



# esclavage

par Philippe Delisle

samedi 26 novembre 2016, par [Thierry Groensteen](#)

[*Novembre 2016*]

Il faudrait plutôt évoquer « les esclavages », car le phénomène de la servitude existe en bien des lieux et bien des époques, tout en revêtant des formes quelque peu différentes. Dans l'Antiquité, les maîtres et les esclaves ne se distinguaient pas forcément par l'apparence physique, et l'on sait qu'à Rome des affranchis pouvaient parfois accéder à de très hautes charges. En revanche, la traite négrière atlantique et l'esclavage colonial se sont développés à partir du XVI<sup>e</sup> siècle sur fond de racisme. Les partisans du travail forcé soutenaient que les Africains étaient par nature destinés à être asservis, convoquant même parfois la Bible, avec le fameux « mythe de Cham », selon lequel Noé aurait voué les Noirs, par sa malédiction, à servir les autres « races ». Même s'il réussit à obtenir son affranchissement, un ancien esclave reste par conséquent, en Amérique, dans une position sociale inférieure, liée à la couleur de son épiderme et entérinée par un ensemble de règlements ségrégationnistes. Le poison du racisme se maintiendra bien après les abolitions successives de l'esclavage prononcées par les diverses nations occidentales au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Enfin, de nos jours, il existe encore des formes d'esclavage, sur bien des continents : traite des femmes, vente d'enfants, travail forcé et non rémunéré de domestiques...

L'esclavage antique apparaît dans nombre de BD à vocation plus ou moins historique. On songe d'abord à la série *Alix*, lancée en 1948 dans le journal *Tintin*, qui a popularisé dans le monde francophone les aventures « en costumes d'époque ». Dès les premières planches du premier épisode, Jacques Martin y met en scène un jeune héros qui est aussi un esclave. L'auteur souhaitait sans doute provoquer la compassion des petits lecteurs pour cet enfant asservi, vêtu d'un simple pagne autour des hanches, et ballotté entre les assauts des Romains et ceux des Parthes. *Alix* sera rapidement adopté par le gouverneur d'une province et il deviendra donc un homme libre, mais des esclaves apparaîtront dans ses différentes aventures, plus ou moins furtivement. Des séries plus récentes, situées elles aussi à l'époque de la Rome antique mais destinées à un public plus adulte, cultivent des sillons parallèles. Ainsi, dans *Murena* (depuis 1997), Jean Dufaux et Philippe Delaby mettent souvent en scène des esclaves, et notamment des gladiateurs. Le premier volet de la série s'ouvre sur une scène de combat dans l'arène, opposant des hommes asservis d'origines diverses. Et le lecteur suivra, par touches successives, le destin d'un esclave numide, doué pour le combat mais habité par une certaine pitié, finalement affranchi par le héros principal. Cette présence récurrente de la servitude n'est guère étonnante. Les auteurs s'inspirent de sources plus ou moins académiques qui mettent souvent l'accent sur cet aspect de la société romaine. On songe par exemple à des péplums, comme *Ben-Hur*, dans lequel le héros se trouve un temps réduit à l'esclavage, ou encore au roman *Quo Vadis*, dont le personnage principal tombe amoureux d'une jeune femme asservie. Dans *Alix l'intrépide*, une scène de courses de chars dans l'arène rappelle d'ailleurs étrangement un passage de *Ben-Hur* – qui, avant d'être adapté sur les écrans, était un roman, composé par Lew Wallace en 1880. L'imaginaire chrétien, et plus précisément la référence aux esclaves convertis

et devenus des martyrs, comme Sainte Blandine de Lyon, intervient sans doute aussi parce qu'au départ, la BD franco-belge a été portée par des milieux croyants. En tout cas, dans le quatrième album de *Murena, Ceux qui vont mourir...*, le héros manifeste une générosité toute évangélique envers un crucifié, puis croise l'apôtre Pierre.

Il convient de souligner que, dans les BD centrées sur l'Antiquité, l'esclavage est surtout mobilisé en vue de susciter la sympathie envers un personnage, ou comme une simple toile de fond historique. Les auteurs se gardent en général de dénonciations qui pourraient paraître anachroniques. Jacques Martin expliquera, à ce propos, qu'il entendait restituer une période au cours de laquelle la servitude n'était pas contestée, « ne choquait personne ». Dans l'épisode d'*Alix* intitulé *Le Fils de Spartacus* (1975), les esclaves qui se sont rebellés contre Rome sont présentés comme des êtres avides de liberté, mais aussi comme des pillards « loqueteux » ! On trouve bien dans *Murena* quelques scènes stigmatisant le pouvoir sans limite et la cruauté des maîtres, comme cette planche sur laquelle un esclave est contraint, case après case, à ingérer des pièces de monnaie. Mais, sans doute parce qu'il convient de conquérir un public adulte, le récit baigne dans une atmosphère générale de violence, les citoyens romains s'entretenant eux-mêmes allègrement, et l'horreur de la situation faite aux esclaves s'en trouve comme amoindrie. L'essor de la BD à vocation historique à partir des années 1970-1980, avec notamment l'éditeur grenoblois Glénat, fondateur du magazine *Vécu*, a conduit à évoquer des situations d'esclavage antique de plus en plus variées. On pense par exemple à la série *Les Héritiers du soleil*, lancée par Convard en 1986, qui met en scène la servitude des Hébreux en Égypte.

Une autre forme d'esclavage, actuellement relativement méconnue, est aussi assez présente au sein de la création franco-belge, notamment au cours des années 1950-1960 : la « traite des Blancs » qui avait été pratiquée par les « pirates barbaresques ». Des corsaires turcs ou algériens s'étaient en effet livrés à la chasse aux esclaves chrétiens sur les rives de la Méditerranée, depuis le XVI<sup>e</sup> jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. D'anciennes victimes avaient publié le récit de leurs mésaventures et le roman populaire s'était emparé du sujet. La bande dessinée a ensuite pris le relais, notamment dans plusieurs épisodes de la série d'aventures maritimes *Barbe-Rouge*, de Charlier et Hubinon (lancée dans *Pilote* en 1959), située au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, dans *Défi au Roy* (1962), alors qu'il croise avec son navire au large de la Mauritanie, Éric, fils adoptif du pirate Barbe-Rouge et véritable héros du récit, est attaqué et capturé par des « Barbaresques » qui se réjouissent d'avoir obtenu de beaux esclaves. S'ensuivent des planches qui mettent en scène la captivité à Alger et la cruauté des maîtres arabes. Éric est d'abord vendu sur un marché aux esclaves, puis battu, et enfin attaché à un pressoir à huile, sous l'étroite surveillance de gardes haineux. On retrouve cette thématique dans un autre épisode de la même série, *Sus aux Barbaresques* (dans *Pilote* en 1967). Le lecteur y découvre un pirate « maure » qui, après avoir attaqué un vaisseau européen et tué l'équipage, fait le tri parmi les passagères prisonnières, afin de ne conserver que celles qui pourront être vendues comme esclaves « de prix ». Dans l'épisode qui suit, *La Captive des Mores* [sic], on aperçoit à nouveau, sur quelques cases, un marché aux esclaves à Alger. La jeune Italienne qu'Éric cherche à secourir y est vendue aux enchères, avant d'être « confisquée » par le Dey.



Comme dans le cas de la première aventure d'Alix, de telles scènes ont vocation à accroître la sympathie du lecteur pour un héros ou pour une héroïne injustement maltraités. Toutefois, elles traduisent certainement aussi le poids d'une culture chrétienne conservatrice chez les auteurs belges des années 1950-1960, tel Jean-Michel Charlier, formé chez les jésuites et passé par le scoutisme confessionnel. Une telle imprégnation pousse sans doute ceux-ci à cultiver une vision assez négative du monde arabo-musulman. Ajoutons que la tradition chrétienne avait mis en avant la servitude chez les Barbaresques, en

la présentant comme une épreuve parfois salutaire, comme un bon moyen de tester la vigueur de sa foi. La création franco-belge fait d'ailleurs directement écho à ce discours par le biais de récits « hagiographiques », comme la vie de Saint Vincent de Paul dessinée par Raymond Reding, publiée dans *Tintin* en 1951 et reprise en album dans la célèbre collection dite « du Lombard ». L'auteur consacre deux planches à l'expérience servile de son héros, après qu'il a été capturé par des corsaires « barbaresques ». On y voit notamment Vincent de Paul être vendu aux enchères sur un marché d'esclaves à Tunis, sous le regard d'une « clientèle » qualifiée de « narquoise et cruelle ».

Mais c'est une autre forme d'esclavage qui semble occuper, sur un temps long, la position la plus marquante au sein de la production franco-belge : la traite négrière, et l'une de ses conséquences directes, la servitude coloniale. Ce sujet structure en effet un certain nombre d'intrigues et donne en général lieu à un discours militant, antiesclavagiste, dont les fondements varient selon les époques. On peut d'abord noter que deux héros qui comptent parmi les plus célèbres de la production franco-belge « classique », à savoir *Tintin* et *Spirou*, ont affronté des négriers et libéré leurs victimes. Comme l'intitulé le révèle, puisqu'on apprendra qu'il s'agit d'argot esclavagiste, *Coke en stock*, publié en feuilleton en 1956, est pour partie centré sur ce sujet. Tintin y découvre que la cale du cargo dans lequel il était retenu est remplie d'Africains destinés à être vendus en Arabie. N'écouterant que son esprit de charité, il s'empresse de libérer ces « pauvres Noirs ». Spirou n'agit pas autrement dans l'aventure, éditée elle aussi en 1956, intitulée *Le Gorille a mauvaise mine* puis *Le Gorille a bonne mine*, et située au Congo belge. Le jeune groom découvre que des escrocs ont enlevé puis enchaîné des villageois africains, afin de les forcer à travailler dans une mine d'or clandestine. Il s'empresse lui aussi de libérer ces esclaves modernes.

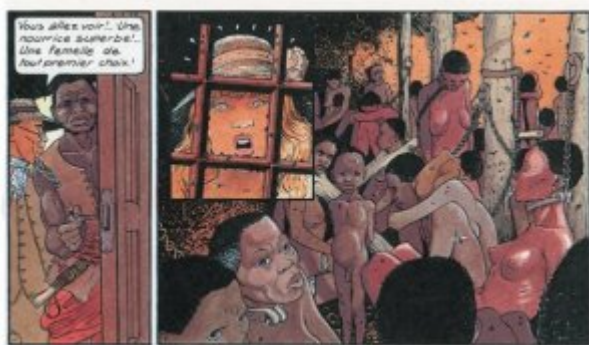


Au cours des années 1950-1960, d'autres héros de papier précèdent ou suivent Tintin et Spirou. Ainsi, dans un épisode paru en 1951 dans *La Libre Belgique*, le chasseur de fauves Tiger Joe affronte au Congo des malfrats étrangers qui n'hésitent pas à enchaîner des Noirs avec de lourds colliers de métal, pour les forcer à porter leurs bagages. Et dans une aventure éditée en 1964 dans *Spirou*, le reporter Marc Dacier combat de redoutables « négriers du ciel » qui enlèvent des Soudanais pour les vendre comme esclaves à un « féodal » éthiopien.

La dénonciation de formes contemporaines de traite négrière constitue naturellement pour les auteurs un moyen de mettre en avant la formidable générosité de leurs héros. Dans des BD d'aventures destinées à la jeunesse, alors que la loi française sur les publications enfantines de juillet 1949 vient encore renforcer l'autocensure ambiante, le personnage principal se doit absolument d'être idéal, courageux et compatissant par nature. Toutefois, la relative récurrence du thème, à travers des auteurs belges comme Hergé, Franquin, Charlier, Hubinon, Paape..., renvoie certainement aussi à une identité culturelle particulière. La plupart de ces créateurs ont été formés au sein de la droite catholique, qui soutenait fortement la colonisation en Afrique centrale. Or, les partisans de l'entreprise congolaise mettaient en avant la lutte menée autrefois par les agents du roi Léopold II contre les négriers arabes, afin d'insister sur le caractère « éthique » de la présence belge. Encore à la fin des années 1950, des films viendront exalter l'œuvre émancipatrice des pionniers de la colonisation et fustiger les agissements des trafiquants d'êtres humains. Les auteurs de BD ont certainement été influencés par de tels discours.

D'ailleurs, on trouve, au cours des années 1950, dans *Spirou* ou *Tintin*, des récits à vocation historique qui magnifient en même temps la conquête coloniale et la lutte contre l'esclavage. On songe par exemple à la longue vie en images de Stanley, réalisée par Joly et Hubinon et publiée en 1953. À la fin du second tome, un grand dessin vient rappeler que l'explorateur a aidé le « grand roi » Léopold II à doter la Belgique d'une « colonie immense et riche ». Or, dans le cours du récit, les auteurs avaient bien pris soin de présenter Stanley comme un ennemi de la servitude, qui refusait de travailler sur une plantation parce qu'il était choqué par la brutalité des Blancs envers les Noirs. La figuration du passé est souvent militante. Dans une « Belle histoire de l'Oncle Paul » parue dans *Spirou* en 1953, intitulée « Le sergent héroïque » et consacrée aux anciennes luttes contre les traitants arabes, Joly avance qu'avant l'arrivée des Belges, 40 millions de Congolais avaient été asservis en 40 ans. Un chiffre aussi énorme laisse pantois, quand on sait que l'estimation actuelle du nombre d'Africains déportés dans le cadre de la traite atlantique est quatre fois moindre, pour une durée de près de quatre siècles. Majorer la portée du trafic permettait évidemment de valoriser l'œuvre « émancipatrice » de Léopold II !

Les liens entre les BD dénonçant la traite négrière et la pensée colonialiste apparaissent par ailleurs à travers la construction même du récit et des images. Sans vouloir nier le caractère généreux de ces épisodes, force est de constater qu'ils cèdent à une vision assez paternaliste des relations entre Européens et Africains. Les Noirs asservis interviennent comme une masse généralement indéterminée et souvent muette, qui permet à la bonté du héros de se manifester. À la fin du *Gorille a bonne mine*, une case montre des affranchis qui courent en groupe, ivres de joie. Mais c'est à *Spirou* qu'il revient, sur la vignette suivante, de commenter l'action ! De même, on peut noter que les dessinateurs se plient assez souvent aux canons d'une imagerie diffusée depuis la fin du XVIIIe siècle par toute une littérature abolitionniste mais paternaliste, qui mettait l'accent sur la verticalité des relations entre Blancs et Noirs. Dans la vie de Surcouf qui débute en 1949 dans *Spirou*, on découvre ainsi l'image classique de l'esclave reconnaissant qui se tient à genoux, les mains jointes, aux pieds d'un Européen debout. Ajoutons pour finir que les rôles sont en général bien répartis : les esclavagistes sont le plus souvent étrangers au monde francophone, comme s'il ne fallait pas écorner la légende d'une Belgique ou d'une France naturellement généreuses envers les « indigènes ». Un épisode comme *Le Gorille a bonne mine* fait exception, peut-être parce que Franquin avait rompu plus tôt que d'autres avec le conformisme ambiant. Deux des escrocs qui enlèvent des Noirs portent en tout cas des noms français. Dans *Coke en stock* en revanche, le trafic négrier implique un « Levantin » plus ou moins apatride et déjà bien connu pour ses sinistres trafics : Rastapopoulos, ainsi qu'un Arabe qui, lorsqu'il est injurié par le capitaine Haddock, invoque « la barbe du Prophète ». Dans *Tiger Joe*, les négriers modernes sont des Américains, tandis que dans *Les Négriers du ciel*, le chef de la bande arbore un patronyme arménien : Arakian.



À partir des années 1970-1980, une BD pour adolescents et adultes s'empare du thème et le renouvelle profondément. On songe particulièrement à la série de François Bourgeon *Les Passagers du vent*, lancée en 1979. Après deux épisodes centrés sur les guerres navales du XVIIIe siècle, elle se focalise sur le thème de la traite négrière et les lecteurs sont invités à suivre le périple d'un navire qui va chercher sa cargaison humaine sur les côtes africaines, pour gagner ensuite les colonies antillaises. Cette nouvelle série s'inscrit dans la politique des éditions Glénat, qui misent sur des aventures en costumes d'époque, un peu à la manière de celles réalisées par Jacques Martin, mais destinées à un public plus âgé, et donc pimentées de scènes de violence ou de sexe. Toutefois, François Bourgeon se distingue par une approche un peu particulière du genre. S'il n'entend pas faire de l'Histoire au sens académique du terme, il

souhaite faire revivre une période, camper une image plausible du XVIIIe siècle esclavagiste. Il dira d'ailleurs qu'il était plus motivé pour s'exprimer en public sur un sujet qu'il avait étudié de manière originale, comme la traite négrière, que pour parler du 9e art. François Bourgeon pousse donc plus loin que ses prédécesseurs la collaboration avec des universitaires, entretenant par exemple une correspondance avec un spécialiste de l'histoire maritime. Il bénéficie en outre d'un renouveau de l'historiographie : les chercheurs, comme Serge Daget ou Gabriel Debien, se penchent davantage sur les conditions de transport des esclaves noirs ainsi que sur le travail au sein des plantations antillaises. Enfin, le contexte politico-idéologique a évolué : le passé colonial est vivement critiqué par les intellectuels, par les chrétiens de gauche, et il n'est plus question de mettre sans réserves en exergue la mission « civilisatrice » de l'Europe.

La série des *Passagers du vent* manifeste ainsi, à plusieurs égards, une véritable rupture avec le discours de l'ancienne BD belge. Tout d'abord, c'est la traite pratiquée par des francophones qui est stigmatisée, et non pas un trafic organisé par des forces étrangères et cosmopolites. Les termes utilisés suffisent à en convaincre le lecteur : le navire négrier s'appelle la « Marie Caroline » et il débarque sa cargaison humaine aux Antilles dans la ville du « Cap-français ». Ensuite, Bourgeon rompt avec l'ancienne vision simpliste et enfantine d'esclavagistes entièrement mauvais, au physique désavantageux, pour faire entrer son lecteur dans la complexité de l'Histoire. Une fois dans la Caraïbe, l'héroïne sympathise avec « Madame de Magnan », qui apparaît comme une séduisante jeune femme, déambulant avec grâce, ombrelle en main, mais aussi comme une propriétaire impitoyable, qui note qu'un esclave fugitif récidiviste doit être puni de mort. Enfin, certains Noirs asservis accèdent au rang de héros secondaires, dotés d'un destin individuel. On pense notamment à Alihosi, jeune femme esclave, offerte en cadeau à l'héroïne par le roi d'Abomey. Elle possède un nom, mais aussi un passé, puisque le lecteur apprendra qu'elle a été instruite par un marin européen retenu prisonnier en Afrique. Mieux, elle s'affirme comme un personnage de caractère et joue un rôle important dans la révolte qui occupe une grande part du cinquième volume de la série. Finalement, une œuvre comme *Les Passagers du vent* vient alimenter une mémoire de la traite européenne et de l'esclavage colonial, fondée sur une documentation fine, en rupture avec l'ancien discours triomphaliste et paternaliste de la BD belge.

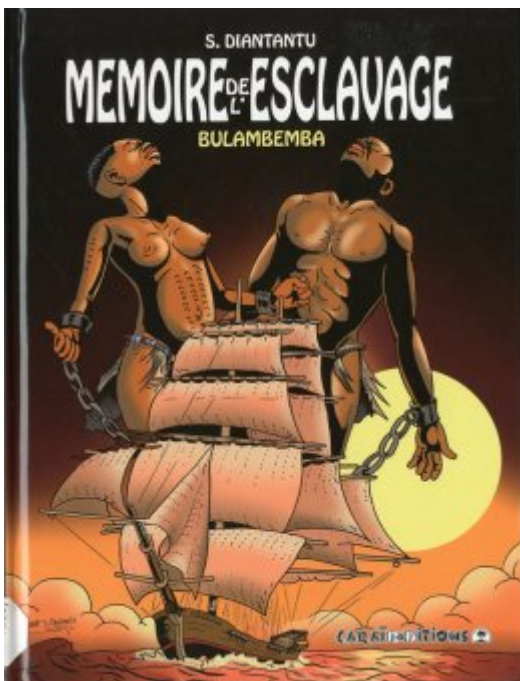
Au cours des années 1990-2010, d'autres auteurs s'engagent sur le chemin tracé par Bourgeon. Les éditeurs sont sans doute aiguillonnés par le succès des *Passagers*. Des débats ou des commémorations viennent en outre alimenter l'intérêt des auteurs et du public pour le sujet, comme le cent-cinquantième de l'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises, célébré en 1998 et qui a donné lieu à maints colloques et publications, mais aussi la loi « Taubira » qui, en 2001, est venue qualifier la traite atlantique de crime contre l'humanité, ou encore à la mise en place, à partir de 2006, d'une journée commémorant la servitude et les émancipations. La série *Les Suites vénitiennes*, de Warnauts et Raives (à partir de 1999), marche en tout cas dans les pas des *Passagers du vent*. D'abord située dans l'Italie du XVIIIe siècle, l'action se déplace à Gorée, puis aux Antilles, le lecteur suivant, ici aussi, le périple des esclaves africains. Même s'ils sacrifient dans le cours du récit à une veine fantastique, les deux auteurs manifestent, comme leur devancier, un évident souci de documentation, montrant par exemple, en vue cavalière, une plantation de Guadeloupe, avec tous ses bâtiments, jusqu'au cimetière des Noirs.

Même des BD d'aventures destinées à un public plus jeune s'inscrivent dans la lignée des *Passagers du vent*. Ainsi, dans le cinquième tome de *L'Épervier*, édité en 2001, Patrice Pellerin met en scène, en arrière-plan, mais avec un grand souci de véracité, la société esclavagiste de la Guyane française au XVIIIe siècle. Il fait lui aussi écho à la complexité de l'Histoire, en peignant des jésuites sympathiques mais qui financent leur action évangélicatrice en exploitant une plantation avec des esclaves. Certains auteurs poussent plus loin que d'autres la collaboration avec des chercheurs. L'album *Les Esclaves oubliés de Tromelin*, paru en 2015 dans la collection « Aire libre » de Dupuis, est né après que le dessinateur, Savoia, a passé un mois avec une expédition archéologique qui fouillait ce minuscule îlot de l'Océan indien sur lequel des Noirs avaient été abandonnés. Le récit se présente à la fois comme le point de vue d'une jeune esclave et comme le journal de bord d'une mission scientifique actuelle.



Cependant, d'autres auteurs délaissent quelque peu le souci de véracité mis en avant par Bourgeon et privilégient le discours militant, la mobilisation des lecteurs. C'est en particulier le cas de Brūno et Fabien Nury, avec leur *Atar Gull*, paru en 2011. Il s'agit de la transposition en cases et en bulles d'un roman anti-esclavagiste d'Eugène Sue. Toutefois, les deux auteurs cherchent manifestement moins à faire revivre une époque ancienne qu'à montrer l'horreur et la violence inhérente au système esclavagiste. Le dessin épuré de Brūno, à la frontière entre réalisme et caricature, traduit un désir de démonstration plus qu'un souci du détail. Ainsi, le négrier Benoit, qui incarne un mal ordinaire, arbore un visage régulier et sans ombres, alors que Brulart, symbole d'une extrême perversité, affiche des traits chaotiques, soulignés par des aplats noirs. Et la couleur vient renforcer le discours : la mer se fait rouge-orangée lorsqu'un navire rempli d'esclaves est sacrifié par son capitaine ! Même si la veine fantastique est ici plus présente, on pourrait de même évoquer l'adaptation par Richard Corben d'une nouvelle d'Edgar Poe, *La Cité en la mer* (dans l'album *Esprit des morts*, éd. Délirium, 2015). Un capitaine négrier qui avait lui aussi sacrifié sa cargaison humaine s'y trouve confronté aux fantômes des esclaves, qui crient vengeance. Le maître des *comics* fantastiques déploie toute son esthétique morbide, afin de souligner l'inhumanité du trafic d'êtres humains.

Mais on ne peut évidemment évoquer l'esclavage en BD sans accorder une place aux productions originaires des DOM-TOM ou d'Afrique. L'importance du passé esclavagiste dans ces espaces, et le sentiment que ce passé explique encore bien des problèmes actuels, génère des initiatives quelque peu particulières. Faisant écho à l'importance des communautés d'esclaves fugitifs dans une île au relief intérieur très tourmenté, mais aussi aux avancées de la recherche historique, l'éditeur réunionnais Des Bulles dans l'Océan a publié en 2014 *Un marron. Caf la bou*. Le titre principal est un terme usité à l'époque coloniale, qui désignait les esclaves ayant fui les plantations, tandis que le sous-titre est une expression créole qui renvoie à un Noir situé tout au bas de l'échelle sociale. Ce récit, réalisé par un auteur bordelais, Denis Vierge, avec l'appui de chercheurs réunionnais, met en scène un esclave dénommé Ulysse, qui assassine ses maîtres et tente de vivre libre dans une grotte située dans les hauteurs de l'île Bourbon.



Il convient surtout de mentionner des créateurs originaires du Congo-Kinshasa, pays dans lequel la BD a connu un essor tout particulier, en lien sans doute avec la domination belge et l'importation des aventures de Tintin, mais aussi avec une tradition picturale autochtone. Le cas de Serge Diantantu, installé en France, où il a fondé la maison d'édition Mandala, est particulièrement intéressant. Ce dessinateur congolais s'est en effet lancé en 2010 dans une histoire en cases de la traite négrière, en plusieurs volumes, sous le titre : *Mémoire de l'esclavage*. Il cultive par ailleurs une vocation pédagogique, organisant des expositions de dessins et d'objets anciens, afin de faire mieux connaître le sujet aux jeunes générations. Comme d'autres auteurs congolais, Diantantu s'inscrit, par le trait, dans une certaine tradition franco-belge. Mais son propos s'éloigne à bien des égards de celui développé par la plupart des auteurs européens. C'est le point de vue des Africains qu'il entend privilégier. De manière tout à fait significative, le premier volume porte en sous-titre le nom d'une petite île située dans l'embouchure du fleuve Congo : *Bulambemba*. Mieux, quand, au début du récit, le navigateur portugais Cao pénètre dans cette région d'Afrique, le lecteur est invité à suivre les réactions des villageois bantous, qui se demandent ce que vient faire ce bateau, et se portent spontanément à la rencontre des nouveaux arrivants...

Philippe Delisle

## Bibliographie

Cassiau-Haurie, Christophe, *Histoire de la BD congolaise*, L'Harmattan, 2010 ; –, *Iles en bulles. La BD dans l'Océan indien*, La Réunion, Centre du monde éditions, 2009. / Chopelin, Paul, et Martine, Tristan (dir.), *Le Siècle des Lumières en BD*, Karthala, 2014. / Delisle, Philippe, « La traite négrière, l'Europe et l'Église catholique dans la BD franco-belge », *Histoire et missions chrétiennes*, No.15, septembre 2010, p. 187-202 ; –, *Tintin et Spirou contre négriers. La BD franco-belge : une littérature antiesclavagiste ?*, Karthala, 2013. / Groensteen, Thierry, « Entretien avec François Bourgeon », *Les Cahiers de la bande dessinée*, No.65, sept.-oct. 1985, p. 8-16. / Groensteen, Thierry, et de Kuyssche, Alain, *Avec Alix. L'Univers de Jacques Martin*, Tournai, Casterman, 2002. / Robert, Michel, *La Voie d'Alix. Entretiens avec Jacques Martin*, Dargaud, 1999. / Thiébaud, Michel, *L'Antiquité vue dans la BD d'expression française, 1945-1995*, Thèse d'Etat, Université de Besançon, 1997 ; –, *Les Chantiers d'une aventure. Autour des « Passagers du vent » de François Bourgeon*, Tournai, Casterman, 1994.

## Corrélat

colonialisme – [documentation](#) – [histoire](#)