, devinettes, histoire de France, etc.) mais rapidement apparaissent



des planches de vignettes comportant un texte explicatif disposé sous la vignette. En 1820, le fondateur Jean-Charles Pellerin adopte la lithographie et 10 ans plus tard la technique de la chromolithographie de Godefroy Engelmann. Les images « pleine page » prennent rapidement le nom de « chromos », synonyme de couleurs vives, pour nous conter les hauts faits de l'histoire de France. Les pages de vignettes sont les traditionnelles Images d'Épinal. Dès qu'elles deviennent des planches composées d'images ayant un enchaînement logique, ce sont enfin des « histoires en images ».

Des dessinateurs célèbres tels que Caran d'Ache et Benjamin Rabier travaillent pour l'Imagerie d'Épinal. Ces planches, souvent reliées sous forme de livres ou d'albums cartonnés, sont commercialisées par des colporteurs qui assurent leur succès, entre 1870 et 1914 plus de 500 millions de planches sont vendues<sup>[1]</sup>. Jean-Charles Pellerin fut sans nul doute le créateur des « histoires en images » et un précurseur des maisons d'édition de bande dessinée.

En Angleterre à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, se développent les dessins satiriques et les caricatures. Les clients et les sujets (la révolution française, l'opposition de la France et de l'Angleterre, la bourgeoisie, etc.) ne manquent pas. L'utilisation de la lithographie permet l'explosion de l'estampe politique et/ou sociale dans laquelle excellent Thomas Rowlandson, George Cruikshank et principalement James Gillray qui connaît un grand succès populaire avec la critique de la politique française<sup>[2]</sup>. Gillray est l'un des premiers dessinateurs à utiliser des personnages récurrents, comme John Bull (représentant le peuple anglais créé par John Arbuthnot en 1712) ou Britannia (symbolisant la nation anglaise) et le phylactère moderne comme support à la parole de ses personnages caricaturés<sup>[3]</sup>.

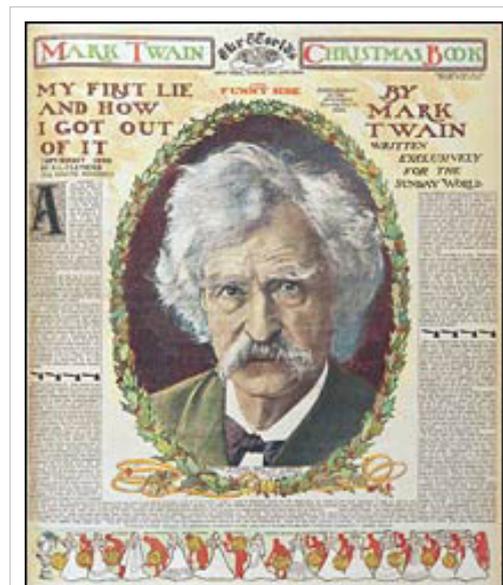
À la fin du XIX<sup>e</sup>, à la différence des États-Unis où la presse est d'information et familiale, la presse française est une presse d'opinion à destination d'un lectorat adulte et politisé, certains journaux se spécialisent dans le genre satirique faisant largement appel à la caricature à l'exemple de Honoré Daumier dans *Le Charivari* ou le genre roman populaire avec ses feuilletons souvent illustrés tel *Mon Journal* dans lequel débute en 1887 Christophe comme illustrateur.

## Aux États-Unis au XIX<sup>e</sup> siècle

**Pour le contexte, mieux vaudrait revenir à avant 1850 : toute cette partie me semblerait plus adéquat en troisième sous-partie de la 2<sup>e</sup> partie, avec une généralisation mondiale et un titre du genre "un essor lié à l'évolution des techniques", qui permettrait la transition avec la troisième partie en poussant un peu après 1890**

Aux États-Unis, on trouve l'origine de la bande dessinée dans la concurrence acharnée que se livre les titres de presse à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La presse à plat, utilisée à l'origine par Johannes Gutenberg, ne permettait d'imprimer qu'une centaine de cahiers de huit pages par heure. L'invention, dès la fin de la guerre de Sécession en 1865, par l'américain William A. Bullock de la presse rotative, utilisée par le *Philadelphian Inquirer* autorise à imprimer jusqu'à 8000 journaux à l'heure.

Ce développement est conforté par l'invention de la linotype. Avant l'invention de la linotypie par l'américain d'origine allemande Ottmar Mergenthaler en 1886, l'impression des journaux pouvait difficilement dépasser huit pages du fait de la lenteur de la composition caractère par caractère



New York World de Joseph Pulitzer datant de Noël 1899.

(1000 à 1500 signes par heure). La linotype, grâce à la composition au clavier et à la fonte automatique ligne par ligne (8000 à 15000 signes par heure), libère la composition des textes de presse en alignant sa productivité sur les nouvelles presses rotatives.

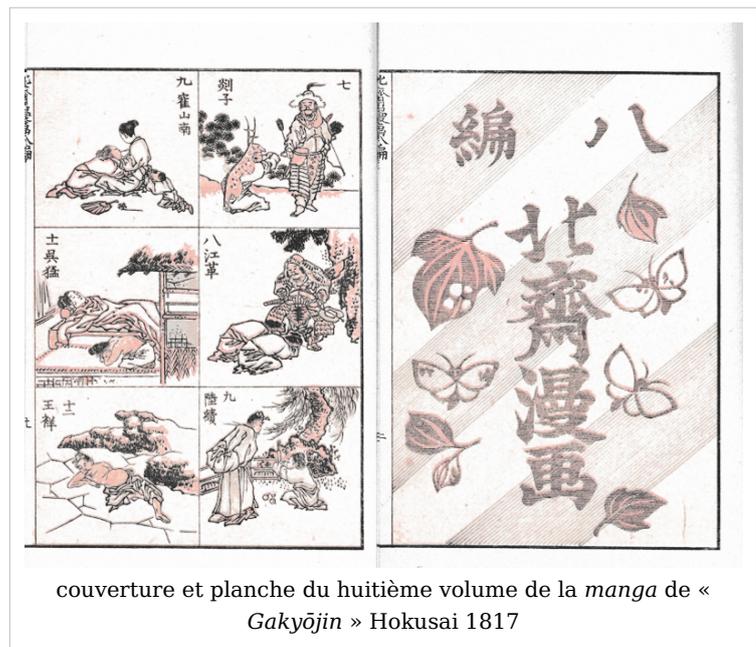
L'utilisation des presses rotatives interdit l'utilisation de la xylographie pour reproduire un dessin au trait. C'est la généralisation de la phototypographie inventée en 1850 sous le nom de « pané iconographie » par un lithographe français Firmin Gillot qui permet de reproduire sur les presses rotatives les dessins au trait et même assez rapidement des demi-teintes couleurs dès 1876, grâce à la similitravure mise au point par son fils Charles Gillot qui autorise aussi la reproduction photographique.

Ces progrès techniques font rentrer la presse américaine dans l'ère industrielle. Un essor économique important, soutenu par une forte immigration, transforme la presse en véritable industrie aux mains de quelques magnats et principalement de William Randolph Hearst et de Joseph Pulitzer.

## Au Japon

Au Japon, l'époque d'Edo (vers 1600, jusqu'en 1868) se caractérise notamment par une fermeture du pays sur lui-même, le Japon ne conserve que quelques liens avec la Corée. Les étrangers ne sont pas admis sur le sol japonais, sous peine de mort, exceptés certains contacts restreints avec des marchands chinois et hollandais sur l'île de Dejima.

Pendant cette période, la culture artistique japonaise ne subit aucune influence occidentale. L'art graphique japonais est alors riche avec les emakimono d'origine chinoise (XII<sup>e</sup> siècle) et, avec la montée de la culture populaire pendant l'ère Edo, un type d'estampes nommé ukiyo-e devint un art majeur. Initialement, ces estampes sont exclusivement réalisées à l'encre de Chine puis certaines épreuves sont colorées au pinceau. Au XVIII<sup>e</sup> siècle Suzuki Harunobu développe la technique d'impression polychrome pour produire des nishiki-e. C'est en 1814 que « *Gakyōjin* » Hokusai, « le Fou de dessin », présente certaines pages de ses croquis, comportant aussi des caricatures (au sens occidental du terme), dans des cases accompagnés de texte sous le nom de *Manga*.



couverture et planche du huitième volume de la *manga* de « *Gakyōjin* » Hokusai 1817

L'isolement de l'ère Edo dure 200 ans, jusqu'à ce que le Commodore Matthew Perry force le Japon à s'ouvrir au commerce avec la Convention de Kanagawa, obtenue par la corruption en 1854, et finit par aboutir en 1867 à l'ère Meiji. La restauration Meiji initie de nombreuses réformes économiques, sociales et militaires. Elles transforment le Japon en l'ouvrant à l'influence occidentale.

En 1876, l'École d'Art Technologique ouvre ses portes en appelant des professeurs italiens pour enseigner les méthodes européennes, même si un mouvement inverse mené par

Okakura Kakuzo et l'américain Ernest Fenollosa encourageait les artistes japonais à conserver les thèmes et les techniques traditionnels tout en créant des œuvres plus en accord avec les goûts contemporains. À l'heure actuelle, cette opposition entre les deux volontés artistiques, *Yôga* (peinture de style occidental) et *Nihonga* (peinture japonaise), sont encore d'actualité.

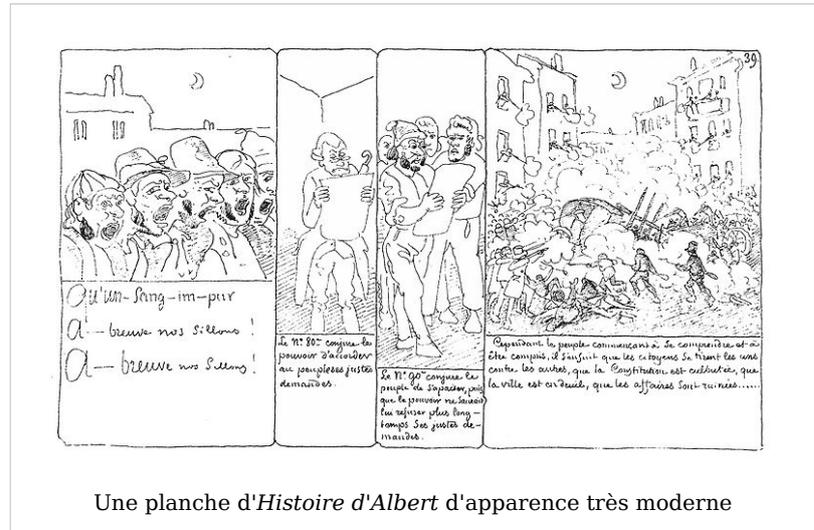
## **L'invention de la bande dessinée et son internationalisation (de 1827 aux années 1880)**

Née en Suisse avec les histoires de Rodolphe Töpffer (voir l'Histoire de monsieur Jabot), la première forme de bande dessinée se diffuse très rapidement dans de nombreux pays d'Europe et d'Amérique. Publiée d'abord en albums, elle se développe ensuite, sur le modèle allemand, essentiellement dans des journaux satiriques, où plusieurs bandes sont alors présentes à chaque page. Ces histoires, satiriques ou humoristiques, restent peu éloignée, jusqu'à la fin des années 1880, des types d'histoires publiées par Töpffer. Toujours en noir et blanc, parfois muettes, les bandes dessinées d'alors sont quasi-exclusivement accompagnées de textes présents sous les cases, allant de la simple indication de dialogue (elles ont alors un rôle similaire au phylactère) à des explications plus développées. Cependant, ces textes, très courts (une phrase en général), n'ont qu'un rôle utilitaire, ce qui permet de les différencier de ceux des textes illustrés. L'Asie, et particulièrement le Japon, commencent à s'ouvrir à l'Occident sans développer la bande dessinée. En Afrique, celle-ci reste inexistante.

L'énorme succès de *Max und Moritz* de Wilhelm Busch, publié en Allemagne en 1865, montre le fort potentiel de la bande dessinée auprès du public enfantin. Les dessins de cette œuvre majeure sont accompagnés d'un texte en vers apposé après-coup, assez redondant, qui annonce un retour vers la prédominance du texte dans les littératures dessinées européennes enfantines, majoritaires sur ce continent après la fin des années 1880. Busch et d'autres illustrateurs allemands annoncent un style plus rond, moins marqué par l'héritage des caricaturistes du siècle précédent, très marqué chez les töpffériens. Ceci est un des faits majeurs de la période, annonciateur du futur de la bande dessinée en Europe, avec une inféodation au texte qui conduit à rendre la bande dessinée moins vive et à la dévaloriser au yeux de ceux qui aiment la littérature.

## Rodolphe Töpffer, premier auteur de bande dessinée en 1827

Rodolphe Töpffer, célèbre écrivain et pédagogue suisse du début du XIX<sup>e</sup> siècle, dessine en 1827 le brouillon des *Amours de Monsieur Vieux Bois* puis réalise en 1831 l'*Histoire de M. Jabot*, histoires qu'il fait circuler dans son pensionnat et dans les milieux littéraires européens<sup>[4]</sup>. Ces histoires se présentent sous une forme inédite : le dessin, en noir et blanc, très inspiré par la caricature anglaise du XVIII<sup>e</sup> siècle (William Hogarth, Thomas Rowlandson, James Gillray, etc.), est disposée en bandes, une par page ; les cases, non uniformes, sont séparées par un trait vertical ; le texte est disposé sous la forme d'un récitatif en dessous du dessin. Ni séquence de caricatures politiques, ni texte illustré, *M. Jabot* est une nouveauté, que Töpffer propose de nommer « littérature en estampes ». Cette conscience par l'auteur d'une originalité de son mode d'expression, la présence d'un héros, puis la publication du récit en album en 1833<sup>[5]</sup>, ainsi que du caractère indissociable des images et du texte dans la narration<sup>[6]</sup> font de cette œuvre la première bande dessinée.



Une planche d'*Histoire d'Albert* d'apparence très moderne

Avant même la parution du premier album, les éloges fusent. Goethe, auquel Frédéric Soret avait transmis fin 1830 deux brouillons de Töpffer, en dit, selon Eckermann<sup>[7]</sup> : « C'est vraiment trop drôle ! C'est étincelant de verve et d'esprit ! Quelques-unes de ces pages sont incomparables. S'il choisissait, à l'avenir, un sujet un peu moins frivole et devenait encore plus concis, il ferait des choses qui dépasseraient l'imagination<sup>[8]</sup>. » Ces encouragements<sup>[9]</sup> conduisent Töpffer à créer six<sup>[10]</sup> autres bandes dessinées de 1827 à 1845.

Töpffer double également ses créations d'un premier corpus théorique. On trouve des réflexions concernant la « littérature en estampes » dans *Réflexions à propos d'un programme* (1836), ses textes de présentation de *L'Histoire de Monsieur Jabot* ou sa correspondance (particulièrement avec Cham)<sup>[4]</sup>. La parution en 1845 de *L'Essai de physiognomonie*, rétrospectivement le premier essai consacré à la bande dessinée, montre que Töpffer « a (...) perçu l'essentiel de sa spécificité » : interdépendance des dessins et du texte, importance du personnage, dessin narratif, art<sup>[11]</sup> aux possibilités identiques à celles de tous les autres, etc.<sup>[12]</sup>

Cependant, c'est avec la parution en livre des histoires de Töpffer, selon le procédé autographique, qui permet de garder la spontanéité du trait, que la « littérature en estampes » se diffuse<sup>[13]</sup>. Le premier album, *Monsieur Vieux Bois*, tiré à 500 exemplaires en 1833<sup>[14]</sup>, à un prix relativement cher, est épuisé en un an. Les albums sont rapidement diffusés en France, redessinés, pour des raisons techniques, par Cham « dans un style plus raide et laborieux » lors de leur parution dans le journal *L'Illustration*. En 1846, les six premières histoires sont publiées en allemand en un volume, précédées d'une introduction du réputé professeur d'esthétique Friedrich Vischer. Avant la fin des années 1840 étaient également parues des traductions néerlandaises, anglaises (en 1842 en supplément de la

revue américaine *Brother Jonathan*<sup>[15]</sup>, puis en album en 1845 en Grande-Bretagne), danoises (1847), etc.<sup>[4]</sup>. En 1860, les éditions Aubert, éditeur du *Charivari*, publient les œuvres originales de Töpffer en France. Cette diffusion internationale des histoires du fondateur de la bande dessinée suscite la création de nouvelles œuvres dans nombre de pays.

### **Le développement international (années 1840 - années 1880)**

Dès les années 1840, de nombreux auteurs publient des bandes dessinées, très influencées par Töpffer<sup>[16]</sup> : albums d'histoires satiriques, fustigeant généralement la petite-bourgeoisie, dans un style nerveux. *Histoire de M. Lajaunisse*, du français Cham en 1839, *Robinson*, du suisse Charles DuBois-Melley en 1842, *Le Déluge à Bruxelles*, du belge Richard de Querelles en 1843, *Les Travaux d'Hercule* du français Gustave Doré en 1847 (suivi de *Dés-agréments d'un voyage d'agrément* en 1851), *La Vie publique et privée de Monsieur Réac* de Nadar en 1848. Les éditions américaines de Töpffer, plus ou moins pirates, suscitent également des émules : *Journey to the Gold Diggings of Jeremiah Saddlabags* des frères James A. et Donald F. Read en 1849, *The Adventures of Mr. Tom Plump* de Philip J. Cozans et l'anonyme *The Wonderful and Amusing Doing by Sea and Land of Oscar Shangai* l'année suivante<sup>[17]</sup>.

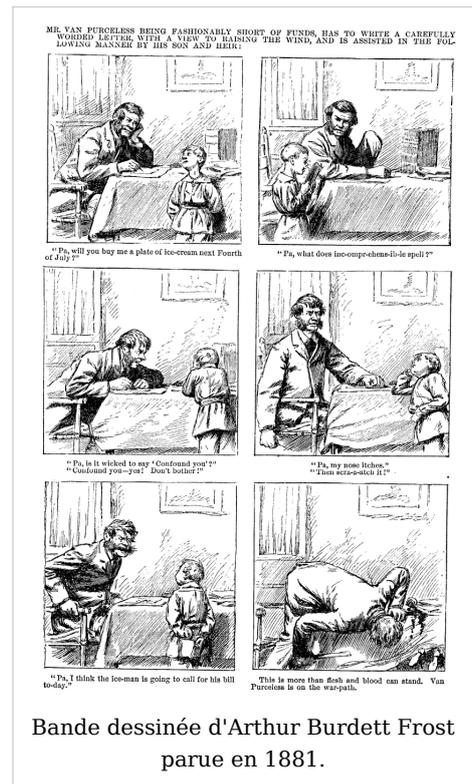
La bande dessinée se diffuse également très rapidement en Allemagne, autour de Munich avec l'hebdomadaire satiriques le *Fliegende Blätter* (à partir de 1844) et les *Müncherner Bilderbogen* (sorte d'équivalent munichoïses des images d'Épinal)<sup>[16]</sup>. Cette insertion des bandes dessinées dans la presse amène deux innovations : un nouveau format, avec l'apparition des histoires en une page ; et la bande dessinée muette, dont le maître est Wilhelm Busch. Les mises en pages oscillent entre le gaufrier classique (le plus pratique pour les revues) et le type illustratif qui dominait alors l'illustration populaire : des compositions « gothiques » très chargées<sup>[18]</sup>. Busch innove en 1865 avec *Max und Moritz*, où les habituels portraits en pieds laissent parfois place à des gros plans, et où le dessin, plus rond, se détache des modèles du XVIII<sup>e</sup> suivis par Töpffer. Ce récit, au sein duquel chaque case est accompagnée de quatre vers, non nécessaires à la compréhension de l'histoire, est la première « *Bildergeschichte* » (histoire en images) à remporter un grand succès auprès des enfants (bien qu'elle soit publiée dans le *Fliegende Blätter*), et le premier très gros succès de librairie du genre.

Ce modèle allemand de la publication de bandes dessinées très courtes, ou en feuilleton, au milieu de caricatures et de textes humoristiques, beaucoup plus nombreux, dans des périodiques généralement satiriques lus par les adultes, se répand dans le monde entier. À partir de 1867, Charles Henry Ross et Marie Duval animent en Grande-Bretagne dans *Judy* les aventures du prolétaire *Ally Sloper*, préfigurant, « sous certains aspects », les *Pieds Nickelés*<sup>[16]</sup>. Une première revue consacrée à la *strip cartoon*, *Funny Folks*, naît en décembre 1874<sup>[19]</sup>. Aux Pays-Bas, c'est Jan Linse qui lance en 1874 la bande dessinée dans l'*Humoristisch Album*<sup>[20]</sup>. En France, une deuxième génération d'auteurs se met, sur le modèle allemand, à publier des histoires de type töpfférien dans des journaux satiriques (comme *Le Chat Noir* à partir de 1882) destinés à des lecteurs adultes : Gabriel Liquier (*Voyage d'un âne dans la planète Mars*, 1867), Léonce Petit, Stop, Henri Émy, Albert Humbert, etc.

Aux États-Unis, après Töpffer, Busch est traduit à partir 1862. Le *Harper's New Monthly* publie à partir du milieu des années 1860 des auteurs locaux comme John McLenan (et ses aventures de *Mr Slim*, « gags » en une page très töpffériens) et Frank Bellew<sup>[21]</sup>. La parution de *Max und Moritz*, en 1870, marque le public, comme le montrent vingt-sept ans plus tard les *Katzenjammer Kids*. *Puck*, hebdomadaire satirique fondé en 1873 publie quelques histoires de Busch. À partir de 1879, le *Harper's New Monthly* publie les premiers récits d'Arthur Burdett Frost. Ceux-ci « introduisent d'entrée de jeu une nouvelle façon de raconter en images, qui insiste sur la répétition exacte des cadrages de chaque image et s'intéresse à l'intervalle de temps entre les vignettes, (...) aux transformations dynamiques qui s'opèrent entre deux images au cadre identique<sup>[22]</sup>. » Frost, en insistant sur le mouvement entre les images annonce la bande dessinée kinéoscopique pratiquée par Frederick Burr Opper ou McCay (*Petit Sammy éternue*) mais également toute la bande dessinée moderne, où l'art de l'ellipse occupe une part importante.

Après quelques premiers essais, comme des adaptations d'histoires francophones dans les années 1850, la bande dessinée apparaît au Portugal en 1872 *Apontamentos sobre a Picaresca Viagem do Imperador de Rasilb pela Europa* de Rafael Bordalo Pinheiro. En Espagne, après quelques rares pages en 1859 ou 1866, la bande dessinée s'impose à partir de 1873 avec les premières histoires publiées dans l'hebdomadaire madrilène *El Mundo cómico*, où s'affirme José Luis Pellicer, puis plus tard dans les périodiques humoristiques *Granizada* ou *La Caricatura*, avec Mecachis (*El Día de la boda*, 1885) ou Apeles Mestres<sup>[23]</sup>.

La diffusion de la bande dessinée dans le nouveau monde ne se limite pas aux États-Unis, et là aussi, des périodiques satiriques publient de temps à autres, des histoires en image, comme en 1859 *The Great Moral History of Port Curtis, in twelve Chapter* dans le *Melbourne Punch Almanack*, histoire qui reste cependant encore très dépendante du texte<sup>[24]</sup>. Dans les années 1880, le *Melbourne Punch* et *Table Talks* publient plus



régulièrement des bandes dessinées, tout comme les argentins *El Mosquito* (fondé en 1863) ou *Don Quijote* (fondé en 1863)<sup>[25]</sup>. Au Brésil, c'est Angelo Agostini qui publie les premières bandes dessinées locales, *As Aventuras de Nhô Quim ou Impressões de uma Viagem à Corte* (1869), *As Aventuras de Zé Caipora* (1883), etc.<sup>[26]</sup>. Dans ces pays, l'influence européenne reste forte, la production de bande dessinée sporadique, et la lecture réservée aux adultes.

En Asie, l'introduction de la culture occidentale dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, et l'arrivée quasi-simultanée du modèle des revues satiriques ou laissant place à des dessins satiriques (comme *Hanseongsunbo* en Corée, 1883)<sup>[27]</sup> ne marquent pas pour autant d'apparition de bandes dessinées, ni importées, ni locales.

## **La bande dessinée devient un medium de masse (Années 1890 aux années 1930)**

À la différence des États-Unis qui n'a jamais connu d'encadrement et qui développe une presse, majoritairement pour ne pas dire exclusivement, d'information, beaucoup d'autres pays, suite aux combats politiques et aux agitations ouvrières, développent une presse d'opinion faisant une place importante à la satire et à la caricature politique. Le Japon pour des raisons différentes, l'ouverture à l'influence occidentale, voit aussi le développement d'une presse d'opinion et satirique.

Les dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle vont voir l'explosion du document imprimé sous toutes ses formes grâce à l'amélioration des moyens techniques d'impression. La presse quotidienne multiplie ses pages et baisse ses prix de vente. D'une façon générale la presse se diversifie mais en France, au milieu d'une presse pour adulte, naît une presse pour la jeunesse.

### **Aux États-Unis de 1879 à 1930**

#### **Les *funnies***

William Randolph Hearst et de Joseph Pulitzer tentent de fidéliser leur lectorat en publiant dans l'édition dominicale des pages d'humour, les *funnies* (dessins humoristiques). Ces pages portaient le nom de *comic supplément*. Les dessinateurs, au fil des années, vont créer des personnages récurrents puis développer les dessins en deux ou trois cases disposées horizontalement : c'est le début des *strips* (bandes comiques). Devant le succès, les patrons de presse font paraître des strips chaque jour de la semaine, l'édition du dimanche reprenant les strips de la semaine avec un « bonus » : le *top* qui consistait en un *strip* original qui reprend souvent un personnage secondaire.

C'est en 1892 que W. Hearst fait paraître le premier strip dans son premier journal, que son père vient de récupérer en paiement d'une dette de jeu, le *San Francisco Examiner*. James Swinnerton crée à cette occasion les premiers dessins d'animaux humanisés *Little Bears and Tykes*.<sup>[28]</sup>

### **The yellow journalism**

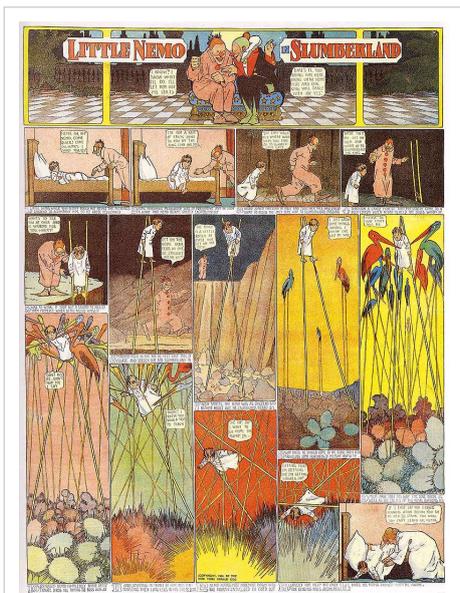
Joseph Pulitzer, le mentor de W. Hearst, publie en 1894, dans le *New York World*, le premier *strip* en couleurs dessinée par Walter McDougall<sup>[29]</sup>. C'est à la même date et dans le même journal que Richard F. Outcault dessine *Hogan's Alley*, créée quelques temps avant dans le journal *Truth*, dans lequel un gamin des rues est habillé d'une chemise de nuit bleu qui deviendra en 1895, compte-tenu des impératif de fabrication, jaune. Rapidement le petit personnage devient la coqueluche des lecteurs qui le nomme *Yellow Kid*<sup>[30]</sup>.

Le succès de *Yellow Kid* dope la vente du *New York World* attisant la convoitise de W. Hearst. La concurrence féroce que se livre W. Hearst et J. Pulitzer aboutit en 1896 au débauchage de R. Outcault par W. Hearst pour travailler au *New York Journal*. Une âpre bataille judiciaire autorise J. Pulitzer à continuer la parution de *Hogan's Alley* qu'il confie à Georges B. Luks et W. Heart à publier la série sous un autre nom et R. Outcault choisit *The Yellow Kid* qui dès le 25 octobre 1896 prononcera ses premières paroles dans un *balloon* ; R. Oucault avait déjà fait parler d'autres personnages de son *strip* dans des *balloons*. En 1902 R. Outcault retourne au *New York World* et dessine l'antithèse de *Yellow Kid* avec *Buster Brown*, un enfant issu de la bourgeoisie new yorkaise<sup>[31]</sup>.

C'est dans *American Humorist*, supplément hebdomadaire du *New York Journal* et en 1897 que Rudolph Dirks dessine *The Katzenjammer Kids* (Pim, Pam et Poum) sous forme d'« histoire en images » mais très vite R. Dirks utilise des *balloons*. C'est la première bande dessinée à utiliser la narration linéaire. Mais R. Dirks se brouille avec W. Hearst et quitte son journal pour aller dessiner dans le *New York World* de J. Pulitzer les *Kids* sous le nom de *Hans and Fritz* tandis que W. Hearst confie les *Katzenjammer Kids* à Harold Kner<sup>[30]</sup>.

Les lecteurs de ces journaux spectateurs de tous ces débauchages qui donnent lieu à des procès surnomment cette presse de *Yellow journalism*, expression qui désigne un journalisme fondé sur le sensationnel et les « coups », fait référence à ces épisodes.

### **Les comic strips**



Little Nemo de Winsor McCay

En 1903 Gustave Verbeek dessine dans le *New York Herald* les *strips* les plus originaux n'ayant jamais été dessinés *Upside-downs of little lady Lovekins and old man Muffaroo*. Le *strip* de quatre cases se lit dans le sens normal de lecture de gauche à droite puis l'histoire se continue en retournant tête-bêche le journal et en relisant les cases dans le sens inverse, *lady Lovekins* se transforme alors en *old man Muffaroo*, le chapeau de l'une devenant la barbe de l'autre<sup>[32]</sup>.

C'est de 1905 que les puristes datent la première bande dessinée n'utilisant que des *balloons* pour faire parler les personnages. Il s'agit de *Little Nemo in Slumberland* dessinée par Winsor McCay pour le *New York Herald* de J. Pulitzer. Cette bande dessinée est moderne à plus d'un titre, hormis le fait de l'utilisation systématique des *balloons*, W. McCay casse pour la

première fois la mise en page des *strips* en utilisant au maximum la surface de la planche pour créer des cases de dimension adaptée au récit. Il fait aussi une utilisation hardie des couleurs entre tons pastels et couleurs pures dans un style très Art Nouveau<sup>[33]</sup>. W. McCay s'adresse à un public adulte comme déjà en 1904 avec *Little Sammy sneeze* qui détruit le cadre de sa case en éternuant le 24 septembre 1905 dans le *New York Herald*.

Le succès des *sunday-strips* est tel que le *San Francisco Chronicle* est le premier journal à faire paraître en 1907 des *daily-strips* dans ses pages sportives quotidiennes avec la série *Mister Mutt start in to play the races* de Bud Fisher et qui devient *Mutt and Jeff* dans les pages du *San Francisco Examiner*<sup>[34]</sup>. Les *sunday-strips* se généralisent rapidement dans l'ensemble de la presse américaine.

En 1910 George Herriman dessine *The Dingbat Family* dans le *New York Journal* de W. Hearst. Au départ le *strip* n'a pas beaucoup de succès mais elle plait au boss qui la soutient. C'est dans ce *strip* qu'apparaissent progressivement *Offissa Pupp*, *Ignatz Mouse* et *Krazy Kat*. La bande s'appelle *Krazy Kat* en 1913. Elle est aujourd'hui considérée comme une œuvre majeur de la bande dessinée internationale compte tenu du nombre important de dessinateurs qui se déclarent influencés par le dessin de G. Herriman ainsi que par sa maîtrise de l'absurde et le surréalisme de ses dialogues<sup>[35]</sup>.

C'est en 1912, que W. Hearst crée *International News Service* qui prend le nom de King Features Syndicate en 1914. Cette agence a pour objectif la vente à la presse mondiale des bandes dessinées dont elle détient les droits<sup>[34]</sup>. Suivent *United Feature Syndicate*, *New York News Syndicate*, *Field Newspaper Syndicate*, *McNaught Syndicate*, etc.

Le dessinateur n'est qu'un employé du syndicat qui peut être remplacé à tous moments par un autre dessinateur qui reprendra ses personnages<sup>[36]</sup>. Les dessinateurs abandonnent tous leurs droits aux profits des patrons de presse et cela durera jusqu'en 1950. Ainsi apparaît le principe du héros de bande dessinée passant de dessinateur en dessinateur<sup>[34]</sup>.

Depuis la création des *daily strips* en 1907 et des *syndicates* à partir de 1912, c'est l'explosion des *comics*. Pratiquement toute la presse étatsunienne publie des *strips* donnant leurs chances à des auteurs et des dessinateurs que la presse nationale ne reconnaît pas.

### **Les family strips**

C'est à ce moment que les *comics* vont prendre un premier tournant. Si en Europe la bande dessinée est d'abord et avant tout enfantine, aux États-Unis le *comic* est adulte et familiale ; c'est ainsi que va se développer ce qui sera appelé plus tard les *family strips*, des bandes racontant l'*american way of life* naissante. Cela durera jusqu'à un certain 24 octobre 1929, le Jeudi noir de la Grande Dépression. La crise change la vie des américains et influence aussi les *comics* en annonçant la fin des *funnies*.

Une bande ouvre en 1912 le chemin *Polly and her Pals* (Poupette et sa famille) dans le *New York Evening*. Cliff Sterrett dessine les peines de cœur de Polly sans oublier de s'intéresser à toute la famille. Il dresse ainsi un portrait de famille américaine particulièrement réussi<sup>[37]</sup>. En 1918 le dessin de C. Sterrett évolue vers le cubisme et le surréalisme en faisant de lui un des pionniers du graphisme moderne<sup>[38]</sup>.

Un autre dessinateur s'engouffre dans la brèche du futur *family strip* avec succès en 1913 en racontant l'histoire d'un couple de nouveaux riches. Geo McManus dessine *Bringing up Father* (La Famille Illico) avec un trait particulièrement épuré. G. McManus raconte la vie d'un couple de nouveaux riches<sup>6</sup> partagé entre la reconnaissance sociale pour Maggie et les copains de bar pour Jiggs<sup>[39]</sup>.

En 1918, Franck King fait rentrer la vraie vie dans sa série *Gasoline Alley*. Ses personnages vont vivre comme dans la vie réelle, se marier, avoir des enfants, vieillir, etc. sous sa plume jusqu'en 1951, suivront quatre autres dessinateurs pour faire exister encore aujourd'hui cette série<sup>[40]</sup>.

En 1920, *Winnie Winkle* de Martin Branner pour le *Chicago Tribune*, un journal de Joseph Medill Patterson, autre magnat de la presse rival de William Randolph Hearst, est emblématique de l'évolution des mœurs. La femme américaine vient d'acquérir le droit de vote et Winnie vie comme une jeune femme libérée ses amours en tous genres. C'est la première bande dessinée américaine à être traduite et publiée en France sous le nom de *Bicot* (Perry son jeune frère dans la version américaine) et non de Winnie (Suzy dans la version française)<sup>[41]</sup>.

En 1922 les salons de l'ancien hôtel Waldorf Astoria de New York, connus pour ses expositions d'art, reçoivent la première exposition de *comics*<sup>[42]</sup>.

Suit en 1924, en plein développement du capitalisme triomphant qui sait venir en aide aux pauvres dans la misère, *Little Orphan Annie*<sup>H</sup> (Annie, la petite orpheline) de Harold Gray pour le *New York Daily News*, un titre de J. Patterson. Les héros Annie et Oliver "daddy" Warbucks obtiennent tout ce qu'ils veulent par leur volonté et leur sens des affaires. Pour eux, l'audace paie toujours<sup>[40]</sup>.

C'est en 1930, avec *Blondie* dessinée par Chic Young dans le *New York American Journal* que l'on a l'archétype du *Family strip*. Blondie sacrifie sa vie facile et tranquille de jeune aristocrate pour aider Dagwood Bumstead. Surnommée la petite fiancée de l'Amérique par ses admirateurs, elle se marie quand même avec lui en 1933 sans perdre ses lecteurs<sup>[40]</sup>.

La même année Bud Counihan, ancien assistant de C. Young, crée *Betty Boop* en s'inspirant de la chanteuse Helen Kane. Ce sera la première héroïne de bande dessinée à être censurée au cinéma en 1932 pour obscénité à cause de sa poitrine provocante et de sa jupe trop courte<sup>[40]</sup>.

La Grande Dépression plonge l'amérique dans le marasme, heureusement un héros va résoudre tous les problèmes avec une simple boîte d'épinard. Depuis 1919, Elzie Crisler Segar dessine dans les pages du *New York Journal* la série *Thimble Theatre* dans laquelle des personnages apparaissent et disparaissent au fil des *strips* ; il en est un qui va prendre la vedette dès 1929 et imposer son nom à la série, c'est *Popeye*. E. Segar rebaptise donc sa série *Popeye, the sailor* en 1931<sup>[43]</sup>.

En 1930, l'ère des *funnies* prend fin avec la parution en bande dessinée d'un héros de dessin animé de Disney apparu en 1927, *Mickey Mouse*. C'est King Features Syndicate qui a acheté les droits à Walt Disney. Si le premier strip est scénarisé par Walt Disney et dessiné par Ub Iwerks avec un encrage de Win Smith, c'est Floyd Gottfredson qui assure l'évolution graphique de *Mickey* et de *Dingo*. Carl Barks crée *Donald Duck* et *Uncle Scrooge* (Oncle Picsou)<sup>[44]</sup>.

## Dans le même temps aux Amériques

### • Au Canada

Albéric Bourgeois, dessinateur québécois, travaille au journal *La Patrie* à partir de 1903. Bourgeois crée une bulle pour la série *Les aventures de Timothée* dès 1904. Selon les spécialistes Michel Viau et Mira Falardeau, ce serait la première fois qu'une bulle est publiée en langue française.

- Au **Brésil**

En 1905 paraît le premier journal illustré de bande dessinée *O Tico Tico*

## **La création d'une presse enfantine en France et en Europe de 1889 à 1931**

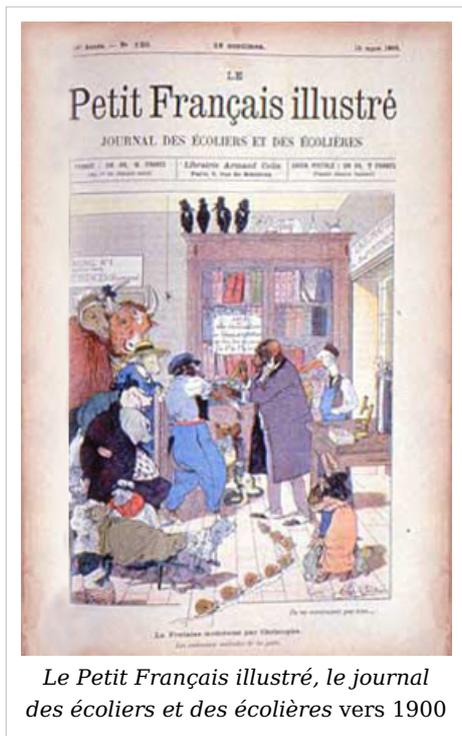
Nous avons vu l'émergence d'une première diversification en direction du lectorat adulte avec la création d'une presse humoristique tel que *Charivari* (18xx), *Le Chat Noir* (1882), *Le Rire* (18xx) ou *Punch* (1841), *Judy* (1867) et aussi *Funny Folks* (1874) ou *Humoristisch Album*. Parallèlement à cette presse satirique se répand aussi la publication de feuillets en fascicules bon marché souvent illustrés et de romans populaires, la littérature dite « de gare » sous la poussée de l'éditeur Hachette.

Puisqu'à la suite de Töpffer la littérature peut être en estampes, puisque ses successeurs ont expérimenté ce nouveau mode d'expression avec des succès divers, il ne manquait plus que des éditeurs en fassent un média populaire (un moyen de communication) avant que les auteurs ne l'élèvent au statut de medium (l'objet en lui-même).

### **Les périodiques illustrés**

La France est à l'origine d'une presse spécialisée à l'attention d'une clientèle spécifique, les journaux illustrés pour la jeunesse et dans un premier temps de la jeunesse bourgeoise.

Dès 1881, l'éditeur Louis Hachette fait paraître *Mon Journal* dans lequel Christophe livre ses premières illustrations en 1887. Tous les éditeurs veulent leur revue illustrée : en 1889 l'éditeur Armand Colin publie *Le Journal de la Jeunesse* avec une première histoire en images de Christophe *Une partie de campagne*. En 1898 Taillandier fait paraître *L'Illustré National* et en 1904 *Jeudi Jeunesse*. Fayard en 1903 propose *Jeunesse illustré* où collabore Benjamin Rabier<sup>[45]</sup>. Restées très marquées par la production des images d'Épinal, tous ces périodiques illustrés pour la jeunesse ne comportent que des textes accompagnés d'illustrations mais rien qui ne s'apparente à la bande dessinée. L'invention de Töpffer est déjà oubliée.



Au milieu de cette production il faut remarquer, en 1889, dans *Le Petit Français illustré, le journal des écoliers et des écolières* sous le crayon de Christophe *La Famille Cornouillet*, un roman illustré mais qui annonce la même année la visite de l'Exposition universelle par *La Famille Fenouillard*, une histoire en images qui paraît jusqu'en 1893 date à laquelle les éditions Armand Collin publient l'histoire en album<sup>[46]</sup>. Christophe sait jouer avec le cadre, ainsi dans la page du « Premier départ », il n'hésite pas à ne montrer qu'une partie de la scène. Monsieur Fenouillard monté sur une chaise inspecte de tableau des départs de train, mais l'habitude du « gaufrier » ne permet pas de cadrer la scène en hauteur. Christophe dessine le haut de la scène dans la case suivante avec comme récitatif « Les dimensions du dessin précédent nous ayant forcé de couper en deux Monsieur Fenouillard, cette figure est simplement destinée à montrer la suite de l'excellent négociant aux personnes d'une intelligence bornée et d'une imagination faible. » Christophe est bien le prédécesseur de Fred et Gotlib<sup>[47]</sup>.

Christophe, de son vrai nom Georges Colomb (il ne dédaignait pas les jeux de mots et les calembours), qui se réclamait de l'influence de Töpffer, avait su faire la synthèse des innovations de ses prédécesseurs. Il enchaîne les images les unes aux autres comme Töpffer, il utilise le gros plan initié par Busch et il sait faire durer une histoire comme le meilleur feuilletoniste. Pour satisfaire son double public d'adulte et d'enfant, il développe ses histoires sur un double niveau de lecture en utilisant les doubles sens<sup>[48]</sup>.

Et le succès appelant le succès, *La Famille Fenouillard* sera suivie de 1890 à 1896 par *Les facéties du Sapeur Camember* qui n'arrive pas faire disparaître la terre d'un trou dans un autre trou, de 1893 à 1899 par *Vie et mésaventures du Savant Cosinus* et sa merveilleuse invention l'Anémélectroreculpédalicoupeventombrosoparacloucycle et de 1893 à 1904 par *Les Malices de Plick et Plock*. Il commence en 1899 *Haut et Puissant Seigneur, Baron de Cramoisy* qu'il laisse inachevée pour remplir des fonctions académiques<sup>[49]</sup>. Toutes ses histoires en images sont publiées en album dans un format à l'italienne par Armand Collin à partir de 1903.

Christophe est considéré par les spécialistes de la bande dessinée comme l'initiateur du genre en France<sup>[50]</sup>, mais surtout celui qui fait du périodique le support privilégié de la bande dessinée et non l'album même si celui-ci continu d'exister<sup>[51]</sup>. Mais celui qui initie en 1905 une nouvelle façon d'éditer la bande dessinée est l'éditeur Gautier-Langereau avec la *Semaine de Suzette*.

C'est le premier périodique illustré spécialisé à l'attention de la jeunesse et plus précisément des jeunes filles de bonne famille. C'est dans ce journal que paraît dans le n° 1 du 2 février 1905 *Bécassine* dessinée par Joseph Pinchon sur une histoire (on ne dit pas encore scénario) de Caumery qui n'est autre que Maurice Laugereau le neveu de l'éditeur<sup>[52]</sup>. La légende veut que ce serai la rédactrice du journal qui ai demandé au dernier moment, pour remplir sa pagination, une histoire en image à la mode de Monsieur Christophe. Ces deux auteurs feront vivre 110 aventures à Annaïck Labornez originaire de

Clocher-les-Bécasses. Le premier album paraît en 1913, suivi de 26 autres jusqu'en 1939.

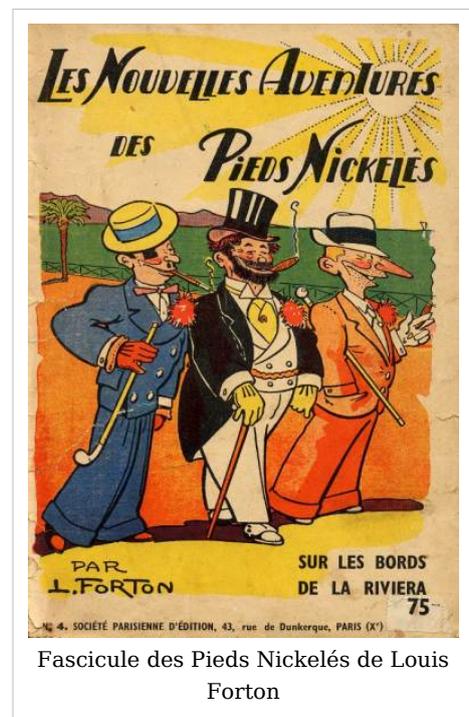
### Les « illustrés »

Les cinq frères Offenstadt (Charles, Edmond, Georges, Maurice et Nathan) s'associent pour créer une maison d'édition. Leurs premières productions, destinées à un lectorat adulte, sont plutôt grivoises à l'image du *Tombeau des vierges*. Après divers essais, ils décident *a contrario* du courant du moment de viser une clientèle populaire et non bourgeoise. Ils lancent d'abord en 1902 *L'Illustré*, un périodique appelé à un grand succès vingt ans plus tard sous le nom du *Petit illustré*. Puis en 1908, qu'ils éditent *L'Épatant* et en 1909 *Fillette* pour concurrencer la *Semaine de Suzette*. Rebaptisant leur maison d'édition la SPE - Société parisienne d'édition - ils continuent sur leur lancée avec en 1910 *L'Intrépide* et en 1911 *Cri-Cri*, sans oublier en 1909 une clientèle spécifique les militaires avec *La Vie de garnison*<sup>[45]</sup>. En dix ans les frères Offenstadt sont devenus les premiers éditeurs de périodiques pour la jeunesse populaire<sup>[53]</sup>. Devant cette avalanche de titres seuls quelques éditeurs « bien pensants », comme l'on dit à l'époque, se lancent dans l'aventure. En 1906, La Bonne Presse lance *L'Écho de Noël* et Le Petit Parisien édite *Nos Loisirs*, en 1910 c'est la parution de *Ma récréation*, tous ces périodiques visent une clientèle bourgeoise, à la différence de la SPE<sup>[45]</sup>.

À *Bécassine*, petite bonne bretonne aux services de la marquise de Grand'Air pour la jeunesse bourgeoise, les frères Offenstadt<sup>[54]</sup> vont, dans *L'Épatant*, opposer *Les Pieds Nickelés* de Louis Forton pour la clientèle populaire. Le succès de Croquignol, Filochard et Ribouldingue est immédiat, le vocabulaire « populacier », les expressions argotiques, le ton anti-bourgeois et limite anarchisant plaisent à toute la classe populaire adultes et enfants confondus<sup>[55]</sup>. Il faudra attendre 1965 pour que leurs aventures paraissent en albums. La SPE se contentant de n'éditer leurs aventures complètes qu'en petits fascicules sous couverture papier pendant la Première Guerre entre 1915 et 1917<sup>[56]</sup>.

De la même façon, les frères Offenstadt vont opposer à La Semaine de Suzette leur périodique *Fillette*. Ils vont faire appel à Jo Valle, pour le texte, et à André Vallet, pour le dessin, qui vont créer *L'Espiègle Lili*. Là encore le succès va être éclatant puisque *Fillette* est le premier périodique à paraître deux fois par semaine, le jeudi et le dimanche. Valle crée une héroïne qui vieillit avec ses lecteurs, si au début de l'histoire Lili est une gamine dissipée qu'il faut mettre en pension à la fin de l'aventure en 1923, elle se marie avec un aviateur<sup>[57]</sup>.

Tous ces créateurs vont suivre la même mise en page héritée des images d'Épinal. Par contre Christophe, Forton, Pinchon, Vallet et d'autres savent lier les cases entre elle pour narrer leurs histoires, mais ils choisissent tous, et leurs successeurs pour quelques années encore, de disposer leurs textes, de moins en moins descriptifs, sous les images. C'est un parti-pris clairement assumé car les ballons américains sont bien connus en France. Caran d'Ache les utilise occasionnellement, dès 1886 dans *Le Chat noir* et l'édition parisienne du



*New York Herald* présente dès 1904 des strips les utilisant abondamment<sup>[58]</sup>. C'est le périodique familiale *Nos Loisirs*, publiant habituellement des nouvelles illustrées qui utilise le premier du matériel américain *The Newlyweds and their baby's (Les Jeunes Mariés et leur bébé)* de Geo McManus parue en 1905 dans le *New York World*<sup>[42]</sup>.

### La presse illustrée

La première bande dessinée française à utiliser uniquement des bulles, n'est pas, contrairement à un savoir populaire, dessinée par Alain Saint-Ogan, mais par Rose Candide, pseudonyme probable d'Émile Tap ; c'est *Sam et Sap* publiée en 1908 dans le périodique *Saint-Nicolas* des éditions Delagrave<sup>[59]</sup>. L'Angleterre connaît en 1919 dans le *Daily Mirror* sa première bande nationale utilisant uniquement des bulles. Il s'agit de la très célèbre bande dessinée *Pip, Squeak and Wilfred* de Bertram J. Lamb (texte) et Austin B. Payne (dessin). Elle connaît un grand succès populaire et suscite un des premiers « fans clubs<sup>[60]</sup> » *The Wilfredian league of Gugnuncs*<sup>[61]</sup>.

Ce qui va modifier le paysage européen de la bande dessinée n'est pas le fait d'un périodique illustré pour la jeunesse mais celui d'un quotidien de presse. *L'Excelsior* est à l'origine d'une double évolution pour ne pas dire révolution, la parution de *Bicot (Winnie Winkle)* et de *Zig et Puce*, après avoir fait paraître la première vraie bande dessinée française, en mars 1923, *Rigobert chasse le papillon* de Naurac<sup>[62]</sup>.

*L'Excelsior*, déjà pionnier du photojournalisme, se révèle aussi un pionnier de la bande dessinée. Le propriétaire du quotidien est Paul Dupuy, fils du directeur du *Petit Parisien* éditeur de *Nos Loisirs*. Depuis sa reprise du titre P. Dupuy cherche toutes les formules permettant de développer les ventes. En 1923, il achète les droits de publications de *Winnie Winkle* de Martin Branner au Chicago Tribune and New York News Syndicate. La bande dessinée paraît dans le supplément dominical *L'Excelsior Dimanche* sur une page intérieure en noir, blanc et rouge<sup>[63]</sup>. Elle est adaptée au public français, l'héroïne américaine Winnie est remplacée par son jeune frère Perry sous le nom de Bicot. Le succès est rapide et en 1924 le supplément dominical est rebaptisé *Dimanche Illustré*<sup>[64]</sup>.

En 1925, c'est Alain Saint-Ogan, illustrateur connu, qui est appelé par *Dimanche Illustré*. Ainsi naît, en mai 1925 le premier succès de masse de la bande dessinée en Europe, *Zig et Puce* avec une innovation importante, dans une bande européenne, l'emploi systématique de la bulle<sup>[65]</sup>. Devant le succès populaire traduit par un abondant courrier des lecteurs la série est pérennisée jusqu'en 1934. Zig et Puce croise sur leur passage un pingouin<sup>[66]</sup> du nom d'Alfred qui ne les quitte plus et qui à l'occasion leur ravit la vedette. Le succès d'Alfred est tel qu'il est peut être le premier personnage de bande dessinée à faire l'objet de produits dérivés<sup>[67]</sup>. Le graphisme de Saint-Ogan se raccroche au style Art Déco, son trait précis est clair et lisible, inspirant beaucoup, de son aveu, Hergé<sup>[68]</sup>.

Dès 1922, à l'âge de 15 ans, un jeune belge signant sous le nom de Georges Remi publie ses premiers dessins dans *Le Jamais assez*, *Le Blé qui lève* et *Le Boy-scout*. En 1927, avec les conseils de Saint-Ogan, il dessine, sous le nom d'Hergé, *Totor, CP des Hanneltons* pour le *Boy-scout belge*. Dès 1925, il entre comme collaborateur dans un quotidien politiquement très à droite, dirigé par un abbé, le *XXe Siècle*. Il y dessine des réclames et des illustrations et à partir de 1927, quelques récits courts. Lors qu'en novembre 1928, il est nommé directeur du *Petit Vingtième*, un supplément hebdomadaire à destination de la jeunesse, il y dessine *l'Extraordinaire Aventure de Flup, Nénesse, Poussette et Cochonnet*. L'abbé Wallez, directeur du *XXe siècle* lui confie un ouvrage *Moscou sans voile* et lui conseille de

s'en inspirer pour dessiner une histoire. C'est à partir du 10 janvier 1929, les *Aventures de Tintin, reporter du Petit Vingtième, au pays des soviets*. Tintin et Milou entre sans nuance dans l'histoire de la bande dessinée. Les ventes montent en flèche, Hergé dessine *Quick et Flupke*(1930) avant les *Aventures de Tintin, reporter du Petit Vingtième, au Congo* (1930), les *Aventures de Tintin, reporter du Petit Vingtième, en Amérique* (1931)<sup>[69]</sup>. Selon Dominique Dupuis « Dans ces trois premiers albums, le style d'Hergé n'est pas encore formé. Les influences les plus diverses apparaissent de Geo McManus à Alain Saint-Ogan, et son graphisme se révèle incertain et fluctuant, oscillant entre aplats et traits, hachure et trame. Seul domine le mouvement lié au rythme de l'aventure<sup>[70]</sup> ».

Les albums de Tintin paraissent dès 1930 en noir et blanc aux éditions du *Petit Vingtième* puis à partir de 1934 aux éditions Casterman avec des hors-textes couleurs. Par la suite, tous les albums noir et blanc seront redessinés et mis en couleurs par les Studios Hergé de façon à faire disparaître toutes les imperfections des premiers dessins. Le style d'Hergé, très inspiré au départ de celui de Saint-Ogan, est qualifié dans les années 1980 de « ligne claire » : trait précis, absence d'ombre, personnages stylisés dans un décor particulièrement soigné grâce à une documentation abondante<sup>[71]</sup>. Tintin continuera son aventure jusqu'à la mort de son créateur en 1983 au milieu de la réalisation de *Tintin et l'Alph-Art*<sup>[72]</sup>.

## En Europe

### Grande-Bretagne

C'est dans la revue *Punch*, créé en 1841, qu'est employé pour la première fois en 1843 le terme de « *cartoon* ». Il est en légende d'un dessin satirique de John Leech titré *Substance and Shadow*. Rapidement les *cartoons* se développent avec des revues comme *Comic Cuts* ou encore *Illustrated Chips* publiées par Amalgamated Press. *Puck* propose la couleur avec son premier numéro du 13 juillet 1904<sup>[73]</sup>.

Le 14 août 1864, la revue *Judy Magazine* fait paraître un *cartoon* « *Some of the Mysteries of the Loan and Discount* » introduisant un héros, dessiné par le britannique Charles Henry Ross sur un scénario de la française Marie Duval, qui va devenir mythique en Grande-Bretagne, Ally Sloper. Le succès est tel que le 3 mai 1884, les *cartoons* d'Ally Sloper paraissent dans une revue bon marché sous le nom de *Ally Sloper's Half Holiday*<sup>[73]</sup>.

### Wallonie, Flandre et Pays-Bas

Hergé bénéficie d'une longue culture d'histoires en images et de bandes dessinées aussi bien en Flandre de langue néerlandaise qu'en Wallonie de langue française. Le schéma de développement de la bande dessinée belge et néerlandaise est le même que celui déjà développé avec un précurseur dessinateur-illustrateur en la personne de Jan Linse qui travaille en 1874 pour l'*Humoristish Album*. En 1921, toujours aux Pays-Bas, il faut noter *Nieuwe Oosterche sprookjes* que Hans Baker publie dans les pages du quotidien *Rotterdamsch Nieuwsblad* qui est très certainement la première bande dessinée à paraître régulièrement dans un quotidien. Il dessine une nouvelle histoire en 1930 *Adolphus*.

En Flandre, c'est dès 1911 que paraissent les deux premières revues illustrées, *De Kindervriend* et *Het Mannekensblad*. En 1920, c'est la presse catholique Goede Pers (la Bonne Presse) qui lance un hebdomadaire illustré *Zonneland*. Les éditions de l'Églantine publient en 1926 un album traduit du néerlandais *Fil de Fer et Boule de Gomme* (*Bulletje en Bonestaak*) de A. M. de Jong (texte) et Georges van Raemdonck (dessin) prépublié à

partir de 1922 dans le journal *Het Volk*. Un autre éditeur de langue française est célèbre pour ses publications de bandes dessinées par la qualité de ses dessinateurs, les éditions Gordinne qui font travailler les belges Albert Fromenteau et Al Peclers et les français Étienne Le Rallic et Marijac<sup>[74]</sup>.

### **Italie, Espagne et Portugal**

En 1908, le journal milanais *Corriere della sera* fait paraître un supplément illustré le *Corriere dei piccoli* avec des récits de Antonio Rubino ou de Tofano qui crée le personnage de Bonaventura<sup>[75]</sup>.

C'est le personnage de Charlot créé par Charlie Chaplin qui sera à l'origine de la bande dessinée en Espagne, en 1916, avec la revue *Charlot* et les dessins de Rojo<sup>[75]</sup>.

Dès 1870, au Portugal, Pinheiro dessine les premiers récits de *Binoculo e Berlinda*. La première vraie bande dessinée est l'oeuvre de Stuart Carvalhais qui dessine en 1915 dans *Seculo Comic* le récit de *Quim e Manecas*<sup>[75]</sup>.

### **Finlande, Suède, Pologne et Union Soviétique**

En Finlande, Fugeli dessine *Pekka puupaa* et en Suède Oskar Andersson dessine, entre 1902 et 1906, une bande dessinée muette dans la revue *Sondags-Niss : L'Homme qui fait tout ce qui lui passe par la tête*. Ce style de bande dessinée est repris dès 1920 par Jacobsson avec *Adamson*<sup>[73]</sup>.

C'est dès 1859, que les polonais peuvent découvrir dans *Tygodnik Ilustrowany* des récits dessinés par Kostrzewskir. C'est en 1919 que la propagande bolchevique est à l'origine des premiers récits, avant longtemps, du caricaturiste Geremmych dans *La Rosta*<sup>[73]</sup>.

## **Au Japon de 1861 à 1931**

### **Première ouverture vers l'Occident**

Pendant la restauration Meiji, à partir de 1868, l'ouverture obligatoire du Japon au commerce extérieur s'accompagne d'une modernisation rapide du pays sous influence occidentale. De nombreux étrangers sont attirés au Japon pour enseigner les sciences et technologies occidentales et de riches japonais voyagent en Europe. Edo rebaptisée Tôkyô voit ses rues, éclairées par des réverbères, se peupler de pousse-pousses sans oublier les bicyclettes d'importation. C'est la création du yen et l'interdiction du *chonmage* (chignon traditionnel) et du port du *shin-shintô* (sabre). L'usage du *kimono* et du *hakama* (pantalon traditionnel) diminue au profit du costume occidental accompagné du chapeau et du parapluie, pour les hommes, et d'une coiffure européenne pour les femmes.

Les deux seuls quotidiens, existants au début des années 60, étaient à destination de la colonie étrangère, le *Nagasaki Shipping List and Advisor* (bihebdomadaire de langue anglaise) et le *Kampan Batavia Shinbun (Journal officiel de Batavia)*. La presse japonaise naît avec le *Yokohama Mainichi Shinbun* en 1871 et le *Tokyo Nichinichi Shinbun* en 1872. C'est le *Shinbun Nishikie*, créée en 1874, qui introduit le premier les estampes dans la presse japonaise.

## Création d'une presse satirique



Magazine satirique *Japan Punch* d'avril 1883 édité par Charles Wirgman.



Magazine satirique *Tôbaé*, n°6, 1887 édité par Georges Ferdinand Bigot.

La presse japonaise se transforme aussi sur le modèle de la presse anglo-saxonne avec l'apparition des dessins d'humour sur le modèle américain et des caricatures à la mode britannique à partir de 1874 avec le *E-Shinbun Nipponchi* et surtout avec le *Marumaru Shimbun* créée par Nomura Fumio qui a fait une partie de ses études en Grande Bretagne. Imprimé entre 1877 et 1907, il publie des dessins de Honda Kinkichiro et de Kobayashi Kiyochika, créateur d'estampes ukiyo-e, qui fût élève de Charles Wirgman<sup>[76]</sup>.

Wirgman fait partie de ces trois européens qui ont une influence certaine sur l'avenir de la bande dessinée et du *manga*. Ce caricaturiste anglais arrive à Yokohama en 1861 et l'année suivante il crée un journal satirique *The Japan Punch* dans lequel il publie nombre de ses caricatures dans lesquelles il utilise des *balloons* jusqu'en 1887. Il enseigne en même temps les techniques occidentales de dessin et de peinture à un grand nombre d'artistes japonais comme Yōichi Takahashi.<sup>[77]</sup>

Autre caricaturiste, le français Georges Ferdinand Bigot arrive à Yokohama en 1882, il enseigne les techniques occidentales du dessin et de l'aquarelle à l'École militaire de la ville<sup>[77]</sup>. Parallèlement il publie des caricatures dans des journaux locaux et édite des recueils de gravure. En 1887 il crée lui aussi, 25 ans après C. Wirgman, une revue satirique *Tôbaé* dans laquelle il démontre sa maîtrise de la technique narrative en introduisant la succession des dessins dans des cases au sein d'une même page. Il part en Chine en 1894 pour couvrir pour *The Graphic* de Londres le conflit sino-japonais. De retour en France en 1899, il collabore comme illustrateur pour l'imagerie d'Épinal<sup>[78]</sup>.

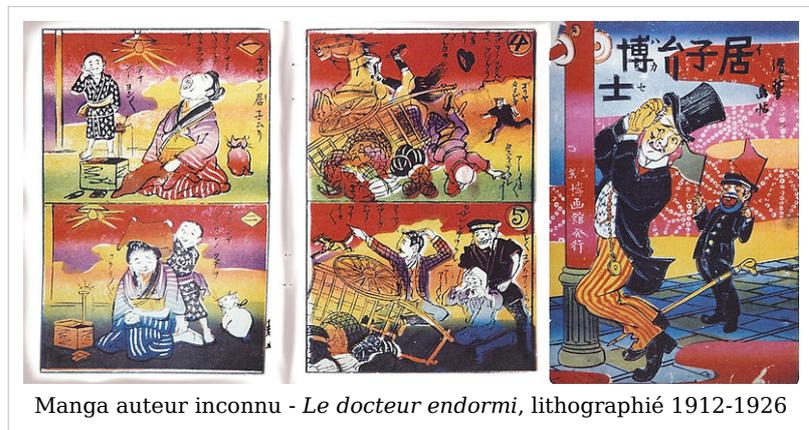
C'est à cette période qu'un fils d'enseignant hollandais dans une mission de Nagasaki quitte le Japon pour suivre des cours d'art à Paris où il tente quelques bandes dessinées dans le *Chat noir* avant de s'exiler aux États-Unis. C'est là que Gustave Verbeek dessine un des *strips* les plus originaux de l'histoire de la bande dessinée (cf. ci-dessus).

## Création des mangas

C'est le caricaturiste australien Frank A. Nankivell qui travaille pour le *Box of Curios*, publié à Yokohama par E. B. Thorne, qui initie Yasuji Kitazawa, qui ne s'appelle pas encore Rakuten Kitazawa, à la caricature. En 1899, il quitte *Box of Curios* pour rejoindre le *Jiji Shinpô* créée par l'intellectuel Yukichi Fukuzawa désireux de développer le mode satirique au Japon. C'est Kitazawa qui reprend le terme de *manga* pour désigner ses dessins, il se désigne lui-même comme *mangaka* (dessinateur de mangas)<sup>[79]</sup>. Le premier *manga* considéré comme tel date de 1902. Il s'agit d'une histoire dessinée par Kitazawa dans les pages illustrées du supplément du dimanche du *Jiji Shinpô*. Kitazawa s'inspire beaucoup de la culture européenne, son premier *manga* reprend le thème de l'arroseur arrosé<sup>[77]</sup>. Le supplément du *Jiji Shinpô* prend rapidement le nom de *Jiji Manga*.

En 1905, Kitazawa crée son premier magazine le *Tokyo Puck* en s'inspirant de l'américain *Puck* du *Rire* français. Ce magazine en couleurs paraît deux à trois fois par mois et contient des textes en japonais, chinois et anglais, des caricatures et un *manga* en six cases de Kitazawa. Plusieurs fois censuré pour ses caricatures féroces pour le pouvoir, il crée en 1912 deux nouveaux magazines *Rakuten Puck* et *Katei Puck*. Mais c'est en 1908 que Kitazawa innove dans la presse japonaise en publiant *Furendo (Amis)*, un magazine en couleurs exclusivement réservé aux enfants. Devant le succès, il renouvelle l'expérience en 1914 en créant la revue *Kodomo no tomo* dans laquelle il dessine *L'enfance de Toyotomi Hidéyoshi*<sup>[80]</sup>. Ce succès allait marquer le marché des *mangas* pour longtemps<sup>[81]</sup>. En 1914 paraît *Shônen Kurabu (Le club des garçons)*, en 1923 *Shôjo Kurabu (Le club des filles)* et en 1926 *Yônen Kurabu (Le club des jeunes enfants)*<sup>[82]</sup>. En 1929, Kitazawa entreprend un long voyage en Europe, en Afrique et aux Amériques. De passage à Paris en 1929, il expose en présence de Léonard Foujita et y reçoit la Légion d'honneur<sup>[77]</sup>.

À la fin de l'ère Meiji, à l'époque Taisho (1912-1926), Ippei Okamoto dessine des *mangas* pour le quotidien *Asahi Shimbun*. Il est l'un des inspirateurs du mouvement des « Nouveaux représentants progressistes du *manga* » qui introduit au Japon les *comics*, entre autres *Bringing up Father (La famille Illico)* de Geo Mc Namus paraît dans



Manga auteur inconnu - *Le docteur endormi*, lithographié 1912-1926

*Asahi Gurafu*. Si à cette époque tous les mangas utilisent plus ou moins la bulle, il y a encore beaucoup de texte écrit dans les dessins. Le premier à généraliser l'emploi de la bulle est Katsuishi Kabashima qui dessine *Les aventures de Shôchan* accompagné de son écureuil (*Shôchan no bôken*) dans le premier numéro de *Ashahi Gurafu* en 1923<sup>[83]</sup>.

C'est Okamoto qui invente le terme de *manga kisha* (journaliste de *manga*) et qui crée le « Tokyo manga kai » (Association des *mangas* de Tokyo) en 1915 qui devient en 1923 le « Nihon manga kai » (Association japonaise des *mangas*) et en 1942 le « Nihon manga hôkôkai » (Association des *mangas* du Japon) avec pour premier président Kitazawa<sup>[84]</sup>.

La satire et la caricature sont féroces envers le pouvoir en place et, en 1925, le gouvernement établit une censure en promulguant une « Loi de préservation de la paix ».

La presse japonaise devient « politiquement correcte » et la publication de *mangas* se développe. Des magazines féminins comme *Shufu no tomo* (*L'ami des ménagères*) ou *Fujin Kurabu* (*Le club des femmes*) publient aussi des *mangas* à destination de leurs lectorats ou pour les mères de familles qui lisent ces mangas à leurs enfants<sup>[82]</sup>. Comme plus tard aux États-Unis ou en Italie, la presse, y compris les mangas, se met au service de l'état pour soutenir l'effort de guerre. C'est comme cela que les japonais lisent les aventures d'un chien paresseux engagé dans l'armée impériale (*Norakuro* de Suihō Tagawa) ou celles de Tarō qui déjoue toutes sortes de conjurations étrangères (*Supido Tarō* de Sakō Shishido).

### Corée

C'est en 1883 que paraît le premier journal coréen *Hanseong sunbo*. Le 2 juin 1909, avec la première parution du *Daehan minbo*, apparaît le premier *manhwa*(?) ou caricature(?). En première page, sous le titre *Saphwa*, les Coréens peuvent découvrir l'œuvre du caricaturiste Lee Do-yeong. Gravés sur bois, les fonctionnaires pro-japonais y sont représentés sous des traits de singes. Mais le journal est censuré par l'occupant japonais en 1910.

A la suite du soulèvement de 1919 qui suit la répression *Samil*, le gouverneur japonais Saitō Makoto relâche un peu son emprise. Le *shinmunhak* (renouveau culturel et littéraire) permet un développement de la presse et à partir de 1920 de nouveaux titres apparaissent favorisant l'essor des *manhwas*. À partir de 1924, avec *Meongteongguri heonmulkyeogi* (*Les vains efforts d'un idiot*) dessiné par Noh Su-hyeong et publié dans le *Chosun Ilbo*, le *manhwa* commence à adopter les conventions de la bande dessinée occidentale (cases et bulles).

## Les années 1930 et 1940

### Aux États-Unis de 1928 à 1949

#### Des aventuriers à la mode hollywoodienne

« Si le cinéma se développe en Europe d'abord comme une curiosité, puis un peu comme un art, aux États-Unis, il s'oriente dès le départ vers une consommation de masse. » Devant l'incertitude économique les studios hollywoodiens inventent, dans un premier temps, le *star system*. C'est à la fin des années 20, au moment où la standardisation passe du personnel (les acteurs entre autres) aux genres (western, « polar », science-fiction, comédie, mélodrame, etc.) que les héros d'aventures naissent<sup>[85]</sup>. La bande dessinée, à commencer par les *comics*, adoptent très rapidement la nouvelle mode, elle quitte le registre de l'humour pour adopter celui de l'aventure. Dans une société américaine, de plus en plus violente du fait de la crise économique, les *comics* recherchent une clientèle de plus en plus adulte en proposant du réalisme, de l'aventure, du dépaysement mais aussi de la violence. Les américains, avec le cinéma et les *comics*, inventent le héros qui « gagne toujours à la fin »<sup>[86]</sup>.

Un des pionniers, pour ne pas dire le premier, est Roy Crane qui crée pour le *syndicate Newspaper Enterprise Association*, dès 1924, *Wash Tubbs*, aventurier éponyme des mers du sud à la recherche de trésors perdus. Cette aventure prend de l'importance en 1929 avec l'arrivée au côté de Georges Washington Tubbs d'un nouveau personnage particulièrement athlétique Captain Easy. Celui-ci prend de plus en plus de place pour finir par obtenir une *sunday page* en 1933 sous le nom de *Captain Easy, Soldier of Fortune*.

*Wash Tubbs* et *Captain Easy* sont reprises en *comic books* par plusieurs éditeurs comme Dell, Hawley ou Argo<sup>[87]</sup>.

## En Europe de 1934 à 1949

Un double mouvement vient d'être initié par *Dimanche Illustré* : d'abord l'intérêt des jeunes principalement mais aussi du public familiale, c'est toute la famille qui ouvre le journal du dimanche pour lire sur la page de gauche les aventures de *Bicot* et sur la page de droite *Zig et Puce* à la recherche de l'Amérique ; ensuite la découverte des bandes dessinées américaines. Et c'est aussi sur la base d'un matériel américain que va se développer l'intérêt de la bande dessinée en Europe.

Le public des jeunes de 7 à 77 ans déjà satisfait par des créateurs belges, découvre les bandes dessinées en provenance des États-Unis.

### Le premier âge d'or

Mickey

Spirou

## Au Japon de 1931 à 1950

### Une société sous contrôle

## Annexes

### Documentation

#### Dictionnaires, encyclopédies et introductions générales à la bande dessinée

- Marjorie Alessandrini (sous la direction de), *Encyclopédie des bandes dessinées*, Albin Michel, Paris, 1979 (rééd. 1986)
- Annie Baron-Carvais, *La bande dessinée*, PUF, coll. Que sais-je ? Paris, 1985
- Michel Béra, Michel Denni et Philippe Mellot, *Trésors de la bande dessinée*, BDM 2005-2006, Édition de l'Amateur, 2004
- Henri Filippini, *Dictionnaire de la bande dessinée*, Bordas, Paris, 2005, (1<sup>e</sup> éd. 1989)
- Patrick Gaumer, *Larousse de la BD*, Larousse, 2004. Particulièrement le hors-texte consacré à des monographies historiques par pays, et figuré HT dans les références.
- Claude Moliterni, Philippe Mellot et Michel Denni, *Les aventures de la BD*, Gallimard, coll. Découverte Littérature, Paris, 1996
- Jacques Sadoul, *93 ans de BD*, J'ai Lu, Paris, 1989

### Ouvrages d'Histoire de la bande dessinée

- Dominique Dupuis, *Au début était le jaune ..., une histoire subjective de la bande dessinée*, PLG, coll. « Mémoire vive », Montrouge, 2005
- Claude Moliterni (dir.), *Histoire mondiale de la bande dessinée* (nouvelle édition), Pierre Horay, Paris, 1989

### Autres Essais

- Françoise Forcadell, *Le Guide du dessin de presse, histoire de la caricature politique française*, Syros alternative, Paris, 1989
- W. Fuchs et R. Reitberger, *Comics : Anatomy of a Mass Medium*, Boston, 1971
- Thierry Groensteen, *La bande dessinée, une littérature graphique*, Milan, Toulouse, 2005
- Thierry Groensteen, *Un objet culturel non identifié*, Éditions de l'An 2, coll. « Essais », 2006
- Thierry Groensteen et Benoit Peeters, *Töpffer, l'invention de la bande dessinée*, Hermann, coll. Savoirs sur l'art, Paris, 1994
- Thierry Groensteen (sous la direction de), *Maîtres de la bande dessinée européenne*, Bibliothèque nationale de France / Seuil, 2000. Catalogue de l'exposition tenue du 10 octobre 2000 au 7 janvier 2001 à la Bibliothèque nationale de France.
- Brigitte Koyama-Richard, *Mille ans de manga*, Flammarion, Paris, 2007
- Benoît Peeters, *Case, Planche, récit, lire la bande dessinée*, Casterman, Paris (1998), rééd. *Lire la bande dessinée*, Flammarion, coll. Champs, Paris, 2002
- Rodolphe Töpffer, *Essai de Physiognomonie*, Genève, 1845

### Articles

- Harvey B. Feigenbaum, « Hollywood à l'ère de la production globalisée », dans *Le Monde diplomatique*, août 2005, p. 22
- Lucile Giraudet, « Manga, naissance et évolution d'un genre » dans *AsieMUTE* n° 3 (octobre 2006)
- Thierry Groensteen, « Au commencement était Töpffer », dans *Le Collectionneur de bandes dessinées* n° 64 ,( printemps 1990), p. 10-21.
- Thierry Smolderen, « Trois formes de pages », dans *Neuvième Art* n° 13 (janvier 2007), p. 20-31

### Internet

- Exposition Maîtres de la bande dessinée européenne <sup>[88]</sup> à la Bibliothèque nationale de France
- Le groupe PlatinumAgeComics <sup>[89]</sup>, principale source de recherche actuelle concernant la bande dessinée du XIX<sup>e</sup> siècle.
- Le site Coconino-World <sup>[90]</sup>, reprenant de nombreuses bandes dessinées anciennes.
- « La BD avant la BD », exposition virtuelle de la BnF <sup>[91]</sup>

## Notes et références

### Notes

- [1] Forcadell (1989), p.30
  - [2] F. Forcadell (1989), p.29
  - [3] Exposition sur James Gillray du 1 mars au 31 mai 2006 dans le hall de la bibliothèque McLennan de l'Université McGill
  - [4] Collectif (2000), p. 30
  - [5] Groensteen (2006), p. 104
  - [6] Groensteen (1990), p. 19
  - [7] *Entretiens avec Goethe*, 4 janvier 1831.
  - [8] **pas assez précis** T. Groensteen et B. Peeters (1994)
  - [9] Il reçoit également ceux de Xavier de Maistre, et de nombre d'autres. Gaumer (2004), p. 796
  - [10] En fait sept, l'une, *M. Trictrac*, n'ayant pas été publiée du vivant de Töpffer mais en 1937, après que ses manuscrits ont été retrouvés. Gaumer (2004), p. 796
  - [11] Töpffer utilise le terme « genre », mais en évoquant l'ensemble du champ artistique.
  - [12] Groensteen (1990), pp. 19-20
  - [13] Pour ce paragraphe, sauf précisions: Groensteen (1990), pp. 15-16
  - [14] Mais diffusé à partir de 1835. Collectif (2000), p. 30>
  - [15] Il s'agit d'une traduction des *Amours de M. Vieux Bois*, *The Adventures of Mr. Obadiah Oldbuck*. Robert Beerbohm et Doug Wheeler, « Töpffer en Amérique », dans *Neuvième Art* n°6, janvier 2001
  - [16] Pour ce paragraphe, sauf précision supplémentaire, Collectif (2001), pp. 32-33
  - [17] Gaumer (2004), HT p. 19
  - [18] Smolderen (2007), p. 22
  - [19] Gaumer (2004), HT p. 50
  - [20] Gaumer (2004), HT p. 30
  - [21] Smolderen (2007), pp. 23-24
  - [22] Smolderen (2007), p. 26
  - [23] Gaumer (2004), HT p. 13
  - [24] Gaumer (2004), HT p. 5
  - [25] Gaumer (2004), HT p. 3
  - [26] Gaumer (2004), HT p. 8
  - [27] Gaumer (2004), HT p. 10
  - [28] A. Barron-Carvais (1985), p.12
  - [29] D. Dupuis (2005), p.16
  - [30] A. Barron-Carvais (1985), p.13
  - [31] D. Dupuis (2005), p.17
  - [32] B. Peeters (2002), pp.96-100
  - [33] D. Dupuis (2005), p.23
  - [34] D. Dupuis (2005), p.18
  - [35] D. Dupuis (2005), pp.25-26
  - [36] H. Filippini (1990), p. X
  - [37] D. Dupuis (2005), p.25
  - [38] H. Filippini (1990), p.503
  - [39] D. Dupuis (2005), p.24
  - [40] A. Barron-Carvais (1985), p.14
  - [41] D. Dupuis (2005), pp.25 et 32
  - [42] Quid (2007)
  - [43] D. Dupuis (2005), p.46
  - [44] D. Dupuis (2005), p.51
  - [45] Béra, Denni, Mellot (2004)
  - [46] H. Filippini (2005) p. 231
  - [47] B. Peeters (1998) p.26-27
  - [48] D. Dupuis (2005) p.12
  - [49] P. Gaumer (2004) p.167
  - [50] A. Barron-Carvais (1985), p.11
  - [51] T. Groensteen (2005) p.7
  - [52] A. Barron-Carvais (1985), p.20
  - [53] D. Dupuis (2005), p.30
-

- [54] La maison d'édition Offenstadt a versé 1 000 F (de 1908) à Tristan Bernard qui avait fait représenter au Théâtre de l'Œuvre, le 15 mars 1895, une comédie en 1 acte portant le titre *Les Pieds Nickelés*. D'après Tristan Bernard cette expression signifie « ceux qui ne sont pas portés sur le travail, car ils ont les pieds en nickel, trop précieux pour la marche et le travail » ; auparavant, avoir les pieds "niclés" (ou "aniclés", "anniquelés") signifiait qu'ils étaient atteints d'une "nouïre", d'un rachitisme ou d'une paralysie. Quid (2007)
- [55] D. Dupuis (2005), p.31
- [56] P. Gaumer (2004) p.627
- [57] H. Filippini (2005) p.225
- [58] P. Gaumer (2004) p.625
- [59] P. Gaumer (2004) p.625 citant le n°45 du *Collectionneur de bandes dessinées* de 1985
- [60] En 1928 plus de 90 000 fans de la série, qui s'appellent entre eux les « *gugnuncs* », d'après les deux seuls mots que prononce Wilfred « *gug* » et « *nunc* » se regroupent au Royal Albert Hall de Londres.
- [61] P. Gaumer (2004) p.634
- [62] D. Dupuis (2005) p. 33
- [63] P. Gaumer (2004) p.856
- [64] D. Dupuis (2005) p. 32
- [65] D. Dupuis (2005) pp. 32-33
- [66] Alfred en fait ne peut être un pingouin car Zig et Puce rencontre Alfred au pôle Nord et les pingouins vivent uniquement au pôle Sud. Alfred est donc un manchot.
- [67] Alfred sert de mascotte à des aviateurs comme Marcel Doret, Charles Lindbergh ou l'explorateur Richard Byrd, mais aussi à Mistinguett ou Gaston Doumergue. En 1974, il est pris comme emblème par le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême.
- [68] P. Gaumer (2005) p.696 et 870
- [69] P. Gaumer (2004) pp. 383-384
- [70] D. Dupuis (2005) p.36
- [71] H. Filippini (2005) pp.626-627
- [72] En 1989, l'Alfred, le trophée du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême et remplacé par l'Alph-Art
- [73] C. Moliterni, P. Mellot et M. Denni (1996) p.19
- [74] P. Gaumer (2004) HT pp. 30 et 38
- [75] C. Moliterni, P. Mellot et M. Denni (1996) p.18
- [76] B. Koyama-Richard (2007) p.106
- [77] L. Giraudet (2006), pp.24-25
- [78] B. Koyama-Richard (2007) p.107
- [79] B. Koyama-Richard (2007) p.115
- [80] B. Koyama-Richard (2007) p.116
- [81] Cette segmentation du marché des mangas pas lectorats et classes d'âge est toujours en vigueur au XXI<sup>e</sup> siècle au Japon.
- [82] B. Koyama-Richard (2007) p.122
- [83] B. Koyama-Richard (2007) p.126
- [84] B. Koyama-Richard (2007) p.120
- [85] Harvey B. Feigenbaum (août 2005) p.22
- [86] Dupuis (2005) p.44
- [87] Gaumer (2004) p.846
- [88] <http://expositions.bnf.fr/bd/index.htm>
- [89] <http://groups.yahoo.com/group/PlatinumAgeComics/>
- [90] <http://www.coconino-classics.com>
- [91] <http://expositions.bnf.fr/bdavbd/index.htm>

## Références

# Article Sources and Contributors

**Histoire de la bande dessinée** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=41731314> *Contributeurs:* Acélan, CRJO-CRJO, Edonyle Ouçien, Encolpe, Fifounet, Hamelin de Guettelet, Hercule, Jerem.ram, Matpib, Milean Creor, Mirgolth, Morburre, Nilou17, Padawane, Peiom, Pok148, Scholasate, Viking59, Xic667, Zemartinus, 5 modifications anonymes

# Image Sources, Licenses and Contributors

**Image:MartheLaBonnePetiteMenagere922.jpg** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:MartheLaBonnePetiteMenagere922.jpg>  
*Licence:* inconnu *Contributeurs:* Churchh, Diligent, Encolpe, Haabet, Man vyi

**Image:New York World - Twain.jpg** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:New\\_York\\_World\\_-\\_Twain.jpg](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:New_York_World_-_Twain.jpg) *Licence:* Public Domain  
*Contributeurs:* Celithemis, Ragesoss

**Image:Hokusai manga vol.8.jpg** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Hokusai\\_manga\\_vol.8.jpg](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Hokusai_manga_vol.8.jpg) *Licence:* Public Domain  
*Contributeurs:* Katsushika Hokusai (1760-1849)

**Image:Albert p 39.jpg** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Albert\\_p\\_39.jpg](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Albert_p_39.jpg) *Licence:* Public Domain *Contributeurs:* Töpffer

**Image:Arthur Burden Frost - 1880-01 - Harper's new monthly magazine - 356, p. 160.png** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Arthur\\_Burden\\_Frost\\_-\\_1880-01\\_-\\_Harper's\\_new\\_monthly\\_magazine\\_-\\_356,\\_p.\\_160.png](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Arthur_Burden_Frost_-_1880-01_-_Harper's_new_monthly_magazine_-_356,_p._160.png) *Licence:* Public Domain *Contributeurs:* Arthur Burden Frost (1851-1928)

**Image:Little Nemo Clowns2.jpg** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Little\\_Nemo\\_Clowns2.jpg](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Little_Nemo_Clowns2.jpg) *Licence:* Public Domain  
*Contributeurs:* Username9

**Image:Le petit Français illustré.jpg** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Le\\_petit\\_Français\\_illustré.jpg](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Le_petit_Français_illustré.jpg) *Licence:* Public Domain  
*Contributeurs:* inconnu

**Image:Pieds Nickeles 3.jpg** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Pieds\\_Nickeles\\_3.jpg](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Pieds_Nickeles_3.jpg) *Licence:* Public Domain *Contributeurs:* Code Binaire, TwoWings

**Image:The Japan Punch.jpg** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:The\\_Japan\\_Punch.jpg](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:The_Japan_Punch.jpg) *Licence:* Public Domain *Contributeurs:* Charles Wirgman (death on 1891)

**Image:tobae.jpg** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Tobae.jpg> *Licence:* Public Domain *Contributeurs:* Georges Ferdinand Bigot

**Image:Anonyme - Le Docteur endormi.jpg** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Anonyme\\_-\\_Le\\_Docteur\\_endormi.jpg](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Anonyme_-_Le_Docteur_endormi.jpg) *Licence:* Public Domain *Contributeurs:* anonyme

# Licence

---

Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported  
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>