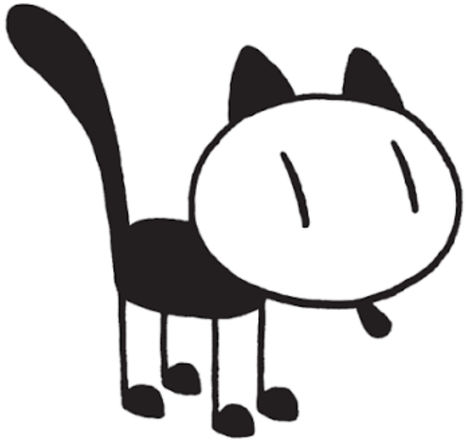


9ème art

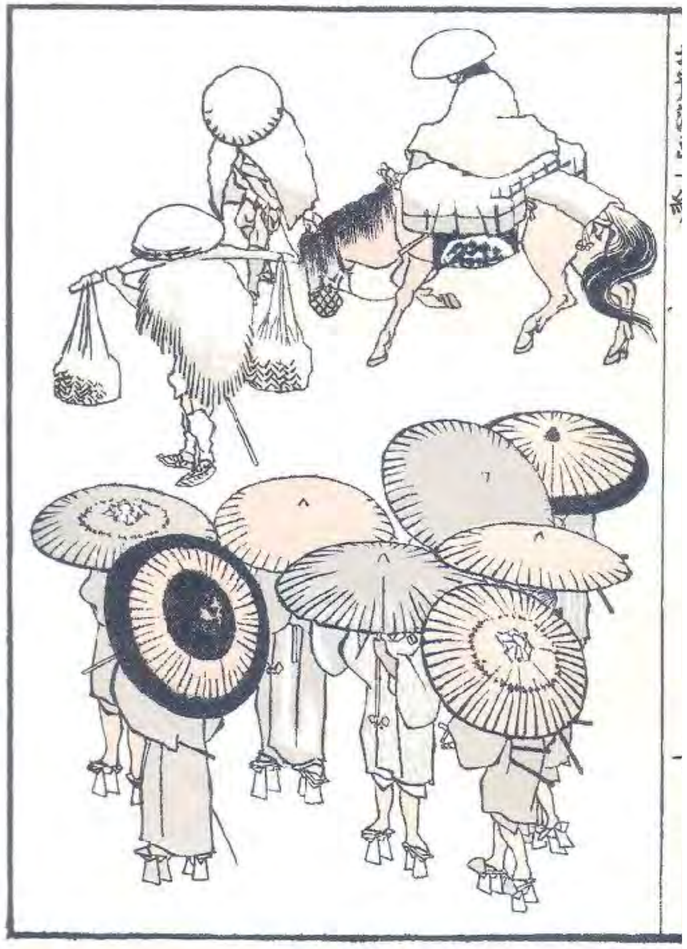
Les relations entre bande dessinée et arts plastiques



Rouleaux illustrés du Dit du Genji, 12e siècle, emaki, peinture et encre sur rouleau, 22 cm de hauteur, Musée d'arts Tokugawa / Musée Gotō, Nagoya → L'association de scènes peintes et de textes organise le récit dans un espace continu. Le déroulement du rouleau implique une lecture progressive : le spectateur découvre les épisodes au fur et à mesure de son déplacement dans l'image.



FRA ANGELICO, *L'Annonciation*, 1426, peinture, retable, prédelle, tempera sur bois, 162 × 191 cm, Musée du Prado, Madrid → L'œuvre interroge la représentation d'un événement, la construction de l'espace et la circulation du regard, voire du parcours de lecture.





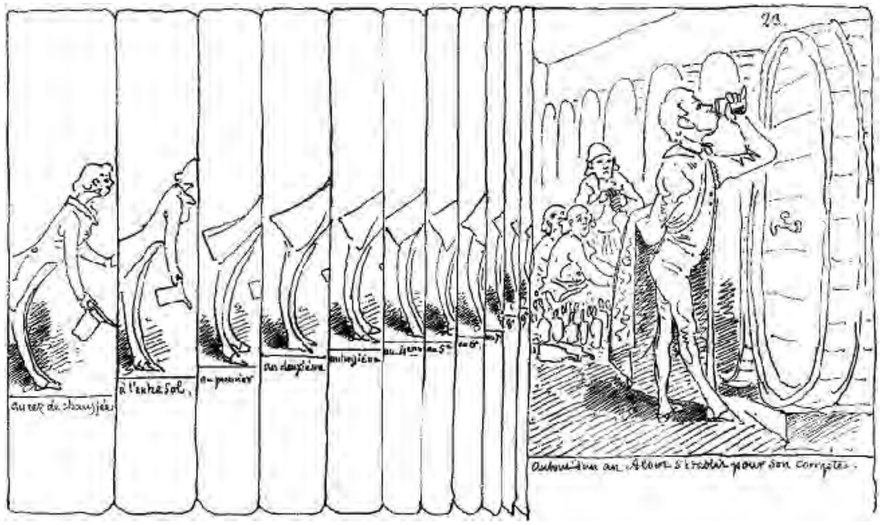
Hokusai Manga (Carnets de croquis par Hokusai), 1814-1878, 15 recueils d'estampes, impression polychrome et monochrome selon les volumes.
Hokusai Manga croquent des scènes de la vie quotidienne de façon très libre et expressive, montrant de petits personnages faisant des exercices physiques, prenant un bain, etc.
→ Ces recueils ne constituent pas une bande dessinée narrative au sens moderne, mais ils permettent d'étudier la place du dessin comme langage dans la culture visuelle japonaise.





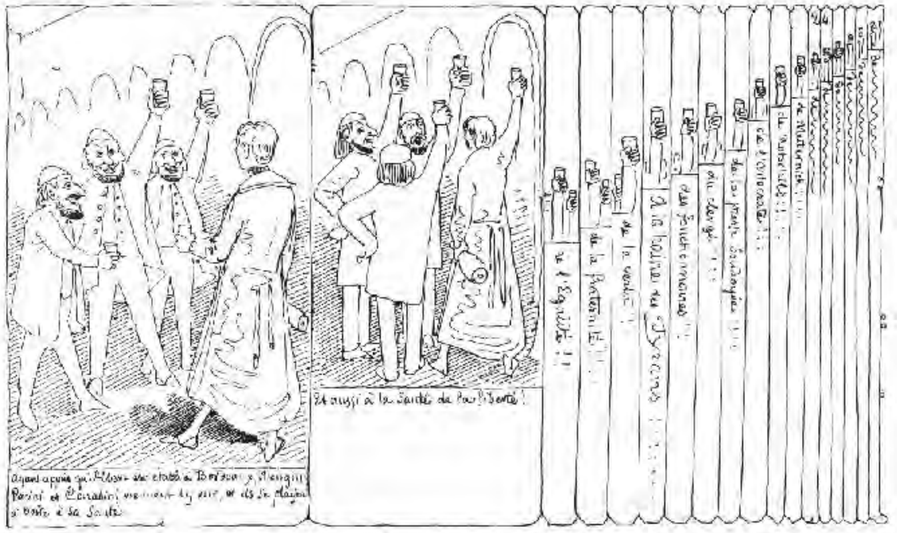
Histoire de France (planche 4), Collection du Mucem
Le Renard et le Bouc, 19e siècle

Imagerie d'Épinal, atelier de Jean-Charles Pellerin fondé en 1796 dans les Vosges → Leur comparaison avec la BD permet d'interroger les relations entre image, texte, narration et reproduction mécanique.





Rodolphe TÖPFFER, *Histoire d'Albert*, 1845 → Töpffer associe des dessins successifs à un récit écrit. La répétition des personnages, la variation des gestes et des expressions, ainsi que l'enchaînement des images construisent une narration dans laquelle le dessin joue un rôle essentiel.



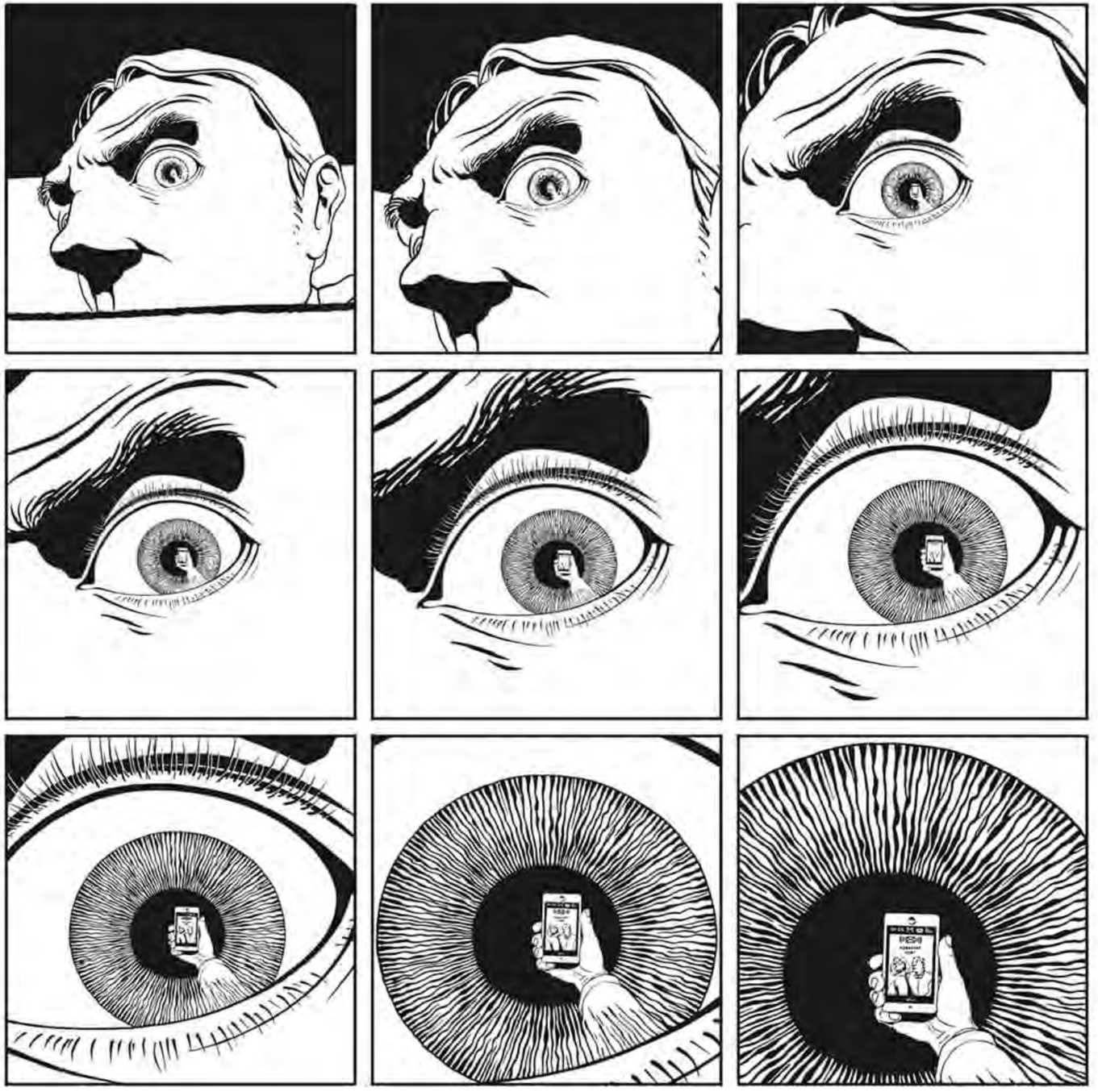




Entre dessin, narration et fiction : jeux de cadres, de cadrages, de composition et de styles graphiques

Une image peut représenter une situation. Plusieurs images peuvent construire une histoire. Mais la narration ne dépend pas seulement de leur succession : elle repose aussi sur les ellipses, les répétitions, les cadrages (…) et les relations que le spectateur établit entre elles.





Marc-Antoine MATHIEU, *3 secondes*, 2011, Éditions Delcourt
→ Le récit repose sur un mouvement de zoom qui conduit le lecteur d'un détail à un autre. Le dessin devient un dispositif d'exploration visuelle et de construction du récit.

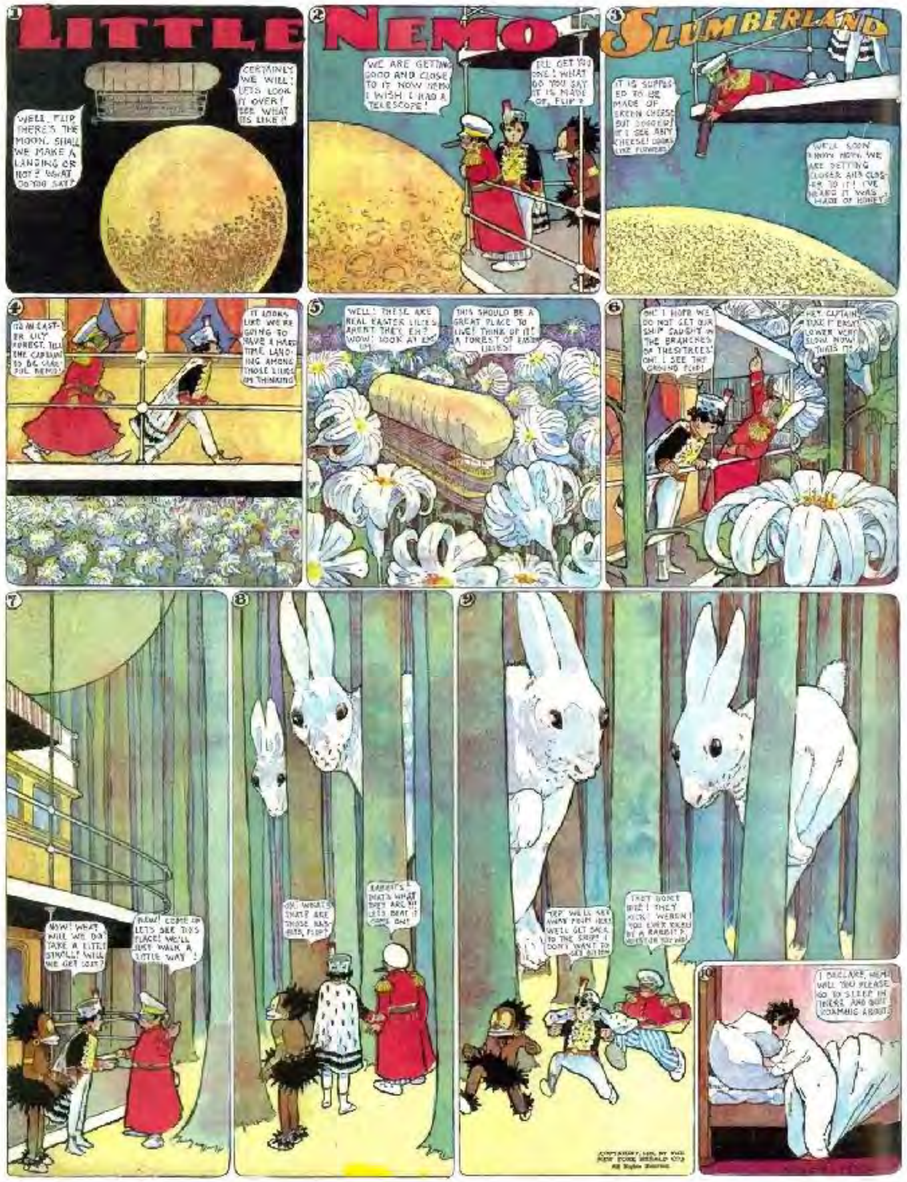


Duane MICHALS, *Things Are Queer*, 1973, ensemble de neuf photographies → La succession des photographies construit une situation visuelle paradoxale. Les changements d'échelle et les relations entre les images perturbent la perception de l'espace et la compréhension du récit.





Winsor McCAY, *Little Nemo in Slumberland*, à partir de 1905 → Les transformations des espaces, des proportions et des corps font du dessin un instrument de narration et d'invention visuelle. Les dimensions des cases, les déformations et les métamorphoses donnent forme à la logique du rêve.







Jan van EYCK, *La Vierge et l'Enfant au chancelier Rolin*, 1435, huile sur bois, 66 × 62 cm, Musée du Louvre, Paris

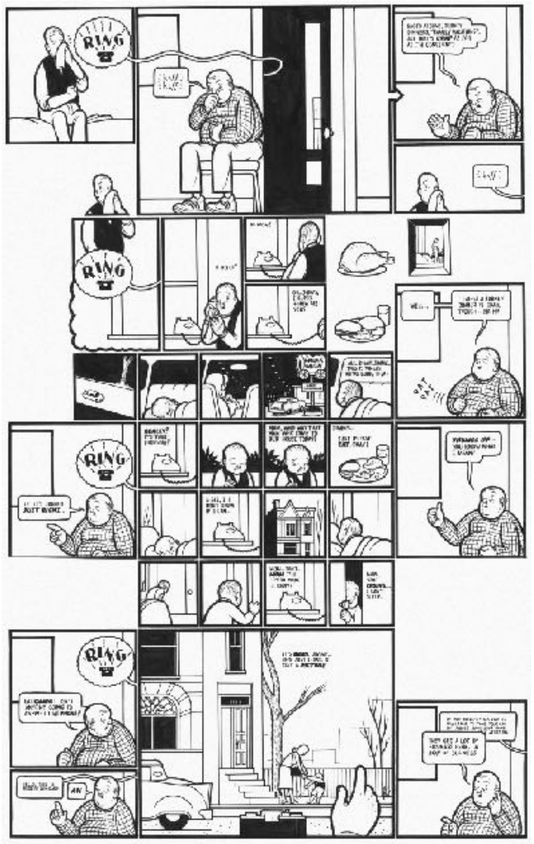


Piero della FRANCESCA, *La Flagellation du Christ*, 1445-1450, tempera sur bois, 59 × 81,3 cm, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino

→ Dans ces peintures, l’organisation de l’espace, la disposition des figures et la coexistence de plusieurs zones visuelles orientent le regard et construisent des relations entre les éléments représentés. L’espace pictural organise une forme de lecture avec plusieurs éléments coexistant dans une même image.

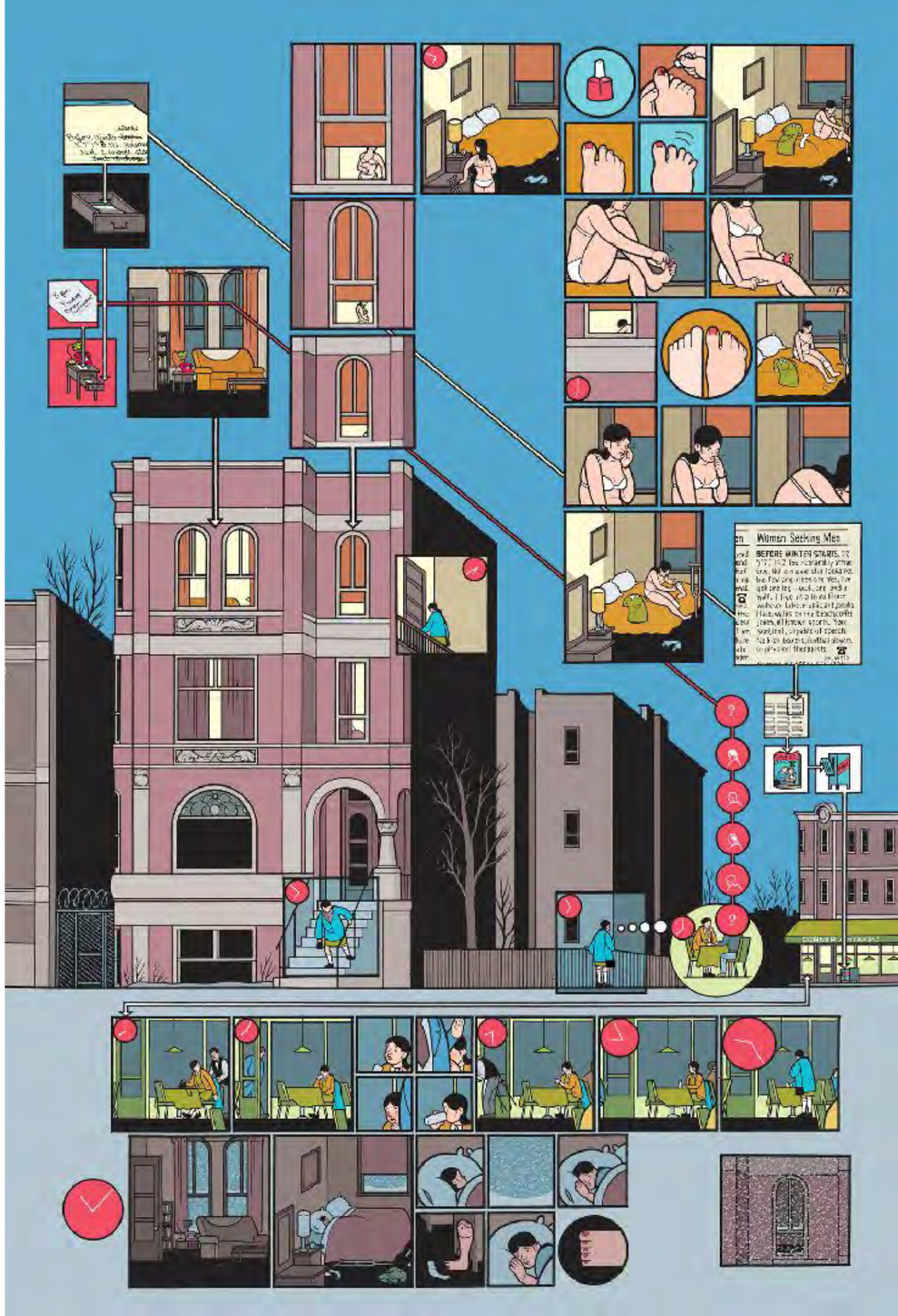
Comment le cadrage oriente-t-il le regard ?
Comment la composition organise-t-elle la lecture ?
Que se passe-t-il lorsque l'image est extraite de son récit ?







Chris WARE, *Building stories*, 2012 →
L'œuvre remet en question la forme traditionnelle de l'album. Le lecteur choisit son parcours parmi plusieurs éléments imprimés et construit progressivement une compréhension de l'histoire.







Bernard RANCILLAC, *Journal intime d'un pied*, 1965, huile sur toile, 146 × 211 cm, Coll. privée
Bernard RANCILLAC, *Où es tu ? Que fais-tu ?* 1965, acrylique sur toile, 200 × 200 cm, Coll. Centre Pompidou → Rancillac mobilise des procédés associés à l'image imprimée et à la culture visuelle populaire. Le rapprochement avec la BD permet d'interroger la manière dont un artiste reprend des formes graphiques et des codes narratifs pour les déplacer dans le champ de la peinture.





Richard McGUIRE, *Here (Ici)*, 1989-2014, Éd. Gallimard → Une même portion d'espace est représentée à différents moments. La superposition des temporalités bouleverse la lecture linéaire et transforme la page en espace de mémoire. Le récit ne repose pas seulement sur l'enchaînement des cases : il met en relation des moments distincts qui coexistent dans un même lieu.



Hans MEMLING, *Scènes de la Passion du Christ*, 1470, huile sur bois, 56,7 × 92,2 cm, Galleria Sabauda, Turin → Plusieurs épisodes d'un même récit sont représentés dans un espace pictural unifié. Le spectateur doit repérer les différentes scènes et reconstruire leur succession.



Shunsai EISHŌ (Harukawa EICHŌ), *Tokaido gojusanshuku Eisho ga (Les Cinquante-Trois Stations du Tōkaidō)*, vers 1820-1840, estampe, 18 × 51,5 cm

Paolo UCCELLO, *Le Miracle de l'hostie profanée*, 1467-1469, prédelle, six panneaux, tempera sur bois, 43 × 351 cm, Palais Ducale, Urbino



→ Dans ces images, plusieurs moments d'un récit sont réunis dans un même espace. Le spectateur reconstruit le récit par le déroulé du rouleau ou son déplacement physique face à la fresque.



William KENTRIDGE, *More Sweetly Play the Dance*, 2015, installation, vidéo 8 canaux haute définition, 15 min, avec quatre porte-voix, chaises et tabourets, dimensions variables
→ Des figures dessinées et animées défilent dans un espace de projection multimédia écrans. Le dessin, le mouvement et la durée construisent une expérience visuelle qui engage le spectateur.





Kara WALKER, *Gone: An Historical Romance of a Civil War as it Occurred between the Dusky Thighs of One Young Negress and Her Heart*, 1994, installation, silhouettes découpées dans du papier noir, dimensions variables → Par la mise en scène de silhouettes noires, l'artiste construit des scènes ambiguës qui interrogent l'histoire, les représentations raciales et les récits hérités de l'esclavage.
Le rapprochement avec la BD porte sur la simplification graphique des figures, la lisibilité des silhouettes et la construction d'une narration par les images.





André FRANQUIN, *Gaston Lagaffe*, 1970, Éd Dupuis
Couverture de *Building Stories* de Chris WARE (2012)



→ Dans la BD, les onomatopées et les éléments typographiques peuvent devenir des formes visuelles à part entière. Leur taille, leur orientation et leur place dans la composition participent pleinement à la représentation et à « sa lecture ».





Rogier van der WEYDEN, *Triptyque de la famille Braque,* vers 1452, huile sur panneau de chêne, 41 × 137 cm, Musée du Louvre

→ Dans certaines peintures anciennes, les paroles ou les pensées sont matérialisées par des inscriptions, des banderoles ou des phylactères. La BD reprend et transforme la possibilité de rendre visible la parole. La bulle devient un élément graphique qui relie le texte au personnage et participe à la composition de la case.

Bernhard STRIGEL, *L'Annonciation de Saint Anne*, 1505-1510, huile sur panneau, 58 × 30 cm,
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid





Martha RICH vue de l'exposition 'It's Wild Here', 2023 → Les formes évoquant les bulles et les signes de la culture graphique peuvent être détachées de leur fonction narrative initiale. Elles deviennent des éléments plastiques, organisant l'espace, la composition et la relation entre texte et image.



Roy LICHTENSTEIN, *Drowning Girl* ,1963, huile sur toile, 171,6 × 169,5 cm, MoMA, NY → Lichtenstein reprend des images issues de la culture populaire et les transpose dans le champ de la peinture. En changeant de support et de contexte, l'artiste déplace l'image de la narration populaire vers le champ de l'art.

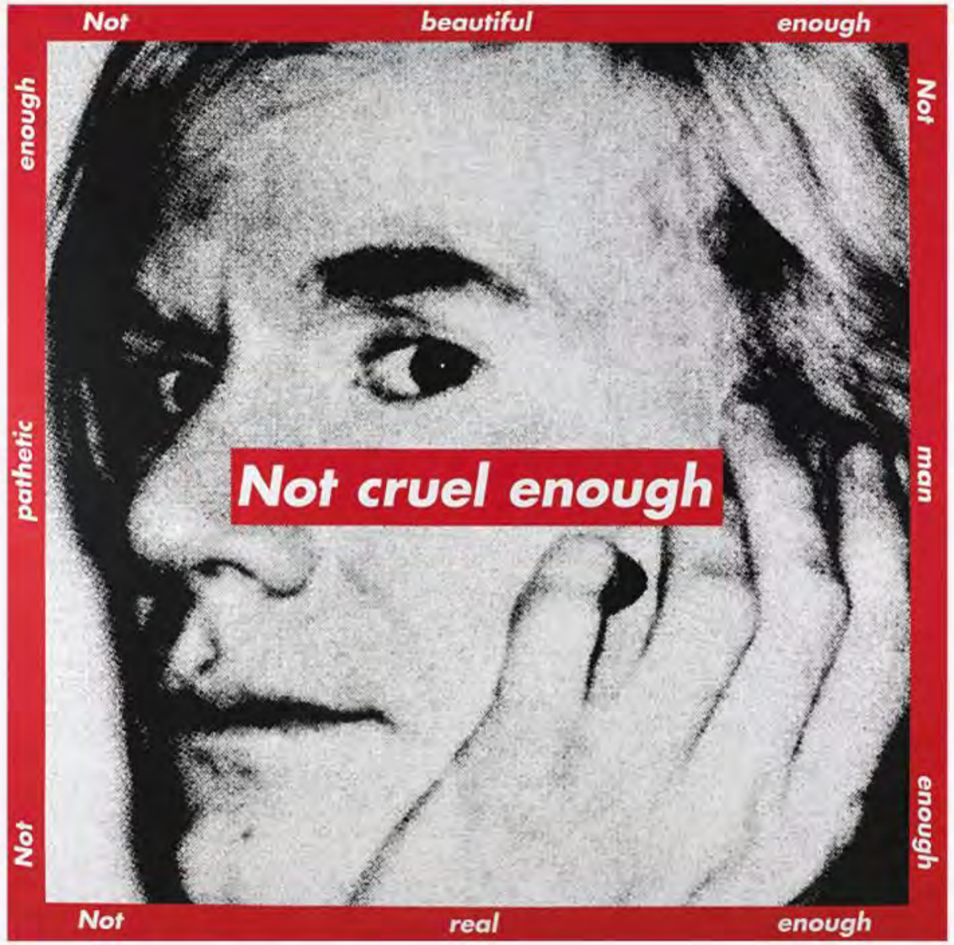


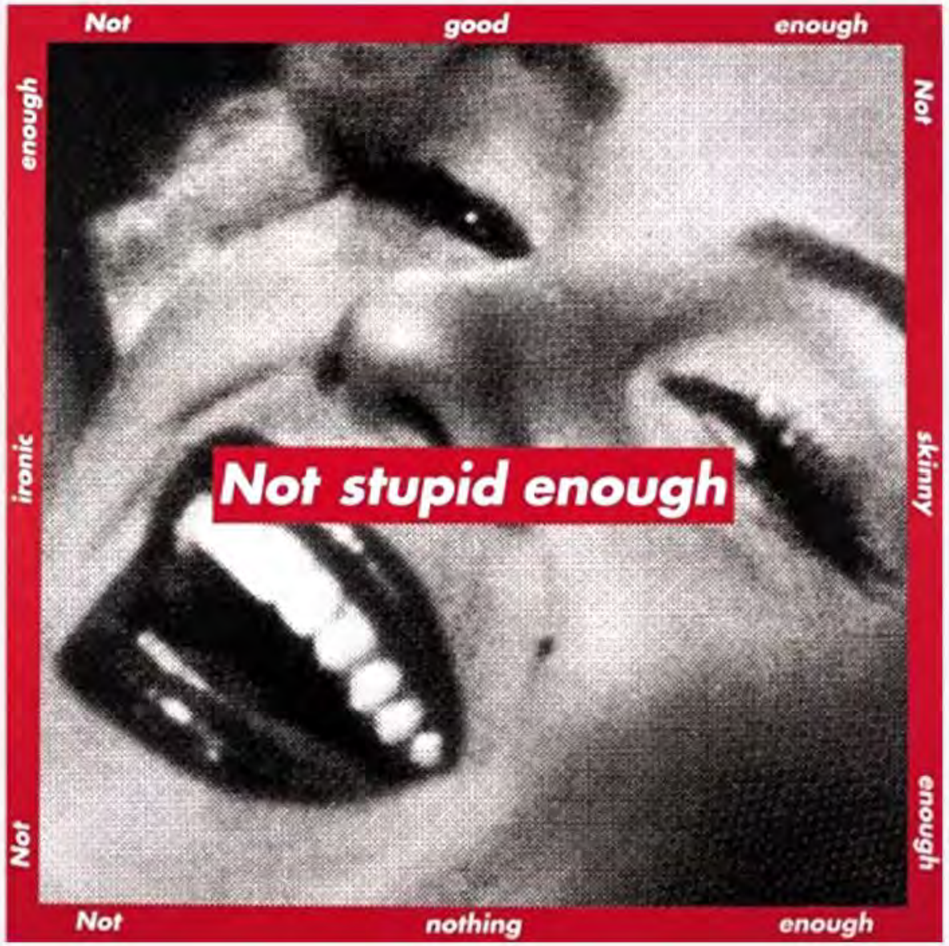
Vue de l’installation de la Collection Yoon-ja & Paul Devautour au Mamco, Genève (2012)

→ Cette œuvre d’artistes fictifs invite également à réfléchir aux frontières entre création, appropriation, fiction et discours sur l’art.



Art Keller, *Les Forces du marché, Série "Le Crâne d'argent"*, 1994, acrylique sur toile, 65 × 92 cm, Collection Yoon-ja & Paul Devautour, MAMCO, Genève (2012) → Œuvre présentée dans le cadre du dispositif fictionnel associé à la collection Yoon-ja et Paul Devautour.





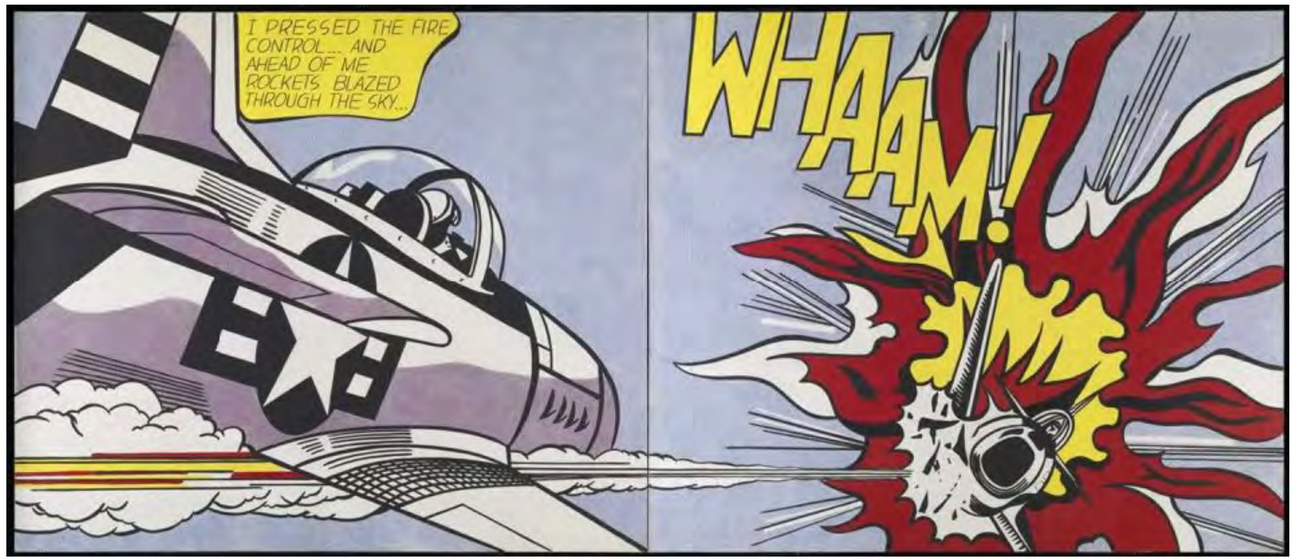
Barbara KRUGER, *Untitled (Not Cruel Enough)*, 1997 et *Untitled (Not Stupid Enough)*, 1997, impressions sur support en vinyl, 284,5 × 284,5 cm, Coll. particulière
→ Le texte occupe une place centrale dans la composition. La confrontation entre les mots, les images et les choix graphiques produit un message qui engage directement le spectateur. La comparaison avec la BD permet d'interroger la manière dont la typographie, la disposition du texte et l'image construisent ensemble un sens.



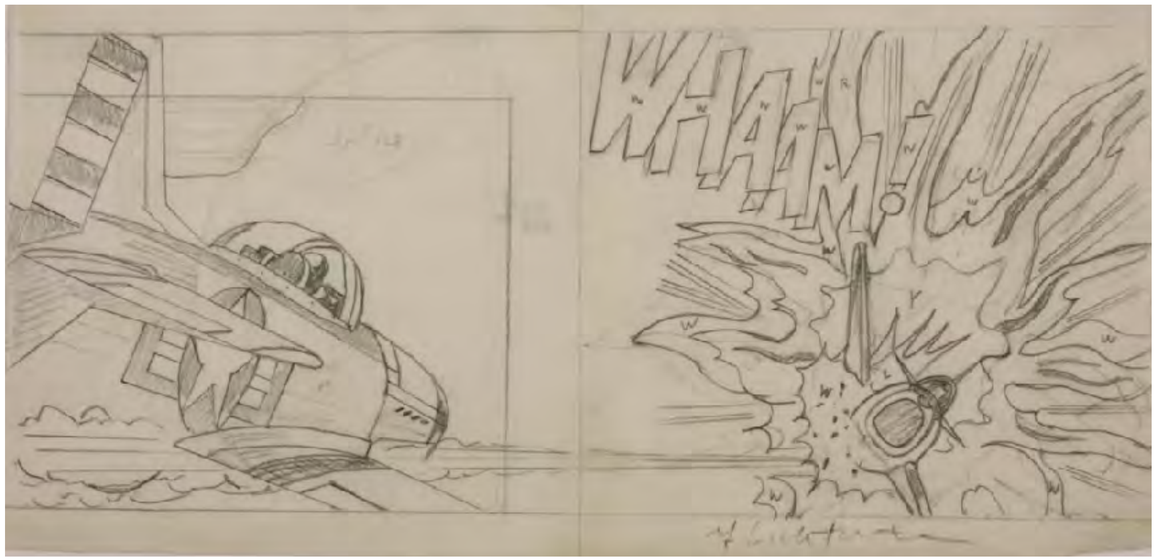
Quand les images de la BD deviennent-elles des œuvres d’art ?

Roy LICHTENSTEIN devant *Whaam!*, 1963, peinture acrylique et peinture à l'huile sur toile, diptyque, 172,7 × 406,4 cm
→ L'œuvre interroge les frontières entre culture populaire et art, entre reproduction et création, entre narration et image autonome.





Irv NOVICK, *The Star Jockey!* Fév. 1962, N°82 - All American Men Of War, DC Comics
Roy LICHTENSTEIN, *Whaam!*, 1963, peinture acrylique et peinture à l'huile sur toile, diptyque, 172,7 × 406,4 cm, Tate Modern, Londres
Roy LICHTENSTEIN, Drawing for 'Whaam!, 1963, graphite sur papier, 14,9 × 30,5 cm, Tate Modern, Londres







Andy WARHOL, *Dick Tracy*, 1960, peinture à la caséine sur toile, 178 × 133 cm ; Andy WARHOL, *Superman*, 1981, acrylique et encre sérigraphique sur toile, 152,4 × 152,4 cm, The BROAD, Los Angeles → Les personnages de la culture populaire deviennent des motifs picturaux. Leur circulation entre bande dessinée, médias imprimés et art met en question les notions d'original, de reproduction et d'image de masse. Le personnage n'est plus seulement un protagoniste dans un récit : il devient un signe visuel reconnaissable, susceptible d'être répété et déplacé.



Mel RAMOS, *Wonder Woman*, 1962, huile sur toile, 127 × 111,8 cm, Coll. Crocker Art Museum → Le recours à une héroïne de comic book permet d'interroger la circulation des personnages populaires entre illustration, culture de masse et art, ainsi que représentation du corps et stéréotypes visuels et légitimité artistique.





Öyvind FAHLSTRÖM, *Meatball Curtain (for R. Crumb)*, 1969, peinture émaillée sur métal, plexiglas et magnets, 300 × 670 × 550 cm, dimensions variables, MACBA ; *Elements for Meatball Curtain*, 1970, dessin préparatoire, acrylique et encre sur papier, 37,5 × 46 cm
→ La confrontation avec Crumb permet d'interroger le passage d'un langage graphique narratif vers une composition autonome, ainsi que les relations entre dessin, culture populaire et engagement critique.

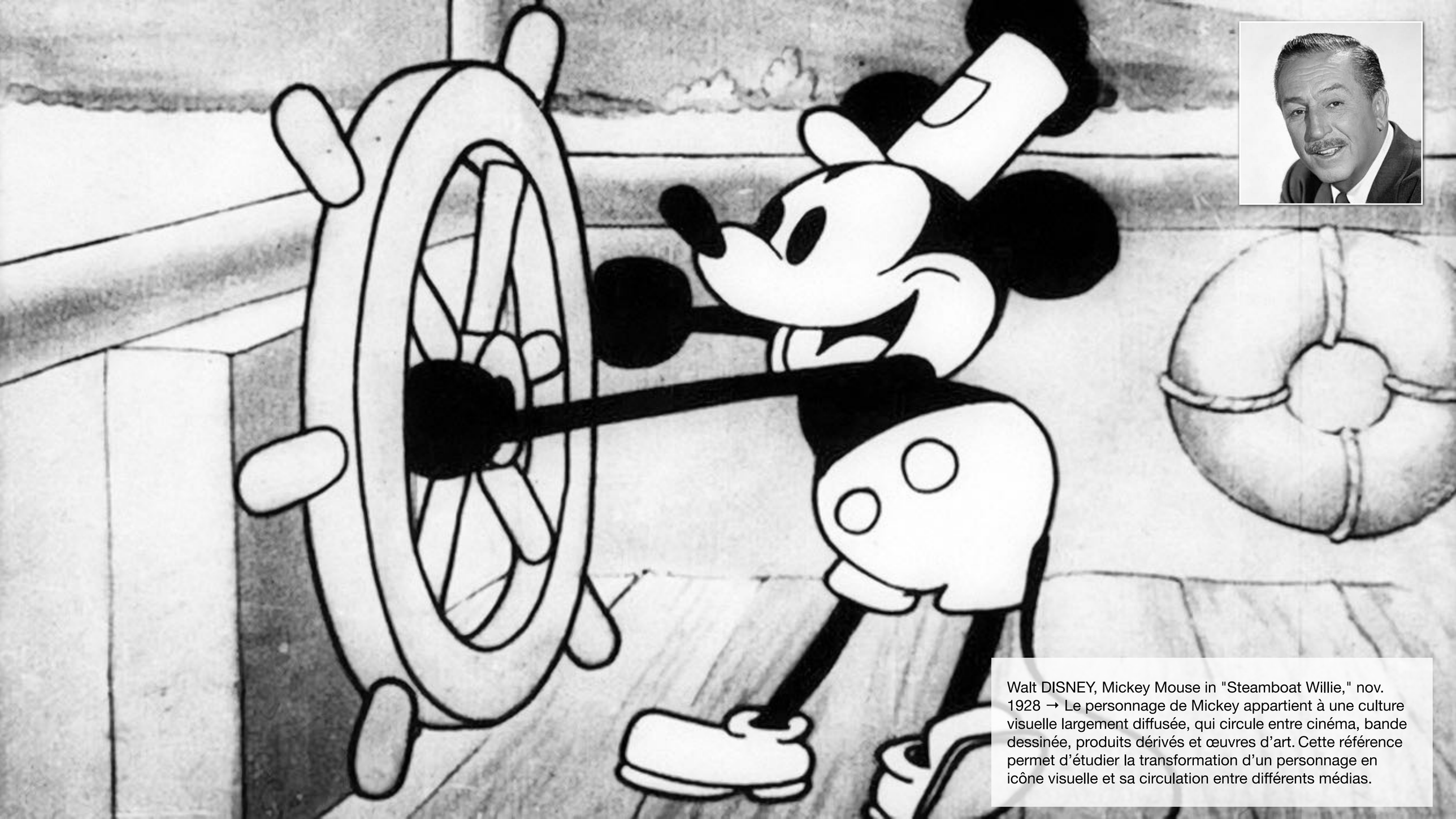




Robert CRUMB, planche publiée dans *Zap Comix #0* en 1967



Hervé Di ROSA, *L'Attaque de la rue du malheur,* 1984, acrylique sur toile, 189 × 202 cm, Coll. de l'artiste → L'œuvre mobilise un langage graphique expressif, des figures stylisées et une imagerie proche de certains univers de la culture populaire.



Walt DISNEY, Mickey Mouse in "Steamboat Willie," nov. 1928 → Le personnage de Mickey appartient à une culture visuelle largement diffusée, qui circule entre cinéma, bande dessinée, produits dérivés et œuvres d'art. Cette référence permet d'étudier la transformation d'un personnage en icône visuelle et sa circulation entre différents médias.



Roy LICHTENSTEIN, *Look Mickey*, 1961, huile sur toile, 121,9 × 175,3 cm, National Gallery of Art, Washington, D.C



Keith HARING, *Untitled*, 1982, encre et peinture acrylique sur papier marouflé sur toile, 182,9 × 330,2 cm, Coll. Albertina Museum, Vienne



KAWS, *Companion (Passing Through)*, 2010, fibre de verre, peinture métallique, 529,6 × 429,9 × 469,9 cm, Coll. Modern Art Museum of Fort Worth



Takashi MURAKAMI, *Miss Ko² (Project Ko²)*, 1997
Fibre de verre, acier, peinture acrylique et huile,
182,8 × 63,5 × 76,2 cm, Coll. privée → La confrontation permet d'aborder la culture visuelle japonaise, les personnages stylisés et la circulation des formes entre manga, animation, design et art contemporain.



Sailor Venus de la série *Sailor Moon* de Naoko TAKEUCHI en 1991
→ Comment les codes de la culture populaire peuvent être transformés dans un autre contexte artistique ?
→ À partir de quand une ressemblance graphique devient-elle une citation, une appropriation ou une transformation ?





Gilles BARBIER, *L'Hospice*, 2002, six personnages en cire, et objets divers, dimensions variables
Gilles BARBIER, *L'Ivrogne*, 1999–2000, mannequin en cire, assemblage d'objets, 600 × 300 × 300 cm, Collection MAC/VAL → Les personnages et les situations mis en scène par l'artiste permettent d'interroger les relations entre fiction, représentation du corps et espace d'exposition.

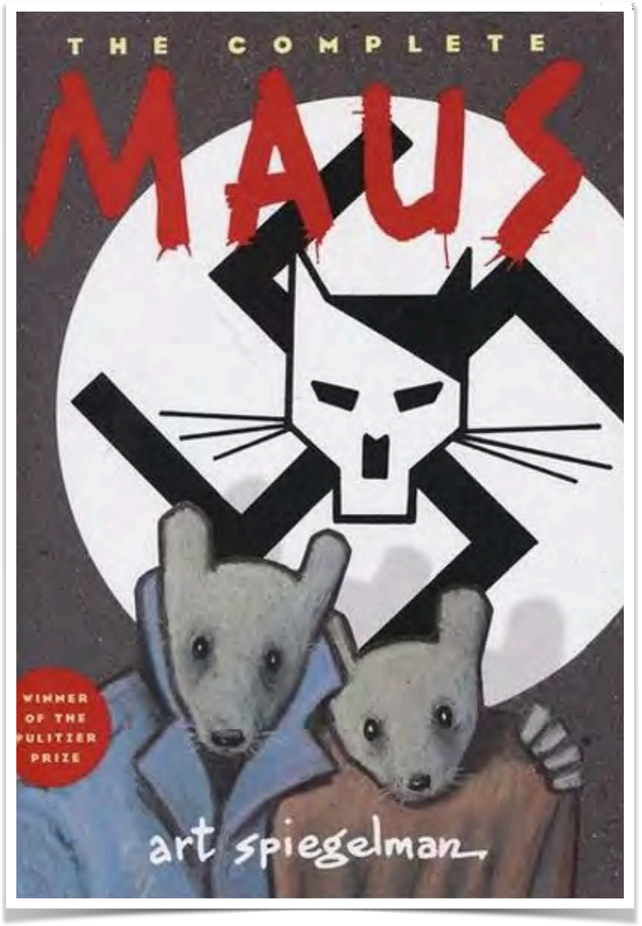


Alain SÉCHAS, *Prêt à faire une grosse bêtise*, 2003, sculpture en résine peinte et acrylique sur toile, BPS22, Coll. de la Province de Hainaut (2024) → L'œuvre associe un personnage en volume à des éléments graphiques qui évoquent les conventions de la BD. Le personnage est présent dans l'espace, tandis que le panneau introduit une dimension narrative et textuelle. Cette combinaison brouille les frontières entre sculpture, dessin, récit et mise en scène.



Témoignage et récit : Comment la BD et les arts plastiques transforment-ils l’expérience vécue en récit et en image ?







Art SPIEGELMAN, *Maus* (1980-1991), prix Pulitzer spécial, 1992, Éd. Flammarion
→ L'auteur construit un récit autour de l'histoire de son père, survivant de la Shoah. Le recours à des personnages représentés sous forme animale met en évidence le caractère construit de la représentation, sans effacer la dimension historique du récit.





Christian BOLTANSKI, *Menschlich (1994) / Réserve : Les Suisses morts* (1990), vue de l'installation au Kunstmuseum, Liechtenstein (1994) → Boltanski utilise des photographies, des vêtements, des objets et des dispositifs d'exposition pour évoquer la mémoire, l'absence et la disparition. La comparaison avec *Maus* permet d'interroger deux manières de représenter le passé : la construction d'un récit dessiné et la mise en espace de traces matérielles.

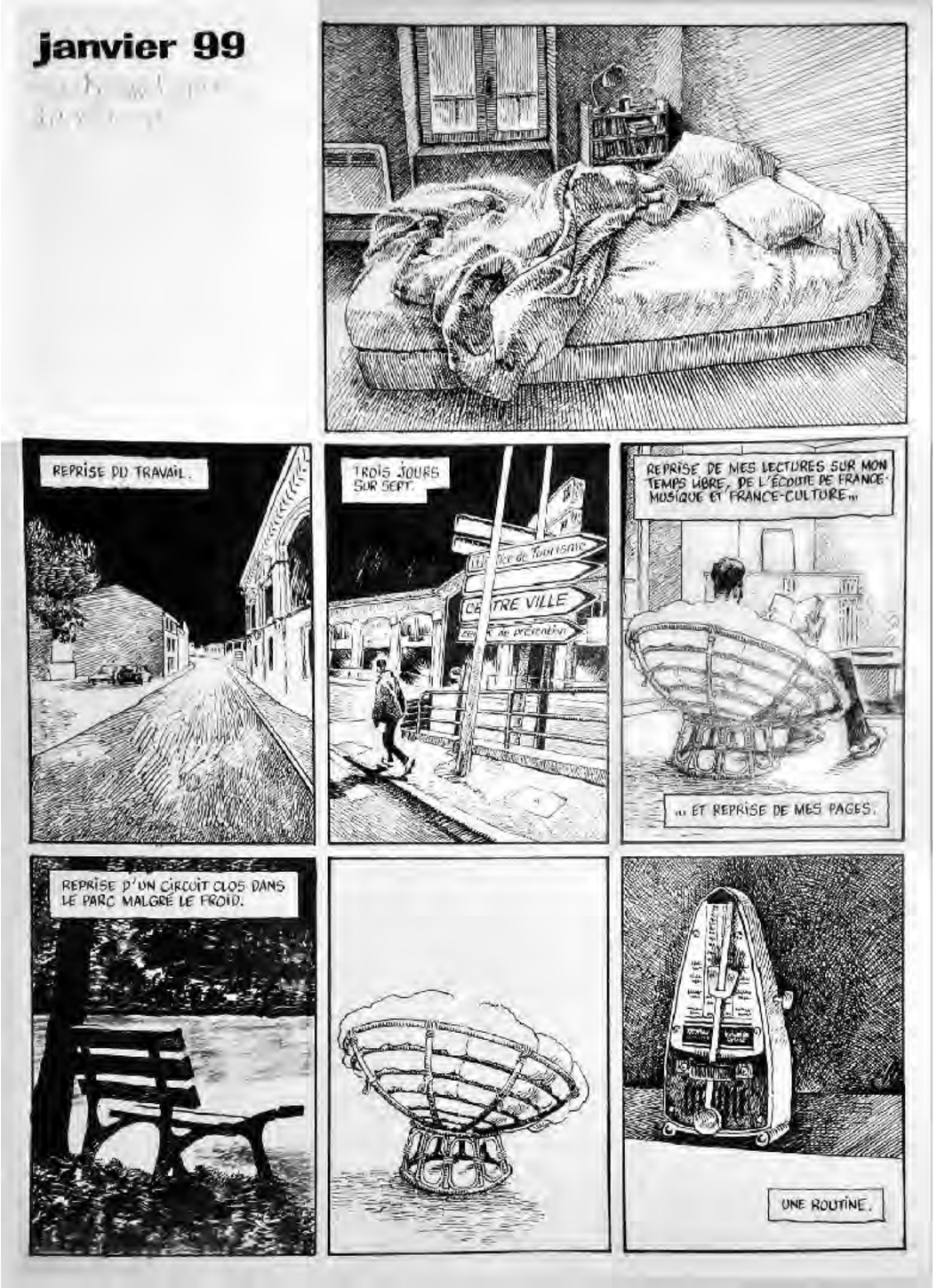






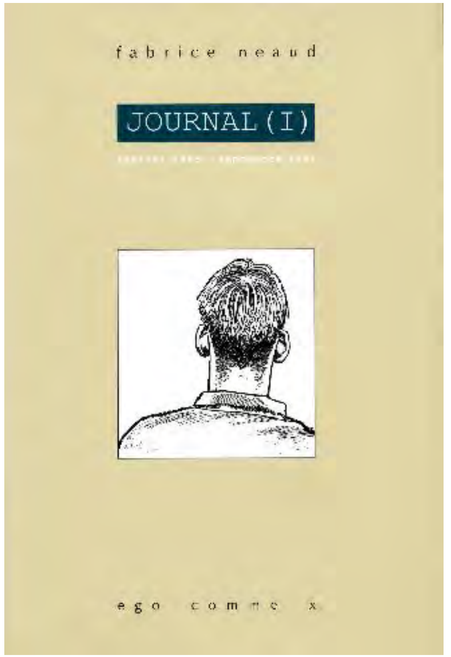


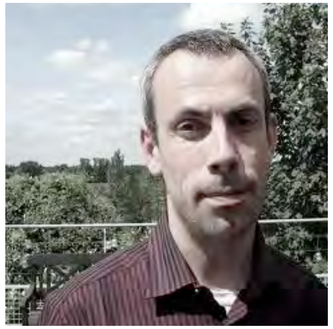
Marjane SATRAPI, *Persepolis*, 2000-2003, Éd. L'Association → Le dessin stylisé et le récit autobiographique permettent de relier l'expérience individuelle à l'histoire politique et sociale. La simplicité apparente du dessin contribue à la lisibilité du récit tout en permettant des effets expressifs puissants.



Fabrice NEAUD, *Le Journal* est une bande dessinée autobiographique publiée depuis 1996 par *ego comme x* → L'auteur développe un récit autobiographique dans lequel l'expérience personnelle, les relations sociales et la représentation de soi sont étroitement liées. La BD devient un espace d'analyse et de mise en forme de l'expérience vécue.









Sophie CALLE, *Suite vénitienne*, 1980-1994, installation, 55 photographies noir et blanc, trois plans de ville, 23 textes, Coll. Mudam, Luxembourg



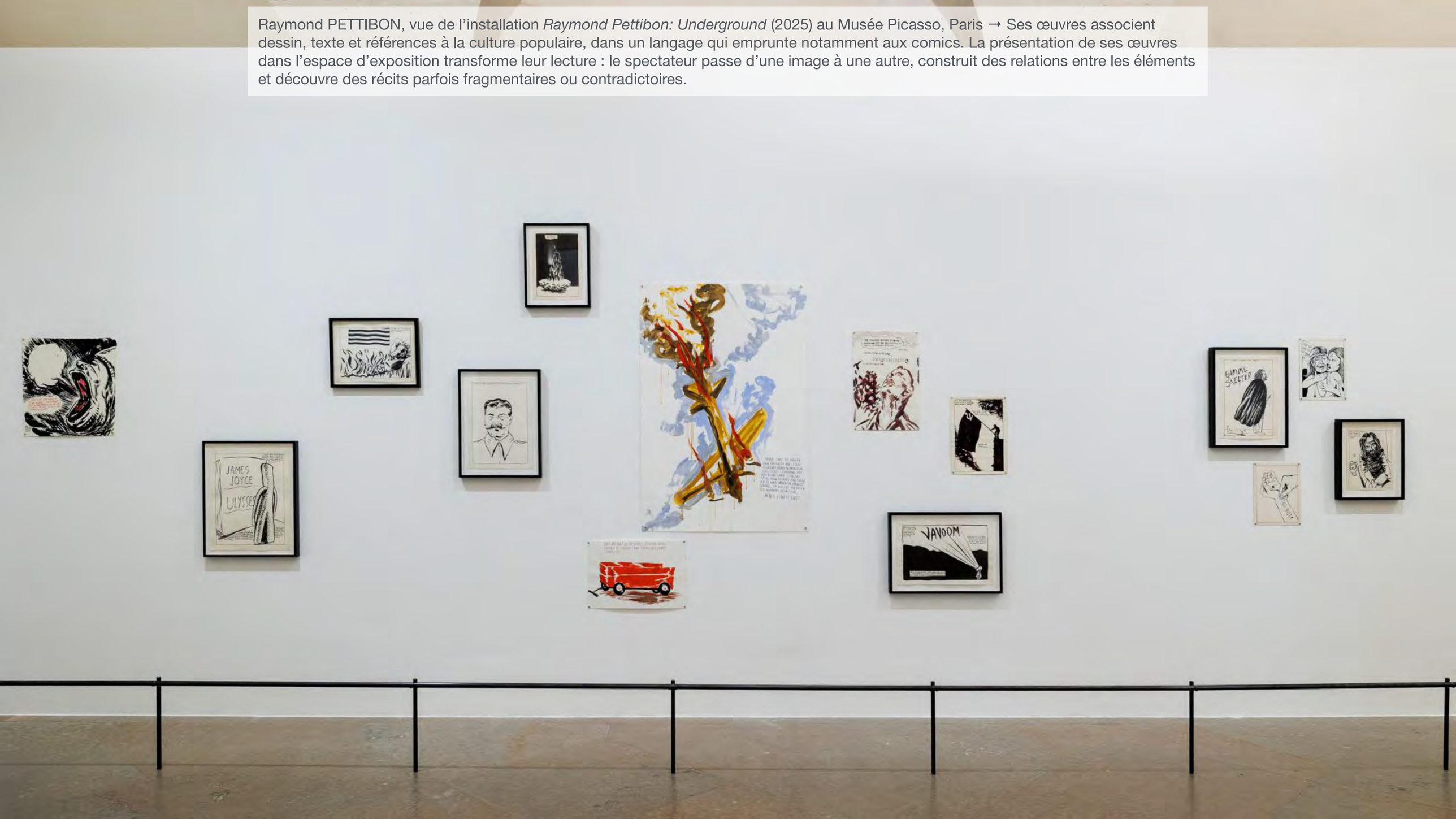
Sophie CALLE, Vue de l'exposition de Sophie Calle *« Prenez soin de vous »*, au Pavillon français de la 52e Biennale de Venise, 2007

→ L'artiste construit des œuvres à partir d'expériences, de protocoles, de photographies, de textes et de témoignages. Le récit est produit par l'organisation de documents et par les relations entre les éléments présentés. La comparaison avec la BD permet d'interroger la manière dont une expérience réelle peut être organisée en récit et comment le spectateur reconstruit une histoire à partir d'images et de textes.



Christian BOLTANSKI, *L'anniversaire (Saynète comique)*, 1974, montage de cinq photographies, crayon, pastel sur photo, texte à l'encre blanche sur carton noir, 28,5 × 18 cm chacun, MNAM, Paris → L'œuvre associe plusieurs photographies et du texte dans un dispositif qui évoque une scène ou un récit. Le sens ne repose pas seulement sur les images prises séparément, mais sur leur succession et leur mise en relation par le texte.

Raymond PETTIBON, vue de l'installation *Raymond Pettibon: Underground* (2025) au Musée Picasso, Paris → Ses œuvres associent dessin, texte et références à la culture populaire, dans un langage qui emprunte notamment aux comics. La présentation de ses œuvres dans l'espace d'exposition transforme leur lecture : le spectateur passe d'une image à une autre, construit des relations entre les éléments et découvre des récits parfois fragmentaires ou contradictoires.







Gérard FROMANGER, *Le Rouge*, 1968, ensemble de 21 sérigraphies, 60 × 89 cm, Coll. Centre Pompidou, Paris

→ Les deux artistes interrogent la représentation du réel en s'appuyant sur des images médiatisées, des choix de cadrage et des traitements plastiques qui transforment notre perception des événements. La comparaison avec la BD peut porter sur la construction d'une scène, la sélection d'un moment, le cadrage et la manière dont une image peut suggérer un récit sans nécessairement le développer.

Jacques MONORY, *Meurtre n°2*, 1968, huile sur toile, 228,5 × 196 × 3 cm, Musée de Grenoble → L'œuvre mobilise les codes de l'image populaire du cinéma et de la narration séquentielle.