

Frédéric PAQUES, *Avant Hergé. Étude des premières apparitions de bande dessinée en Belgique francophone (1830-1914)*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2024, 420 pp.

Michele Morselli

Università degli Studi di Bologna – ROR: 01111rn36



Enseignant d'histoire de la bande dessinée (ESA de Bruxelles et de Liège ; Université de Liège), Frédéric Paques destine une étude à une forme artistique qui, tout en étant l'un des fleurons de la culture nationale belge, demeure encore inconnue quant à sa genèse au cours du XIX^e siècle (« Introduction », pp. 7-10). L'auteur se livre ainsi à la redécouverte de la bande dessinée belge de l'indépendance du pays (1830), époque de floraison de son medium par excellence – la presse –, jusqu'à sa consécration, lors de la première parution de *Tintin* (1929).

L'auteur trace d'abord une « Histoire de la bande dessinée » (pp. 11-16), pour souligner l'écart historiographique entre les pionniers internationaux de la bande dessinée, comme le genevois Rodolphe Töpffer (1799-1846) ou le peintre et graveur anglais William Hogarth (1697-1764), et l'engouement pour la bande dessinée en Belgique au XX^e siècle.

Ensuite, l'ouvrage consacre un chapitre entier au *Déluge à Bruxelles* (1843), considérée comme « une première apparition de la bande dessinée en Belgique » (pp. 17-30). En fait, son auteur, Richard de Querelles, est un artiste français, formé dans l'atelier de Charlet, et enthousiaste de Louis-Napoléon Bonaparte, qui se retrouve à Bruxelles après avoir participé à deux soulèvements en faveur du futur Napoléon III. Le récit, aux fréquentes digressions, déplace l'épisode biblique de l'arche de Noé à Bruxelles, ce qui permet à de Querelles d'égratigner plusieurs personnalités de l'époque. L'auteur analyse le style « nerveux, dynamique et imprécis » de de Querelles ; il constate la centralité du texte dans l'éclaircissement de l'image, le rôle des calembours, les écarts temporels entre une case et l'autre. Au carrefour entre la satire, la peinture des mœurs, le merveilleux biblique, la bande dessinée trouve ses origines dans la bâtardise des genres.

Dans le troisième chapitre, « Les journaux illustrés : la presse satyrique » (pp. 31-82), l'auteur se penche d'abord sur les origines de la presse en Belgique, à la fois l'une des « premières loges de l'indé-

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30700

SECTION FRANCOPHONIE D'EUROPE

Coordonnée par Simonetta Anna VALENTI

simonettaanna.valenti@unipr.it

Published: 13.02.2026

NOTE DE LECTURE

Diamond Open Access



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

pendance » du pays et des premières illustrations satyriques. Une attention particulière est réservée au *Charivari* belge, version d'abord pirate du journal parisien, qui ne tarde pas à devenir de plus en plus autonome, surtout quant à la réélaboration des images. On explore ensuite la figure de Félicien Rops (1833-1898), premier artiste belge ayant réalisé des bandes dessinées dans la presse, notamment dans *Le Crocodile* et, plus tard, dans *L'Uylenspiegel*, où il collabore avec Charles de Coster. Ensuite, à propos de la presse satyrique des années 1870, on évoque *La Bombe*, espace de rencontre pour nombre d'illustrateurs français, ainsi que *La Chaudière* et *Les Corbeaux*, dont l'édition française prolonge, depuis 1905, la version belge de la revue, vite boycottée à cause de son anticléricalisme. Après avoir passé en revue une série d'illustrateurs liégeois fin-de-siècle, dont Victor Lemaître et Méphisto (*Le Rasoir*), le chapitre s'achève sur une analyse des illustrations satyriques parues dans *Le Frondeur*, *Le Balai*, l'étrange *Caprice-Revue* et *La Meuse illustrée*, qui font preuve d'une remarquable variété de tons et de sujets.

Le quatrième chapitre est consacré à un autre format de presse illustrée, « Les magazines » (pp. 83-102). On se penche d'abord sur l'apparition des magazines en Belgique, à partir du *Magasine belge universel et pittoresque* (depuis 1838), le premier publiant des « récits illustrés ». L'étude se voue ensuite au *Journal illustré belge* (depuis 1868), à l'*Illustration européenne* (depuis 1870), et à bien d'autres titres dont la floraison, d'après l'auteur, est liée à une innovation technique dans le monde de l'image : le passage de la gravure sur bois aux procédés photographiques dans l'impression des illustrations. On se voue ensuite aux journaux des frères Jourdain, dont *Le Patriote illustré*, *Le National illustré* et *Le Globe illustré* (1884-1891). C'est bien dans ce dernier qu'entre 1885 et 1900, le nombre d'illustrations augmente de manière exponentielle, et varie en termes de fonction. Si la période comprise entre 1870 et 1890 voit la coexistence de la planche « documentaire » sur celle de divertissement, après 1890 le dessin se charge de plus en plus d'une fonction ludique. Par ailleurs, les bandes dessinées des magazines n'ont pas la même variété de style et de ton des journaux satiriques ; leur uniformité peut être attribuée au désir de rejoindre un lectorat de plus en plus large, par l'adéquation à un style « international » homogène, emprunté aux modèles étrangers.

L'étude des journaux et des magazines est intégrée par un chapitre consacré à « L'Imagerie populaire » (pp. 103-130). Le chapitre revient d'abord sur l'imagerie populaire avant 1850, lorsque la production est essentiellement religieuse, éducative, ou de divertissement (illustrations de contes et de légendes, de chansons, etc.). Ensuite, l'auteur distingue deux phénomènes liés au renouveau de l'imagerie populaire aux années 1870. Si la diffusion d'images populaires augmente, grâce à des innovations techniques, telles que l'avènement de la lithographie, son public tend cependant à se transformer, en passant d'une audience adulte et populaire à des consommateurs enfantins et bourgeois. Le chapitre se voue ensuite aux maisons d'édition spécialisées dans l'imagerie populaire, dont Hemeleers-Van Houter et Phobel à Bruxelles, ainsi que Hubert Dessain et Gordinne à Liège, et à ses protagonistes, des illustrateurs tels que Georges Ista, Oscar Lamouche, Jules Renard dit Draner. L'imagerie populaire demeure le « dernier bastion pour la création locale », là où la presse et les magazines sont débordés par les modèles étrangers, français d'abord et ensuite américains.

Le sixième chapitre (pp. 131-146) s'ouvre sur une période relativement peu explorée, c'est-à-dire la décennie séparant le premier après-guerre de la parution de *Tintin*. Si l'imagerie populaire témoi-

gnait déjà de la nouvelle centralité du public enfantin et bourgeois à la fin du XIX^e siècle, le début du XX^e est marqué par le triomphe de la bande dessinée pour la jeunesse, triomphe animé par des artistes liés à la maison d'édition Brepols, tels que Marcel Jaspar, Amédée Lynen et Georges P. de Laet. L'étude passe ensuite à *Vers l'avenir. Journal illustré des enfants de Belgique*, exorde de l'éditeur Lafnet, à la presse catholique pour la jeunesse, et au passage de Gordinne à la bande dessinée en album. En dernier lieu, l'auteur se penche sur l'avènement du *strip* dans les magazines illustrés, ainsi que dans la presse généraliste et satirique.

Dans la « Conclusion » (pp. 147-158), on souligne l'absence presque totale d'albums jusqu'à la fin du XIX^e siècle, les journaux, les magazines et l'imagerie populaire étant les seuls vecteurs de la bande dessinée à l'époque. L'étude met en évidence à quel point la fonction de divertissement, ainsi que la présence d'un public de jeunes lecteurs, soient le résultat d'une transformation sur la longue période. En effet, on définit des « périodes-clés » dans l'histoire de la bande dessinée en Belgique : une première période (1840-1860), de la publication du *Déluge à Bruxelles* à la dernière planche de Félicien Rops (1861), dominée par la bande dessinée satirique. Une deuxième phase entre 1880 et 1890, ce qui correspond à l'apparition de la bande dessinée dans les magazines illustrés ; une troisième époque (1900-1914), voit l'apogée de l'imagerie populaire. À cause de la variété des styles et des supports, l'auteur réfute l'existence d'une « école belge » dans l'histoire de la bande dessinée ; il envisage plutôt une série de filiations, autour de certains éditeurs, comme les Jourdain, ou certains artistes, comme Félicien Rops, ou encore certaines écoles d'art, dont l'Académie de Liège. Les dénominateurs communs de la bande dessinée belge au XIX^e siècle se limitent à la frugalité d'un contexte non institutionnalisé, à des carrières brèves, et à une perception de l'auteur en suspension entre les libertés de l'artiste et les tâches codifiées de l'artisan.

La « Bibliographie » du présent volume (pp. 159-174) est divisée en deux grandes sections, distinguant entre les travaux dédiés à la bande dessinée et ceux d'autre nature. Chaque section s'articule en monographies, articles et sites internet. Elle est d'ailleurs complétée par l'ensemble des « Figures » (pp. 175-362) citées, dont les références sont ensuite regroupées dans une « Liste des figures » (pp. 363-372).

L'œuvre est enrichie par un « Corpus » (pp. 373-413) vaste et détaillé : l'auteur offre non seulement des listes de tous les journaux et de toutes les planches d'imagerie consultées, mais également le sous-corpus des planches de Marcel Jaspar parues chez Phobel et Brepols, ainsi que les détails du dépouillement des journaux liégeois satiriques les plus prolifiques et de trois années représentatives (1886-1887, 1892-1893, 1899) du *Globe illustré*.

