

STÉPHANIE DELNESTE

Université Saint-Louis – Bruxelles  
et Université catholique de Louvain/GRIT

FLORIE STEYAERT

Université catholique de Louvain/GRIT

## L'œuvre de Grzegorz Rosiński : pour une poétique du mouvement

### *Introduction*<sup>1</sup>

Celui qui décide de poser la question des relations littéraires qui unissent la Belgique et la Pologne en synchronie fait inévitablement un constat en demi-teinte, marqué qu'il est par ce qui pourrait apparaître comme un paradoxe. En effet, de prime abord, très peu d'auteurs polonais ont investi le champ de la littérature populaire illustrée contemporaine belge ou francophone. Ainsi une recherche, même poussée, nous a-t-elle permis de mettre en lumière trois auteurs/illustrateurs seulement : Marzena Sowa, Elżbieta Violet et Grzegorz Rosiński, dont les œuvres s'inscrivent dans les différents genres de la littérature populaire. Par un découpage systématique de l'espace-page en six cases, les bandes dessinées autobio-

---

<sup>1</sup> L'accord de collaboration bilatérale conclu entre l'Université catholique de Louvain et l'Université de Gdańsk pour la période 2014-2016 sur les *Littératures populaires et cultures médiatiques en Europe occidentale et centrale (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles) : influences et échanges* et soutenu par le fonds Wallonie-Bruxelles International (WBI) a été pour nous l'occasion de nous interroger sur la place des échanges Pologne-Belgique dans la littérature populaire illustrée contemporaine. Les fruits de cette réflexion ont été présentés par deux fois à Gdańsk : lors d'une leçon donnée aux étudiants en philologie romane de l'Université de Gdańsk en mars 2015 ainsi que dans le cadre d'une communication à visée pédagogique proposée lors d'une journée d'étude en décembre 2016. L'article qui suit fait la synthèse de ces deux interventions.

graphiques de la scénariste Marzena Sowa et de l'illustrateur Sylvain Savoia, *Marzi*, revisitent, sur un ton qui se veut parfois grave, parfois souriant et léger, l'histoire de la Pologne et les luttes politiques et sociales qui ont agité le pays au XX<sup>e</sup> siècle. Artiste complète, Elżbieta Violet présente quant à elle une œuvre poétique aux multiples facettes : albums illustrés, romans pour la jeunesse, essais critiques... Elle est surtout connue pour l'album *Flon-Flon et Musette*, belle allégorie de la guerre, qui lui a permis de remporter le célèbre Prix Sorcières en 1994. Enfin, Grzegorz Rosiński exprime tout son talent dans les dessins réalistes qu'il destine à l'illustration de diverses bandes dessinées : *Thorgal*, *La complainte des Landes perdues*, *Le grand pouvoir du Chninkel*...

Toutefois, la renommée exceptionnelle de Rosiński vient tempérer ce premier constat d'une présence pour le moins discrète d'auteurs d'origine polonaise dans la littérature populaire illustrée contemporaine belge. D'ailleurs, il marque si indélébilement de son empreinte le monde de la bande dessinée franco-belge qu'il éclipse, pour une bonne part du moins, ses compatriotes et nous interdit de faire l'impasse sur son œuvre. Qui plus est, dans le courant de l'année 2015, le Centre belge de la bande dessinée (CBBB) a accueilli deux expositions temporaires consacrées à Rosiński, *Rosiński de Pologne*<sup>2</sup> (2 décembre 2014-31 mai 2015) et *L'univers de Thorgal*<sup>3</sup> (24 mars 2015-6 septembre 2015), lesquelles nous ont non seulement confirmé la résonance importante de son œuvre dans le champ de la bande dessinée belge<sup>4</sup>, mais ont également

<sup>2</sup> *Rosiński de Pologne*, sous le commissariat de P. Gaumer et P. Rosiński (CBBB, Les grandes expositions temporaires, *Rosiński de Pologne*, <https://www.cbbd.be/fr/expositions/les-grandes-expositions-temporaires/rosinski-de-pologne>).

<sup>3</sup> *L'univers de Thorgal*, sous le commissariat de Th. Bellefroid et P. Rosiński (CBBB, Les grandes expositions temporaires, *L'univers de Thorgal*, <https://www.cbbd.be/fr/expositions/les-grandes-expositions-temporaires/l-univers-de-thorgal>).

<sup>4</sup> Dans un article qu'il consacre aux expositions de bande dessinée, Jean-

mis en évidence sa poétique particulière pétrie par les interactions étroites entre cultures belge et polonaise.

### *Rosiński et son œuvre : brève présentation*

Les bouleversements tant politiques que – corollairement et inévitablement – sociaux d'une Europe centrale en pleine mutation ont particulièrement influencé la vie et le parcours professionnel de Grzegorz Rosiński. Né dans le sud-est de la Pologne en 1941, soit en plein cœur du deuxième conflit mondial, il a vécu sous les occupations allemande et soviétique, parfois conjointes, et son travail porte les traces de ces différentes emprises et des censures qui en ont résulté. Concrètement, on distingue trois périodes successives dans le parcours professionnel de Rosiński, chacune marquée par un événement lié à sa vie personnelle, à savoir l'installation du dessinateur dans un pays différent : l'enfance et la formation en Pologne, les débuts et le succès dans le domaine de la bande dessinée en Belgique, et enfin la retraite en Suisse.

Rosiński a d'abord vécu à Stalowa Wola et à Wrocław, mais c'est son installation à Varsovie qui marque officiellement le début de sa carrière artistique. En effet, il y entre au Lycée des Beaux-Arts en 1955, puis à l'Académie des Beaux-Arts en 1961, et s'y forme aux différentes techniques de l'illustration. S'ensuivront moult travaux – dont certains ont d'ailleurs eu un succès retentissant – largement reproduits dans l'exposition *Rosiński de Pologne* : illustration d'affiches, de cartes postales, de timbres, de

---

Matthieu Méon dresse le panorama historique et social de telles expositions et rappelle que d'un objectif de valorisation du médium bédécque (années 1960), on est passé à une volonté de nourrir l'imaginaire de l'amateur de bande dessinée (années 1970), avant de faire de ces expositions des instances de consécration d'un auteur, d'une œuvre (J.-M. Méon, « Expositions de bande dessinée et narration : Entre réduction plasticienne et évocation de l'imaginaire. Modalités d'exposition et logiques de champ », [dans :] *Cahiers du GRIT*, 2015, n° 3, p. 79, [http://grit.fltr.ucl.ac.be/IMG/pdf/CDG\\_3\\_Meon.pdf](http://grit.fltr.ucl.ac.be/IMG/pdf/CDG_3_Meon.pdf)).

pochettes de disques, d'albums pour la jeunesse, de manuels scolaires, etc. Cette période, très prolifique sur le plan artistique, se distingue des deux suivantes par le fait que Rosiński se détache presque complètement d'une quelconque production bédéique. De fait, alors qu'il est pourtant un lecteur assidu de bandes dessinées depuis son plus jeune âge (qu'il déchiffre notamment tant bien que mal dans le périodique français pour la jeunesse d'obédience communiste *Vaillant*), le jeune dessinateur doit faire face à une profonde réticence du régime vis-à-vis de ce genre de médias, ce qui implique son exclusion des cursus artistiques et rend particulièrement difficile sa diffusion en Pologne. Nonobstant, il renouera peu à peu avec la bande dessinée à partir de la fin des années 1960, que ce soit en tant qu'illustrateur (*Capitaine Chat Sauvage*) ou en tant que directeur de l'une ou l'autre revue de bandes dessinées publiée en marge des circuits traditionnels (*Relax*, par exemple).

Les années 1970, parce qu'elles correspondent à la découverte de l'Europe occidentale par Rosiński, vont insuffler un nouvel élan à sa carrière. En 1972, par un heureux hasard, le dessinateur embarque à bord d'une camionnette qui le mènera de Pologne en France, *via* les Pays-Bas et la Belgique. C'est durant ce voyage qu'il (re)découvrira avec beaucoup de passion l'univers bédéique, et notamment celui qui se pratique dans les écoles dites « de Bruxelles » et « de Marcinelle ». Il nourrit alors le souhait de faire partie de cet univers médiatique qui le fascine, en illustrant des scénarios de bande dessinée belge, raison pour laquelle il décide de revenir en Belgique en 1975. Sa rencontre avec un éditeur belge de cartes postales, Charles « Carlos » Blanchart, sera capitale puisque, par son intermédiaire, Rosiński entre en contact avec les éditions du Lombard et leur adresse une requête sous une forme pour le moins originale : il n'hésite pas à s'auto-caricaturer et à s'adonner notamment à la ligne claire – c'est d'ailleurs la seule fois qu'il emploiera cette

technique – afin de proposer ses services à Henri Desclez, alors rédacteur en chef de l'édition belge de *Tintin*, en lui démontrant l'étendue de ses talents d'illustrateur (Fig. 1).



Fig. 1. Auto-caricature de Rosiński pour Le Lombard, 1976.

« Ne tirez pas ! Je suis un dessinateur de l'Est... Je veux travailler avec vous !... »

Rosiński fait son entrée dans la bande dessinée belge : très vite, il publie ses planches – parfois sous le couvert d'un pseudonyme – dans *Tintin*, mais aussi chez Dupuis, dans *Spirou* et *Le Trombone illustré*. Néanmoins, c'est surtout la rencontre, en août 1976, et ensuite la collaboration avec le scénariste belge Jean Van Hamme qui donnera un tour décisif à sa carrière : le premier volet des aventures de Thorgal, *La magicienne trahie*, prépublié

<sup>5</sup> P. Gaumer, *Grzegorz Rosiński*, Bruxelles, Le Lombard, 2013, p. 133.

en épisodes dans l'édition belge de *Tintin*, bénéficie d'emblée d'un accueil favorable auprès des lecteurs, qui débouche sur une publication en album ; le bon chiffre de ventes enregistré par ce premier tome marque le début du succès retentissant des aventures de Thorgal<sup>6</sup>. Au fil des ans, Rosiński, acharné de travail, multiplie les succès d'édition en albums ou dans des périodiques (avec des séries telles que *Thorgal*, *Hans*, *La croisière fantastique*) et remporte de nombreuses récompenses, dont le très convoité Prix Saint-Michel du Meilleur dessin réaliste en 1979. Les bouleversements politiques (loi martiale) et les difficultés de communication croissantes entre la Pologne et la Belgique qui en découlent<sup>7</sup> amènent Rosiński et sa famille à quitter définitivement la Pologne pour Bruxelles en 1982. Commence alors une période prospère et prolifique durant laquelle il illustre de nombreuses bandes dessinées, que ce soit dans le cadre de séries déjà lancées, comme *Thorgal* (scénario de Jean Van Hamme) et *Hans* (scénario d'André-Paul Duchâteau) notamment, ou bien pour des projets plus singuliers comme *Le grand pouvoir du Chninkel* (scénario de Jean Van Hamme).

Si Rosiński s'installe finalement dans le Valais suisse en 1989, il reste néanmoins très étroitement lié à la Belgique sur le plan professionnel. D'ailleurs, son œuvre ne paraît pas prendre un nouveau tournant, contrairement à ce que l'on avait pu observer lors de son

<sup>6</sup> Entre 1980, date de la première parution en album de *La magicienne trahie*, et 2009, les ventes cumulées de ce premier tome des aventures de Thorgal ont atteint quelque 450 000 exemplaires, dont plus de 100 000 avaient déjà été écoulés en 1989 (Cf. « Thorgal : Les ventes », <http://www.thorgal.com/article/le-lombard-les-ventes/>).

<sup>7</sup> Chacune des planches que Rosiński a envoyées de Pologne en Belgique a systématiquement fait l'objet d'un contrôle acharné par le régime, et nombreuses sont celles qui n'ont pas pu passer la frontière ou dont le retard a été tel que l'accord de collaboration entre Rosiński et ses éditeurs était menacé. Dans une lettre datée du 15 décembre 1980 et adressée à Jean-Luc Vernal, rédacteur en chef du journal *Tintin*, Rosiński exprime son désarroi et s'excuse des désagréments encourus par Le Lombard (Cf. P. Gaumer, *Grzegorz Rosiński, op. cit.*, p. 165).

installation en Belgique. À l'abri financièrement et désormais plus apaisé sur le plan psychologique, il peut s'adonner sereinement à la création et laisser libre cours à son imagination artistique : il illustre ainsi de nouveaux tomes de bande dessinée (*Thorgal, Hans*), commence à travailler sur une nouvelle série (*La complainte des Landes perdues*) et s'investit également dans l'un ou l'autre projet de *one shot* (*Western, La vengeance du comte Skarbek*). À la mort de sa femme, en 2009, il se remet également à la peinture et produit notamment trois gigantesques tableaux pour le musée du Cinquantième de Bruxelles.

### *Une identité générique complexe*

Si toute l'œuvre de Rosiński est marquée par un style de trait réaliste, il n'en reste pas moins qu'elle présente des visages multiples et, par là même, est difficilement classable génériquement parlant. La série de bande dessinée *Thorgal* – dans laquelle Rosiński et Van Hamme narrent les aventures de Thorgal Aegirsson, dernier représentant sur Terre du peuple des étoiles, recueilli à sa naissance par des Vikings du Nord – est de loin la plus hétérogène, puisqu'elle s'inscrit d'emblée à la croisée de différents genres (*heroic fantasy*<sup>8</sup>, fantastique, science-fiction, aventure historique, *space opera*, épopée, etc.) qui semblent tous servir une même trame narrative globale traversant toute la série : une quête initiatique sur fond d'humanité et de recherche identitaire. La complexité générique de la série se cristallise d'ailleurs dans le personnage de Thorgal qui n'accède au statut de héros que parce qu'il subit un destin exceptionnel imposé par les dieux, alors qu'il n'aspire qu'à un bonheur simple et

---

<sup>8</sup> Dans une étude qui date de 2000, Nicolas Lesire classe la série *Thorgal* exclusivement du côté de l'*heroic fantasy* (N. Lesire, *Trois femmes pour un héros. Une analyse des personnages féminins dans la série « Thorgal »*, Louvain-la-Neuve, GRIT, 2000, p. 33).

pacifique auprès des siens. Cette lutte intérieure entre ses aspirations profondes (l'humain) et les forces de la destinée (le divin) est exprimée par Thorgal lui-même dès le premier tome :

[Thorgal] Assez de sang ! Je n'ai que faire de vos haines et avidités de rois. Moi, Thorgal le Scalde, Thorgal le Bâtard, j'ai soif maintenant d'amour et de paix. Va-t'en, Suve, retourne vers les mers gelées et laisse-nous.<sup>9</sup>

En mélangeant ainsi les genres et en donnant vie à un (anti)-héros, Rosiński et Van Hamme ont créé une œuvre atypique<sup>10</sup>, ce qui participe très certainement à son succès pérenne auprès des lecteurs<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> J. Van Hamme, G. Rosiński, *Thorgal*, t. I : *La magicienne trahie*, Bruxelles, Le Lombard, 1980, v. 5, pl. 31.

<sup>10</sup> À ce jour, la série compte trente-cinq tomes, dont vingt-neuf sont le résultat de la collaboration entre Rosiński et Van Hamme. Le scénario des tomes 30 à 34 a été confié à Yves Sente, et celui du tome 35 à Xavier Dorison. Trois autres séries dérivent de cette série mère, mieux connues sous le nom des *Mondes de Thorgal*, et qui mettent en scène l'histoire particulière de l'un ou l'autre personnage : *La jeunesse de Thorgal* (scénario de Yann et dessin de Roman Surkhenzo), *Kriss de Valnor* (scénario d'Yves Sente et dessin de Giulio De Vita) et *Louve* (scénario de Yann et dessin de Roman Surkhenzo).

<sup>11</sup> Comme pour toute bande dessinée, il est difficile de trouver les chiffres exacts des ventes de *Thorgal*. Selon le site non officiel [www.thorgal.com](http://www.thorgal.com), l'ensemble des ventes jusqu'en 2007 s'élèverait à plus de 11 000 000 d'albums, et depuis 2010 chaque nouveau tome est tiré à environ 200 000 exemplaires, ce qui en fait un indéniable succès commercial (Cf. « Thorgal : Les ventes », *op. cit.*). Le site [www.BDzoom.com](http://www.BDzoom.com), qui, entre autres, met au jour les erreurs ou coquilles relevées dans le *BDM* (M. Béra, M. Denni, Ph. Mellot, *Trésors de la bande dessinée. Catalogue encyclopédique*, L'Amateur, publié tous les deux ans) et reprend les meilleures ventes de bandes dessinées proposées dans la revue des professionnels du livre *Livres Hebdo*, confirme le succès actuel de la série *Thorgal* : en date du 13 novembre 2016, soit trois jours après sa sortie en librairie, le trente-cinquième tome de la série (*Le feu écarlate*) arrive en deuxième position du top 15 des meilleures ventes de bande dessinée (Cf. Tableau « Top 15 BD », dans *Livres Hebdo*, 7-13 novembre 2016, cité dans L. Turpin, « Zoom sur les meilleures ventes de BD du 23 novembre 2016 », *BDzoom*, <http://bdzoom.com/107449/meilleures-ventes/zoom-sur-les-meilleures-ventes-de-bd-du-23-novembre-2016/>).



L'identité générique des autres séries de bande dessinée auxquelles Rosiński a collaboré est plus aisée à définir. Par exemple, *Hans*, dont il illustre huit des douze tomes<sup>12</sup> entre 1983 et 1996, appartient aux littératures de l'imaginaire en général et à la science-fiction en particulier, dans la mesure où cette série met en scène « ce qui *pourra/pourrait* se produire, un jour, ailleurs »<sup>13</sup>, dans un monde dévasté en l'occurrence, tout en accordant une place prépondérante à la rationalité scientifique, à grand renfort de détails rigoureusement illustrés. Il s'agit ici d'une anticipation dystopique qui passe par le filtre de la mémoire éteinte de Hans, amnésique. Quant à *La complainte des Landes perdues*, dont Rosiński illustre le premier cycle de quatre tomes entre 1993 et 1998<sup>14</sup>, il s'agit d'une vaste légende celtique répartie en trois cycles et clairement teintée d'*heroic fantasy*.

En 1986, Rosiński avait déjà goûté à la *fantasy* en illustrant un *one shot* atypique imaginé par Jean Van Hamme, *Le grand pouvoir du Chninkel*. Cette bande dessinée en noir et blanc<sup>15</sup>, publiée d'abord en épisodes dans la revue (*À suivre*) en 1986 et en album unique chez Casterman en 1988, tient de la fable merveilleuse et mêle ésotérisme, mysticisme, fatalisme et symbolique.

<sup>12</sup> Plus précisément, Rosiński illustrera les sept premiers tomes. Il co-illustrera le huitième tome avec Kas, avant de confier définitivement l'illustration de la série à ce dernier.

<sup>13</sup> A. Besson, « Aux frontières du réel : les genres de l'imaginaire », [dans :] *La Revue des livres pour enfants*, décembre 2013, n° 274, p. 91.

<sup>14</sup> Grzegorz Rosiński et Jean Dufaux signent le premier cycle de cette série, consacré à Sioban. Par la suite, Dufaux s'adjoindra les talents de Philippe Delaby (qui, décédé prématurément lors du huitième tome, sera remplacé par Jérémy Petiqueux) pour le deuxième cycle, celui des « Chevaliers du pardon ». Enfin, c'est sous le pinceau de Béatrice Tillier que sera inauguré le troisième cycle, en 2015.

<sup>15</sup> Initialement publiée en noir et blanc, *Le grand pouvoir du Chninkel* a connu une version colorisée par Graza lors de sa réédition en trois tomes chez Casterman entre 2001 et 2002, avant de retrouver sa dichromie dans la réédition en un tome proposée par le même éditeur en 2008.

Les deux tomes de *La croisière fantastique* (1987 et 1988), prépubliés dans le journal *Spirou* entre 1977 et 1985, constituent une exception dans la carrière de Grzegorz Rosiński, mais sont néanmoins représentatifs d'un moment particulier dans son parcours, celui de son départ de la Pologne et de son arrivée en Belgique, dans les années 1960-1970, période durant laquelle il a illustré de nombreuses planches de gags en une ou deux pages pour des périodiques polonais et belges (*Correspondant Passe-Partout, Relax, Tintin, Spirou, Trombone illustré*). Sur un scénario de Mythic, alias Jean-Claude Smith-le-Bénédicté, ces deux bandes dessinées font voguer leurs lecteurs vers des contrées aussi exotiques que merveilleuses, sur le ton de l'humour décalé et de la poésie.

Enfin, les deux albums *Western* (Le Lombard, 2001) et *La vengeance du comte Skarbek* (Casterman, 2 tomes, 2004 et 2005) résonnent de manière particulière dans son œuvre. Il s'agit de deux fictions historiques avec, en trame de fond, une enquête policière, mais leur intérêt réside surtout dans le fait que ces albums répondent à des envies profondes de Rosiński, tant sur le fond (dessiner un western, renouer avec sa Pologne natale et retrouver le monde de la peinture) que sur la forme (dessiner du non-statique et peindre ses bandes dessinées). Lorsque Van Hamme lui propose une histoire de Far West, Rosiński est ravi, non seulement parce qu'il peut retrouver les émotions qu'il éprouvait lorsqu'il jouait, enfant, aux cow-boys et aux Indiens et lorsqu'il regardait des westerns au cinéma, mais aussi parce qu'il peut renouer avec un genre qu'il avait déjà travaillé plus jeune, dans des planches qui n'ont pas toutes été publiées. Par ailleurs, il voulait tenter de créer une bande dessinée où le mouvement et les sensations seraient mis en exergue, ce qui participe à ses yeux d'un renouvellement du genre : « Je voulais faire quelque chose de plus rustique, qui ne soit pas stylisé. Quelque chose de moins spectaculaire, peut-être, mais de plus rugueux. Je voulais que les sensations l'emportent sur

l'action. Surtout ne pas faire un western classique de plus. On y sent la fumée, la poussière, la boue, l'odeur de la terre fraîchement labourée. Pour moi, le Far West, ce sont surtout des émigrants, de simples paysans confrontés à une nature primitive et à un environnement social assez rude. Généralement, au cinéma mais aussi en bande dessinée, on a un peu l'impression que tout a été "tourné" au même endroit. Les décors sont toujours les mêmes. Je voulais éviter ça. Pourquoi ne pas essayer de renouveler le genre ? C'est en tout cas ce que je me suis efforcé de faire »<sup>16</sup>. Quant à *La vengeance du comte Skarbek*, double album scénarisé par Yves Sente, il correspond trait pour trait – au sens propre – à ce qui manquait à Rosiński à l'époque sur le plan de l'illustration, tout en développant des thématiques que le dessinateur avait vécues de près : « Je lui [Yves Sente] ai raconté tout ce que j'avais encore envie de dessiner : une intrigue historique, l'époque romantique, la gloire de la Pologne, la littérature française, l'érotisme, la peinture, une histoire de pirates, etc. Yves a réussi à mixer le tout de manière cohérente [...] »<sup>17</sup>. Chacune des planches originales de ce double album mesure un mètre sur septante centimètres et a été réalisée sur chevalet, ce qui a permis à Rosiński d'explorer de nouvelles techniques artistiques en peinture et en illustration. En libérant ainsi sa créativité, il explore de nouveaux horizons graphiques et repousse les limites de son art, déconstruisant la routine complaisante dans laquelle il avait alors l'impression d'être engagé, et ce même s'il a ensuite été amené à revenir en partie à une production plus habituelle face aux réticences de son éditeur devant tant de nouveautés.

Finalement, malgré sa réelle hétérogénéité sur les plans générique, graphique et thématique, l'œuvre de Rosiński trouve logiquement sa place en littérature

---

<sup>16</sup> G. Rosiński, cité d'après P. Gaumer, *Grzegorz Rosiński, op. cit.*, p. 322.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 326.

populaire, c'est-à-dire dans ce qu'on considère communément comme étant le champ de la littérature de large circulation, au capital symbolique faible. En choisissant un éditeur plus commercial pour la publication en album<sup>18</sup>, en recourant régulièrement à une prépublication dans un périodique qui obéit aux lois éditoriales et de diffusion de ce type de média et en donnant vie à un héros qui multiplie les aventures, Rosiński donne à ses bandes dessinées une visibilité particulière, quasi économique, ce que ne manque pas de rappeler Anne Besson pour la littérature de jeunesse : « Ils [les textes à destination de la jeunesse] s'inscrivent d'abord dans une tradition de "littérature populaire" qui, pour attirer et retenir le plus grand nombre, a très tôt mis en place des stratégies de facilitation, dont les mécanismes de découpage et de retour font partie au meilleur titre : roman-feuilleton aux rebondissements "à suivre", héros récurrents aux prouesses toujours reprises »<sup>19</sup>. Ainsi, selon l'interprétation que Benoît Glaude fait du concept de Jacques Dubois pour le monde de la bande dessinée, la plupart des albums illustrés par Rosiński occuperaient « la place "Art moyen", correspondant au pôle économique de la production

---

<sup>18</sup> Dans une monographie qu'il consacre à l'étude de la narration de certaines bandes dessinées de la collection « Air libre », Benoît Glaude, s'appuyant sur les théories de Dubois (*L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005) et de Bourdieu (*Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992) et sur l'interprétation qu'en ont faite Dupont, Reuter et Rosier dans leur ouvrage *S'approprier le champ littéraire* (Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2000), rappelle l'importance de chacun des acteurs du monde de la littérature et leur rôle dans le processus de légitimation du champ littéraire, et notamment le rôle de l'éditeur. Il insiste par exemple sur les stratégies mises en place par celui-ci pour donner du crédit – symbolique ou, *a contrario*, commercial – à sa production (Cf. B. Glaude, « *Aire libre* », *art libre ? Étude de la narration dans le champ de la bande dessinée franco-belge contemporaine*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan/Academia, 2011, p. 108-109).

<sup>19</sup> A. Besson, « Ensembles romanesques et genres populaires, proposition de formalisation », [dans :] *La Revue des livres pour enfants*, décembre 2010, n° 256, p. 100.

élargie »<sup>20</sup>. En effet, pour une grande part, ces albums sont des succès commerciaux, s'adressent aux enfants et aux adultes, s'inscrivent dans des séries, perdurent même si le scénariste et/ou l'illustrateur changent, et sont rapidement identifiables et identifiés tant sur le plan de la création que sur celui de la consommation ; c'est-à-dire que ces albums répondent aux cinq critères établis par Jacques Dubois pour distinguer la littérature de masse (ou populaire)<sup>21</sup>.

Cependant, certains albums, notamment ceux qui ne sont pas publiés en série, ont pu s'éloigner de ces mécanismes propres à la littérature de masse, ou les renouveler en profondeur et, par là même, entrer dans le champ de la littérature restreinte tout en bénéficiant d'un chiffre de ventes impressionnant. En effet, chacune des publications de Rosiński jouit du rayonnement de celles qui remportent un succès commercial évident, déjouant par là même quelque peu la logique bourdieusienne proposée dans *Les règles de l'art*<sup>22</sup>. Les nombreuses distinctions qu'a récoltées Rosiński tout au long de sa carrière s'inscrivent également dans cette logique à l'apparence contradictoire. D'un côté, cette reconnaissance institutionnelle tend à inscrire les bandes dessinées de l'illustrateur polonais dans le champ de la production restreinte. D'un autre côté, exception faite de sa nomination au rang d'Officier des Arts et Lettres, aucun des prix qu'il a reçus (Prix Saint-Michel, Alph'Art, Prix Albert Uderzo...) n'a de visibilité au-delà du champ bédéique et ne lui assure donc, par conséquent, de consécration littéraire absolue.

---

<sup>20</sup> B. Glaude, « Aire libre », *art libre ? Étude de la narration dans le champ de la bande dessinée franco-belge contemporaine*, op. cit., p. 115.

<sup>21</sup> J. Dubois, *L'institution de la littérature*, op. cit., p. 201-202.

<sup>22</sup> P. Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

### *Une poétique du mouvement*

Le parcours géographique suivi par Rosiński, qui l'a mené de Pologne en Belgique et enfin en Suisse, est atypique, façonné qu'il a été par les aléas socio-politiques d'une Europe centrale en pleine mutation. Attiré par une tradition bédéique occidentale renommée en même temps que profondément marqué par ses racines artistiques polonaises, Rosiński s'est construit une identité graphique personnelle forte, au carrefour de cette double influence culturelle. Quel que soit le moment de son parcours professionnel, il tire le meilleur parti de son art, allant chercher son inspiration dans la tradition culturelle qui lui convient alors le mieux, et qui, paradoxalement peut-être, s'avère être aussi celle qui lui manque à ce moment-là. Ainsi, sans trop nous avancer cependant, posons-nous l'hypothèse que son œuvre n'aurait pu exister sous cette forme si elle n'avait pas fonctionné à l'image d'un aimant, dont les deux pôles s'attirent inexorablement. Pour le dire plus clairement, nous sommes persuadées que c'est dans la recherche d'un paradis nécessairement perdu – ou non encore trouvé – que l'œuvre de Rosiński a pu s'élaborer. Après ses études à Varsovie, il a délibérément choisi de travailler avec la Belgique, au prix de sacrifices familiaux (alors qu'il entame sa collaboration avec les éditeurs belges, il est en effet privé des siens, restés en Pologne, pendant une assez longue période), personnels (il doit quitter sa patrie pour assouvir ses rêves professionnels), stylistiques (il cherche initialement à intégrer le trait des écoles belges pour être engagé) et thématiques (il accepte les commandes faites par les éditeurs pour être publié). En outre, alors qu'il vit en Belgique, puis en Suisse, on ne peut s'empêcher de noter les différentes touches polonaises qui affleurent dans son œuvre, comme s'il avait peur de perdre son identité. Ainsi, dans de nombreux tomes de *Thorgal*, il affirme par exemple son romantisme slave par le biais de dessins de paysages qui rappellent

ceux de son enfance, et tente d'instaurer de la proximité avec la nature. Dès qu'il le peut, il s'éloigne de la zone de confort que lui procure le succès de *Thorgal* en demandant de nouveaux récits à ses scénaristes, qui lui permettent de renouer avec les thèmes qu'il affectionnait à ses débuts artistiques en Pologne (pirates, western, ésotérisme). Mais c'est évidemment *La vengeance du comte Skarbek*, cette bande dessinée dont l'histoire se déroule en partie dans la Pologne du XIX<sup>e</sup> siècle, qui traduit le mieux la quête identitaire complexe de Rosiński qui, sur ce plan, semble finalement si proche de Thorgal. Cette même « envie de Pologne », comme on pourrait la qualifier, s'exprime sur le plan graphique également. Une fois le succès assuré, Rosiński revient à la peinture, qu'il a apprise à Varsovie, et impose à ses éditeurs des planches démesurées, dont chaque vignette peinte sur chevalet doit être scannée et mise en page pour la publication, ce qui ne s'inscrit évidemment pas dans la logique commerciale des éditeurs pour lesquels il travaille. Il en va enfin de même sur le plan privé : au risque de compliquer l'intégration de ses enfants, Rosiński interdit à ces derniers de parler une autre langue que le polonais en famille et garde vivaces le folklore et les traditions polonaises au sein de son foyer, notamment en ayant à cœur de fêter tous les moments clés de l'histoire de la Pologne.

Cette double identité de Rosiński, qui semble exercer un mouvement de balancier et qui modèle son œuvre en profondeur en lui conférant une dynamique particulière, agit semblablement sur son style. En effet, loin de se complaire dans un trait traditionnel éprouvé et maîtrisé, il remet sans cesse en question son art, expérimentant de nouvelles pratiques. Pour ce faire, il se détourne notamment de l'illustration bédéique habituelle telle qu'elle se pratique en Europe de l'Ouest pour retrouver certaines techniques apprises lors de sa formation à Varsovie, comme la peinture par exemple. C'est ainsi qu'à partir du vingt-neuvième tome de *Thorgal*, il applique

la technique dite de la « couleur directe », c'est-à-dire qu'il peint chacune de ses vignettes comme un tableau sur chevalet de sorte qu'il peut libérer sa gestuelle, lesquelles cases subissent par la suite un traitement numérique pour être insérées sur chaque planche. Et même lorsqu'il propose une illustration de facture classique (crayonné au bleu, encrage et tracé des contours au noir), il se distingue de la grande majorité de ses contemporains en commençant par esquisser l'ensemble du scénario, ce qui lui permet d'avoir une vision globale du découpage narratif et d'asseoir ensuite une façon de travailler très rapide, instinctive, presque impressionniste. Certains critiques n'ont d'ailleurs pas manqué de souligner que Rosiński dessine mal le statique, tandis que son art éclot avec toute sa puissance créative dans des scènes d'action. Cette critique, aussi fondée soit-elle, pointe en fait plutôt une qualité de l'illustrateur : parce qu'il a bénéficié d'une formation multiple et variée, qu'il a touché à l'art de l'illustration sous toutes ses formes, Rosiński ne s'enferme jamais dans une technique, mais, au contraire, se remet en question de manière permanente et cherche à éprouver au maximum sa liberté artistique, quitte à parfois se heurter à un mur<sup>23</sup> ou à se confronter au refus de certains éditeurs qui ne tolèrent pas ses expérimentations trop coûteuses à mettre en œuvre au moment de la publication.

En cherchant à trouver sa place entre deux traditions culturelles et artistiques, Rosiński a adopté une posture mouvante, évoluant au gré de ses déménagements, de ses rencontres, de son succès. De proche en proche, ce principe est devenu inévitablement constitutif de son art, ce qui explique sans aucun doute pourquoi il réussit à situer ses bandes dessinées en marge des formes bédéiques conventionnelles, renouvelant ainsi le neuvième

---

<sup>23</sup> Rosiński a par exemple expérimenté une technique de colorisation au Coca Cola qui ne s'est pas avérée très convaincante.



art en explorant de nouvelles techniques. Dès lors, on peut dire qu'il pratique une poétique du mouvement décomplexante et vitale, caractéristique d'une littérature populaire véritablement transnationale.

## bibliographie

- Besson A., « Aux frontières du réel : les genres de l’imaginaire », [dans :] *La Revue des livres pour enfants*, décembre 2013, n° 274.
- Besson A., « Ensembles romanesques et genres populaires, proposition de formalisation », [dans :] *La Revue des livres pour enfants*, décembre 2010, n° 256.
- Bourdieu P., *Les règles de l’art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
- Chante A., « Rosinski – Van Hamme », [dans :] *Cahiers de la bande dessinée*, novembre-décembre 1984, n° 60.
- Dubois J., *L’institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005.
- Dupont D., Reuter Y., Rosier J.-M., *S’approprier le champ littéraire*, Bruxelles, De Boeck-Ducolot, 2000.
- Gaumer P., « Aux origines des mondes », [dans :] *Les Mondes de Thorgal* (hors-série), Bruxelles, Le Lombard, 2013.
- Gaumer P., *Grzegorz Rosiński*, Bruxelles, Le Lombard, 2013.
- Glaude B., « Aire libre », *art libre ? Étude de la narration dans le champ de la bande dessinée franco-belge contemporaine*, Louvain-la-Neuve, L’Harmattan/ Academia, 2011.
- Groensteen T., « Entretien avec Grzegorz Rosinski », [dans :] *Cahiers de la bande dessinée*, juillet-août 1986, n° 70.
- Groensteen T., « Rosinski et Van Hamme », [dans :] *Cahiers de la bande dessinée*, novembre-décembre 1987, n° 78.
- Lesire N., *Trois femmes pour un héros. Une analyse des personnages féminins dans la série « Thorgal »*, Louvain-la-Neuve, GRIT, 2000.
- Méon J.-M., « Expositions de bande dessinée et narration : Entre réduction plasticienne et évocation de l’imaginaire. Modalités d’exposition et logiques de champ », [dans :] *Cahiers du GRIT*, 2015, n° 3, [grit.filtr.ucl.ac.be/IMG/pdf/CDG\\_3\\_Meon.pdf](http://grit.filtr.ucl.ac.be/IMG/pdf/CDG_3_Meon.pdf)
- Morel J.-M., « G. Rosinski et J. Van Hamme », [dans :] *Cahiers de la bande dessinée*, juin 1988, n° 81.
- « Le Passé et l’avenir d’après Grzegorz Rosinski », [dans :] *Hello BD*, 12 mai 1990, n° 21.
- « Rosinski », [dans :] *Auracan*, septembre-octobre 1993, n° 1.
- « Thorgal : Les ventes », <http://www.thorgal.com/article/le-lombard-les-ventes/>
- Van Hamme J., Rosiński G., *Thorgal*, t. I : *La magicienne trahie*, Bruxelles, Le Lombard, 1980.

## abstract

### *The Grzegorz Rosiński’s works: Poetics of movement*

Grzegorz Rosiński’s comic strips are characteristic of a really transnational popular literature, because they are situated at the intersection of cultural influences from Poland and Belgium. This double identity, which can be perceived on various levels in Grzegorz Rosiński’s works (theme, stylistics, etc.), contributes to the singularity of his works and gives the

creativity of the illustrator free rein, allowing him to deeply renew the ninth art. In our view, Rosiński applies a vital and disinhibiting poetics of movement in his works.

## keywords

Grzegorz Rosiński, popular literature, comic strip, Poland, transnational literature

## mots-clés

Grzegorz Rosiński, littérature populaire, bande dessinée, Pologne, Littérature transnationale

## stéphanie delneste

Stéphanie Delneste est assistante d'encadrement en linguistique française à l'Université catholique de Louvain et à l'Université Saint-Louis – Bruxelles. Elle est membre du Groupe de Recherche sur l'Image et le Texte (GRIT/UCL). Ses recherches doctorales portent sur l'analyse du langage de la littérature de jeunesse contemporaine. Parmi ses dernières publications : En codirection, *Les racines populaires de la culture européenne* (Peter Lang, 2014) ; En co-direction, *Le statut culturel de la bande dessinée. Ambiguïtés et évolutions* L'Harmattan, 2016).

## florie steyaert

Florie Steyaert est assistante à l'Université catholique de Louvain et membre du Groupe de Recherche sur l'Image et le Texte (GRIT/UCL). Ses recherches doctorales s'inscrivent dans une démarche d'analyse socio-pragmatique et narratologique des messages mixtes et portent plus particulièrement sur les modalités d'actualisation du projet narratif autobiographique au sein de supports de type bédéique. Parmi ses dernières publications : « Un autre combat ordinaire. La violence quotidienne en bande dessinée » (à paraître) ; « À la guerre comme à la guerre. Bécassine, Les Pieds Nickelés, ou l'irruption du conflit dans le monde de l'enfance » (à paraître).