

---

# Regards croisés de la BD belge

Aux Musées des Beaux-Arts (MRBAB), l'exposition *Regards croisés de la BD belge* présente le travail de vingt auteurs, scénaristes et dessinateurs, représentatifs des courants actuels de la bande dessinée dans notre pays (Cauvin, Van Hamme, Hermann, Sokal, Comès, Yslaire, Schuiten, Geluck, etc.). Conçu par Jean-Marie Derscheid et Didier Pasamonik, dans le cadre de l'année de la BD à Bruxelles, ce panorama de la création contemporaine permet de mieux définir le neuvième art en Belgique, tant par rapport à ses fondateurs (Hergé, Franquin, etc.) qu'aux pionniers de la bande dessinée mondiale. Créations insolites liées à l'exposition, une série d'installations, inspirées de la tradition du bricolage surréaliste et du *ready-made*, met en scène des objets hétéroclites, tirés de l'univers intime de chacun des vingt auteurs exposés. Introduction à l'exposition, les thématiques d'un espace historique tentent de cerner les spécificités de la BD belge et jettent les bases d'un véritable dialogue avec le passé.

---

ROLAND BAUMANN

Véritable essai de définition historique de l'« école belge de bande dessinée », l'exposition cherche à faire comprendre comment, depuis 1945, la Belgique rivalise avec les grandes nations productrices de bande dessinée. Auteur des textes du catalogue, richement illustré, Didier Pasamonik précise : « Nous avons identifié une série de thèmes spécifiques qui nous singularisent et qu'on peut retrouver dans la production contemporaine, donc des qualités fondatrices qui font encore écho aujourd'hui. Tout d'abord, nous évoquons l'association étroite entre les débuts de la BD belge et la "bonne presse". Après 1901, à la suite des lois de séparation entre l'Église et l'État votées par la Troisième République, les congrégations religieuses françaises s'exilent en Belgique et y contribuent au renouveau de l'ensei-

gnement catholique. Géant de l'« école BD de Bruxelles », Franquin est formé à l'institut Saint-Boniface par un de ces religieux exilés. On sait comment Hergé crée Tintin dans le supplément jeunes du journal de l'abbé Wallez, *Le Vingtième Siècle*. Joseph Gillain, alias Jijé, fait ses débuts en 1935 dans *Le Croisé*. Catholique militant, il illustre ensuite la vie du Christ pour les éditions Dupuis dans *Emmanuel*. On se souvient aussi des BD d'inspiration religieuse que Jijé dessine pour *Le Journal de Spirou* : *Don Bosco*, puis *Blanc Casque* et aussi *Charles de Foucauld*. Willy Vandersteen publie les premières aventures de Suske et Wiske dans le quotidien catholique *De Nieuwe Standaard* en 1945. En recensant l'ensemble des titres de bandes dessinées chrétiennes parues de 1943 à 1960, on constate qu'on publie bien

plus de ces bandes dessinées édifiantes en Belgique que dans d'autres pays francophones. Nous intitulos donc cette partie de l'introduction historique *Le triomphe de la croix*, reprenant le titre d'une bande dessinée de Pilamm, publiée par Casterman en 1950; un évangile BD à la *Bob et Bobette* qui fut largement diffusé en Belgique. »

Le scoutisme catholique contribue à la transmission des valeurs chrétiennes vers la jeunesse. La biographie de Baden Powell par Jijé, de même que *La patrouille des castors* (Jean-Michel Charlier et MiTacq) documentent les liens étroits entre bande dessinée et scoutisme confessionnel dans notre pays. Les publications belges de BD explosent sous l'Occupation, puis se diffusent sur le marché français après la Libération. Le succès éditorial des hebdomadaires *Spirou* et *Tintin* en France à l'aube des années cinquante assure progressivement le rayonnement mondial de la bande dessinée belge. Après 1945, Dupuis diffuse ses albums en France grâce au groupe catholique Fleurus Presse et la biographie de *Don Bosco* par Jijé devient vite un best-seller. Les illustrés belges profitent de la faillite des Messageries françaises de presse (1947). La loi française de juillet 1949 sur les publications pour la jeunesse vise surtout à combattre l'influence de la bande dessinée américaine dans la presse pour la jeunesse, mais favorise l'essor en France de la BD belge, plutôt bien-pensante. Les éditeurs belges font donc irruption sur le marché français face à des concurrents affaiblis et avec l'avantage de disposer de dessinateurs chevronnés, formés pendant la guerre, lorsque le marché belge était fermé aux publications françaises. En effet, l'Occupation mit alors fin à l'hégémonie des illustrés français qui dominaient le champ de la presse jeune en Belgique jusqu'en 1940.

L'expansion des bandes dessinées belges chez nos voisins, dans les années cinquante, a pour conséquence une certaine perte

d'identité nationale. Les *ketjes* bruxellois Quick et Flupke ne passent pas vraiment la frontière, tandis que Suske et Wiske perdent leur accent anversoïis lorsqu'ils sont publiés pour le marché hollandais. Les figures identitaires de l'histoire belge présentes dans les premières publications de l'après-Guerre (*Godefroid de Bouillon*, *Thyl Ulenspiegel*, etc.) disparaissent. Tout en se voulant pédagogique, comme *Les belles histoires de l'Oncle Paul*, la BD doit être distrayante et dépourvue d'attaches nationales belges. Les années soixante marquent l'apogée du modèle belge à l'étranger. On efface tout particularisme, nationalité ou ethnie trop marquée. L'adaptation de la production des bandes dessinées aux normes industrielles joue aussi un rôle majeur dans ce processus d'internationalisation de nos héros de papier. Dès lors, l'identité belge ne transparait plus, sinon « en filigrane, voire en creux » : l'imaginaire traditionnel belge, internationalisé est lisible par tous, mais se coupe de ses origines, tels ces lutins ardennais faits Schtroumpfs, que leur succès rapide délocalise, puis contribue à « américaniser » en Smurfs.

Parmi les autres thèmes mis en valeur par Pasamonik dans son essai de définition historique de la BD belge, citons: la centralité de la royauté et de la figure royale, l'entreprise coloniale, les valeurs conservatrices et bourgeoises « typiquement belges », la tradition feuilletoniste et la reprise des stéréotypes de la littérature populaire (Rouletabille, modèle de Tintin, Bob Morane, Ric Hochet, etc.), le prestige de l'Amérique « matière première à bien des récits d'aventures » (« Hollywood terre promise »), et enfin l'importance de l'utopie et de l'absurde. Cela n'étonne pas, en Belgique, « patrie de l'absurde ». Comme le remarque, sans complaisance, Pasamonik, la BD humoristique belge se déconnecte volontairement de l'actualité, tant en raison du caractère enfantin de son environnement éditorial

d'origine que de sa ligne plutôt conservatrice. La satire moderne, sera donc plus sociétale que politique (voir le Chat de Geluck). Comme le met en valeur Pasamonik, la notion d'école belge remonte aux années soixante. Elle s'affirme lorsqu'un courant pasticheur émerge autour des classiques (Hergé, Franquin, Jacobs, Tillieux); enfin, l'exposition *De klare lijn* (« La ligne claire ») en 1977 à Rotterdam lance un concept qui dès lors se popularise, caractérisant l'œuvre d'Hergé, le « maître de Bruxelles », et aussi par extension l'âge d'or de la BD belge. Le travail de réflexion sur la bande dessinée qui se développe alors va contribuer aux mutations de la BD moderne. Suit une période de déconstruction des classiques, de bouleversement des codes narratifs et formels, jusqu'à l'ère présente de suprématie des outils informatiques et d'interaction tous azimuts avec les autres arts de l'image. Malgré ces ruptures, Pasamonik retrouve les thématiques propres à la BD belge classique dans la création actuelle. Ainsi, le rapport privilégié au religieux qui s'affirme dans *Le Petit Spirou*, anticlérical et sexué, de Philippe Tome et Janry: « C'est le meurtre de Jijé! Le meurtre du père, nécessaire pour que Spirou soit aimé des nouvelles générations et passe au XXI<sup>e</sup> siècle. »

Faire de l'histoire donc, mais tout en révélant au public les réalités d'une création contemporaine qui s'inscrit dans la tradition de la bande dessinée belge. Comme le souligne Jean-Marie Derscheid: « L'exposition montre surtout une sélection d'œuvres contemporaines dont elle révèle les filiations. Donc pas de démarche nombriliste: c'est en confrontant les auteurs actuels aux grands noms de la BD belge et aussi aux plus grands auteurs internationaux qu'on met en valeur les qualités esthétiques indéniables de la BD dans notre pays. » Et Didier Pasamonik ajoute: « L'exposition ne se limite pas au champ de la BD belge francophone et montre aussi

les œuvres de trois dessinateurs flamands. Certes, c'est plutôt l'identité belge qui caractérise Johan de Moor, "héritier malgré lui" de Hergé, dont son père Bob de Moor était le premier assistant, et aussi de Willy Vandersteen dont il est le filleul. J'admire la démarche picturale de Herr Seele qui entretient avec Kamagurka un rapport de complicité artistique comparables aux liens qui unissaient Magritte et Scutenaire ou Piet Mondrian et Theo Van Doesburg. Marvano est le meilleur réaliste flamand: il écrit des histoires d'une perfection admirable, à la John Le Carré. Lui aussi se trouve très loin du système commercial flamand des studios BD à la Vandersteen ou Marc Sleen. »

Pasamonik met en valeur le propos historique et identitaire de l'exposition, loin de la légende dorée des nostalgiques de l'« âge d'or de la BD franco-belge », tout n'hésitant pas à affirmer une certaine dose de « nostalgie belge »: « L'historien Joël Kotek voit Tintin comme un mythe de remplacement de la Belgique. Je pense comme lui que si l'imaginaire belge assigne ce rôle central au héros d'Hergé c'est parce qu'il représente une Belgique qui n'existe plus, la Belgique unitaire d'un âge d'or mythique, un pays qui comptait sur la scène internationale, grâce à son économie forte et sa grande colonie d'Afrique centrale, une nation unie par une forte morale catholique et aussi par la mémoire combattante de la Première Guerre mondiale. En élargissant ce propos à l'ensemble de la bande dessinée belge de l'âge d'or, mais aussi aux œuvres contemporaines, je pense qu'on peut voir que la BD belge unit encore le pays. Elle reste une culture partagée, en dépit des frontières régionales. C'est une Belgique commune, qui partage encore des valeurs unitaires et structurantes. » ■

Exposition:  
*Regards croisés de la BD belge*, jusqu'au 28 juin 2009,  
mardi à dimanche, 10-17h, Musées royaux des Beaux-Arts  
de Belgique, rue de la Régence 3, 1000 Bruxelles.