

La bande dessinée et l'empire du feuilleton

Analyse historique et esthétique des pratiques éditoriales des illustrés pour la jeunesse de l'après-guerre (1945-53)

L'objet de notre thèse portera sur les périodiques de bande dessinée franco-belges de l'immédiat après-guerre jusqu'en 1953. Nous entendons décrire les différentes pratiques éditoriales qui se sont développées durant cette période en les articulant aux pratiques de lecture qu'elles programment, comblant ainsi un manque dans la connaissance historique de la bande dessinée.

En effet, si la bande dessinée connaît actuellement une reconnaissance culturelle accrue, qui se traduit autant par la multiplication des travaux critiques ou théoriques¹ que par celle des lieux d'exposition², les études historiques restent pourtant peu nombreuses. Elles se limitent souvent à des monographies, dominées par la figure hégémonique de Tintin (24 ouvrages depuis 2005). Plusieurs raisons peuvent expliquer ce cas de figure. La première d'entre elles réside selon nous dans la volonté d'ériger la bande dessinée en « bon objet ». En effet, le discours de ses exégètes est souvent doublé d'un aspect militant, visant à légitimer leur travail. Cette préoccupation les a ainsi amené à porter leur attention sur des œuvres ou des auteurs jugés digne d'intérêt, et donc « hors-normes », leur discours étant dominé par la figure tutélaire de l'auteur « révolutionnaire » marquant de son empreinte l'histoire du médium. Ce parti pris a pour effet retors de passer sous silence ce qui constitue le tout-venant de la production de la bande dessinée (rejoignant par là, paradoxalement et de manière peut-être inconsciente, les réticences des milieux intellectuels envers la bande dessinée dans son ensemble).

¹ Alors que ces études étaient souvent publiées par des maisons d'édition spécialisées dans la bande dessinée, les dernières années ont vu une floraison d'ouvrages appartenant à des catalogues d'éditeurs plus généralistes ou spécialisés en sciences humaines (Alain Boillat (dir.), *Les Cases à l'écran*, Genève, Georg, 2010, Eric Maigret et Matteo Stefanelli (dir.), *La Bande dessinée : une médiaculture*, Paris, Armand Colin, 2012, Jacques Dürenmatt (dir.), *Bande dessinée et Littérature*, Paris, Garnier, 2013). Le caractère collectif de ces ouvrages témoigne par ailleurs d'une forte activité dans la recherche sur la bande dessinée en milieu académique, à laquelle la création du Grebd (2014) à l'Unil contribue. La parution en 2012 d'un luxueux volume chez l'éditeur d'art Citadelles et Mazenod (Pascal Ory, Laurent Martin, Sylvain Venayre, Jean-Pierre Mercier (dir.), *L'Art de la bande dessinée*) est un autre signe de ce changement de statut.

² Plus que l'exposition d'Enki Bilal au musée des arts et métiers de Paris du 4 juin 2013 au 2 mars 2014 (l'auteur a toujours été considéré un des rares capables de sortir du milieu de la bande dessinée), c'est la création récente de plusieurs galeries spécialisées (galerie Martel à Paris en 2008, filiale parisienne de la galerie bruxelloise Petits papiers en 2011) ainsi que l'organisation régulière de ventes aux enchères par des grandes maisons (Artcurial, Christie's) qui est symptomatique d'une nouvelle appréhension de la bande dessinée. Le nouveau marché, basé sur la planche originale, la fait passer du monde du livre à celui de l'art plastique. Cela implique une attention portée à la forme même de la bande dessinée, qui n'est plus réduite à la consommation rapide d'un livre plus ou moins infantile.

Un deuxième facteur a également contribué à cette lacune historique. Il allie à ces questions de légitimité des notions propres à la matérialité du médium. En effet, la forme sous laquelle la bande dessinée est actuellement la plus répandue est celle de l'album, appartenant au circuit de la librairie. Or, ce phénomène, propre à l'espace européen, est relativement récent. Il apparaît progressivement au cours des années 1950 pour supplanter finalement ce qui était jusqu'alors son mode de diffusion privilégié, le périodique, souvent hebdomadaire. Pendant plus d'un demi-siècle, le support privilégié de la bande dessinée relevait de la presse, sous la forme de journaux s'adressant spécifiquement à la jeunesse. Le dédain pour cette presse enfantine, assortie à la fragilité de ces objets, souvent imprimés sur un papier de mauvaise qualité, a rendu leur conservation des plus problématiques. La disparition de ces supports explique la méconnaissance de la production de cette période, d'autant plus que la plupart du matériel publié n'étaient pas repris en album. Ici encore, les quelques ouvrages disponibles sont constitués de monographies retraçant l'évolution des titres les plus populaires, et, une nouvelle fois, les plus légitimables (journaux de Tintin, Mickey, Spirou, *Vaillant*, *Pif-gadget*). Or, le changement de statut du médium a conduit à la constitution de fonds d'archive (souvent constituées de collections privées, l'institution prenant le relais de la compulsion personnelle), auxquels le chercheur a désormais accès, et qui devrait aujourd'hui permettre de pallier cette méconnaissance de l'histoire du médium. Il est désormais possible de rendre compte de ce qu'était la bande dessinée à une période donnée, en le considérant dans son ensemble, et non plus comme une somme de cas particuliers. La Bibliothèque municipale de la Ville de Lausanne a ainsi fait l'acquisition en 2009 de la collection de Victor-Yves Ghebali, créant un fonds de plus de 15000 documents (pour 1000 titres de périodiques). Ce fonds, unique en Europe, constitue dès lors un matériel de premier plan pour une recherche historique telle celle que nous entendons mener.

Nous nous proposons donc d'envisager l'ensemble de la production franco-belge parue de l'immédiat-après-guerre à l'année 1953. Ces bornes temporelles encadrent en effet une phase de renouvellement de la presse illustrée, qui connaît un essor au moment où les pratiques éditoriales de l'avant-guerre, prenant appui sur la publication de bandes américaines, côtoient de nouveaux modes de fonctionnement et connaissent une professionnalisation considérable. L'année 1953 voit une réduction du nombre de titres consécutive à l'avènement de ce second modèle, qui restera stable pendant le reste de la décennie.

Cette période précédant l'avènement de l'album de bande dessinée est en effet intéressante à plus d'un titre. D'une part, parce qu'elle reste mal connue, alors que les tirages et le nombre de titres n'ont jamais été aussi élevés, et que s'y joue la naissance d'un nouveau paradigme

éditorial. D'autre part, parce que le rythme de lecture discontinu impliqué par la périodicité des illustrés a amené au développement massif du feuilleton « à suivre », qui a longtemps constitué la seule forme de consommation de la bande dessinée. Or, cette forme a pour conséquence une pratique et une structure bien différentes des récits clos des albums contemporains. Notre travail se fera donc en deux temps, un premier tentant de reconstituer le paysage éditorial de l'après-guerre, dans une perspective socio-historique et esthétique, pour, ensuite, dégager les caractéristiques formelles des récits publiés en adoptant [pour ce faire](#) une approche narratologique.

Après quatre ans d'interruption, le milieu de la presse enfantine se recompose dès la fin de l'année 1945, pour adopter progressivement un modèle qui prédominera tout au long des années 1950 sous la forme de fascicules contenant diverses séries centrées sur des mêmes personnages, un héros emblématique prêtant souvent son nom au journal. Le premier point remarquable de notre période est le climat d'effervescence des milieux éditoriaux, conduisant à la création d'un nombre impressionnant de nouveaux titres (22 pour la seule année 1946). Aux illustrés tentant de renouer avec le succès des journaux de l'avant-guerre en proposant des reprises de bandes américaines s'ajoutent différents titres s'appuyant sur une véritable écurie de scénaristes et de dessinateurs, au service d'une ligne éditoriale mieux définie.

Saisir ce paysage composite nécessite de porter une attention particulière aux questions idéologiques. Le rôle éducatif qui a toujours été assigné à la bande dessinée revêt en effet une importance nouvelle dans le contexte qui suit la Libération. Il appartient ainsi aux illustrés pour la jeunesse d'inculquer de nouvelles valeurs à la génération de l'après-guerre. Cette vocation est d'autant plus sensible dans des titres liés intimement à des structures politiques (phénomène cristallisé par l'opposition entre le communiste *Vaillant* et le catholique *Cœurs vaillants*), la frontière entre valeurs universelles et propagande devenant de plus en plus indistincte. La description de cette occupation du territoire idéologique constituera donc une première étape de notre travail.

Faire apparaître ces spécificités nécessitera la prise en compte du contenu du journal dans sa totalité, et non uniquement de ce qui relève de la bande dessinée. Les études sur la bande dessinée négligent en effet souvent le contenu purement rédactionnel (édito, jeux, courrier des lecteurs, rubriques). Or, si ces pages paraissent parfois composées laborieusement, la suspicion généralisée envers l'image interdisant que la bande dessinée occupe l'entièreté du

journal, elles sont cependant les lieux privilégiés de la construction d'un lecteur implicite³. Leur ton familier ainsi que les interpellations plus directes sous forme de concours cherchent à établir un lien de complicité avec le jeune lecteur, témoignant par là d'une stratégie consciente d'identification à un périodique. Cette pratique pour ainsi dire inexistante avant la guerre, à l'exception notable du *Journal de Spirou*, se généralise dans les titres nouvellement créés. Il apparaît donc important de prendre compte ces éléments révélateurs des stratégies et positionnements idéologiques de nos objets.

Notre travail passera par une comparaison des bandes dessinées proprement dites. La plupart d'entre elles relèvent des mêmes genres établis. Chaque périodique présente ainsi un éventail de bandes dessinées appartenant au western, au polar, à la chevalerie, etc. Ces récits, calqués sur le modèle américain garant du succès des illustrés des années 1930, sont accompagnés de bandes dessinées aux particularités plus européennes, narrant par exemple les aventures de héros résistants. Tout en se pliant aux codes régissant ces genres issus de la littérature populaire ou du cinéma⁴, les feuilletons publiés sont susceptibles d'importantes variations en fonction de leur espace de diffusion. L'approche par le genre nous semble dès lors pertinente, cet écart entre une norme et des usages permettant de faire ressortir les spécificités des différents titres de notre corpus. Cette comparaison entre les différentes séries de notre corpus ne peut cependant pas se faire sans une prise en considération du modèle dont découlent ces œuvres, les *comics* américains. Nous étudierons donc en premier lieu la façon dont les bandes européennes s'en démarquent, avant de dégager certaines tendances propres à l'espace francophone.

Il faut cependant garder à l'esprit que la caractéristique principale de ces publications réside dans leur hétérogénéité. Souvent conçues dans l'urgence, contraintes d'occuper chaque semaine les étals des kiosquiers, la plupart de celles-ci comportent une large part d'improvisation. Seuls les titres les plus structurés perdureront cependant au fil des années, plongeant leurs concurrents dans l'oubli. Notre volonté de décrire ce en quoi consistait la bande dessinée de cette époque implique néanmoins de prendre en considération l'ensemble de la production. Comme nous l'avons dit plus haut, une grande partie de celle-ci est

³ Les théories de la réception formulées par Umberto Eco (*Lector in fabula, ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985) fourniront ici plusieurs outils utiles à notre démarche.

⁴ Notre approche générique s'appuiera sur les récents travaux de Raphaël Baroni et de Marielle Macé (*Le Savoir des genres*, Rennes, PUR, 2007) et du Centre de recherches sur les littératures populaires (Loïc Artiaga (dir.), *Le Roman populaire*, Paris, Autrement ; Matthieu Letourneux, *Le Roman d'aventures*, Limoges, PULIM, 2010) pour le domaine de la littérature, et sur ceux de Rick Altman (*Film/genre*, London, BFI publishing, 1999) et de Raphaëlle Moine (*Les Genres du cinéma*, Paris Nathan, 2002) pour le cinéma. Cette approche croisée impliquera d'être attentif aux phénomènes d'intermédialité. Ceux-ci sont en effet particulièrement présents dans la bande dessinée (comme dans tous genres populaires), de la simple référence à l'adaptation proprement dite.

constituée de reprise de bandes américaine, s'inscrivant ainsi dans la stricte continuité de ce que les premiers historiens de la bande dessinée ont nommé illustrés de « l'Âge d'or »⁵. Le succès est au rendez-vous jusqu'à l'établissement de la loi de 1949⁶, dont la principale conséquence sera le bannissement des bandes américaines, entraînant la disparition rapide des périodiques qui les abritaient. La période que nous entendons étudier a ceci de particulier que deux modèles de publications pour la jeunesse ont coexistés quelque temps, rencontrant chacun un réel succès. Plus de 22 millions d'exemplaires paraissent ainsi mensuellement durant les années 1947-1948, preuve de l'engouement que connaît alors la bande dessinée, qui devient alors un *mass média*.

La popularité de la presse hebdomadaire ne doit cependant pas faire oublier tout un pan de la production de bande dessinée, qui prend alors son essor, avant de connaître son heure de gloire lors des décennies suivantes. Ces fascicules, bientôt connus sous l'appellation de « petits formats », proposaient un ou plusieurs récits complets. Si les genres dominant y sont tous représentés, ces petits formats recueilleront rapidement ceux jugés trop suspects par la commission de surveillance en charge de l'application de la loi de 1949, au premier rang desquels la science-fiction ou les avatars de Tarzan, acquérant par là une réputation sulfureuse.

Ce travail, destiné à apporter une meilleure connaissance de ce qui constitue la bande dessinée d'après-guerre, se doublera d'une analyse plus attentive du mode de fonctionnement du feuilleton de bande dessinée. Celui-ci, basé sur des stratégies de captation du lecteur par son inachèvement et ses relances incessantes, incarne en effet le mode de consommation privilégié de la bande dessinée jusqu'au années 1960. Le support de la presse a ainsi conduit à une pratique très différente de celle de notre époque, dominée par l'album. Alors que ce dernier propose un récit clos, permettant aux auteurs de construire un récit structuré, la pratique hebdomadaire du feuilleton avait pour but principal de fournir au lecteur son lot de péripéties spectaculaires, en ménageant une suite alléchante. Ces récits, pouvant s'étendre sur plusieurs années, présentaient dès lors souvent une structure moins rigoureuse, soumise à la fantaisie de leurs auteurs. Les outils de la narratologie contemporaine, qui tiennent comptes

⁵ Sont regroupés sous cette appellation les premiers journaux qui, à la suite du *Journal de Mickey* en 1934 firent connaître la bande dessinée américaine en France.

⁶ Cette loi avait pour but de garantir la qualité du contenu des publications pour la jeunesse, interdisant ce qui représentait « sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche, ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse » (Art. 2, loi du 16.07.1949 sur les publications destinées à la jeunesse). A ces préoccupations éducatives s'ajoutaient des enjeux corporatistes, les dessinateurs français étant soucieux de préserver leur situation précaire.

de la dynamique de l'acte de lecture et de l'aspect sériel de la narration⁷ nous paraissent dès lors particulièrement efficaces pour dégager le fonctionnement de ces feuilletons. Nous entendons donc procéder à un certain nombre d'études de cas qui viendront compléter l'examen des déterminations du contexte éditorial et des contraintes génériques. Cet échange entre histoire et analyse formelle devrait permettre d'éclairer cette période peu connue de la bande dessinée d'un jour nouveau, en l'envisageant dans toute sa diversité.

⁷ Raphaël Baroni, *La Tension narrative*, Paris, Seuil, 2007, Meir Sternberg, « Telling in time (I) : Chronology and narrative theory », *Poetics today*, n°11, pp.901-948 et Telling in time (II) : Chronology, teleology, narrativity », *Poetics today*, n°13, pp.463-541, Johanne Villeneuve, *Le Sens de l'intrigue*, Québec, Presses de l'Université de Laval.

Bibliographie

- ALBERA François, « Emile Cohl dans sa ligne : de la blague au trait », *1895*, n°53, 2007, pp. 241-258.
- ALBERA François, BRAUN Marta et GAUDREULT André, *Arrêt sur image, fragmentation du temps*, Lausanne, Payot, 2002.
- ALTMAN Rick, *Film/genre*, London, BFI publishing, 1999.
- AMENGUAL Barthélémy, *Le Petit monde de Pif le Chien*, Alger, Travail et Culture d'Algérie, 1955.
- ARTIAGA Loïc, *Le roman populaire (1836-1960). Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles*, Paris, Autrement, 2008.
- BAETENS Jan :
- *Formes et politiques de la bande dessinée*, Leuven/Paris, Peeters/Vrin, 1998.
 - « Littérature et bande dessinée. Enjeux et limites », *Cahiers de Narratologie* [en ligne], 2009.
 - « Strip, série, séquence », *Transatlantica* [en ligne], 2010.
 - *Pour le roman-photo*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2010.
 - « Hommage à Pierre Fresnault-Deruelle : Pour relire “Du linéaire au tabulaire” », *Les cahiers du GRIT t.1*, pp. 122-128 [en ligne], 2011.
- BAETENS Jan et LEFEVRE Pascal, *Pour une lecture moderne de la bande dessinée*, Bruxelles, CBBD, 1993.
- BARONI Raphaël :
- *La Tension narrative : suspense, curiosité, surprise*, Paris, Seuil, 2007.
 - *L'œuvre du temps*, Paris, Seuil, 2009.
- BARONI Raphaël et MACE Marielle, *Le Savoir des genres*, Rennes, PUR, 2007.
- BEDRANE Sabrinelle, REVAZ Françoise et VIEGNES Michel (dir.), *Le Récit minimal*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011.
- BESSON Anne, FERRE Vincent et PREDEAU Christophe, *Cycle et collection*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- BLETON Paul :
- « Un modèle pour la lecture sérielle », *Etudes littéraires*, vol. 30, n°1, 1997, pp. 45-55.
 - *Ça se lit comme un roman policier... comprendre la lecture sérielle*, Québec, Nota bene, 1999.
- BOILLAT Alain :
- « Emile Cohl et les histoires en images : le corps au pied de la lettre » *1895*, n°53, 2007,

111-128.

– (dir.), *Les Cases à l'écran. Bande dessinée et cinéma en dialogue*, Genève, Georg, 2010.

BOUCHINDHOMME Christian, ROCHLITZ Rainer, *Temps et récit de Paul Ricœur en débat*, Paris, Cerf, 1990.

BRAUN Marta, *Picturing Time. The Work of Etienne-Jules Marey*, Chicago/London, Chicago University Press, 1992.

BRUN Philippe, *Histoire de Spirou et des publications Dupuis*, Grenoble, Glénat, 1981.

CACHIN Marie-Françoise, COOPER-RICHET Diana, MOLLIER Jean-Yves et PARFAIT Claire, *Au bonheur du feuilleton*, Paris, Creaphis, 2007.

CAPART Philippe et DEJASSE Erwin, *Morris, Franquin, Peyo et le dessin animé*, Angoulême, Editions de l'An 2, 2005.

CARR David, TAYLOR Charles et RICOEUR Paul, « Table ronde/Round Table. Temps et récit, volume I », *Revue de l'université d'Ottawa*, n°55, 1985, pp. 301-322.

CHAVANNE, Renaud, *Composition de la bande dessinée*, Montrouge, PLG, 2010.

CHEMARTIN Pierre et PERRON Bernard, « De la vignette à la vue et vice-versa : l'alternance avant le montage alterné », *Cinéma et Cie*, n°9, 2007, pp. 111-119.

CRAFTON, Donald, *Before Mickey. The Animated Film 1898-1928*, London, MIT Press, 1982.

CREPIN Thierry, « Haro sur le gangster ! » – *La moralisation de la presse enfantine*, Paris, CNRS, 2001.

CREPIN Thierry et Groensteen Thierry (dir.), « On tue à chaque page » – *La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, Paris, Editions du temps, 1999.

CULTRU Hervé, *Vaillant, le journal le plus captivant – 1942-1969 : la véritable histoire du journal mythique*, Paris, Vaillant collector, 2006.

DAYEZ Hugues, *Le Duel Tintin - Spirou*, Bruxelles, Editions Luc Pire, 1997.

DELNEST Stéphanie, MIGOZZI Jacques, ODAERT Olivier et TILLEUIL Jean-Louis, *Les Racines populaires de la culture européenne*, Bruxelles, Peter Lang, 2014.

DÜRRENMATT Jacques (dir.), *Bande dessinée et Littérature*, Paris, Garnier, 2013.

ECO Umberto, *Lector in fabula, ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985.

EISNER Will :

– *Comics and Sequential Art*, Tamarac, Poorhouse Press, 1985

– *Graphic Storytelling*, Tamarac, Poorhouse Press, 1995.

EIZYKMAN Boris, *Plates bandes à part*, Bruxelles, La lettre volée, 2012.

- EPOP et PAGELLO Federico (dir.), *Popular Roots of European Culture, catalogue*, Universités de Louvain, Bologne, Leiden et Limoges, 2010.
- FILIPPINI Henri, *Histoire du journal et des éditions Vaillant*, Grenoble, Glénat, 1978.
- FRESNAULT-DERUELLE Pierre :
- *La Bande dessinée: l'univers et les techniques de quelques comics d'expression française. Essai d'analyse sémiotique*, Paris, Hachette, 1972.
 - « Du linéaire au tabulaire, *Communications*, n°24, 1976, pp. 7-22.
 - *Récits et discours par la bande*, Paris, Hachette, 1977.
- GABILLET Jean-Paul, *Des comics et des hommes – Histoire culturelle des comics books aux Etats-Unis*, Editions du Temps, Nantes, 2005.
- GAUDREAUULT André :
- *Du littéraire au filmique*, Québec/Paris, Nota Bene/Armand Colin, 1999.
 - *Cinéma et attractions. Pour une nouvelle histoire du cinématographe*, Paris, CNRS, 2008.
- GAUDREAUULT André et MARION Philippe, « Un média naît toujours deux fois », in A. Gaudreault et F. Jost (dir.), *Sociétés & représentations*, n°9 (*La Croisée des médias*), 2000, pp. 21-37.
- GROENSTEEN, Thierry :
- (dir.), *Bande dessinée, récit et modernité*, Paris, Futuropolis/C.N.B.D.I, 1988.
 - *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, 1999
 - *Un objet culturel non identifié*, Angoulême, Editions de l'An 2, 2006.
 - *La Bande dessinée – Son histoire et ses maîtres*, Angoulême, Musée de la bande dessinée/Skira-Flammarion, 2009.
 - *Bande dessinée et narration*, Paris, PUF, 2011.
 - *M. Töpffer invente la bande dessinée*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2014.
- GUIDO Laurent et LUGON Olivier (dir.), *Fixe/animé. Croisements de la photographie et du cinéma au XXe siècle*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2010.
- HARVEY Robert C., « Bud Fisher and the Daily Comic Strip », *Ink*, vol. 1, n°1, pp. 14-23.
- JENNEQUIN Jean-Paul, *Histoire du comic book*, Paris, Vertige Graphic, 2002.
- JOST Hans Ulrich, UTZ Peter, VALLOTTON François (dir.), *Littérature bas de page : le feuillet et ses enjeux dans la société des XIXe et XXe siècles*, Lausanne, Antipodes, 1996.
- KAENEL Philippe, *Le Métier d'illustrateur*, Genève, Droz, 2005 [1996].
- KAENEL Philippe et LUGRIN Gilles, (dir.) *Bédé, ciné, pub et art. D'un média l'autre*, Paris, Infolio, 2007.
- KAENEL Philippe et KUNZ WESTERHOFF Dominique (dir.), « Narrations visuelles,

visions narratives », *Etudes de Lettres*, n°294, 2013.

KALIFA Dominique, REGNIER Philippe, THERENTY Marie-Eve et VAILLANT Alain, *La Civilisation du journal*, Paris, Editions du nouveau monde, 2011.

KUNZLE David :

– *The History of the Comic Strip, – The Early Comic Strip : Narrative Strips and Picture Stories in the European Broadsheet from c.1450 to 1825*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1973.

– *The History of the Comic Strip, – The nineteenth century*, Berkeley/Los Angeles/Oxford, University of California Press, 1990.

LACASSIN Francis, *Pour un neuvième Art, la bande dessinée*, Paris, UGE, 1971.

LECHAT Jean-Louis, *Le Lombard 1946-1996 – Un demi-siècle d'aventures*, Bruxelles, Editions du Lombard, 1996.

LEFÈVRE Pascal et DIERIK Charles (dir.), *Forging a New Medium : The Comic Strip in the Nine teenth Century*, Brussels, VUB University Press, 1988.

LERMAN Alain S., *L'Encyclopédie historique du journal Tintin*, autoédition, 2012.

LESSING Gotthold Ephraim, *Laocoon*, Paris, Hermann, 2002 [1766].

LETOURNEUX Matthieu, *Le Roman d'aventures*, Limoges PULIM, 2010.

MAIGRET Eric et STEFANELLI Matteo (dir.), *La Bande dessinée : une médiaculture*, Paris, Armand Colin, 2012.

MARION Philippe, *Traces en cases*, Louvain-la-Neuve, Academia, 1993.

MARICQ Dominique, *Le Journal Tintin – Les coulisses d'une aventure*, Bruxelles, Editions Moulinsart, 2006.

MASSON Pierre, 1985 : *Lire la bande dessinée*, Lyon, PUL.

MCCLOUD Scott, *Understanding Comics : The Invisible Art*, Northampton, Tundra publishing, 1992.

MEDIONI Richard :

– *Pif-Gadget : la véritable histoire*, Paris, Vaillant collector, 2003.

– *Mon camarade, Vaillant, Pif-Gadget, l'histoire complète 1901-1994*, Paris, Vaillant collector, 2012.

MILLER Ann, *Reading Bande dessinée*, Chicago, University of Chicago Press, 2007.

MOINE Raphaëlle, *Les Genres du cinéma*, Paris, Nathan, 2002.

MOLLIER Jean-Yves, *La Mise au pas des écrivains*, Paris, Fayard, 2014.

MORGAN Harry, *Principes de littérature dessinées* Angoulême, Editions de l'An 2, 2003.

ORY Pascal, *Le Petit nazi illustré – Vie et survie du Téméraire (1943 – 1944)*, Paris, Nautilus,

2002.

ORY Pascal, MARTIN Laurent, VENAYRE Sylvain, MERCIER Jean-Pierre (dir.), *L'Art de la bande dessinée*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2012.

PEETERS Benoît :

– *Case, planche, récit*, Tournai, Casterman, 1998[1991].

– *La Bande dessinée*, Paris, Flammarion, 1993.

– *Lire la bande dessinée*, Paris, Flammarion, 1998.

PERRIN Raymond, *Fictions et journaux pour la jeunesse au XXe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2014.

PIER John (dir.), *The Dynamics of Narrative Form*, Berlin-New York, De Gruyter, 2005.

PIER John et BERTHELOT Francis (dir.), *Narratologies contemporaines*, Paris, Editions des archives contemporaines, 1010.

PISSAVY-YVERNAULT, Christelle et Bertrand, *La Véritable histoire de Spirou*, Bruxelles, Dupuis, 2013.

PSESSIS Jacques, *Raymond Leblanc, le magicien de nos enfances. La grande aventure du journal Tintin*, Paris, Editions de Fallois, 2006.

QUARESIMA Leonardo, SANGALLI Laura Ester et ZECCA Federico (dir.), *Cinema and Comics. Affinities, differences*, Udine, Forum, 2009.

QUEFFELEC Lise, *Le Roman-feuilleton français au XIXe siècle*, Paris, PUF, 1989.

PORRET Michel (dir.), *Objectif bulles*, Genève, Georg, 2009.

RENARD Jean-Bruno, *La Bande dessinée*, Paris, Seghers, 1978.

RENONCIAT Annie, « Les Magazines d'Arthème Fayard et la promotion de l'histoire en images à la française », *9e art*, n°7, janvier 2002, pp.36-43.

RIBIÈRE Mireille et BAETENS Jan (dir.), *Time, Narrative and Fixed Image*, Amsterdam, Atlanta, 2001.

RICOEUR Paul :

– *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983.

– *Temps et récit – La configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984.

– *Temps et récit – Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985.

RYAN Marie-Laure, « Narrative », in *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, David HERMAN, Manfred JAHN et Marie-Laure RYAN (dir.), London, Routledge, pp. 344-348, 2005.

SMOLDEREN Thierry, *Naissances de la bande dessinée, de William Hogarth à Winsor McCay*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2009.

STERNBERG Meir :

– « Telling in time (I) : Chronology and narrative theory », *Poetics Today*, n° 11, 1990, p. 901-948.

– « Telling in time (II) : Chronology, teleology, narrativity », *Poetics Today*, n° 13, 1992, pp. 463-541.

TADIE Jean-Yves, *Le Roman d'aventures*, Paris, Gallimard, 2013 [1982].

THERENTY Marie-Eve, *La Littérature au quotidien*, Paris, Seuil, 2007.

VENAYRE Sylvain, *La Gloire de l'aventure*, Paris, Aubier, 2002.

VILLENEUVE Johanne, *Le sens de l'intrigue*, Canada, Presses de l'Université Laval, 2003.