

sous la direction de
Éric Baratay et Philippe Delisle

MILOU, IDÉFIX ET C^{IE} LE CHIEN EN BD



KARTHALA

MILOU, IDÉFIX ET C^{IE}
LE CHIEN EN BD

KARTHALA sur Internet :
<http://www.karthala.com>

Paiement sécurisé

Collection Esprit BD

Dirigée par Philippe Delisle

La bande dessinée est devenue un média incontournable, qualifié aujourd'hui de 9^e art. Derrière ce terme générique, se cache une production multiforme. La BD se décline en variantes nationales (école franco-belge, comics américains, mangas japonais), en types artistiques et graphiques (couleurs ou noir et blanc, planches classiques ou éclatées ...) et en divers formats, qui sont autant de reflets des sociétés dans lesquelles elle est produite. Elle est en effet aussi bien le miroir des imaginaires ambiants qu'un instrument de communication.

La collection « Esprit BD » entend se pencher sur la littérature en images, avec un regard historique et sociologique, afin de faire ressortir les représentations construites par ce média à travers le temps et des thématiques différentes. On s'interrogera par exemple sur l'image du chien dans la BD pour enfants et sur la construction d'une certaine vision de la conquête de l'Ouest. Certains thèmes qui entrent dans le « périmètre historique » de l'éditeur Karthala pourront être abordés à travers le prisme du 9^e art, comme l'histoire de la traite négrière, ou encore les religions extra-européennes.

Couverture : montage P. Delisle, DR
Conception graphique : Cyrille Fourmy

© Éditions Karthala, 2012
ISBN: 978-2-8111-0769-7

sous la direction de
Éric Baratay et Philippe Delisle

MILOU, IDÉFIX ET C^{IE}

LE CHIEN EN BD

Éditions KARTHALA
22-24 boulevard Arago
75013 Paris

À Régis Ladous,
grand défricheur de chemins de traverse.

Introduction

La BD francophone, terre d'aventures canines?

Philippe Delisle

On s'accorde aujourd'hui à dire que la bande dessinée est née en Europe au début du XIX^e siècle. C'est en effet en 1833 que le Genevois Rodolphe Töpffer publie un album mêlant textes et images selon une logique séquentielle : *L'histoire de M. Jabot*. Ce respectable homme de lettres est en outre le premier à construire un discours théorique sur ce qui deviendra par la suite le « neuvième art »¹. D'autres illustrateurs exploreront des voies parallèles, avant qu'au début du XX^e siècle, la bande dessinée francophone ne se fige en une littérature pour enfants publiée dans la presse. En 1894, le fameux caricaturiste Caran d'Ache annonce ainsi qu'il va réaliser un véritable « roman dessiné ». Quoi qu'il en soit, dès ses premiers frémissements, le nouveau média met en scène, plus ou moins incidemment, des chiens. Un tel constat n'est pas surprenant : l'animal de compagnie, qui était apparu dans l'aristocratie, commence en effet à se populariser au sein de la bourgeoisie². Dans sa célèbre « histoire » en deux vignettes parue dans *Le Figaro* en 1898, et qui montre une honorable famille déchirée à la seule évocation de l'affaire Dreyfus, Caran d'Ache prend soin de placer un petit chien au premier plan. On peut aussi

1. Benoît MOUCHARD, *La Bande dessinée*, Cavalier bleu éditions, 2010, p. 16-25.

2. Voir par exemple Roger BÉTEILLE, *Histoire du chien*, PUF, 1997.

évoquer l'album *Tintin Lutin*, édité en 1898, et réalisé par Fred Isly et Benjamin Rabier. Il ne s'agit pas encore d'une véritable bande dessinée, mais plutôt d'un texte enrichi avec des illustrations. Certains passages laissent cependant entrevoir l'ébauche de véritables séquences d'images. En tout cas, pour revenir à notre propos, sur le grand dessin qui orne la couverture, un petit chien occupe le tout premier plan. On retrouve le même animal dans l'image qui présente le jeune héros au sein de sa famille. Enfin, un chapitre entier est consacré à la mésaventure que Tintin-Lutin, garçonnet « diabolique » malgré son visage d'ange, vit en compagnie de « Tom le bon chien »³.

Hergé, qui popularisera la bande dessinée en Belgique, a manifestement misé dès ses débuts sur la présence active d'un fox-terrier. Il fait intervenir un tel animal dans l'un de ses premiers récits en images entièrement éclairé par des bulles, publié dans le journal satirique *Le sifflet* à la fin de l'année 1928 : « La Noël du petit enfant sage ». Et le dessin qui annonce, au mois de janvier 1929, dans les pages du *Petit Vingtième*, la toute première aventure d'un reporter dénommé Tintin, met au premier plan son « chien Milou »⁴. Ajoutons que lorsqu'un épisode comme « Tintin au Congo » sera pré-publié dans la presse pour enfants, ce sera sous le titre : « Tintin et Milou au Congo ». Hergé aimait certainement dessiner les animaux, sans doute parce qu'il avait été influencé par un maître en la matière : Benjamin Rabier. Il avouera en tout cas, lors d'entretiens menés au début des années 1970, que certaines scènes de *Tintin au pays des Soviets*, et notamment celle lors de laquelle Milou poursuit toute une basse-cour, ont été directement inspirées par l'œuvre du dessinateur français⁵. Si Hergé a choisi de donner une telle importance à un fox-terrier, c'est sans doute parce que cet animal jouissait d'un fort prestige, notamment en Grande-Bretagne, où la revue spéciale qui lui était consacrée le situait au sommet de la « société canine ». Le jeune dessinateur belge cultivait des allures de dandy, avec costumes croisés et cigarettes négligemment tenues en mains. Il estimait

3. Benjamin RABIER et Fred ISLY, *Tintin-Lutin* [1898], La vache qui médite, 2009, p. 5, 31-35.

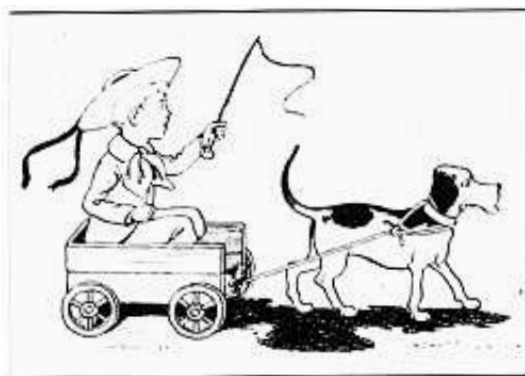
4. Huijbrecht VAN OPSTAL, *Tracé Hergé*, Lefrancq, 1998, p. 21, 225.

5. Numa SADOUL, *Tintin et moi*, Casterman, 2000, p. 119.

Dans des préfigurations de BD



Rabier et Isly, *Tintin-Lutin*, 1898; rééd.: Vache qui médite, 2009, p. 5.



Rabier et Isly, *Tintin-Lutin*, 1898; rééd.: Vache qui médite, 2009, p. 32.

sans doute que le fox-terrier serait un compagnon idéal pour un reporter au goût du jour, qui arborait *trench-coat* et culottes de golf. Il s'agissait en outre d'un animal athlétique, bien propre à participer aux aventures les plus trépidantes. Des courses de fox-terriers commençaient d'ailleurs à être organisées en Europe!

Toutefois, au cours des années 1930-1940, durant lesquelles la bande dessinée franco-belge commence à monter en puissance, l'exemple de Tintin et Milou est loin d'être suivi par tous les créateurs. Nombre de séries font l'impasse sur l'animal de compagnie. «Blondin et Cirage», créés en 1939 par Jijé pour l'hebdomadaire catholique *Petits Belges* évoluent sans partenaire «non-humain». Le fameux détective à la poigne d'acier, Jean Valhardi, lancé en 1941 dans *Spirou* par le même Jijé et par Jean Doisy, se contente d'avoir comme compagnon d'aventures un garçonnet dénommé Jacquot. De même, Tif et Tondu, imaginés par Fernand Dineur, naviguent depuis Haïti vers les États-Unis, puis vers le Congo belge, sans faire-valoir animal. On pourrait en dire autant de Blake et Mortimer, apparus dans *Tintin* en 1946, sous le pinceau d'Edgard Pierre Jacobs! Ces différents héros sont des aventuriers, qui, conformément à une littérature pour la jeunesse portée par des auteurs tels que Jules Verne, parcourent inlassablement le vaste monde. On comprend qu'ils ne puissent pas s'encombrer d'un fidèle animal de compagnie! Mais, dans le cas contraire, le chien n'est pas nécessairement le partenaire le plus apte à faire vibrer les petits lecteurs. La jeune bande dessinée francophone cultive en effet une dimension d'évasion, voire de burlesque, qui la porte à privilégier des animaux de compagnie plutôt insolites. Le phénomène est sans doute d'autant plus prononcé que la mode est alors aux «bêtes exotiques», que ce soit dans la littérature, le cinéma ou le music-hall. Alain Saint-Ogan, créateur de bandes dessinées admiré par Hergé, avait donné le ton, dès le milieu des années 1920, en adjoignant un pingouin à son duo de héros, Zig et Puce. Le petit volatile, dénommé Alfred, était vite devenu la coqueluche du public français. On s'arrachait la poupée porte-bonheur à l'effigie du pingouin de papier, commercialisée au printemps 1927. À l'arrivée du premier vol New York-Paris sans escale, Charles Lindbergh recevra d'ailleurs un «Alfred», qu'il emportera avec

lui comme mascotte⁶! Lorsqu'en 1936, le père de Tintin crée pour l'hebdomadaire français *Cœurs Vaillants* une série exaltant un peu plus les valeurs familiales que les exploits du jeune reporter, il affuble ses héros, Jo et Zette, d'un petit singe nommé Jocko. Dès la première vignette sur laquelle apparaissent les deux enfants, cet animal «exotique» est bien présent, campé sur ses pattes arrière⁷. On pourrait encore mentionner la série «Corentin», imaginée par Cuvelier, et lancée dans l'hebdomadaire *Tintin* en 1946. Le jeune héros éponyme, à l'origine solitaire, se lie d'amitié, sur une île tropicale, d'abord avec un gorille, puis avec un tigre. Comme par magie, les deux animaux sauvages deviennent vite des compagnons dociles, qui se laissent caresser, mais font fuir les ennemis. Toutefois, cette connivence ne dure que le temps d'un épisode, puisque dès le début de sa deuxième aventure le héros doit faire ses adieux à ses deux «amis»⁸. D'autres personnages de papier sont liés à des animaux qui sont beaucoup moins «exotiques», mais toujours un peu plus insolites que le chien. Spirou, apparu dans le périodique éponyme en 1938, sous le crayon du dessinateur français Rob-Vel, est au départ un héros solitaire. Mais, au printemps 1939, il rencontre, lors d'une aventure empreinte de fantastique, un petit écureuil, qu'il prend sous sa «protection», et qui ne le quittera plus⁹. Cette association du jeune groom et d'un rongeur répond en réalité à un jeu sur les mots. «Spirou» est un terme wallon qui désigne précisément un écureuil, et qui peut s'appliquer à un garçonnet espiègle. En tout cas, les éditions Dupuis ne manqueront pas d'orner les pages de garde de leurs albums avec la silhouette du Spip, c'est-à-dire du petit rongeur...

On peut ajouter qu'au cours des années 1930-1940, la bande dessinée franco-belge ne s'engage guère sur la voie ouverte par un Walt Disney, c'est-à-dire la mise en scène d'animaux «anthropomorphes». Les milieux catholiques, qui contribuaient activement au développement du «neuvième art», notamment en Belgique,

6. Dominique PETITFAUX, «Les héros de *Dimanche illustré*», in : *Zig et Puce millionnaires*, Glénat, 1995, p.44-46.

7. HERGÉ, *Jo et Zette. Éditions en noir et blanc*, Casterman, 2003, p.52.

8. Paul CUVELIER, *Les Extraordinaires aventures de Corentin*, Lombard, 2006, p.15-71.

9. ROB-VEL, *1938 l'âge d'or! La naissance de Spirou*, Tome 1, Deligne, 1975, p.79.

étaient sans doute peu portés à abolir une distance jugée nécessaire entre l'homme et la bête¹⁰. Hergé s'est bien essayé au genre « animalier » avec « Popol et Virginie au pays des Lapinos », publié dans *Le Petit Vingtième* en 1934. Dans cette aventure, destinée à un tout jeune public, deux oursons tenant le rôle de pionniers américains affrontent des Indiens représentés sous les traits de petits lapins. Le chien n'est pas absent, puisque, dans le dernier tiers du récit, Popol et Virginie sont confrontés à un terrible bandit nommé « Bully Bull », qui revêt l'apparence d'un athlétique bull-dog¹¹. Cependant, le père de Tintin n'a pas poursuivi dans cette voie, persuadé que seuls des personnages « crédibles » avaient un avenir. Par la suite, il découragera même certains dessinateurs d'opter pour des séries avec des héros seulement à demi humains. Au début des années 1950, Tibet publie, dans le magazine *Chez nous junior*, la série « Chick Bill », qui fait elle aussi intervenir des *cow-boys* et des Indiens avec des traits animaux. Si le héros principal reste peu identifiable, avec sa crinière de lion et ses oreilles humaines, d'autres personnages importants sont clairement des chiens. On songe aux deux plus proches amis de Chick Bill : l'Indien « Petit caniche », avec ses oreilles frisées, et le shérif « Dog-Bull », avec ses bajoues de bull-dog. Mais il faut souligner qu'Hergé avait refusé de publier cette série dans le journal *Tintin*, dont il était directeur artistique. Il dira par la suite à Tibet que ce serait « tellement mieux » d'humaniser totalement les personnages. Le jeune auteur ne pouvait que suivre les conseils répétés du maître ! Dès la deuxième aventure de Chick Bill, le shérif Dog-bull perd ses bajoues, tandis que ses oreilles raccourcissent pour ressembler de plus en plus à celle d'un être humain. Finalement, quand la série fait enfin son entrée dans *Tintin*, les héros ont abandonné tout caractère canin. La truffe du shérif Dog Bull a ainsi laissé place à un gros nez rond, souligné par une moustache bien fournie¹².

Malgré le revirement de Tibet, la situation paraît évoluer

10. Voir Éric BARATAY, *L'Église et l'animal*, Cerf, 1996.

11. HERGE, *Popol et Virginie au pays des Lapinos*, Édition en noir et blanc petit format, Casterman, 2007, p. 65-86.

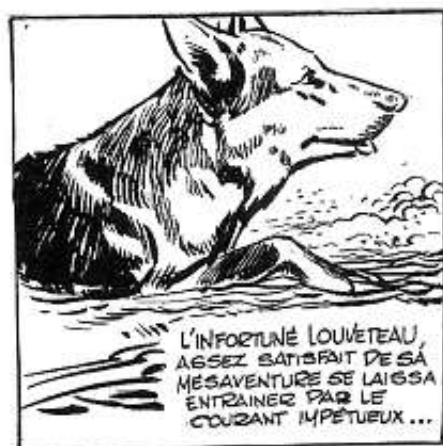
12. TIBET, *Les Aventures de Chick Bill en Arizona. Chick Bill contre « L'invisible »*, Lombard, 2006, p. 118-122.

durant les années 1950-1960, avec une véritable « explosion » des héros chiens. Pif, lancé dans *L'Humanité* à la fin des années 1940, rejoint en 1952 les pages de l'hebdomadaire pour la jeunesse *Vaillant*. Né sous le crayon de José Cabrero Arnal, auteur d'origine espagnole spécialiste du genre animalier, il est assez vite repris par Roger Mas. Évoluant au gré de gags en quelques planches, Pif est un chien comique, relativement peu identifiable, et un chien anthropomorphe qui marche debout et dialogue avec les humains. En 1958, il reçoit dans un colis postal un rejeton nommé Pifou, qui s'exprime seulement avec des « glop », mais qui obtiendra sa propre série¹³. Toujours au début des années 1950, un héros canin d'une autre veine fait son apparition dans les pages du même *Vaillant*. Il s'agit de Louk, le « chien-loup », animé par Roger Lécureux. Le dessin est ici réaliste, et si des textes en haut des cases prêtent au héros des pensées parfois quelque peu humaines, ce dernier ne communique pas avec l'homme. D'ailleurs, les 26 premières planches de la série mettent uniquement en scène des animaux. On y apprend en particulier comment le héros est né des amours d'une louve et d'un « chien jaune ». Mais, lorsque Louk rencontre un sympathique trappeur, sa nature canine l'emporte vite, puisque quelques caresses et un peu de nourriture suffisent à l'amener à se blottir près du feu, le « regard chargé de reconnaissance ». Il vivra maintes aventures dans le grand Nord canadien, un peu à la manière du Croc blanc de Jack London¹⁴. L'hebdomadaire *Spirou* n'est nullement en reste. Au milieu des années 1950, un petit héros chien reconnaissable à ses immenses oreilles noires, dessiné par Remacle, y fait son entrée : Bobosse. L'animal en question possède un maître et marche à quatre pattes. Mais il s'agit d'un personnage traité sur le mode humoristique, comme le prouve son physique pour le moins improbable : gueule toute ronde et immenses oreilles effilées se dressant comme par magie. Les êtres humains sont assez peu présents au sein de cette série, qui met avant tout en scène des animaux dialoguant entre eux. D'ailleurs, dès le premier épisode à suivre, Bobosse apparaît comme une sorte d'étendard de la « cause animale », qui délivre ses

13. Hervé CULTRU, *Vaillant, le journal le plus captivant*, Vaillant collector, 2006, p. 151-162.

14. LÉCUREUX et PASCAL, *Louk chien-loup*, Taupinambour, 2008, pl. 1-29

Louk, un héros réaliste à la Jack London



Lécureux et Pascal, *Louk chien-loup*, Taupinambour, 2008, pl. 13.



Lécureux et Pascal, *Louk chien-loup*, Taupinambour, 2008, pl. 29.

Bobosse, un militant de la cause animale



Remacle, *Bobosse*, t. 1, coffre à BD, 2007, p. 19.



Remacle, *Bobosse*, t. 1, coffre à BD, 2007, p. 25.

amis injustement mis en cage¹⁵. Le petit héros aux oreilles flottant au vent ne vivra que deux aventures au long cours. Toutefois, un autre chien humoristique lui succédera dans les pages de *Spirou*: Bill le cocker, inséparable compagnon du jeune Boule. Apparue à la fin de l'année 1959, ce nouveau héros canin connaîtra une destinée bien plus longue, puisque le 35^e album de la série vient d'être publié en 2011!

L'évolution se confirme au cours des années 1960. De nouveaux héros canins font leur apparition, comme Gai-Luron, qui investit les pages de *Vaillant* à partir de 1964. À l'origine simple comparse dans une série mettant en scène deux enfants et un renard, le chien taciturne imaginé par Gotlib évince peu à peu ses rivaux, forçant même certains d'entre eux à changer de tête! Avec ses yeux mi-clos, ses bajoues pendantes et son goût irrésistible pour la sieste, il impose une nouvelle forme d'humour, décalé, voire absurde¹⁶. Rappelons par ailleurs qu'au printemps 1965, *Vaillant* adopte le sous-titre *Le journal de Pif*, formalisant son lien privilégié avec le petit animal dessiné par Mas. De même, en 1967, un chien agent secret fait son entrée dans le journal *Spirou*: Attila. Cette nouvelle série, traitée avec un graphisme humoristique, fait preuve d'une certaine originalité. Le dessinateur, Derib, est Suisse, et il choisit de situer immédiatement l'action dans la petite patrie de l'Emmental et du chocolat. Par ailleurs, Attila est un chien qui mène une double vie et revêt deux apparences. Quand il veut passer inaperçu, il marche à quatre pattes, mord ou aboie. Mais il peut aussi évoluer et parler comme n'importe quel agent secret humain¹⁷! Un an plus tard, le périodique *Tintin* accueille à son tour un héros canin récurrent, en la personne de Cubitus. Cette grosse boule de poils blanche est animée par Dupa, qui avait jusqu'alors fait ses armes en dessinant les décors dans diverses séries. Cubitus est un chien comique, qui évolue au gré de gags en une planche, un peu dans la lignée de Gai-Luron. C'est en effet un chien qui pense et qui parle avec les humains, et l'humour passe bien souvent par sa capacité hors du commun à

15. REMACLE, *Bobosse*, Tome 1: *La Forêt silencieuse*, Coffre à BD, 2007.

16. Hervé CULTRU, *Vaillant, le journal le plus captivant*, Vaillant collector, 2006, p. 245-250.

17. DERIB, ROSY et KORNBLUM, *Attila l'intégrale*, Dupuis, 2010.

raisonner, et par son niveau de langue élevé. Ainsi, lorsque son maître lui reproche de martyriser les chats, il rétorque : « Loin de moi le désir de chiquenauder une de ces délicieuses petites bêtes »¹⁸. Si son nom renvoie à l'inclination prêtée aux chiens pour les os, son anatomie reste improbable : ses pattes arrière sont si réduites qu'il n'arrive pas à se « gratter derrière l'oreille comme les autres chiens »¹⁹ !

Ajoutons que, de manière assez significative, au début des années 1960, des héros de bandes dessinées bien installés se dotent de compagnons canins. Lucky Luke s'adjoint ainsi les services de Rantanplan, dans l'épisode baptisé « Sur la piste des Dalton », publié dans le journal *Spirou* en 1960. Ce renfort est bien tardif, puisque le « *poor lonesome cow-boy* » est né quatorze ans plus tôt, sous le crayon de Morris. Mais Rantaplan affiche d'emblée un fort potentiel comique. Il a droit à trois planches de présentation avant que Lucky Luke ne fasse son entrée, planches au cours desquelles il peut faire étalage de ses « qualités », s'effrayant à la vue de Joe Dalton, et préférant ronger un os plutôt que de poursuivre les évadés²⁰ ! Idéfix croise quant à lui la route d'Astérix et Obélix en 1963, dans un épisode intitulé « Le tour de Gaule », publié dans *Pilote*. Il s'agit du cinquième volet d'une série lancée en 1959. Le petit chien blanc et noir apparaît sur la neuvième planche de l'aventure, un peu à la manière d'un artifice décoratif. Alors qu'il stationnait devant une charcuterie, attiré sans doute par l'odeur des victuailles que transportent les héros, il leur emboîte le pas, sans piper mot, ni prendre la moindre part à l'action en cours. Cette présence discrète se manifesterà dans presque toutes les planches du « Tour de Gaule », jusqu'à la grande case finale sur laquelle Idéfix se trouve propulsé au premier plan²¹. Les deux héros gaulois susciteront d'ailleurs des vocations, plus ou moins accomplies. Achille Talon, raisonneur au gros nez, créé par Greg dans le magazine *Pilote* en 1963, tente à leur exemple de se doter

18. DUPA, *Cubitus l'intégrale 1*, Lombard, 2011, p. 49.

19. *Ibid.*, p. 24.

20. MORRIS et GOSCINNY, *Lucky Luke 17. Sur la piste des Daltons*, Dupuis, 1960, p. 3-5.

21. GOSCINNY et UDERZO, *Le Tour de Gaule d'Astérix* [1965], Hachette, 1999, p. 13-48.

d'un compagnon canin. Dans son 97^e gag en deux planches, il constate en effet que, comme Tintin, Obélix doit une partie de son succès au petit animal qui l'accompagne. Achille Talon court aussitôt s'acheter un énorme chien blanc, mais il ne parvient pas à maîtriser les élans de celui-ci, et doit finalement se résoudre à demeurer un personnage démuné de comparse canin²²...

Reste à s'interroger sur les causes de cet essor des héros canins au cours des années 1950-1960. Il convient d'abord de relativiser quelque peu la rupture, en notant que les chiens ne sont pas les seuls personnages de papier à se multiplier. Détectives, militaires et *cow-boys* connaissent eux aussi un développement. La pagination des périodiques de bandes dessinées augmente en effet régulièrement. Les éditeurs doivent sans cesse susciter de nouvelles séries, afin de remplir leurs journaux. L'hebdomadaire *Spirou* passe ainsi d'une vingtaine de pages à la fin des années 1940 à plus de cinquante pages au milieu des années 1960²³. Il n'en demeure pas moins que les chiens se multiplient au sein de la production francophone des années 1950-1960 ! Scénaristes et dessinateurs ont certainement été influencés par tout un ensemble de bandes dessinées, de dessins animés, et de films produits outre-Atlantique. De nombreux auteurs francophones tournent sans doute leurs regards vers une certaine création américaine. Rappelons par exemple que, dans l'après-guerre, Jijé, Morris, Franquin, mais aussi René Goscinny, étaient partis tenter leur chance outre-Atlantique. Le Droopy de Tex Avery ou le Snoopy de Schulz, héros décalés et lymphatiques, ont certainement joué un rôle dans la gestation de Gai Luron ou de Cubitus ! Apparue dans la série «Peanuts» en 1950, le second s'est vite imposé comme un chien philosophe, qui se contente de commenter les situations depuis le toit de sa niche. Et il faut peut-être voir dans l'apparition quelque peu étrange d'Idéfix au sein de la série «Astérix» un hommage au créateur américain Wallace Wood, qui, dans le magazine humoristique *Mad*, agrémentait ses cases de petites bêtes incongrues. Le succès des productions estampillées Disney vient en tout cas prouver que, contrairement à ce que croyait Hergé, les

22. GREG, *Achille Talon. L'intégrale tome 1*, Dargaud, 2007, p. 81-82.

23. Philippe BRUN, *Histoire de Spirou et des publications Dupuis*, Glénat, 1975, p. 9.

héros animaux anthropomorphes constituent un excellent filon ! À la fin des années 1950, le *Journal de Mickey* caracole en tête des ventes sur le marché hexagonal, écrasant ses rivaux belges. Il affiche en effet un tirage de quelque 600 000 exemplaires, contre moins de 200 000 pour *Tintin*²⁴ ! Des héros chiens anthropomorphes s'y épanouissent, tel Dingo, le compagnon maladroit de Mickey, par qui le rire arrive souvent. Les grands dessins animés produits par les studios Disney accentuent sans doute l'intérêt pour les héros chiens. On songe par exemple à *Belle et le clochard*, réalisé en 1955, pour la première fois en cinémascope, et qui montre une attendrissante femelle cocker. Six années plus tard, c'est au tour de dalmatiens de devenir les héros d'un long métrage animé produit par la firme Disney. Des films mettant en exergue de vrais chiens viennent renforcer le processus. Le berger allemand Rintintin avait joué à partir de 1923 dans quelque vingt *westerns* produits par la *Warner Bros*. Une série télévisée de plus de 160 épisodes, lancée en Amérique en 1954, et diffusée en France à partir de 1960, viendra relancer l'intérêt du public. De même, la chienne colley Lassie, héroïne d'un roman, puis d'un film, passe en 1954 sur le petit écran. Les auteurs francophones de bandes dessinées peuvent difficilement faire l'impasse sur un tel mouvement. Un journal comme *Tintin* prend d'ailleurs soin de mettre directement en scène les héros chiens magnifiés par Hollywood. En septembre 1956, il publie une histoire complète consacrée au «vrai» Rintintin. Dénommé «Une vie de chien», et dessiné par Reding, ce récit en quatre pages évoque le parcours du berger allemand adopté par un soldat américain qui a donné naissance au mythe. On y souligne pour finir que, «actuellement», un descendant de Rintintin «se produit à la télévision»²⁵. Moins d'un an après, c'est au tour de Lassie d'obtenir un récit complet dans *Tintin*. Reding est toujours aux commandes, et une case vient souligner que le Colley est un aussi bon acteur que Rintintin²⁶. Les générations de lecteurs se succédant, ce dernier revient dans «le journal des jeunes de 7 à 77 ans» au printemps

24. Dominique MARICQ, *Le Journal Tintin*, Moulinsart, 2006, p. 53.

25. Raymond REDING, «Une vie de chien», *Tintin* n° 411, 6 septembre 1956, p. 2-5.

26. Raymond REDING, «Le roman de Lassie», *Tintin* n° 441, 4 avril 1957, p. 2-5.



Couverture du journal *Tintin* n° 411, 6 septembre 1956.
Avec un grand dessin de Reding annonçant un récit complet sur Rintintin.

1962, avec un récit en quatre planches scénarisé par Duval, et baptisé « Un fondateur de dynastie ». La dernière case montre une famille confortablement occupée à regarder Rintintin sur le petit écran²⁷ ! Mais l'influence des productions cinématographiques ou télévisuelles américaines perce aussi à travers des références plus amusées, ou ironiques. Rantanplan, caricature de berger allemand, dénué de tout talent, est manifestement un « anti-Rintintin ». Dans le monde anglo-américain, le chien créé par Morris sera d'ailleurs baptisé, de manière tout à fait explicite, *Rintincan* ! On peut de même noter que, dans la série « Boule et Bill », le petit cocker regarde avec passion les exploits de Rintintin à la télévision, et qu'il lui arrive de croiser Pluto, le chien de Mickey, dans son quartier²⁸...

Il convient sans doute, pour expliquer la multiplication des chiens au sein de la bande dessinée francophone durant les années 1950-1960, d'invoquer aussi des évolutions sociales. En Europe occidentale, l'heure est au développement de la consommation de masse, à la mise en avant du bonheur individuel, des « loisirs-plaisirs ». Le chien de compagnie apparaît sans doute, dans ce contexte, comme le signe d'une certaine réussite matérielle, comme un moyen de s'épanouir dans les jeux ou la promenade. Le développement des banlieues pavillonnaires rend d'ailleurs plus aisée la possession d'un animal. Une série comme « Boule et Bill » paraît parfaitement refléter de telles évolutions. Peut-être faut-il aussi invoquer l'émergence d'une sensibilité écologique, en réaction à l'urbanisation et à l'industrialisation galopantes. On a dit que Bobosse se distinguait dans les pages de *Spirou* en sauvant des animaux emprisonnés par des hommes sans scrupules. Mais des bandes dessinées plus tardives viendront stigmatiser les excès d'une société de consommation qui fait précisément du chien un simple objet de plaisir. En 1977, Mittéi et Walthéry publient ainsi dans *Spirou* un récit en sept pages intitulé « Mély-mélodrame », qui dénonce ces vacanciers qui n'hésitent pas à abandonner leur animal sur le bord des routes. L'épisode est vu du côté du chien

27. Yves DUVAL et L. COLSOLLE, « Un fondateur de dynastie. Rintintin 1^{er} », *Tintin* n° 706, 3 mai 1962, p. 21-24.

28. ROBA, *Boule et Bill. 2 Boule et Bill déboulent*, Dupuis, 2008, p. 7 ; et : *Boule et Bill 12. Sieste sur ordonnance*, Dupuis, 2008, p. 17.



Couverture du journal *Tintin* n° 441, 4 avril 1957.
Avec un grand dessin de Reding annonçant un récit complet sur Lassie.

Mély, qui, ne pouvant comprendre que ses maîtres ont voulu se débarrasser de lui, croit être tombé accidentellement, et qui, par un coup du sort, retrouvera ces derniers et les sauvera d'une mort certaine²⁹...

Ce parcours chronologique, qui ne prétend nullement à l'exhaustivité, montre bien que les chiens, s'ils ne sont pas présents avec la même intensité selon les époques, ont amplement marqué la bande dessinée francophone. Reste à savoir quelle image de ceux-ci a donné le « neuvième art ». La question est d'importance : la littérature en images, qui procède par typification c'est-à-dire dote les personnages d'attributs aisément identifiables, fait certainement écho aux stéréotypes ambiants. Mais cette même bande dessinée, couronnée par un formidable succès, modèle sans doute aussi les représentations. Pour répondre à de telles questions, nous avons choisi de dresser les portraits des chiens de papier les plus caractéristiques. Ces portraits ont été répartis selon une logique à la fois chronologique et thématique. Nous commencerons en effet par évoquer les « ancêtres », c'est-à-dire des chiens portés par des récits qui correspondent aux prémices de la bande dessinée francophone. Les personnages canins plus « modernes » ont ensuite été scindés, suivant leur fonction, en « compagnons » et en « héros à part entière ». Cependant, on observera que la frontière entre les deux qualités est parfois bien mince. Rantanplan, compagnon épisodique de Lucky Luke, est aussi le personnage principal d'une série à succès, ce qui explique pourquoi ce chien est ici analysé sous deux angles différents. Notre propos n'est évidemment pas de recenser tous les personnages canins présents dans la bande dessinée francophone. Pour éviter des redondances, nous avons dû faire des choix. Certains se sont pratiquement imposés à nous. Comment en effet parler du chien en BD sans évoquer Milou, Idéfix, Rantanplan, ou encore Pif ? Dans d'autres cas, nous avons choisi de privilégier un animal de papier caractéristique d'une certaine approche du récit. Pour ce qui est des chiens anthropomorphes parlant et raisonnants, qui cultivent avant tout un comique du discours, nous avons ainsi le choix entre un Gai-Luron et un Cubitus. Notre attention s'est

29. *Les Meilleurs récits du Journal de Spirou 12. Spécial animaux*, Dupuis, 1986, p. 15-20.

Un récit dénonçant les mauvais maîtres



Mittéi et Walthéry, « Mély-mélodrame », in : *Les meilleurs récits du journal de Spirou 12*, Dupuis, 1986, p. 21.



Mittéi et Walthéry, « Mély-mélodrame », in : *Les meilleurs récits du journal de Spirou 12*, Dupuis, 1986, p. 21.

finaleme nt portée sur le second. Mais, afin d'insérer les divers portraits de chiens dans un ensemble cohérent, nous les avons reliés et rythmés par des « variations ». Ces textes plus courts permettent de replacer les héros canins de BD dans l'histoire plus générale de l'animal de compagnie et de ses représentations. Mais ils permettent par ailleurs de revenir sur le destin des chiens de papier que nous n'avions pas sélectionnés dans les portraits. On retrouve ainsi Gai-Luron, avec Kador, ou le « chien debout » de Sokal, dans une variation consacrée à l'avènement d'une bande dessinée « pour adultes »...

Sou lignons enfin que cet ouvrage, s'il privilégie une approche historique, entend bien se situer dans la perspective d'une histoire ouverte aux autres sciences. Les différents contributeurs viennent en effet d'horizons assez variés, ce qui permet d'approcher le chien de bande dessinée sous des angles différents. Étienne Verrier est un spécialiste de génétique animale. Le portrait de Milou qu'il propose accorde une place non négligeable à l'anatomie canine et cultive une veine statistique, renouvelant pour une part nos connaissances sur un chien pourtant souvent étudié ! Philippe Kaenel est historien de l'art et, de ce fait, intègre les chiens de Töpffer dans des évolutions esthétiques plus larges. Éric Baratay est quant à lui historien de l'animal. Il a donc soin, à maintes reprises, de resituer les chiens de papier au sein de l'évolution des relations hommes-animaux, et il s'interroge pour finir sur les allers et retours entre image portée par la BD et image véhiculée par la société ambiante. Jean Paul Tiberi a été scénariste de récits en images et rédacteur en chef d'un magazine d'analyse sur ce genre. C'est donc en « fan » éclairé de bande dessinée qu'il aborde le parcours de Rantaplan. Sylvain Lesage et nous-mêmes sommes historiens du neuvième art, et à ce titre, replaçons les parcours d'Attila, Bill, ou encore Pif dans des évolutions propres à la littérature en images franco-belge. Nicolas Rouvière, spécialiste incontesté de la série « Astérix », et Benoît Glaude sont pour leur part des littéraires, particulièrement sensibles aux questions du langage. Cette diversité dans les approches permet de limiter les redondances d'un portrait canin à l'autre, et de montrer, s'il en est encore besoin, que la bande dessinée peut se prêter à une analyse approfondie sous des angles multiples...

PREMIÈRE PARTIE

LES AN- CÈTRES

1

Les fantaisies canines de Rodolphe Töpffer

Philippe Kaenel

«[...] nous avons été frappés à quel point tu avois étudié et affectionnois les bêtes: ce sont des *canards*, un *petit scarabée*, un *chien*, un *âne*, etc.», écrit Georges Maurice à son ami Rodolphe Töpffer, le 13 juin 1832 à propos de la nouvelle intitulée *Le Presbytère*, à paraître vers la fin de l'année 1832³⁰. Maurice relève ici un élément qui a peu attiré l'attention des interprètes et qui intervient pourtant de manière récurrente et significative dans l'oeuvre de l'écrivain, du critique d'art et du dessinateur. Il s'agit de la passion des bêtes, complétée par une irrésistible attirance pour les monstres graphiques.

Si Maurice souligne ce détail, c'est pour en faire la critique: «N'y auroit-il pas quelque chose à y retrancher», glisse-t-il avant de remarquer: «Décidément, tu as manqué ta vocation; tu aurois bien prêché». Encore une vocation ratée à côté de celle de peintre, ce rêve abandonné à l'âge de vingt ans à cause d'une maladie des yeux? Bien qu'elle ne soit jamais avouée par Töpffer et qu'elle n'ait certainement jamais été envisagée, une indiscutable propension au prêche caractérise son oeuvre graphique et

30. *Rodolphe Töpffer. Correspondance complète*, Droz, vol. I (octobre 1807-8 juillet 1820), 2002, vol. II (11 juillet 1820-début août 1832), 2004.

écrit, compris entre deux pôles : entre le goût que l'on pourrait qualifier de *professoral*, pour le discours normatif, prescriptif et en un mot, prédicateur pour le détail, et celui pour l'anecdote, pour le *marginal* qu'emblématise l'animalité, au sein de laquelle la gent canine occupe une place significative. L'alternance entre la profondeur pascalienne ou la sévérité cicéronienne d'une part, et la légèreté sternienne ou truculence rabelaisienne d'autre part se retrouve dans les voyages où les récits des zigzags sont prétextes à digressions et à leçons ; dans les nouvelles où les parcours de vie parfois anecdotiques ou ironiques débouchent sur des considérations exemplaires ; dans les écrits artistiques et politiques où le pamphlet dévastateur cède la place à la nostalgie des vraies valeurs morales ; et surtout dans les « histoires en estampes » qui, sous couvert d'excentricité, fustigent les ridicules de la société contemporaine, et de Genève en particulier, et qui renvoient, en le travestissant et en le renouvelant, à un modèle absolu : celui de William Hogarth et ses suites de planches, ses *progresses*, déroulant en épisodes les carrières infamantes de la prostituée ou du roué pour les clouer en images au pilori.

Mais revenons au moment où Maurice adresse sa lettre à l'auteur du *Presbytère*, en 1832. Töpffer vit alors un tournant dans sa carrière³¹. Le directeur de pensionnat connaît ses premiers succès littéraires avec *La Bibliothèque de mon oncle*, parue d'abord dans la *Bibliothèque universelle de Genève*, dans un joli volume aussitôt épuisé. Parallèlement, ses opuscules de critique d'art rencontrent un écho de plus en plus favorable, d'autant plus qu'il s'éloigne sensiblement du registre polémique local pour aborder celui de l'esthétique générale. De plus, ses « histoires en

31. Sur Töpffer, l'œuvre dessinée et illustrée, voir notamment : Auguste BLONDEL et Paul MIRABAUD (coll.), *Rodolphe Töpffer : l'écrivain, l'artiste et l'homme* [1886], Slatkine Reprints, 1976 ; *Un Bouquet de lettres de Rodolphe Töpffer*, choisies et annotées par Léopold GAUTIER, Payot, 1974 ; KUNZLE David, *The History of the Comic Strip*, University of California Press, 1990 ; Thierry GROENSTEEN et Benoît PEETERS (éd.), *Töpffer : l'invention de la bande dessinée*, Herman, 1994 ; Daniel MAGETTI (dir.), *Töpffer*, Skira, 1996 ; Philippe KAENEL, « La muse des croquis », in : Daniel MAGETTI, *ibid.*, p.27-66 ; Philippe KAENEL, *Le Métier d'illustrateur 1830-1880. Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré, Droz*, 2004 ; David KUNZLE, *Father of the Comic Strip: Rodolphe Töpffer*, University Press of Mississippi, 2007. Cette étude reprend des éléments de ma postface à *Bestiaire - ânes, chiens et monstres. Rodolphe Töpffer*, Bibliothèque des Arts, 2004.

estampes» sont alors l'objet d'un grand intérêt dans le cercle du grand Goethe auquel Töpffer, par l'intermédiaire de son ami genevois Frédéric Soret, vient d'adresser entre autres choses les albums de dessins originaux narrant les mésaventures de *Festus*, de *Cryptogame* et de *Jabot*. En février 1832, l'illustre écrivain allemand fait l'éloge de ces «carrikiran Romanen» et note l'«originalité» de leur auteur. On comprend que Töpffer, sur le point d'être nommé professeur de rhétorique à l'Académie de Genève, qualifie son œuvre graphique de «drôleries», de «folies», d'«âneries», de «gribouillis», de «drôleries», de «fichaises» ou encore de «barbouillages», même lorsque, reproduites par la lithographie à partir de 1833, elles deviennent des succès commerciaux. L'auteur les considère bientôt comme ses «vaches à lait», tandis qu'elles attirent l'attention des artistes (Cham, Nadar, Doré), éditeurs et contrefacteurs de la capitale française (principalement la maison Aubert).

Des centaines de croquis ont été conservés qui forment la part privée de l'œuvre graphique d'où émergent les «histoires en estampes» et qui n'étaient pas destinés à la publication. Ces dessins isolés sont animés par des oiseaux carnivores, des chiens furieux, des serpents, des dragons et autres figures tantôt tendres, tantôt féroces, tantôt loufoques. Ils poursuivent en fait une pratique précoce de la satire visuelle. Le jeune Rodolphe devient très tôt l'émule de son père, Wolfgang-Adam, peintre de genre, mais aussi brillant caricaturiste des travers politiques et sociaux oligarchiques de la Restauration genevoise. Ces «folies» donnent la mesure de la graphomanie de Töpffer qui dessinait partout, sans discontinuer et sur n'importe quel support : bouts de papier, cahiers, cartes à jouer, marges de livres, lettres : «sa main était partout et constamment active; les croquis échappaient de sa plume sans qu'il y prit garde, dans sa classe, à l'Auditoire, dans les comités où il siégeait», rappelle Jacques-Denis Choisy, au lendemain de la mort de son ami et collègue en 1846³².

À travers ces «folies» non préméditées, Töpffer fait toutefois l'expérience des relations significatives entre image et texte, déterminantes dans sa théorie des «histoires en estampes» et qu'il

32. Jean-Daniel CHOISY, *Rapport sur le collège et l'académie de Genève*, Ramboz, 1846.