

**DOSSIER PÉDAGOGIQUE**

# **BANDE DESSINÉE ET IMMIGRATIONS**

## **UN SIÈCLE D'HISTOIRE(S)**



Zohra Bouhassira, Le journal illustré © L'ÉDITIONS L'ÉTOILE  
Fondation d'entreprise pour le Musée national de l'histoire de l'immigration, 2014, 65 p.

  
PALAIS DE LA PORTE DORÉE  
MUSÉE DE L'HISTOIRE  
DE L'IMMIGRATION

**Une exposition itinérante du Musée national de l'histoire de l'immigration**



**Dans le cadre de l'itinérance de l'exposition *Bande dessinée et immigration : un siècle d'histoire(s)*, ce dossier est destiné aux enseignants et médiateurs afin de mieux appréhender et d'approfondir les contenus de l'exposition.**

## ► **Sommaire du dossier**

Présentation de l'exposition.....	p. 3
Plan de l'exposition.....	p. 4
Points d'entrée dans les programmes scolaires.....	p. 5
Les bandes-dessinées recommandées par l'Éducation nationale.....	p. 6
La bande-dessinée comme support pédagogique.....	p. 6
La bande-dessinée, un autre récit sur l'immigration ?.....	p. 8
Bande-dessinée, Histoire et mémoire(s).....	p. 9
Quelques repères sur la bande-dessinée.....	p. 11
Lexique à destination des élèves et des jeunes.....	p. 15
Quelques auteurs et leurs œuvres dans l'exposition.....	p. 16
Références bibliographiques et sitographiques pour les enseignants.....	p. 19

## ► Présentation de l'exposition itinérante

La bande dessinée est étroitement liée à l'histoire de l'immigration. Des premiers *funnies* américains aux autofictions plus contemporaines, le 9<sup>e</sup> art raconte les immigrations dans toute leur diversité.

Le Musée de l'histoire de l'immigration a rendu hommage à ces histoires croisées à travers l'exposition *Albums. Un siècle d'histoire de l'immigration dans la bande dessinée (1913-2013)*, présentée du 16 octobre 2013 au 27 avril 2014.

Entre septembre 2015 et septembre 2020, le Musée propose une exposition itinérante, *Bande dessinée et immigration : un siècle d'histoire(s)*, conçue et écrite pour être présentée sur panneaux. Il s'associe à des partenaires pour une diffusion au plus près des territoires.

Caractéristiques techniques

L'exposition est composée de 15 panneaux. Un panneau-titre ouvre l'exposition. Dix panneaux déclinent des thématiques et sont illustrés de reproductions de planches (3 à 5 reproductions par panneau). Quatre panneaux proposent des agrandissements d'œuvres propices à l'étude du langage et des techniques de la bande dessinée.

L'exposition itinérante *Bande dessinée et immigration : un siècle d'histoire(s)* raconte les liens étroits entre l'histoire de l'immigration et l'histoire de la bande dessinée au XX<sup>e</sup> siècle. Dès le début du siècle, des écoles de la bande dessinée apparaissent et se saisissent, d'une manière ou d'une autre, des sujets de l'exil, de l'immigration.

L'exposition se penche également sur les manières d'aborder le sujet de l'immigration dans la bande dessinée. Au fil de différentes générations d'auteurs, la bande dessinée se développe comme un art pluriel, aux formes et genres divers. Les sujets évoqués, les influences artistiques, le positionnement de l'artiste vis-à-vis de son œuvre sont réinterrogés au fil du XX<sup>e</sup> siècle. Dans ce processus, le sujet de l'immigration prend toute sa place et concourt au développement de nouveaux genres de bande dessinée : *comics* (McManus), western (Morris), science-fiction (Siegel Shuester), roman graphique (Will Eisner), autobiographie et autofiction (Cyril Pedrosa). Chaque œuvre présentée est ainsi replacée dans son contexte de création vis-à-vis de l'histoire de la bande dessinée et de l'histoire de l'immigration. Une attention particulière est prêtée à la bande dessinée engagée. Plusieurs artistes témoignent à travers cet art populaire de la vulnérabilité des migrants et des violences qu'ils subissent. À travers leur pratique artistique, ces auteurs tentent de sensibiliser leur lectorat et de faire changer les regards sur l'immigration.

Enfin l'exposition souligne la poursuite de cette ouverture et cette diversification de la bande dessinée en lien avec la thématique des migrations. Quatre œuvres sont présentées indépendamment, sans cartel explicatif. Support pour une analyse esthétique et graphique, ces œuvres seront accompagnées d'une fiche de lecture jointe dans le kit pédagogique.

### **Conception et rédaction :**

Hélène Bouillon (Établissement public du Palais de la Porte Dorée - Musée national de l'histoire de l'immigration)

### **Diffusion et coordination :**

Mikaël Petitjean (Établissement public du Palais de la Porte Dorée - Musée national de l'histoire de l'immigration)

## ► Plan de l'exposition

### **Panneau 1 : introduction**

Avec René Goscinny, Albert Uderzo, George McManus, Marguerite Abouet, Clément Oubrerie.

### **Panneau 2 : Les écoles américaines de la BD**

Avec Harold Hering Knerr, Henry Yoshitaka Kiyama, Hugo Pratt, José Muñoz, Jerome Charyn.

### **Panneau 3 : Des premiers illustrés à la « révolution Pilote »**

Morris, Goscinny, Lob, Gotlib, Alexis, Reiser, Cabu

### **Panneau 4 : La fin des Trente glorieuses**

Avec Baru, Farid Boudjellal, Enki Bilal

### **Panneau 5 : BD, littérature et cinéma, entre hommage et parodie**

Avec Georges McManus, Jerry Siegel, Joe Shuster, Pierre Gabus, Romuald Reutimann, Morris, Gir (Jean Giraud)

### **Panneau 6 : Autobiographie et autofiction : les artistes se mettent en scène**

Avec Will Eisner, Marjane Satrapi, Cyril Pedrosa, Aurélia Aurita

### **Panneau 7 : Histoire personnelle, mémoire collective**

Avec Paco Roca, Vincent Vanoli, Clément Baloup, Emmanuel Guibert

### **Panneau 8 : Comprendre le monde**

Avec Joe Sacco, Jean-Philippe Stassen, Jeff Pourquié, Aurélien Ducoudray, Aurel

### **Panneau 9 : Réveiller les consciences**

Avec Moebius (Jean Giraud), Edmond Baudoin, Troubs, Marina Girardi, Majid Bâ, Pierre Fouillet

### **Panneau 10 : Ouvrir les horizons**

Avec Jérôme Ruillier, Grégory Jarry, Otto T., Shaun Tan

**4 panneaux agrandissement d'œuvres** : avec Zeina Abirached, Baru, Vincent Zabus, Hippolyte, Julie Birmant, Clément Oubrerie

## ► Points d'entrée dans les programmes scolaires

L'exposition *Bande dessinée et immigration: un siècle d'histoire(s)* peut être mobilisée à des fins pédagogiques afin d'étudier les questions relatives à l'immigration qui occupent une place désormais importante dans les programmes officiels d'enseignement.

La bande dessinée représente un support pédagogique intéressant pour un travail en interdisciplinarité ou pour une séquence disciplinaire, en particulier dans les matières suivantes : Histoire, Français, Histoire des arts (la bande dessinée est mentionnée de l'école primaire au lycée, dans le domaine artistique « Arts du visuel »), en Arts plastiques et Arts appliqués.

Vous pourrez retrouver les différents points d'entrée des sujets liés à l'immigration dans les programmes, par discipline et par niveau, des classes de primaire aux lycées, dans le document « La place de l'immigration dans les programmes scolaires » en ligne sur notre site Internet :

<http://www.histoire-immigration.fr/education-et-recherche/la-pedagogie/des-ressources-pour-enseigner>

Certaines parties de l'exposition correspondent précisément à des sujets d'étude ou à des notions étudiées en classe et prescrits dans les programmes :

- Cinquième / ARTS PLASTIQUES : Parmi les apprentissages mentionnés on relève : « construire une narration à partir d'une ou plusieurs images (story-board, bande-dessinée, film)
- Quatrième / ARTS PLASTIQUES : Une des entrées du programme s'intitule « Les images et leurs relations au temps et à l'espace » : « Cette entrée permet de travailler la durée, la vitesse, le rythme (montage, découpage, ellipse) ; elle permet d'étudier les processus séquentiels fixes et mobiles à l'œuvre dans la bande-dessinée, le roman-photo, le cinéma, la vidéo ».
- Quatrième / FRANÇAIS : Étude de l'image : « l'étude de l'image privilégie les fonctions explicative et informative. Les rapports entre texte et image sont approfondis autour de la notion d'ancrage. L'étude peut porter sur le thème de la critique sociale, qui est approfondi en Troisième, à travers la caricature, le dessin d'humour ou le dessin de presse ».
- Troisième / HISTOIRE : Dans le programme d'Histoire aménagé à la rentrée 2013, le sujet d'étude consacré à l'immigration en France figure dans le thème 3 « La Vème République à l'épreuve de la durée ».
- Troisième / HISTOIRE DES ARTS : À travers le thème transversal au programme d'Histoire intitulé « Les arts, témoins de l'histoire du monde contemporain ».
- Seconde générale et technologique / HISTOIRE : Thème introductif « Les Européens dans le peuplement de la Terre » avec la mise en œuvre suivante : « L'émigration d'Européens vers d'autres continents, au cours du XIXe siècle ». Cette étude peut être mise en relation avec le panneau 2 de l'exposition « Les écoles américaines de la BD ».
- Seconde générale et technologique / Enseignement d'exploration CRÉATION ET ACTIVITÉS ARTISTIQUES : Arts visuels
- Seconde générale et technologique / Enseignement d'exploration CRÉATION ET CULTURE DESIGN : Dans la partie « les desseins du design », le cinéma d'animation est mentionné (cf panneau 5).
- Classes préparatoires au CAP / ARTS APPLIQUÉS et cultures artistiques : Dans le cadre de l'option « Arts visuels », par exemple autour du film d'animation.

- Première, séries générales / HISTOIRE: sujet d'étude « L'immigration et la société française au XX<sup>ème</sup> siècle » dans le thème 1 « Croissance économique, mondialisation et mutations des sociétés depuis le milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle »
- Terminale professionnelle / FRANÇAIS: Objet d'étude « identité et diversité », la bande dessinée de Farid Boudjellal, *Petit Polio* et celle de Marjane Satrapi, *Persepolis*, toutes deux présentées dans l'exposition sont mentionnées comme exemples à étudier.

## ► Les bandes-dessinées recommandées par l'Éducation nationale

Certains auteurs présentés dans l'exposition *Bande dessinée et immigration: un siècle d'histoire(s)* figurent parmi les titres recommandés par l'Éducation nationale (Eduscol).

Classe de Troisième :

- Marguerite Abouet, Clément Oubrerie, *Aya de Yopougon* (Gallimard, 2005).
- Serguei Dounovetz, Paco Roca, *L'ange de la Retirada* (éd. 6 pieds sous terre, 2010).
- Clément Baloup, *Quitter Saïgon* (éd. La boîte à bulles, 2006) ;

Liaison Troisième –Seconde :

- Marjane Satrapi, *Persépolis* (éd. L'Association, 2001-2003).

## ► La bande dessinée comme support pédagogique

Même si la BD est officiellement présente dans les programmes officiels d'enseignement (cf supra), dans les manuels et étudiée en classe, elle est encore peu considérée par bien des disciplines et des acteurs de l'École. Elle est au mieux mobilisée comme prétexte et souvent considérée comme une sorte de paralittérature. Il ne s'agit pas non plus de la considérer comme un genre. «La BD est un moyen d'expression qui a ses règles propres, ses œuvres, son histoire, et qui permet au même titre que le roman ou le cinéma d'aborder les genres de récits qui ont pour noms: aventure, policier, humour, science-fiction, autobiographie, etc.»<sup>1</sup>.

La bande dessinée n'est généralement pas, ou très rarement, enseignée pour elle-même.

La bande dessinée a longtemps eu mauvaise presse dans les milieux éducatifs. Le médium a souvent été stigmatisé avec pour arguments avancés par ses détracteurs: l'indigence de l'écrit, le contenu trop enclin aux émotions, le pouvoir séducteur de l'image, l'inintelligibilité de la narration texte-illustrations. La rupture avec ce discours intervient en 1970 avec la parution du livre pionnier d'Antoine Roux: *La bande dessinée peut être éducative* (éditions de l'École). Dans les années 1980, plusieurs études et spécialistes plaident pour l'introduction de la bande dessinée dans les pratiques de classes, soulignant qu'elle a le mérite d'être une pratique réelle des élèves qui n'est ni excluante ni intimidante face à la culture écrite. Parallèlement, des planches de BD sont de plus en plus présentées dans les manuels scolaires, mais le plus souvent comme appâts, pour faire passer des notions qui ne relèvent pas de l'œuvre de l'auteur.

L'enseignement de la lecture d'image fait son entrée dans les programmes scolaires officiels en 1987 et se développe avec les programmes 1996 pour le collège dont les documents d'accompagnement font

<sup>1</sup> Didier Quella-Guyot, *Explorer la bande dessinée*, Poitiers, Scéren CRDP de Poitou-Charentes, 2004, collection « La BD de case en classe », page 7.

apparaître une rubrique bande dessinée, puis en 2001 pour le lycée et enfin en 2002 pour l'école primaire avec une liste de référence. La création comme enseignement obligatoire et interdisciplinaire de l'Histoire des arts en 2008, dans le premier et le second degré, est une étape supplémentaire avec la mention explicite de la bande dessinée parmi les « arts du visuel ».

L'image de la bande dessinée change progressivement. Elle est davantage reconnue dans toutes ses dimensions culturelles et dans son foisonnement créatif multiforme (roman graphique, essai historique, BD de reportage, poésie, autobiographie etc). Tout comme le cinéma ou la littérature, sa richesse créative et inventive est telle qu'il devient parfois difficile la définir « la » bande dessinée : « Face à un art si riche en possibilités, mieux vaut s'en tenir à une définition minimale, fondée sur le caractère séquentiel de ces images »<sup>2</sup>. La reconnaissance est désormais en marche : la bande dessinée entre même au musée !

En classe ou dans le cadre d'une visite d'exposition, l'enjeu pédagogique de la bande dessinée est de placer les élèves en situation de questionnement face aux œuvres, pour développer de véritables objectifs d'apprentissages, à la fois langagiers, culturels, historiques, philosophiques et éthiques. Lire une bande dessinée ne va pas de soi, n'est pas aussi facile que l'on croit. La lecture de la bande dessinée suppose une capacité de synthèse particulière, « difficile pour certains de ceux qui n'ont pas été initiés à ce type de narration dans leur enfance à l'âge où l'association des codes littéraires et graphiques se fait naturellement »<sup>3</sup>.

En cours de Français, au-delà de l'étude et de la lecture d'image ou du travail transversal en Histoire des arts, la bande dessinée permet de développer des compétences de lecture, de langue et d'écriture. « C'est l'ensemble dessin, bulles, récitatifs, ellipses qui fait texte, et donc objet d'étude. (...) Définir la BD comme un récit par succession de cases et de bulles, le dessin ou graphisme jouant dans cet ensemble un rôle de style, valorise son caractère éminemment littéraire et légitime son étude à côté d'autres types de récits. Cette définition implique également de ne pas se contenter des éléments techniques que sont les bulles, plans et autres bandes comme seuls objectifs d'apprentissage : ils sont vecteurs de sens, moyens d'expression, mais c'est bien ce sens qui demeure l'objet de notre analyse. »<sup>4</sup>.

En Histoire, l'entrée est double : d'une part la bande dessinée peut faire d'un événement, d'une personne ou d'une période historique un thème narratif comme par exemple *Pablo* (Dargaud, 2012), sur Pablo Picasso et son arrivée à Paris vus par Julie Birmant et Clément Oubrierie ; d'autre part la bande dessinée s'inscrit dans un contexte social et politique qui mérite d'être décrypté, comme les œuvres de l'Américain Georges McManus.

En Éducation civique et morale, la bande dessinée représente également un support pédagogique pertinent puisque, comme on le voit dans l'exposition *Bande dessinée et immigration : un siècle d'histoire(s)*, nombre de sujets abordés dans cet enseignement comme les discriminations, la xénophobie, l'identité sont évoquées par plusieurs auteurs et propices à enclencher un débat argumenté en classe<sup>5</sup>. En outre l'éducation à l'image est en soi un enjeu citoyen qui peut être poursuivi par l'étude de la bande dessinée.

---

<sup>2</sup> Entretien avec Benoît Peeters, in *Books*, « Bande dessinée. Un autre regard sur le monde », hors-série n°2, avril-mai 2010, page 9.

<sup>3</sup> Idem, page 10.

<sup>4</sup> Guillaume Duez, « Un objet littéraire mal identifié », in *Cahiers pédagogiques*, n°506, juin 2013, page 13.

<sup>5</sup> Cf Didier Quella-Guyot, Documents d'exploitation pédagogique de deux albums de bande dessinée : « *Sur la route de Selma* » (Berthet / Tome) et « *Le bar du vieux Français* » (Stassen / Lapiere), sur les thèmes racisme et métissage culturel, coédition Dupuis – CRDP de Poitou-Charentes, collection « La BD de case en classe », 2001, 94 pages.

## ► La bande dessinée, un autre récit sur l'immigration ?

Le neuvième art, qui mêle de façon générale texte et image (exception notable dans le titre *Là où vont nos pères de Shaun Tan*, cf panneau 10), est avant tout le récit d'une histoire. On s'attache souvent d'emblée à l'image et à son analyse technique, perdant parfois de vue ce qui fonde ces œuvres : une autre façon de raconter. On sait que les scénaristes ont une place de plus en plus dominante dans l'univers de la bande dessinée, travaillant de concert avec le dessinateur.

Utiliser la bande dessinée en classe de Français permet bien sûr d'aborder les spécificités techniques de ce genre et les termes associés : case, bande ou strip, planche, bulle, aplat (cf. lexique dans ce dossier), nature des plans (large, américain, serré, termes identiques à l'analyse d'images cinématographiques). Encore faut-il ne pas en faire une lecture myope. Si l'apprentissage de ces techniques et des termes associés est un passage obligé, il s'agit de ne pas omettre la compréhension du récit puisque ce sont des outils d'analyse pour comprendre la construction narrative au service de l'histoire racontée. Ainsi est-il intéressant de se pencher sur les plans panoramiques qui occupent parfois deux planches en vis-à-vis dans la BD, instaurant ainsi une pause narrative, et d'analyser leur fonction dans le récit. Par exemple dans *Petit Polio* de Farid Boudjellal la vue de la plage où le héros éponyme a perdu sa chaussure orthopédique et l'appel au mégaphone du maître nageur sauveteur met en avant un paysage familier du lecteur et la honte particulière que ressent Mahmoud en raison de son handicap sans qu'aucun discours ne soit énoncé. Parler du blanc entre chaque case qui peut être une ellipse temporelle ou spatiale n'est fondamental que si cela conditionne la compréhension de la finesse du récit.

Une étude d'une page de scénario de bande dessinée (à distribuer sans identifier le document) peut être très profitable pour comprendre « la fabrique de la BD » : les élèves reconnaissent assez facilement la nature du document : l'histoire se construit case par case, le texte descriptif de l'image prend en général plus de place que le dialogue lui-même. Voir ensuite la planche correspondante et repérer les éventuels ajustements opérés permet d'approfondir.

Envisager les rapports entre textes et images est évidemment primordial ; en prenant garde de montrer que dans le cadre de la bande dessinée, on « lit le dessin ». Trois traits suffisent à restituer l'idée de vitesse, une police de grande taille, en gras et en majuscules, d'une phrase indique d'emblée qu'elle est vociférée. Baru joue ainsi beaucoup de la taille des caractères dans *Les Années Spoutnik* (cf panneau 4), soucieux du naturel du parlé de la rue et les hurlements des enfants prennent vite toute la place dans la case, allant jusqu'à occulter totalement le paysage d'arrière-plan. Il est également virtuose dans l'art de dessiner le mouvement lors d'épiques matches de football qui se transforment en combats de rue. L'auteur lui-même déclare « mes dessins ne tiennent pas en place » et sa formation de professeur d'EPS explique sans doute la précision avec laquelle il dessine les corps en mouvement, donnant à son récit un rythme endiablé (parfois cassé par des plans panoramiques sur deux planches).

La BD est art du spectacle mais également art du récit. Les élèves peuvent réinvestir à profit des réflexes de l'analyse littéraire traditionnelle : étude du titre (horizons d'attente puis retour sur le titre une fois la BD lue), analyse de la première et de la quatrième de couverture, étude de genre (humoristique, science fiction, autobiographie, récit de vie, reportage), schéma actanciel, analyse du « héros » (ou anti héros), schéma narratif, structuration spatiale et temporelle du récit, analyse des points de vue, étude des dialogues, analepse/flash back et prolepse. On peut faire remarquer aux élèves des procédés récurrents : utilisation du noir et blanc pour le rappel de faits passés comme dans *Quitter Saïgon* de Clément Baloup, apparition du narrateur dans les planches : dans *Les Années Spoutnik* de Baru, le héros narrateur Igor peut apparaître deux fois dans la même case, en tant que narrateur et en tant que protagoniste de l'histoire. Chez Boudjellal, *Petit Polio* rêve en lisant « le Petit Trappeur » imprimé en noir et blanc et apparaît dans la case en couleurs, en tant que « spectateur du temps présent-acteur du temps passé s'immerçant dans une vieille BD » en une sorte de synthèse des deux procédés énoncés avec une mise en abyme.

On pourra bien évidemment s'interroger sur la tendance récente de la BD reportage comme approche militante - comme les auteurs Joe Sacco, Jean-Philippe Stassen avec Jeff Pourquié et Aurélien Ducoudray ; cf panneau 8 - et ses rapports avec la photographie de reportage qui prétend raconter une histoire avec une seule image quand la bande dessinée s'offre plusieurs cases et intègre de fait une temporalité et une succession d'événements.

On peut avec profit comparer la manière de raconter de la bande dessinée avec des genres connexes : l'album qui mêle également textes et images, les films d'animation, en choisissant une adaptation de bande dessinée (comme *Persépolis* de Marjane Satrapi ou la série *Aya de Yopougon* de Marguerite Aboutet et Clément Oubrerie). On peut même réfléchir aux liens avec le théâtre, en envisageant la BD comme une sorte de « théâtre en images », avec sa mise en scène, la prédominance des dialogues, les cartouches que l'on peut comparer aux didascalies et l'importance du cadre.

Les pistes sont multiples pour que l'analyse de la bande dessinée comme pratique pédagogique tiennent compte de la spécificité du genre et de sa manière particulière de raconter.

## ► Bande dessinée, Histoire et mémoire(s)

Si le roman peut apparaître comme une écriture narrative propre à dire le temps, la BD, ce médium qui n'utilise pas seulement des mots, voit cette capacité renforcée par l'image. Comme le cinéma, le dessin contextualise peu ou prou l'histoire racontée. La BD, depuis sa naissance, s'est constamment frottée à l'histoire et à la politique. L'historien, au delà de ses démarches spécifiques et le bédéiste, auteur de récits en images, sont tous deux des sculpteurs de mémoire. Ce sont donc les rapports entre ces deux entreprises qu'il s'agit ici d'éclaircir

Le propos n'est pas ici de rappeler toute l'épaisseur sur les liens entre histoire et mémoire ni même d'évoquer l'histoire récente du « devoir de mémoire » mais de proposer quelques repères. Pierre Nora présente la mémoire en tant que « souvenir d'une expérience vécue et fantasmée et, à ce titre, elle est portée par des groupes vivants, ouverte à toutes les transformations, inconsciente de ses déformations successives, malléable à toutes les manipulations, susceptibles de longues latences et de brusques réveils » tandis que l'histoire, elle est « une construction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus, mais qui a laissé des traces. Et à partir de ces traces, contrôlées, croisées, on tâche de reconstituer au plus près ce qui a dû se passer, et surtout d'intégrer ces faits dans un ensemble explicatif cohérent »<sup>6</sup>. Gérard Noiriel refuse de les hiérarchiser tout en prenant ses distances avec « l'histoire-mémoire » privilégiée par les politiques : « C'est une histoire qui cimente les identités collectives en jouant sur des ressorts affectifs. Une histoire qui réhabilite des victimes, qui dénonce des coupables, qui distribue les éloges et les blâmes »<sup>7</sup>. Mais il a aussi, à de nombreuses reprises, porté l'idée qu'au-delà de leurs travaux de recherche, les historiens « interviennent à leur tour dans les enjeux de mémoire. En mettant à la portée des citoyens le savoir qu'ils ont élaboré, ils contribuent à enrichir la mémoire collective de l'humanité »<sup>8</sup>.

Les bandes dessinées comme les autres genres narratifs proposent avec leurs propres outils des visions, des mises en récit du réel qui, en quelque sorte, sont des doubles du monde et parfois de son passé : comme l'histoire et les autres disciplines des sciences sociales et humaines, elles donnent aux lecteurs des outils pour comprendre en fabriquant des mises en ordre, de la cohérence. Ces différents genres, la bande dessinée, le roman, le cinéma et l'histoire sont des vecteurs de mémoire.

---

<sup>6</sup> « Pierre Nora et le métier d'historien. 'La France malade de sa mémoire' », Propos recueillis par Jacques Buob et Alain Frachon, *Le Monde* 2, n° 105, 18 février 2006.

<sup>7</sup> *Le Monde*, 31 octobre 2012.

<sup>8</sup> Gérard Noiriel, « Histoire, mémoire, engagement civique », in *Hommes et Migrations*, n°1247, janvier-février 2004.

Le roman peut produire l'effet d'étrangeté du passé. La bande dessinée historique qui peut être l'équivalent du roman historique est particulièrement outillée de ce point de vue: le récit prend chair, les images le lestent de densité visuelle en étant complété par les paroles des personnages, la bande son de la BD étant aussi une restitution. Ainsi, la bande dessinée peut rendre sensible matériellement le « monde que nous avons perdu », le passé bien au delà d'un récit factuel. Les lecteurs, pas seulement les plus jeunes peuvent ainsi être initiés à une autre époque. A l'issue de cette initiation, le lecteur notamment l'élève peut être amené à s'interroger sur la documentation, les sources des auteurs, dessinateur et/ou scénariste.

Le document historique réinterprété peut être intégré à une œuvre qui pour autant, n'est pas une bande dessinée historique: *Là où vont nos pères* de Shaun Tan (éditions Dargaud, 2008) comprend de magnifiques planches inspirées par les photos d'arrivée de migrants à Ellis Island (cf panneau 10).

Autre voie quasi cinématographique: à la manière d'un réalisateur, Will Eisner (cf panneau 6) dans *Dropsie avenue* (éditions Delcourt, rééd. 2007), l'un des premiers romans graphiques anglo-saxons, plante son décor: pour cette « biographie d'une rue (imaginaire) du Bronx », la première image, un panorama du village initial, est donnée comme une gravure ancienne, mais le fond noir sur lequel elle se détache pourrait aussi évoquer l'obscurité d'un cinéma. C'est bien l'échantillon reconstitué « d'une Amérique survivaliste et multiculturelle au cours des années 30 », échantillon qui peut évoquer certains chantiers de la microstoria. L'historien peut craindre que l'image ne pilote le récit, mais le professeur d'histoire peut justement se saisir de l'image pour repérer un événement, faire relever les indices d'un phénomène.

Depuis la fin des années 1980, certains bédéistes ont joué un rôle clé en assumant leur subjectivité mais en déjouant les pièges de l'histoire mémoire.

Farid Boudjellal (cf panneau 4) fait partie de ces auteurs qui puisent une part de leur inspiration dans l'histoire familiale. Dans *Mémé d'Arménie*, (éditions Futuropolis, rééd. 2006) il fait de sa grand-mère un témoin central et son récit est focalisé sur la relation avec son petit-fils c'est-à-dire *Petit Polio*, l'auteur alors petit garçon, en pleine réflexion identitaire. Mémé révèle l'horreur du génocide arménien en présentant au jeune héros la seule photo de sa famille décimée, photo peinte par l'auteur, qui clôt l'album et dont les visages sépia redécoupées en petites vignettes annoncent chaque début de chapitre. L'auteur fait converger son récit vers cette archive familiale avec sensibilité et la révélation finale incite le lecteur à s'informer davantage sur le génocide tout en proposant au travers de différents personnages une réflexion sur la mémoire et le deuil.

Clément Baloup, en sous-titrant *Quitter Saïgon* (éditions La Boîte à bulles, rééd. augm. 2010) « Mémoires de Viet Kieus » se centre lui aussi sur des témoins proches, en particulier son père, et il fait surgir le récit enchâssé en lavis noir et blanc tandis que le narrateur apparaît d'abord dans des vignettes saturées de couleurs vives. Ces récits de vie en images - et il faudrait y ajouter les récits autobiographiques de Marjane Satrapi ou de Bilal par exemple - peuvent être autant de portes d'entrée, de micro storia documentées pour aller vers l'histoire.

Demander aux élèves de confronter leurs analyses de ces approches sous forme de fiches de lecture ou d'exposés peut être très formateur pour expliciter le rapport de ces auteurs à l'histoire. Une synthèse comparative finale peut même être tentée sous la forme d'un tableau assez simple.

La BD se révèle être une source de premier plan pour l'histoire culturelle (et un document intéressant à questionner en classe). L'histoire culturelle est une histoire sociale des représentations et la bande dessinée peut constituer un support très porteur. Pascal Ory voit même dans les œuvres de Goscinny, présent dans l'exposition à plus d'un titre, autant de « lieux de mémoire »<sup>9</sup>. La manière de raconter, les thèmes mêmes deviennent autant d'objets d'histoire à interroger, en particulier l'absence puis le développement de héros migrants, leur traitement réaliste ou médiatisé par l'imaginaire ou l'humour.

---

<sup>9</sup> Pascal Ory, Goscinny (1926-1977) : *La liberté d'en rire*, Paris, Perrin, 2007.

Parallèlement aux historiens, les auteurs de bandes dessinées peuvent contribuer à la formation de la mémoire collective, qui trouve ainsi un nouveau relais. Autant de raisons de s'emparer de ce matériau, de le découvrir et de le décrypter en bénéficiant aussi du plaisir d'albums très variés.

## ► Quelques repères sur la bande dessinée

Nous vous proposons ici quelques repères sur des aspects techniques et historiques de la bande dessinée. Pour certains, nous suggérons des pistes pédagogiques. Pour autant, il ne s'agit pas d'enseigner les codes, les effets graphiques ou les aspects spécifiques d'une bande dessinée les uns après les autres ou dans une approche formelle. La bande dessinée est un art du récit (cf supra) dont les mécanismes spécifiques ne sont pas séparables les uns des autres, ils participent tous de l'histoire, du propos transmis par l'auteur. En outre, les auteurs jouent avec les codes sur une infinie palette de variations. Le vocabulaire propre à la bande dessinée (les mots surlignés en bleu) est explicité dans un lexique qui peut être mis à disposition des élèves ou des jeunes, et qui figure page XX de ce dossier.

### **La bande dessinée de reportage**

La bande dessinée a, dès ses débuts, tissé des liens avec l'actualité. Tintin est reporter du *Petit Vingtième* et Superman travaille pour le *Daily Planet* ! Mais longtemps, l'actualité ne fut qu'un décor. L'essor de la BD d'actualité et de reportage date réellement d'une vingtaine d'années. Ses figures les plus connues sont l'Américain Joe Sacco, le Belge Jean-Philippe Stassen (qui apparaissent tous deux sur le panneau 8 de l'exposition), les Français Étienne Davodeau et Maximilien Le Roy. Au-delà du dessin, ils sont de véritables journalistes. Quand Joe Sacco se rend en Palestine, en ex-Yougoslavie ou avec les migrants africains en Méditerranée, il enquête, recueille la parole des témoins, prend des photos, écrit force notes et détails dans ses carnets de croquis que d'autres reporters ne relèvent pas forcément. Pour assumer son regard subjectif, il n'hésite pas à se mettre en scène dans ses cases. Pour Art Spiegelman : « Faire du BD journalisme, c'est manifester ses partis pris et un sentiment d'urgence qui font accéder le lecteur à un autre niveau d'information ».

**Pistes pédagogiques :** Confronter le récit d'un fait historique ou d'actualité en bande dessinée à d'autres sources. Étude comparée de planches d'une BD de reportage et d'un article de presse : confrontation des informations, qu'apporte le dessin qu'on ne trouve pas dans l'article de presse. Le point de vue d'un journaliste est-il le même que celui d'un auteur de BD ? Le rôle d'un auteur est-il incompatible avec celui de journaliste ? En quoi le bédéiste de reportage est-il un auteur engagé ? Commenter la présence de l'auteur. Comparer les reportages en bande dessinée (planches de Joe Sacco ou de JP Stassen dans l'exposition) et les témoignages en bande dessinée : points communs, différences, points de vue... Étudier dans le cadre d'une séquence de Géographie sur les mobilités en classe de 4<sup>ème</sup> le reportage de Joe Sacco sur les immigrants africains paru dans l'ouvrage *Reportages* (éd. Futuropolis, 2011).

### **La bande son**

Alliance du visuel et du verbal, la bande dessinée a recours à de nombreux procédés pour rendre "sonore" l'espace de l'image et graphique l'espace du son. Au-delà du discours direct utilisé dans les bulles, le lettrage, les pictogrammes et surtout les onomatopées rompent le silence de la lecture en introduisant un fond sonore directement perceptible. Certains parlent ainsi de double bande-son : celle des paroles exprimées (voir paragraphe « bulle ») et celle des bruits. L'onomatopée, par une tentative de "visualisation sonore" ou de sonorisation graphique interpelle simultanément l'ouïe et le regard du lecteur et constitue un vaste champ de créativité pour les auteurs, qui enrichissent de jour en jour leur lexique. L'onomatopée peut s'inscrire dans la bulle ou devenir un objet autonome du décor et faire partie intégrante de l'image. L'espace sonore est au carrefour de l'art du scénariste et de celui du dessinateur, dans la mesure où l'onomatopée est souvent associée à des symboles graphiques signifiants, comme le dessin d'éclairs ou d'étoiles pour accentuer le "boum" d'une explosion ou encore une bûche associée au "ZZZZ" des

ronflements du sommeil... Les onomatopées (et les emanata, éléments graphiques indiquant les émotions des personnages) sont spécifiques à la bande dessinée, et sans appartenir au texte ni à l'image proprement dite, elles sont indispensables à la compréhension.

**Pistes pédagogiques :** Étudier la transposition écrite du bruit ou du son. Observer comment l'onomatopée s'intègre dans l'image. Analyser comment le lettrage suggère le bruit, par l'importance du trait, l'épaisseur, le gras, les majuscules, la multiplication des mêmes lettres (ZZZZZZ, Tuuuuuut).

### **La bulle**

La bulle appelée aussi le phylactère apparaît probablement aux Etats-Unis à la fin du XIXe siècle lorsque les journaux new-yorkais cherchent à fidéliser leurs lecteurs, soit sous la forme d'un strip soit sous la forme d'une planche. Aujourd'hui la bulle est indissociable de la BD mais cela n'a pas toujours été le cas : en 1896, l'américain Outcault inscrit les textes sur la chemise de nuit de Yellow Kid. La bulle ou le phylactère est, dans la bande dessinée, un des moyens d'expression du personnage. La bulle ou le ballon est le tracé qui englobe le discours. Le tracé peut-être régulier (rond, rectangulaire ou ovale) ou fantaisiste. La bulle fond le texte dans l'image, elle marque la frontière entre le visuel et le textuel : l'œil du lecteur va alors glisser de l'image au texte et vice versa. Le rôle graphique de la bulle évolue en fonction de la tonalité du discours : elle explose sous la colère, se décompose avec la tristesse, déborde de la case... La bulle contribue donc à créer une ambiance sonore particulière. Indissociable de la bulle, le lettrage du texte met en forme le contenu linguistique du message et son amplitude sonore : des mots soulignés vont être accentués mentalement par le lecteur, une typographie minuscule entraîne un fléchissement de la voix, etc. La bulle est un signe emblématique de la bande dessinée, mais elle n'est pas indispensable pour écrire une BD et pour insérer des dialogues dans une planche. En outre, certaines cases ou certaines planches peuvent être entièrement muettes, c'est le cas pour des situations de gags, des images descriptives (paysages par exemple) ou une séquence dramatique (suspense...). Il existe même des bandes dessinées intégralement muettes comme *Là où vont nos pères* de Shaun Tan présentée à la fin de l'exposition.

**Pistes pédagogiques :** Comment sont attribuées les paroles ou pensées d'un personnage ? Le dessin de la bulle a-t-il une signification ? Quel rôle joue la bulle dans la bande dessinée étudiée ? Comment caractériser le lettrage ? Comparer les styles de bulles entre deux ou plusieurs bandes dessinées. Comparer la présence et l'absence de bulles dans une bande dessinée ou entre deux bandes dessinées, par exemple entre *Les Mohamed* (éd. Sarbacane, 2011) de Jérôme Ruillier (cf panneau 10) et *Les années Spoutnik* (Casterman, 2009) de Baru (cf panneau 4).

### **Le cadre et la case**

"Le cadre est une fenêtre intérieure [...]. L'image ainsi délimitée ouvre donc sur un univers dont le sens est en nous" (Pierre Masson, *Lire la bande dessinée*, éd. Presses universitaires de Lyon, 1990).

Bulle du texte, cadre de la vignette, hypercadre de la planche : une planche de BD est comme une poupée russe constituée d'un emboîtement de cadres. Chacun d'eux instaure une frontière que le héros tente de fissurer. Sans compter l'inspiration des dessinateurs dont les styles variés, souvent picturaux, font la part belle aux tableaux de toutes formes et de toutes dimensions. Il ne faut pas confondre cadre et case. Le cadre est le pourtour qui délimite une surface dessinée tandis que la case désigne l'ensemble du cadre et du dessin qu'il contient. La forme et le trait du cadre peuvent varier et acquérir des significations différentes : effets ludiques, esthétiques, narratifs. L'ensemble structure la narration d'une bande dessinée.

**Pistes pédagogiques :** Relever les variations de cadres dans une bande dessinée et leur sens. Identifier les effets produits par les différentes formes de cases (exemples : une case penchée donne la sensation de vertige, la rupture d'un trait continu). Les planches de Will Eisner dans *Au cœur de la tempête* (éd. Delcourt, 2009) peuvent à ce titre être intéressantes.

## L'ellipse

Entre chacun des cadres : un blanc. En théorie, chacun a une fonction : un blanc entre chaque vignette d'un strip se nomme ellipse, inter-cadre ou espace inter-iconique ou espace intercases ; un blanc entre deux strips, l'entre-strip ; puis vient la marge de gauche et celle de droite, qui peuvent être considérées comme des entre-planches. En tout cas, en pratique, tous ces blancs peuvent influencer le contenu et la perception de la planche selon : leur largeur, les textes et images qu'ils contiennent, leur couleur, leur ouverture sur les cases. C'est ainsi que chaque planche génère ses propres règles de lecture.

L'ellipse permet dans le récit d'abrégé le déroulement d'une action en édulcorant volontairement certaines étapes. L'épaisseur des espaces intercases peut varier et est parfois un moyen pour l'auteur d'indiquer la longueur de l'ellipse. Plus rarement, ces espaces intercases peuvent être colorés et avoir ainsi une dimension particulière, dramatique notamment. L'ellipse permet de ne pas tout dévoiler, de mieux cibler certains éléments du récit, mais ce qui n'est pas dessiné a néanmoins une valeur narrative. Il existe plusieurs types d'ellipses : temporelle, spatiale, spatio-temporelle...

**Pistes pédagogiques :** Identifier les types d'ellipses à partir d'une ou plusieurs planches sélectionnées et préciser leur rôle dans le récit. Réaliser un travail d'imagination à partir des ellipses. Identifier comment s'effectuent les raccords entre les cases ou entre deux planches.

## La ligne claire

L'expression ligne claire est apparue pour la première fois aux Pays-Bas, en 1977, lors de l'exposition « Tintin à Rotterdam ». Liée indissociablement au "style hergéen", ce qu'on appelle ligne claire correspond à un graphisme sobre, dont le souci premier est la netteté. Il s'agit, en systématisant le contour des objets, des personnages et des décors d'un trait à l'encre de même épaisseur, d'arriver à la plus grande clarté possible : réalisme des décors, unité esthétique des plans, simplicité des couleurs (dont le rôle est essentiellement identificateur), absence d'ombres et de hachures...

Ce style qui privilégie l'identité et le mouvement, hérité du maître incontesté d'Hergé, Alain Saint-Ogan, deviendra celui de toute une génération qui compte de nombreux auteurs rassemblés sous la dénomination "École de Bruxelles". On y retrouve la même rigueur dans la construction des planches, le dessin cerné, les bulles rectangulaires, le lettrage neutre, le serti noir. Plus ou moins remis en cause dans les années soixante-dix, le style dit "ligne claire" retrouve ses lettres de noblesse une dizaine d'années plus tard avec des auteurs qui en renouvellent les principes et l'esthétique.

**Pistes pédagogiques :** Comparer la façon de dessiner de Goscinny dans *Astérix* et de Clément Baloup dans *Little Saigon*.

## Le mouvement

La bande dessinée est un art narratif fondé sur une succession d'images. Comme le réalisateur de cinéma, le dessinateur va, une fois son scénario découpé en vignettes, choisir des plans et angles de vue pour que l'image, bien que fixe, anime le récit. Loin d'être statique, celle-ci donne toute sa vigueur à l'action. Au sein d'une case, l'image est dynamique grâce à plusieurs procédés :

- elle utilise des éléments naturellement mouvants comme la fumée, la pluie, etc. ;
- elle représente des déplacements rapides par des traits cinétiques ;
- pour insister sur la répétition et la vitesse, elle opère une décomposition stroboscopique du mouvement (représentation des différentes phases de l'action dans une même vignette) ;
- d'une case à l'autre, le créateur tire les ficelles du récit : des objets disparaissent, se disloquent, la position et l'expression des personnages varient.

À travers la planche, l'enchaînement des vignettes insufflé à l'histoire tout son dynamisme. Le créateur accélère le rythme en augmentant le nombre des cases dans une planche, mais aussi en variant leur format. Une vue panoramique permet au dessinateur de faire une pause. Comme au cinéma, le choix de certains plans et angles de vue offre de nombreuses perspectives au récit : plongée, contre-plongée, zoom avant/arrière, travelling, champ-contrechamp.

**Pistes pédagogiques :** Identifier les différents plans et angles de vue dans une même planche et préciser les effets ainsi produits. Comparer les planches d'Enki Bilal et de Marjane Satrapi.

### **Le roman graphique**

L'expression « roman graphique » désigne aujourd'hui nombre d'œuvres très différentes. L'ambition des auteurs est généralement d'écrire et dessiner, dans un même document (périodique ou ouvrage) une longue histoire, du début à la fin, avec une identité graphique forte, sans recourir à des personnages récurrents qui reviendraient dans une saga.

Will Eisner (présenté dans le panneau 6 de l'exposition), inventeur du terme « graphic novel », a livré en 1978 avec *Le Contrat avec Dieu* et autres histoires une œuvre saisissante de réalité avec quatre récits courts en noir et blanc dans le Bronx des années 1930 rongé par la pauvreté. Art Spiegelman publie *Maus* en deux parties, en 1986 et 1992 (date à laquelle il reçoit le prix Pulitzer pour cette œuvre), un récit graphique, sans fiction, qui expose les relations complexes entre générations, les parents de l'auteur étant des Juifs poursuivis et enfermés dans des camps d'extermination nazis. Le roman graphique a donné un autre sens à la bande dessinée et a souvent permis de ne plus considérer cette dernière comme une « sous littérature », un genre infantile ou juvénile.

**Pistes pédagogiques :** Comparer un roman graphique à une bande dessinée dite traditionnelle : points communs, différences... Réfléchir au sens de l'expression « roman graphique » par rapport au terme « bande dessinée ».

### **Le scénario**

« Écrire pour la bande dessinée, ce n'est pas seulement proposer une histoire captivante et de beaux dialogues, c'est aussi, et peut-être surtout, susciter chez le dessinateur le désir de l'image » (Benoît Peeters). De nombreux auteurs ont créé à la fois les composantes graphiques et langagières de leurs œuvres : c'est le cas entre autres d'Hergé pour qui texte et dessin étaient indissociables. Mais la plupart des bandes dessinées sont composées à quatre mains et le rôle du scénariste, longtemps sous-estimé, est en réalité fondamental : non seulement il invente les personnages et imagine le déroulement complet de l'histoire, mais il doit aussi visualiser chaque scène du récit, la penser en images et adapter le texte au rythme de la planche. La première étape pour un scénariste consiste à organiser un contenu c'est-à-dire son histoire en séquences narratives, puis à transformer ces séquences en espaces narratifs : les planches. Pour parvenir à la meilleure harmonie possible entre texte et image, le scénariste découpe sa narration en plusieurs parties : d'un côté, les textes du récit (dialogues des bulles et récitatif) et de l'autre, toutes les indications concernant la description, le point de vue et le cadrage (plans, décors, atmosphère, couleurs). C'est lui qui définit le nombre de cases par séquence.

Ce travail à la fois d'écrivain, de metteur en scène et de technicien suppose une maîtrise parfaite du rythme de la narration et une excellente connaissance du dessin. De nombreux scénaristes ont d'ailleurs commencé comme dessinateurs (Gosciny par exemple). L'échange instantané du verbal et du visuel, essence même du neuvième art suppose une complicité étroite entre le dessinateur et le scénariste ; ainsi, il est fréquent que le premier prenne part au récit tandis que le second envisage son récit en images. C'est le cas de certains couples devenus aussi célèbres que leurs œuvres comme Gosciny et Uderzo.

**Pistes pédagogiques :** Fournir aux élèves les cases d'une planche dans le désordre pour ensuite reconstituer l'ordre des cases et donc la séquence narrative. Analyser une interview de dessinateur ou scénariste pour comprendre la répartition des rôles.

### **Le strip**

Le strip est une suite de trois ou quatre images horizontales, parfois verticales, publiée quotidiennement dans les journaux. Courant aux États-Unis dès le début du siècle, il s'implante en Europe en 1921 dans le

quotidien britannique Daily Sketch, sous la plume de John Millaar Watt. En France, il apparaît dans *L'Intransigeant* en 1930 mais surtout en 1934 avec *Le Professeur Nimbus* de Daix.

**Pistes pédagogiques :** L'étude d'un strip permettrait de comprendre comment une narration peut être simplifiée et découpée à l'extrême. Les élèves pourraient se lancer eux-mêmes dans la réalisation d'un strip.

## ► **Lexique à destination des élèves et des jeunes**

- Angles de vue : différents points de vue sous lesquels se présente chaque scène d'une bande dessinée. Ils représentent la position de l'œil du lecteur. Ils contribuent à la lisibilité, à l'ambiance et à l'interprétation d'une scène. Ces angles de vue peuvent être « en plongée » c'est-à-dire avec une vue de dessus ; en « contre-plongée » c'est-à-dire avec une vue de dessous.
- Aplat : couleur appliquée de façon uniforme, sans variation de nuance.
- Appendice : prolongement du phylactère reliant le dialogue au personnage qui parle.
- Bande : appelée aussi un strip. Succession horizontale de plusieurs images ou cases.
- Bédéiste : auteur de bandes dessinées (textes et illustrations).
- Bulle : appelée aussi un phylactère. Forme variable qui, dans une vignette, contient les paroles ou pensées des personnages, reproduites au style direct.
- Cadre : ligne entourant chaque vignette ; certains auteurs parlent d'hypercadre pour désigner la ligne qui entoure la planche et de multicadre pour désigner l'ensemble des cadres d'un album.
- Cartouche : encadré rectangulaire contenant des éléments narratifs et descriptifs assumés par le narrateur, appelés également commentaires.
- Comics : (littéralement "drôleries") nom anglo-saxon des bandes dessinées, publiées aux Etats-Unis.
- Crayonné : dessin original fait au crayon à mine.
- Ellipse : en bande dessinée, temps qui passe entre deux cases ou deux scènes. L'ellipse permet de sauter des événements sans importance afin de ne pas casser le rythme du récit, ou au contraire de ne pas montrer un événement important pour accentuer le suspense.
- Encrage : mise à l'encre d'un dessin crayonné.
- Fanzine : fanatic magazine ou magazine pour fans, petites feuilles parfois sommairement ronéotées, parfois très luxueuses, qui vont permettre à de jeunes talents, amateurs et bénévoles, d'être révélés au public.
- Flash-back : « retour en arrière ». Comme au cinéma, on l'utilise en bande dessinée généralement pour figurer ou représenter le souvenir d'un personnage, ou pour raconter une action s'étant déroulée avant la scène que nous sommes en train de lire.
- Lettrage : réalisation (souvent à l'encre de Chine) des textes et dialogues d'une bande dessinée. Ce travail est parfois assuré par un spécialiste, le lettré.

- Onomatopée : mot qui imite un son, les onomatopées constituent le bruitage de la bande dessinée. Exemples: Splah ! Boum ! Bing !
- Manga: terme signifiant « image dérisoire » ou « image irresponsable » qui désigne la bande dessinée ou le dessin animé au Japon.
- Plans: Terme inspiré du cinéma. En bande dessinée, il s'agit d'une seule image. Il y a ainsi plusieurs façons de représenter le sujet : en gros plan (vue d'un détail), plan rapproché ou serré (par exemple un personnage cadré à hauteur des épaules), plan américain (par exemple un personnage coupé à mi-corps), plan panoramique (vue d'ensemble, de très loin), plan général (vue d'ensemble, de moins loin), plan moyen (par exemple un personnage en pied)...
- Planche : page entière d'une bande dessinée, composée de plusieurs bandes
- Scène : Suite d'images se présentant dans le même décor.
- Séquence: Suite de scènes ou d'images formant un ensemble (sans forcément avoir le même décor)
- Synopsis : court résumé d'un scénario.
- Travelling latéral : les personnages semblent traverser l'image d'un côté à l'autre, créant ainsi l'illusion du mouvement en obligeant l'œil à les suivre.
- Typographie : manière dont le texte est imprimé : caractères, forme, épaisseur, disposition
- Vignette : appelée aussi une case. Image d'une bande dessinée délimitée par un cadre
- Zoom : succession de plans qui rapprochent progressivement le sujet.

## ► Quelques auteurs et leurs œuvres dans l'exposition :

Vous retrouverez sur notre site Internet, dans les ressources relatives à l'exposition *Bande dessinée et immigration: un siècle d'histoire(s)*, les portraits de plusieurs auteurs. En vidéo : Baru, Enki Bilal, Farid Boudjellal. Dans notre Magazine en ligne : Zeina Abirached, Alain et Désirée Frappier, Gyps, Charles Masson, Cyril Pedrosa, Shaun Tan, Eddy Vaccaro et Aurélien Ducoudray.

Nous vous en proposons d'autres en complément :

**Marguerite Abouet** naît à Abidjan en 1971. Elle a 12 ans quand ses parents l'envoient avec son grand frère à Paris, où les héberge leur grand-oncle maternel. Après ses études, elle se consacre à l'écriture et au roman. Elle devient assistante juridique dans un cabinet d'avocats. *Aya de Yopougon* est la première histoire qu'elle destine à la bande dessinée. Avec une voix et un humour inédits, elle y raconte une Afrique bien vivante - en Côte-d'Ivoire précisément – loin des clichés. / Panneau 1

**Clément Baloup** naît en 1978 en Picardie, d'un père d'origine vietnamienne et d'une mère du nord de la France. De son enfance entre la Corse, Tahiti et la Guyane française, il garde le goût des voyages et des folklores du monde. Par la suite, il rejoint Marseille, travaille pour des chaînes de télévision, dessine pour la presse, de *Spirou* à *Play Boy* et signe ses premiers livres, seul ou avec un dessinateur. Il entre dans le collectif d'auteurs de bande dessinée: le Zarmatelier. Les mémoires de Viet Kieus transmettent dans un premier

tome *Quitter Saïgon* quatre témoignages de Vietnamiens, dont le père de l'auteur, ayant dû s'exiler à cause d'une succession de guerres de 1945 à 1975. Le tome 2 nous plonge au sein de cette même diaspora aux Etats-Unis, dans le pays où elle est la plus représentée. / Panneau 7

**Farid Boudjellal** est né en 1953. Il vit à Paris. D'un père algérien né en Turquie d'une mère arménienne, il passe son enfance à Toulon pendant la guerre d'Algérie. Influencé par ses lectures des revues de BD, *Blek le Rock* ou *Kiwi*, il se lance au cours des années soixante-dix, dans la bande dessinée. Sa première bande dessinée, *Les soirées d'Abdulah, ratonnade* (1978), narre le quotidien sordide d'Abdulah, sujet au racisme à l'injustice et à la solitude. Les premières planches avaient été publiées précédemment dans les mensuels de *BD Circus* et *Charlie Mensuel*. La tonalité de cet album ainsi que l'humour noir des dialogues sont inédits dans l'édition française.

Touché par la poliomyélite à l'âge de huit mois, Farid Boudjellal s'est mis en scène dans un récit d'inspiration autobiographique : *Petit Polio* (1998), enfant pendant la guerre d'Algérie.

Il scénarise également de nombreux albums : avec Larbi Mechkour, il réalise *Les Beurs* (1984), où sur un ton plus léger, les deux comparses s'intéressent aux enfants de l'immigration algérienne. Plus récemment, il scénarise l'album de Jollet, *Etnik ta mère* (1996) et en 2005, *Les contes du djinn : Hadj Moussa* de Leïla Leïz. Il est, à l'occasion, également illustrateur : on lui doit, dans les années quatre-vingt, l'affiche de France +, association incitant les jeunes d'origines immigrées à s'inscrire sur les listes électorales, mais également des affiches de film comme celle du long-métrage *Le gône du chaaba* (1997) de Christophe Ruggia adapté du roman éponyme d'Azouz Begag.

*Mémé d'Arménie* est le troisième tome de la série *Petit Polio*. L'album débute à l'hiver 1959 lorsque le grand père paternel de Mahmoud Slimani (*Petit Polio*) décède en Algérie. Sa veuve arrive peu après s'installer chez les Slimani à Toulon et Mahmoud et ses frères et sœurs font ainsi la connaissance d'une grand-mère chrétienne qui a vécu en Algérie mais est née en Turquie au début du XX<sup>e</sup> siècle. Rapidement, ils se rendent compte qu'elle a vécu de terribles événements dans son passé. Il faut plusieurs mois et tout un album pour que Mémé d'Arménie consente à parler de sa famille, exterminée en 1915.

*Jambon-beur* est un album traitant sur le ton humoristique de la mixité à l'intérieur des familles françaises. Il a été primé au festival de Hyères 1995. / Panneau 4

Visionnez le témoignage en vidéo de Farid Boudjellal (et des ressources complémentaires) :

<http://www.histoire-immigration.fr/musee/collections/entretien-avec-farid-boudjellal>

**René Goscinny** (1926-1977) naît à Paris de parents juifs d'origine polonaise et ukrainienne. Après une enfance en Argentine, il part à New York tenter sa chance. En 1948, il est embauché dans une agence publicitaire où il fait la connaissance de quatre dessinateurs fondateurs de la revue *Mad*, et de Maurice de Bévère, plus connu sous le nom de Morris, avec qui il créera *Lucky Luke*. De retour en France en tant que directeur de l'antenne parisienne *World press*, il rencontre Albert Uderzo, le co-créateur de *Jehan Pistolet*, *Oumpah-Pah* et bien sûr *Astérix*, le petit guerrier gaulois dont les albums ont été traduits en plus de 20 langues. C'est en 1959 qu'ils fondent la célèbre revue *Pilote*, qui lancera la carrière de nombreux auteurs comme Gotlib, Reiser, Cabu et Bretécher. Infatigable créateur, Il participera également à *Iznogoud*, *Les histoires du petit Nicolas*, *Spaghetti*, ou encore *Modeste et Pompom*. René Goscinny a vendu des millions d'albums, et il a marqué l'histoire de la bande dessinée européenne, attirant un public plus adulte à un genre longtemps peu considéré. / Panneau 1

**Georges MacManus** (1884-1954) a grandi à Saint Louis de parents immigrés irlandais. Dès l'âge de quinze ans, il dessine pour le journal de sa ville, illustrant les faits divers et créant sa première bande dessinée. Intégrant en 1912 le *New York American Journal*, il commence la publication de *strips* quotidiens et notamment *Bring up Father*. Plus connu en France sous le nom de *La famille Illico*, il raconte les démêlés de Jiggs, un immigré irlandais devenu milliardaire, et de sa femme Maggie, une ancienne blanchisseuse qui joue les parvenues. / Panneau 1

**Clément Oubrierie** (né en 1966) suit des études d'arts graphiques puis passe deux ans aux États-Unis où il publie ses premiers livres pour enfants avant d'échouer dans un pénitencier du Nouveau-Mexique en l'absence de papiers en règle. De retour en France, il crée une agence de presse, WaG, spécialisée dans l'infographie, qui alimente les principaux titres de la presse française dans les années 90, du *Nouvel Observateur* au *Figaro* en passant par *l'Express* ou *Libération*. Il continue aussi son activité d'illustrateur jeunesse et publie une quarantaine d'ouvrages. En parallèle, il se tourne vers le dessin animé et co-fonde successivement deux studios d'animation : *La Station Animation* et *Autochenille Production* (avec notamment Joann Sfar) qui adapte *Le Chat du Rabbin* en long métrage (2010) puis *Aya de Yopougon* (2013). Il a entièrement dessiné la série sur le scénario de Marguerite Abouet. *Aya de Yopougon* a obtenu le prix du Premier Album au festival d'Angoulême en 2006. La série est traduite en douze langues, saluée par de nombreux prix et rencontre un vrai succès de librairie. Il a ensuite co-signé *Pablo*, une série racontant le quotidien de Picasso jeune homme, à Montmartre, entre 1900 et 1912. / Panneau 1

**Jérôme Ruillier** est né le 3 mars 1966 à Fort-Dauphin (Madagascar). Il a suivi des études aux Arts Décoratifs de Strasbourg en atelier d'illustration. Établi en Savoie, il a illustré de nombreux livres jeunesse avant de se lancer dans le 9e art avec *Le cœur enclume*, publié chez Sarbacane en 2009, témoignage poignant des premiers jours après la naissance de sa fille Sara, dont on découvre la trisomie. Quel que soit son style artistique : dessins minimalistes ou profusion de couleurs, Jérôme Ruillier traite de thèmes forts sous un aspect enfantin. Ses œuvres parlent de la différence, des *a priori* sociaux et culturels et des rapports humains dans toute leur complexité.

*Les Mohamed* sont une adaptation de l'ouvrage *Mémoires d'immigrés*, de Yamina Benguigui qui a recueilli, sous la forme d'un film et d'un livre, les témoignages de plusieurs générations d'immigrés installés en France, venus pour la plupart du Maroc, de Tunisie et d'Algérie.

Bouleversé par ce travail, Jérôme Ruillier réalise de nombreux croquis en s'inspirant des images du film documentaire et a patiemment et solitairement adapté l'ouvrage en planches de bandes dessinées, puis les a présentés à Yamina Benguigui qui a adhéré à la démarche au premier coup d'œil. Certaines de ses planches ont été acquises par le Musée.

En donnant corps à ces immigrés, en leur offrant des formes universelles, épurées, proches des archétypes de livres pour enfants, Ruillier permet aux lecteurs de se projeter dans les histoires, de se mettre littéralement à la place de ces travailleurs qui ont quitté leur pays pour venir se tuer à la tâche dans un pays qui n'accepte d'eux que leurs bras. / Panneau 10

**Marjane Satrapi**, dessinatrice, scénariste et réalisatrice française, est née en 1969 en Iran. Elle grandit à Téhéran, dans une famille d'intellectuels progressistes et communistes, menacés peu à peu par le régime en place. Elle étudie aux Beaux-Arts, avant de partir à Strasbourg poursuivre les Arts Déco. C'est à Paris qu'elle rencontre David B. de l'Association qui l'encouragera à raconter son histoire et l'influencera dans sa technique de dessin. C'est en 2000 qu'est édité *Persepolis*, premier volet d'une série autobiographique en quatre tomes. Elle se lance dans son adaptation en film d'animation, succès critique et public qui remportera le Prix spécial du Jury au Festival de Cannes de 2007. Elle a également écrit *Broderies* (2003), portraits de femmes iraniennes dans leur intimité, et *Poulet aux prunes* (2004), décrivant le Téhéran des années 50 à travers l'histoire d'un joueur de tar, également adapté au cinéma en 2011. En 2013, Marjane Satrapi a exposé ses toiles de peinture dans une galerie à Paris, et a réalisé un film *La bande des Jotas*, comédie loufoque où elle tient le premier rôle. / Panneau 6

**Joe Sacco**, né en 1960 à Malte, a grandi en Australie puis à Los Angeles. Après des études de journalisme puis d'Art, il écrit ses premiers *comics* sur la Guerre du Golfe. En 1993, après un voyage d'investigation, il publie l'album *Palestine*, première bande dessinée reportage de près de 300 pages pour laquelle il recevra notamment le prestigieux American Book Award. Ses reportages suivants le conduiront en Bosnie durant la guerre en ex-Yougoslavie, dont il tirera *Gorazde*, *Le fixer* et *Derniers jours de guerre*. Multipliant les reportages plus courts pour différents journaux comme *The New York Times Magazine*, *Time*, *Harper's* et

*The Guardian*, Joe Sacco retourne en Palestine en 2003 afin de réaliser une longue bande dessinée documentaire *Gaza 1956*, de nouveau couronnée de prix.

*Reportages* (2011) est un recueil de ses différents articles parus dans la presse internationale. L'extrait *Les indésirables* choisi pour l'exposition porte sur l'immigration africaine dans l'île de Malte./Panneau 8

**Shaun Tan**, né en 1974 en Australie, est un auteur d'un père chinois et d'une mère d'origine irlandaise. Diplômé en arts et littérature anglaise, il travaille d'abord en *freelance* comme illustrateur jeunesse, puis dessine ensuite pour des magazines de science-fiction et d'horreur destinés aux adolescents. Au bout de quelques années, son travail est récompensé par de nombreux prix dont celui de Meilleur artiste aux World Fantasy Award de Montréal en 2001. Il commence alors à collaborer à de longs métrages d'animation chez Pixar ou Blue Sky, et à publier ses propres albums.

*Là où vont nos pères* (*The Arrival*) est une bande dessinée muette, qui nous plonge dans la peau d'un émigrant contraint de quitter son pays afin d'offrir à sa famille un avenir meilleur. Shaun Tan a consacré quatre ans à cet ouvrage, à la fois récit fantastique, conte initiatique et livre d'Histoire, récompensé au Festival d'Angoulême en 2008./Panneau 10

## ► Références bibliographiques et sitographiques pour les enseignants et les médiateurs

Bibliographie :

- Books, « Bande dessinée. Un autre regard sur le monde », hors-série n°2, avril-mai 2010.
- Cahiers pédagogiques, « À l'école de la bande dessinée », n°506, juin 2013.
- *S'initier à la BD en primaire*, CRDP de Poitou-Charentes – BD Boum, collection « La BD de case en classe », 2009, 103 pages.
- Éric Dacheux, Sandrine Le Pontois (sous dir.), *La BD, un miroir du lien social. Bande dessinée et solidarités*, Paris, L'Harmattan, collection « Communication et civilisation », 2011, 236 pages
- Tristan Demers, Jocelyn Jalette, *La bande dessinée en classe. Pour lire, écrire, créer*, Montréal, Hurtubise HMH, 2006, 133 pages.
- Peggy Derder, « La bande dessinée, alliée pédagogique de la transmission de l'histoire de l'immigration », *Hommes et migrations*, n°1303, septembre 2013.
- Laurent Lessous, *La bande dessinée de reportage. Histoire, actualité, société*, CRDP de Poitou-Charentes, collection « La BD de case en classe », 2011, 115 pages.
- Vincent Marie, « New-York selon Will Eisner. Introduction à la forme imaginaire d'une grande ville », in *Historiens et Géographes*, n°416, octobre 2011, pages 27-32.
- Ann Miller, « Enfants de la bulle », in Driss El Yazami, Yvan Gastaut, Naïma Yahî (sous dir.), *Génération. Un siècle d'histoire culturelle des Maghrébins en France*, Paris, coéd. Gallimard – Cité nationale de l'histoire de l'immigration, 2009, pages 183-188.
- Frédéric Pomier, *Comment lire la bande dessinée ?*, Paris, Klincksieck, collection « 50 questions », 2005, 182 pages.
- Didier Quella-Guyot, *Explorer la bande dessinée*, Poitiers, Scéren CRDP de Poitou-Charentes, 2004, collection « La BD de case en classe », 176 pages.
- Didier Quella-Guyot, *Réaliser une bande dessinée*, Poitiers, Scéren CRDP de Poitou-Charentes, collection « La BD de case en classe », 2007, 172 pages.
- Didier Quella-Guyot, *100 séquences de bande dessinée. Patrimoine du 9<sup>ème</sup> art (1831-1999)*, Poitiers, Scéren CRDP de Poitou-Charentes, collection « la BD de case en classe », 2011.
- Didier Quella-Guyot, *Documents d'exploitation pédagogique de deux albums de bande dessinée : « Sur la route de Selma » (Berthet/Tome) et « Le bar du vieux Français » (Stassen/Lapierre), sur les*

*thèmes racisme et métissage culturel*, coédition Dupuis – CRDP de Poitou-Charentes, collection « La BD de case en classe », 2001, 94 pages.

- Nicolas Rouvière (sous dir.), *Bande dessinée et enseignement des humanités*, Grenoble, éditions ELLUG, 2012, 434 pages.
- Jean-Bernard Schneider, *Clés pour la BD, lecture d'images : Lire, analyser, produire avec les enfants de 8 à 15 ans*, Strasbourg, Accès, 1998, 99 pages.

Les ouvrages sont disponibles en consultation à la médiathèque Abdelmalek Sayad.

À noter également : Le catalogue de l'exposition : *Albums. Bande dessinée et immigration 1913-2013*, co-édition Futuropolis / Musée de l'histoire de l'immigration, 2013, 192p.

Sitographie :

- Une sélection d'albums, des ressources pédagogiques thématiques et une importante base de données : [www.labd.cndp.fr](http://www.labd.cndp.fr)
- Le site de la collection consacrée à la bande dessinée du Sceren-CNDP : La BD de case en classe : <http://www.la-bd-de-case-en-classe.com/>
- Le portail de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image : [www.citebd.org](http://www.citebd.org)
- Le portail Histoire des Arts du Ministère de la Culture et de la Communication : <http://www.histoiredesarts.culture.fr/>
- Neuvième Art 2.0 : revue en ligne de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image : <http://neuiemart.citebd.org/> À signaler l'article de Nicolas Rouvière, « Enseignement : enseigner avec la bande dessinée », janvier 2013 : <http://neuiemart.citebd.org/spip.php?article523>
- Plusieurs articles du dossier « À l'école de la bande dessinée » des Cahiers pédagogiques, n°506, juin 2013 sont disponibles en ligne : <http://www.cahiers-pedagogiques.com/No-506-A-l-ecole-de-la-bande-dessinee>

L'ensemble de l'accompagnement pédagogique produit pour l'exposition temporaire « *Albums. Bande dessinée et immigration 1913-2013* » est disponible sur notre site Internet :

**<http://www.histoire-immigration.fr/education-et-recherche/la-pedagogie/accompagnement-pedagogique-autour-des-expositions/albums-bande-dessinee-et-immigration>**

Une bibliographie sur la bande dessinée et l'immigration élaborée par la médiathèque Abdelmalek Sayad est disponible sur notre site Internet.

Dossier réalisé par l'équipe du département Éducation du Musée national de l'Histoire de l'immigration, 2015. Tous droits réservés. Reproduction interdite.  
[education@histoire-immigration.fr](mailto:education@histoire-immigration.fr)