

Paris, 8 juin 2024

GIBRAT

Bande dessinée & illustration



Daniel Maghen





Bande dessinée & illustration

GIBRAT

Paris, 8 juin 2024
Maison de la Chimie, Paris 7^e

VENTE AUX ENCHÈRES
Samedi 8 juin à 14h30

Maison de la Chimie
28 rue Saint-Dominique
75007 Paris

Nouveau lieu de vente

Cette vacation se déroulera à la Maison de la Chimie, 28 rue Saint-Dominique, Paris 7^e.

Information importante

Les acheteurs devront se rendre à la galerie Daniel Maghen à l'adresse suivante : 36, rue du Louvre 75001 Paris pour régler et retirer leurs lots à partir du mardi 11 juin 2024 dès 10h30.

Commissaire-priseur
Astrid Guillon

DANIEL MAGHEN
ENCHÈRES ET EXPERTISES

Daniel Maghen
+33 (0)6 07 30 31 66
dm@danielmaghenenchères.com

Expert
Olivier Souillé
+33 (0)6 17 25 15 58
oliviersouille@danielmaghenenchères.com

Responsable de la coordination
Émilie Fabre
+33 (0)1 42 84 38 45
emiliefabre@danielmaghenenchères.com

Rédaction de l'entretien
et commentaires des lots
François Landon

Presse et relations publiques
Emmanuelle Klein
+33 (0)6 42 68 26 01
emmak2323@gmail.com

Communication
Diane Reverdy
+33 (0)6 42 68 26 01
dianereverdy@danielmaghenenchères.com

Soutien et logistique
**Alexiane Diot, Didier Frontini,
Philippe Roguier**

Relecture
**Rolande Tako et toute l'équipe
de la Galerie Daniel Maghen**

EXPOSITION PUBLIQUE

Du mardi 4 au vendredi 7 juin
de 10h30 à 19h
Samedi 8 juin de 10h30 à 13h
Galerie Daniel Maghen
36, rue du Louvre, 75001 Paris

POUR PARTICIPER À LA VENTE

Ordres d'achat et enchères téléphoniques
+33 (0)1 42 84 38 45
contact@danielmaghenenchères.com
www.danielmaghen-enchères.com

Sur Internet
www.drouotonline.com

**DROUOT
DIGITAL**

Nous remercions tous les auteurs
qui ont participé à l'élaboration de ce
catalogue.

Première de couverture : lot n° 4 (détail)
Quatrième de couverture : lot n° 14 (détail)

La vente est soumise aux conditions
générales exposées en fin de catalogue

Consulter le catalogue sur :
www.danielmaghen-enchères.com

**DANIEL MAGHEN
ENCHÈRES**

Daniel Maghen Enchères et Expertises
Agrément n°136-2019

CONFESSION D'UN ENFANT DU XX^e SIÈCLE

Né en 1954, Jean-Pierre Gibrat ? Pour l'État-civil, sans doute. Mais ses vraies racines, celles de ses planches et de ses illustrations sans égales, sont écloses et ont vécu deux ou trois générations avant sa naissance officielle. Si bien qu'interviewer Jean-Pierre Gibrat, c'est mixer intimement l'histoire personnelle d'un créateur et celle de son univers de référence – autrement dit, faire entrer en collision, à cinq décennies de distance, la part la plus bouleversée du XX^e siècle avec le regard et la vie, talentueux, fantasques et rigoureux, d'un des maîtres de la bande dessinée et de l'illustration du moment.

François Landon

Jean-Pierre, tu es l'un des rares auteurs de bande dessinée dont l'œuvre puise aussi franchement dans son histoire personnelle et familiale, dans l'engagement politico-syndical de ses parents et grands-parents, avec en toile de fond les guerres et les crises de la première moitié du XX^e siècle...

Sans doute. C'est pourquoi j'aimerais commencer cette conversation en parlant de mon passé, et d'abord de mes racines. En premier lieu, mon patronyme. Gibrat est un nom catalan ; mes ancêtres ont émigré dans le sud-ouest avant la révolution française. Il y a encore une belle colonie de Gibrat dans le Lot, cousins ou non... Sans parler de l'Aveyron, point d'ancrage de mon cœur, de mes vacances et de mes récits. Je sais ça par mon père, un passionné d'Histoire et qui m'en a légué le goût. Mais attention ! Le profil de Mattéo ne doit rien à cette ascendance catalane. Un temps, j'avais même songé à en faire un Breton ! Je suis né en 1954. Mon enfance et ma jeunesse se sont déroulées à Rueil, près de Paris. Une commune vouée au maraîchage, où les chevaux tiraient leurs charrettes sur des routes encore non asphaltées. Mon grand-père maternel s'était entendu avec un copain pour acheter à vil prix deux bandes de terre mitoyennes, chacune trop étroite pour être constructible. Ensuite, ils se les étaient partagées, obtenant chacun les 25 mètres de façade nécessaires au bâti. C'est là que j'ai vécu, à côté de mes grands-parents, de mes parents et de ma tante.

Une enfance heureuse ?

Ni heureuse, ni malheureuse. Celle d'un gamin inquiet, un peu dépressif. Mon père était un communiste pur et dur. Enfant, il avait vu l'Union soviétique venir à bout des Nazis. Son propre père, communiste aussi, avait été fait prisonnier au début des hostilités. Mon père avait treize ans lorsque son père est parti pour l'Allemagne, et dix-neuf à son retour... Mais malgré sa rigueur, son exigence de fer et sa sévérité, je dois à mon vieux deux grandes choses. L'amour de l'histoire, je l'ai dit. Il avait un côté Saint-Just. À l'époque, le Parti communiste incarnait le « socialisme scientifique » et pour mon père, ses vérités étaient indiscutables. Cette rigueur paternelle a permis au feignant que j'étais de comprendre que les choses ne tombent jamais toutes rôties, mais se méritent. Ça m'a servi pour le dessin, autre passion que m'a légué mon père. Lui n'a pas eu l'occasion de la mettre en pratique, le pauvre. Ma mère n'était pas très affective. C'est du côté de mes grands-parents que j'ai trouvé la chaleur. Mon grand-père maternel, socialiste et ancien combattant de la Première Guerre mondiale, avait vécu en Vendée – pas l'idéal, pour un homme avec ses opinions progressistes... Il travaillait à la SNCF et se faisait toujours casser pour l'avancement. En 1948, quand le socialiste Jules Moch a lancé les CRS contre les mineurs grévistes, mon grand-père s'est mis à voter plus à gauche – c'est à dire communiste.

Tes grands-parents paternels ?

Ceux de l'Aveyron ? Les Gibrat étaient tous deux des cocos purs et durs. De vrais staliniens, mais dont la foi politique faisait bon ménage avec la foi tout court : ma grand-mère étant croyante et pratiquante, son mari rouge la réveillait le dimanche matin pour qu'elle ne loupe pas la messe... Le paradis soviétique des travailleurs n'était pas loin du royaume des Cieux.

Avec un tel pédigrée, ta voie semblait tracée...

Forcément. Toute ma famille émargeant au PC, à seize ans j'étais inscrit aux Jeunesses Communistes. Ça me semblait tout naturel. Là, j'ai rencontré des gars qui bossaient en usine. Eux étaient des victimes de l'injustice. Moi, le lycéen, je faisais figure de privilégié. Donc, je les vénérais. Aux JC il y avait aussi une fille, une petite blonde mignonne. Et si j'assistais aux « réus » c'était plus pour la voir que pour commenter la ligne du Parti prônée par Georges Marchais... Avec cette fille, il ne s'est rien passé du tout. Je l'ai revue vers notre quarantaine – j'avais alors le projet d'une série de portraits des femmes ayant compté dans ma vie.

À ce propos... Comment es-tu entré en contact avec le graphisme ?

Mon père possédait une ancienne édition illustrée du *Quatre-vingt Treize* de Victor Hugo. Oh, ces gravures ! J'ignorais les noms de leurs auteurs, mais ils jouaient du noir et du blanc, donc de la lumière, en véritables fous furieux ! J'étais déjà fasciné par les croisillons des caricatures de Jean Mulatier, mais désormais je passais des heures à contempler les gravures de *Quatre-Vingt Treize*, et autant à vouloir les reproduire. Sans succès, hélas... Avec mon pauvre crayon, je n'obtenais que des gris. Ce livre a été l'un de mes moteurs.

Il y a deux choses que j'ai toujours pratiquées, l'imitation vocale et la caricature dessinée. Au bahut, l'humour a été mon bouclier et ma bouée de sauvetage : je faisais rire, donc j'avais des copains. En l'occurrence, caricature et imitation ont un tronc commun. Il faut saisir des traits originaux et les déformer pour arriver à un résultat drôle et plus vrai que le vrai : « Une caricature doit ressembler davantage à l'original que la photo dont je suis parti. » La phrase est de Mulatier. Déjà, en classe de seconde, je « croquais » comme un dératé. Avec l'audace de la jeunesse, je décide d'aller montrer mes caricatures à Jacques Faizant. Il habitait Rueil. Quel type en or ! Il lance à ma mère « Jean-Pierre est fait pour le dessin ! ». Puis il me donne deux conseils que je n'ai jamais oubliés : « Lorsque tu veux présenter ton travail, tu demandes tout de suite à voir le directeur artistique, le rédac'chef ou le directeur général. Et surtout, tu ne leur laisse jamais tes dessins. » Puis, Faizant se tourne vers ma mère : « Il faut que Jean-Pierre s'inscrive à l'école d'arts graphiques Penninghen. C'est cher, mais il n'y a pas mieux. » Ma mère raconte l'entrevue à mon père, qui blêmit au nom de Penninghen : « Mais... C'était mon prof de dessin au collège ! » Ici, un flash-back s'impose : pendant la guerre, mon père a pu faire des études commerciales. En 1944, à 18 ans, il achève son brevet. Son prof de dessin remarque l'un de ses travaux et lui souffle : « Faites les Arts Déco, Gibrat ! Si vous voulez, je vous donne des cours durant l'été, vous passez le concours à la rentrée et vous êtes pris ! » Mon père rentre tout heureux voir sa mère, qui rétorque, « Pas question. Je ne vais pas t'entretenir. Tu bosses ! » Ce prof s'appelait Guillaume Met de Penninghen. N'ayant pas encore créé son école d'art, il enseignait dans le secondaire...

Revenons à moi. J'ai seize ans, je ne fiche rien en classe, mais une petite expo de dessin me vaut un article dans le journal de Rueil. Encouragés, mes parents vont voir le proviseur du lycée et expliquent : « Jean-Pierre est nul, d'accord, mais s'il vous plaît admettez-le en terminale ! Un niveau bac lui permettra d'intégrer une école de dessin... » Le proviseur accepte. Parfois,

les gens sont gentils. Bref. Je m'inscris à la Pépinière de Penninghen, qui dispense des cours limités aux mercredis et pas trop chers, avec en ligne de mire une admission à l'école sur dossier – le mien décroche un 16/20. Mais l'ampleur du programme me terrorise. Je refuse l'obstacle. Je cale. Je passe mon bac et je l'obtiens en juin 1972, sauvé par l'Histoire : à l'oral, j'ai tiré le Front populaire, sujet que je connais par cœur, familialement parlant. Août de la même année. Avec un pote en 2CV, je pars en tournée de prospection. J'ai ciblé les trois titres glissés chaque semaine sous la télé familiale : *Jours de France*, *Paris-Match*, *Télé 7 Jours*. La Deux-pattes se gare au rond-point des Champs-Élysées, devant l'hôtel particulier où Marcel Dassault, avionneur, homme politique et patron de *Jours de France*, a ses bureaux.

« Bonjour. Je veux voir M. Dassault. »

« Il n'est pas tous les jours au journal, mais vous pouvez laisser vos dessins. »

« Non ! » La 2CV repart vers la rue Pierre-Charron. Au numéro 51 siègent les rédactions de *Paris-Match* et de *Télé 7 Jours*. J'opte pour le second : « Bonjour. Je veux voir Jean Diwo ». C'était le fondateur et le patron du titre.

« Il n'est pas là... Je peux regarder vos dessins ? Et vous les emprunter juste une minute ? » L'huissier s'éclipse, puis revient sur les talons d'une superbe secrétaire.

« Monsieur Gibrat ? Suivez-moi. » Et je me retrouve dans un vaste bureau d'angle où, havane aux dents, trône Jean Diwo.

« C'est bien ! Vous nous feriez un dessin comme ça tous les quinze jours ? »

« Il prenait combien, Mulatier ? »

« Vous n'êtes pas Mulatier... Quatre cents francs, ça va ? »

À l'époque, le Smic était à huit cents francs. Comment dire non ? Ils m'ont gardé un an, le temps de comprendre que non, je n'étais pas Mulatier ! Ensuite... Un peu de fac, une petite école de dessin, et surtout des couvertures de magazine – de *L'Huma Dimanche* à *L'Expansion*. Une couv' de ce dernier titre m'était payée 3 000 francs ! Alors qu'en 1974 à EdF, le salaire mensuel de mon père ne dépassait pas 2 500 francs...

Avec Jacky Berroyer au scénario, Goudard et La Parisienne sont tes premières « vraies » bandes dessinées...

J'avais eu quelques parutions en solo dans *Pilote*, mais c'est vrai que tout a démarré avec Jacky. Notre personnage, Goudard, était un ado un peu ingrat typé *early eighties*. Plus tard, nous avons créé *La Parisienne*, une jeune pin-up affriolante, et décidé d'offrir à nos deux héros des aventures communes. Berroyer avait le ton, il pétillait d'idées, mais en regardant aujourd'hui nos albums, je comprends qu'il ne me motivait pas beaucoup, question perfectionnisme graphique !

Ce perfectionnisme, comme tu dis, tu l'as trouvé en travaillant seul, avec les bandes dessinées et l'univers qui ont fait ta réputation.

Exact, mais cette qualité est venue plus tard. Après le duo avec Jacky Berroyer et avant de travailler vraiment en solo, j'ai réalisé un album avec Daniel Pecqueur, bossé pour Médecins sans Frontières sur des scénarios de Guy Vidal, dessiné une version X soft de Pinocchio, *Pinocchia*, passé

des illustrations dans *Okapi*... De l'emmerdant, de l'alimentaire, voire du pathétique! J'ai même travaillé pour des manuels scolaires. Il faut dire qu'à l'époque, les journaux ouverts aux dessinateurs se cassaient la figure les uns après les autres.

La vraie possession de ton talent, c'est *Le Sursis* qui te l'a apportée?

Oui, et plus encore. Comme l'a écrit Rebecca Manzoni dans la post-face de l'édition intégrale de cette BD, « Je sais que *Le Sursis* a changé la vie de Jean-Pierre. Sa vie d'homme comme sa vie de dessinateur. » La phrase m'est apparue comme limpide et vraie. Avec l'impression que tout ce qui avait précédé n'était qu'un échauffement. Je me retrouvais soudain dans la peau du scénariste, du dialoguiste et du dessinateur. Comme Sacha Guitry qui énonce lors de ses génériques, « Ce film, je l'ai conçu et réalisé moi-même. » J'ai donc commencé à régurgiter sur le papier tout ce qui avait forgé ma mémoire d'enfant et d'ado, ce qui constitue la première partie de cet entretien. Le cadre du village de mes vacances, les paysages aveyronnais, bien sûr, sur lesquels j'ai calqué les récits de l'Occupation dont mes grands parents m'avaient abreuvé... Mais pour verrouiller mon scénar', il manquait une histoire d'amour. J'ai fouillé mon propre casting, pas si riche que ça, et je suis retombé sur le souvenir d'une jeune fille, devenue Cécile dans *Le Sursis*. J'adore Maupassant, et cette personne fixe un moment de ma vie que n'aurait pas renié Maupassant, estocades du destin comprises... C'était en Aveyron. Nous avions la vingtaine, et j'étais très amoureux de Cécile. Ma grand-mère étant une pipelette et les racontars courant bon train dans le pays, je décide de protéger notre petite histoire en feignant de m'intéresser à sa sœur, en vacances elle aussi dans le pays. Devant ma grand-mère, je ne parle que de cette dernière. À un moment, je dois quitter le village – sans Cécile. Lorsque je reviens, celle-ci file le parfait amour avec un autre type! Bien sûr, le *turnover* est important à l'époque et à cet âge, mais tout de même... Puis Cécile m'invite à sa fête d'anniversaire. Je me dis, tu vas y aller – et mieux que ça, tu vas lui faire un dessin, car mon travail pour la presse me valait une petite notoriété dans le pays. Je goupille donc un dessin sur le thème « les absents ont toujours tort », je le lui offre et je m'esbigne.

Ensuite, black-out de 20 ans... À la sortie du *Sursis*, je lui adresse le bouquin, avec une dédicace marrante. Au bout d'un mois, je trouve une enveloppe dans la boîte aux lettres. Je devine que c'est d'elle... Cécile parle même de mon dessin d'anniversaire, qu'elle n'a pas oublié. Bang! Premier uppercut du destin façon Maupassant. Le second coup de poing arrive plus tard, dans une autre lettre de Cécile. Elle m'y révèle le pot aux roses : comme je chantais sans cesse devant ma grand-mère les louanges de sa sœur, mon aïeule n'avait rien trouvé de mieux que de révéler cette obsession mensongère à la grand-mère des deux sœurs, provoquant la froideur et l'éloignement de Cécile, ma véritable dulcinée... Ça, je l'ai appris à 45 ans. Au fond, est-ce du Maupassant ou du Marivaux? À quoi tient le sort des amours de jeunesse... J'ajoute que le succès du *Sursis* a été immédiat. Pourquoi? À cause de sa sincérité? De son mixe de fiction et de réalité? Je l'ignore. Pour citer à nouveau l'inusable Sacha Guitry, « Le succès répond à des règles très précises que personne ne connaît. »

Tu cadres ton inspiration dans les tumultes du XX^e siècle. À part Cécile, *quid* de tes autres personnages féminins? Quelles sont leurs sources?

Certaines de ces femmes appartiennent à l'Histoire, et d'autres à mon histoire, comme Cécile. Pour les premières, je citerai Léa, la Bolchevik du tome 2 de *Mattéo*. Elle s'inspire en droite ligne d'Alexandra Kollontai – « La » Kollontai – une rouge de la première heure, proche de Lénine puis passée au travers des purges stalinienne. Ses amants étaient largement plus jeunes qu'elle... Féministe avant l'heure, elle défendait le droit à l'avortement dès 1917. Elle était libre et libertaire, et vivait en couple de façon très ouverte. Ce qu'exprime Léa lorsqu'elle constate que Matteo s'entichait d'elle : « Il a eu la préférence, il ne va pas tarder à me demander l'exclusivité. » Léa et ses semblables ont une attitude politique à l'avenant : on peut broyer des innocents au nom d'un idéal. Mais une autre femme, *Aneshka* – la petite polonaise, l'ange exterminateur de la guerre d'Espagne, l'une des rares blondes de mon panel d'héroïnes – a pour modèle une ancienne amie que personne ne connaît. Un moment, j'avais pensé faire de ce personnage la jeune sœur de Léa, mais la liberté prise avec le hasard me semblait bien grande.

Juliette, l'amour en asymptote de Mattéo, c'est autre chose... Cette fille d'une bonne des gros propriétaires terriens du coin, les Brignac, est une invention nécessaire : elle joue le rôle de colonne vertébrale de tous mes personnages. L'univers de la « haute » la fascine, comme une petite fille. Mais après tout, en 1953, ma propre grand-mère a bien regardé à la télévision le sacre d'Elisabeth II! Et si Juliette tombe amoureuse de Guillaume, c'est justement pour son statut prestigieux de fils Brignac. Certains lecteurs n'aiment pas Juliette. Moi, je la trouve attachante. Elle est le premier amour de Mattéo, la mère de son fils, sa Pénélope... Et peut-être plus encore.

Dans cette galerie, une figure me tient particulièrement à cœur : Amélie, l'infirmière. C'est l'élégance absolue! Un charme discret et ravageur. Elle manifeste une capacité de compréhension, une sensibilité, un courage au-dessus de la moyenne. Amélie évoque pour moi une très grande amie, proche depuis longtemps. Il s'agit de Rebecca Manzoni.

Et les hommes? Depuis les héros jusqu'aux seconds rôles?

Ils sont bien plus faciles à représenter que les femmes! Tous. Les seconds rôles – tel Paulin, le dessinateur à qui la Grande guerre a massacré les yeux et qui est pour moi l'archétype de la victime – ressortissent plutôt à la caricature. Même chose pour les soldats et officiers allemands, les flics, matons et autres juges, voire les familiers d'un troquet. Pour les personnages centraux, appelés à revenir, je me fixe un modèle. Pas pour faciliter mon travail, mais pour poser une référence qui m'évitera de dévier. Ainsi Julien Sarlat, personnage central du *Sursis*, est Pascal, l'un de mes plus vieux amis. Louis, fils de Juliette et de Mattéo, s'inspire de Guillaume Depardieu. Quant à Mattéo lui-même, c'est un mix des visages de mon fils et de moi. Des gabarits humains toujours sous la main! J'insiste : je ne veux pas que ce soit une ressemblance, mais une cohérence. Le profil du nez, l'écartement des yeux... Tu peux caricaturer un être, augmenter son caractère, mais c'est tellement plus vrai si tu pars d'une gueule authentique!

L'avantage des hommes, c'est qu'on peut les rendre sexy sans qu'ils soient beaux. Ainsi, je me dis que Mattéo aurait pu être joué par Laurent Terzieff : émâcié, une gueule bien structurée, avec la sensibilité du théâtre.

Pour revenir à tes héroïnes : sans discuter leur beauté, beaucoup de tes lecteurs remarquent qu'elles ont les mêmes traits...

En fait, le phénomène m'échappe! C'est comme si mon crayon suivait des rails qui le ramèneraient toujours au même idéal féminin graphique. Une preuve? Après la Cécile du *Sursis*, j'ai dessiné sa sœur, la Jeanne du *Vol du corbeau*. J'avais l'impression d'avoir créé un personnage féminin tout différent. J'ai beaucoup d'estime pour le travail d'André Juillard et autant de respect pour son jugement. Les premières planches du *Corbeau* sous le bras, je suis allé voir ce confrère chez lui. Il s'est exclamé, « Ah, ça fait plaisir de retrouver Cécile dès la première page! » J'ai pensé, là, tu as réussi ton coup. Et pourtant... Quand j'examine, justement sur la première planche du *Corbeau*, la Jeanne en prison figurée dans la case centrale du bas, c'est bien Claudine, mon ex-épouse...

Mon drame? Je n'ai pas envie que mes créatures soient jolies, et en fait elles le sont trop! Pourtant, j'aimerais les dessiner comme celles sur lesquelles on se retourne dans la vraie vie – pas forcément les beautés, mais celles dont la présence explose. Je me suis demandé à quoi tenait le charme d'un visage féminin. Je crois que c'est une légère asymétrie venant tempérer la régularité des traits. Je ne suis pas le premier à le dire, Edgar Poe et Baudelaire l'avaient déjà remarqué. Ça m'avait frappé en feuilletant, dans un magazine féminin, un reportage consacré à un unique modèle. Sur une seule de ces photos, la fille était vraiment splendide. Sa bouche remontait légèrement d'un côté, et elle avait un œil un peu moins ouvert que l'autre. Ça ne se remarquait même pas tout de suite.

Comment mets-tu en scène les tenues et les maquillages des époques que tu prends pour cadre?

Les années 40 m'ont causé bien du souci! C'est une période dont je déteste les coiffures trop travaillées, les sourcils épilés et arqués, les petites bouches. En outre, la silhouette des femmes est carrément tassée, quand j'aime les lignes élancées. Tout change avec les années 50 et Marilyn. On retrouve d'une autre manière le glamour des années 30. Quant aux coiffures... Aux époques de référence où elles étaient très structurées, celles de mes personnages féminins sont libres. Et d'ailleurs, tu ne trouveras aucun de mes types avec la raie sur le côté!

Tu considères ça comme un anachronisme?

Pas du tout! Je parlerai plutôt de liberté d'auteur. Ou de stylisation. Il suffit de comparer – c'est facile en ligne – le look et la coiffure de la vraie Bonnie Parker (abattue avec son complice et amant Clyde Barrow en 1934) et l'interprétation qu'en donne Faye Dunaway dans le *Bonnie and Clyde* d'Arthur Penn (1967). Je prends cet exemple à cause du béret de Bonnie. Il était étriqué, plutôt délavé, je me suis renseigné. Celui de Faye, au contraire, est ample et d'un beige lumineux. Je pense à ces bérets puisque c'est un tel couvre-chef qui devient le signe distinctif de Jeanne, dans le *Corbeau*.

Son rouge coquelicot ne correspond pas du tout à l'époque et à ses couleurs éteintes. Mais il joue ainsi son rôle de phare, comme la robe rouge de Cécile le fait dans *Le Sursis*. Et puis, cette couleur de la passion est tellement plus chic! Pour moi, c'est un droit et un devoir d'instiller de l'invention dans une histoire de fiction.

De même, on me dit, « Tu dessines parfaitement Paris. » Erreur! Durant les années 40, le bitume avait déjà remplacé les pavés dans pas mal d'artères de la capitale. Mais le public l'a oublié, donc je dessine des pavés. Des logos de grandes marques d'habillement, célèbres durant l'occupation, ont perduré à l'identique jusque dans les années 60 : le public crierait à l'anachronisme, donc je les élimine. Idem pour certaines voitures, comme la Juvaquatre Renault, sortie en 1937 et produite jusqu'en 1960... Elle continua longtemps à faire les beaux jours des épiciers de quartier. Je la supprime. Pour moi qui suis né en 1954, les photos du Paris de l'Occupation représentent la ville de mon enfance. Qu'importe! « Il faut surprendre les gens en leur donnant ce qu'ils attendent. » C'est, une fois de plus, de Sacha Guitry

Il faut bien se rendre à l'évidence : Jean-Pierre Gibrat n'en aura jamais fini avec les femmes. Je ne parle pas ici des femmes de sa vie, c'est sa vie, et comme disait l'autre, cela ne nous regarde pas. Enfin, quand même un peu, parce que ses femmes de papier, dont il est grandement question dans ce catalogue, sont pour beaucoup les femmes de sa vie que son crayon et ses couleurs interprètent majestueusement. Car elles sont majestueuses, les femmes de Gibrat, et souveraines. Cécile, Jeanne, Juliette, Amélie, Léa, Anechka, Camille même, qu'on devine dans le tome 6 de *Mattéo* : ces femmes-là ne s'en laissent jamais conter, ni par les hommes ni par l'Histoire, ni par les vicissitudes de la vie. Et des vicissitudes, appelons ça comme ça, ce n'est pas ce qui manque dans les histoires de Jean-Pierre. Elles sont foison, et dans ce foisonnement d'embûches et d'emmerdes, de peur et de danger, les femmes de Gibrat trébuchent parfois, se relèvent toujours. Dans ces périodes exacerbées des guerres, les mondiales, la Première et la Seconde, les civiles, celles de 1917 en Russie et de 1936 et suivantes en Espagne, elles tiennent bien leur vie, dans la lutte, le refus de céder à toute emprise, et dans l'idée qu'elles se font de l'humanité à changer, même quand c'est coton, parfois, d'aimer l'humanité, demandez à Amélie, tiens, cette fois où elle fut faite aux pattes par les sbires de Franco. Dans la douceur du trait et des couleurs de Gibrat, vous ne trouverez pas l'ombre de la fragilité ou de la faiblesse, que petits foutriquets d'hier et gros bêtas d'aujourd'hui prêtent aux femmes. Ne confondons pas faiblesse et délicatesse, vulnérabilité et élégance. C'est par les mots mais aussi, et peut-être, par la délicatesse et l'élégance de son dessin que Jean-Pierre dit son amour des femmes. Et il le dit sublimement bien.

Claude Gendrot
Éditeur



JEAN-PIERRE GIBRAT**LE VOL DU CORBEAU****Dupuis**

Chaleur et poussière, illustration originale réalisée en 2023. Signée. Aquarelle et encres acryliques sur papier

74,8 × 53,7 cm (29,45 × 21,14 in.)

30 000 - 40 000 €

Fin août 1944, la canicule s'abat sur Paris, comme pour saluer la Libération. Cette illustration rend justice aux deux événements. En arrière-plan, à demi perdue dans la poussière de cette fin d'été pas comme les autres, la Conciergerie. Au premier plan, des personnages carrément noyés d'ombre. « Je me suis demandé si je n'avais pas trop forcé la note en obscurcissant ainsi le jeune homme à la pipe et son compagnon », sourit Jean-Pierre Gibrat, « mais on est toujours trop timide... Ici, comme souvent c'était le jeu de la lumière qui m'intéressait. Je ne crois pas avoir loupé mon coup. Jeanne est lumineuse. Elle crève l'écran! » Oui, c'est elle que l'amateur découvre au premier regard, juchée sur le char Sherman qui sert de socle à sa beauté. Plus loin, de dos, une autre femme porte le même béret rouge... Quant au blindé, les fanatiques de la chose militaire remarqueront qu'il diffère du modèle d'origine : canon plus long, calibre plus fort, il s'agit d'un Sherman Firefly, un char chasseur de chars.



JEAN-PIERRE GIBRAT**LE SURSIS****Dupuis**

Si par hasard, illustration originale réalisée en 2023. Signée. Aquarelle et encres acryliques sur papier
69 × 49,2 cm (27,17 × 19,37 in.)

20 000 - 25 000 €

... Sur le pont des Arts, chantait Georges Brassens. Mais ici, Jean-Pierre Gibrat a choisi le Pont-neuf, « l'un des coins de Paris les plus charmants qui soient. » Comme souvent, l'artiste profite du champ libre que lui laisse l'illustration : le gamin de Paris coiffé d'un béret s'inspire de celui qui a favorisé, sur l'album, les retrouvailles de Cécile et de sa sœur Jeanne – la péniche dont la proue apparaît est un rappel de l'aventure. Quant à Jeanne, elle apparaît à droite de l'image. Première rencontre ? Pour Gibrat, ce détail n'a guère d'importance : « Dans leurs albums, elles n'ont pas tout dit de leurs vies. » Autre preuve de ce décalage : l'officier et le soldat de la Wehrmacht occupés à peindre la Seine ne se sentent pas menacés – la scène a sans doute lieu avant la rupture du pacte germano-soviétique... « Je ne m'interdis rien », conclut Jean-Pierre Gibrat. « En lieu et place du Pont-neuf, j'aurais pu choisir le funiculaire de Montmartre. Et si Cécile apparaît pensive sur cette illustration, c'est parce qu'un dessin tient par son style. J'aime beaucoup cette illustration, avec cette lumière rasante, nimbant Paris sous un ciel jaune. »



JEAN-PIERRE GIBRAT**LE VOL DU CORBEAU****Dupuis**

*Un portrait au vol, illustration originale réalisée en 2023
Signée. Aquarelle et encres acryliques sur papier
76,5 × 50,3 cm (30,12 × 19,8 in.)*

30 000 - 40 000 €

Un boulevard parisien, une terrasse. N'en demandez pas davantage à Jean-Pierre Gibrat : « J'ignore l'endroit précis où j'ai campé cette scène. À Paris, les grandes artères et leurs cafés ont un dénominateur commun, qui est leur charme. » Mais le caractère unique de cette illustration tient à l'œil du portraitiste. Regardez la façon dont le sujet se détache de l'arrière-plan,

comme saisi par un Leica équipé d'une focale courte. Et le cadrage de Jeanne – béret et coude à la coupe – montre la rapidité avec laquelle l'instantané a été pris, avec un souci minimum du cadrage. Et pourtant, la jeune femme prend le temps de sourire à l'artiste quand les consommateurs de la terrasse, derrière elle, ne remarquent rien. « Bien avant la photo de rue

rapide et le fameux "instant décisif" célébré par Henri Cartier-Bresson, les peintres avaient imaginé le même procédé hyper-dynamique », commente Jean-Pierre Gibrat. « Je me souviens d'une toile, je crois de Gustave Caillebotte, où un chien va sortir de l'image. »



JEAN-PIERRE GIBRAT**MATTÉO**

**Sixième époque (1939-1940) (T.6),
Futuropolis**

Projet de couverture réalisé en 2022. Signé.
Aquarelle et encres acryliques sur papier
36,2 × 51 cm (14,25 × 20,08 in.)

15 000 - 20 000 €

Par une jolie brise, un voilier – appartenant au père de l'aviateur Marmoza – file vers les côtes d'Angleterre. Il emporte une poignée de rescapés de la poche de Dunkerque, qui viennent d'échapper aux bombardements en piqué des Stukas. En font partie Mattéo, son fils Louis et l'infirmière Amélie, revenue sur la terre française sauver ce qu'elle pouvait. Seule à la poupe, la jeune femme demeure songeuse. L'artiste qui l'observe et la peint ne l'arrache qu'à peine à ses pensées. Jean-Pierre Gibrat note : « Sur un voilier de faible tonnage, plus ou moins secoué par la mer, votre cerveau suit son propre fil. Ses pensées continuent à dériver. Quant à moi, lorsque je trace le crayonné d'une héroïne, souvent son expression m'échappe... » Comme ici ? Peut-être. En tout cas, ce décor inhabituel de gréement, de bouée et d'un Union Jack claquant au vent rehausse le charme discret d'Amélie, tandis que le léger dévers de l'horizon – où la côte française ne se distingue plus – marque la course régulière du voilier.



Comment j'écris un récit ?

Écrire est pour moi fondamental. Il y a bien sûr la trame, mais tant que je n'ai pas posé les dialogues, je ne peux pas dessiner ! Une fois cette phase derrière moi, je passe à la mise en scène : vue générale ou plan rapproché, choix du cadrage... et là, il m'arrive de reprendre les dialogues en fonction des expressions des personnages ; tiens, vu la gueule que tire celui-ci, ce serait mieux qu'il se contente d'une réflexion plus courte, ou même qu'il ne dise rien du tout ! Le dessin de BD, c'est tout simplement du jeu d'acteur.

Le dialogue, c'est du mimétisme plus que de l'écriture, c'est un art proche de l'imitation, se mettre dans la peau du personnage, et chercher dans sa mémoire les gens de notre entourage qui lui sont proches et leur faire les poches.

En dessin, depuis la maternelle, j'ai toujours bénéficié d'encouragements, de bienveillances admiratives ; pour les matières littéraires c'était l'inverse. Les compliments qui concernent l'écriture sont donc ceux qui me touchent le plus, presque une revanche de nouveau riche.

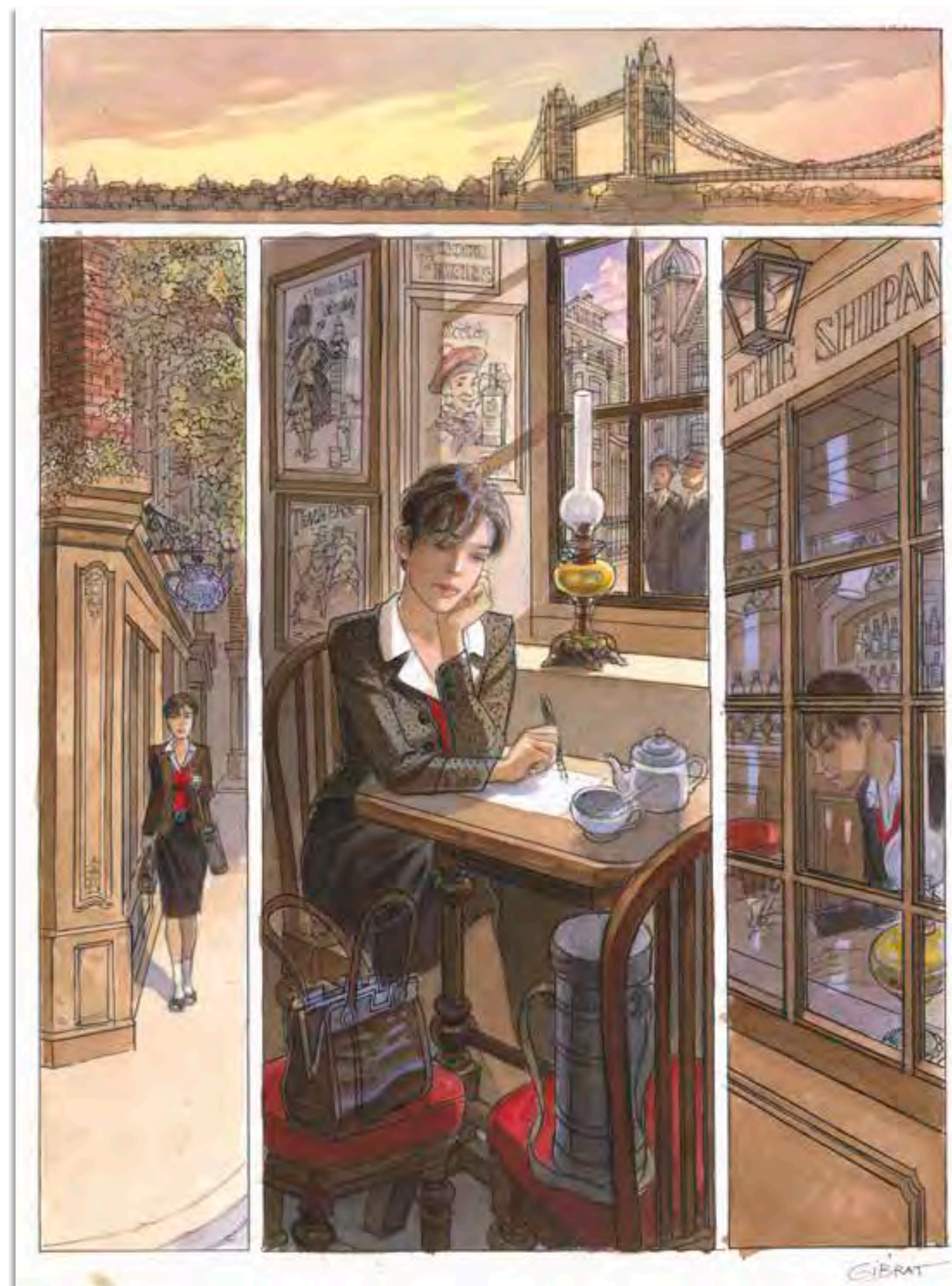
Pour moi, le dessin est rassurant. Plus tu dessines, mieux tu dessines, même si ça exige une grande concentration. L'écriture, elle, demeure angoissante. Il y a vingt ans que je raconte des histoires, et ça reste un challenge.

Jean-Pierre Gibrat



JEAN-PIERRE GIBRAT**MATTÉO****Sixième époque (1939-1940) (T.6),
Futuropolis 2022**Planche originale n° 11. Signée.
Aquarelle et encres acryliques sur papier
36,2 × 47,4 cm (14,25 × 18,66 in.)**15 000 - 20 000 €**

Jean-Pierre Gibrat commente : « Quand une histoire en offre la possibilité, au lieu de représenter le destinataire d'une lettre en train de lire celle-ci – et d'en faire profiter le lecteur de l'album – je préfère me centrer sur le stade de la rédaction. » D'où cette planche parfaitement composée. Pour frontispice, un Tower Bridge en légère contre-plongée, dont les tours semblent s'ancrer dans les vitrages du pub. C'est là un des procédés narratifs favoris de Jean-Pierre Gibrat, on le retrouvera dans ces œuvres. Ensuite, une séquence en trois cases verticales parfaitement rythmées : ce pub correspond-il au cadre que cherche Amélie ? Elle réfléchit à ce qu'elle va écrire, enfin Amélie rédige son message. Notez que cette dernière phase, la plus intime, est pudiquement vue par l'artiste et son lecteur à travers le vitrage du pub. Quant à l'étui de tôle du masque à gaz, rappel que le Royaume-Uni est toujours en guerre, il repose discrètement face au sac à main d'Amélie.





JEAN-PIERRE GIBRAT**MATTÉO**

**Sixième époque (1939-1940) (T.6),
Futuropolis 2022**

Couverture originale. Signée.
Aquarelle et encres acryliques sur papier
36 × 51 cm (14,17 × 20,08 in.)

20 000 - 25 000 €

Un Louis hagard, sonné par sa blessure au genou – et enrageant de ne pouvoir continuer à se battre – surplombé par un Mattéo en proie à ses tourments intérieurs... Et Amélie? Qu'exprime ce demi-sourire qui, une fois de plus, a échappé au crayon de l'artiste? Peut-être la perspective d'un bonheur, puisqu'elle va se retrouver dans un pays préservé avec un homme cher à son cœur... « Oui, je dois dire qu'elle me semble assez mutine », reconnaît Jean-Pierre Gibrat. Puis : « À mes yeux, cette illustration compte plusieurs qualités. C'est la couverture du dernier album de la série. Je l'ai particulièrement travaillée. Je pense en particulier à la composition, les personnages sont pris entre un fusil Lebel, au premier plan, des poulies et des cordages. Et surtout, sous cette dernière couverture, des destins se soudent. Louis ignore toujours que Mattéo est son père. Et la dernière phrase adressée à Mattéo par Louis sera, "finalement, c'est comme si tu étais mon père" ». Sous le regard attendri d'une Amélie visiblement heureuse...



Comment je dessine ?

Je commence par établir un crayonné très minutieux, très structuré. Ma documentation ? Je la pioche en général sur Internet. Comme j'ai conscience de faire œuvre de fiction, je ne suis pas un fétichiste de l'authenticité. Pour la réalité, il y a les bandes d'actualité, qui sont irremplaçables. Mais la cohérence demeure la première de mes exigences.

Sur ce crayonné, j'ai déjà déterminé l'emplacement des sources lumineuses, soleil, lampes, bougies, phares de voitures, etc. Selon celui-ci, je pose au pinceau, en couleur sépia, mes ombres et mes zones claires. Je définis mes volumes et je les installe par rapport aux éclairages. Je ne pense pas du tout en terme de couleurs. Certes, les gens qui veulent me faire plaisir vantent mes couleurs mais ce qui fait vibrer celles-ci, c'est juste la lumière. Une fois celle-ci bien posée, je passe à la couleur et là, je fais chanter la quadri ! Lorsque le document échappe au noir et blanc, c'est comme un polaroid qui se révèle : les tons montent, les contrastes se forment...

Un dessin en couleur est réussi si la lumière est réussie. Pour moi, la couleur reste anecdotique. Ou bien, il faut partir avec un autre état d'esprit – comme Moebius, chez qui prime la recherche graphique de couleurs allant bien ensemble. Alors, la lumière n'entre plus en ligne de compte.

Crayonné, sépia, lumière, couleurs... Dans mon atelier, tout intervient successivement sur la même feuille. C'est un engagement. Du sans filet ! Impossible d'éclaircir une teinte. Une fois posée, elle est posée. Si je me plante, il me faut tout recommencer.

Jean-Pierre Gibrat



JEAN-PIERRE GIBRAT**MATTÉO****Sixième époque (1939-1940) (T.6),
Futuropolis 2022**Planche originale n°22. Signée.
Aquarelle et encres acryliques sur papier
35,5 × 47,5 cm (13,98 × 18,7 in.)**15 000 - 20 000 €**

Sur cette planche équilibrée, regardez d'abord le visage d'Amélie, à gauche, dans la case du bas : elle est belle comme une peinture. Certes, elle n'est pas si jolie que ça – elle est tout simplement humaine. Sur la banquette de ce *double decker* rouge, elle s'abandonne complètement à la mélancolie qu'exprime, de façon bien plus mesurée, la lettre qu'elle vient de poster : « L'hiver ajoute à la guerre sa petite note de tristesse... » Comprend qui peut – mais pas forcément Mattéo. Cette planche est riche de signes londoniens : la boîte aux lettres, la cabine téléphonique, le fameux bus rouge, Big Ben et le pont de Westminster. Et pourtant, comme elle l'écrit, Amélie ne se fait qu'à moitié à la vie londonienne. Même si les deux planches sont indépendantes, celle-ci complète comme un after le lot 5 : la lettre a été écrite, les mots dits. Amélie regrette la France, les plages du Sud, les « glaces à la fantaisie » – et forcément Mattéo.



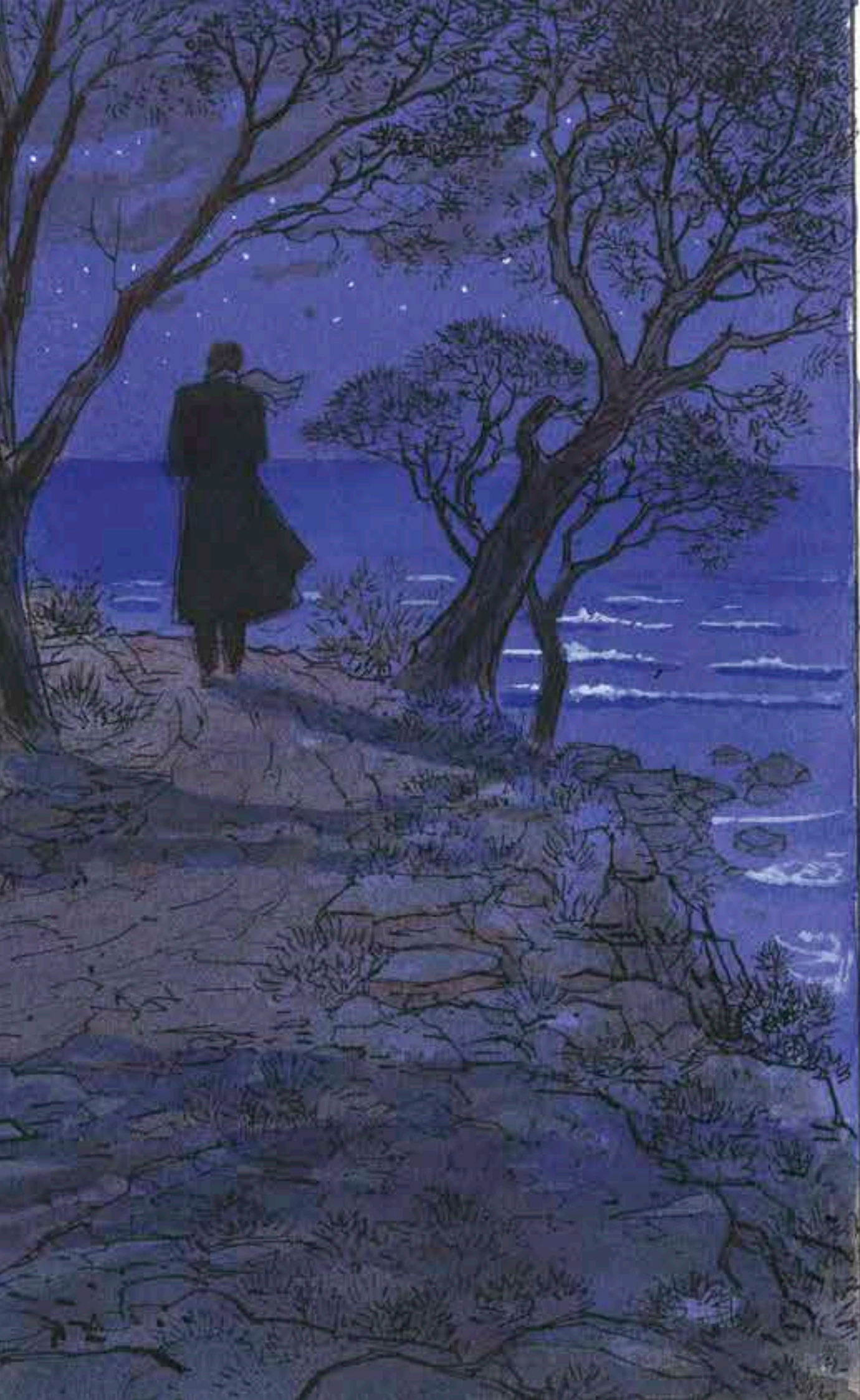
JEAN-PIERRE GIBRAT**LE SURSIS****Dupuis**

Cécile à la fontaine, illustration originale réalisée en 2023.
Signée. Aquarelle et encres acryliques sur papier
30,3 × 46,4 cm (11,93 × 18,27 in.)

12 000 - 15 000 €

L'inspiration de ce beau plan américain? Certains penchent pour une Brigitte Bardot aux yeux bleus. Jean-Pierre Gibrat met en avant Irène Jacob, telle qu'il l'a vue dans *La Double Vie de Véronique* (Krzysztof Kieślowski, 1990). Qu'importe, puisque les femmes de papier modelées par l'artiste naissent directement de son crayon et de son âme? Cette Cécile à l'air subtilement dominateur règne sur un décor composite : « J'ai littéralement "construit" la fontaine », dit Gibrat. « Les joueurs de boules, eux, sont authentiques. Mais j'ai repris systématiquement la lumière existante, celle de l'Aveyron. » Si son visage est à la fois séducteur et humain, les mains de Cécile – surtout la gauche, longue et fine, posée à plat sur la cuisse, la droite étant plus esquissée – sont très travaillées. Outre la matière réaliste du boléro, notez aussi la légère et subtile dissymétrie du visage qui, selon Jean-Pierre Gibrat, est gage de vie et de vrai charme.





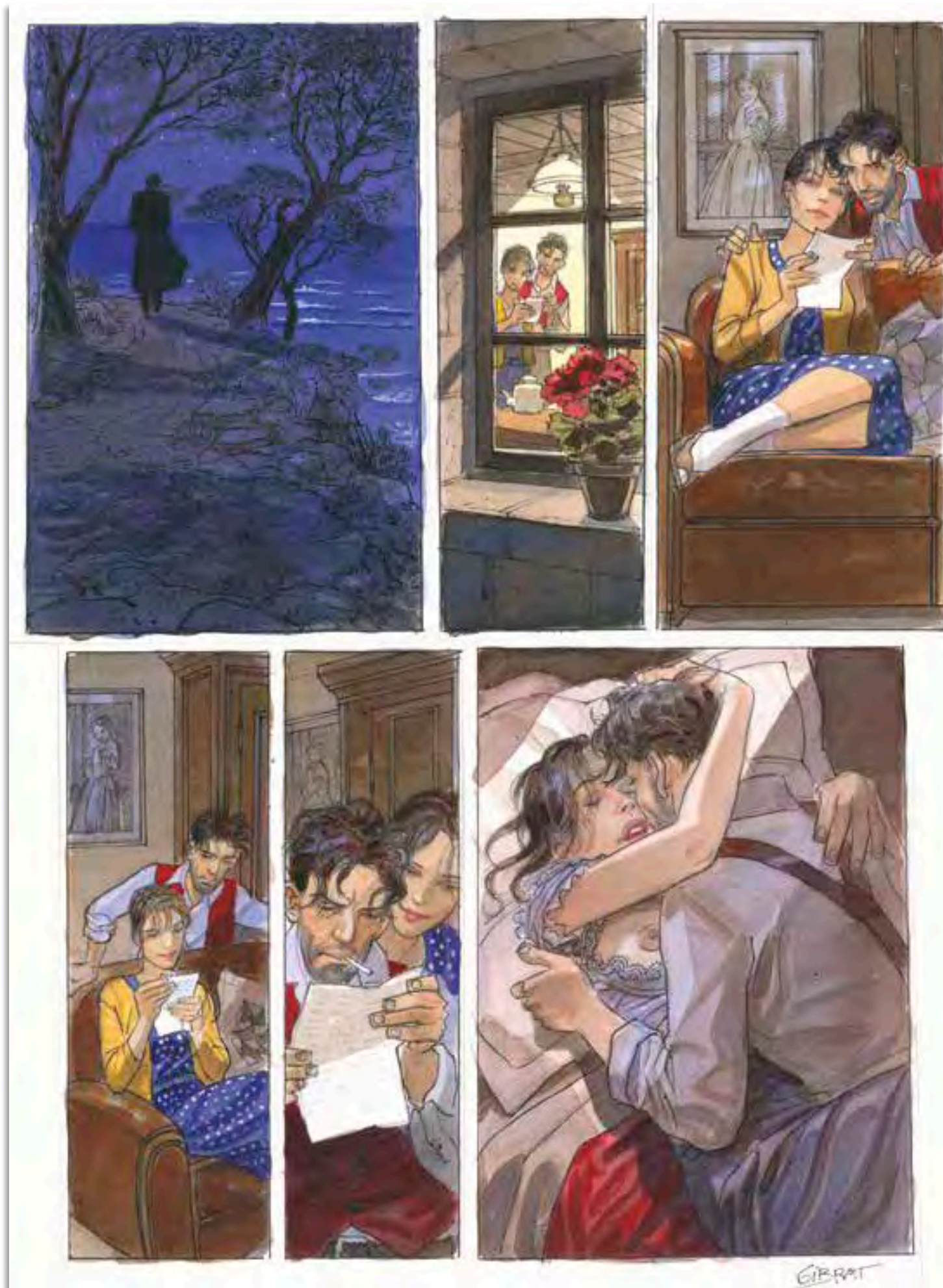
JEAN-PIERRE GIBRAT**MATTÉO**

Sixième époque (1939-1940) (T.6),
Futuropolis 2022

Planche originale n°23. Signée.
Aquarelle et encres acryliques sur papier
36,2 × 47,5 cm (14,25 × 18,7 in.)

12 000 - 15 000 €

Jean-Pierre Gibrat aime ponctuer ses récits de cases « extérieur nuit », telle celle ouvrant cette planche – où la silhouette de Mattéo se détache comme celle d'un personnage de Victor Hugo. « Écrivant *Le Sursis*, » dit-il, « j'ai eu l'idée d'alterner les ambiances des pages : celles de gauche se dérouleraient la nuit, et celles de droite, le jour... Mais la contrainte risquait de peser lourd. Tout de même ! Je rêve de faire un album qui se déroulerait entièrement de nuit... Après tout, un cousin de mon père, planqué comme Julien Sarlat, observait un cycle identique. Alors que ses amis, étudiants en vacances profitant du soleil ou jeunes paysans travaillant aux champs, étaient très bronzés, lui restait tout blanc ! » L'autre force de cette planche est évidemment l'union de Juliette et Mattéo. Jean-Pierre Gibrat est le plus souvent pudique : rares, dans son travail, sont les moments de passion dénudée. Que cette scène commence au travers d'une fenêtre, et s'achève sur le magnifique visage de Juliette à l'orée de la pâmoison ne fait qu'ajouter à sa valeur.



Jean-Pierre est un grand artiste. Il réussit à atteindre le but que nous attendons d'une bande dessinée réussie : des histoires captivantes avec des personnages attachants dans une mise en scène réaliste et cinématographique. Cette réussite est due à la grande qualité de son dessin. Un dessin abouti à tous points de vue. Les perspectives sont justes et les décors reconnaissables mais ce qui nous touche en particulier, c'est l'expressivité des personnages qui deviennent de véritables acteurs comme on peut les imaginer. En plus de cela, Jean-Pierre Gibrat manie l'aquarelle comme personne !

Paul et Gaëtan Brizzi



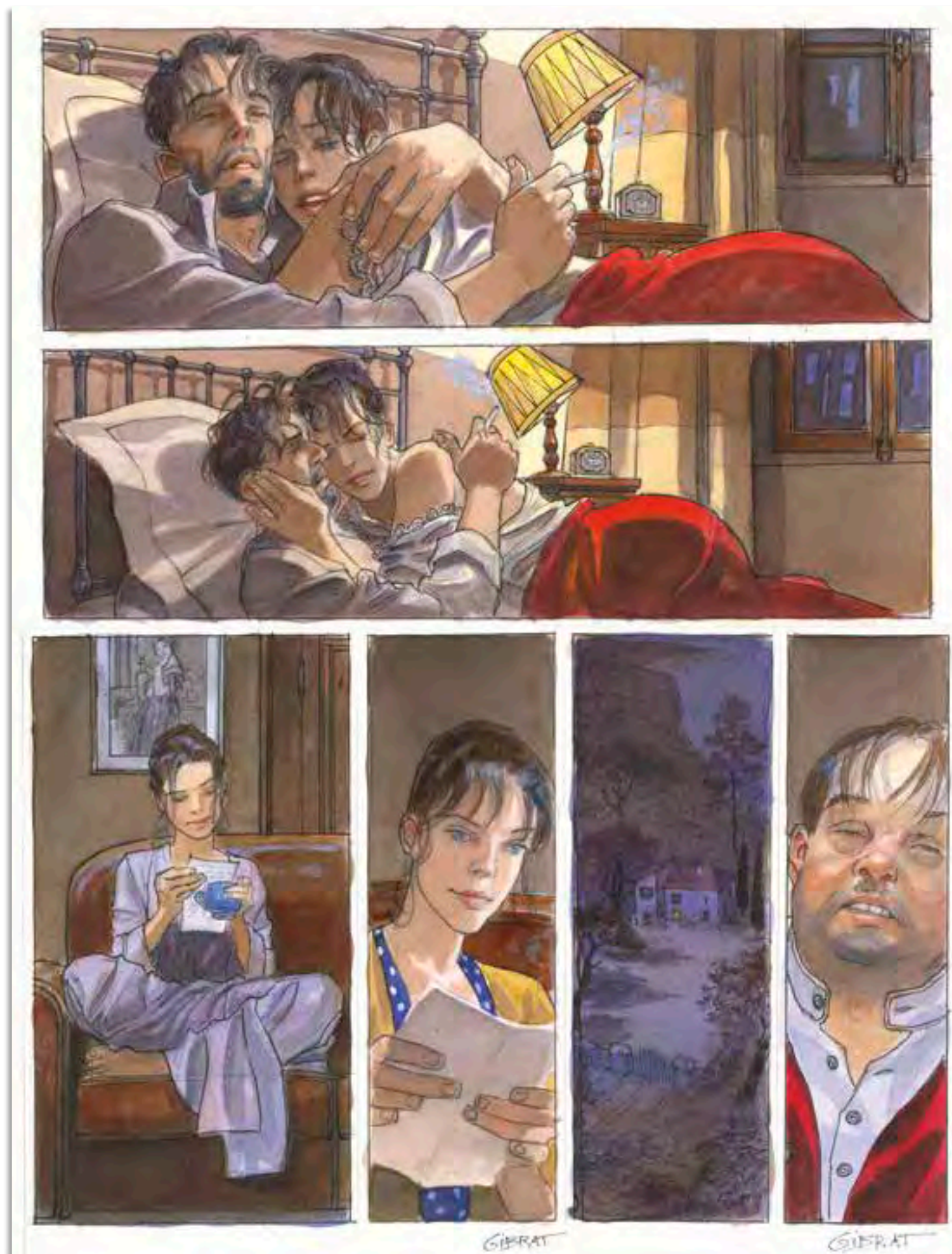
JEAN-PIERRE GIBRAT**MATTÉO**

Sixième époque (1939-1940) (T.6),
Futuropolis 2022

Planche originale n° 24. Signée.
Aquarelle et encres acryliques sur papier
36,8 × 47,6 cm (14,49 × 18,74 in.)

12 000 - 15 000 €

Un after qui semble tendre mais, de la part de Juliette, l'est-il autant qu'il le semble? « Ah! » s'amuse rétrospectivement Jean-Pierre Gibrat, « la lampe de chevet en a pris un coup! » Néanmoins... Mattéo comprend que Louis, son fils biologique, est considéré par Juliette, sa mère, comme sa propriété exclusive. Elle pose un embargo sur la lecture par son père des lettres que le garçon envoie du front – une froideur subtilement exprimée par l'expression du visage et la pose en tailleur de Juliette. Après l'un de ces extérieurs-nuits chers à Jean-Pierre Gibrat, la planche s'achève sur le visage aux yeux mutilés de Paulin, l'ami fidèle de Mattéo. La composition du gaufrier est impeccable, deux vastes cases horizontales pour exprimer ce qui peut rester de passion avouée, puis des verticales pour le temps de la tension.



Jean-Pierre Gibrat est un impressionniste de la bande dessinée. Toute son œuvre présente un continuum indéniable : celui de magnifier des scènes en apparence anodine. Dans cette illustration qui n'échappe pas à la règle, rien n'est exubérant ou tape à l'œil et pourtant tout est là... Le calme, l'impression d'attente et les regards pensifs nous intriguent et nous reposent à la fois. On en oublierait presque le fusil. La composition en diagonale, qui retombe soudainement sur le doux regard du chien, démontre une sacrée maîtrise de la mise en scène, toujours au service d'une narration sous-jacente. Et les couleurs... Ah, les couleurs de Jean-Pierre... Elles enflamment le papier et habillent toujours avec délicatesse un dessin sûr et expressif. Toujours pas d'exubérance, juste de la nuance entre ombres et lumières, entre tons chauds et froids, des couleurs savamment distillées, ponctuées parfois de petites taches rouges écarlates sur un foulard, une étoile ou un morceau d'étoffe qui kidnappent le regard. Jean-Pierre Gibrat est un Grand... Quant à nous, laissons-nous charmer sans résistance par le sourire aux yeux bleus de sa belle et sensuelle héroïne.

Patrick Prugne



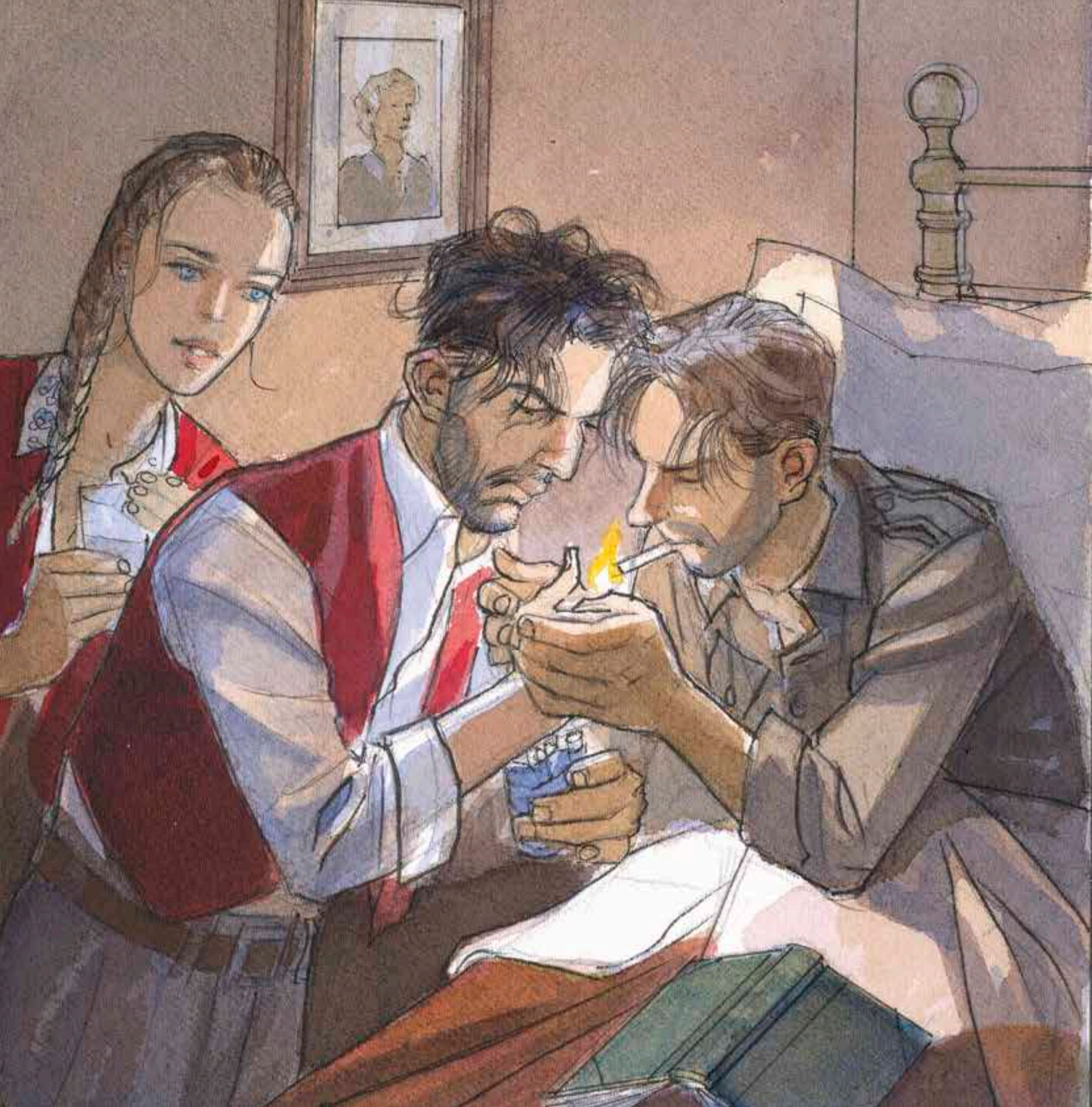
JEAN-PIERRE GIBRAT**MATTÉO****Futuropolis**

Hommage à Norman Rockwell, illustration originale réalisée en 2023.
Signée. Aquarelle et encres acryliques sur papier
45,7 × 51,6 cm (17,99 × 20,31 in.)

12 000 - 15 000 €

Attention! Pour goûter ce travail de Jean-Pierre Gibrat, reportez-vous à la toile de Norman Rockwell *Breaking Home Ties (Rupture des liens familiaux)*, auquel le dessinateur français rend ici un superbe et inattendu hommage. Le thème du tableau de Rockwell? Un père de style *redneck*, un peu usé et abattu, attend résigné l'arrivée du train qui va conduire son fils à l'université. Le fils, tout gonflé d'enthousiasme à l'idée de sa nouvelle vie, arbore un magnifique costume blanc. Il est assis à côté de son père sur le marchepied de la guimbarde familiale. Un chien, une étoffe rouge et une lampe à pétrole complètent le décor... Tous ces éléments sont présents, et les poses des deux protagonistes sont respectées dans l'hommage du dessinateur. « J'ai remplacé le père par Mattéo, et je l'ai gratifié d'un fusil », commente Jean-Pierre Gibrat. « Le fils devient Amélie... » *Breaking Home Ties* est l'une des œuvres les plus célébrées de Rockwell. En 2006, la toile a été adjugée chez Sotheby's pour 15,4 millions de dollars. Outre le clin d'œil à un maître, la première qualité de cet hommage est de ne pas diverger d'un millimètre de l'univers meurtrier et confus dont il est issu.



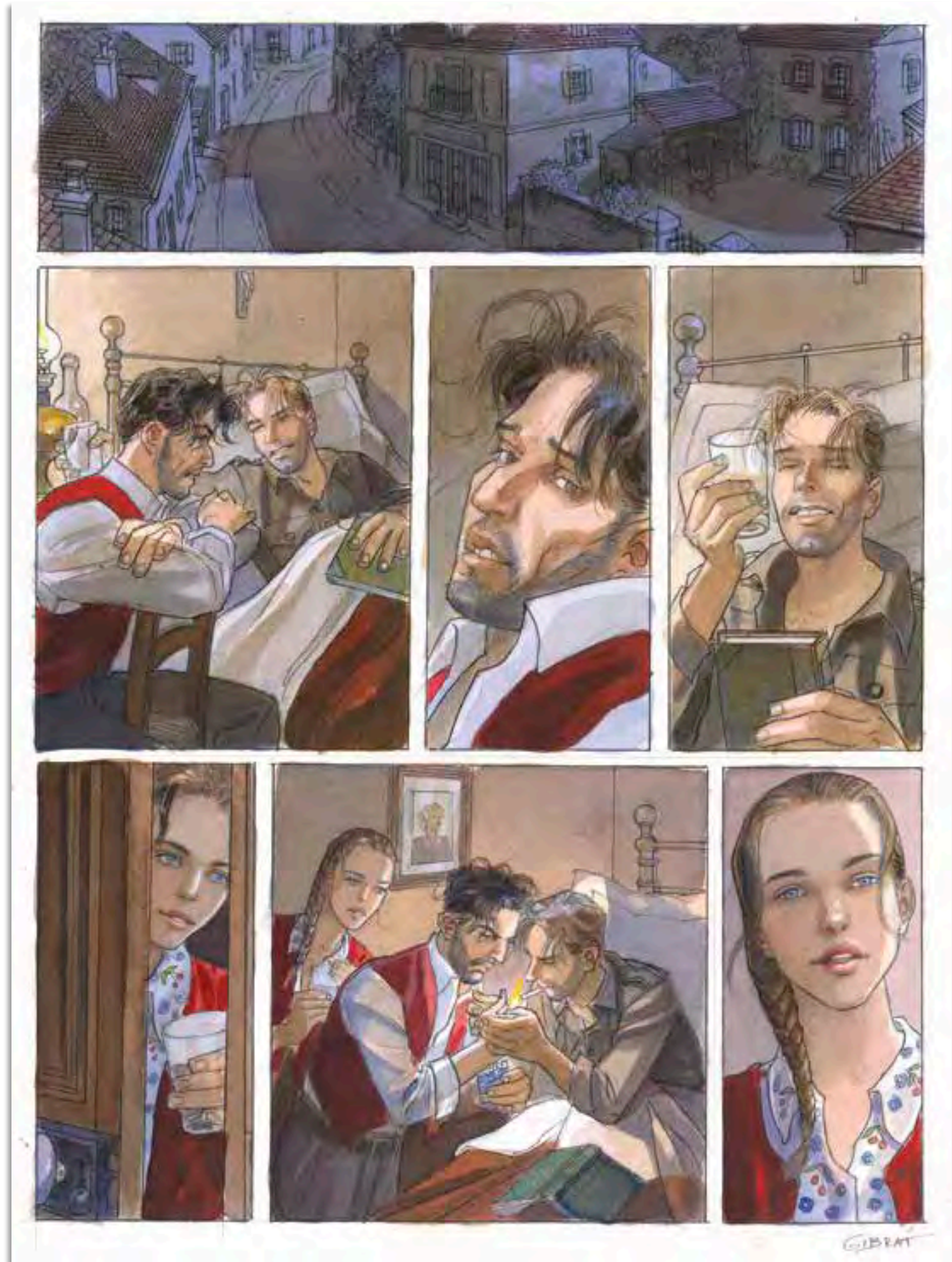


JEAN-PIERRE GIBRAT**MATTÉO****Sixième époque (1939-1940) (T.6),
Futuropolis 2022**

Planche originale n° 51, accompagnée du crayonné préparatoire pour la première version inédite de la case 7.
Signée. Aquarelle et encres acryliques sur papier
35,8 × 48,4 cm (14,09 × 19,06 in.)

10 000 - 12 000 €

Ils sont là, les éléments de ces amourettes qui émaillent les grands récits de guerre, du *Passage du Rhin* (André Cayatte, 1960) à *La Grande Illusion* (Jean Renoir, 1937) ou aux *Sept Samourais* (Akira Kurosawa, 1954). L'homme jeune et le jeune homme, la jeune fille... Mattéo et Louis, blessé au genou, ont été accueillis dans une famille. Sur cette planche, après un impeccable frontispice bleu-nuit, un strip est consacré au récit par Mattéo à Louis de ses toutes premières années avec Juliette, au temps des balançoires et des chevaliers – complicité d'un père et de son fils parlant de la mère. Après l'allumage complice d'une cigarette, au dernier strip apparaît la jeune fille de la maison – elle semble la sœur cadette des héroïnes classiques de Jean-Pierre Gibrat. Sans doute sa tresse unique tombant sur l'épaule signe-t-elle sa pureté. Avant de repartir avec Mattéo vers leur destin, Louis échange avec la jeune fille un baiser ardent, ce qui tire cette réflexion à son père : « Et dire qu'il avait tout pour rester. »



JEAN-PIERRE GIBRAT**LE SURSIS**

Tome 1 , Dupuis 1997

Planche originale n° 18. Signée.
Aquarelle et encres acryliques sur papier
32,6 x 40 cm (12,83 x 15,75 in.)

5 000 - 7 000 €

L'œil collé à l'oculaire d'une longue-vue, Julien Sarlat, le héros du *Sursis*, assiste depuis l'école où il est caché à son propre enterrement. Cette planche présente plusieurs caractères intéressants. Elle est lettrée et témoigne donc d'une séquence complète de la première bande dessinée, dont Gibrat fut à la fois scénariste, dialoguiste et dessinateur. Ensuite son style – trait et palette des couleurs – la rapproche des comics anglo-saxons de la haute époque. À remarquer aussi, la découpe de la case gauche du dernier strip, une liberté que Jean-Pierre Gibrat s'interdira dans ses travaux ultérieurs. « Je travaillais sur un format plus petit », raconte Jean-Pierre Gibrat. « Mon traitement était moins réaliste qu'aujourd'hui – pour ne pas dire plus caricatural. Regardez les petits personnages qui sortent de l'église, portant la bière... Et pensez à Maginot, ce mannequin de couturière affublé d'un casque Adrian et d'une canadienne! Le style évolue malgré soi, et tant mieux. La direction vers laquelle on se dirige n'a rien de prémédité. »



JEAN-PIERRE GIBRAT**MATTÉO****Sixième époque (1939-1940) (T.6),
Futuropolis 2022**

Amélie, première prise, illustration originale
publiée comme ex-libris dans le tirage de tête de l'album.
Signée. Aquarelle et encres acryliques sur papier
26,5 × 37,8 cm (10,43 × 14,88 in.)

6 000 - 8 000 €

À l'origine, cette illustration a été publiée dans l'édition de tête de la sixième époque de *Mattéo*. Le personnage y apparaissait à fond perdu – décor ajouté ultérieurement par l'artiste. À quoi songe donc Amélie, avec son petit regard malin ? On pourrait croire qu'elle est le modèle d'une séance photo, et marque une pause entre deux prises de vue. « C'est comme si elle ne laissait transparaître qu'un faible pourcentage de ce qu'elle pense », ajoute Jean-Pierre Gibrat. Amélie passerait volontiers pour guerrière, si son sourire et la croix rouge de son brassard, en écho sur sa musette, ne venaient adoucir l'image rude de son ceinturon, de sa cartouchière, et de sa combinaison kaki – sans parler de la caisse de munitions qui lui sert de siège...







15

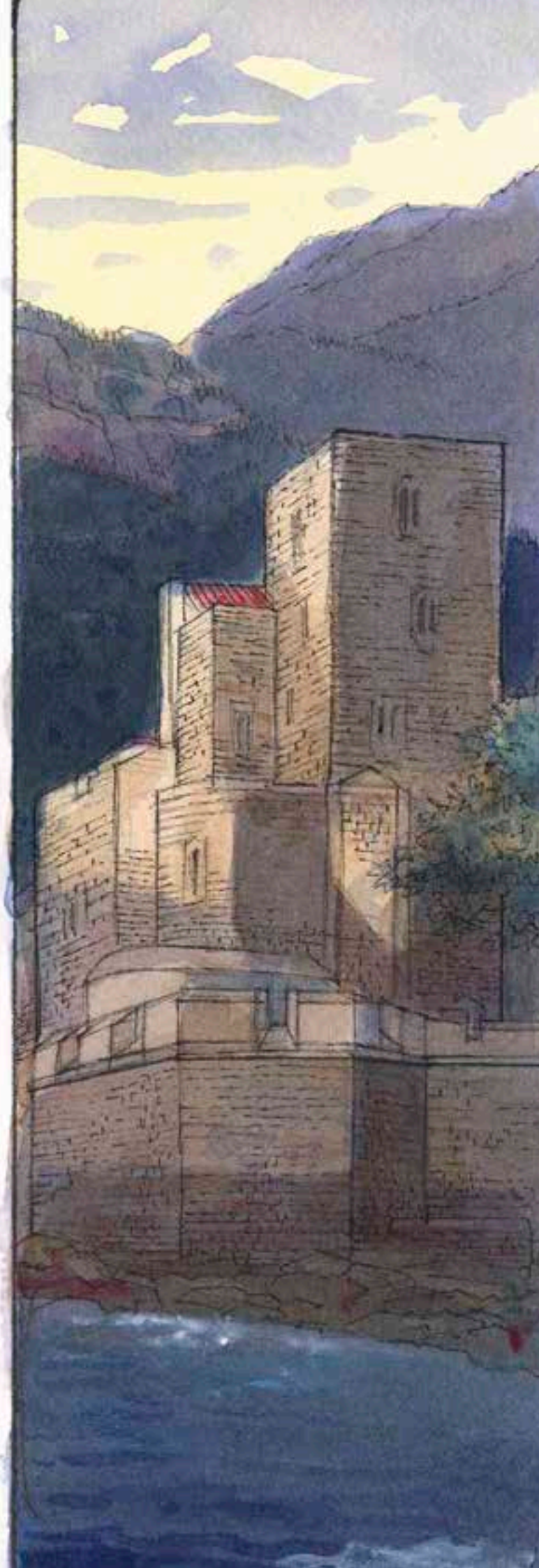
JEAN-PIERRE GIBRAT

MATTÉO
Futuropolis

Une pause pour Anechka, illustration originale réalisée en 2022. Signée. Aquarelle et encres acryliques sur papier
47,2 × 36,3 cm (18,58 × 14,29 in.)

10 000 - 12 000 €

Jean-Pierre Gibrat commente :
« J'aime ce grand dessin. Il ne comporte pas de rouge, ce qui est très rare chez moi. J'aurais pu nouer un foulard rouge autour du cou du personnage, les miliciennes en portaient souvent. Et le ciel est d'un bleu limpide, ce qui est aussi très rare dans mes travaux. Bref, une identité singulière. J'aime cette lumière, cette pose, ce visage concentré sur l'allumage de la cigarette, cette peau qui reflète la flamme... » L'artiste a de l'affection pour cette jeune polonaise venue défendre la République espagnole. Composition parfaite, arbres plantés dans un style nabi, taches claires là où le soleil perce le feuillage (« C'est super à faire, ça rend toujours bien... Je ne m'en prive pas ! ») et même un chien pour la note chaleureuse, compensant la présence des trois fusils et de l'arme de poing que la jeune femme porte à la ceinture. Car Anechka, avec son visage d'ange, est un ange exterminateur. Donnant la mort avec frénésie, elle en paiera le juste prix. Ici, revient-elle d'un massacre ? « On ne peut pas savoir, avec elle... »



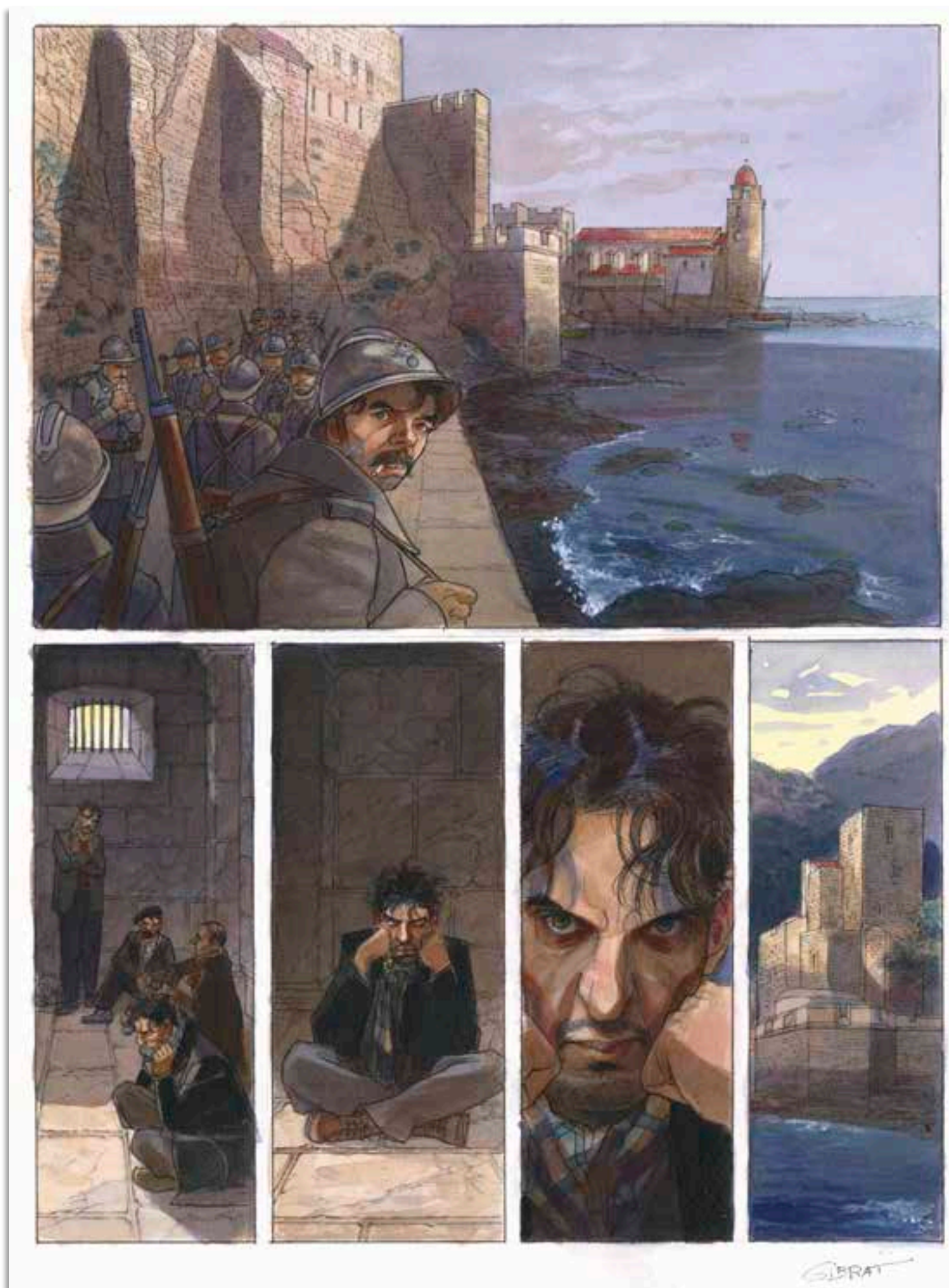
Au-delà du magnifique travail d'aquarelliste de Jean-Pierre Gibrat, c'est le formidable directeur d'acteur que je voudrais célébrer aujourd'hui. Tout amateur de son œuvre le sait, Jean-Pierre Gibrat débute par la caricature... il en a gardé un regard aiguisé sur la diversité des visages humains et ses infinies expressions. Pour moi, Jean-Pierre est surtout un formidable conteur. Ses histoires, empreintes d'humanité, nous entraînent dans les méandres de la grande Histoire à hauteur d'homme (et de femme !) Son dessin respire l'empathie et la sympathie qu'il a pour ses personnages, qu'ils soient les « héros » (mais il se méfie des héros) ou des crapules. J'ai toujours trouvé que Jean-Pierre était un merveilleux dialoguiste. En revoyant ses planches dépouillées de leurs bulles, je me rends compte à quel point cet attachement qu'il accorde aux détails des expressions réussit à nous transmettre toutes les émotions qui traversent ses personnages. En parcourant ses pages, le lecteur peut comprendre déjà tout ce qui se trame entre eux. L'interaction des corps aussi, la justesse des positions est parfaite... Ce jeu d'acteur en bande dessinée est très rare car il faut rendre le mouvement dans des cases arrêtées, sans pour autant qu'elles ne restent figées. Le regard désabusé de Mattéo dans cette planche rappelle tout ce qu'il a traversé comme épreuves et combien ce nouveau revers n'est que la suite d'une très longue série. Alors oui, on peut passer des heures à regarder ses pages et je ne peux qu'envier leurs futurs heureux possesseurs !

Sébastien Gnaedig

Directeur éditorial de Futuropolis

JEAN-PIERRE GIBRAT**MATTÉO****Sixième époque (1939-1940) (T.6),
Futuropolis 2022**Planche originale n° 1. Signée.
Aquarelle et encres acryliques sur papier
36 × 48,8 cm (14,17 × 19,21 in.)**8 000 - 10 000 €**

Durant la Première Guerre mondiale, les opérateurs venus photographier pour le compte des périodiques les poilus des premières lignes se heurtaient souvent à l'hostilité, pour ne pas dire plus, de ceux-ci. Chez certains militaires, l'attitude a perduré. Dans la troupe marchant vers la forteresse de Collioure, regardez l'expression du soldat qui se retourne, clope au bec, pour fixer l'artiste. On y lit au moins de la réprobation... Dynamique et parfaitement composée, cette image de tête n'est pas seulement le frontispice de la planche : elle ouvre tout l'album – le sixième et dernier de la série *Mattéo*. Si la forteresse de Collioure est pour notre héros ce que le château d'If fut à Edmond Dantès, il y moisira notoirement moins longtemps – à peine quelques planches, et non vingt ans. Comme le souligne peut-être, après trois cases bien rythmées s'achevant sur un portrait sombre mais déterminé de Mattéo, une vue en contre-champ de la forteresse.



CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Daniel Maghen Enchères et Expertises est une société de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par les articles L 321-4 et suivants du code de commerce et par les lois du 10 juillet 2000 et du 20 juillet 2011, en conséquence uniquement assujettie au droit français. La société Daniel Maghen Enchères et Expertises est mandataire du vendeur, lequel est réputé avoir contracté avec l'acquéreur.

Les relations de Daniel Maghen Enchères et Expertises et de l'acquéreur pour les ventes aux enchères organisées par la société de ventes sont soumises aux présentes conditions :

1. LES LOTS MIS EN VENTE

Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les lots pouvant les intéresser avant les ventes aux Enchères notamment lors des expositions organisées avant les enchères. La société Daniel Maghen Enchères et Expertises se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots. Ceux-ci sont fonction des connaissances artistiques et scientifiques à la date de la vente et toute erreur ou omission ne saurait entraîner la responsabilité de la Daniel Maghen Enchères et Expertises. Les mentions figurant au catalogue sont établies par Daniel Maghen Enchères et Expertises et l'expert qui l'assiste le cas échéant, sous réserve des notifications et des rectifications annoncées au moment de la présentation du lot et portées au procès-verbal de la vente. Les dimensions, les poids et les estimations ne sont donnés qu'à titre indicatif. Les couleurs des œuvres portées au catalogue peuvent être différentes en raison des processus d'impression. L'absence de mention d'état au catalogue n'implique nullement que le lot soit en parfait état de conservation ou exempt de restauration, usures, craquelures, rentoilage ou autre imperfection. Les lots sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente. Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même simplement proche de l'évaluation.

Aucune réclamation ne sera admise une fois l'adjudication prononcée, l'exposition préalable ayant permis l'examen de l'objet.

2. DÉROULEMENT DES ENCHÈRES

- Les enchères suivent l'ordre des numéros du catalogue.
- En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès de la société Daniel Maghen Enchères et Expertises avant la vente afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Daniel Maghen Enchères et Expertises se réserve le droit de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que des références bancaires et d'effectuer un dépôt. La société Daniel Maghen Enchères et Expertises dirigera la vente de manière discrétionnaire en veillant à la liberté des Enchères et à l'égalité entre les enchérisseurs tout en respectant les usages établis et se réserve de refuser toute Enchère ou d'interdire l'accès à la salle de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.
- Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle. Toutefois, tout enchérisseur qui souhaite faire un ordre d'achat par écrit ou enchérir par téléphone devra se manifester avant la vente. Daniel Maghen Enchères et Expertises se charge gracieusement des enchères par téléphone ainsi que des ordres d'achat. Dans tous les cas, la société Daniel Maghen Enchères et Expertises ne pourra être tenue pour responsable d'un problème de liaison téléphonique ainsi que d'une erreur ou d'une omission dans l'exécution des ordres reçus. Dans l'hypothèse de deux ordres d'achat identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui aura la préférence. En cas d'enchères dans la salle pour un montant équivalent à un ordre d'achat, l'enchérisseur présent aura la priorité. En cas de double enchère reconnue effective par le commissaire-priseur, le lot sera remis en vente, toutes les personnes présentes pouvant concourir à la deuxième mise en adjudication.

- L'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve. Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjudgé » ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. Les enchérisseurs sont réputés agir en leur nom et pour leur propre compte, sauf convention contraire passée par écrit avant la vente avec la société Daniel Maghen Enchères et Expertises.
- Les lots précédés du signe □ appartiennent directement ou indirectement à la société Daniel Maghen Enchères et Expertises, ses dirigeants, ses salariés ou ses experts.

3. FRAIS

Les ventes sont faites au comptant, en euros et en français. Le paiement doit être effectué par l'adjudicataire immédiatement après la vente. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire n'a pas fait connaître ses données personnelles avant la vente, il devra justifier de son identité et de ses références bancaires.

- Commission acheteur : En sus du prix de l'adjudication, l'acheteur accepte de payer à la société Daniel Maghen Enchères et Expertises une commission de 25% H.T. + taux de T.V.A en vigueur (soit 30% T.T.C)
Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains lots en sus des frais et taxes habituels. Les lots concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou lot par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.
- Lot en provenance hors UE : Pour les lots en provenance des pays tiers à l'UE, signalés par le signe ☉, aux commissions et taxes indiquées ci-dessous, il faudra ajouter une TVA à l'import sur le prix d'adjudication, à savoir 5,5%.
- TVA : La TVA sur commissions et frais d'importation peut être rétrocedée à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE. .
- Droit de suite : Par application de l'article L 122-8 du Code de la propriété intellectuelle, les auteurs d'œuvres graphiques et plastiques ont, nonobstant toute cession de l'œuvre originale, un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de cette œuvre faite aux enchères publiques. Après la mort de l'auteur, ce droit de suite subsiste au profit de ses héritiers pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années suivantes. Le paiement du droit de suite, au taux applicable à la date de vente sera à la charge de l'acheteur. Les lots concernés sont signalés par le signe ◊. Si le droit de suite est applicable à un lot, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du prix d'adjudication.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du prix d'adjudication, et de la manière suivante :

- 4% pour la tranche du prix jusqu'à 50.000 €
- 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 € et 200.000 €
- 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 € et 350.000 €
- 0,5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 € et 500.000 €
- 0,25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 €

Le montant du droit de suite est plafonné à 12.500 €

4. RÉGLEMENT

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter selon les moyens suivants :

- En espèces : jusqu'à 1.000 € frais et taxes compris pour les particuliers résidant en France et professionnels ; 15.000 € frais et taxes compris pour les particuliers résidant à l'étranger, sur présentation d'une pièce d'identité, d'un justificatif de résidence et de provenance des fonds.
- Par virement bancaire
- Par carte bancaire VISA ou MASTERCARD
- Par chèque bancaire tiré d'une banque française certifié à l'ordre de Daniel Maghen Enchères et Expertises sur présentation d'une pièce d'identité

5. DÉFAUT DE PAIEMENT

Par application de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'acheteur, après mise en demeure restée infructueuse, le lot est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant. Si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit sans préjudice de dommages et intérêts dus par l'adjudicataire défaillant. En outre, Daniel Maghen Enchères et Expertises se réserve le droit de demander à celui-ci des intérêts au taux légal, le remboursement de tous frais engagés pour le recouvrement des sommes dues par lui, ainsi que le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix final sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

6. RETRAIT DES LOTS

Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. Les lots vendus ne seront remis à l'adjudicataire qu'après paiement total de son achat. Les acheteurs devront se rendre à la galerie Daniel Maghen à l'adresse suivante : 36, rue du Louvre 75001 Paris, pour régler et retirer leurs lots.

L'acquéreur est chargé de faire assurer lui-même ses acquisitions, la Société Daniel Maghen Enchères et Expertises déclinant toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait subir et ceci dès le prononcé de l'adjudication, formalités et transports restant à la charge exclusive de l'acquéreur.

7. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'état français dispose d'un droit de préemption sur les œuvres mises en vente publique. L'exercice de ce droit au cours de la vente est confirmé dans un délai de quinze jours à compter de la vente. Dans ce cas, l'Etat se substitue au dernier enchérisseur.

Daniel Maghen Enchères et Expertises ne pourra être tenu responsable des conditions de la préemption par l'Etat Français.

8. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

La Société Daniel Maghen Enchères et Expertises est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. Il est expressément précisé que la vente d'une œuvre originale n'emporte pas au profit de son acquéreur le droit de reproduction de diffusion ou de représentation.

9. CLAUSE DE PROTECTION DES DONNÉES PERSONNELLES (RGPD)

Les données à caractère personnel demandées à l'acquéreur potentiel dans le cadre de ces présentes conditions de vente aux enchères publiques sont indispensables à la réalisation et à l'exécution de celle-ci. Elles seront conservées durant le temps nécessaire à cette finalité ; Toutefois, et conformément à la Loi INFORMATIQUE ET LIBERTÉ du 6 janvier 1978, l'acquéreur potentiel bénéficie d'un droit d'accès et le cas échéant de modification, de rectification et d'opposition des données personnelles le concernant en écrivant à l'adresse suivante : Société Daniel Maghen Enchères et Expertises 36, rue du Louvre 75001 Paris.

10. COMPÉTENCE LEGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Loi applicable et compétence juridictionnelle : les présentes conditions générales de vente aux enchères publiques sont soumises au droit français. Toute difficulté relative à leurs interprétations ou leurs exécutions sera soumise aux Juridictions Parisiennes.

Bien soumis à une législation particulière : Il appartient à tout enchérisseur de vérifier avant l'acquisition de l'objet, la législation appliquée par son pays à ce sujet, Daniel Maghen Enchères et Expertises ne pouvant être tenu pour responsable des dispositions législatives ou réglementaires particulières à certains pays.

Mention légale

Les droits d'exploitation de l'œuvre d'Hergé appartiennent exclusivement, pour le monde entier, à la société Moulinsart, 162 avenue Louise à 1050 Bruxelles. Toute reproduction, adaptation, traduction, édition, diffusion, représentation, communication publique, sous quelque forme, sur quelque support et quelque moyen que ce soit, ainsi que toute reproduction d'objets dérivés sont interdites sans autorisation écrite et préalable. Pour toutes les reproductions d'éléments de l'œuvre d'Hergé : © Hergé Tintinimagnatio 2024.







Daniel Maghen Enchères
36 rue du Louvre 75001 Paris

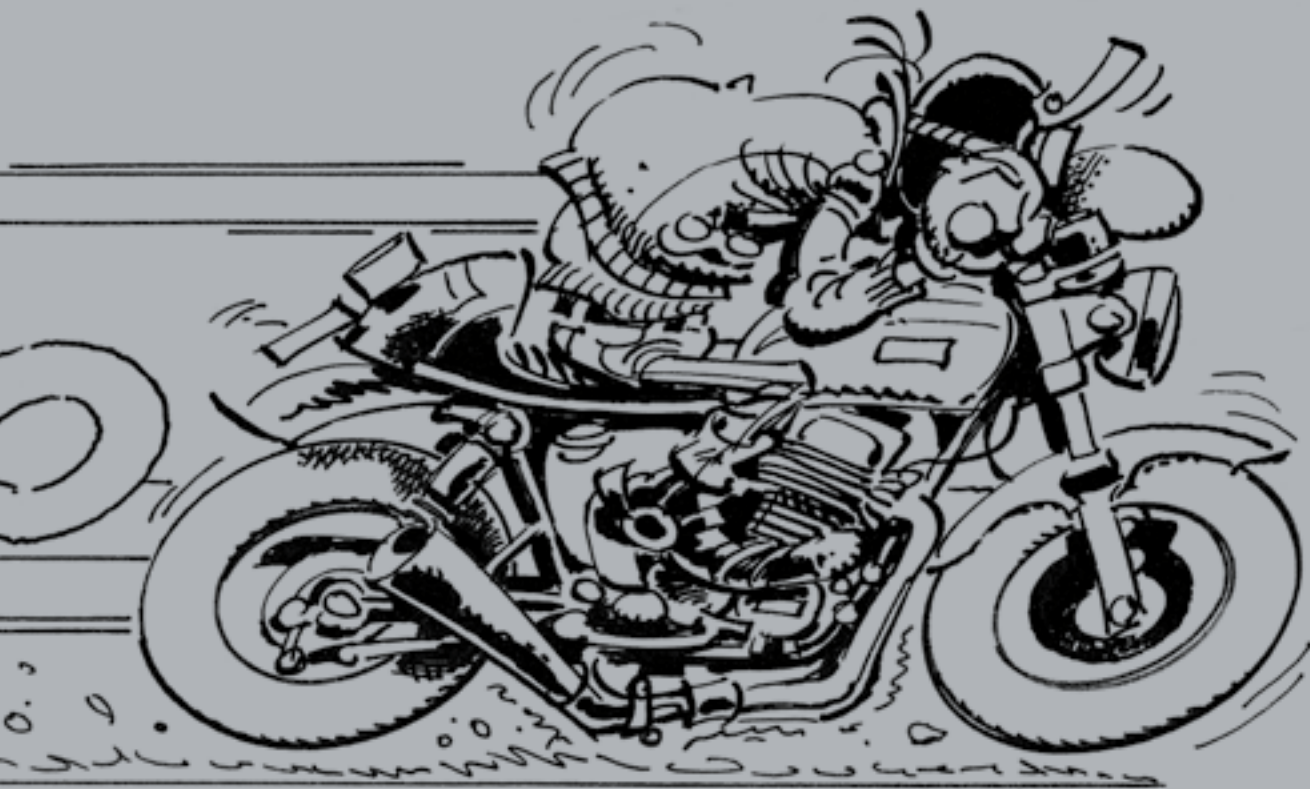


9

Paris, 8 juin 2024

BAR2

Joe Bar Team



Daniel Maghen



...VICTOIRE À L'ARRACHÉ DE "FLYING" LEBAUDU QUI VIENT COIFFER LE KID DE BRIGNOLES SUR LE POTEAU...

BRO BRO BRO



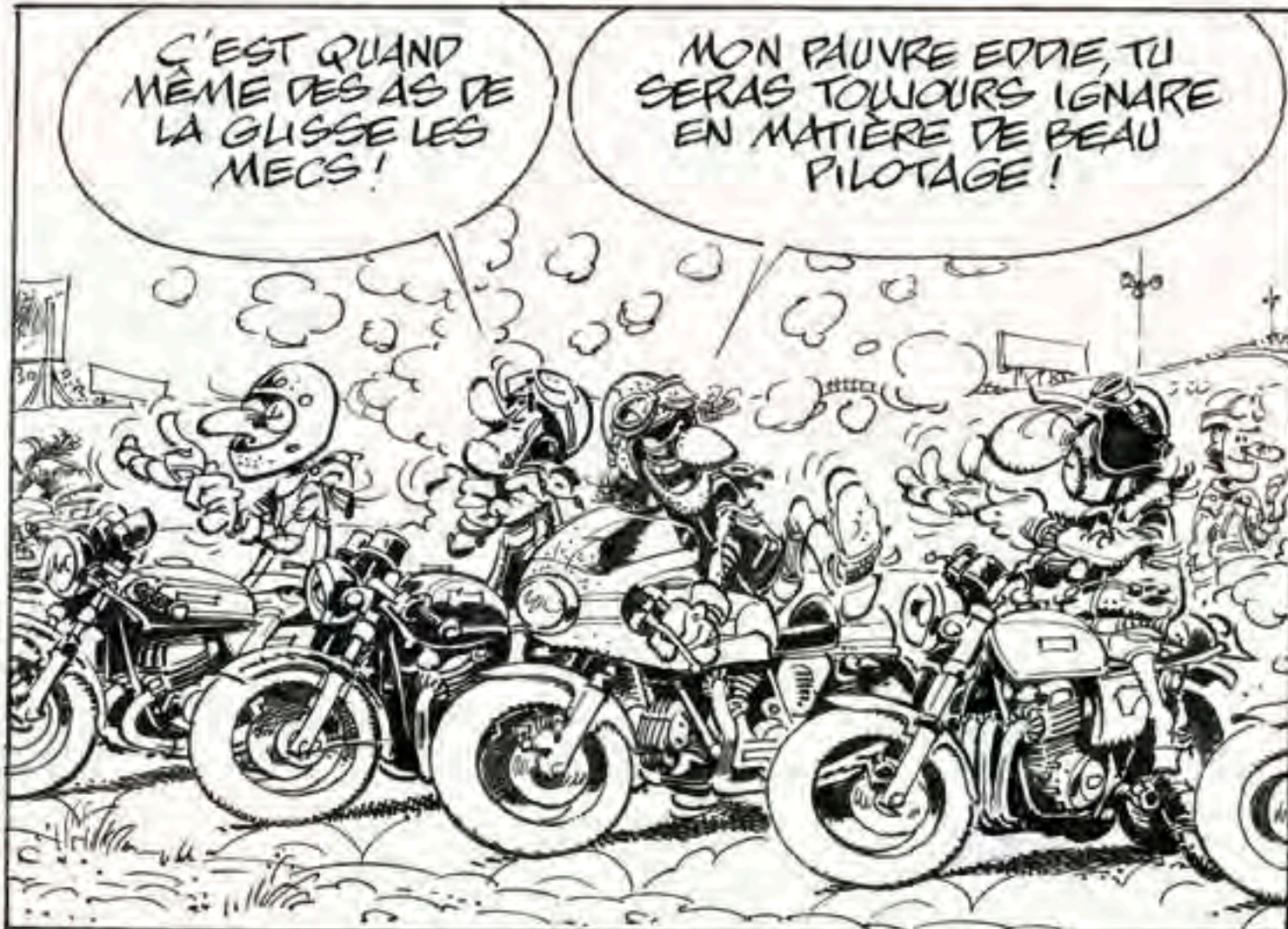
VROU VROU VROU

BEN C'EST PAS TROP TÔT!

AGLI



DITES LES GARS, LE PROCHAIN COUP VOUS M'EMMENEZ VOIR QUOI ? ... UNE COURSE D'ENGINS AGRICOLES ?!



C'EST QUAND MÊME DES AS DE LA GLISSE LES MECS!

MON PAUVRE EDDIE, TU SERAS TOUJOURS IGNARE EN MATIÈRE DE BEAU PILOTAGE!



AH PARCE QUE BARBOTER DANS LA BOUE À 2 À L'HEURE VOUS APPELÉZ ÇA PILOTER VOUS ?



Bande dessinée & illustration

BAR2

Paris, 8 juin 2024
Maison de la Chimie, Paris 7^e

VENTE AUX ENCHÈRES
Samedi 8 juin à 14h30

Maison de la Chimie
28 rue Saint-Dominique
75007 Paris

Nouveau lieu de vente

Cette vacacion se déroulera à la Maison de la Chimie, 28 rue Saint-Dominique, Paris 7^e.

Information importante

Les acheteurs devront se rendre à la galerie Daniel Maghen à l'adresse suivante : 36, rue du Louvre 75001 Paris pour régler et retirer leurs lots à partir du mardi 11 juin 2024 dès 10h30.

Commissaire-priseur
Astrid Guillon

DANIEL MAGHEN
ENCHÈRES ET EXPERTISES

Daniel Maghen
+33 (0)6 07 30 31 66
dm@danielmaghenencheres.com

Expert
Olivier Souillé
+33 (0)6 17 25 15 58
oliviersouille@danielmaghenencheres.com

Responsable de la coordination
Émilie Fabre
+33 (0)1 42 84 38 45
emiliefabre@danielmaghenencheres.com

Presse et relations publiques
Emmanuelle Klein
+33 (0)6 42 68 26 01
emmak2323@gmail.com

Communication
Diane Reverdy
+33 (0)6 42 68 26 01
dianereverdy@danielmaghenencheres.com

Soutien et logistique
**Alexiane Diot, Didier Frontini,
Philippe Roguier**

Relecture
**Rolande Tako et toute l'équipe
de la Galerie Daniel Maghen**

EXPOSITION PUBLIQUE

Du mardi 4 au vendredi 7 juin
de 10h30 à 19h
Samedi 8 juin de 10h30 à 13h
Galerie Daniel Maghen
36, rue du Louvre, 75001 Paris

POUR PARTICIPER À LA VENTE

Ordres d'achat et enchères téléphoniques
+33 (0)1 42 84 38 45
contact@danielmaghenencheres.com
www.danielmaghen-encheres.com

Sur Internet
www.drouotonline.com

**DROUOT
DIGITAL**

Tous les visuels reproduits dans
ce catalogue sont soumis au copyright
suivant : Bar2 © Glénat/Vents d'Ouest, 2024


Première et quatrième de couverture :
lot n° 20 (détail)

La vente est soumise aux conditions
générales exposées en fin de catalogue

Consulter le catalogue sur :
www.danielmaghen-encheres.com

**DANIEL MAGHEN
ENCHÈRES**

Daniel Maghen Enchères et Expertises
Agrément n° 136-2019



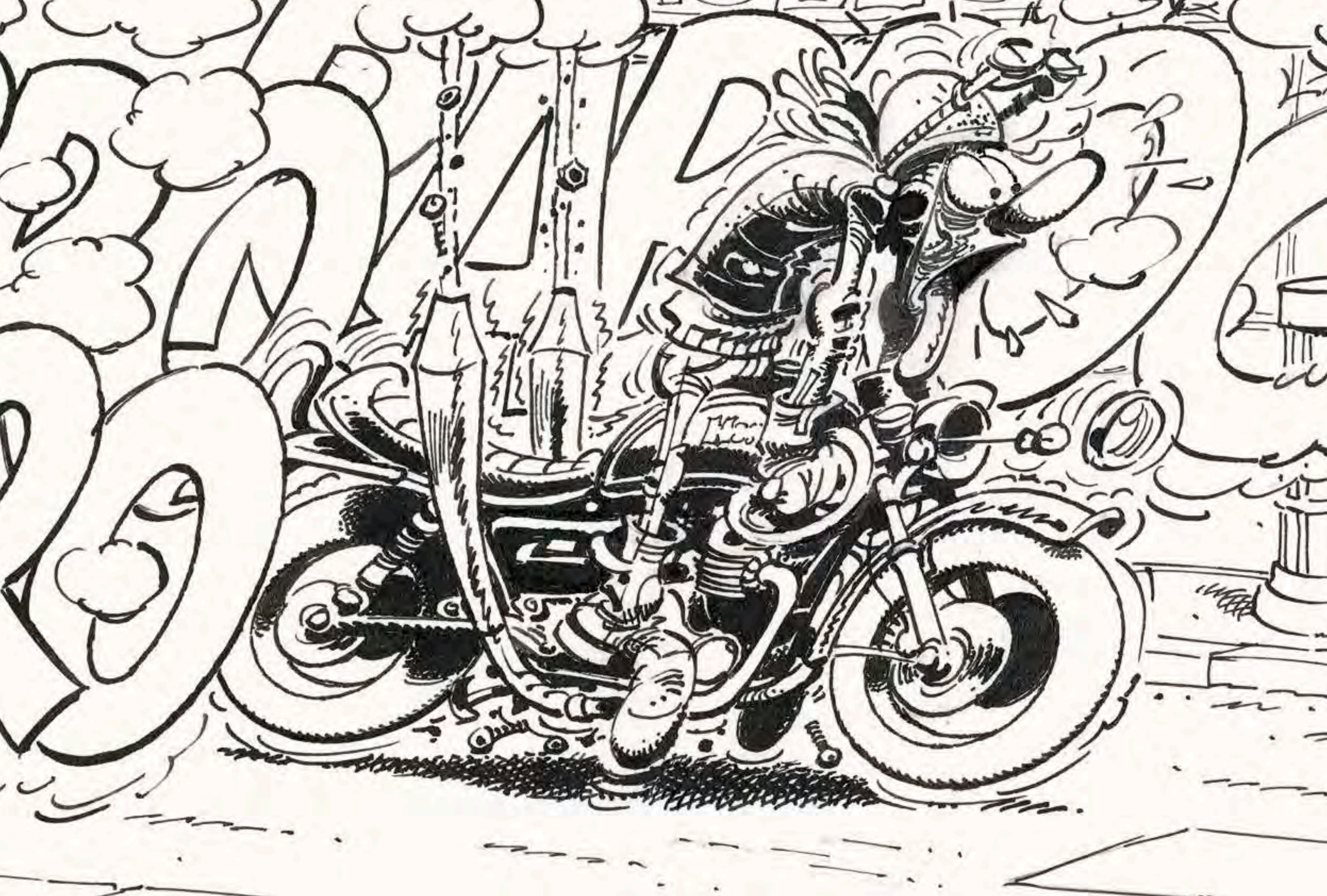
BON... OK...
MAIS ON Y VA
CALMOS HEIN?!
JE SUIS PAS A
LA BOURRE!

Dans tous les arts, il y a des grandes œuvres mais il existe aussi d'authentiques monuments. Un monument, c'est une œuvre rare qui traverse le temps sans s'user. Le Joe Bar Team en est un. On peut lire, relire, relire à nouveau, apprendre par cœur les gags d'Ed la poignée et ses drôles de camarades sans jamais se lasser. À chaque fois que l'on ouvre un album, on se fait piéger et on est aspiré jusqu'à la dernière page, comme pris dans l'accélération de ces joyeux lurons au sommet de leur mauvaise foi. Les gags fonctionnent aujourd'hui comme au premier jour sans jamais faiblir, servis par les formidables prouesses graphiques de Christian Debarre. Mille merci à Daniel et son équipe pour avoir produit ces si beaux catalogues qui rendent enfin l'hommage mérité au formidable talent de Bar2. Ses planches magnifiques méritaient de tels écrans avant d'être définitivement dispersées dans les garages des collectionneurs amateurs de belles mécaniques.

Bien sûr, on ne peut pas parler de Christian Debarre sans évoquer l'œuvre d'André Franquin. On le sait, Christian a étudié comme personne le dessin de Franquin, il l'a disséqué pendant des heures et des heures jusqu'à son ADN profond. Ce qui est intéressant c'est qu'il a essayé de comprendre comment il était conçu sans le copier bêtement. Le résultat saute aux yeux sur les merveilleuses pages du Joe Bar Team. Christian est ainsi un des rares auteurs, probablement le seul d'ailleurs, à avoir réussi à évoquer Franquin mais sans le plagier. Christian ne fait pas du Franquin, il fait du Bar2. C'est probablement pour ça que c'est aussi réussi. Le trait de Franquin est parfait pour ce qu'il doit être, mais c'est un dessin qui est en permanence sur une ligne de crête. Ceux qui s'y sont attaqués ont tous fini dans le précipice en contrebas. Bar2 a mis la poignée dans le coin et a franchi la ligne en vainqueur, pour notre plus grand plaisir de petit lecteur admiratif.

Quand on écoute Christian Debarre parler de Franquin, cela ressemble beaucoup à ce qu'on entendait quand Franquin parlait du créateur du Joe Bar Team comme j'avais eu le privilège de le faire. Ce qui transpirait au final de ces échanges, c'est un vrai profond respect mutuel, la vraie marque des très grands. J'ajouterai pour l'anecdote qu'un jour, étant chez Franquin, celui-ci me raconte qu'il venait de rencontrer le créateur du Joe Bar Team et qu'il a une chose à me montrer. Il sort alors un album et, avec son œil qui pétillait, il me dit « Vous avez vu ça ? ». Pour me rendre jaloux, il m'exhibait fièrement la dédicace que Christian Debarre lui avait laissée. Il a ensuite rangé son bel album en rigolant avec la satisfaction de celui qui avait bien réussi son coup!

Philippe Queveau



BAR2

JOE BAR TEAM
Tome 5, Vents d'Ouest, 2003

Orgasme mécanique, planche originale n° 19.

Le personnage féminin en case n° 2 et le couple en case n° 5 ont été réalisés sur des supports apposés sur l'original.

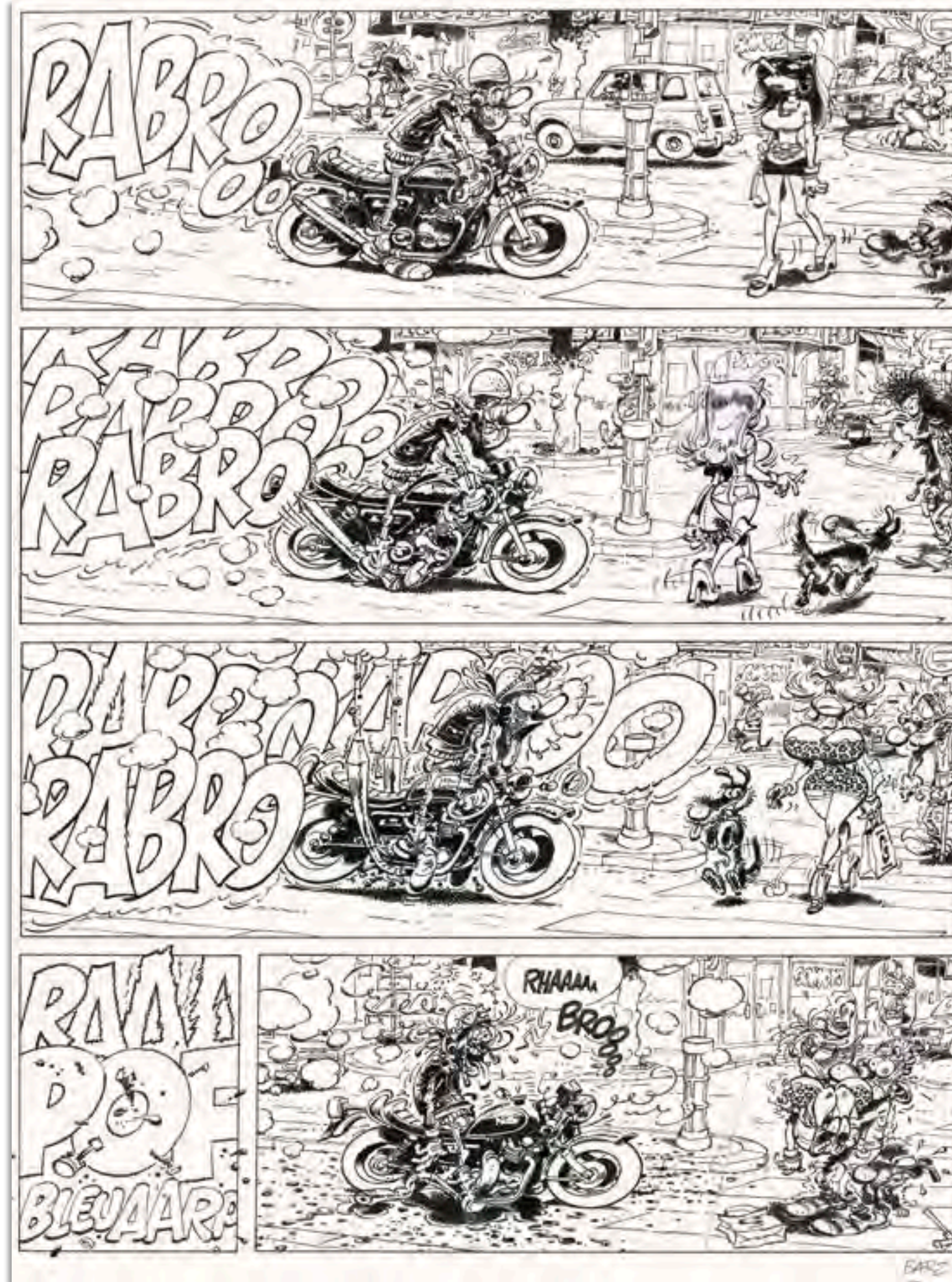
Signée. Encre de Chine et gouache blanche sur papier

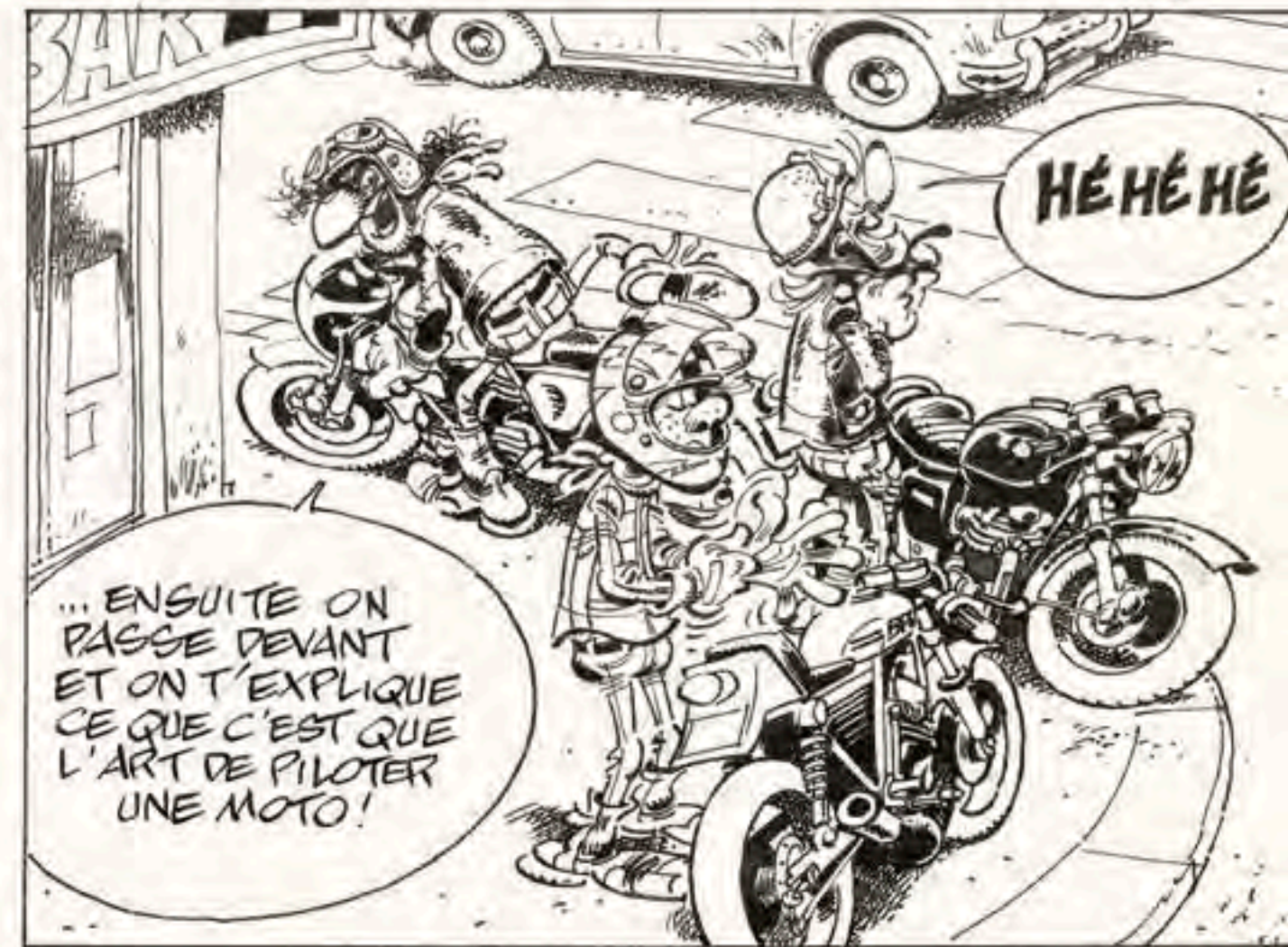
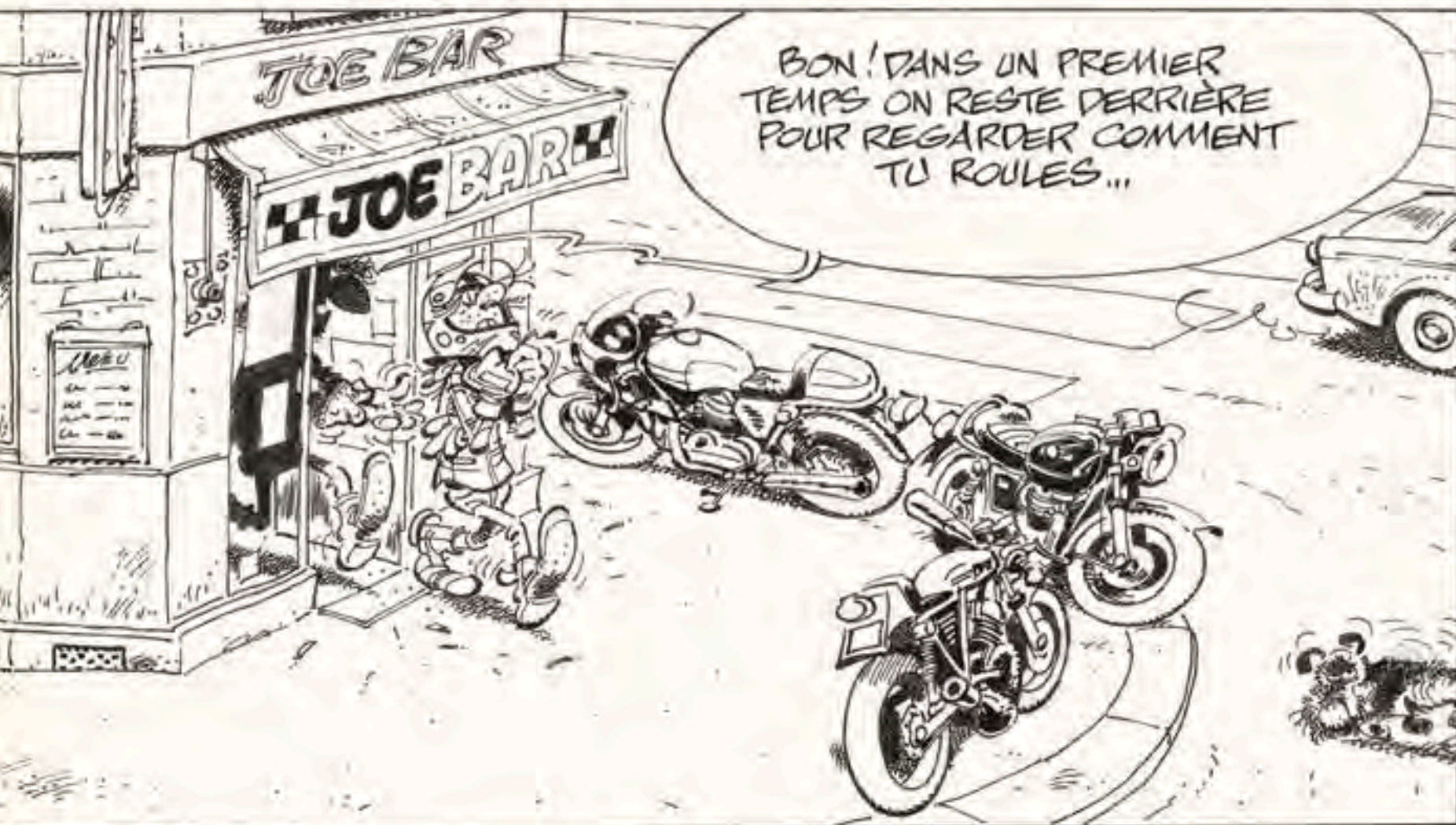
35 × 49 cm (13,78 × 19,29 in.)

6 000 - 8 000 €

Afin d'attaquer du bon pied l'inventaire du présent catalogue, attardons-nous, tout d'abord, sur ce superbe lot, qu'un ethnologue aurait pu intituler : « L'Art de la séduction chez les adeptes du motocycle ». Art dans lequel, semble-t-il, certains membres du Joe Bar Team excellent. Mais on observera surtout que, outre ses grandes qualités graphiques, cette planche illustre à merveille la symbiose qui très souvent existe entre le motocycliste et son engin. Ici, en tout cas, on jurerait qu'ils ne font qu'un !

« Oui, et cette touchante fusion de l'homme et de sa monture était assez marrante à dessiner. En revanche, pour ce qui est des piétonnes, j'ai moins rigolé. Car il fallait que leur anatomie soit harmonieuse et, en même temps, qu'elle soit suffisamment caricaturée pour éviter une rupture de style trop manifeste avec les autres personnages. Je crois d'ailleurs que tous les dessinateurs humoristiques – ceux, du moins, qui font dans le style “gros nez” – se sont heurtés à ce problème. Même les plus grands ! Dans *Astérix*, par exemple, Falbala, la ravissante fiancée de Tragicomix, est carrément dessinée dans un style réaliste ! Pour ma modeste part, j'aurais aimé pouvoir pousser la caricature un peu plus loin, mais c'était sans doute trop demander. Petite précision en passant : le zigoto chevelu qui apparaît dans la deuxième case n'est autre que Michel Bidault, figure célèbre de la presse moto, dont l'humour dévastateur a fait rire aux larmes tous les lecteurs de *L'Encyclopédie imbécile de la moto*, ouvrage que j'eus le grand plaisir d'illustrer à la fin des années 1990. »





BAR2

JOE BAR TEAM
Tome 5, Vents d'Ouest, 2003

Le JBT vs Nestor Lapoignée, planche originale n°5.
Signée. Encre de Chine et gouache blanche sur papier
40 × 54 cm (15,75 × 21,26 in.)

6 000 - 8 000 €

« Ne jamais sous-estimer un adversaire »...
Telle pourrait être la morale de cette histoire.
En l'espèce, on pourrait même ajouter : « Ne jamais sous-estimer un adversaire, surtout si celui-ci a des faux airs de Billy the Kid et chevauche un engin qui, bien que de faible cylindrée, a pour sa part des faux airs de moto de course. »

« Ah, la 125 BPS! J'en rêvais quand j'avais seize ans. Une pure "fleur de paddock" conçue, jusqu'au bout des pneus, pour la compétition, où elle s'est souvent illustrée. Et ne vous fiez pas à sa modeste cylindrée! Car cette petite teigne à deux roues était capable d'atteindre des vitesses assez élevées. Ajoutez à cela un châssis de moto de course et vous comprendrez mieux pourquoi, dans la dernière case, Guido et Manchzeck font beaucoup moins les malins que dans les cases d'introduction. Mais, heureusement pour eux, la mauvaise foi qui toujours les seconde leur permettra, au final, de ne pas trop perdre la face. Du moins l'espèrent-ils. »



NOTRE
PÈRE QUI ÊTES
AUX CIEUX... QUE TON
NOM SOIT SANCTIFIÉ
QUE TON RÉGNE
VIENNE QUE TA
VOLONTÉ SOIT
FAITE

BRAN!



BAR2

JOE BAR TEAM
Tome 1, Vents d'Ouest, 1990

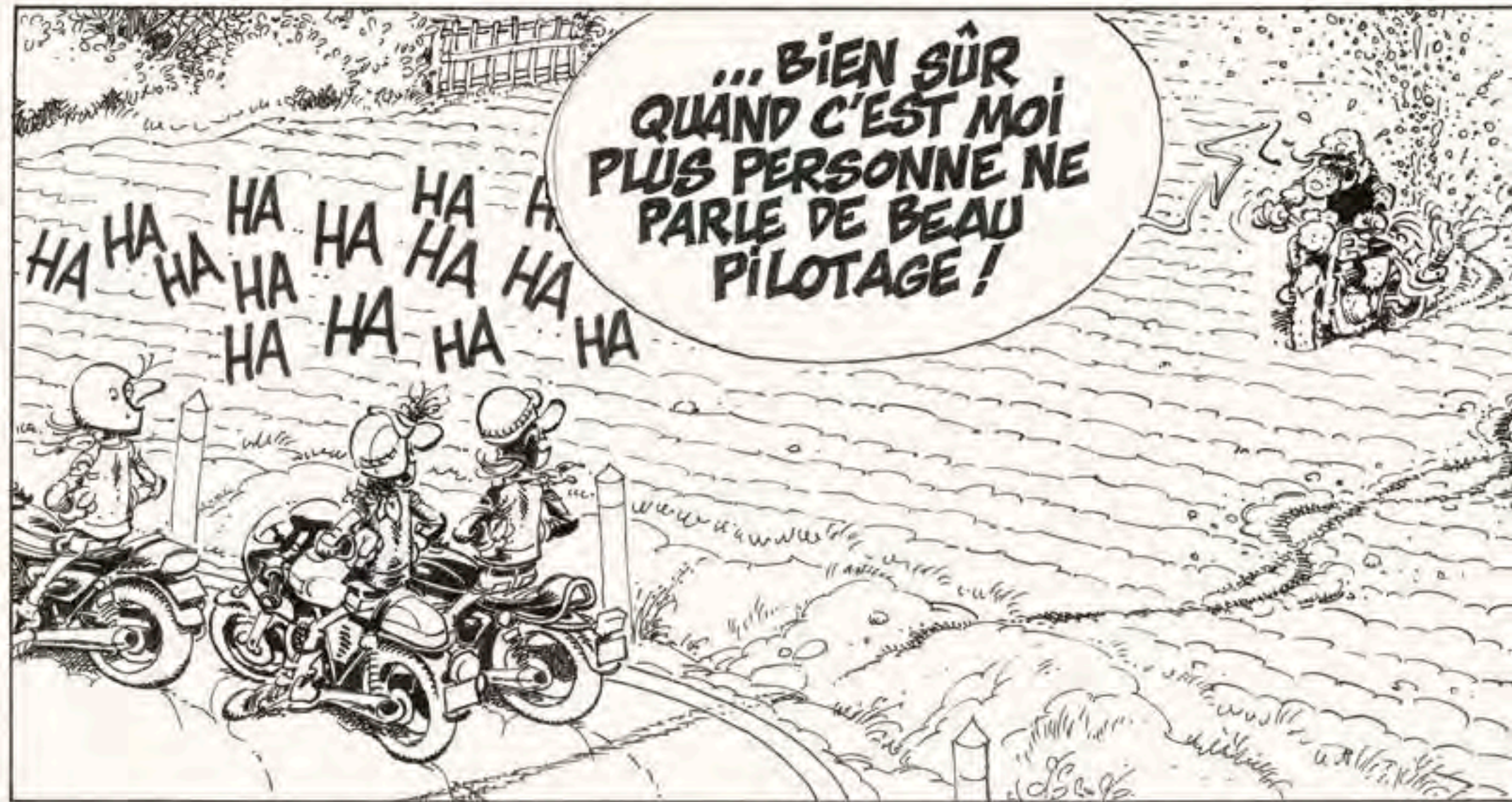
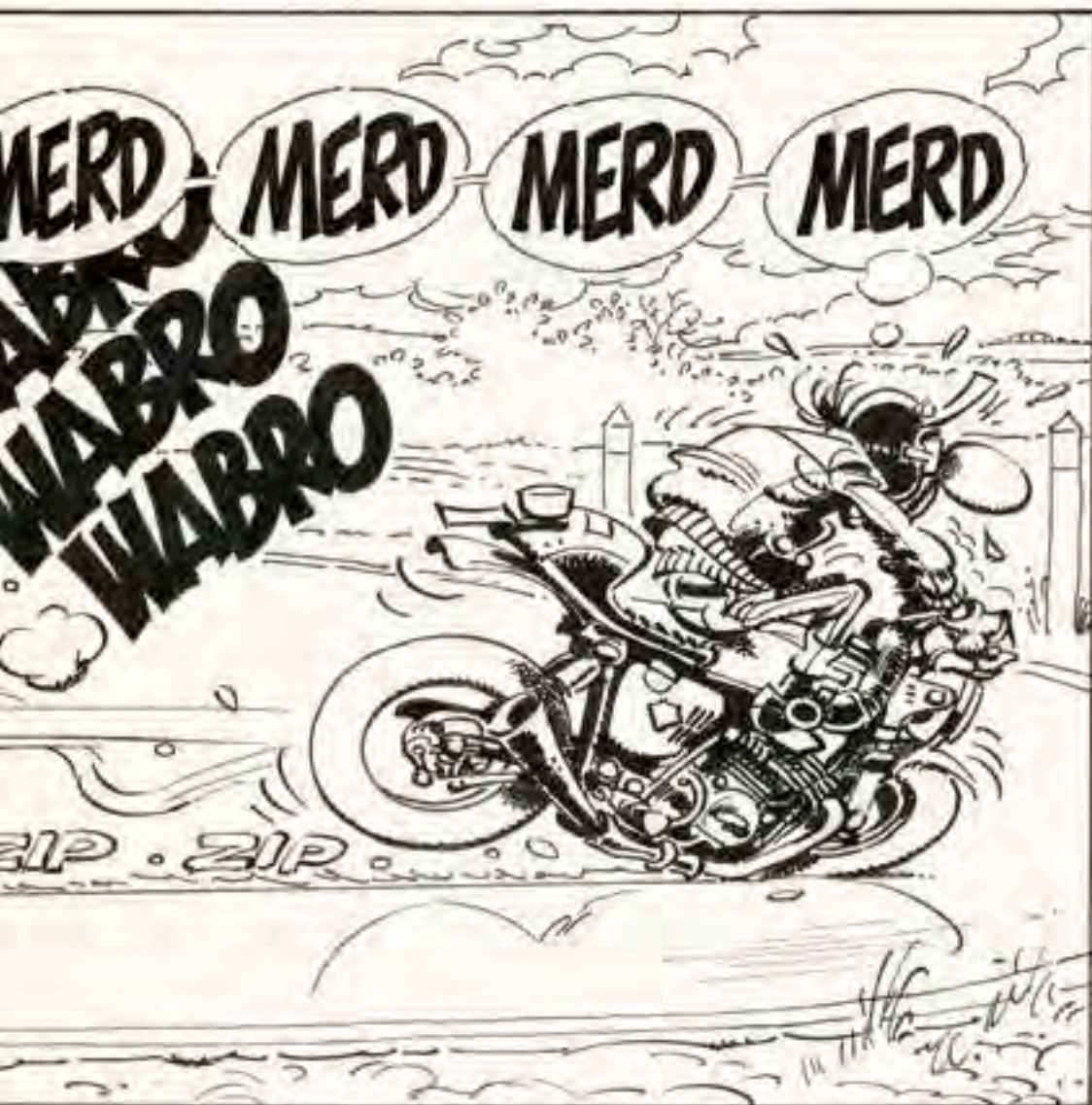
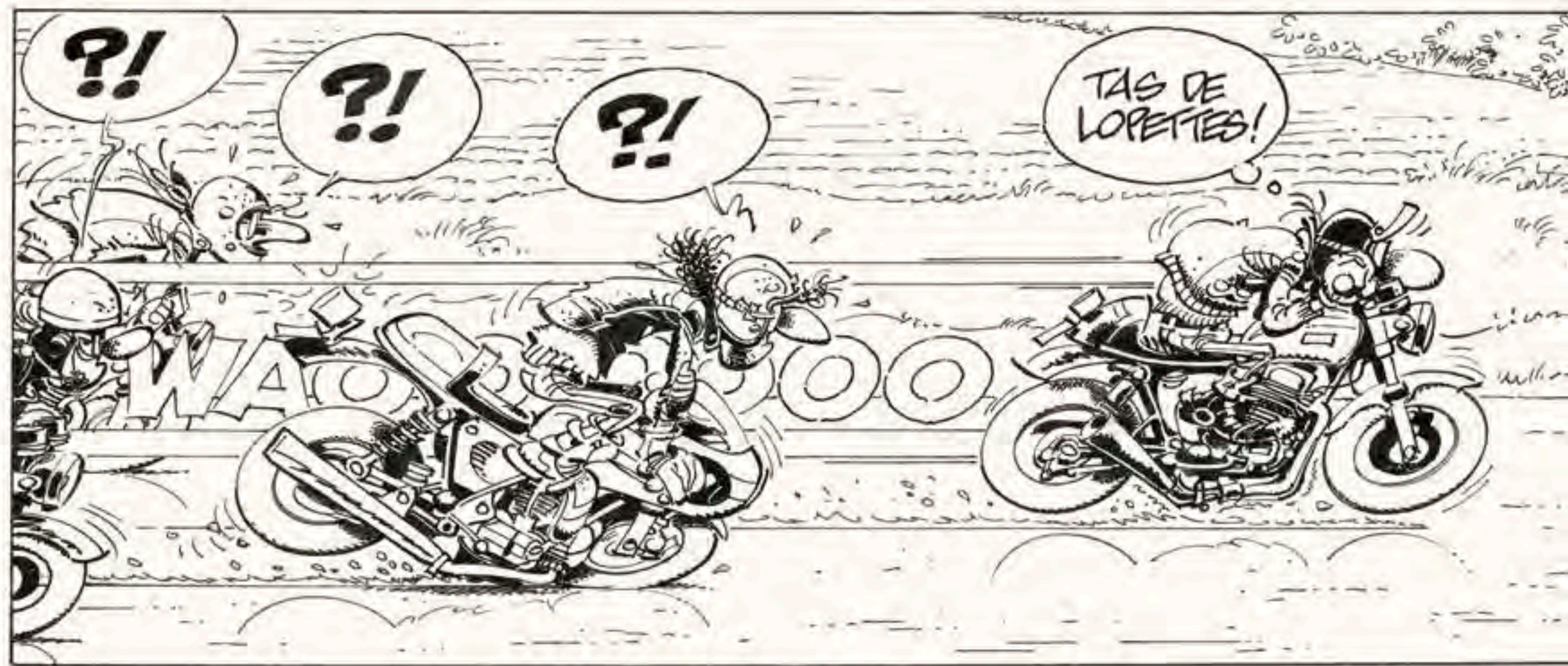
Crise mystique, planche originale n° 27,
prépubliée dans *Moto Journal* en 1989-1990.
Signée. Encre de Chine et gouache blanche sur papier
36,5 x 42 cm (14,37 x 16,54 in.)

6 000 - 8 000 €

Cette planche tend à prouver que, dans certaines circonstances, la mauvaise foi, fût-elle exacerbée, n'empêche pas d'avoir la foi, chrétienne en l'occurrence. Et l'on est tenté de penser que, derrière l'aspect purement comique de son histoire, Bar2 cherche à nous communiquer sa réflexion sur le sujet.

« En fait, pour dire vrai, ce qui m'a donné l'idée de ce gag, c'est la rumeur qui prétend que, dans certaines situations dramatiques, les agnostiques les plus endurcis en viennent à invoquer la grâce de Dieu. Et je le crois très volontiers car j'en ai fait moi-même l'expérience un jour qu'un ami motard m'avait pris en passager. Nous roulions sur le périph. Le trafic était très dense, le bitume détrempe, et en dépit tout de cela mon abruti de conducteur s'obstinait à foncer tête baissée. J'ai eu tellement la trouille que, en l'espace d'un ou deux kilomètres, j'ai pu me remémorer toutes les prières que l'on m'avait apprises quand j'étais môme. Et je me les suis récitées en boucle durant tout le trajet. Cette expérience terrifiante m'a amené à cette conclusion : la peur appelle la foi. D'où cette planche. Qui révèle en outre ceci : les motards les plus téméraires sont capables de la plus grande couardise quand ce ne sont pas eux qui tiennent le guidon. »





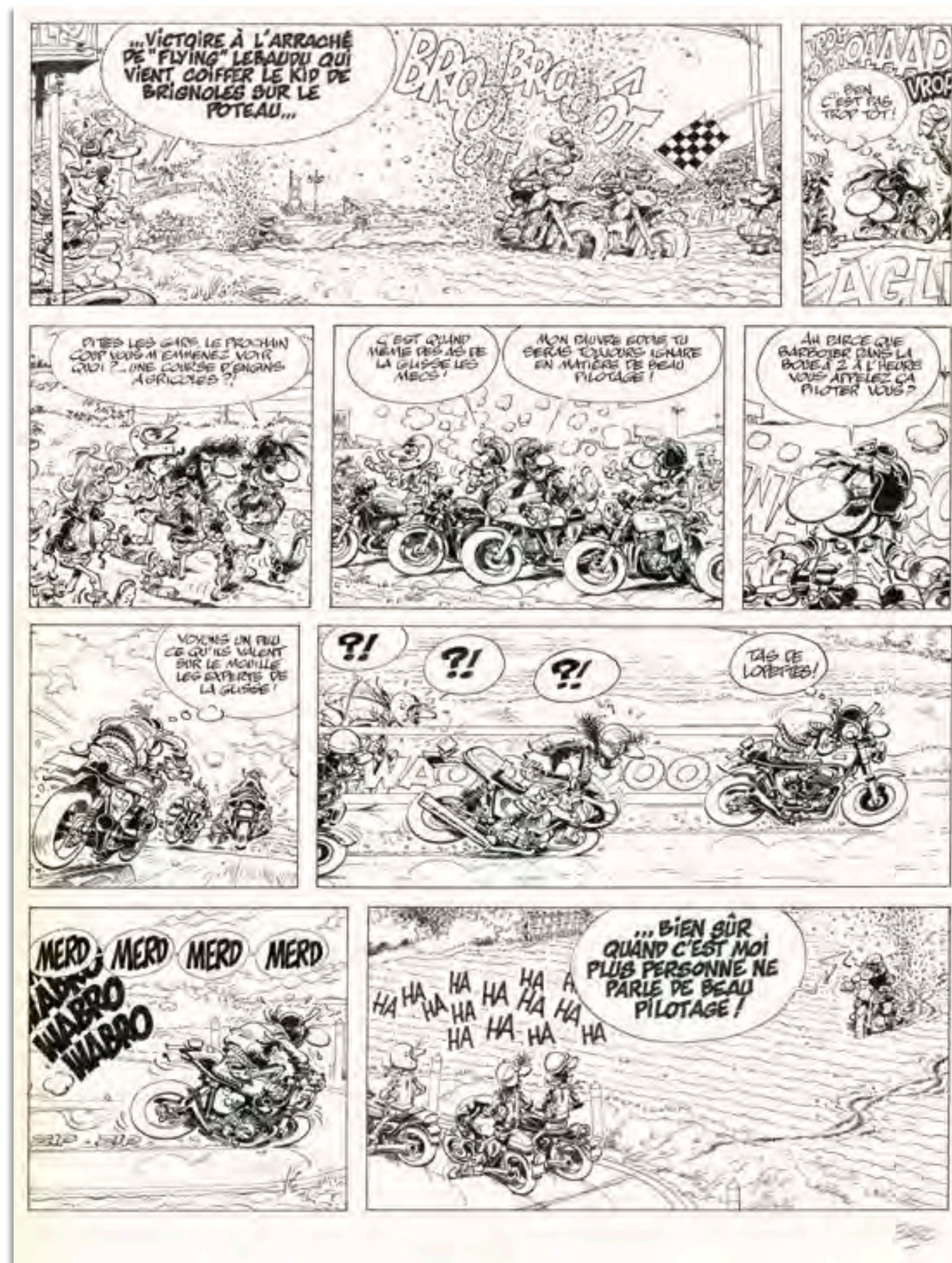
BAR2**JOE BAR TEAM****Tome 5, Vents d'Ouest, 2003**

Motocross et beau pilotage, planche originale n° 15.
Signée. Encre de Chine et gouache blanche sur papier
40 × 52,5 cm (15,75 × 20,67 in.)

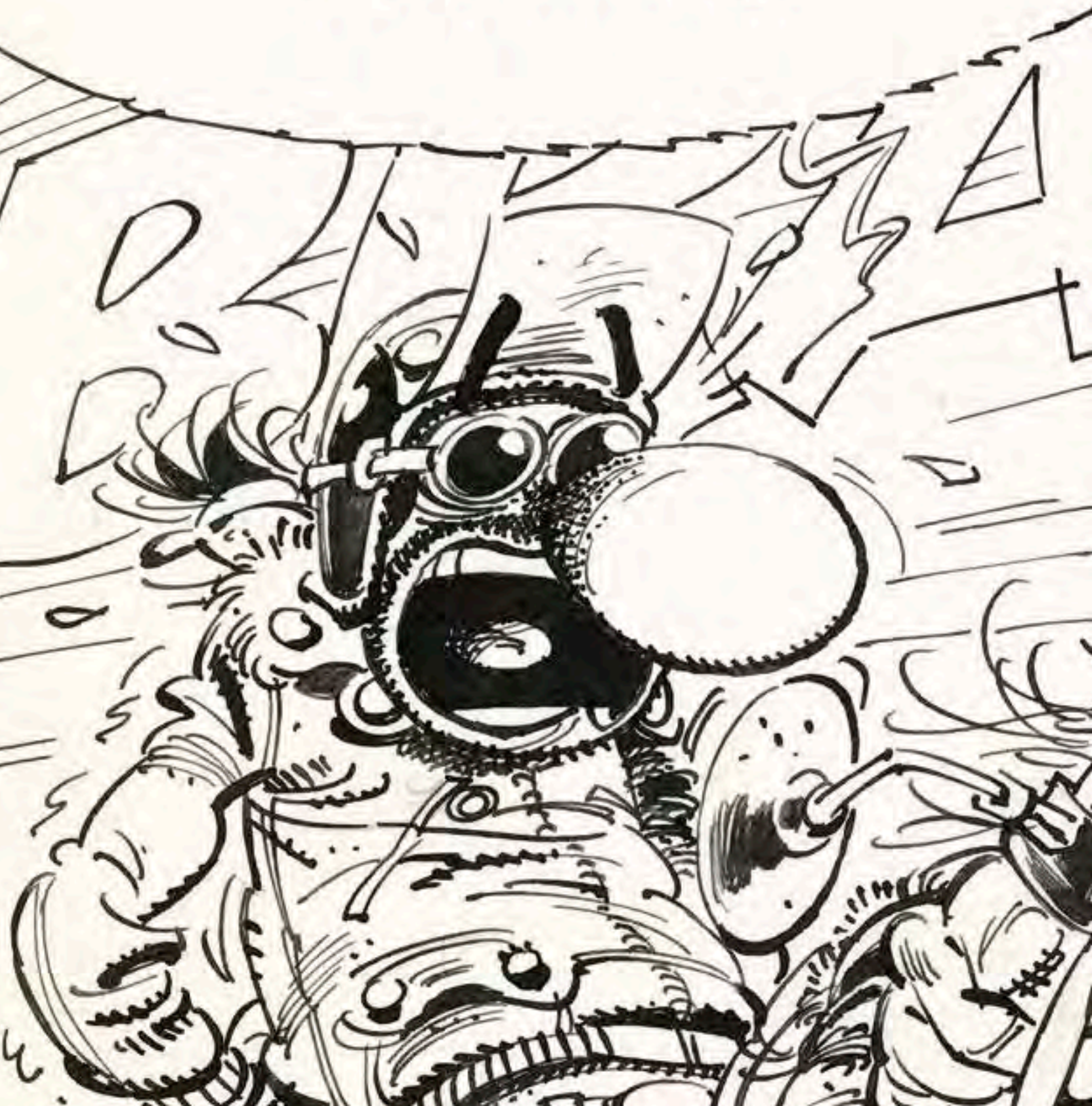
5 000 - 7 000 €

Si l'on en croit Bar2, un certain nombre de ses gags lui ont été inspirés par son vécu de motard. Confidence qui, peut-être, amènera certains de ses fans à se poser la question suivante : jusqu'à quel point Bar2 habite-t-il ses personnages ? Dans cette planche, par exemple, est-ce lui qui parle à travers Édouard ? Si tel est le cas, doit-on en déduire que le papa du Joe Bar Team apprécie peu le motocross ?

« Disons plutôt que, quand j'étais jeune, le motocross était très éloigné de l'idée que je me faisais de la moto et de sa pratique. Pour moi, à l'époque, la moto, la vraie, se devait d'être un engin racé, puissant, taillé pour le bitume et la vitesse. Et je ne concevais pas sa pratique comme un amusement ni comme un sport, mais comme une véritable façon de vivre. De vivre dangereusement. Et si j'admirais les crossmen pour leur adresse et leur courage physique, je ne les considérais pas comme de vrais, de purs motards. Seulement comme des sportifs. Ou des acrobates. Et les quatre cinglés du Joe Bar voient, eux aussi, les choses de cette manière. À commencer par ce décérébré d'Ed la Poignée. Ce qui n'a rien d'étonnant, du reste, puisque Édouard et ses potes sont à la fois une émanation de moi-même et des motards "purs et durs" que j'ai côtoyés dans ma jeunesse. »



ALLEZ HOP MA ZAZA !... ON
TEND SA PETITE MAIN DROITE
**ET ON CHOPE LES
FREÏNS!!!**



Alors, pour ceux qui l'ignoraient encore, Christian Debarre, alias Bar2, est à la bande dessinée (moto) ce que la Honda CB 750 est au deux-roues à moteur et Elvis au rock'n'roll : une institution, une référence, une sommité, un prix Nobel de l'« arsouille » sur papier à dessin. Motard dans l'âme, fervent adepte du pilotage musclé, des trajectoires tendues, des meules qui déménagent et des Grands Prix moto (jeunot, il ne rêvait que d'une chose : être un jour l'égal des plus grands pilotes, à commencer par Barry Sheene, son idole), ce grand dadais chevelu, à la gouaille de titi parisien, est surtout connu pour avoir créé le Joe Bar Team. Une bande de trompe-la-mort qui, dans les années 1970, passent leur temps à en découdre au guidon de leurs bolides, c'est-à-dire les machines les plus performantes de l'époque et qui, plus tard, seront élevées au rang de motos « culte » (ou de « faiseuses de veuves », pour les esprits chagrins). Un univers peuplé de doux-dingues boostés à l'adrénaline – et un peu, beaucoup, à la mauvaise foi –, d'où surgissent des gags qui font toujours mouche, gravés à jamais dans l'inconscient collectif. Mais tout cela ne doit pas faire oublier que, derrière le motard intrépide, se cache un formidable dessinateur. Et ce, tout autant dans sa maîtrise de la plume, dans sa technique, que dans sa faculté, rare, de savoir donner vie aux personnages, aux choses qu'il dessine. Doit-on voir, dans tout cela, l'influence d'André Franquin, son maître absolu, son père spirituel, *son phare dans la nuit*, pour reprendre ses propres termes ? C'est plus que probable, c'est une évidence. Et nul, je pense, ne s'en plaindra. À commencer par les innombrables admirateurs de Bar2, qu'ils soient motards ou bédéphiles, ou les deux.

Alain Lecorre

Moto Revue Classic, mai 2019

BAR2

JOE BAR TEAM
Tome 5, Vents d'Ouest, 2003

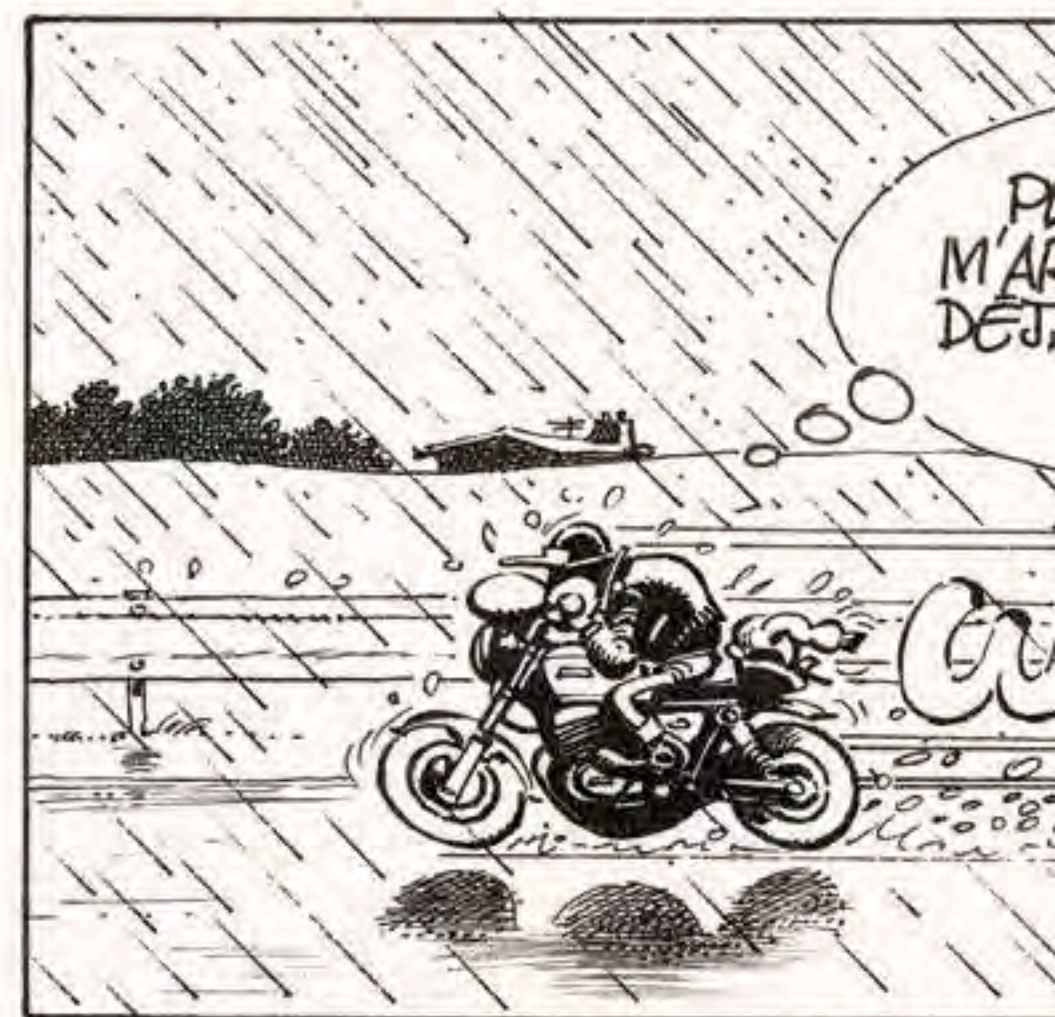
Connasse III, planche originale n° 13.
Signée. Encre de Chine et gouache blanche sur papier
40,8 × 52,7 cm (16,06 × 20,75 in.)

5 000 - 7 000 €

Par certains côtés, cette planche n'est pas sans rappeler celle que nous présentions tout à l'heure, où l'on voyait un Édouard vert de peur réciter ses prières derrière un Jean Manchzeck, en pleine attaque au guidon de sa Norton. À la fin du commentaire qui présentait ce lot, Bar2 disait : « Les motards les plus téméraires sont capables de la plus grande couardise quand ce ne sont pas eux qui tiennent le guidon. » Mais pourrait-on en savoir davantage sur ce curieux phénomène ?

« J'ai observé qu'à moto, il existe deux sortes de passagers : les confiants et les inquiets. En général, le confiant est, soit une personne qui n'a jamais fait de moto et qui n'en perçoit pas les dangers, soit une personne qui en fait mais qui n'a jamais eu d'accident. Les inquiets se divisent, eux aussi, en deux catégories : ceux qui, bien que n'ayant jamais fait de moto, devinent que cet engin n'est pas des plus sécurisants ; et les motards adeptes du pilotage "sportif", que leur lubie a parfois conduit à l'hosto. Et, bien sûr, Édouard et ses collègues appartiennent à cette catégorie. Au prix de quelques fractures, ils ont fini par apprendre à déceler et à déjouer la plupart des pièges de la route, de la circulation, et si, quand ils sont au guidon, ils ne craignent pas de les affronter tête baissée, ils les redoutent, en revanche, au plus haut point quand ils ne sont que passagers. Car ils voient le danger partout et n'ont confiance qu'en eux-mêmes. Voilà pourquoi j'affirmais tout à l'heure que, à moto, il n'y a pas passager plus angoissé qu'un motard intrépide. »





BAR2

JOE BAR TEAM
Tome 1, Vents d'Ouest, 1990

L'Ange de la route, planche originale n° 23,
prépubliée dans *Moto Journal* en 1989-1990. Signée.
Encre de Chine et gouache blanche sur papier
37 × 41,2 cm (14,57 × 16,22 in.)

5 000 - 7 000 €

Cette histoire nous apprend deux choses. La première est qu'il faut toujours s'assurer d'avoir extrait ses clefs de son blue-jean avant de revêtir et calfeutrer minutieusement sa combinaison anti-pluie ; la seconde est que, si l'on en croit les pensées d'Édouard, certains motards sont convaincus que le seul fait de posséder une grosse moto leur attirera la sympathie de la gent féminine. Illusion ou réalité? Qu'en pense Bar2?

« Tout ce que je peux dire là-dessus c'est que, en 1978, quand, pour la première fois, je me suis pointé devant mon lycée au guidon de la Z 650 que je venais de m'offrir grâce à mes dessins pour le journal *Plein Pot*, j'ai eu le sentiment très net que les filles du bahut m'ont soudain regardé différemment. Ces confidences mises à part, je suis un peu surpris que tu ne m'aies pas interrogé sur le fait que, dans cette planche, on constate qu'au moins un membre du "Team" possède une auto. Une vieille R10, en l'occurrence. Et si j'ai évité de dessiner une voiture plus sportive ou plus valorisante, c'est pour que le lecteur comprenne que mes motards n'éprouvent aucune passion pour les autos, que si l'un d'eux s'est abaissé à en acheter une, c'est à des fins purement utilitaires. Sinon, mes fans motards les plus intégristes m'auraient sans doute accusé de haute trahison. Ce qui m'aurait dévasté. »



BAR2

JOE BAR TEAM
Tome 1, Vents d'Ouest, 1990

Maudite béquille, planche originale n°28,
prépubliée dans *Moto Journal* en 1989-1990. Signée.
Encre de Chine et gouache blanche sur papier
35,5 × 40,5 cm (13,98 × 15,94 in.)

5 000 - 7 000 €

« Le mieux est l'ennemi du bien! » Voilà sans doute ce que médite Édouard Bracame tandis que, derrière les murs de la boutique, on lui remet un bidon de produit lustrant. Et nul besoin de voir son visage pour deviner l'ampleur de son dépit.

« Oui, j'ai pensé qu'un gros plan de sa moto ratatinée serait plus éloquent que sa bouille déconfite. Et, curieusement, ce n'est qu'après avoir trouvé ce gag que je me suis souvenu que, moi aussi, j'avais failli finir par terre à cause d'une béquille latérale non rabattue. Sauf que, en ce qui me concerne, si j'avais oublié de la rabattre, ce n'était pas par un excès de précipitation mais en raison d'une trop forte émotion. Car cela s'est produit à cinquante mètres du concessionnaire chez qui, quelques minutes plus tôt, je venais d'acquérir ma première grosse moto. Et quand, tout à ma joie, je me suis engouffré dans la première rue à gauche, il s'en est fallu d'un cheveu pour que, seulement dix secondes après en avoir pris possession, l'engin de mes rêves soit déjà esquinté de partout. Ainsi que moi-même. »



LE JOE BAR TEAM
PRÉSENTE :

JEANNOT PILOTE DE COURSE

JE VAIS
TOUS LES
POURRIR!



BON SANG
DE BON SANG! DÉJÀ
UNE DEMI-HEURE DE
RETARD!

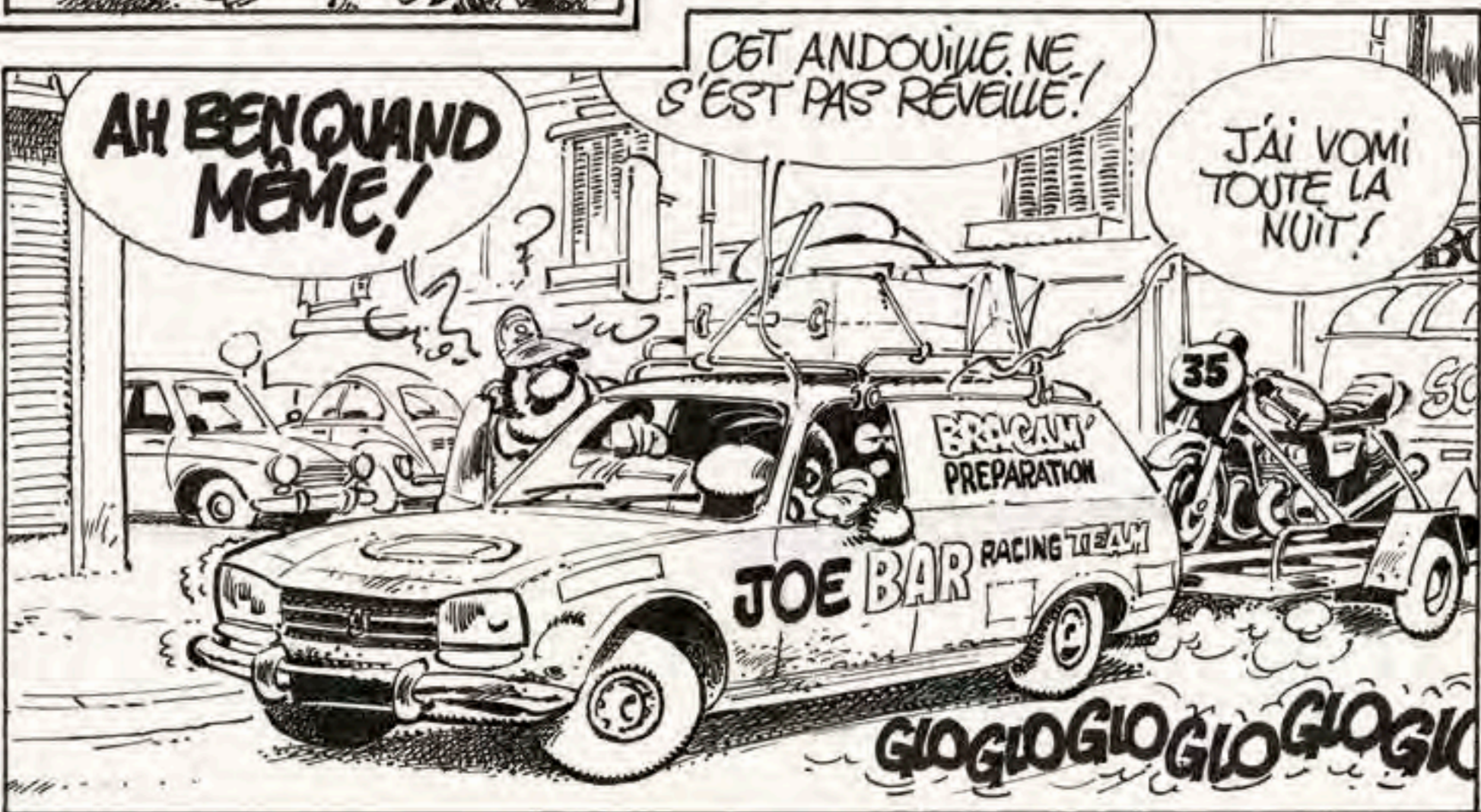


LE
VO

AH BEN QUAND
MÊME!

C'EST ANDOUILLE, NE
S'EST PAS RÉVEILLÉ!

J'AI VOMI
TOUTE LA
NUIT!



HÉ MON GARS!
VA FAUOIR TE RESSAISIR
SI TU VEUX LA GAGNER
CETTE COURSE DE
CÔTE!!



BAR2

JOE BAR TEAM
Tome 1, Vents d'Ouest, 1990

Course de côte, planche originale n° 32,
prépubliée dans *Moto Journal* en 1989-1990. Signée.
Encre de Chine et gouache blanche sur papier
35,5 x 42 cm (13,98 x 16,54 in.)

5 000 - 7 000 €

Ce lot est la première planche de l'histoire intitulée *Jeannot pilote de course* (histoire qui, on le rappelle, s'étale sur quatre pages). Et le moins que l'on puisse dire c'est que tout, dans cette planche, des dialogues jusqu'au « crouïik », très révélateur, qui jaillit des tripes de Jeannot, sent le vécu à plein nez. Ce qui n'a rien d'étonnant, du reste, puisque l'auteur nous a confié que, dans sa jeunesse, il s'était essayé à la compétition durant quelque temps.

« Exact. Et, du coup, le trac d'avant course, je connais bien! Car, non content de faire partie des pilotes les moins rapides, j'étais du genre émotif et douillet. Mais il faut préciser que, contrairement à Jeannot, je n'ai, pour ma part, jamais participé à une course de côte (on appelle "course de côte" une épreuve chronométrée se déroulant sur un tronçon de route sinueuse et en montée). Si j'ai choisi ce cadre pour faire disputer à Jeannot sa première compétition officielle, c'est parce que, me semblait-il, les courses sur circuit de vitesse étaient trop éloignées de l'univers et de l'esprit de ma BD. En outre, dans les années 1970, de nombreuses épreuves de ce type étaient organisées sur tout le territoire, ce qui permettait aux "terreurs du guidon" locales de s'affronter à moindre frais. La course de côte faisait donc partie intégrante du folklore motard de l'époque, et, à ce titre, il était impérieux qu'un gag tournant autour de cela figure dans mon album. »



BAR2**JOE BAR TEAM****Tome 1, Vents d'Ouest, 1990**

Course de côte, planche originale n° 33,
 prépubliée dans *Moto Journal* en 1989-1990. Signée.
 Encre de Chine et gouache blanche sur papier
 36,3 × 42 cm (14,29 × 16,54 in.)

5 000 - 7 000 €

Cette planche est la continuité de celle de la page précédente. Et, là encore, tout sonne vrai et tout suscite le sourire. Sans parler de ces nombreux détails qui permettent au lecteur non initié de découvrir avec bonheur l'ambiance si singulière de ce genre d'activité sportive.

« Merci pour ces éloges! Bien trop exagérés car, au fond, je n'ai fait que puiser dans mes souvenirs. Mais, surtout, la chose que je tenais à montrer au lecteur, c'est cette étrange métamorphose qui se produit dans la tête d'un pilote avant de se lancer à l'assaut du chrono. Dans les premières cases, Jeannot se ronge les sangs, panique pour un rien, mais dès qu'il enfourche sa machine, il semble littéralement possédé par le démon de la compétition. C'est comme si son cerveau s'était soudain vidé de tout ce qui l'angoissait, pour ne plus penser qu'à une chose : atomiser ses adversaires. Et, à ma connaissance, cette brusque métamorphose est propre à quasiment tous les pilotes. Fussent-ils, comme celui qui te parle, de peu de courage et de peu de talent. »



...PIS J'AI AUSSI AFFÛTÉ À MORT LA PARTIE CYCLE: AMORTISSEURS À GAZ MULTIRÉGLAGES... ÉTRIERS DE FREINS DOUBLE PISTONS... GOMMES TENDRES... CADRE RENFORCÉ... JANTES EN SIFFLET "LETRAIN"...

MOI J'AI MONTÉ UN COMBINE "TAPKU" À L'ARRIÈRE, UN DOUBLE DISQUE PERCÉ À L'AVANT, DES CALES DE PRÉCOMPRESSION DANS LA FOURCHE, UN RENFORT DE BRAS OSCILLANT ET DE JANTES LARGES POUR FAIRE PASSER LA PUISSANCE EN SORTIE DE COURBE...

...BONNE IDÉE CETTE PAIRE DE MANCHONS!

...POUR AVOIR CHAUD AUX MAINS L'HIVER, Y'A PAS MIEUX!...

WAAABRO
RABRO
GLAG
RABROO

WOOOOOO

...PAS BESOIN DE TE DIRE QU'AVEC TOUT ÇA ELLE EST SOUDÉE AU SOL MA MEULE!

...ET MOI JE PENSE QU'AU PREMIER VIROLO C'EST TON GRAND CLAPET QUI VA ÊTRE SOUDÉ!

MAIS ALORS PAR CONTRE... QU'EST-CE QUE C'EST MOCHE!

WIIIIIIII
ROAR

TIENS! EH BIEN PROFITONS-EN!...
TU VAS ME DONNER DES CONSEILS
DE CONDUITE LE TEMPS QUE JE
T'EMMÈNE AU GARAGE!

OK!... ALORS
COMMENCE PAR METTRE
UN PEU DE GAZ AU LIEU
DE JACASSER!



27

BAR2

JOE BAR TEAM

Tome 5, Vents d'Ouest, 2003

Joe, Ed, Guzzi, planches originales n° 30 et n° 31.

Rustines en case n° 3 de la planche n° 30.

Signées. Encre de Chine sur papier

Planche n° 30 : 28,4 × 38 cm (11,18 × 14,96 in.)

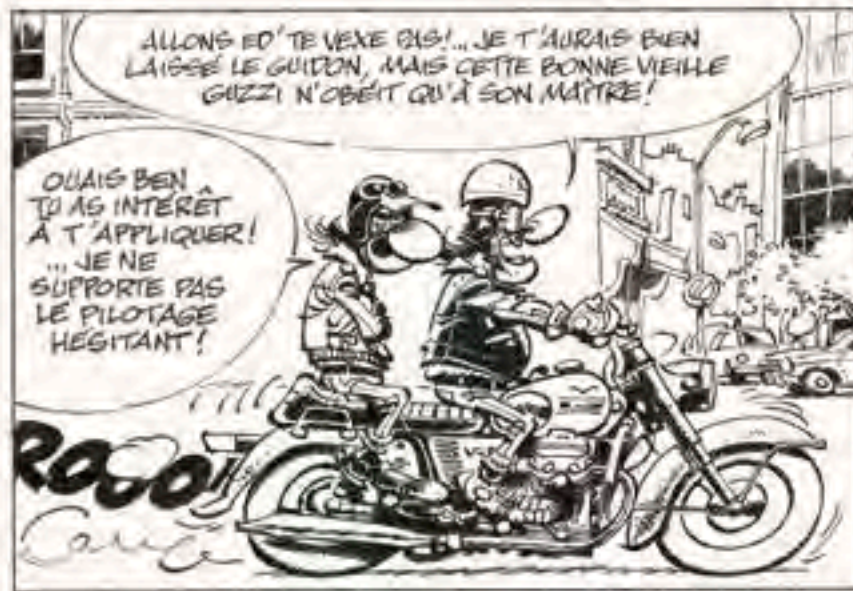
Planche n° 31 : 28,4 × 39 cm (11,18 × 15,35 in.)

8 000 - 10 000 €

Ce lot sont les deux planches d'une histoire qui, pour la troisième fois, nous montre Édouard tenir le rôle du passager. Et l'on s'étonne de constater que, dans ce gag-là, Édouard n'est pas du tout inquiet, ordonne même à son conducteur d'augmenter la cadence. Attitude qui contredit ce que Bar2 nous expliquait tout à l'heure, au sujet des passagers.

« Je ne me contredis pas tant que cela! Car le contexte, ici, est très différent. Dans celui-là, Ed se fait véhiculer, non par un excité de la poignée, mais par un motard lent et prudent. Il a donc peu de raisons d'être angoissé. Pas suffisamment, en tout cas, pour que son anxiété parvienne à supplanter l'exaspération que provoque en lui la conduite lente et gauche de son conducteur. Car s'il y a bien une chose que les individus comme lui exècrent, c'est de voir un motard piétiner sans vergogne les nobles lois du pilotage. Et si ledit motard est la personne qui les transporte, leur exaspération atteint un tel paroxysme qu'ils en oublient les risques qu'ils encourent. J'ajoute à cela que, quand on connaît l'inclination d'Édouard pour le sarcasme, on l'imagine difficilement manquer une si belle occasion de brocarder un nullard du guidon, fût-il un ami qui lui rend service. Car, en définitive, Ed n'a pas très bon fond. »

Illustrations pp. 42-43 →



BAR2**JOE BAR TEAM****Vents d'Ouest**

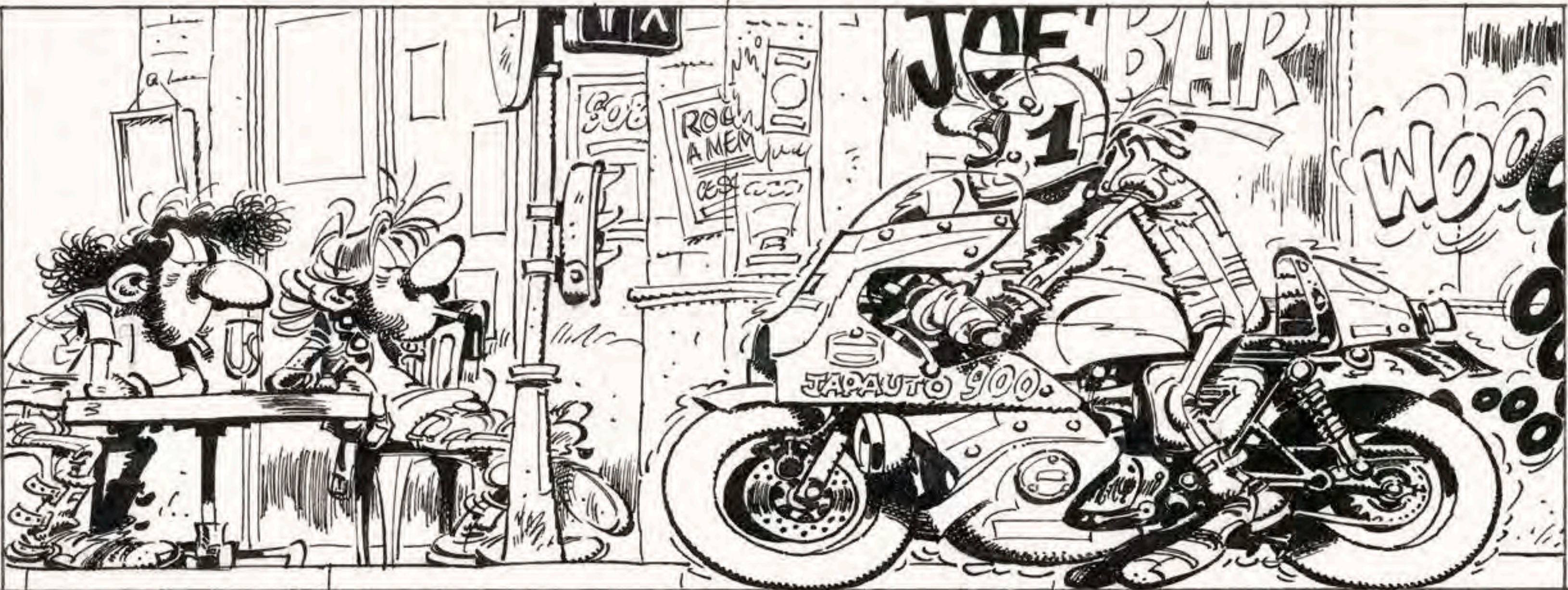
Ducati 350 Desmo, illustration originale réalisée pour un agenda après la sortie du premier album en 1991. Signée. Encre de Chine et encres de couleur sur papier 14,4 × 8,8 cm (5,67 × 3,46 in.)

1 500 - 2 000 €

Ce lot fait partie d'un ensemble de dessins réalisé par Bar2 pour illustrer l'*Agenda Joe Bar Team*, sorti en 1991. À l'occasion de cette publication, Bar2 s'est amusé à caricaturer les modèles phares de la production moto des années 1970. Et parmi eux, cette superbe Ducati 350 Desmo de 1973.

« Oui, elle est vraiment superbe, cette "trois et demi" Desmo. Le café racer dans toute sa splendeur. Si j'ai choisi de la dessiner, c'est d'abord parce qu'elle est mythique, ensuite parce qu'il se trouve que, à deux pas de la rue où j'habitais quand j'étais môme, je croisais fréquemment cette machine garée sur le trottoir, enchaînée à un poteau. Et son aspect ultra-sportif (chose rarissime à l'époque), sa teinte jaune pétard et son monocylindre divinement sculpté me subjuguèrent. Et je suis certain que son propriétaire, que je n'ai jamais rencontré, devait ressembler au gars qui apparaît sur mon dessin : une petite frappe au regard menaçant (et aux dents qui se déchaussent tant l'engin qu'il chevauche émet de fortes vibrations), toujours prêt à en découdre. À vitesse raisonnable, certes, car, derrière ses allures de pur-sang, cette machine était assez peu puissante. Mais, comme dit l'adage : quand on aime, on ne compte pas les kilomètres-heure. »





BAR2

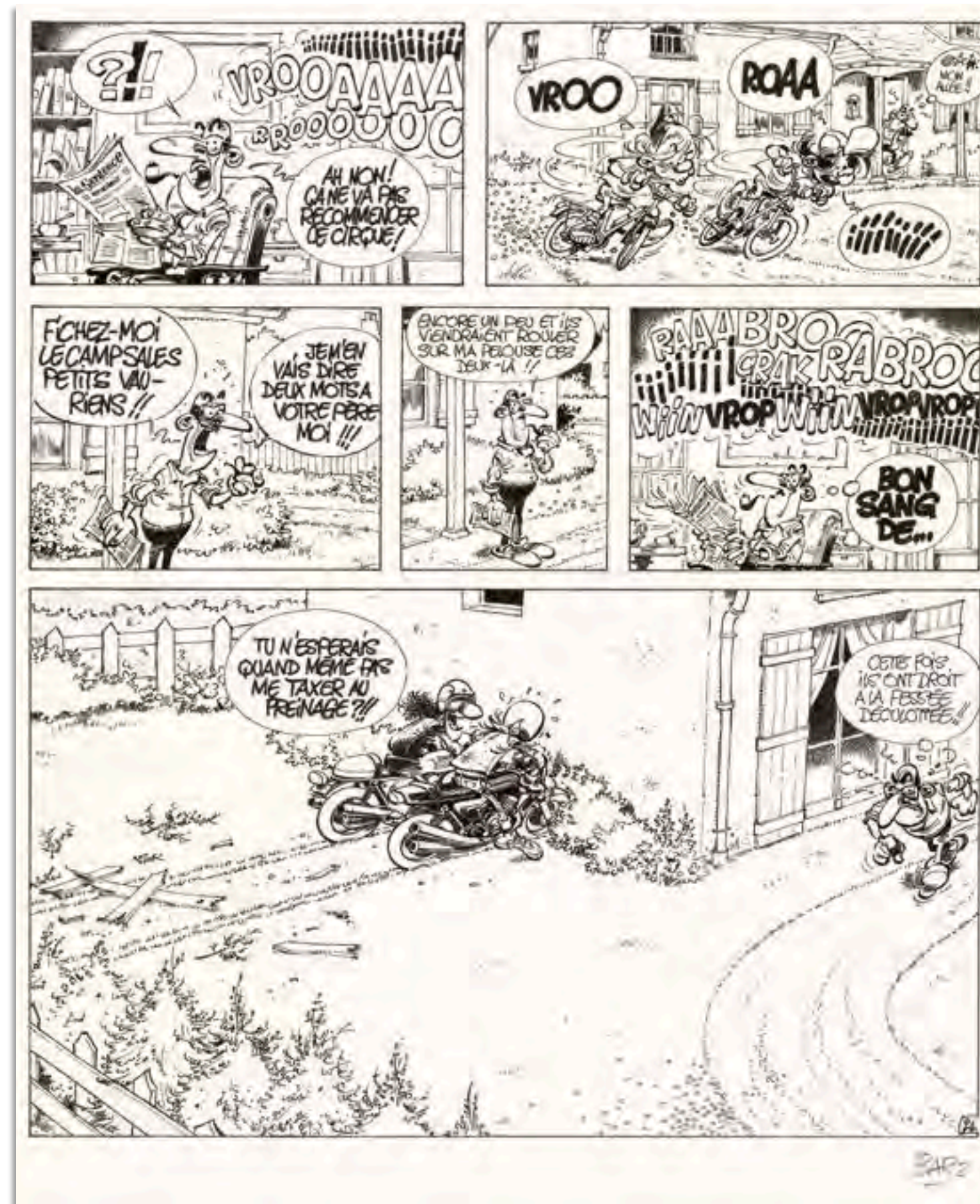
JOE BAR TEAM
Tome 1, Vents d'Ouest, 1990

Tout-droit dans un jardin anglais, planche originale n° 24.
Signée. Encre de Chine et gouache blanche sur papier
37 × 42 cm (14,57 × 16,54 in.)

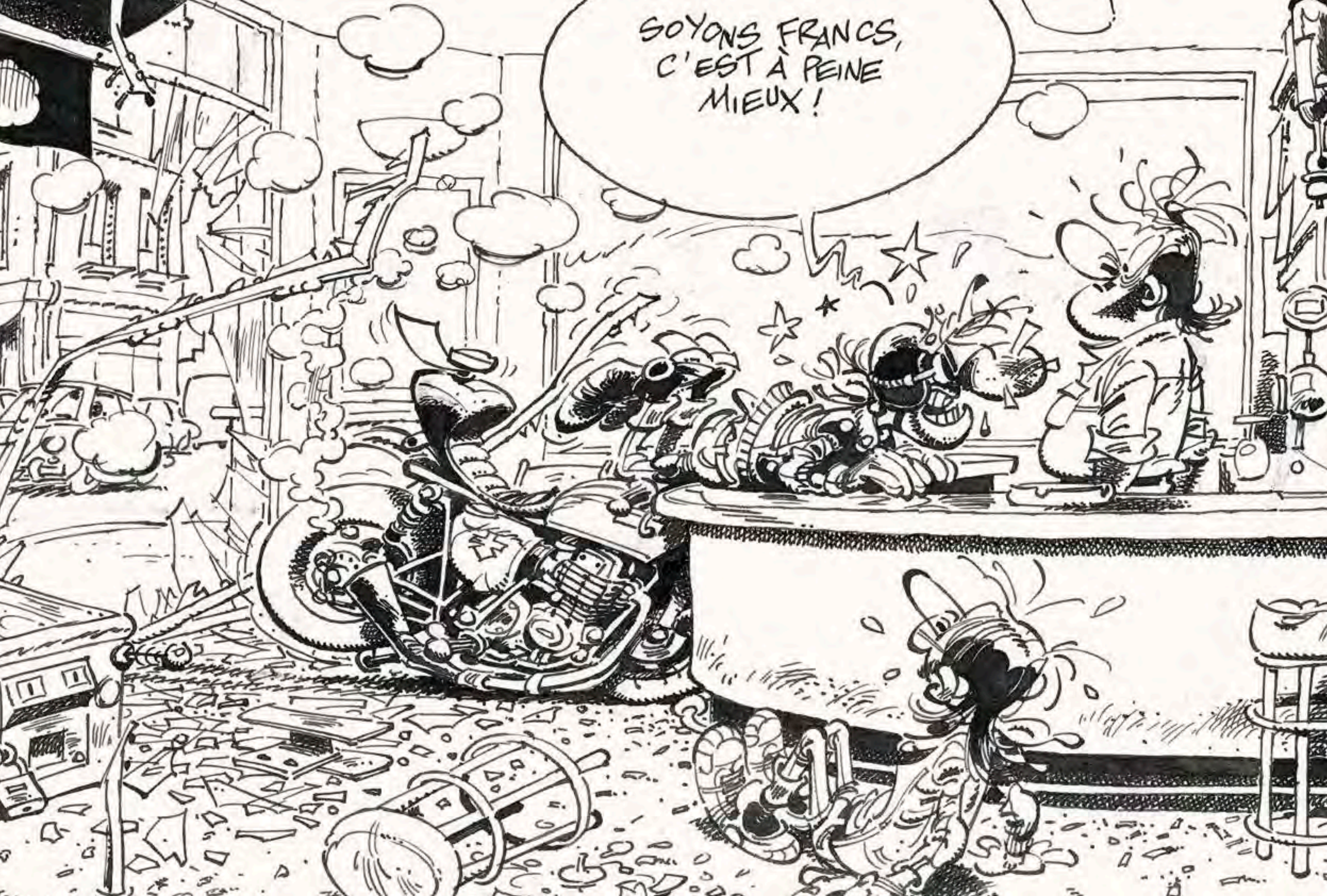
5 000 - 7 000 €

Au bas de la page 62 du passionnant ouvrage intitulé *Chroniques du Joe Bar*, version longue (Chris Deb, Casa Éditions), il est indiqué que le terme « tout-droit » signifie : « Sortie de piste due à une vitesse excessive (ou jugée comme telle par le pilote) à l'abord d'un virage. » Si cette définition est correcte, et après lecture de leurs aventures, nous pouvons déclarer sans hésiter que les quatre sociétaires du Joe Bar Team sont les rois du « tout-droit » ! Et cette planche, s'il en était besoin, nous le confirme.

« Oui, et heureusement qu'il ne s'agit que de bande dessinée parce que, comme tu t'en doutes, dans la vraie vie, ce genre d'aléa prête beaucoup moins à sourire. Mais pour en revenir à la planche présentée ici, je m'aperçois seulement maintenant qu'il eût été tout à fait impossible de l'adapter au cinéma. Car il est évident que les sons qui jaillissent de la bouche des gamins n'auraient jamais pu passer pour de véritables hurlements de moteur. Et le gag, du coup, n'aurait pas fonctionné. Voilà pourquoi on ne louera jamais assez la magie de la bande dessinée ! On notera par ailleurs que, chez le motard intrépide et orgueilleux, l'important n'est pas de préserver ses abattis mais de ne jamais freiner plus tôt que ses rivaux à l'abord d'un virage. Ce qui, à défaut d'être sage, dénote un certain courage. Et une très grande stupidité. »



SOYONS FRANCS,
C'EST À PEINE
MIEUX!



BAR2

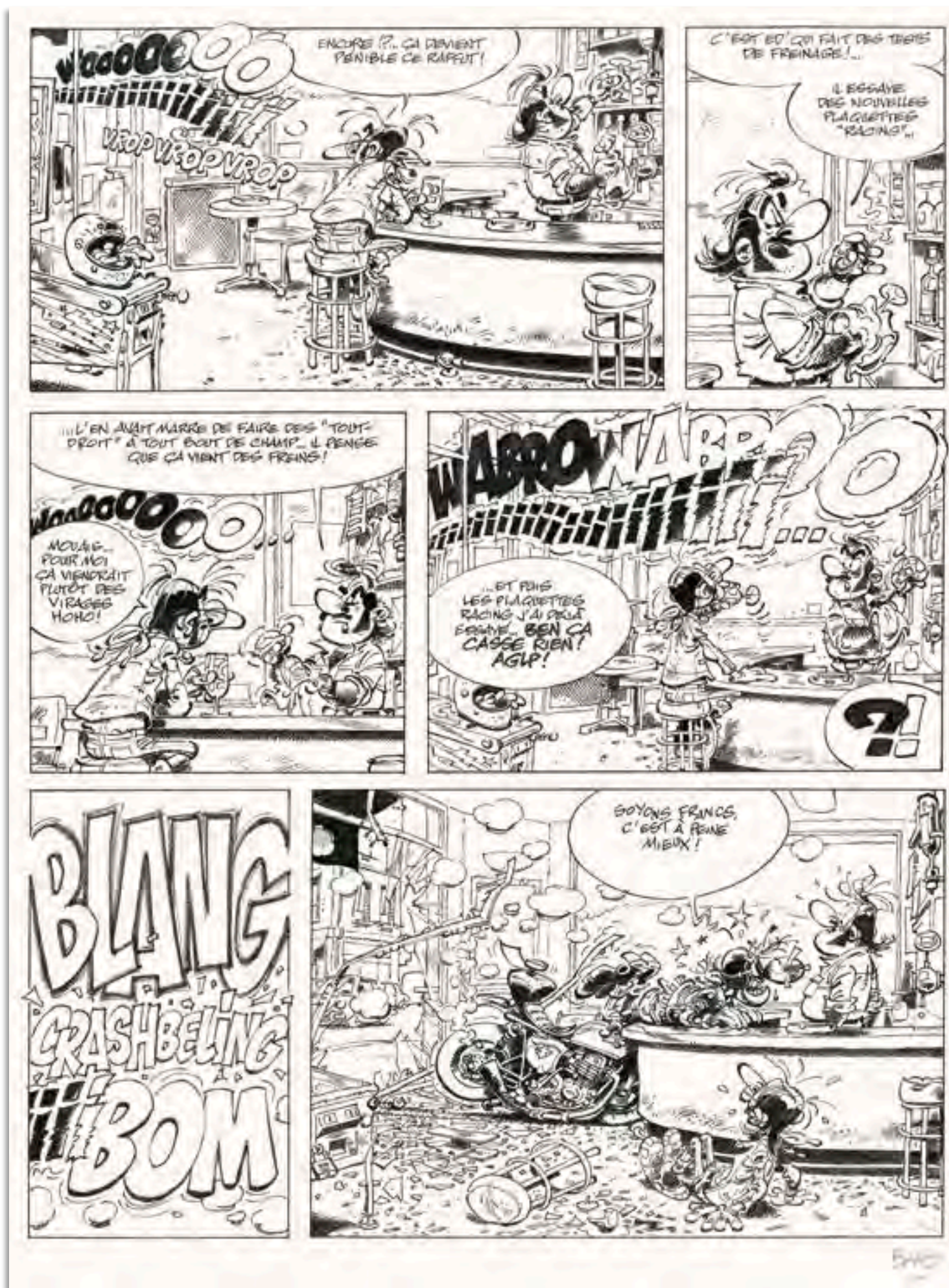
JOE BAR TEAM
Tome 5, Vents d'Ouest, 2003

Plaquettes racing, planche originale n°25.
Signée. Encre de Chine et gouache blanche sur papier
35,5 × 46,4 cm (13,98 × 18,27 in.)

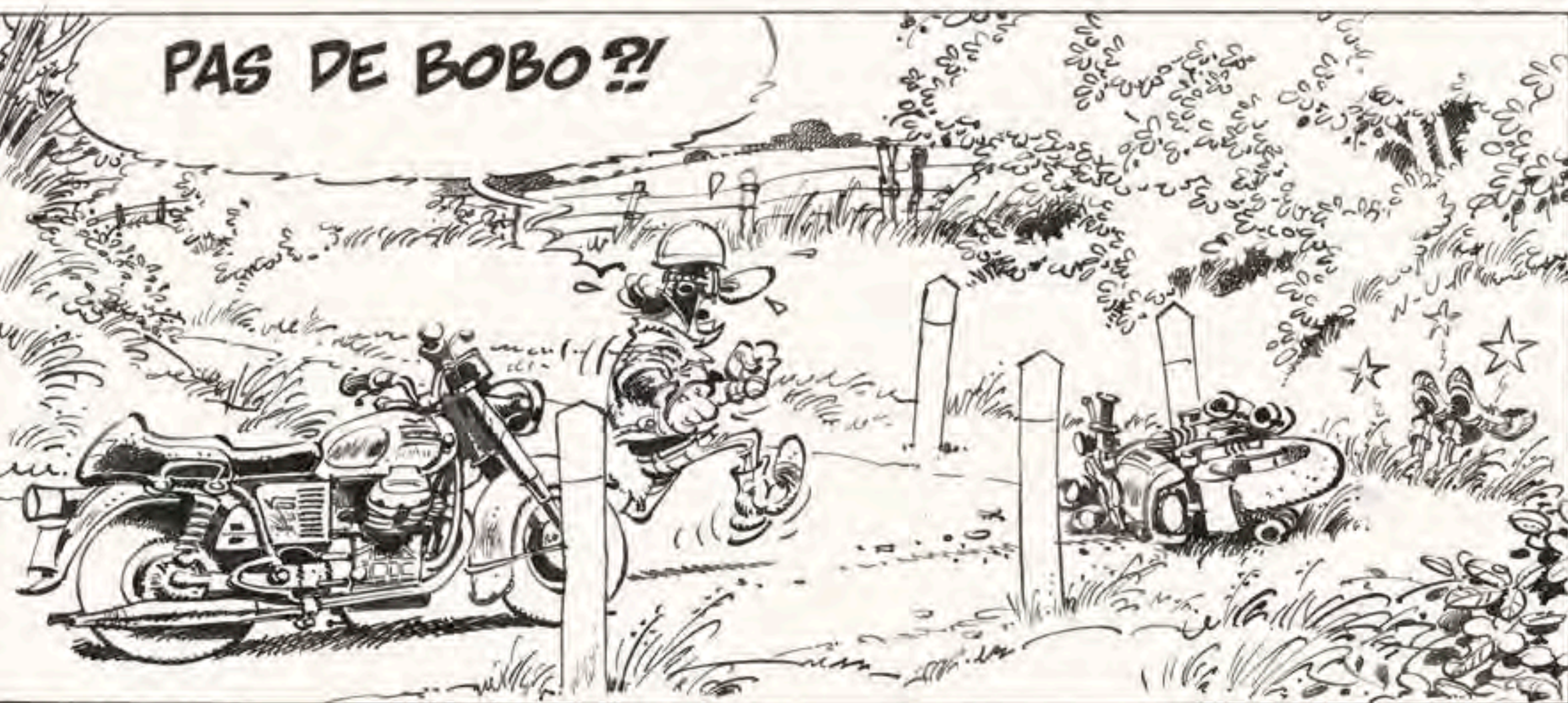
5 000 - 7 000 €

En contemplant cette planche, on peut être amené à se demander pour quelle raison le patron du Joe Bar voue une telle amitié à ses clients motards. Car, par trois fois au moins, l'une ou l'autre de ces brutes a massacré, soit la devanture de son bar, soit l'une de ses baies vitrées. Sans parler de la fois où Guido Brasletti lui a ratatiné sa chère Moto-Guzzi. Bar2 peut-il nous expliquer pourquoi, en dépit de tout cela, ce brave limonadier parvient à rester ami avec ces quatre fous furieux ?

« Il est vrai qu'ils l'épargnent peu, ce pauvre Joe. Mais, au fond, sans leur présence, leurs galéjades et leurs vicissitudes, à quoi ressemblerait le quotidien du cafetier ? Moi je dis qu'il s'ennuierait ferme. Que ses journées de travail se borneraient à traîner la semelle entre la pompe à bière et le percolateur, à écouter d'une oreille lasse les inepties de quelques poivrots soudés au comptoir. Alors que, grâce à Édouard et sa clique, il y a toujours de l'imprévu ! Du mouvement !... Et des mouvements parfois un peu trop désordonnés et brutaux, comme nous le prouve la planche ici présente. »



PAS DE BOBO ?!



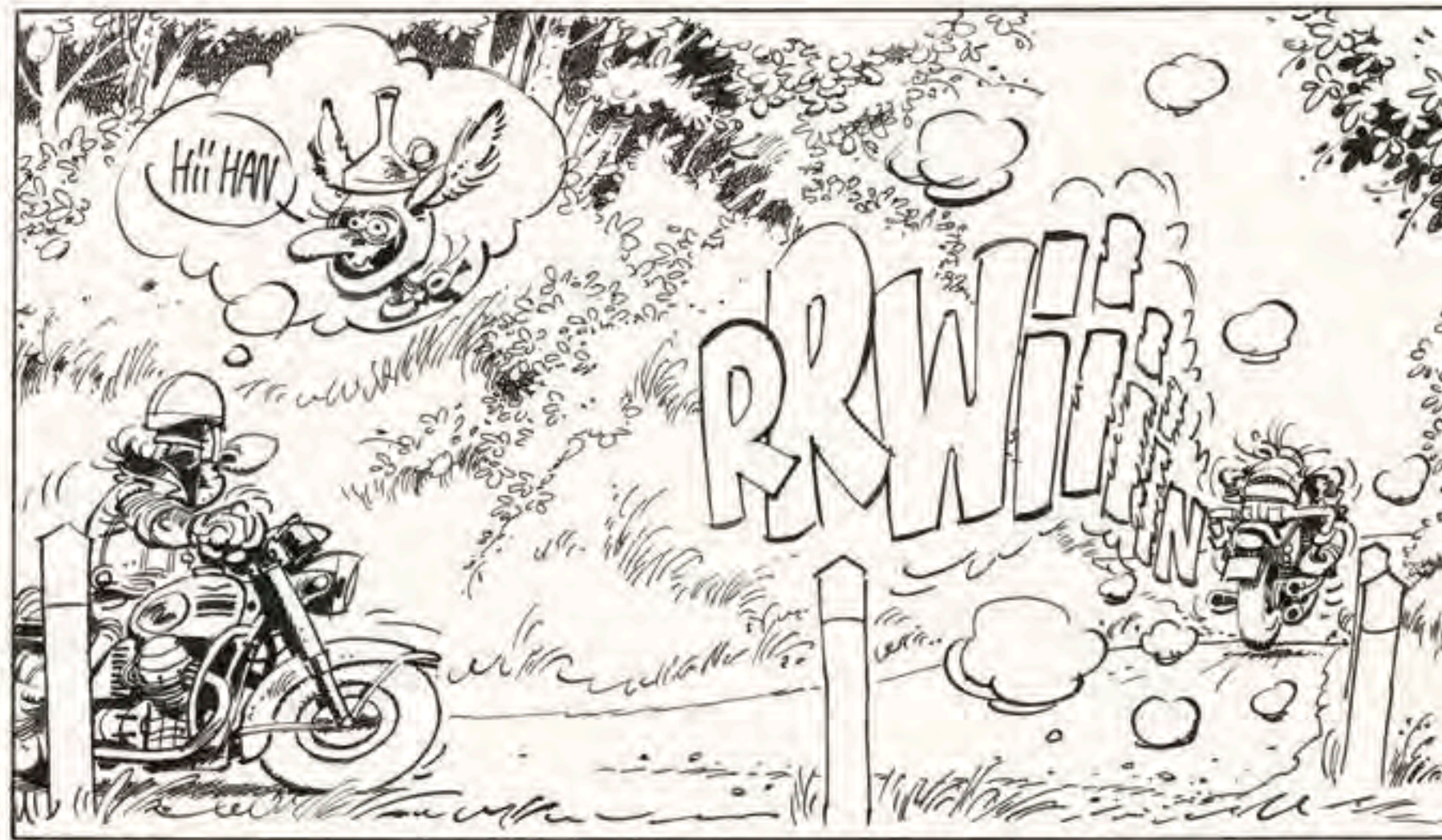
**JE TE RAPPELLE QU'ON AVAIT
PARLÉ D'UNE PETITE BALADE
PÉPÈRE!...**



**MAIS ENFIN, PAUVRE AHURI,
LÈVE LE NEZ DU COMPTE-
TOURS ET CESSE D'ATTAQUER
COMME UNE ANDOUILLE!
... PROFITE UN PEU
DU PAYSAGE, BON
SANG !!**



**OUI MAIS MOI FAUT QUE
J'AILLE À MON RYTHME
SINON JE ME DÉCON-
CENTRE ET JE RISQUE
DE ME METTRE AU
TAS!...**



BAR2**JOE BAR TEAM**
Vents d'Ouest

Trois et demi Morini, illustration originale réalisée pour un agenda après la sortie du premier album en 1991. Signée. Encre de Chine et encres de couleur sur papier 14 × 9,8 cm (5,51 × 3,86 in.)

1 500 - 2 000 €

Ce dessin est issu, lui aussi, de l'*Agenda Joe Bar Team*. Et comme le précédent, il représente une superbe machine italienne de 350 cm³. Et tous les vieux croulants qui lisent ces lignes et contemplent ce dessin auront bien sûr reconnu la Moto Morini 350 Sport, plus connue sous le nom de « Trois et demi Morini ». Mais que peut-on dire d'autre sur cette petite merveille ?

« Il faut d'abord savoir que c'est au guidon d'une moto de cette marque que l'immense Giacomo Agostini (pilote moto le plus titré de tous les temps) a fait ses débuts. Le modèle que nous voyons ici est de 1975. L'ingénieur italien qui l'a conçu arrivait de chez Ferrari et n'a pas lésiné sur les innovations. La plus spectaculaire étant la disposition des chambres de combustion, placées non dans les culasses mais à l'intérieur des pistons (dont la partie supérieure était creuse et ouverte à son sommet). Outre cette spécificité technologique, tout, dans cette machine, de son bicylindre en "V" à ses demi-guidons placés très bas et à sa selle *racinq*, fleure bon le sport motocycliste et l'Italie. Et son pilote n'est pas en reste ! On devine même, en l'observant, qu'il doit ajouter à ces sympathiques effluves transalpins une petite note piquante de sueur et de cambouis. »



BAR2

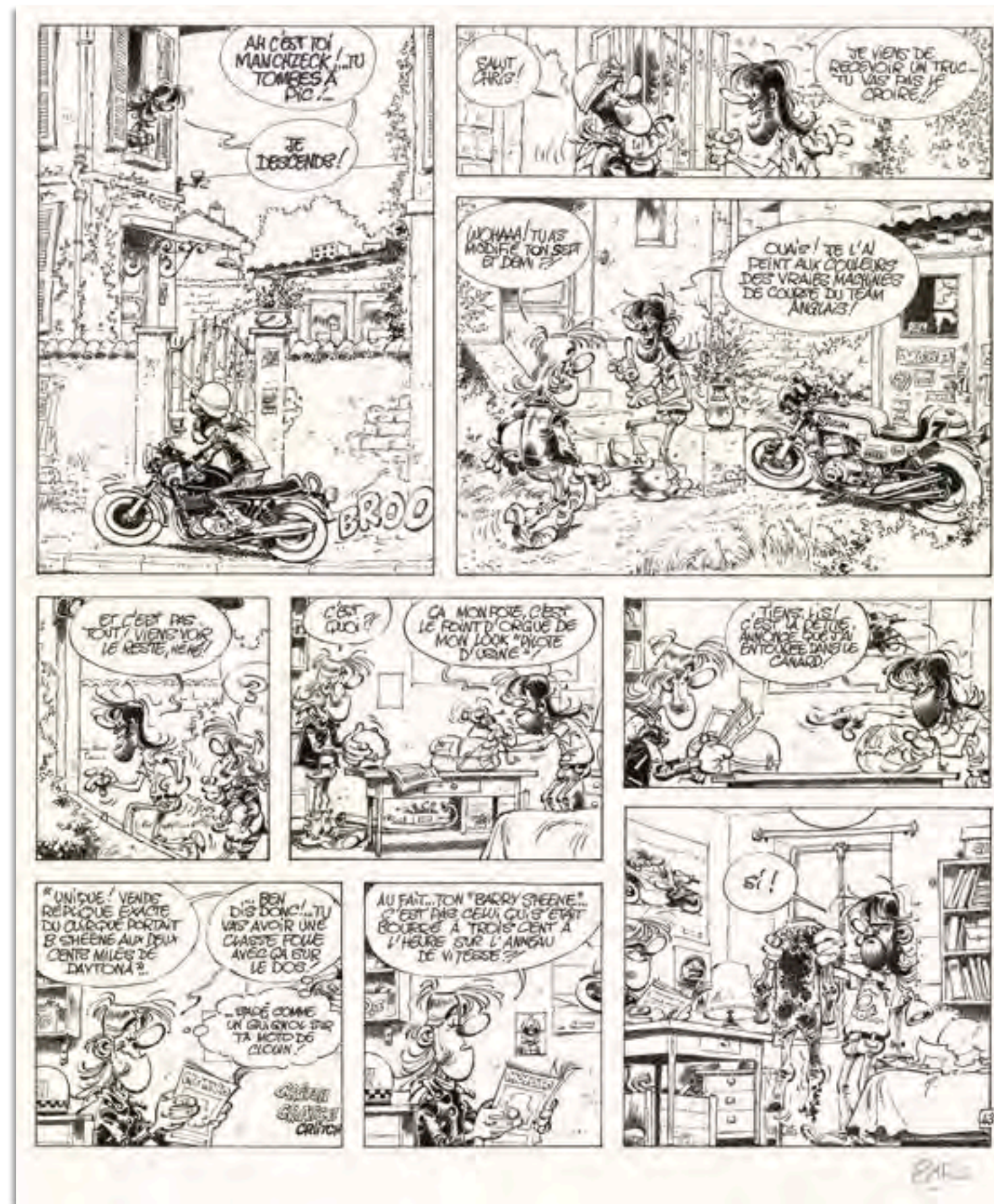
JOE BAR TEAM
Tome 1, Vents d'Ouest, 1990

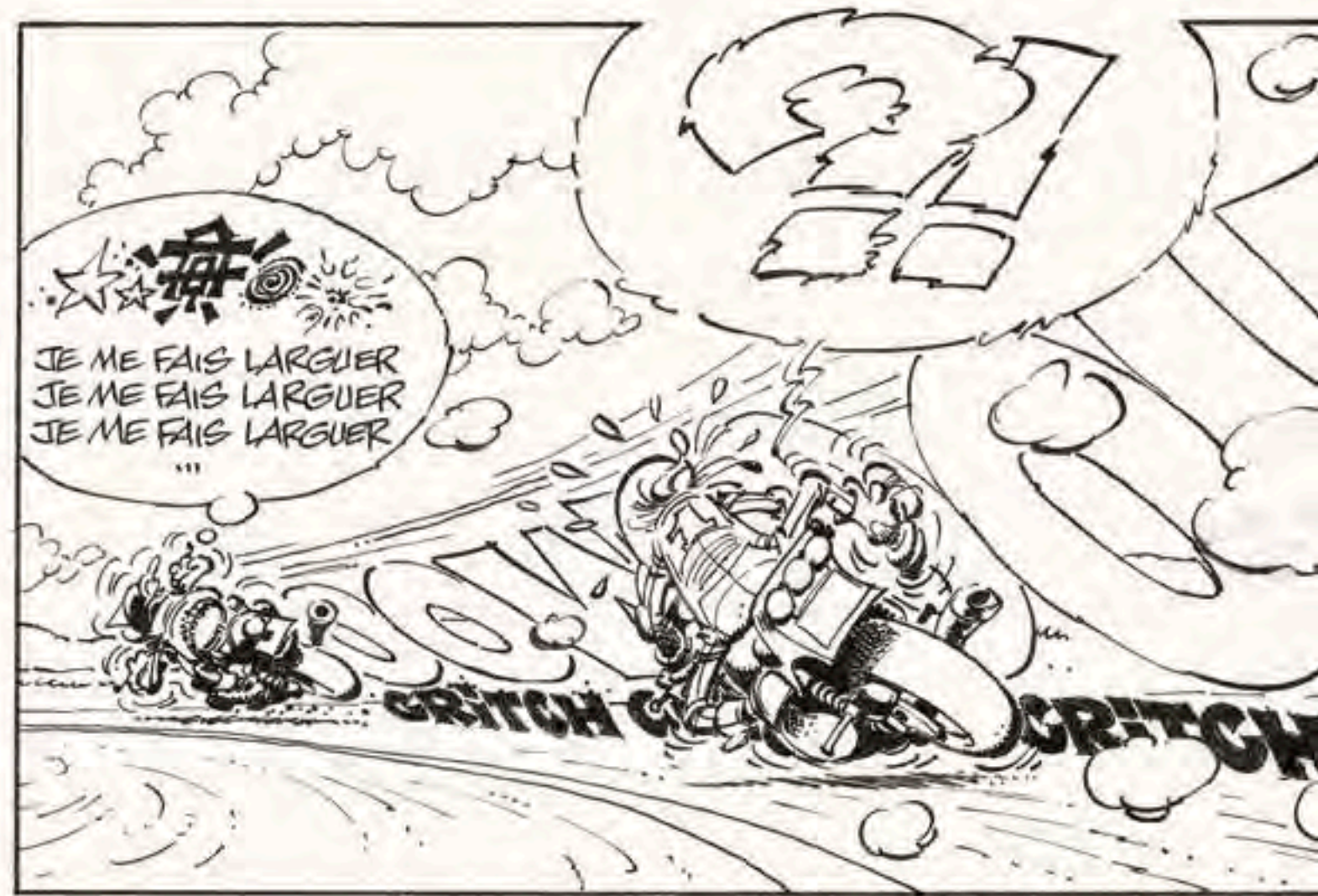
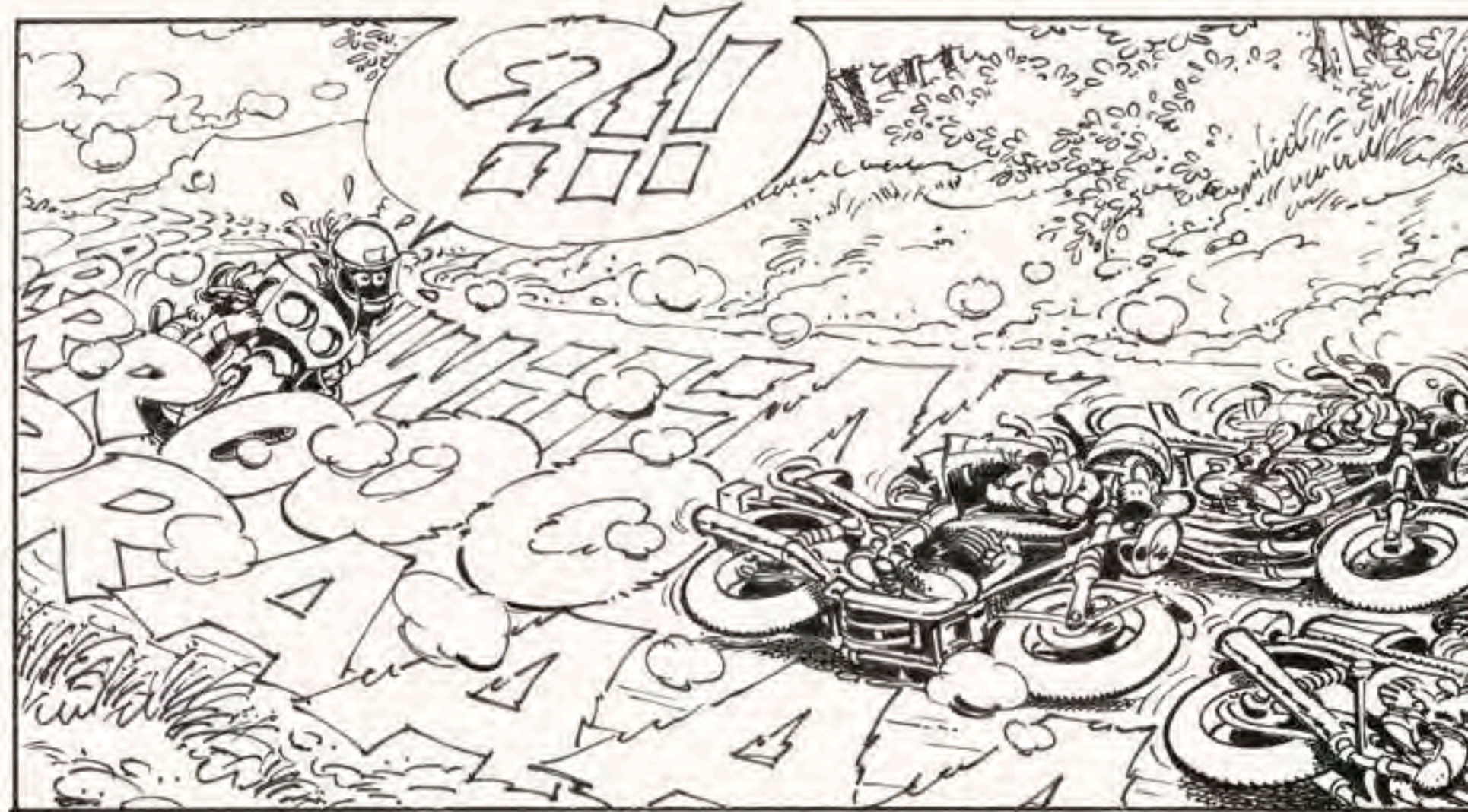
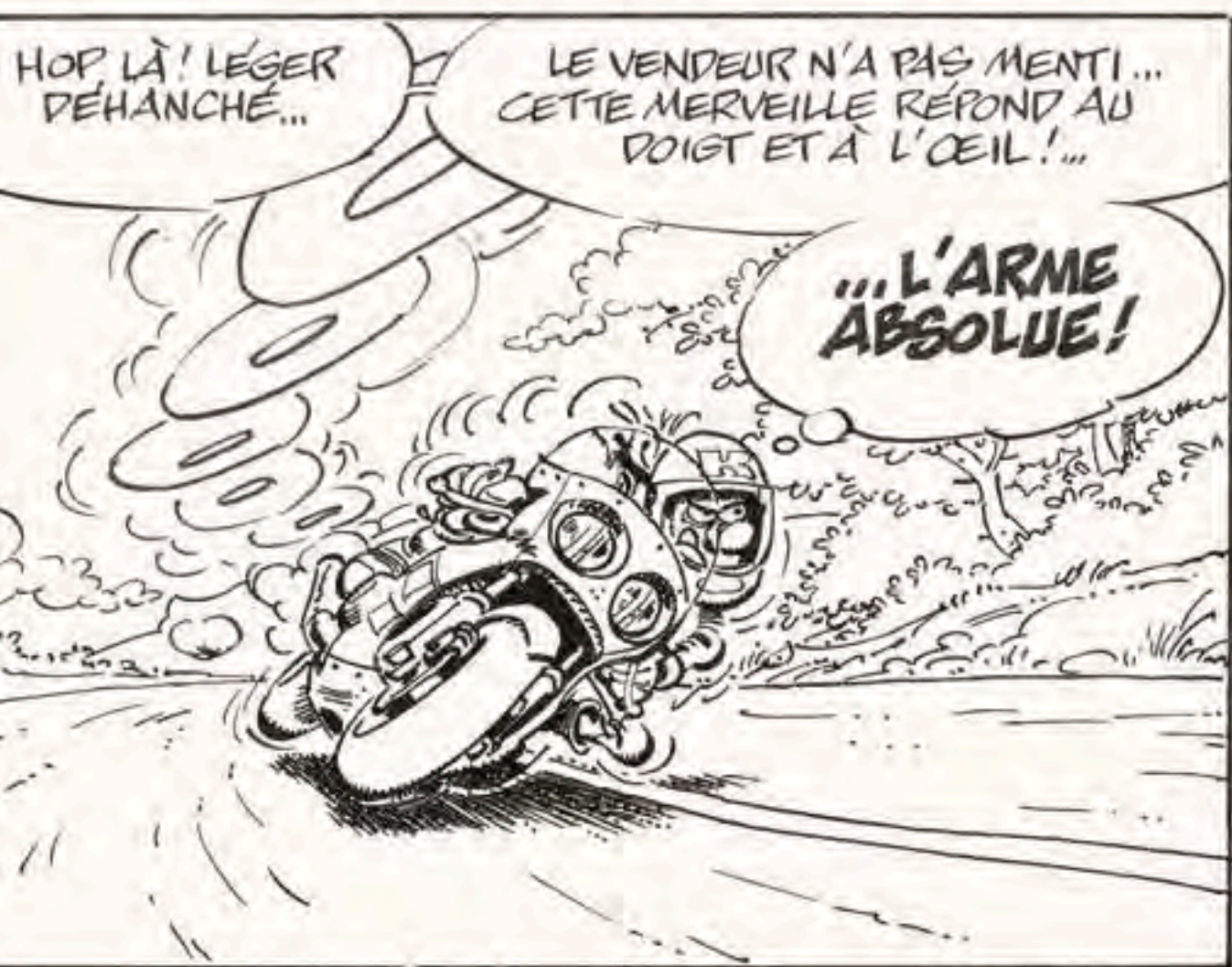
Pitoyable relique, planche originale n° 43,
prépubliée dans *Moto Journal* en 1989-1990.
Signée. Encre de Chine et gouache blanche sur papier
38,2 × 47 cm (15,04 × 18,5 in.)

4 000 - 5 000 €

Allez! Ne laissons pas planer le doute plus longtemps : oui, le grand dadais mal rasé et chevelu qui, dans cette planche, reçoit la visite de Manchzeck est bien Christian Debarre, alias Bar2. Et si l'auteur s'est invité dans son histoire, ce n'est pas par coquetterie mais parce que le pilote dont il est fait mention à la fin de ce gag n'est autre que Barry Sheene, son idole de jeunesse.

« Et c'est pour cette raison que je tenais absolument à lui adresser un clin d'œil amical. Pour les non-initiés, Barry Sheene était un pilote britannique intrépide et fantasque, dont l'un des principaux faits d'armes fut de sortir vivant (mais cassé de partout) d'une chute survenue à près de 300 km/h sur l'anneau de Daytona, en Floride. C'était en 1975 et, bien sûr, à l'époque, les pilotes ne disposaient pas d'équipements aussi performants qu'aujourd'hui. Ce qui fait que, au terme de nombreuses cabrioles et d'une bonne centaine de mètres parcourue sur le dos, il ne restait de la combinaison de ce pauvre Barry que la pitoyable guenille que vous pouvez observer au bas de cette planche. Et pour avoir eu l'occasion de voir l'originale en photo, je peux vous assurer qu'elle n'était pas moins délabrée que celle qui apparaît sur ce dessin. »





BAR2

JOE BAR TEAM
Tome 5, Vents d'Ouest, 2003

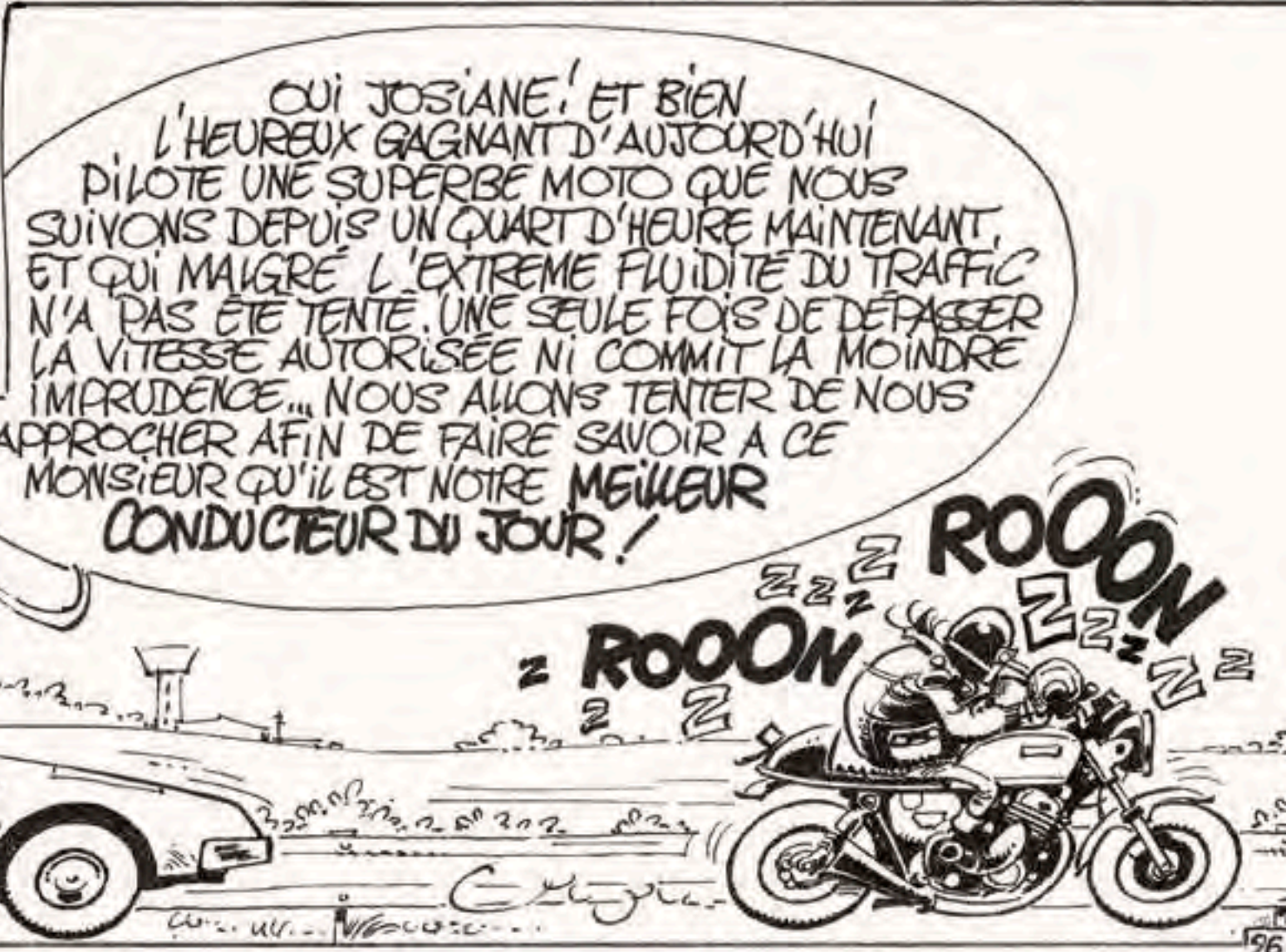
La Corde du pendu, planche originale n° 7.
Signée. Encre de Chine et gouache blanche sur papier
40,3 × 51,8 cm (15,87 × 20,39 in.)

4 000 - 5 000 €

Si, comme nous le disions tout à l'heure, la mauvaise foi intervient de façon récurrente dans la BD de Bar2, une autre chose revient tout aussi fréquemment : le « tout-droit ». Pour les étourdis qui n'auraient pas retenu la leçon, Bar2 peut-il nous rappeler ce qu'est précisément un « tout-droit » ?

« Le tout-droit survient quand on arrive trop vite dans un virage. Et le crissement de pneu qui l'accompagne précède généralement un long séjour à l'hôpital. Pour être plus précis, c'est le moment où, convaincu de ne pas pouvoir prendre le virage, on continue à freiner comme un forcené en allant droit devant soi. Sur circuit, cela ne prête pas à conséquence mais, sur la route, c'est une des pires choses qui puissent arriver à un motard. Et la pire chose qui puisse arriver à un motard se croyant bon pilote et chevauchant une sportive dernier cri, c'est de se faire doubler à vive allure par des motards moins bien armés que lui. Car il est fort probable qu'alors, son égo ne puisse jamais s'en remettre. Surtout si notre simili-pilote constate ensuite que, même dans l'art du tout-droit, certains de ses congénères sont plus talentueux que lui. Dès lors, et quand bien même eût-il réussi à préserver ses os, ce malheureux motard ne sera plus qu'un homme brisé. Telle est la rude, l'impitoyable loi de la conduite sportive à moto. »





BAR2

JOE BAR TEAM
Tome 1, Vents d'Ouest, 1990

Meilleur conducteur du jour, planche originale n°26,
prépubliée dans *Moto Journal* en 1989-1990. Signée.
Encre de Chine et gouache blanche sur papier
36,5 × 43 cm (14,37 × 16,93 in.)

4 000 - 5 000 €

S'il est un domaine totalement étranger aux quatre cinglés du Joe Bar, c'est bien celui de la sécurité routière. Cependant, à l'instar d'une horloge en panne qui, de façon fortuite, donne l'heure exacte deux fois par jour, il peut arriver que l'un ou l'autre des timbrés sus-cités satisfasse malgré lui aux règles de bonne conduite. C'est en tout cas ce que nous prouve Édouard dans cette planche hilarante. Détail amusant : à en croire les pensées du motard, il semblerait que ce soit la première fois de sa vie qu'il roule lentement – ou, à tout le moins, qu'il respecte la vitesse autorisée.

« Ce gag m'a été inspiré par les théories fumeuses que nous échangeons parfois avec les essayeurs de *Moto Journal*. Selon eux, rouler très vite sur autoroute était encore le meilleur moyen de rester entier. Car cette façon de procéder exige de ne jamais relâcher sa vigilance, d'anticiper les mouvements du trafic et de porter son regard aussi loin que possible. Autant de choses qui, comme chacun sait, sont des gages de sécurité. D'autant plus que cette tension extrême évite de s'endormir au volant. Ou au guidon, comme sur cette planche. On notera par ailleurs que, par le truchement d'Édouard, je me suis amusé à chamber gentiment les "harleyistes", plus réputés pour rouler des mécaniques que pour les malmener. »



BAR2

JOE BAR TEAM
Tome 1, Vents d'Ouest, 1990

Continental Circus et panneautage, planche originale n° 18,
prépubliée dans *Moto Journal* en 1989-1990.
Signée. Encre de Chine et gouache blanche sur papier
28,2 × 35,2 cm (11,1 × 13,86 in.)

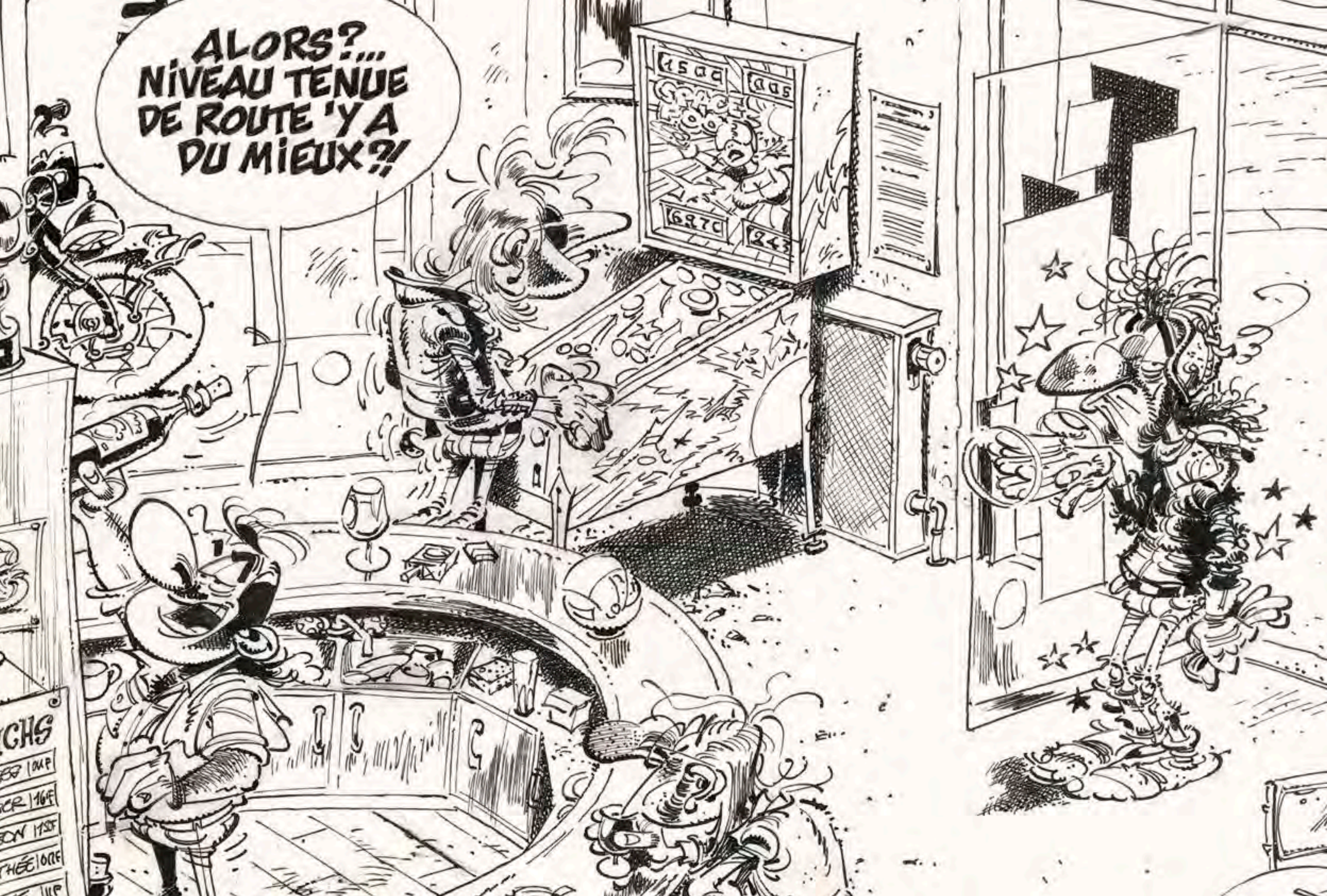
4 000 - 5 000 €

Cette planche a cela de particulier que, plus encore que certaines autres, elle semble s'adresser avant tout aux motards avertis. Ou, plus exactement, aux connaisseurs des choses de la course. Aussi, afin que les béotiens qui lisent ce gag puissent pleinement l'apprécier, peut-être serait-il bon que son auteur nous précise ce que signifie le terme « Continental circus », et qu'il nous dise aussi à quoi peut bien servir cet étrange panneau noir brandi par le cafetier.

« *Continental Circus* était le terme familier (et anglais) employé jadis pour désigner le championnat du monde de motocyclisme. Championnat qui, pendant longtemps, s'est presque uniquement disputé sur les circuits européens. Quant au grand panneau noir, il a tout simplement pour fonction d'indiquer au pilote qui roule en piste tout ce qu'il doit savoir : le chrono qu'il vient de réaliser, sa position en course, le nombre de tours qu'il reste à effectuer, etc. Et il n'est évidemment utilisé que dans le cadre d'une compétition officielle, ce qui n'est pas du tout le cas ici. C'est même si peu le cas que Joe ne saisit pas très bien pourquoi les deux agents de police ont jugé nécessaire de venir l'inquiéter. »



ALORS?...
NIVEAU TENUE
DE ROUTE 'Y A
DU MIEUX?!



CHS

104P

166F

175F

109F

11P

BAR2

JOE BAR TEAM
Tome 5, Vents d'Ouest, 2003

Amortisseurs tout neufs, planche originale n° 43.
Signée. Encre de Chine sur papier
27,6 × 39 cm (10,87 × 15,35 in.)

4 000 - 5 000 €

En plus d'être désopilant, ce lot magnifique, qui clôture la vente, nous plonge avec délice dans l'atmosphère triviale et chaleureuse des petits bistrot de quartier. Rien ne manque ! Ni le sempiternel pochard accoudé au comptoir, ni le loubard de service agrippé au flipper, ni les immuables mégots écrasés par terre, ni le décor vulgaire et défraîchi propre à ce genre d'établissement. Et tout cela paraît si vrai que, bien qu'il ne s'agisse que d'encre et de papier, on parvient presque à percevoir les délicats effluves qui s'exhalent de ce lieu : ceux de la fumée des Gauloises et du tabac refroidi, ceux aussi, aux fragrances aigrettes, de la vinasse et de la bière croupie. Et l'on devine que seul un expert en bistrot pouvait reproduire aussi fidèlement ce genre d'endroit. L'auteur confirme-t-il ?

« Disons que, lorsqu'on exerce mon métier, il n'est jamais mauvais de venir observer de près les lieux que l'on doit dessiner. Et si tu te demandes ce que peut bien signifier le gros "AGLP" inscrit sur le miroir-réclame derrière le flipper, sache que ce mot, cette fausse marque plutôt, qui apparaît par moments dans mes albums, vient de l'onomatopée "aglp" censée imiter la brusque déglutition d'un soiffard vidant d'un trait son verre de remontant. Et si j'ai trouvé amusant d'inventer une marque dont le nom évoque la consommation d'alcool, ce n'est pas pour rendre hommage à cette pratique mais parce que, avant qu'une loi ne le lui interdise, un célèbre fabricant d'apéritifs sponsorisait de nombreux pilotes français, dont j'eus la chance de faire partie. Et ce "AGLP" était une manière discrète d'adresser un salut amical à celui qui fut mon mécène – et qui, au vu de mes résultats, a dû le regretter. »



CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Daniel Maghen Enchères et Expertises est une société de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par les articles L 321-4 et suivants du code de commerce et par les lois du 10 juillet 2000 et du 20 juillet 2011, en conséquence uniquement assujettie au droit français. La société Daniel Maghen Enchères et Expertises est mandataire du vendeur, lequel est réputé avoir contracté avec l'acquéreur.

Les relations de Daniel Maghen Enchères et Expertises et de l'acquéreur pour les ventes aux enchères organisées par la société de ventes sont soumises aux présentes conditions :

1. LES LOTS MIS EN VENTE

Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les lots pouvant les intéresser avant les ventes aux Enchères notamment lors des expositions organisées avant les enchères. La société Daniel Maghen Enchères et Expertises se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots. Ceux-ci sont fonction des connaissances artistiques et scientifiques à la date de la vente et toute erreur ou omission ne saurait entraîner la responsabilité de la Daniel Maghen Enchères et Expertises. Les mentions figurant au catalogue sont établies par Daniel Maghen Enchères et Expertises et l'expert qui l'assiste le cas échéant, sous réserve des notifications et des rectifications annoncées au moment de la présentation du lot et portées au procès-verbal de la vente. Les dimensions, les poids et les estimations ne sont donnés qu'à titre indicatif. Les couleurs des œuvres portées au catalogue peuvent être différentes en raison des processus d'impression. L'absence de mention d'état au catalogue n'implique nullement que le lot soit en parfait état de conservation ou exempt de restauration, usures, craquelures, rentoilage ou autre imperfection. Les lots sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente. Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même simplement proche de l'évaluation.

Aucune réclamation ne sera admise une fois l'adjudication prononcée, l'exposition préalable ayant permis l'examen de l'objet.

2. DÉROULEMENT DES ENCHÈRES

- Les enchères suivent l'ordre des numéros du catalogue.
- En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès de la société Daniel Maghen Enchères et Expertises avant la vente afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Daniel Maghen Enchères et Expertises se réserve le droit de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que des références bancaires et d'effectuer un dépôt. La société Daniel Maghen Enchères et Expertises dirigera la vente de manière discrétionnaire en veillant à la liberté des Enchères et à l'égalité entre les enchérisseurs tout en respectant les usages établis et se réserve de refuser toute Enchère ou d'interdire l'accès à la salle de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.
- Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle. Toutefois, tout enchérisseur qui souhaite faire un ordre d'achat par écrit ou enchérir par téléphone devra se manifester avant la vente. Daniel Maghen Enchères et Expertises se charge gracieusement des enchères par téléphone ainsi que des ordres d'achat. Dans tous les cas, la société Daniel Maghen Enchères et Expertises ne pourra être tenue pour responsable d'un problème de liaison téléphonique ainsi que d'une erreur ou d'une omission dans l'exécution des ordres reçus. Dans l'hypothèse de deux ordres d'achat identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui aura la préférence. En cas d'enchères dans la salle pour un montant équivalent à un ordre d'achat, l'enchérisseur présent aura la priorité. En cas de double enchère reconnue effective par le commissaire-priseur, le lot sera remis en vente, toutes les personnes présentes pouvant concourir à la deuxième mise en adjudication.

- L'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve. Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjudgé » ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. Les enchérisseurs sont réputés agir en leur nom et pour leur propre compte, sauf convention contraire passée par écrit avant la vente avec la société Daniel Maghen Enchères et Expertises.
- Les lots précédés du signe □ appartiennent directement ou indirectement à la société Daniel Maghen Enchères et Expertises, ses dirigeants, ses salariés ou ses experts.

3. FRAIS

Les ventes sont faites au comptant, en euros et en français. Le paiement doit être effectué par l'adjudicataire immédiatement après la vente. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire n'a pas fait connaître ses données personnelles avant la vente, il devra justifier de son identité et de ses références bancaires.

- Commission acheteur : En sus du prix de l'adjudication, l'acheteur accepte de payer à la société Daniel Maghen Enchères et Expertises une commission de 25% H.T. + taux de T.V.A en vigueur (soit 30% T.T.C)
Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains lots en sus des frais et taxes habituels. Les lots concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou lot par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.
- Lot en provenance hors UE : Pour les lots en provenance des pays tiers à l'UE, signalés par le signe ☉, aux commissions et taxes indiquées ci-dessous, il faudra ajouter une TVA à l'import sur le prix d'adjudication, à savoir 5,5%.
- TVA : La TVA sur commissions et frais d'importation peut être rétrocedée à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE. .
- Droit de suite : Par application de l'article L 122-8 du Code de la propriété intellectuelle, les auteurs d'œuvres graphiques et plastiques ont, nonobstant toute cession de l'œuvre originale, un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de cette œuvre faite aux enchères publiques. Après la mort de l'auteur, ce droit de suite subsiste au profit de ses héritiers pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années suivantes. Le paiement du droit de suite, au taux applicable à la date de vente sera à la charge de l'acheteur. Les lots concernés sont signalés par le signe ◊. Si le droit de suite est applicable à un lot, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du prix d'adjudication.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du prix d'adjudication, et de la manière suivante :

- 4% pour la tranche du prix jusqu'à 50.000 €
 - 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 € et 200.000 €
 - 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 € et 350.000 €
 - 0,5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 € et 500.000 €
 - 0,25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 €
- Le montant du droit de suite est plafonné à 12.500 €

4. RÉGLEMENT

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter selon les moyens suivants :

- En espèces : jusqu'à 1.000 € frais et taxes compris pour les particuliers résidant en France et professionnels ; 15.000 € frais et taxes compris pour les particuliers résidant à l'étranger, sur présentation d'une pièce d'identité, d'un justificatif de résidence et de provenance des fonds.
- Par virement bancaire
- Par carte bancaire VISA ou MASTERCARD
- Par chèque bancaire tiré d'une banque française certifié à l'ordre de Daniel Maghen Enchères et Expertises sur présentation d'une pièce d'identité

5. DÉFAUT DE PAIEMENT

Par application de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'acheteur, après mise en demeure restée infructueuse, le lot est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant. Si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit sans préjudice de dommages et intérêts dus par l'adjudicataire défaillant. En outre, Daniel Maghen Enchères et Expertises se réserve le droit de demander à celui-ci des intérêts au taux légal, le remboursement de tous frais engagés pour le recouvrement des sommes dues par lui, ainsi que le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix final sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

6. RETRAIT DES LOTS

Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. Les lots vendus ne seront remis à l'adjudicataire qu'après paiement total de son achat. Les acheteurs devront se rendre à la galerie Daniel Maghen à l'adresse suivante : 36, rue du Louvre 75001 Paris, pour régler et retirer leurs lots.

L'acquéreur est chargé de faire assurer lui-même ses acquisitions, la Société Daniel Maghen Enchères et Expertises déclinant toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait subir et ceci dès le prononcé de l'adjudication, formalités et transports restant à la charge exclusive de l'acquéreur.

7. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'état français dispose d'un droit de préemption sur les œuvres mises en vente publique. L'exercice de ce droit au cours de la vente est confirmé dans un délai de quinze jours à compter de la vente. Dans ce cas, l'Etat se substitue au dernier enchérisseur.

Daniel Maghen Enchères et Expertises ne pourra être tenu responsable des conditions de la préemption par l'Etat Français.

8. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

La Société Daniel Maghen Enchères et Expertises est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. Il est expressément précisé que la vente d'une œuvre originale n'emporte pas au profit de son acquéreur le droit de reproduction de diffusion ou de représentation.

9. CLAUSE DE PROTECTION DES DONNÉES PERSONNELLES (RGPD)

Les données à caractère personnel demandées à l'acquéreur potentiel dans le cadre de ces présentes conditions de vente aux enchères publiques sont indispensables à la réalisation et à l'exécution de celle-ci.

Elles seront conservées durant le temps nécessaire à cette finalité ; Toutefois, et conformément à la Loi INFORMATIQUE ET LIBERTÉ du 6 janvier 1978, l'acquéreur potentiel bénéficie d'un droit d'accès et le cas échéant de modification, de rectification et d'opposition des données personnelles le concernant en écrivant à l'adresse suivante : Société Daniel Maghen Enchères et Expertises 36, rue du Louvre 75001 Paris.

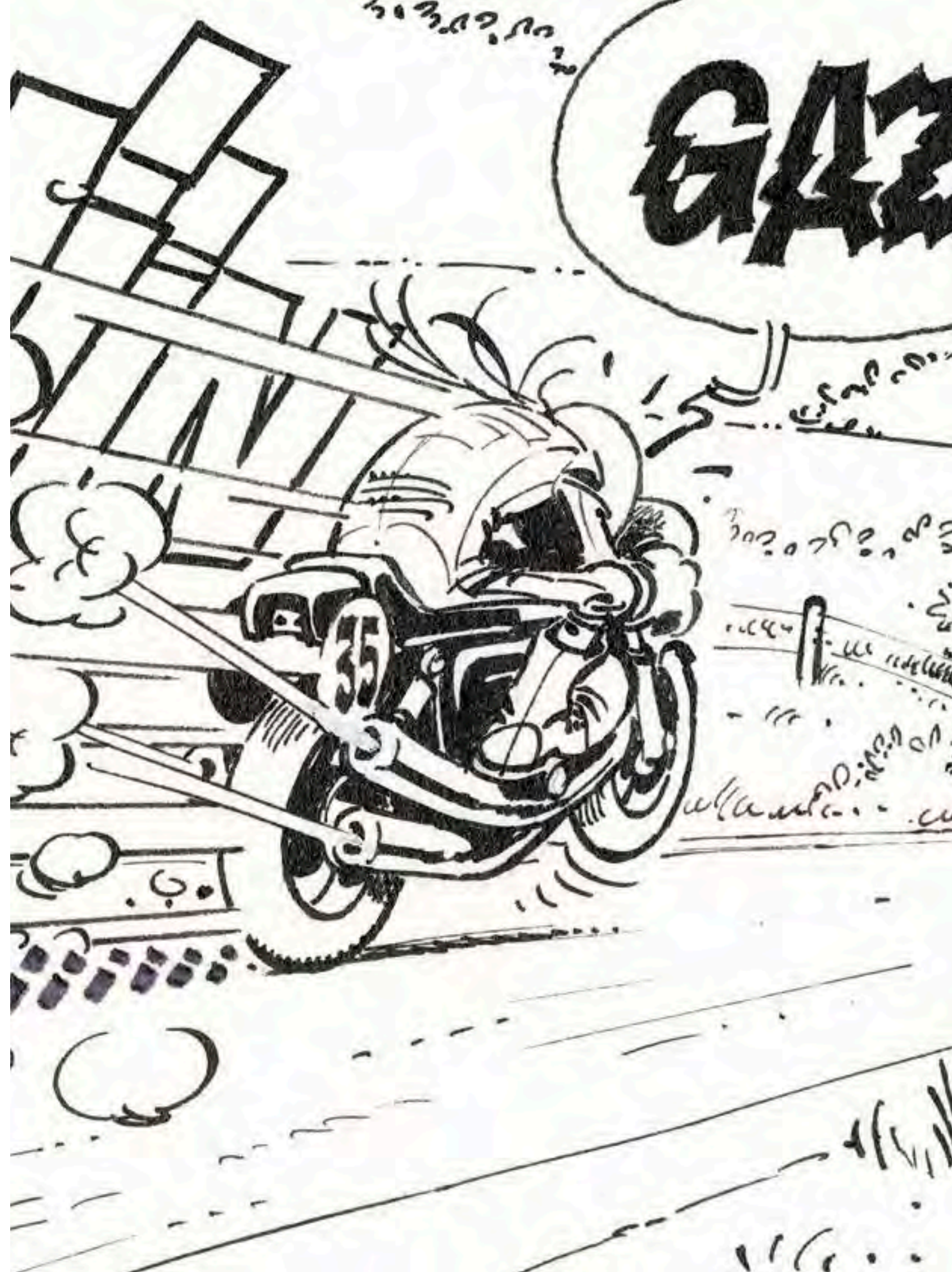
10. COMPÉTENCE LEGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

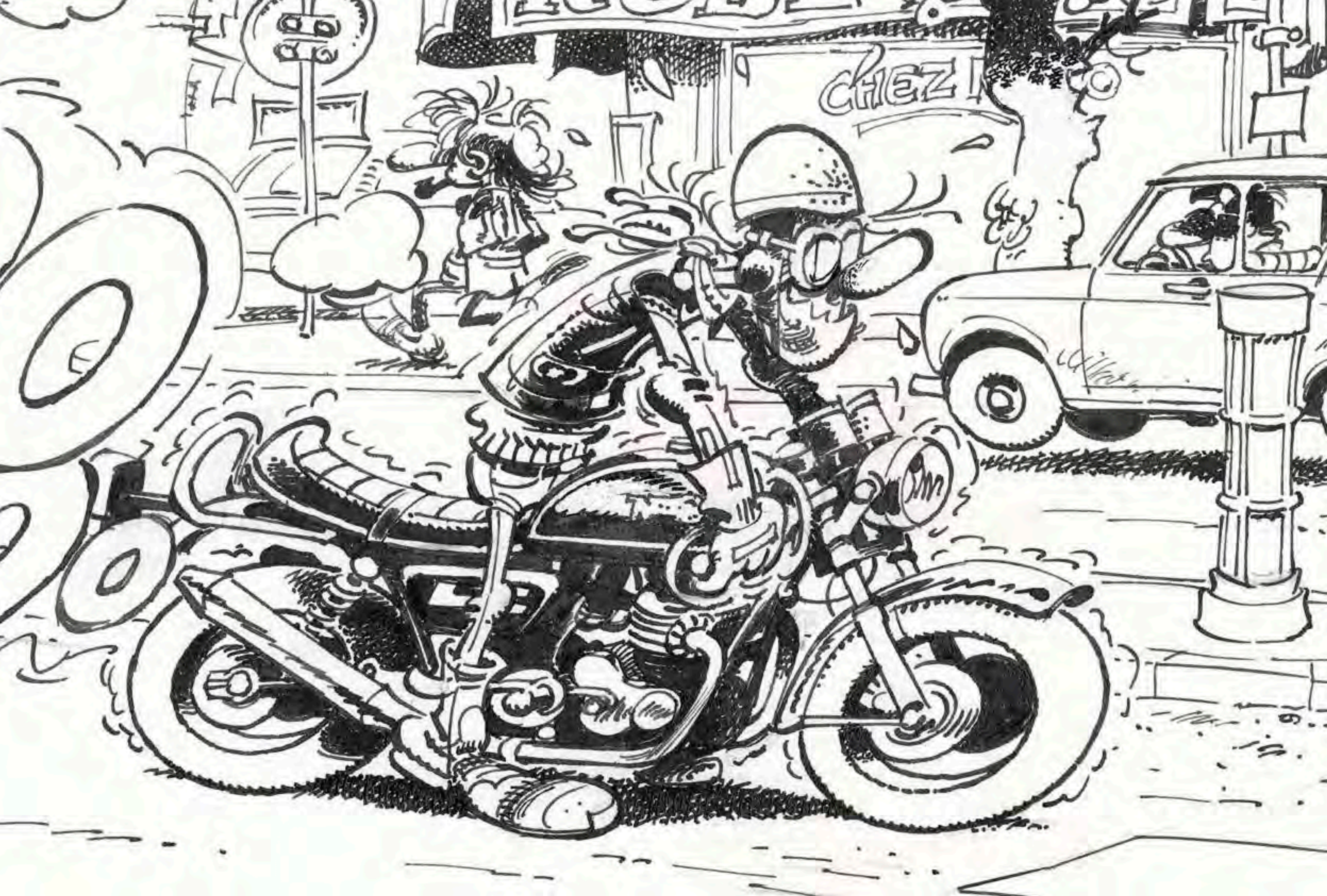
Loi applicable et compétence juridictionnelle : les présentes conditions générales de vente aux enchères publiques sont soumises au droit français. Toute difficulté relative à leurs interprétations ou leurs exécutions sera soumise aux Juridictions Parisiennes.

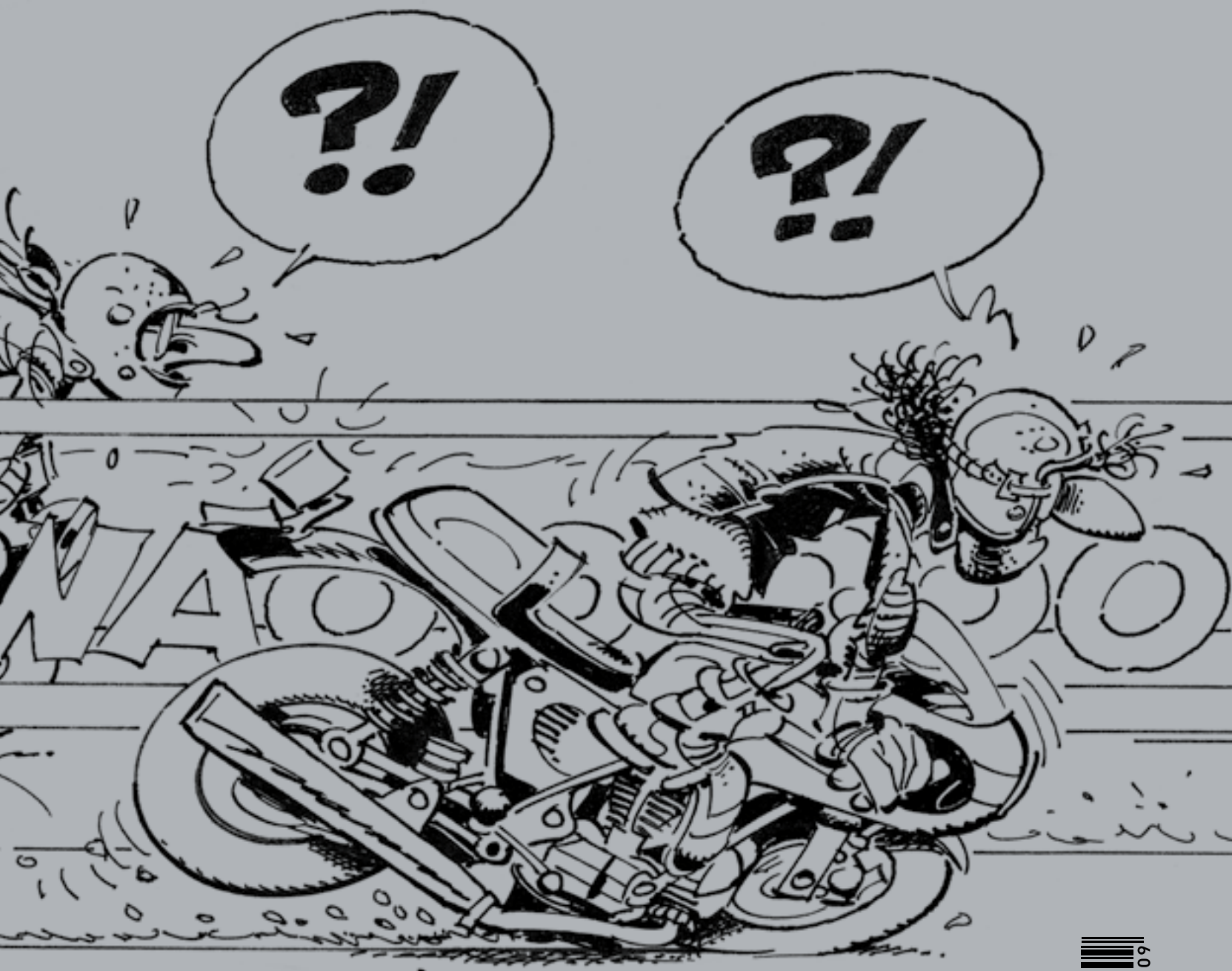
Bien soumis à une législation particulière : Il appartient à tout enchérisseur de vérifier avant l'acquisition de l'objet, la législation appliquée par son pays à ce sujet, Daniel Maghen Enchères et Expertises ne pouvant être tenu pour responsable des dispositions législatives ou réglementaires particulières à certains pays.

Mention légale

Les droits d'exploitation de l'œuvre d'Hergé appartiennent exclusivement, pour le monde entier, à la société Moulinsart, 162 avenue Louise à 1050 Bruxelles. Toute reproduction, adaptation, traduction, édition, diffusion, représentation, communication publique, sous quelque forme, sur quelque support et quelque moyen que ce soit, ainsi que toute reproduction d'objets dérivés sont interdites sans autorisation écrite et préalable. Pour toutes les reproductions d'éléments de l'œuvre d'Hergé : © Hergé Tintinimaginatio 2024







Daniel Maghen Enchères
36 rue du Louvre 75001 Paris



9 782356 742209

Paris, 8 juin 2024

CUZOR

Bande dessinée & illustration



Daniel Maghen





Bande dessinée & illustration

CUZOR

Paris, 8 juin 2024
Maison de la Chimie, Paris 7^e

VENTE AUX ENCHÈRES
Samedi 8 juin à 14h30

Maison de la Chimie
28 rue Saint-Dominique
75007 Paris

Nouveau lieu de vente

Cette vacation se déroulera à la Maison de la Chimie, 28 rue Saint-Dominique, Paris 7^e.

Information importante

Les acheteurs devront se rendre à la galerie Daniel Maghen à l'adresse suivante : 36, rue du Louvre 75001 Paris pour régler et retirer leurs lots à partir du mardi 11 juin 2024 dès 10h30.

Commissaire-priseur
Astrid Guillon

DANIEL MAGHEN
ENCHÈRES ET EXPERTISES

Daniel Maghen
+33 (0)6 07 30 31 66
dm@danielmaghenencheres.com

Expert
Olivier Souillé
+33 (0)6 17 25 15 58
oliviersouille@danielmaghenencheres.com

Responsable de la coordination
Émilie Fabre
+33 (0)1 42 84 38 45
emiliefabre@danielmaghenencheres.com

Rédaction de l'entretien
et commentaires des lots
Victor Macé de Lépinay

Presse et relations publiques
Emmanuelle Klein
+33 (0)6 42 68 26 01
emmak2323@gmail.com

Communication
Diane Reverdy
+33 (0)6 42 68 26 01
dianereverdy@danielmaghenencheres.com

Soutien et logistique
**Alexiane Diot, Didier Frontini,
Philippe Roguier**

Relecture
**Rolande Tako et toute l'équipe
de la Galerie Daniel Maghen**

EXPOSITION PUBLIQUE

Du mardi 4 au vendredi 7 juin
de 10h30 à 19h
Samedi 8 juin de 10h30 à 13h
Galerie Daniel Maghen
36, rue du Louvre, 75001 Paris

POUR PARTICIPER À LA VENTE

Ordres d'achat et enchères téléphoniques
+33 (0)1 42 84 38 45
contact@danielmaghenencheres.com
www.danielmaghen-encheres.com

Sur Internet
www.drouotonline.com

**DROUOT
DIGITAL**

Tous les visuels reproduits dans
ce catalogue sont soumis au copyright
suivant : Cuzor © Dupuis, 2024

Nous remercions tous les auteurs
qui ont participé à l'élaboration de ce
catalogue. La photographie de Steve Cuzor
a été réalisée par Romuald Meigneux.

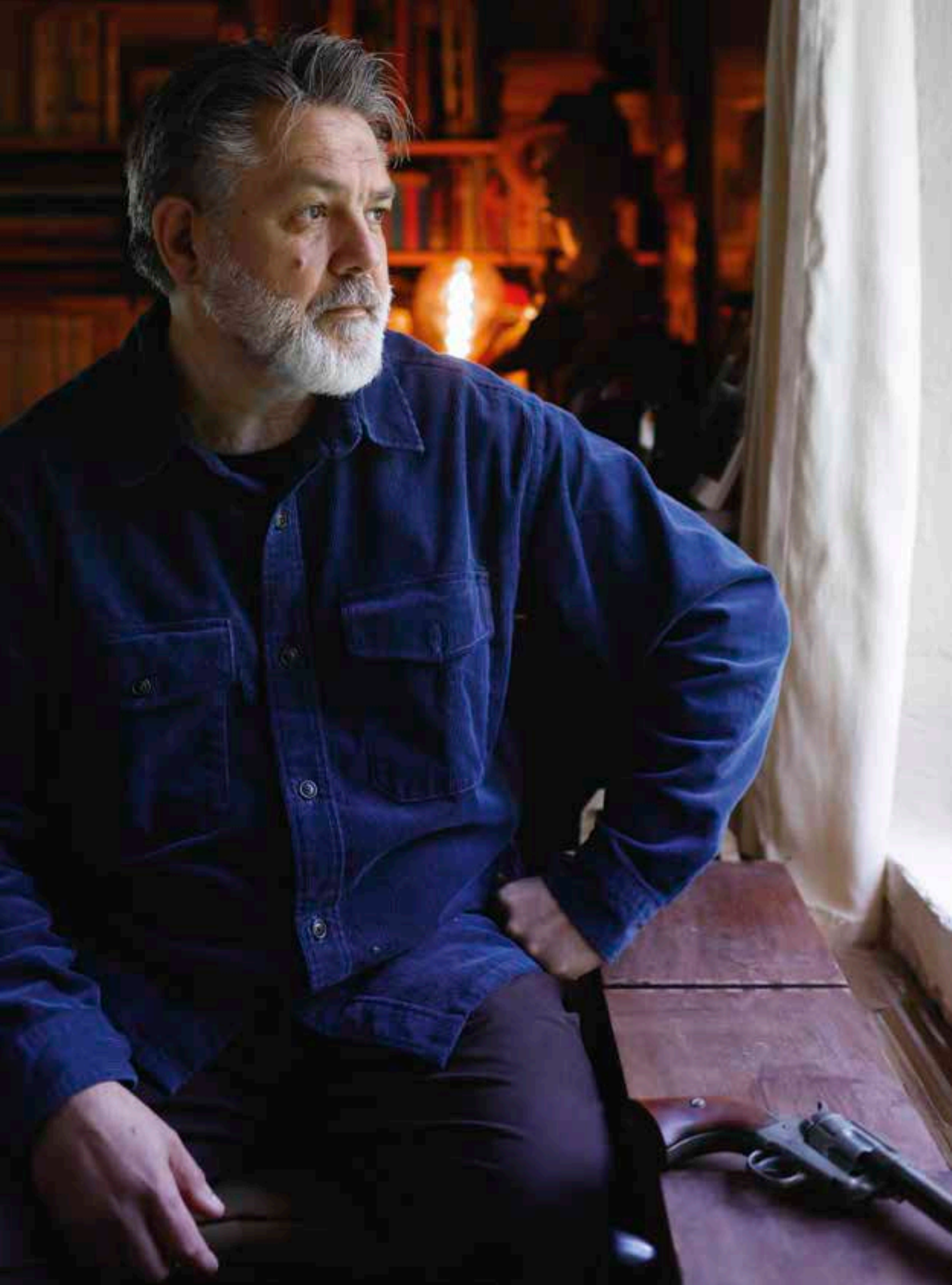
Première de couverture : lot n° 44 (détail)

La vente est soumise aux conditions
générales exposées en fin de catalogue

Consulter le catalogue sur :
www.danielmaghen-encheres.com

**DANIEL MAGHEN
ENCHÈRES**

Daniel Maghen Enchères et Expertises
Agrément n° 136-2019



Il y a une équipe dans ce métier, ou plutôt une tribu, dont on connaît les noms. Noel Sickles, Milton Caniff, Jijé, Frank Robbins, Alex Toth, Breccia, etc. Ce sont les virtuoses du contraste, une bande de fous furieux du pinceau, des artistes qui ont dédié leur existence à essayer de représenter le monde en noir et blanc. Une tribu, qui comme les Mohicans, disparaît malheureusement petit à petit. Alors il se peut bien que Steve soit ce fameux dernier des Mohicans. Son dernier livre, *Le combat d'Henry Fleming* est une quintessence du genre ; tout y est mené de main de maître, composition, jeu des acteurs, casting, et bien sûr ce fameux noir et blanc qui lui coule littéralement dans les veines ! J'ai un peu perdu de vue ce métier, l'âge sûrement, mais chaque fois que je retombe sur une planche de Steve Cuzor, ça me saute aux yeux, la bande dessinée a produit les plus grands dessinateurs de notre époque.

Jean-Marc Rochette

Classique de la littérature de guerre américaine, *The Red Badge of Courage* est un roman de Stephen Crane publié aux États-Unis en 1895, plusieurs fois réédité depuis et adapté au cinéma. Le cadre ? La guerre de Sécession américaine, la tragique et meurtrière *Civil War*, qui, de 1861 à 1865 voit le pays s'entre-déchirer autour de son propre avenir et de la perpétuation de l'esclavage. La scène ? Rien ne l'indique explicitement mais les indices abondent : vraisemblablement la bataille de Chancellorsville, en mai 1863, l'une des plus acharnée et meurtrière, disputée pendant des jours et des nuits au cœur des bois inextricables de la *Wilderness*, région sauvage quasi inhabitée du nord de la Virginie. Qui gagne entre Nordistes en bleu et Sudistes en gris ? Peu importe ici. D'ailleurs, pour ce *Combat d'Henry Fleming*, traduction graphique libre de l'œuvre, Steve Cuzor a fait le choix du noir et du blanc, transcrivant on ne peut mieux cette ambiance de guerre si particulière alternant éruptions meurtrières et solitude angoissée d'un héros qui n'en est pas un ; Henry Fleming : un jeune volontaire du Nord, fruit vraisemblable des souvenirs d'authentiques vétérans new yorkais, est tout simplement perdu sur ce champ de bataille indéchiffrable où il doit affronter ses propres craintes et illusions perdues plus encore qu'un ennemi aussi omniprésent qu'insaisissable. La guerre au-delà de tout héroïsme, vue du sol et de l'âme, dans toute l'horreur des choix qu'elle impose.

Vincent Bernard, historien

STEVE CUZOR, LE DESSIN COMME ÉCRITURE

Notre premier rendez-vous téléphonique était fixé à 17h précises. « Avant, je dessine, tant qu'il y a de la lumière... Et après, je ne dois pas trop tarder pour lancer le poêle, sinon je vais cailler toute la soirée », m'avait-il expliqué. Au cœur de la Bretagne où il vit, on ne triche pas avec les éléments. Et cela lui va bien ! On sent chez Steve Cuzor un goût du concret, du matériel, du réel qui résiste. « Il faut que je charbonne », confie-t-il en riant. Ça a été comme ça toute sa vie : plutôt que de rêvasser éternellement devant des planches de *Blueberry*, il décide à vingt ans de se faire cowboy, au Texas. Nous sommes au début des années 90 et le rodéo, le vrai, devient sa vie. Et quand il a trop de bleus sur les côtes, il trouve encore le temps de se noircir les doigts. L'encre, les pinceaux, les plumes, les grandes feuilles épaisses qu'on peut gratter, gommer, frotter... Le dessin aussi est pour lui une activité physique ; ne lui parlez pas de tablette graphique ! Et l'on comprend que chez lui, tout est lié : le dessin, la vie, les histoires. Et il en a à raconter, des histoires ! D'ailleurs on parle, on parle... Et le poêle n'est toujours pas allumé !

Victor Macé de Lépinay

Le dessin a-t-il toujours été votre passion ?

Oui, mais toujours lié au récit. Enfant, j'adorais recopier les Tintin, Astérix, Lucky Luke. C'était une façon de prolonger les aventures que je commençais dans mon jardin avec mes playmobils. Puis en grandissant, tout en continuant à dessiner, j'ai eu envie de vivre ces histoires en vrai. Dans la région de Montargis où j'habitais, il y avait pas mal d'usines et de main d'œuvre étrangère. Et près de chez moi, des ouvriers russes et ukrainiens avaient monté une compagnie de voltige cosaque. Ça a été mon premier contact avec le monde du spectacle équestre qui m'a fasciné. Dès que j'ai eu le permis, je suis allé assister à des week-ends de rodéos que les GI's organisaient dans les bases militaires en Allemagne. Et un jour, j'ai eu un grave accident de voiture. J'ai réalisé que je n'avais qu'une seule vie. Alors j'ai acheté un billet d'avion et j'ai foncé au Texas.

À quoi ressemble la vie d'un cowboy français au Texas au début des années 90 ?

Je suis parti là-bas pour monter des chevaux et des taureaux et vivre l'aventure. Je vivais ma passion à fond, sans trop me poser de questions politiques. C'était la fin de la Guerre du Golfe et je côtoyais des gens que je n'aurais sans doute pas fréquentés en France, dans mon milieu familial de centre gauche. J'aimais vraiment ça. Et comme de temps en temps je me luxais une épaule ou un genou, j'en profitais pour dessiner et vendre mes dessins de rodéo aux collègues et aux amateurs.

Vous gardiez donc en tête l'idée de vivre de votre dessin... À quand remonte ce désir de devenir auteur de bande dessinée ?

Quand j'avais quatorze ans, j'ai passé trois semaines d'été au Montana Ranch, dans l'Eure, un lieu magnifique créé par Michel Perret qui faisait vivre là l'image mythique de l'Ouest américain. Et un jour, dans son bureau, au milieu des lassos et des selles, je tombe sur des planches originales de bande dessinée. Il y avait du Giraud, du Mézières, mais je me souviens surtout d'une magnifique page de *Jonathan Cartland* de Michel Blanc-Dumont. J'ai pu contempler longuement la finesse du trait, les nuances dans les encrages, et j'ai réalisé que c'était un métier qui permettait de prolonger sa passion – celle du western et du cheval en l'occurrence. C'est donc par l'admiration d'originaux plus que par la lecture d'albums qu'est né ce désir de devenir auteur.

La passion des États-Unis, on la retrouve comme un fil rouge dans toute votre carrière...

En effet. Ma première série, *Blackjack*, mettait en scène quatre gamins aux prises avec la mafia dans le New-York de la Prohibition. Puis il y a eu *O'Boys* qui racontait la vie des hobos, les vagabonds du rail, dans les années 30, et plus récemment *Cinq branches de coton noir* avec Yves Sente, une grande fresque engagée sur l'histoire de la discrimination raciale entre le XVIII^e siècle et la Seconde guerre mondiale, dont les droits viennent d'être achetés par un producteur afro-américain d'Hollywood, ce qui me laisse penser qu'on n'est pas passé à côté de notre sujet. J'ai aussi signé avec

José-Louis Bocquet un album sur le chanteur Leadbelly, où j'ai pu aborder par le dessin ma passion pour la musique folk. Il y a en effet une cohérence dans tout cela. Et *Le combat d'Henry Fleming* s'inscrit dans une continuité.

Que représente ce livre aux États-Unis ?

C'est un roman hyper emblématique qui marque un vrai tournant dans la littérature de guerre. Le titre est même devenu une expression idiomatique, difficilement traduisible : « avoir le *red badge* », c'est connaître un moment de vérité, une épreuve décisive, un peu comme le « *do or die* » du baseball. La guerre de Sécession est un traumatisme fondateur aux États-Unis. Mais ce qui est original, c'est que ce roman n'en explique presque rien. Il n'est question ni de l'esclavage, ni des autres causes du conflit, pas plus que des mouvements des troupes ou des grandes batailles décisives. Ce qui intéresse Stephen Crane, c'est l'humain qui se confronte à la réalité et se découvre tel qu'il est.

Comment est né ce projet d'adaptation ?

Quand j'ai fini *Cinq branches de coton noir*, j'ai réfléchi à un nouveau projet qui me permette de « transformer l'essai ». J'ai pensé à ce livre, que j'ai donc lu pour la première fois, en français car je ne suis pas assez bon en anglais pour apprécier les subtilités du style. J'ai découvert une histoire difficile à définir : ni chronique historique documentée, ni hymne patriotique (contrairement à l'adaptation réalisée au cinéma par John Huston), ni pamphlet antimilitariste... En réalité, ce livre propose un questionnement au ras du sol sur l'héroïsme, la lâcheté, la difficulté à être soi-même... Cela m'a semblé extrêmement contemporain. Exactement ce qu'il me fallait!

Comment avez-vous procédé pour construire votre récit ?

Stephen Crane a écrit ce livre en épisodes, en développant plusieurs facettes de l'histoire. Mais en bande dessinée, il faut du temps pour mettre une idée en place, et une fois qu'une porte est ouverte, il faut la refermer... On peut vite se perdre. La première chose à faire était donc de choisir une ligne directrice à laquelle se tenir fermement. Ce qui m'intéressait le plus, c'était la façon qu'a Crane de mettre son personnage à distance, de ne pas trop le caractériser, d'en faire un type lambda. C'est ça que j'ai choisi de développer en poussant le curseur à fond ! J'ai donc laissé tomber les rêves d'Henry, son rapport aux filles, son absence de père, ce qu'on peut deviner de revanche sociale dans sa démarche, pour ne garder que sa désillusion, que j'ai voulu explorer dans chaque recoin.

Trouver l'identité graphique d'Henry était important ?

Oui, avec cette idée paradoxale d'en faire quelqu'un d'assez peu individualisé! Traditionnellement c'est plutôt l'inverse qu'on fait quand on cherche son héros. Blueberry a sa gueule bien à lui, qui fait que c'est à lui et pas à un autre qu'arrivent toutes ses aventures. Dans *Cinq branches de coton noir*, que je venais d'achever, Yves Sente avait voulu qu'on puisse reconnaître des trognes d'acteurs hollywoodiens... Là c'est précisément l'inverse : je voulais qu'on ne le reconnaisse pas, qu'il soit en tous points « normal ».

Au début, j'ai même eu l'idée de toujours cacher son regard, dans l'ombre de sa visière. J'y ai renoncé, mais le souci est resté celui-là : ce n'est pas par son jeu d'acteur qu'on comprend les émotions d'Henry mais par ses postures, les ombres, le « non montré »...

Quel rôle jouent les décors dans votre album ?

Comme Henry, qui a une part d'ombre et une part de lumière, les deux décors principaux sont très contrastés : d'un côté un champ de bataille écrasé de lumière et suffocant de poussière et de chaleur, et de l'autre des sous-bois sombres, grouillants de vie et inquiétants. Ce que je cherche, c'est d'y traduire des ambiances qui ne sont pas forcément réalistes mais imposent un sentiment, comme dans les films d'Abel Gance ou de Fritz Lang. Les contrastes créent une atmosphère qui pèse tellement sur le personnage que c'est son âme qu'on finit par lire dans les décors.

Vous citez des cinéastes... Pourriez-vous nous donner aussi des noms d'auteurs de bande dessinée qui sont pour vous des influences majeures ?

Ça va peut-être vous surprendre, mais je citerais en premier lieu Uderzo! C'est vraiment *Astérix* qui m'a le plus nourri graphiquement : la finesse des visages, les expressions des personnages, le dynamisme des mouvements... avec une telle élégance de trait! Quand j'ai découvert dans des livres des reproductions de ses planches en noir et blanc et de ses crayonnés, j'étais prêt à trahir mon idéal de dessinateur de l'Ouest américain! Dans un autre style, j'ai énormément admiré le travail de Loisel. C'est en regardant les planches de *Peter Pan* – les vues sur les toits de Londres, le rendu de la végétation – que j'ai compris comment les cadrages et les décors pouvaient créer une ambiance plus forte encore que les personnages. Et puis, plus tard, les grands dessinateurs réalistes américains et argentins. Et bien sûr Jean Giraud.

Vous considérez-vous, vous-même, comme un auteur réaliste ?

Au début de ma carrière, je tenais à avoir ce « statut ». Et je me regardais un peu faire. Jean Giraud, que je viens de citer, était un peu comme une ombre qui planait sur moi – et d'autres de ma génération. Une ombre un peu écrasante, il faut bien le dire. Tout en sachant que je ne pouvais pas faire mieux que lui, je le sentais toujours penché au-dessus de mon épaule pendant que je dessinais. Sa disparition m'a sans doute permis de me libérer. Aujourd'hui, j'envisage le dessin comme une écriture. Il me sert à traduire un récit ou des émotions. Ce n'est plus la neige que je dessine, mais le froid. Ce n'est plus quelqu'un qui court, mais la peur.

Le travail de documentation a néanmoins été important pour cet album, non ?

Bien sûr! Contrairement au roman, où on peut se permettre d'être vague sur les détails, quand il s'agit de dessiner un uniforme, un fusil, ou des mouvements de troupe, il faut savoir ce qu'on fait. J'ai donc patiemment accumulé et regardé une grande quantité d'images. Puis, une fois que tout était bien en place dans ma tête, j'ai tâché de l'oublier. Non pas pour dessiner

des erreurs, mais pour rester fidèle à ma ligne, à ce que je voulais raconter, à savoir les états d'âme et le combat intérieur d'un jeune homme. L'obsession documentaire aurait alors été un écueil redoutable qui nous aurait perpétuellement sortis du récit...

Techniquement, comment réalisez-vous une planche ?

Je passe d'abord beaucoup de temps sur la mise en scène : je cherche les meilleurs cadrages, les jeux d'ombres et de lumières, les grandes masses de noir. Et je place tout de suite mes bulles, pour qu'elles participent à l'équilibre de la planche. Une fois que tout est bien en place, je fais des crayonnés plus ou moins détaillés : certaines cases nécessitent une recherche un peu précise et d'autres se feront à main levée ; un tapis de feuilles ou un arrière-fond de branchages par exemple. Enfin, je passe au pinceau et à l'encre de Chine – sauf les bulles et les lettrages que je réalise, en premier, à la plume. J'encre mes planches au fur et à mesure, pour rester dans l'énergie de la narration.

Aucun travail à l'ordinateur donc ?

Non, je ne suis pas attiré par cet outil. Je n'aime pas l'idée d'une seule et même gestuelle qu'il suppose, que tu sois en train de faire la plus belle planche de bande dessinée ou de déclarer tes impôts. Et puis on est immobile face à un écran... Moi j'ai besoin de bouger, de gratter, de charbonner... C'est aussi pour ça que je travaille sur des feuilles de grand format!

La dimension physique du dessin est importante ?

Ce qui m'a fait rêver dans la bande dessinée, c'est de voir des originaux, de réaliser qu'on travaille sans filet sur une planche. Et qu'en même temps, rien n'est figé : on peut revenir, gratter, découper, coller... Et tout cela demande des trouvailles, de l'imagination. À l'ordinateur, on ajoute des calques, on annule un coup de « pinceau » ou deux, ou trois... C'est trop facile. Moi j'aime que tout soit en jeu dans le moment de création. Tu dois penser ta case comme un peintre : commencer par le fond et revenir sur le premier plan. Il faut trouver des solutions techniques pour que la matière soit là où je veux...

Le travail sur la matière justement est très important dans vos planches : la fumée, les branchages, l'eau... Il y a quelque chose de très organique. Pouvez-vous nous donner quelques trucs ?

Ah non alors (rires)! C'est comme en magie : il ne faut pas tout dire. Je fabrique ma technique de manière artisanale, avec mes outils, en reprenant des choses qui ont déjà été faites, en m'adaptant à mes pinceaux qui ont parfois des défauts... On peut comprendre certaines choses en regardant mes originaux, mais je ne dévoile pas tout.

Vous nous avez expliqué que c'est en contemplant des originaux que vous avez décidé de devenir auteur de bande dessinée. En possédez-vous, d'auteurs que vous admirez ?

Je ne suis pas collectionneur, mais j'en ai quelques-uns. Près de mon bureau, j'ai des strips de Milton Caniff et de Frank Godwin, et une planche de Poïvet.

Je ne m'en lasse pas. Pour moi, ce ne sont pas de simples décorations mais plutôt des rappels de pourquoi je fais de la BD, pourquoi j'en reste au papier. C'est un repère.

Et les vôtres ? Quelle relation entretenez-vous avec vos planches ?

Ça a beaucoup évolué. À une époque, je voulais toutes les garder. Pourquoi ? Je ne sais pas. Et je me suis aperçu qu'elles ne sortaient jamais des cartons, que je ne les regardais pas. Et elles ont même fini par prendre l'humidité. Alors aujourd'hui, je me dis que si elles peuvent avoir une seconde vie chez quelqu'un, c'est beau. Ça me touche de savoir que des gens se projettent à travers cet objet.

STEVE CUZOR**LE COMBAT D'HENRY FLEMING**

Dupuis 2024

Planche originale n° 48. Signée.

Encre de Chine et gouache blanche sur papier

48 × 62 cm (18,9 × 24,41 in.)

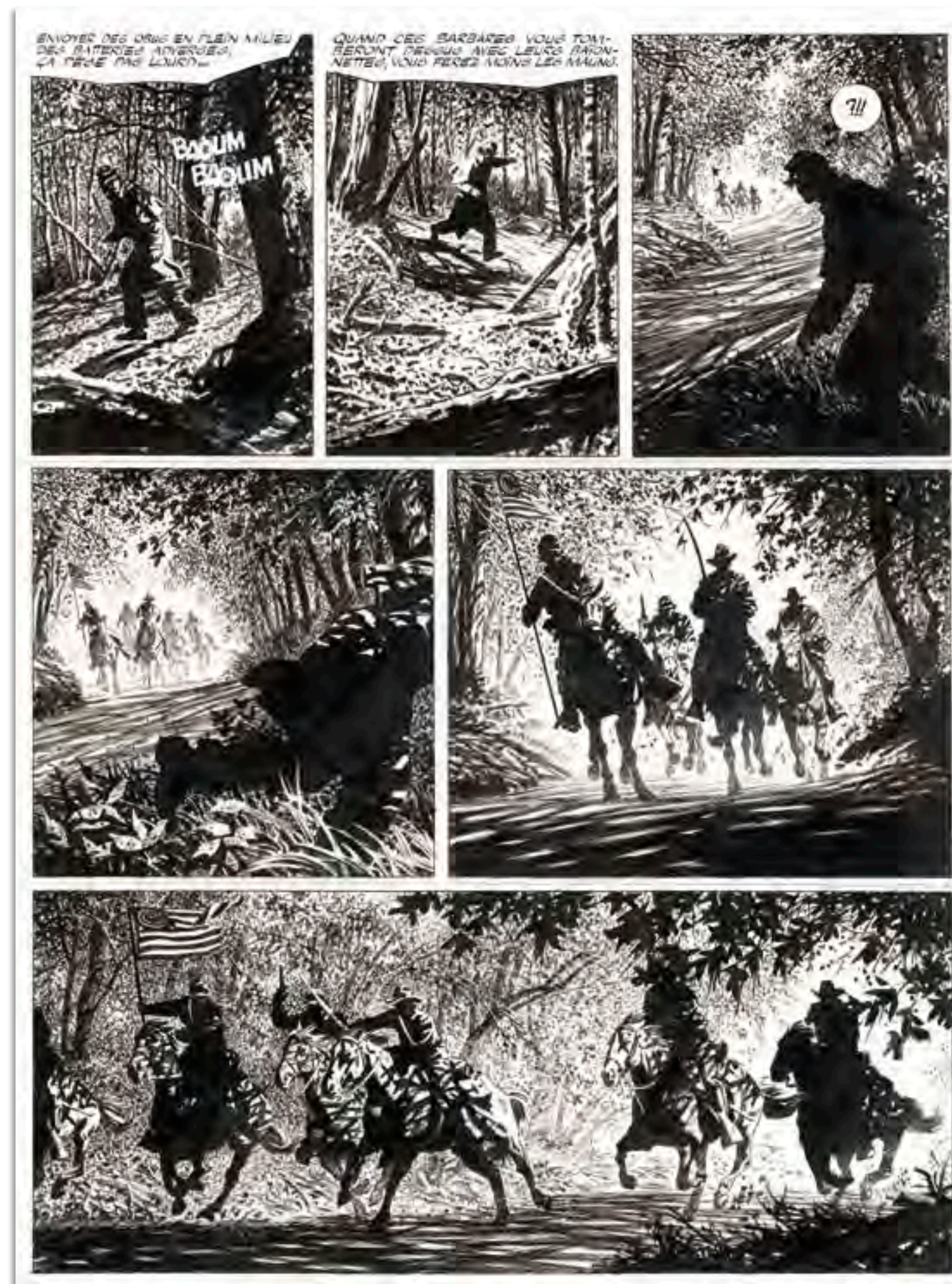
4 000 - 5 000 €

Henry a fui dans les bois où il pensait être seul, mais il vient de tomber sur un groupe d'artilleurs qui prépare ses canons. Et voici que dans un halo lumineux déboulent au grand galop des cavaliers, sabres au clair. Sont-ce des fantômes? Non, la guerre continue sans lui. Des hommes se battent. Lui va devoir non seulement se cacher mais assumer sa lâcheté qu'il est en train de découvrir...

J'ai un souvenir très précis de cette page qui m'a donné du fil à retordre. Dans la première version que j'avais faite, les chevaux, les harnachements, les uniformes étaient extrêmement détaillés. Mais quand j'ai accroché la planche au mur, on n'y voyait rien, ça ne fonctionnait pas. J'avais oublié la lumière! Alors j'ai tout ombré pour orienter le regard, et conférer à l'ensemble une dimension presque fantastique qui me plaît bien. s.c.

En plus d'être un ami fidèle, Steve est un sacré bon raconteur d'histoires en dessins. Ces originaux en rapport avec la terrible guerre civile qui a ensanglanté l'Amérique en reflètent parfaitement le côté tragique par le noir et le blanc utilisés avec une particulière efficacité. Cependant, la dureté de cette rencontre est modulée par une infinie variété de gris, pas par la couleur en elle-même, mais par un jeu extrêmement riche d'aplats noirs et blancs sous forme de hachures, de pointilles et de petites taches de toutes formes. En négatif, parfois, le grisé est obtenu par grattage. Steve se révèle par ce jeu graphique un maître de l'ombre et de la lumière. Quant à sa narration, j'adore ce côté « cinéma » : il utilise son crayon comme il le ferait d'une caméra, les plans se suivent avec une clarté et une souplesse simples et efficaces. C'est ainsi que j'aime la BD, bravo Steve.

Jean-Claude Fournier





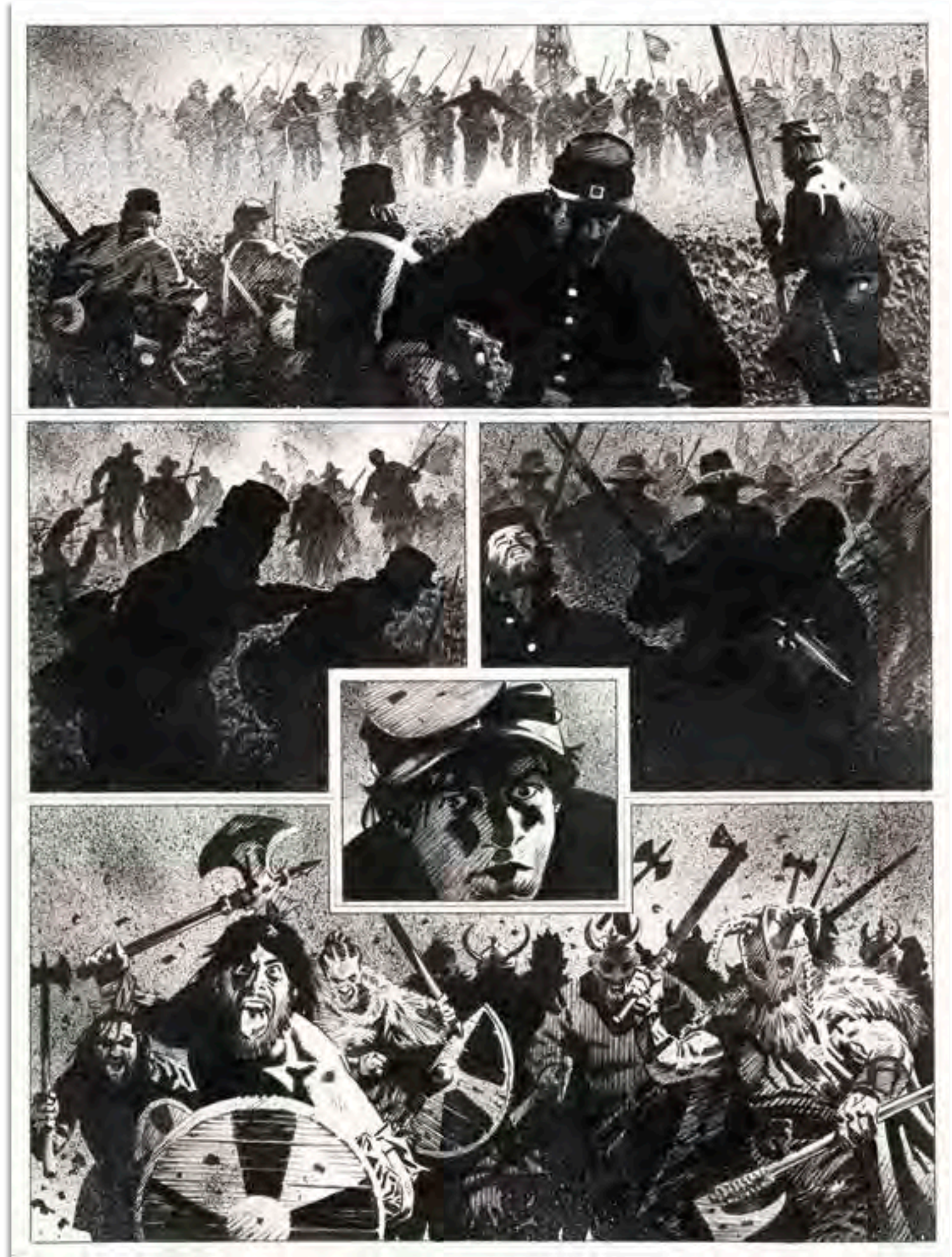
STEVE CUZOR**LE COMBAT D'HENRY FLEMING**
Dupuis 2024

Planche originale n° 45. Signée.
Encre de Chine et gouache blanche sur papier
48 × 62 cm (18,9 × 24,41 in.)

4 000 - 5 000 €

Dans cette planche, Steve Cuzor fait une exception au découpage classique qu'il adopte dans le reste de l'album, en insérant au milieu de la page une petite case carrée, dans laquelle – chose rare également – on voit les deux yeux d'Henry, écarquillés. Et c'est sa vision d'horreur que nous montre le dessinateur dans la dernière grande case... Dans quelques instants, à la page suivante, Henry va désertier.

Pour Henry, jusqu'à présent, la guerre était une fiction. Il a tellement joué le combat dans sa tête, tellement parlé de l'ennemi sans jamais l'avoir vu, que soudain, sur le champ de bataille, son imagination prend le pas sur la réalité. La dernière case synthétise sa vision, avec des adversaires qui lui apparaissent alors comme des héros mythologiques ou des barbares assoiffés de sang. s.c.



STEVE CUZOR**LE COMBAT D'HENRY FLEMING**

Dupuis 2024

Couverture originale. Signée. Encre de Chine sur papier
38,3 × 44,5 cm (15,08 × 17,52 in.)

6 000 - 8 000 €

Incontestablement, l'homme que l'on voit sur cette image est un soldat. Le fusil à baïonnette qu'il tient dans la main le prouve, de même que ceux qui figurent sur sa casquette, juste suggérés, qui suffisent à ancrer ce personnage dans la guerre de Sécession. Et pourtant, avec ses bretelles et sa chemise en grosse toile, Henry a gardé quelque chose du paysan qu'il était. Et l'on perçoit dans son œil une inquiétude, un questionnement. Quel genre d'homme est-il réellement ?

Si en cent-trente planches, avec six à huit cases par planche, on n'a pas l'image de couverture de l'album, c'est que quelque chose ne va pas...

Quitte à la recadrer ou à ajouter un détail.

J'ai donc choisi cette image d'Henry que j'aime beaucoup. Elle montre ses deux visages :

un côté lumineux, qui rêve de gloire et se voit grand parmi les autres, et un autre plus sombre, de doute, de lâcheté, qui se révèle à lui. s.c.





Waouh! Quelle ambiance! Les francs aplats de noir, les reflets sur l'eau sombre de la rivière, les enchevêtrements des branches, rendus par les griffures au pinceau, donnent comme un soupçon d'étrangeté à ce décor pourtant si réaliste. On ressent complètement l'épaisseur du silence et la solitude de Fleming. Et quel culot que cette simple tache blanche de la pointe du nez qui surgit de son visage dans l'ombre de la casquette. Et quand la détonation d'un tir tout proche éclate soudain, le silence qui suit semble encore plus dense. Une bien belle page!

Patrice Pellerin

Cette planche représente la garde de nuit du soldat Henry Fleming, engagé volontaire dans l'armée nordiste. La séquence est une superbe composition naturaliste qui invite à la contemplation. La lumière de la pleine lune dessine magiquement un paysage de sous-bois et sa rivière. Mais pas seulement. Car Cuzor va plus loin et c'est là toute la richesse de son travail. Le coup de feu qui frôle notre soldat claque comme un avertissement et fait plonger le lecteur dans la tête d'Henry. Le traitement en clair-obscur est radical. Le contraste est sans demi-teinte, pas de quartier. L'ombre domine et la lumière émerge par de multiples éclats. Des enchevêtrements graphiques s'étendent en théâtre d'ombre et la forêt devient la projection d'un espace mental, évoquant les doutes et les tourments du jeune soldat. En maître de l'art de l'invisible, Cuzor s'émancipe de la figuration et nous laisse deviner le terrible à venir.

Gaétan Nocq



STEVE CUZOR**LE COMBAT D'HENRY FLEMING**
Dupuis 2024

Planche originale n° 13. Signée.
Encre de Chine et gouache blanche sur papier
48 x 62 cm (18,9 x 24,41 in.)

4 000 - 5 000 €

Henry se croit seul, à l'abri dans ce sous-bois sombre et touffu, ombre parmi les ombres. Mais la lune brille, ronde et pâle. Elle se reflète dans l'eau et illumine la scène, faisant du jeune soldat une cible facile. Avec cette balle tirée depuis l'autre rive, c'est la mort qui frôle Henry pour la première fois. Sa voix intérieure se tait, laissant la place à une frayeur sourde.

Comment figurer le bruit d'un coup de feu et l'impact de la balle ? Dans quel ordre ? Faut-il tenir compte de la vitesse du son ? J'aime réfléchir à ce genre de problématiques, aux difficultés et aux solutions spécifiques à la bande dessinée. Comme toujours, plus que l'exactitude scientifique, je choisis de privilégier la narration : l'onomatopée d'abord, puis l'impact, en plan rapproché. s.c.





CE SOIR
C'EST MON TOUR
DE GARDE.

JE M'EN
PLAINS PAS.



C'EST LE
SEUL MOMENT
QUI ME RAPPELLE
QU'ON EST EN
GUERRE AVEC
LES REBELLES

...

MÊME SI J'EN
AI JAMAIS VU
UN DE PRÈS.



ILS SONT LÀ,
JUSTE DE L'AUTRE CÔTÉ
DE LA RIVIÈRE. JE
SENS LEUR PRÉSENCE.

STEVE CUZOR

LE COMBAT D'HENRY FLEMING
Dupuis 2024

Planche originale n° 12. Signée.
Encre de Chine et gouache blanche sur papier
48 x 62 cm (18,9 x 24,41 in.)

4 000 - 5 000 €

Henry fait le guet. C'est la première fois qu'il est seul, en situation. Mais la désillusion est déjà installée : la guerre n'est pas ce qu'il croyait et ses rêves de gloire s'effacent sous une angoisse lancinante. Les états d'âme du jeune homme se lisent autant dans ces phylactères aux étranges formes de cercueil que dans ce décor de berges humides, de feuilles mortes et de branchages noirs qui semble cacher une mystérieuse menace.

Au cinéma, les scènes nocturnes sont souvent tournées de jour et on peut facilement voir les trucages ou les incohérences. Et pourtant, on croit à ce qu'on voit. J'aime ça. C'est de cette esthétique que je me suis inspiré pour sculpter ces décors très contrastés. J'ai poussé la lumière au maximum pour que les ombres portées apparaissent, ce qui est assez rare la nuit. D'ailleurs, avec une mise en couleurs appropriée, on pourrait presque faire de cette planche une scène de jour... s.c.



EN AVANT!
CHAAARGEZ!



Henry Fleming est au cœur des combats. L'ordre de la charge annonce l'affrontement. C'est le seul texte de la planche. Et pourtant la séquence hurle du crépitement et du fracas des armes. Cuzor fait ici l'économie de l'onomatopée. Tout se joue dans le combat du noir et du blanc. L'image panoramique centrale recouvre le groupe de soldats d'un blanc puissant, assourdissant. Puis sur les trois vignettes suivantes, le noir de l'encre reprend le dessus, réduisant le soldat Fleming à une silhouette piégée dans le chaos. Et la force de Cuzor dans cette planche originale est la texture qu'il donne à son graphisme. La gouache blanche se superpose et se frotte aux projections de noir, la ligne s'efface au profit d'une myriade de touches et de nuées de points qui remplissent l'image. Au plus près du combat, le graphisme de Cuzor bascule dans le pictural offrant à la séquence toute son expressivité. Jamais une planche muette n'aura exprimé autant de bruit et de fureur.

Gaétan Nocq



STEVE CUZOR**LE COMBAT D'HENRY FLEMING**

Dupuis 2024

Planche originale n° 103. Signée.

Encre de Chine et gouache blanche sur papier

48 × 62 cm (18,9 × 24,41 in.)

4 000 - 5 000 €

Dans cette grande planche de combat, une des plus belles de l'album, la violence explose à chaque case. Au milieu de tout ce fracas et de cette fumée, Henry n'est qu'une ombre. Seul ressort son pansement, qui a remplacé sa casquette de soldat. Pour ses supérieurs et ses camarades, ce pansement est un « red badge » : Henry a failli y passer, il a reçu une balle. Mais lui sait que c'est un mensonge, et il le porte sur son front!

Jusqu'à présent dans l'histoire, Henry s'en est toujours tiré sans trop encaisser la violence du combat. Ce qui était important pour moi dans cette séquence, c'est qu'il morfle pour de vrai. Les trois dernières cases, sur fond noir, ne devaient laisser aucune ambiguïté. Les trois premières, sur fond clair, dans le haut de la page, amènent et justifient ces explosions. s.c.



SALOPE DE GUERRE
MODERNE, ON SE FAIT TIRER
AU PIGEON COMME À LA FÊTE
FORAINE, Y A QU'À VOIR.



CHUUUT!



STEVE CUZOR**LE COMBAT D'HENRY FLEMING**
Dupuis 2024

Planche originale n° 92. Signée.
Encre de Chine et gouache blanche sur papier
48 x 62 cm (18,9 x 24,41 in.)

4 000 - 5 000 €

Dans cette planche, on est au théâtre. Sur scène, dans le halo de lumière, Henry et Wilson, qui sont partis chercher de l'eau. En coulisse, côté cour, la bataille fait rage (page précédente) et les deux hommes préfèrent détourner les yeux. Mais côté jardin, derrière le rideau, ils surprennent un conciliabule de gradés qui va leur en apprendre long sur la façon dont ils sont considérés.

Comment donner beaucoup d'informations en peu de cases? Henry et Wilson vont surprendre une discussion entre un général et son état-major et apprendre qu'ils vont charger. C'est un moment fort. Mais pour autant, on ne doit perdre de vue qu'ils doivent revenir avec des gourdes pleines. J'ai donc imaginé cette grande case horizontale plus suggestive qu'explicative, où on les voit les pieds dans la rivière. s.c.



J'ai rencontré Steve il y a quelques années, au festival de BD de Brest. J'ai immédiatement été séduite par son allure de baroudeur fatigué qui ne jurait pas dans l'ambiance du port... On a nos vieux rêves, même en étant de gentils petits dessinateurs. Sauf que baroudeur, lui, il l'avait été en vrai. Ça en impose ! Et fatigué, pas plus que ça, on est rentrés vers 3 ou 4 heures du matin. Je connaissais son travail sur *Blackjack* mais je pense avoir pris, comme beaucoup, une énorme baffa avec *Cinq branches de coton noir* (sur un scénario d'Yves Sente), dont j'ai pu voir des planches originales exposées à Angoulême. Justes, tendues, plongées dans un expressionnisme qui en amplifiait le réalisme. Jamais vu des planches de neige aussi belles. L'élégance du trait, la force des noirs et des blancs (je ne parle pas du sujet), la justesse des cadrages : un grand travail de dessinateur... ou le travail d'un grand dessinateur. J'ai ma réponse, car je retrouve cette même puissance dans les planches du *Combat d'Henry Fleming*, peut-être plus bouffées de noir, comme s'il était possible de s'enfoncer plus avant dans l'obscurité de ce premier conflit moderne, boucherie atroce et fraternelle, que fut la guerre de Sécession. La lumière est oppressante car elle ne survit qu'en de petits espaces. Il faut une telle maîtrise pour faire ce choix d'une lumière ténue, ligne de vie incertaine mais unique espoir d'un funambule qui ne peut pas sombrer dans le noir complet. Il y a dans cette œuvre un regard assuré, calme et juste sans autre fioriture que celle que la nature a créé, objective et forte. Sous ces frondaisons ou dans la fumée des canons, ne reste que l'humain, sa réalité. Brute.

Virginie Augustin



STEVE CUZOR**LE COMBAT D'HENRY FLEMING**

Dupuis 2024

Illustration originale pour la jaquette de l'édition de luxe.
Signée. Encre de Chine et gouache blanche sur papier
65 x 34,9 cm (25,59 x 13,74 in.)

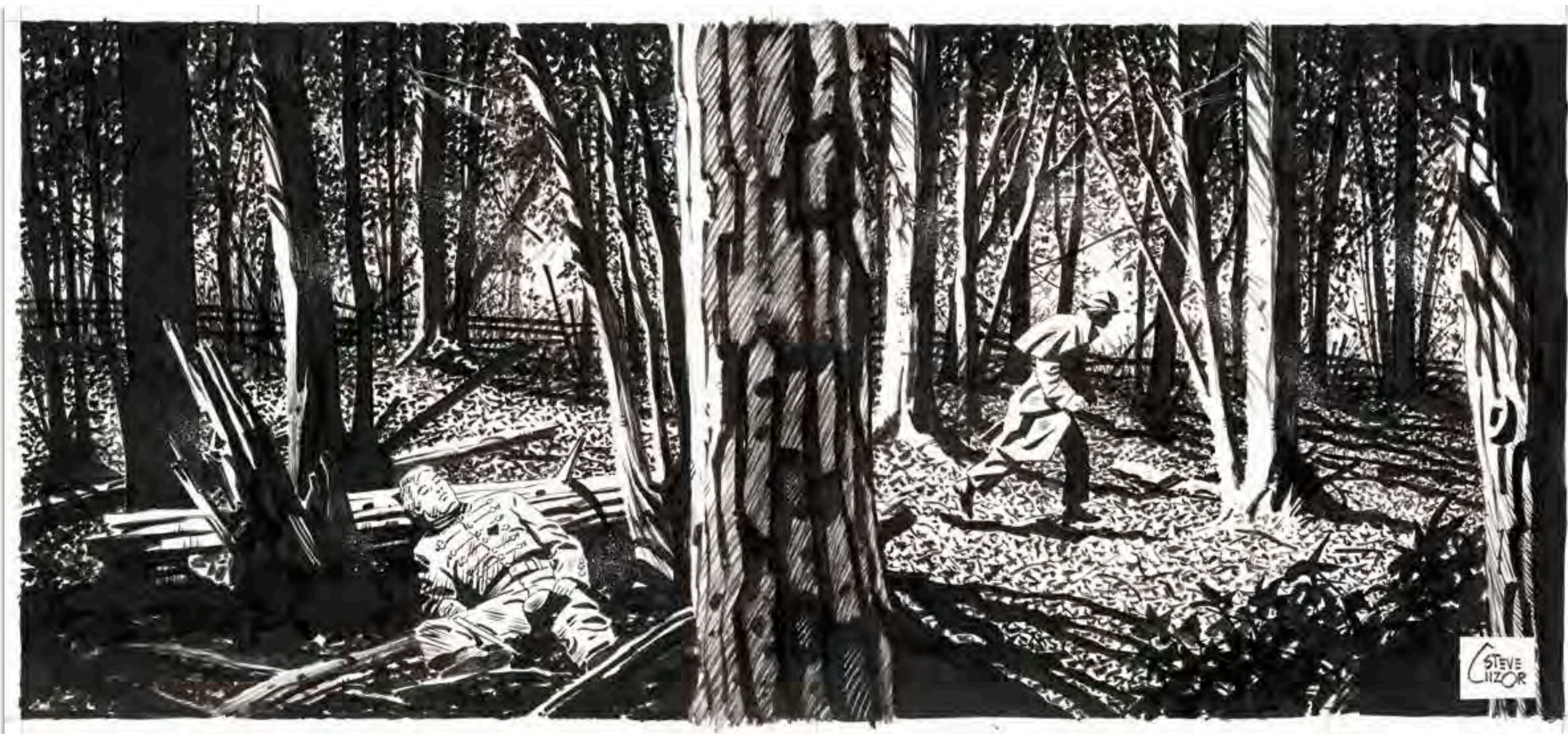
5 000 - 7 000 €

« Toi au moins tu n'as plus de compte à rendre à personne ».

Quand il tombe sur ce jeune officier mort le sabre à la main, Henry
l'envie presque. Il semble se reposer, le visage dans la lumière. Le trou
sanglant de la balle qui l'a tué orne son cœur, comme une décoration.

Le *Red Badge of Courage*, l'insigne des braves. Ce soldat est quelqu'un;
Henry, lui, n'est plus personne. Et il repart, tête basse.

Voilà un exemple de grande image où la mise en place est importante, puisqu'elle est conçue pour une jaquette. Le tronc au premier plan marque la tranche de l'album, Henry est sur la couverture, et le jeune soldat mort sur la quatrième, au dos du livre. Mais une fois ceci posé, c'est directement au pinceau que je compose ce grand tapis de feuillage et ces branchages ombrés. C'est l'outil qui donne à l'ensemble le caractère organique de la forêt, que j'ai voulu omniprésent. s.c.





ILS SONT REMONTÉS
COMME UNE MÉCANIQUE
IMPOSSIBLE À STOPPER.



A QUOI ÇA SERT DE TIRER ?
IL EN REVIENT DEUX FOIS PLUS.

STEVE CUZOR**LE COMBAT D'HENRY FLEMING**

Dupuis 2024

Planche originale n° 43. Signée.

Encre de Chine et gouache blanche sur papier

48 × 62 cm (18,9 × 24,41 in.)

4 000 - 5 000 €

Le baptême du feu a eu lieu. Henry a eu peur, a tiré, a vu des hommes tomber, a suffoqué dans la fumée... Mais il a tenu bon, les sudistes ont reculé, et il est fier de lui. Et soudain, les voilà qui reviennent! Les deux grandes cases horizontales, en haut et en bas de la page, offrent un contraste saisissant entre les unionistes fatigués qui peinent à se relever et la vague grise qui déferle sur eux et s'apprête à les submerger.

Une mise en couleur réaliste avec les tuniques bleues et grises, l'herbe verte et le sang rouge ne m'intéressait pas. Ce n'est pas le réalisme de la guerre de Sécession que je recherche, mais l'évocation de ce qu'est une guerre, au XIX^e siècle comme au Moyen Âge ou dans *L'Illiade* d'Homère. Les réflexions d'Henry dans cette page n'ont pas d'âge ; elles sont de tous les champs de bataille. s.c.

Au-delà des qualités de Steve Cuzor narrateur, comment ne pas être impressionné par son talent de peintre d'atmosphère ? Une qualité d'autant plus étonnante qu'il travaille ses pages originales dans un noir et blanc « strict », c'est-à-dire qu'il ne dilue pas son encre. Ici, pas de lavis : le gris que l'on croit percevoir est uniquement dans le regard du lecteur. Sur la page, du noir et du blanc, parfois juxtaposés en aplats francs, souvent interpénétrés ; le noir percé par un éclat de lumière, un reflet sur une casquette ; le blanc cassé par l'éclat d'un obus. Pour obtenir ses effets, Steve Cuzor ne se refuse aucune technique et parvient à un panel de gris optiques d'une variété et d'une subtilité saisissantes, jusqu'à atomiser le noir à un niveau presque imperceptible, comme ces particules qui volent dans un rayon de lumière en forêt, ou qui changent l'air du champ de bataille en brouillard de guerre. L'atmosphère vient alors dévorer jusqu'au trait, et tout ce qui sépare un plan d'un autre, un soldat de son ennemi, est un subtil écart de traitement dans l'application de ce noir et blanc atomisé. Mieux qu'un peintre : un dessinateur de la lumière.

Alex Alice





STEVE CUZOR**LE COMBAT D'HENRY FLEMING****Dupuis 2024**

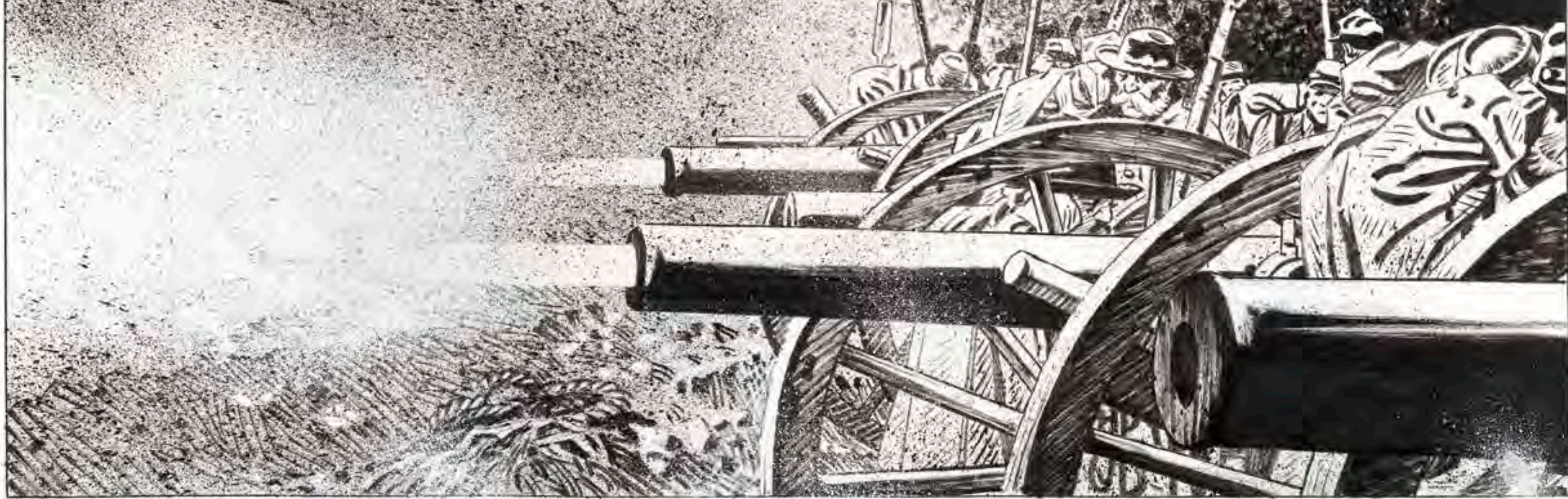
Illustration originale réalisée en 2024,
d'après la première case de la planche n° 42 de l'album.
Signée. Encre de Chine et gouache blanche sur papier
73 × 37,8 cm (28,74 × 14,88 in.)

6 000 - 8 000 €

Face à une lumière presque aveuglante, les pieds dans l'herbe,
brandissant leurs drapeaux et leurs fusils à baïonnette, des hommes
montent au combat. Leurs mines belliqueuses et leurs postures décidées
montrent qu'ils n'hésitent pas. Impassible au milieu de ce flot humain,
un malheureux cheval tente de surnager, sans savoir qu'il va lui aussi
vers la mort. Le décor semble s'effacer devant le carnage à venir.
Toute l'horreur de la guerre suggérée en une image.

Il faut savoir que, contrairement aux jeunes
soldats inexpérimentés de l'Union, dirigés par
des officiers tout frais sortis de West Point,
les sudistes étaient pour la plupart des vétérans
qui s'étaient déjà battus au Mexique ou au Texas.
C'est ce que j'ai voulu montrer sur cette image :
des hommes murs, barbus, qui avancent sans
hésiter. Face à des adversaires comme ça, Henry
et ses copains vont en baver, c'est sûr! s.c.





STEVE CUZOR**LE COMBAT D'HENRY FLEMING**

Dupuis 2024

Planche originale n° 100. Signée.

Encre de Chine et gouache blanche sur papier

47,9 × 62 cm (18,86 × 24,41 in.)

4 000 - 5 000 €

Précédant d'un demi-siècle la Première Guerre mondiale, la guerre de Sécession est souvent considérée comme le premier conflit moderne, notamment à cause des progrès de l'artillerie, qui transforma les hommes en chair à canon. On ressent très nettement sur cette planche l'absurdité du combat pour les hommes de troupe qui sont littéralement sacrifiés par leurs chefs. Et Henry comprend qu'il en est de même de chaque côté, que ceux d'en face ne valent pas mieux que lui.

Dans les dessins de l'école Jean Giraud, que j'admire énormément, les fusillades ou les coups de canon font beaucoup de bruit. Baoum ! Pan ! Mais il n'y a pas de place pour la fumée, qui est simplement dessinée au trait et dont on ne voit que les contours. Je préfère la matérialiser, lui donner une épaisseur, une consistance. L'onomatopée devient alors superflue. Et le lecteur est assez grand pour recréer le bruit dans sa tête... s.c.

Ici, les canons tonnent, les fusils pétaradent, mais pourtant on ne les entend pas. Aucune onomatopée bruyante, comme si les combattants avaient eu les oreilles assourdies par leur fracas. La planche entière est envahie par la fumée âcre des tirs, d'où émergent à peine les silhouettes floues des combattants. Quelle maîtrise dans le hachurage et le rendu des fumées qui estompent les formes. Ici, pas de sang qui gicle, ni de corps gesticulants, juste quelques cadavres affalés sur le sol, mais on ressent pourtant parfaitement la violence du combat. Magnifique.

Patrice Pellerin





STEVE CUZOR**LE COMBAT D'HENRY FLEMING**

Dupuis 2024

Planche originale n° 47. Signée.

Encre de Chine et gouache blanche sur papier

48 x 62 cm (18,9 x 24,41 in.)

4 000 - 5 000 €

Devant la violence du premier choc avec l'ennemi, Henry a tourné le dos au champ de bataille pour fuir dans les bois. Alors qu'il était convaincu d'avoir été suivi par d'autres, il réalise vite qu'il est seul. Et le son des canons le rattrape, comme pour lui confirmer que les combats continuent sans lui. Il entame alors un processus de justification qui commence avec un mépris des artilleurs, qui restent à distance de l'horreur des corps-à-corps...

Tout le drame d'Henry est là. Il se sauve parce qu'il a eu peur. La masse des autres a tenu bon : c'est donc bien lui qui a tort, ne serait-ce que d'un point de vue mathématique. Mais plutôt que de se l'avouer, il se ment en cherchant de bonnes raisons et en faisant de tous les autres des imbéciles ou des lâches... Il n'a pas forcément tort sur le fond, mais il s'enferme dans une logique de mensonge qui paraît sans issue. s.c.





M... MERCI,
M'SIEU.

DE RIEN
YANKEE.
TU M'AS L'AIR
D'ÊTRE UN GARS
RAISONNABLE.

STEVE CUZOR**LE COMBAT D'HENRY FLEMING**

Dupuis 2024

Planche originale n° 14. Signée.

Encre de Chine et gouache blanche sur papier


48 x 62 cm (18,9 x 24,41 in.)

4 000 - 5 000 €

En cinq cases, cette planche permet de mesurer tout l'écart qu'il y a entre le jeune bleu qu'est Henry et un vieux soldat sudiste expérimenté. Il n'y a qu'à voir la façon dont celui-ci s'avance dans la lumière de la lune en brandissant au-dessus de sa tête son arme encore chaude tandis qu'en face, Henry se recroqueville dans l'ombre, serrant dans sa main un fusil qui paraît aussi démesuré qu'inutile.

J'ai aimé écrire ce bref dialogue qui en dit plus qu'il n'y paraît. Le vieux confédéré demande son prénom à Henry, mais par deux fois, avant et après, il l'appelle « yankee », l'assignant ainsi à son identité de soldat du Nord, d'adversaire. Comme s'il voulait rappeler à ce jeune garçon que c'était la guerre, la vraie, et qu'il n'était plus là pour rêvasser. A-t-il fait exprès de le manquer ? On peut le croire... ou non. s.c.





JE SÉRAIS CAPABLE DE
PLONGER EN ENTIER DANS LA
FLOTTE ET AVALER DIX LITRES
D'UN COUP ! IL DOIT BIEN Y
AVOIR UN RUISSEAU
DERRIÈRE CETTE
COLLINE.

DIS, TU JOUAIS À QUOI TOUT À L'HEURE, TU VOULAIS RÉELLEMENT
TE FAIRE TUER ? ... PARCE QUE ÇA FOUT LA TROUILLE À TOUT LE
MONDE CE GENRE DE CONNERIE.



CE N'ÉTAIT PAS
MON INTENTION,
DÉGOLE.



STEVE CUZOR**LE COMBAT D'HENRY FLEMING**
Dupuis 2024

Planche originale n°90. Signée.
Encre de Chine et gouache blanche sur papier
48 x 62 cm (18,9 x 24,41 in.)

4 000 - 5 000 €

Wilson et Henry sont partis chercher de l'eau et s'enfoncent dans la forêt. Par son jeu sur les cadrages et sur les lumières qui varient d'une case à l'autre en laissant toujours une grande place au décor, Steve Cuzor nous fait tourner en rond, comme ses personnages. Et pourtant, Henry repasse à l'endroit où il est passé la veille, près du jeune soldat mort contre un tronc d'arbre. Le revoit-il?

Dans la première partie de la planche, j'ai pris soin de ne pas mettre de repère qu'on pourrait retrouver d'une case à l'autre. Je voulais qu'on perde le sens des distances et du temps. Entre la première et la troisième case, a-t-on fait quinze mètres ou deux kilomètres? Combien de temps s'est-il écoulé? Laisser ces questions ouvertes supposait aussi de clore les dialogues dans chaque case. s.c.





Cher Steve,

J'ai bien aimé notre longue conversation téléphonique mais il est difficile de dire tout le bien que je pense de ton dernier album : *Le combat d'Henry Fleming*, qui m'a ébloui, ce qui devient rare, car je suis moins « poreux » avec le temps, et blasé les mauvais jours. Et tu m'épates, ce qui était déjà le cas avec *Cinq branches de coton noir*, plus évident – ce qui n'est pas un reproche – dans son propos et je trouve que le Bocquet fait bien le tour du livre en postface.

Tu vas dans l'Ouest en Sécession loin de la trinité Jijé/Gir/Herman et ça change : il y a dans ses continuateurs et disciples des choses que j'adore et d'autres qui m'irritent. Tu romps le fil : tu as eu de la chance de naître trop tard sans doute. Normal, mais pas évident, car « les rats d'Amérique » parfois se pétrifient et mettent trop les patins ; ils n'ont pas souvent la désinvolture de Jean Giraud qui, alors que Jean-Michel Charlier ne donnait pas de nouvelle, rajouta une scène avec le personnage d'Angel Face en travelo. Nous étions alors en vacances à l'île de Ré et il riait tout seul en attendant le retour de Jean-Michel qui reprit sans faire aucune remarque : poker face.

Toi, tu as choisi d'abord le rodéo et donc tu es venu par du palpable : si on peut dire quand on attrape des taureaux au lasso.

Choisir la vision économe de Stephen Crane, météore malheureux, sur les confusions mentales et physiques des guerres, c'est casse-gueule et je pensais au court-métrage de Robert Enrico *La Rivière du hibou*, d'après Ambrose Bierce, à contre-courant à l'époque de la Nouvelle Vague, tourné dans les gorges du Verdon. Lui avait choisi, après avoir participé aux combats dans les rangs de l'Union, la dérision et le fantastique comme mode de survie, avant de disparaître, allant retrouver Zapata ou chercher de l'or. On ne saura jamais : c'est mieux. Je suis très étonné d'avoir lu le livre deux fois sans m'arrêter sur les dessins, comme sur un récit évident, sans effet pyrotechnique apparent, audace très discrète d'un effet « Bullet Time », inventé par Taniguchi dans un manga jamais paru en France. Et ça m'a aussi fait penser aux ombres chinoises d'Henri Rivière et surtout à John Severin, ce dessinateur d'humour pour *Mad*, mais surtout de guerre, dont tous les ans, pendant ses dernières années, Jean me demandait s'il était vivant, car il aurait pu reprendre *Blueberry* dans un style à l'opposé du sien : maniaque du détail exact et dont le dessin était murmures. Tous les ans, je lui disais que, oui, il travaillait toujours et tous les ans il oubliait : ils avaient le même âge et partirent presque en même temps. Et je ferais bien tourner les tables pour regarder Jean Giraud justement, regarder tes dessins.

Amicalement vôtre.

Jean-Pierre Dionnet

STEVE CUZOR**LE COMBAT D'HENRY FLEMING**

Dupuis 2024

Planche originale n° 8. Signée.

Encre de Chine et gouache blanche sur papier

48 x 62 cm (18,9 x 24,41 in.)

4 000 - 5 000 €

Nous sommes au début de l'album. Henry n'a pas encore vu l'ennemi mais son combat a déjà commencé. C'est une lutte âpre et sourde contre lui-même, contre la part d'ombre qu'il sent croître et distille en lui un doute incessant. Le phylactère de la dernière case montre qu'il se parle à voix haute, comme pour couvrir la voix intérieure. Mais c'est trop tard. C'est avec elle qu'il montera au feu.

Dans cette planche très solitaire, suspendue entre deux séquences plus longues, c'est le texte qui est primordial. Il faut que l'on puisse comprendre que ça y est, Henry est dans le dur. On doit se rapprocher de lui, pour entendre avec lui la tempête sous son crâne. Graphiquement, tout passe par l'éclairage. Henry n'a aucune expression mais grâce aux jeux d'ombres et de lumières, on voit que son âme est coupée en deux. s.c.



CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Daniel Maghen Enchères et Expertises est une société de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par les articles L 321-4 et suivants du code de commerce et par les lois du 10 juillet 2000 et du 20 juillet 2011, en conséquence uniquement assujettie au droit français. La société Daniel Maghen Enchères et Expertises est mandataire du vendeur, lequel est réputé avoir contracté avec l'acquéreur.

Les relations de Daniel Maghen Enchères et Expertises et de l'acquéreur pour les ventes aux enchères organisées par la société de ventes sont soumises aux présentes conditions :

1. LES LOTS MIS EN VENTE

Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les lots pouvant les intéresser avant les ventes aux Enchères notamment lors des expositions organisées avant les enchères. La société Daniel Maghen Enchères et Expertises se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots. Ceux-ci sont fonction des connaissances artistiques et scientifiques à la date de la vente et toute erreur ou omission ne saurait entraîner la responsabilité de la Daniel Maghen Enchères et Expertises. Les mentions figurant au catalogue sont établies par Daniel Maghen Enchères et Expertises et l'expert qui l'assiste le cas échéant, sous réserve des notifications et des rectifications annoncées au moment de la présentation du lot et portées au procès-verbal de la vente. Les dimensions, les poids et les estimations ne sont donnés qu'à titre indicatif. Les couleurs des œuvres portées au catalogue peuvent être différentes en raison des processus d'impression. L'absence de mention d'état au catalogue n'implique nullement que le lot soit en parfait état de conservation ou exempt de restauration, usures, craquelures, rentoilage ou autre imperfection. Les lots sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente. Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même simplement proche de l'évaluation.

Aucune réclamation ne sera admise une fois l'adjudication prononcée, l'exposition préalable ayant permis l'examen de l'objet.

2. DÉROULEMENT DES ENCHÈRES

- Les enchères suivent l'ordre des numéros du catalogue.
- En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès de la société Daniel Maghen Enchères et Expertises avant la vente afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Daniel Maghen Enchères et Expertises se réserve le droit de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que des références bancaires et d'effectuer un dépôt. La société Daniel Maghen Enchères et Expertises dirigera la vente de manière discrétionnaire en veillant à la liberté des Enchères et à l'égalité entre les enchérisseurs tout en respectant les usages établis et se réserve de refuser toute Enchère ou d'interdire l'accès à la salle de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.
- Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle. Toutefois, tout enchérisseur qui souhaite faire un ordre d'achat par écrit ou enchérir par téléphone devra se manifester avant la vente. Daniel Maghen Enchères et Expertises se charge gracieusement des enchères par téléphone ainsi que des ordres d'achat. Dans tous les cas, la société Daniel Maghen Enchères et Expertises ne pourra être tenue pour responsable d'un problème de liaison téléphonique ainsi que d'une erreur ou d'une omission dans l'exécution des ordres reçus. Dans l'hypothèse de deux ordres d'achat identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui aura la préférence. En cas d'enchères dans la salle pour un montant équivalent à un ordre d'achat, l'enchérisseur présent aura la priorité. En cas de double enchère reconnue effective par le commissaire-priseur, le lot sera remis en vente, toutes les personnes présentes pouvant concourir à la deuxième mise en adjudication.

- L'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve. Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjudgé » ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. Les enchérisseurs sont réputés agir en leur nom et pour leur propre compte, sauf convention contraire passée par écrit avant la vente avec la société Daniel Maghen Enchères et Expertises.
- Les lots précédés du signe □ appartiennent directement ou indirectement à la société Daniel Maghen Enchères et Expertises, ses dirigeants, ses salariés ou ses experts.

3. FRAIS

Les ventes sont faites au comptant, en euros et en français. Le paiement doit être effectué par l'adjudicataire immédiatement après la vente. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire n'a pas fait connaître ses données personnelles avant la vente, il devra justifier de son identité et de ses références bancaires.

- Commission acheteur : En sus du prix de l'adjudication, l'acheteur accepte de payer à la société Daniel Maghen Enchères et Expertises une commission de 25% H.T. + taux de T.V.A en vigueur (soit 30% T.T.C)
Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains lots en sus des frais et taxes habituels. Les lots concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou lot par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.
- Lot en provenance hors UE : Pour les lots en provenance des pays tiers à l'UE, signalés par le signe ☉, aux commissions et taxes indiquées ci-dessous, il faudra ajouter une TVA à l'import sur le prix d'adjudication, à savoir 5,5%.
- TVA : La TVA sur commissions et frais d'importation peut être rétrocédée à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE. .
- Droit de suite : Par application de l'article L 122-8 du Code de la propriété intellectuelle, les auteurs d'œuvres graphiques et plastiques ont, nonobstant toute cession de l'œuvre originale, un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de cette œuvre faite aux enchères publiques. Après la mort de l'auteur, ce droit de suite subsiste au profit de ses héritiers pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années suivantes. Le paiement du droit de suite, au taux applicable à la date de vente sera à la charge de l'acheteur. Les lots concernés sont signalés par le signe ◊. Si le droit de suite est applicable à un lot, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du prix d'adjudication.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du prix d'adjudication, et de la manière suivante :

- 4% pour la tranche du prix jusqu'à 50.000 €
 - 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 € et 200.000 €
 - 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 € et 350.000 €
 - 0,5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 € et 500.000 €
 - 0,25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 €
- Le montant du droit de suite est plafonné à 12.500 €

4. RÉGLEMENT

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter selon les moyens suivants :

- En espèces : jusqu'à 1.000 € frais et taxes compris pour les particuliers résidant en France et professionnels ; 15.000 € frais et taxes compris pour les particuliers résidant à l'étranger, sur présentation d'une pièce d'identité, d'un justificatif de résidence et de provenance des fonds.
- Par virement bancaire
- Par carte bancaire VISA ou MASTERCARD
- Par chèque bancaire tiré d'une banque française certifié à l'ordre de Daniel Maghen Enchères et Expertises sur présentation d'une pièce d'identité

5. DÉFAUT DE PAIEMENT

Par application de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'acheteur, après mise en demeure restée infructueuse, le lot est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant. Si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit sans préjudice de dommages et intérêts dus par l'adjudicataire défaillant. En outre, Daniel Maghen Enchères et Expertises se réserve le droit de demander à celui-ci des intérêts au taux légal, le remboursement de tous frais engagés pour le recouvrement des sommes dues par lui, ainsi que le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix final sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

6. RETRAIT DES LOTS

Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. Les lots vendus ne seront remis à l'adjudicataire qu'après paiement total de son achat. Les acheteurs devront se rendre à la galerie Daniel Maghen à l'adresse suivante : 36, rue du Louvre 75001 Paris, pour régler et retirer leurs lots.

L'acquéreur est chargé de faire assurer lui-même ses acquisitions, la Société Daniel Maghen Enchères et Expertises déclinant toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait subir et ceci dès le prononcé de l'adjudication, formalités et transports restant à la charge exclusive de l'acquéreur.

7. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'état français dispose d'un droit de préemption sur les œuvres mises en vente publique. L'exercice de ce droit au cours de la vente est confirmé dans un délai de quinze jours à compter de la vente. Dans ce cas, l'Etat se substitue au dernier enchérisseur.

Daniel Maghen Enchères et Expertises ne pourra être tenu responsable des conditions de la préemption par l'Etat Français.

8. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

La Société Daniel Maghen Enchères et Expertises est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. Il est expressément précisé que la vente d'une œuvre originale n'emporte pas au profit de son acquéreur le droit de reproduction de diffusion ou de représentation.

9. CLAUSE DE PROTECTION DES DONNÉES PERSONNELLES (RGPD)

Les données à caractère personnel demandées à l'acquéreur potentiel dans le cadre de ces présentes conditions de vente aux enchères publiques sont indispensables à la réalisation et à l'exécution de celle-ci.

Elles seront conservées durant le temps nécessaire à cette finalité ; Toutefois, et conformément à la Loi INFORMATIQUE ET LIBERTÉ du 6 janvier 1978, l'acquéreur potentiel bénéficie d'un droit d'accès et le cas échéant de modification, de rectification et d'opposition des données personnelles le concernant en écrivant à l'adresse suivante : Société Daniel Maghen Enchères et Expertises 36, rue du Louvre 75001 Paris.

10. COMPÉTENCE LEGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

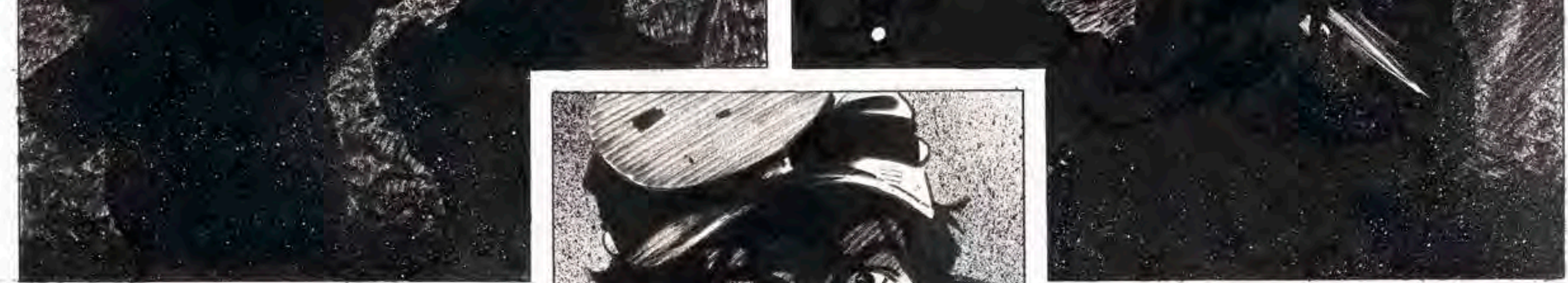
Loi applicable et compétence juridictionnelle : les présentes conditions générales de vente aux enchères publiques sont soumises au droit français. Toute difficulté relative à leurs interprétations ou leurs exécutions sera soumise aux Juridictions Parisiennes.

Bien soumis à une législation particulière : Il appartient à tout enchérisseur de vérifier avant l'acquisition de l'objet, la législation appliquée par son pays à ce sujet, Daniel Maghen Enchères et Expertises ne pouvant être tenu pour responsable des dispositions législatives ou réglementaires particulières à certains pays.

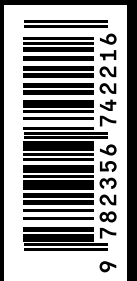
Mention légale

Les droits d'exploitation de l'œuvre d'Hergé appartiennent exclusivement, pour le monde entier, à la société Moulinsart, 162 avenue Louise à 1050 Bruxelles. Toute reproduction, adaptation, traduction, édition, diffusion, représentation, communication publique, sous quelque forme, sur quelque support et quelque moyen que ce soit, ainsi que toute reproduction d'objets dérivés sont interdites sans autorisation écrite et préalable. Pour toutes les reproductions d'éléments de l'œuvre d'Hergé : © Hergé Tintinimaginatio 2024.





Daniel Maghen Enchères
36 rue du Louvre 75001 Paris



Paris, 8 juin 2024

Bande dessinée & illustration



Daniel Maghen

OUI.



WANTED



DEAD OR ALIVE

25,000\$

LANCE STRIKLAND

"BUTCHER OF SKULLHILL"

36 MURDERS



Bande dessinée & illustration

Paris, 8 juin 2024
Maison de la Chimie, Paris 7^e

VENTE AUX ENCHÈRES

Samedi 8 juin à 14h30

Maison de la Chimie
28 rue Saint-Dominique
75007 Paris

Commissaire-priseur
Astrid Guillon

DANIEL MAGHEN
ENCHÈRES ET EXPERTISES

Daniel Maghen
+33 (0)6 07 30 31 66
dm@danielmaghenenchères.com

Expert
Olivier Souillé
+33 (0)6 17 25 15 58
oliviersouille@danielmaghenenchères.com

Responsable de la coordination
Émilie Fabre
+33 (0)1 42 84 38 45
emiliefabre@danielmaghenenchères.com

Commentaires des lots
Didier Pasamonik

Catalogueur
Florian Bourguet

Presse et relations publiques
Emmanuelle Klein
+33 (0)6 42 68 26 01
emmak2323@gmail.com

Communication
Diane Reverdy
+33 (0)6 42 68 26 01
dianereverdy@danielmaghenenchères.com

Soutien et logistique
**Alexiane Diot, Didier Frontini,
Philippe Roguier**

Relecture
**Rolande Tako et toute l'équipe
de la Galerie Daniel Maghen**

EXPOSITION PUBLIQUE

Du mardi 4 au vendredi 7 juin
de 10h30 à 19h
Samedi 8 juin de 10h30 à 13h
Galerie Daniel Maghen
36, rue du Louvre, 75001 Paris

POUR PARTICIPER À LA VENTE

Ordres d'achat et enchères téléphoniques
+33 (0)1 42 84 38 45
contact@danielmaghenenchères.com
www.danielmaghen-enchères.com

Sur Internet
www.drouotonline.com

**DROUOT
DIGITAL**

Nous remercions tous les auteurs
qui ont participé à l'élaboration de
ce catalogue.

Première de couverture : lot n° 64 (détail)
Quatrième de couverture : lot n° 74 (détail)

La vente est soumise aux conditions
générales exposées en fin de catalogue

Consulter le catalogue sur :
www.danielmaghen-enchères.com

**DANIEL MAGHEN
ENCHÈRES**

Daniel Maghen Enchères et Expertises
Agrément n° 136-2019

Nouveau lieu de vente

Cette vacation se déroulera à la Maison
de la Chimie, 28 rue Saint-Dominique,
Paris 7^e.

Information importante

Les acheteurs devront se rendre
à la galerie Daniel Maghen à l'adresse
suivante : 36, rue du Louvre 75001 Paris
pour régler et retirer leurs lots à partir
du mardi 11 juin 2024 dès 10h30.



Les lots 1 à 16 de cette vente font l'objet d'un catalogue dédié à Jean-Pierre Gibrat.



Les lots 17 à 38 de cette vente font l'objet d'un catalogue dédié à Bar2.



Les lots 39 à 53 de cette vente font l'objet d'un catalogue dédié à Steve Cuzor.



JEAN GIRAUD

BLUEBERRY L'Homme qui valait 500 000 dollars (T.14), Dargaud 1973

Planche originale n° 5, prépubliée dans le journal *Pilote* n° 607 du 24 juin 1971. Encre de Chine sur papier 38,7 × 49,8 cm (15,24 × 19,61 in.)

15 000 - 20 000 €

« L'Homme qui valait 500 000 dollars » est un ancien colonel qui connaît le lieu où se trouve le trésor des Confédérés, l'argent qui devait servir à financer son camp pendant la guerre de Sécession. Mais l'homme qui sait où se trouve le magot est enfermé dans le bagne-forteresse de Corvado, dans la ville mexicaine de Chihuahua. Tous : le *gobernador* Lopez, Chihuahua Pearl, le *commandante* Vigo, les jayhawkers Kimball et Finley, sont à la recherche du tas d'or. Blueberry, lui, sait où chercher, c'est pourquoi tout le monde le poursuit. Il tente de faire la jonction avec ses amis McClure et Red Neck avec qui il a rendez-vous dans la ville. Mais les espions du gouverneur veillent... Ce qui est incroyable, dans *Blueberry*, c'est la densité de l'action et la parfaite caractérisation des personnages. À cela s'ajoute le dessin d'un Gir, qui est ici à son sommet. Son habileté à changer de plan, de séquence, de point de vue en une seule planche est tout simplement éblouissante. C'est un chef-d'œuvre de narration ! Sans parler d'un tempo graphique qui a l'air d'une facilité!... Mais qui est pourtant d'une sophistication et d'une élégance extrêmes.





VIVA!

YAOO!
VIVAA!

BRAVO!

QUE
VIVA EL GO-
BERNADOR!

AMICOS, TOUS AVEC MOI:
LONGUE VIE ET
BONHEUR AUX...



... NOUVEAUX ...

?



... EPOUX ...

!!!
OOO



NE TE FATIGUE PAS A
CHERCHER TON DERRINGER,
BONHOMME! IL EST POINTE
SUR L'ESTOMAC DE MON
GENTIL MARI!...

REGULEZ LENTEMENT
VERS LA TRAVEE! **TOUS!**
AU MOINDRE GESTE
SUSPECT, J'APPUIE SUR
LA DETENTE!



JEAN GIRAUD

BLUEBERRY
L'Homme qui valait 500 000 dollars (T.14),
Dargaud 1973

Planche originale n° 39, prépubliée dans le journal *Pilote* n° 624 du 21 octobre 1971. Encre de Chine et gouache blanche sur papier 38,7 × 51,2 cm (15,24 × 20,16 in.)

10 000 - 12 000 €

Évidemment que Chihuahua Pearl fait tourner toutes les têtes. Dans cette séquence, où le « gobernador » Lopez tente de la marier de force, on ne voit qu'elle : resplendissante, sûre d'elle et menant son petit monde à la baguette, ou plutôt au Derringer ! Tout l'art de Gir est dans cette séquence : il est capable de passer d'un décor d'église baroque au tempo graphique chargé et quasiment musical, au jeu de pantomime de Boudini, jusqu'au kidnapping du « marié », au milieu d'une foule avec différents niveaux de plans. C'est d'une habileté, d'une clarté éblouissante, toujours dans ce traitement élégant, précis, expressif et surtout intelligent qui place Jean Giraud dans le top des grands maîtres du 9^e Art.





56 . ◇

JEAN GIRAUD

BLUEBERRY
Blueberry's, Stardom 1997

Illustration originale. Signée.
Aquarelle et mine de plomb sur papier
23,7 × 16,7 cm (9,33 × 6,57 in.)

3 000 - 5 000 €

57 . ◇

JIJÉ

BLUEBERRY
Tonnerre à l'Ouest (T.2),
Dargaud 1966

Planche originale n° 34, prépubliée
dans le journal *Pilote* n° 252 du
20 août 1964. Encre de Chine sur papier
32,8 × 41,8 cm (12,91 × 16,46 in.)

5 000 - 7 000 €

Tonnerre à l'Ouest est le second album de la série *Blueberry* de Jean-Michel Charlier et du débutant Jean Giraud. C'est un épisode clairement inspiré de l'affaire Bascom, à l'origine des guerres apaches contemporaines de la guerre de Sécession. Venu à Tucson pour chercher un médicament, Blueberry se retrouve coincé dans le siège de la ville. Alors que celle-ci est incendiée par les Apaches, il est assiégé avec un fermier dans une grange... Une belle séquence d'action que Giraud ne peut dessiner car il ne tient pas les délais. Il se fait alors aider par son mentor, le dessinateur belge Jijé, qui s'exécute avec une efficacité redoutable entre les planches 26 et 36. Son noir et blanc expressif s'exprime ici avec puissance et vigueur.



HERMANN**COMANCHE**

Furie rebelle (T.6), Le Lombard 1976

Planche originale n° 36, prépubliée dans *Le Journal de Tintin belge* n° 47 du 18 novembre 1975. Signée. Encre de Chine sur papier 36,6 × 44,8 cm (14,41 × 17,64 in.)

9 000 - 10 000 €

C'est une des séquences les plus connues de la série *Comanche*, signée Greg et Hermann : celle où, pour la première fois dans l'Ouest, on utilise un ballon dirigeable de reconnaissance au-dessus du champ de bataille. Le procédé avait été décisif lors de la Bataille de Fleurus pendant la Révolution française en 1794, utilisé extensivement lors de la guerre de Sécession et dans les guerres indiennes à partir de 1861. Ceci alors que les Indiens, dans cet épisode, ont mis la main sur une autre arme redoutable de l'époque : un canon tourné vers le ranch de Comanche. Une séquence très tactique qu'Hermann dessine avec brio et justesse. Remarquez dans la deuxième case ce bras raccourci qui désigne le ballon ou ce canon dirigé vers le ciel à l'aide de blocs de pierre calés sous les roues. On est au cœur de la bataille.





Jijé © Dupuis, 2024

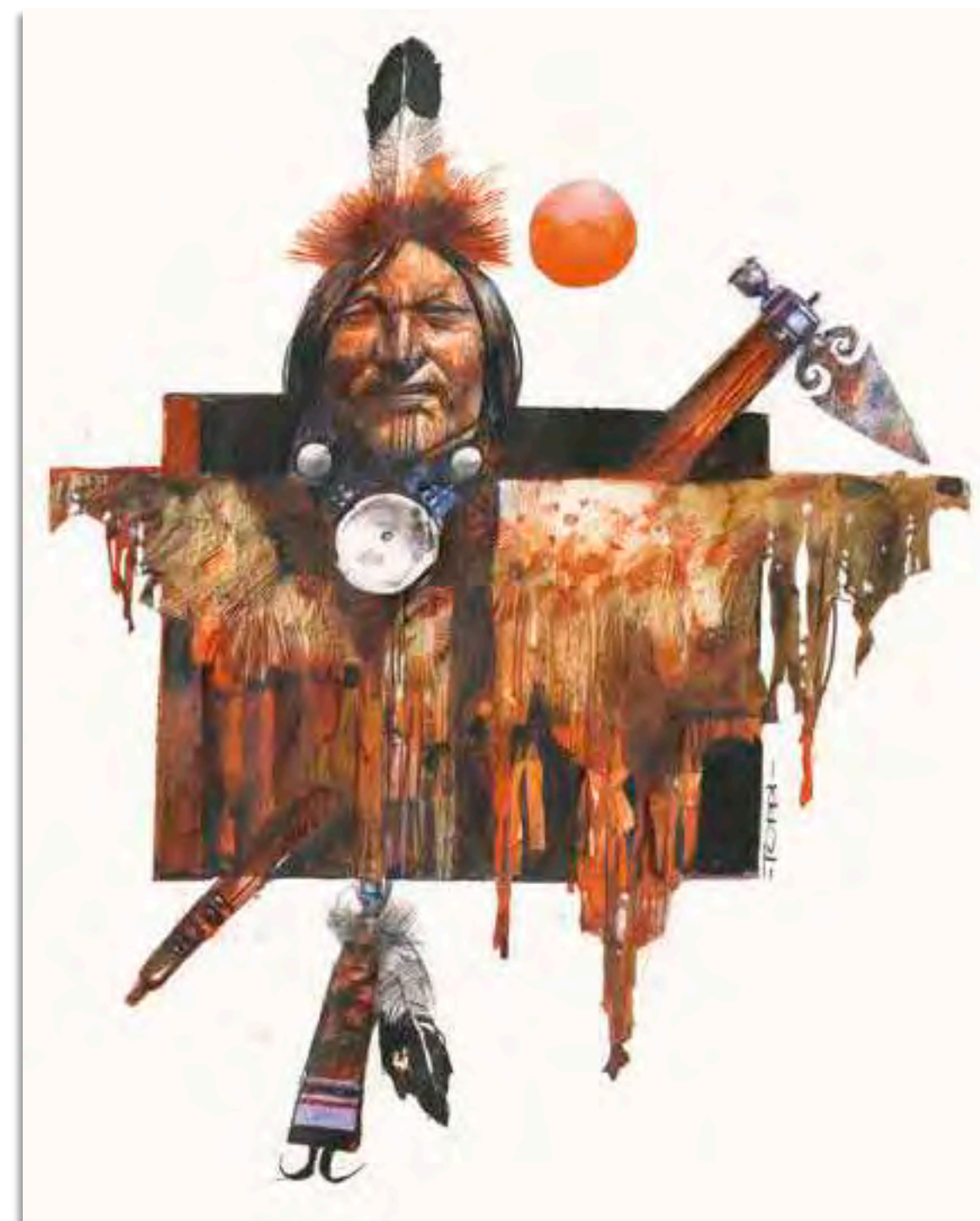
60 . ◇

JIJÉ

JERRY SPRING
La Passe des indiens (T.5),
Dupuis 1957

Planche originale n° 38, prépubliée dans
Le journal de Spirou n° 940 du 19 avril 1956.
 Encre de Chine sur papier
 31 × 40,8 cm (12,2 × 16,06 in.)

3 000 - 4 000 €



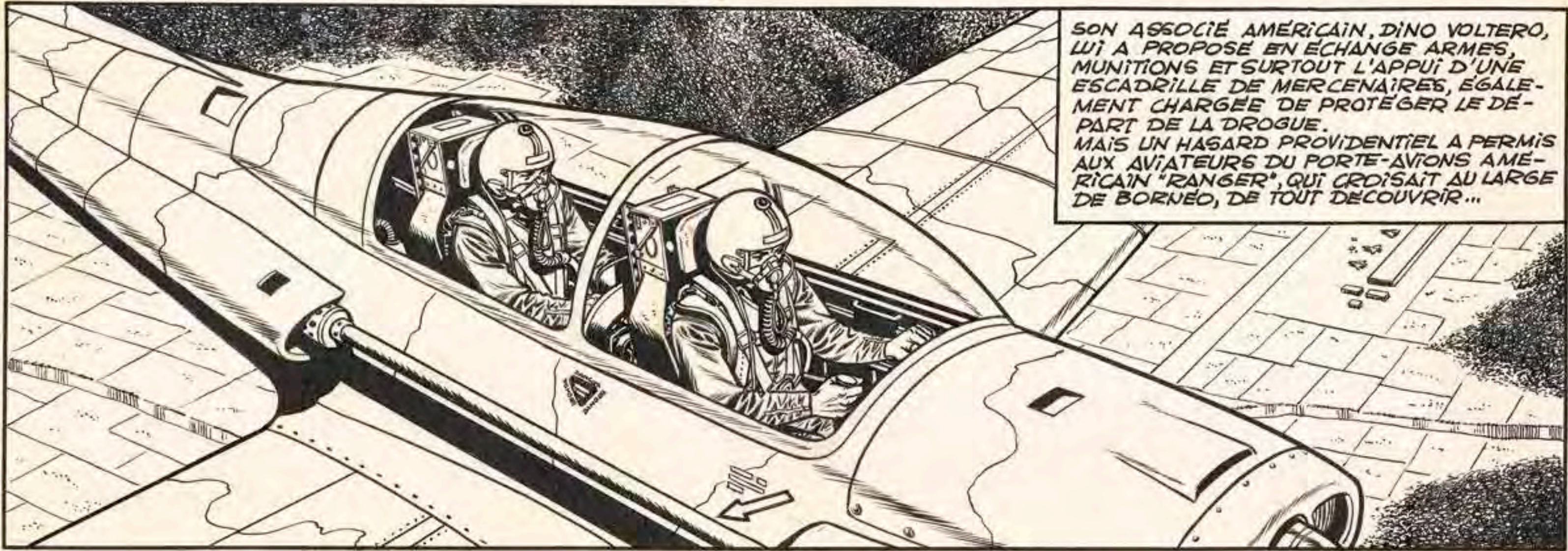
61 . ◇

SERGIO TOPPI

Un peu plus à l'Ouest,
Mosquito 2009

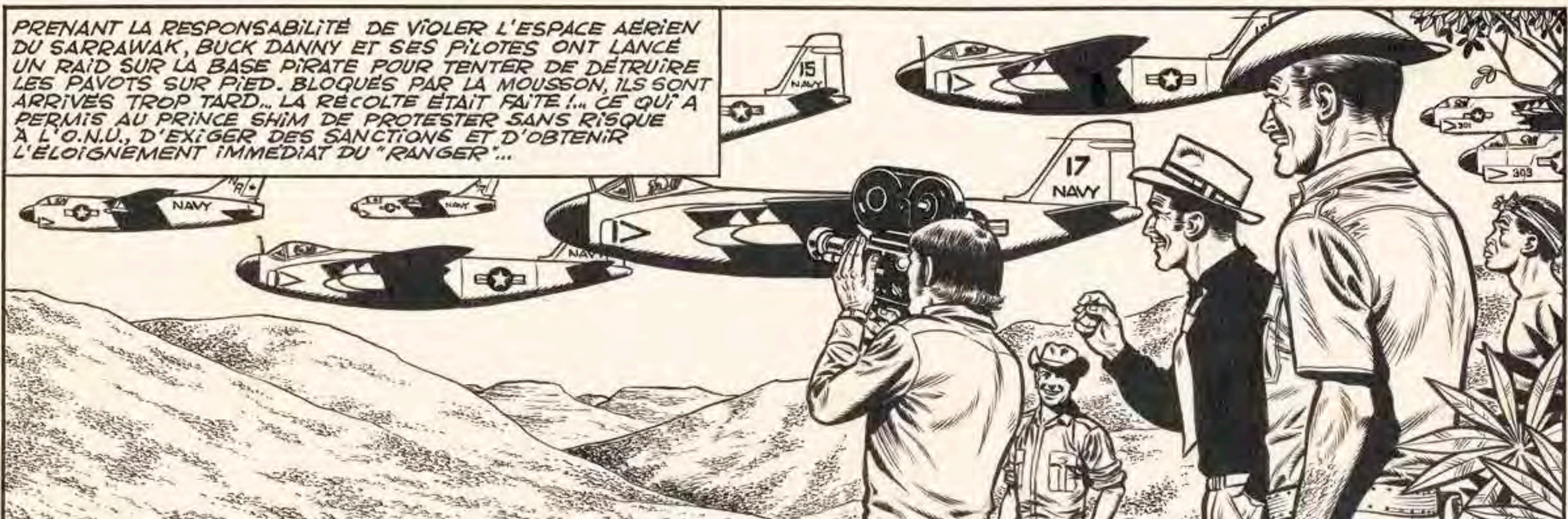
Couverture originale. Signée. Encre de Chine
 et encres de couleur sur papier
 34 × 48,2 cm (13,39 × 18,98 in.)

2 000 - 3 000 €



SON ASSOCIÉ AMÉRICAIN, DINO VOLTERO, LUI A PROPOSÉ EN ÉCHANGE ARMES, MUNITIONS ET SURTOUT L'APPUI D'UNE ESCADRILLE DE MERCENAIRES, ÉGALEMENT CHARGÉE DE PROTÉGER LE DÉPART DE LA DROGUE. MAIS UN HASARD PROVIDENTIEL A PERMIS AUX AVIATEURS DU PORTE-AVIONS AMÉRICAIN "RANGER", QUI CROISAIT AU LARGE DE BORNEO, DE TOUT DÉCOUVRIR...

PRENANT LA RESPONSABILITÉ DE VIOLER L'ESPACE AÉRIEN DU SARRAWAK, BUCK DANNY ET SES PILOTES ONT LANCÉ UN RAID SUR LA BASE PIRATE POUR TENTER DE DÉTRUIRE LES PAVOTS SUR PIED. BLOQUÉS PAR LA MOUSSON, ILS SONT ARRIVÉS TROP TARD... LA RÉCOLTE ÉTAIT FAITE !... CE QUI A PERMIS AU PRINCE SHIM DE PROTÉSTER SANS RISQUE À L'O.N.U., D'EXIGER DES SANCTIONS ET D'OBTENIR L'ÉLOIGNEMENT IMMÉDIAT DU "RANGER"...



VICTOR HUBINON**BUCK DANNY****La Reine Fantôme – “Ghost Queen” (T.40),
Dupuis 1979**

Planche originale n° 1 prépubliée dans le journal *Spirou* n° 2088
du 20 avril 1978. Encre de Chine sur papier
39,2 × 50,3 cm (15,43 × 19,8 in.)

10 000 - 12 000 €

Planche inaugurale de *Ghost Queen*, première page de résumé d'un album qui conclut un triptyque entamé dans *La Mort verte*, consacré à la lutte de l'armée américaine contre le trafic de drogue qui alimente la mafia. On va donc bombarder en escadrille des champs de pavots pour tenter de tarir la source. La complicité entre Hubinon et Charlier est aussi ancienne que la série *Buck Danny* elle-même, et abondante : c'est toute une histoire de l'aviation militaire qui défile devant nous. Souvent inspirées par l'actualité, les aventures de Buck Danny progresseront au gré des avancées technologiques de l'aviation de combat. C'est le dernier album du pilote à la mâchoire carrée dessiné par Victor Hubinon. La série sera reprise dans la foulée par Francis Bergèse qui, comme Charlier, a son brevet de pilote. Elle est entre de bonnes mains!



JIJÉ**TANGUY ET LAVERDURE**
Mission dernière chance (T.17),
Dargaud 1972

Planche originale n° 16, prépubliée dans *Le Journal de Tintin* n° 18 du 8 mai 1973. Encre de Chine et gouache blanche sur papier 44 × 60 cm (17,32 × 23,62 in.)

2 500 - 3 000 €

Planche caractéristique de l'univers de *Tanguy et Laverdure* créé par Jean-Michel Charlier et Albert Uderzo en 1959, puis repris au dessin par Jijé à partir du 9^e épisode. Une très belle planche qui démontre tout le savoir-faire du dessinateur belge, capable de passer aisément du dessin réaliste à l'humoristique, ce qui convient parfaitement aux scénarios de Charlier, qui a toujours eu un faible pour l'humour « tarte à la crème ». Le duo entre Ernest et Miss Linström, femme absolument séduisante, s'annonce prometteur. On retrouve dans cet épisode Azraf, le fameux « Lieutenant Double Bang », devenu émir dans son pays, confronté aux manœuvres peu amènes des compagnies pétrolières étrangères.





ANDRÉ FRANQUIN**GASTON**

**Des Gaffes et des dégâts (T.6),
Dupuis 1968**

Illustration originale pour un projet de couverture.

Signée. Encre de Chine et gouache sur papier
11,1 × 15,1 cm (4,37 × 5,94 in.)

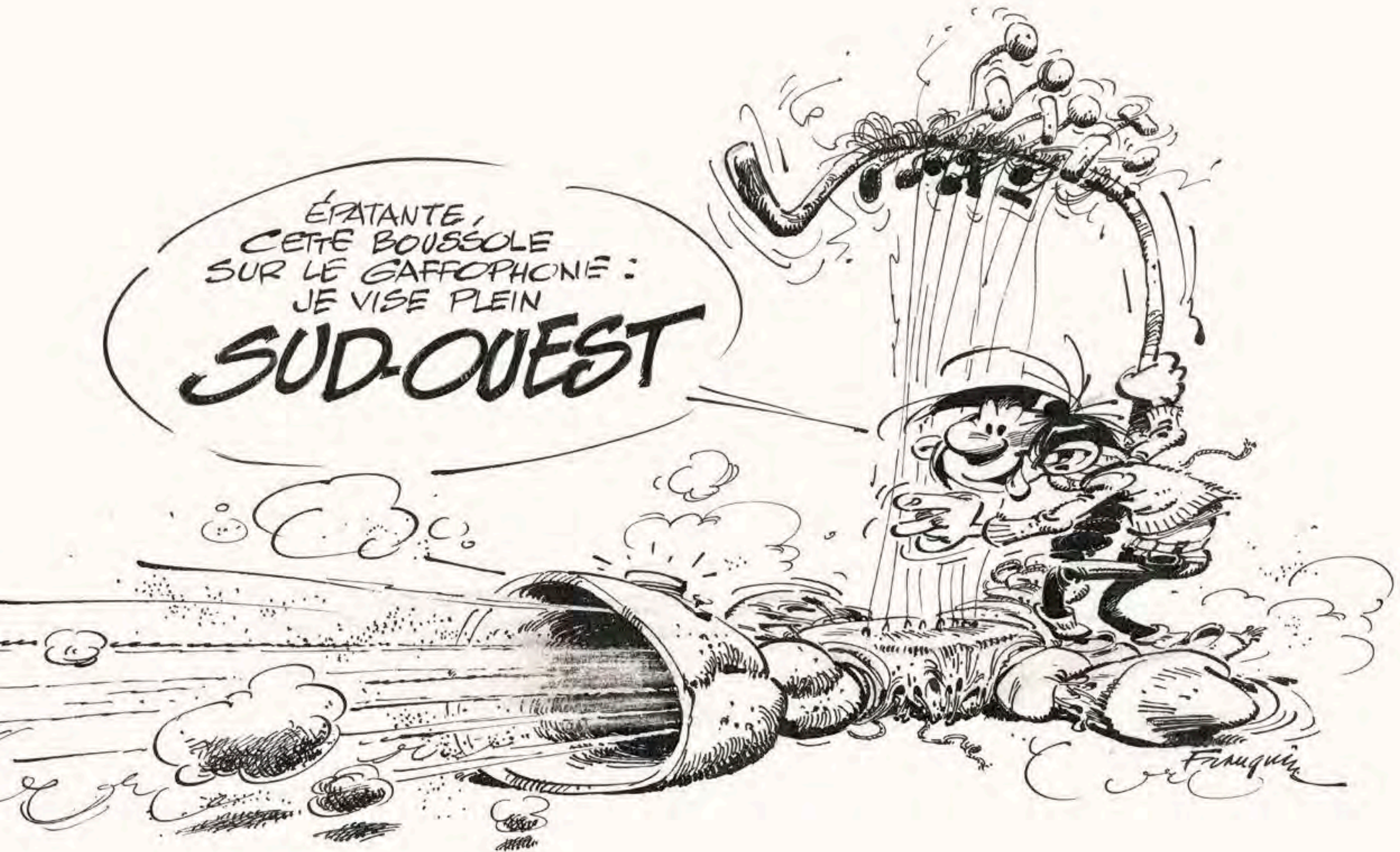
45 000 - 50 000 €

Cela se faisait à l'époque, mais c'était rare dans le cas de Franquin : à l'exemple de la pratique publicitaire, l'éditeur demandait à l'auteur de réaliser trois « roughs », trois projets de couverture pour les soumettre à son équipe commerciale. Franquin était très conscient des enjeux : les tirages à cette époque commençaient à tutoyer le million d'exemplaires diffusés par une des meilleures forces de vente de l'époque : Fleurus Diffusion. Son critère, c'était de faire comme le lui avait enseigné Peyo : rester lisible au-delà de quelques mètres. Souvent ces essais étaient réalisés rapidement à l'aquarelle, « pour se faire une idée ». Pas chez Franquin dont le trait et l'exécution de la couleur sont d'une minutie extrême, jusqu'à cette typo de titre qui tremblote un petit peu : « Gaston », qu'il reproduit en petit format, seule marque d'authenticité finalement qui garantit que ce dessin est bien préparatoire à la couverture et non la couverture finale, tant sa perfection est confondante. Pièce de musée.



ÉPATANTE,
CETTE BOUSSOLE
SUR LE GAFFOPHONE:
JE VISE PLEIN

SUD-OUEST



ANDRÉ FRANQUIN**GASTON
Dupuis**

Illustration originale réalisée en 1981
pour le journal *Sud-Ouest*, à l'occasion
du festival de BD d'Angoulême. Signée.
Encre de Chine sur papier
29,8 × 21,5 cm (11,73 × 8,46 in.)

8 000 - 10 000 €

Ce qui est ahurissant avec André Franquin, c'est que même quand il fait un « dessin de circonstance », comme ici pour *Sud-Ouest*, un quotidien régional français couvrant le Festival International de la BD d'Angoulême, un crobard qui est de l'ordre de la dédicace, il pousse la conscience professionnelle jusqu'à créer spécialement un gag inédit (franchement, la boussole sur le gaffophone, il fallait le trouver !) mais aussi à livrer un dessin d'une maestria sans égale. L'attitude de Gaston, la justesse de sa pose, le rendu du bois du Gaffophone (taillé, c'est Hausman, facteur de cornemuses, qui l'a confié un jour à Yvan Delporte : en bois de cornouiller centenaire), la virtuosité du trait, tout ici est jouissif et montre un Franquin dont le dessin est voluptueux jusqu'à l'extase.



Franquin © Dupuis, 2024

ANDRÉ FRANQUIN**SPIROU ET FANTASIO
Dupuis**

Illustration originale réalisée en 1971.
Signée. Encre de Chine sur papier
10,6 × 14,2 cm (4,17 × 5,59 in.)

4 000 - 5 000 €

Chaque dessin de Franquin est passionnant, un petit solo de virtuosité, d'intelligence graphique et de technique. Avec deux constantes : l'observation et le plaisir. L'observation dans le dessin de cette veste, qui est probablement un modèle réel, avec sa fermeture-éclair dont la crémaillère est constituée de *pizzicati* du plus bel effet. Le trait gorgé d'encre sur le revers rend bien l'effet cuir de l'habit, qui contraste avec le costume du groom, effet dont Franquin s'amuse. Clin d'œil malicieux aussi avec Spip, derrière l'arbre. Mais la prouesse est le nœud graphique constitué par les jambes du personnage. Personne, sauf Franquin, ne s'encombrerait de cette difficulté.



Franquin © Dupuis, 2024

JEAN-CLAUDE FOURNIER**Fournier. Ma vie de rêves****Daniel Maghen 2024**

Ensemble de 5 planches originales inédites réalisées en 1981-1982 de *Spirou et Fantasio* pour l'histoire *La Maison dans la mousse*.

Signées. Encre de Chine et mine de plomb sur papier

Planche n°1 : 36 × 44 cm (14,17 × 17,32 in.)

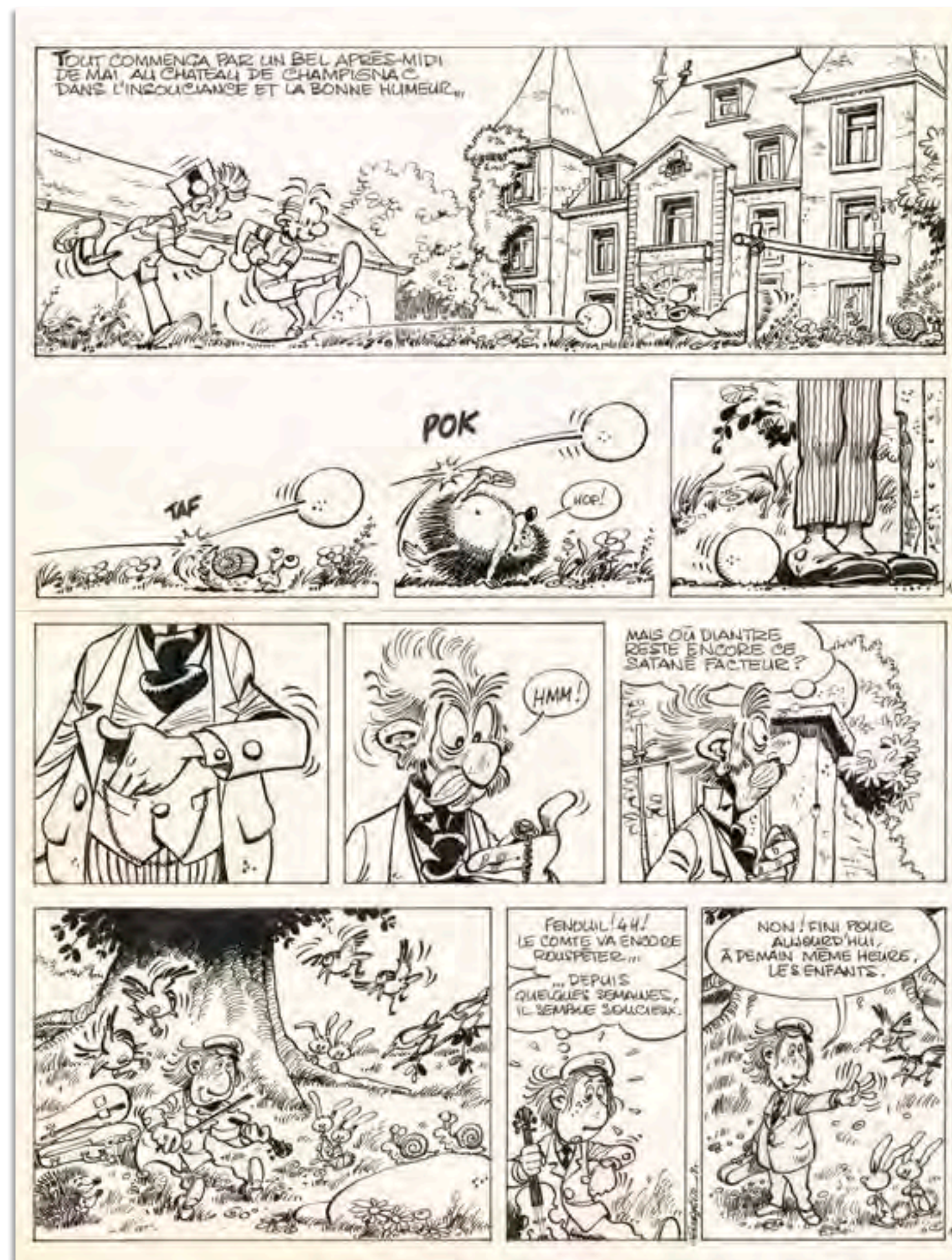
Planches n°2 à 5 : 36,5 × 44,5 cm (14,37 × 17,51 in.)

9 000 - 10 000 €

Les pages suivantes présentent les cinq planches de l'aventure de Spirou et Fantasio *La Maison dans la mousse*. Tous les atouts étaient là pour réaliser une belle histoire : le scénario avait été supervisé par Franquin et Will devait réaliser les décors de la maison dans la mousse proprement dite. C'est à la fin de la planche 5 que j'ai pris la décision d'arrêter de dessiner les aventures du petit groom, la fin d'un grand bonheur tant j'ai aimé les dessiner. Et pourtant, j'avais d'autres beaux projets d'histoires, des scénarios de plus en plus en prise avec la société, ses changements, ses hauts et ses bas. Mais l'aveuglement de l'éditeur, sa non-connaissance de la BD, son écoute des « bruits de couloir » m'ont découragé, écœuré et tristement j'ai abandonné cette bande dessinée qui m'avait donné tellement de bonheur de ma toute petite enfance jusqu'à la quarantaine. Ma plus grande satisfaction et qui montre à quel point les griefs que pouvait avoir contre moi l'éditeur étaient imbéciles, est que des albums que j'ai dessinés il y a presque 50 ans se vendent, se dédicacent et se lisent toujours.

Jean-Claude Fournier

S'il est bien un auteur dont on doit réévaluer l'importance historique, c'est Jean-Claude Fournier. Il succéda sur *Spirou* à l'immense André Franquin, qui l'avait adoubé. Ces quelques planches nous montrent l'ampleur de son talent, sinon de son génie : il s'est approprié les personnages du maître sans jamais tomber dans l'imitation. Dans ces planches, son Champignac ou encore son Spip sont vivants et bien campés. Ses personnages secondaires, comme le postier-poète ou le garagiste, sont parfaitement originaux, tandis que son approche « animale » des véhicules, le vélo comme la « deuch » confère à ses planches une touche poétique qui est sa marque de fabrique. Il faut dire que cette histoire avait profité d'un coup de main de Franquin et de Will, ce dernier devant en assumer les décors à venir.

Didier Pasamonik



AU CHATEAU, VITE!

HA! ENFIN!



VITE FELICIE, VITE!

ROMARIN DE ROMARIN, UN PEU DE PATIENCE MONSIEUR LE COMTE!



UNE LETTRE DE MA COUSINE ALIENOR, ÇA N'EST PAS ÇA QUE J'ATTENDS, SACRÉBLEU!

À DEMAIN MONSIEUR LE COMTE!



QUE FONT-ILS, MAIS QUE FONT-ILS DONC??

'N'A PAS L'AIR DANS SON ASSIETTE MON PÈPE.



SIX MOIS SANS NOUVELLES, C'EST TROP!



CETTE INCERTITUDE DEVIENT INTOLÉRABLE!



COMMENT AI-JE PU ÊTRE ASSEZ LÉGER POUR NE PAS LEUR DEMANDER LEUR ADRESSE?



ET SI JE MÉTALS LAISSE ABUSER PAR LEUR SI SYMPATHIQUE ABORD?

VERTUBLEU!



... ÇA SERAIT TERRIFIANT, SABRE DE BOIS, JE DOIS FAIRE QUELQUE CHOSE...

MAIS QUI??

VOUS AVEZ DES ENNUIS, MONSIEUR LE COMTE?



HA! VOUS ÊTES LÀ, MAIS... HEU... POURQUOI ME POSEZ-VOUS CETTE QUESTION??

DEPUIS QUE NOUS SOMMES ARRIVÉS, NOUS VOUS VOYONS PRÉOCCUPÉ.

SI QUELQU'UN VOUS EMBÊTE, IL FAUT NOUS LE DIRE...



... IL TROUVERA À QUI PARLER!



HISSE!



APRÈS TOUT, CES JEUNES GENS POURRAIENT PEUT-ÊTRE M'AIDER?



MAIS COMMENT LEUR PRÉSENTER LA CHOSE POUR QU'ILS N'EN SACHENT PAS TROP LONG?



AIEM!... HEU... HÉ BIEN, MES ENFANTS, JE SUIS FORT INQUIET PARCE QUE LA MACHINE À FAIRE DE L'OR A DISPARU.

NON??



AUCUN INTÉRÊT! C'ÉTAIT ÊTE UNE MACHINE À FAIRE DES NOISETTES, J'DIS PAS MAIS DE L'OR...



L'OR C'EST POUR LES HOMMES, C'EST TOUT JUSTE BON À S'ACHETER DES TRUCS ET DES MACHINES...



... DES PLAISIRS, DE LA NOURRITURE... DE LA VIANDE, DES LÉGUMES, DES FRUITS



... DES... DES DES NOISETTES!!



J'AI NOTÉ CETTE DISPARITION JUSTE APRÈS LE PASSAGE DE DEUX JEUNES BROCANTEURS ILYA SIX MOIS ENVIRON.

AVEZ-VOUS RELEVÉ LEUR ADRESSE, LE NUMÉRO DE LEUR VÉHICULE?

SUS AUX VOLEURS!



HÉ LAS NON MAIS IL ME REVIENT QUE LEUR CAMIONNETTE EST TOMBÉE EN PANNE DEVANT LE CHATEAU.

EST-CE LE MÉCANICIEN DU VILLAGE
QUI EST VENU LES DÉPANNER ?

OUI... ATTENDEZ.
NON...



... C'ÉTAIT UN DIMANCHE ET LE GARAGISTE
DE SERVICE ÉTAIT CELUI DE SAINT LACTAIRE.
VOYONS VOIR..

ON LES
AURA!

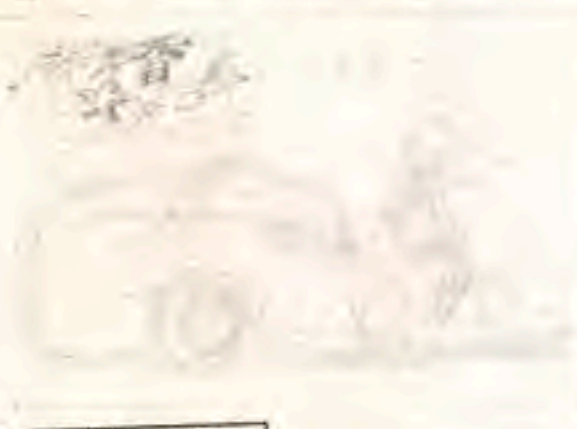


HA! SAC À PAPIER, VOILÀ : GARAGE
DENIS ROUTE DE LA LÉPOTE.

AUSSITÔT...

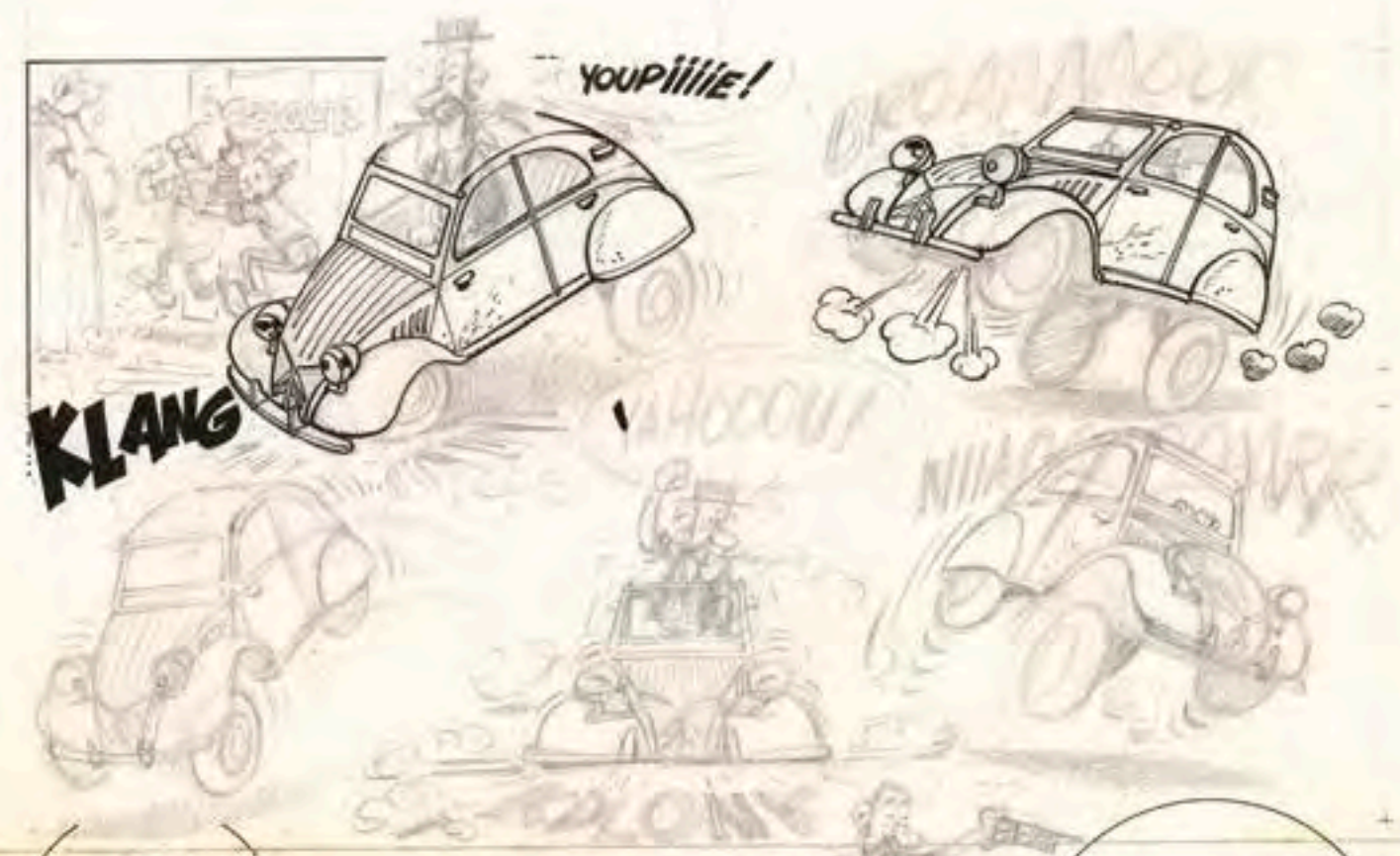


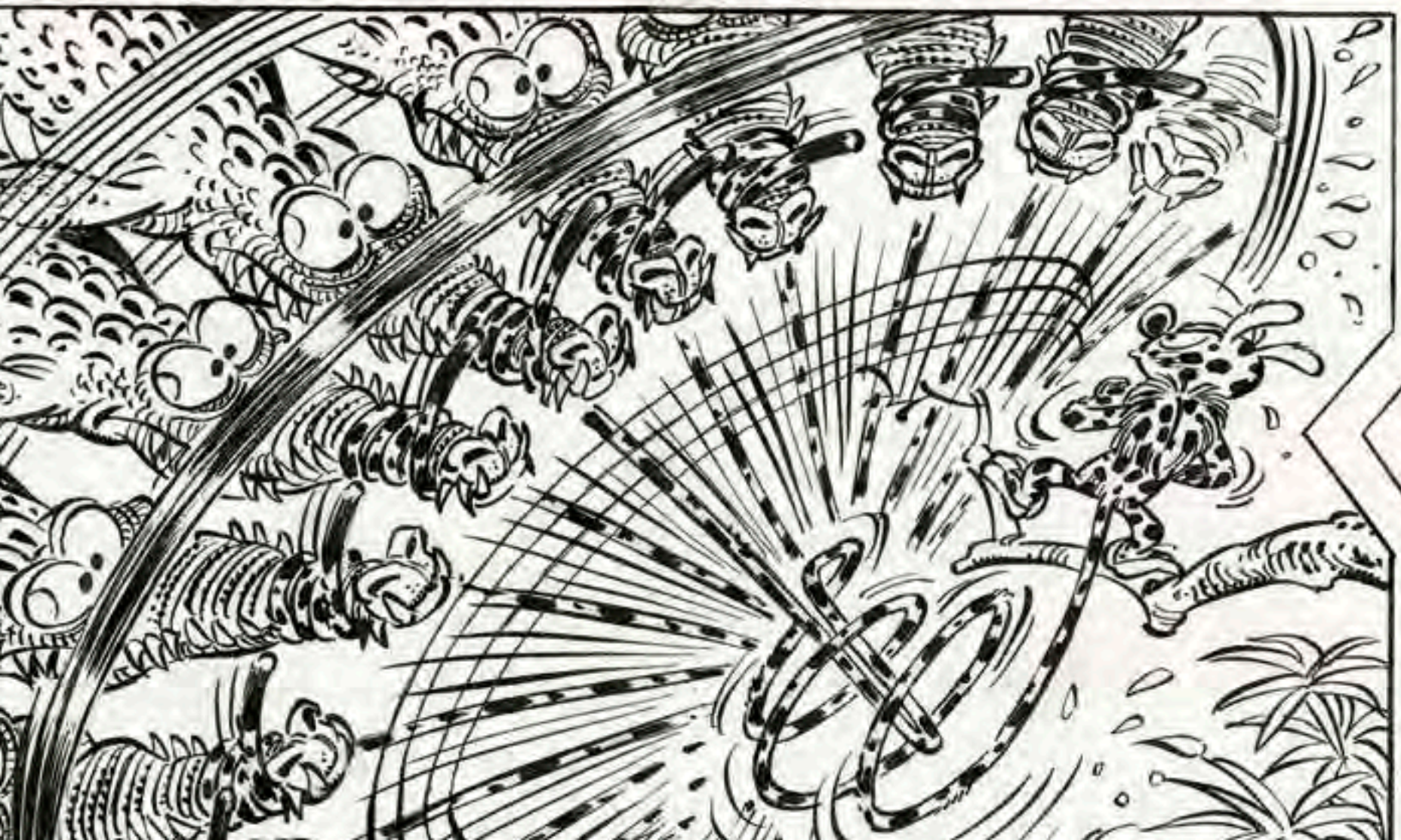
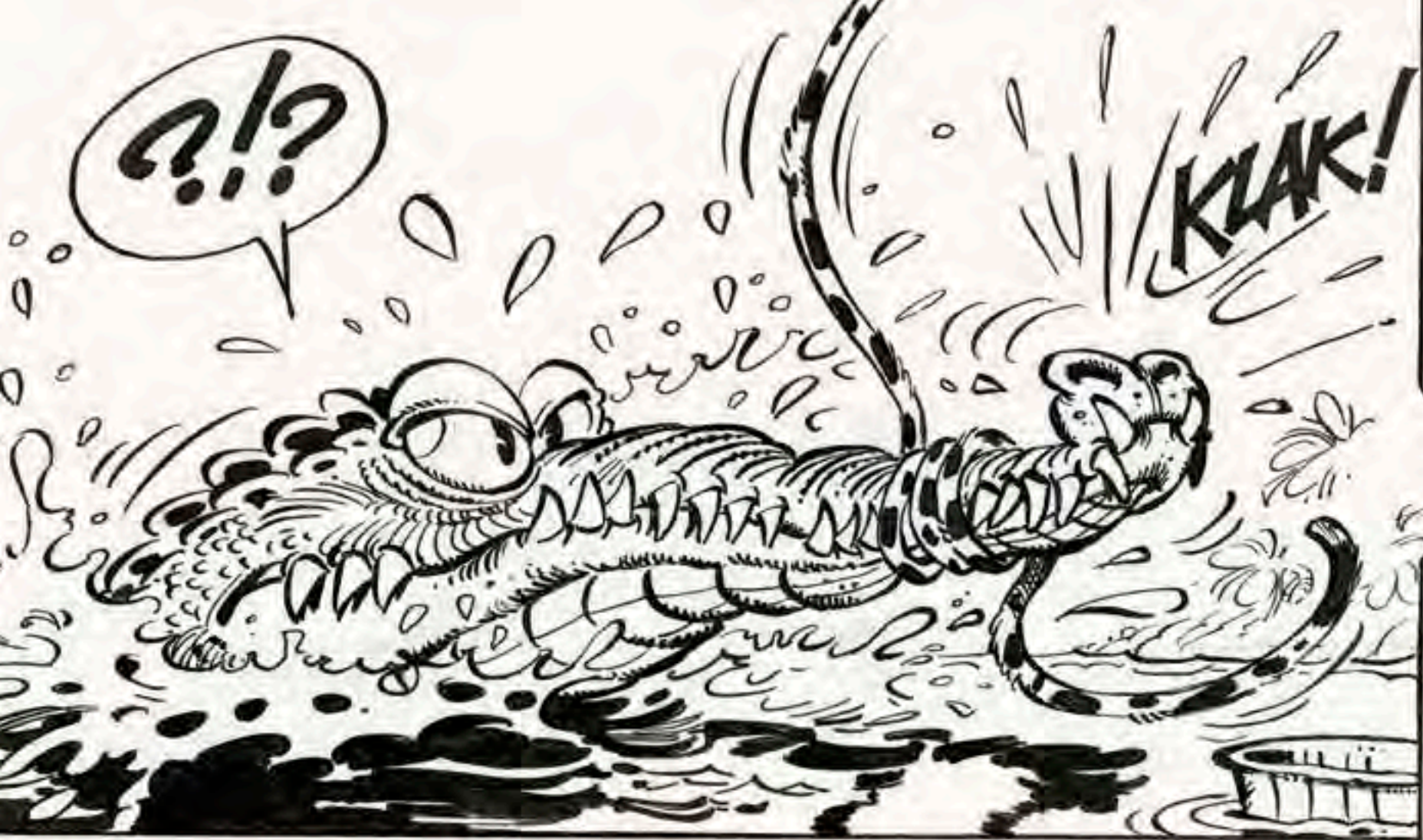
C... C'EST SÛREMENT
FÉLICIEN DONT NOUS
A PARLÉ LE COMTE !



1/2 HEURE + TARD...

MON MARI ? IL EST
SUR LE DERRIÈRE... ENFIN
SUR LE DERRIÈRE DU GARAGE
EN TRAIN DE DRESSER UNE
PETITE SAUVAGE CAPTURÉE
HIER.





BATEM

MARSUPILAMI
Magie blanche (T.19),
Marsu Productions 2006

Planche originale n° 11.
 Signée. Encre de Chine sur papier
 36 x 46,5 cm (14,17 x 18,31 in.)

5 000 - 7 000 €

Ça, c'est une planche qui m'a pris un temps de dingue ! Il n'y paraît pas, mais cette case, avec le caïman tourbillonnant dans les airs, si elle a été une partie de plaisir, n'a vraiment pas été simple à dessiner ! C'est bien simple, je devrais la garder !

Batem

Cette séquence de *Magie blanche* est scénarisée par Stéphane Colman, lui-même excellent dessinateur admiré par Franquin. On y reconnaît sa « patte » qui laisse au dessin de Batem la possibilité de déployer son génie graphique. La scène est directement tirée du canonique *Nid des Marsupilamis* de Franquin, mais Colman y ajoute deux choses : d'abord un placard destiné aux âmes sensibles qui n'aiment pas voir les animaux maltraités, contrepoint ironique assez drôle ; ensuite un dynamisme proprement cinématographique que traduit le tourbillon en milieu de page. L'encrage de Batem est puissant et impeccable.

Didier Pasamonik





JIJÉ**SPIROU ET FANTASIO**

Comme une mouche au plafond,
Dupuis 1952

Planche originale n° 10, prépubliée dans *Le Journal de Spirou* n° 585
 du 7 juillet 1949. Encre de Chine et crayon bleu sur papier
 40 × 40 cm (15,75 × 15,75 in.)

14 000 - 18 000 €

En 1946, Jijé passe le relais à Franquin pour continuer l'épisode de *La Maison préfabriquée* de la série *Spirou et Fantasio*. Il lâche progressivement les aventures du groom, mais pas seulement : il confie *Valhardi* à Eddy Paape et *Blondin et Cirage* à Hubinon, pour se consacrer à de « grandes machines » biographiques réalistes, des romans graphiques avant l'heure, dont l'impressionnant *Baden Powell* en 1949. Grâce à sa puissance de production – il faut dire qu'il réside encore avec sa famille aux États-Unis dans le Connecticut et qu'il a besoin d'argent – Jijé se distrait en dessinant quelques récits complets de *Spirou*, histoire de laisser Franquin prendre de l'avance. Son dessin est toujours aussi vif et primesautier, mais on y sent cette fois l'influence des cartoonistes américains, notamment celle de Virgil Partch, dans sa façon schématique de traiter les personnages de façon un peu vaudevillesque. C'est une planche importante, car les documents de cette époque dans l'œuvre de Jijé sont particulièrement rares. Ce gaufrier carré en quatre bandes correspond à la Une du *Journal de Spirou* qui, à cette époque, se présentait de cette façon.





MAURICE TILLIEUX**GIL JOURDAN****Chaud et Froid – Le Grand Souffle (T.11),
Dupuis 1969**

Planche originale n° 14, prépubliée dans *Le Journal de Spirou* n° 1559
du 29 février 1968. Encre de Chine sur papier
31 × 42 cm (12,2 × 16,54 in.)

5 000 - 7 000 €

Il y a chez Tillieux une efficacité redoutable.

D'abord dans la construction de l'intrigue, souvent ingénieuse, qui nécessite de collecter les indices pour comprendre. Ce que fait le héros, ici, en complicité avec le lecteur. Ensuite dans l'élaboration des circonstances : une fois exposée la méfiance des protagonistes, réfugiés dans un bow-window pour que leur conversation reste confidentielle, le héros leur tombe littéralement dessus. Ce qui nous vaut une de ces répliques dont Tillieux a le secret : « Si j'en avais envie, je rirais ». Il n'y a que lui qui peut inventer cela et conférer à un récit de *Light Suspense* une telle profondeur.





Greg © Dargaud, 2024



Greg © Dargaud, 2024

72. ◇
GREG

ACHILLE TALON
Achille Talon méprise l'obstacle (T.8),
Dargaud 1973

Double planche originale prépubliée dans le journal *Pilote* n° 489 du 20 mars 1969
Encre de Chine sur papier
Chaque planche : 33 × 41 cm (12,99 × 16,14 in.)

2 000 - 3 000 €

73. ◇
GREG

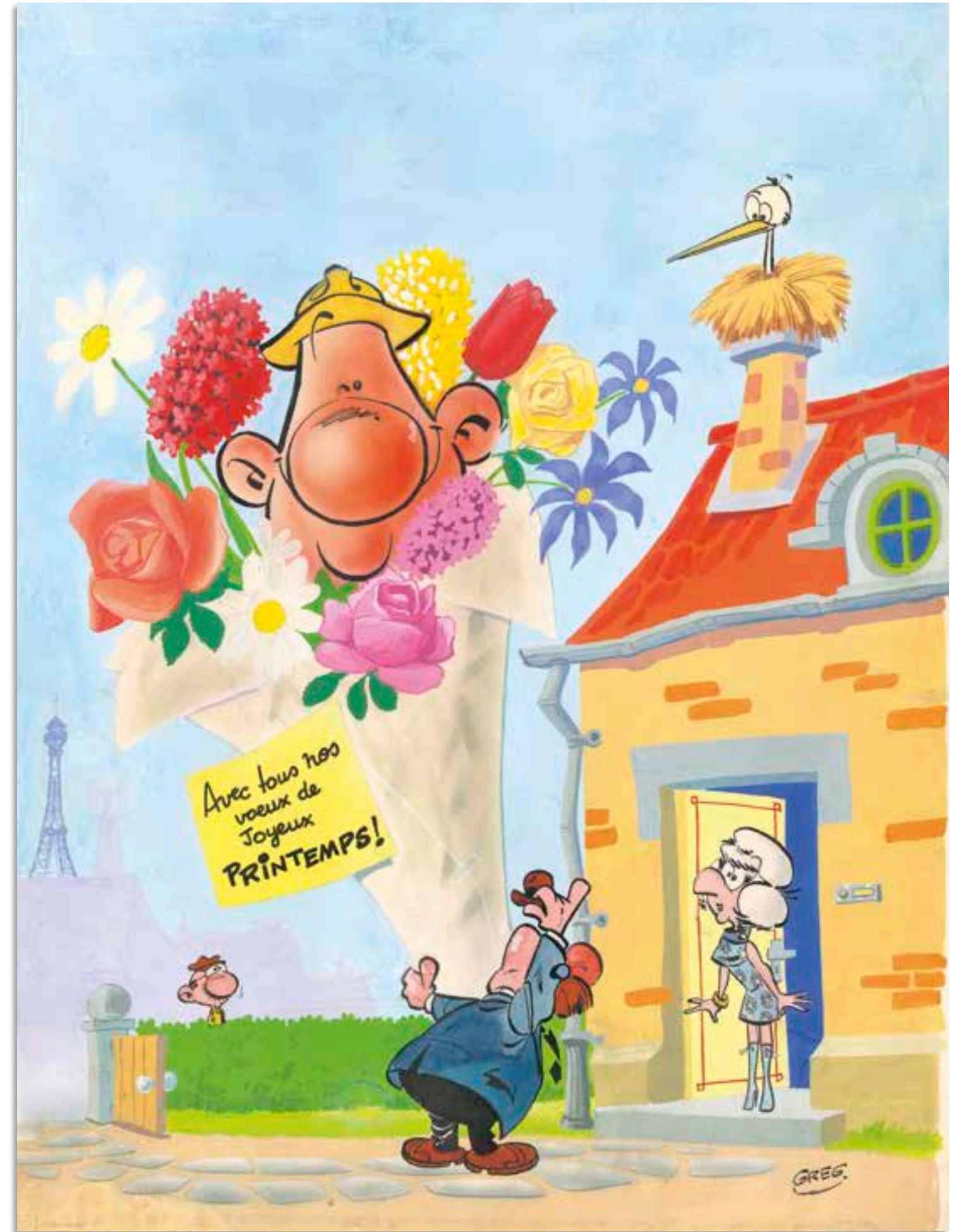
ACHILLE TALON

Couverture originale du *Pilote Spécial Printemps* n° 385 du 9 mars 1967. Signée.
Encre de Chine et gouache sur papier
32,5 × 42,2 cm (12,8 × 16,61 in.)

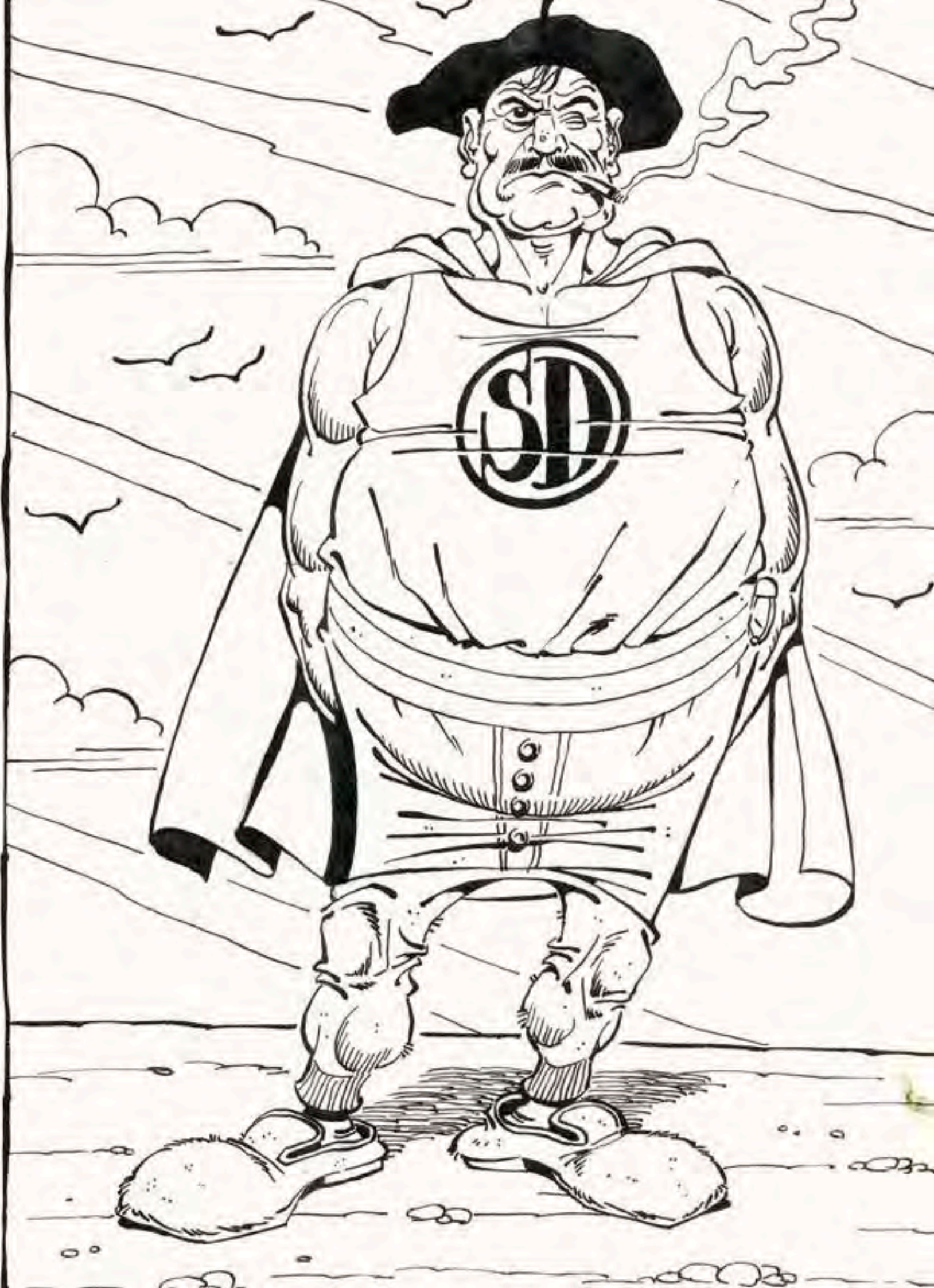
2 500 - 3 000 €

Greg est une des personnalités essentielles de l'histoire de la bande dessinée belge. Il n'est pas seulement le scénariste de quelques-uns des meilleurs albums de *Spirou*, notamment *Z comme Zorglub*, et le créateur d'excellents gags pour *Modeste et Pompon*, il a été aussi le rédacteur en chef du *Journal Tintin* pendant les années d'or, révélant une série de dessinateurs comme Hermann, Dany ou Dupa. Mais sa création la plus complète, où il s'accomplit au niveau du scénario comme du dessin, est ce bourgeois ventripotent, sentencieux, aussi diseur qu'érudit, créé en 1963 pour le journal *Pilote* : Achille Talon alias « Chichille » pour ses intimes. Cette couverture met en scène Papa Talon et la marquise Virgule de Guillemets, son éternelle fiancée.

Illustration p.55 →



Greg © Dargaud, 2024



MARCEL GOTLIB**RHÂ-GNAGNA****Tome 2, Audie 1980**

Planche originale n° 1 de l'histoire *Kung Fu Glacial*,
prépubliée dans *Fluide Glacial* n° 2 en août 1975.

Encre de Chine sur papier
28 × 36 cm (11,02 × 14,17 in.)

10 000 - 12 000 €

C'est du pur Gotlib de la meilleure période, celle où il crée le magazine *Fluide Glacial* en 1975. Cette page met en scène une icône cinématographique du XX^e siècle, à son apogée à ce moment-là : l'acteur sino-américain, inventeur du jeet kune do, Bruce Lee. Il est décédé deux ans plus tôt, à l'âge de 32 ans, et a laissé derrière lui un véritable engouement pour le Kung-Fu auprès des adolescents du monde entier. Bruce Lee est ici le modèle de l'athlète fin et musclé face à un SuperDupont fumant ostentatoirement la clope, au ventre rebondi, avec béret, marcel, cape et caleçon Damart. Il est d'ailleurs passablement aviné si l'on en croit le « Burp » que l'on peut lire en début de séquence. Ils n'ont pas besoin de parler, ils sont déjà drôles. La composition de la page instaure le duel. Gotlib, héritier du pantomime, atteint là une expression drôlissime et unique dans l'histoire de la bande dessinée.





HERGÉ**TINTIN**

Illustration originale, couverture du *Petit Vingtième* n° 3 du 20 janvier 1938. Signée. Encre de Chine, encres de couleur et gouache blanche sur papier
21 × 21,4 cm (8,27 × 8,43 in.)

200 000 - 250 000 €

En 1938, Hergé est déjà un vétérinaire dans le domaine de la bande dessinée. Il est désormais maître de son art, grâce à sa rencontre avec Tchang au moment du *Lotus Bleu*, grâce aussi à sa rencontre avec Casterman, qui ont repris les albums du Vingtième Siècle et qui s'activent pour leur donner une véritable dimension commerciale, chose à laquelle Hergé est attaché. Le fait qu'une collection d'albums s'installe et s'améliore à chaque réimpression est également un facteur positif pour le créateur de Tintin. Charles Lesne, directeur d'édition chez Casterman, joue un rôle déterminant dans l'évolution des albums et, indirectement, dans la conception des nouvelles histoires de Tintin. Cette couverture du *Petit Vingtième*, l'une des 447 qu'Hergé dessinera pour ce journal (dont 32 pour *L'île noire*), est un bon exemple de cette évolution.

Au moment où il dessine *L'île noire*, Hergé reçoit l'album du *Lotus bleu* publié par Casterman. Hergé est ravi : l'impression est impeccable et les couleurs sont magnifiquement reproduites. La question de la couleur le tracasse depuis longtemps. *Le Petit Vingtième*, comme les albums de Tintin, sont alors imprimés en typographie, un procédé d'impression assez fruste. Les tirages de Tintin étant encore assez réduits (ils sont de l'ordre de 6000 exemplaires à chaque impression, Casterman n'achètera sa première machine offset qu'en 1942), ils sont, à cause de leur forte pagination, assez coûteux, en particulier la couleur qui est assurée en ce temps-là par des chromistes (pas des coloristes!) : ce sont des techniciens de l'imprimerie qui, par un travail de trames et de procédés chimiques, fabriquent les plaques de zinc qui vont servir à l'impression des dessins.

Ce dessin a été d'abord réalisé en noir et blanc, à la plume en acier inoxydable Gillot's-Inquiduct G-2 issue d'un stock acheté en Angleterre en mars 1937, lors d'un voyage fait par Hergé dans le Sussex, premier repérage pour *L'île noire*. Hergé était très fier de son acquisition de ce stock important, puisqu'il l'utilisera jusque dans les années 1970 ! C'est donc une couverture pour *Le Petit Vingtième*, exécutée assez rapidement, car comme on sait, la presse n'attend pas... Malédiction ! Une fois le dessin fait, il s'aperçoit qu'il a oublié de dessiner Milou ! Une retouche à la gouache blanche (qui n'apparaît pas au clichage du trait) et l'affaire est réglée !

Reste la question de la couleur. Est-ce un coloriage *a posteriori* pour mettre en valeur le dessin lors d'un cadeau à ses amis ou d'indications de couleurs pour les chromistes du *Petit Vingtième* (qui les interpréteront d'abord en bichromie) puis pour ceux de Casterman qui prennent le relais en 1937 ? On retient la première hypothèse : seulement cinq couvertures du *Petit Vingtième* ont été faites en couleurs directes. Ce n'est qu'à partir de 1941 qu'en accord avec Charles Lesne, et après bien des tâtonnements et des frustrations, qu'Hergé utilisera les bleus de coloriage qui seront clichés par le photogreveur bruxellois Bindels. C'est donc un document exceptionnel, témoin de l'évolution de Tintin, dont le trait et la couleur sont de la main-même d'Hergé. Une pièce de musée !

Didier Pasamonik

Rare mise en couleur d'un dessin à l'encre de chine destiné à l'origine à une couverture du *Petit Vingtième*. Hormis les 3 couvertures pour les premiers albums – *Tintin en Amérique*, *Les Cigares du Pharaon*, et *Le Lotus bleu* – et un projet de calendrier pour l'année 1938, les dessins en couleurs directes des années trente sont très rares sur le marché. Cette attitude de Tintin marchant de trois quarts profil arrière a fort inspiré Hergé : en effet, on la retrouve par la suite, non seulement sur la couverture « petite image » de la première édition de cette aventure en album, mais aussi sur la « grande image » de la réédition de 1942, image qui restera celle de la couverture jusqu'à la fin des années 50. Lors de la nouvelle version redessinée en 1965, un des nombreux projets de couverture reprend encore ce même thème, même si c'est un autre dessin qui sera retenu : Tintin dans la barque mais encore et toujours dans la même position de trois quarts profil arrière.

Gaëtan Laloy



ET TU APPEL-
-LES ÇA DU
REPOS!...

HERGÉ**TINTIN**

Case originale de la planche n°2 de *L'Oreille cassée* publiée dans *Le Petit Vingtième* du 5 décembre 1935. Encre de Chine, aquarelle et gouache blanche sur papier 14,9 × 16,9 cm (5,87 × 6,65 in.)

25 000 - 30 000 €

Une case au format exceptionnel

D'abord, c'est le format somptueux qui étonne. La case mesure dix-sept centimètres de haut, alors que la plupart de celles issues des planches originales d'Hergé n'en mesurent même pas dix. L'explication est simple : cette case-ci provient d'une planche publiée dans le mythique *Petit Vingtième*, où les aventures de Tintin étaient présentées sur trois strips de deux images en noir et blanc, et non sur quatre strips de trois images en couleur (ce qui fut la norme à partir de 1942). Cette case provient de la planche n°2 de la version d'origine de *L'Oreille cassée*, et fut publiée dans le supplément hebdomadaire du *Vingtième Siècle*, le jeudi 5 décembre 1935, jour où la nouvelle histoire de Tintin y avait commencé.

Le contexte est historique : le reporter vient de rentrer de Chine. On l'a vu, quelques semaines plus tôt, s'embarquer pour l'Europe avec son chien et ses bagages, à Shanghai, sur le paquebot « Ranpura ». On le retrouve ici, chez lui, au 26 rue du Labrador, en pyjama. C'est la première fois qu'on découvre dans un de ses albums le fringant Tintin, en pantoufles, dans son intimité, entre deux aventures. Il sera d'ailleurs exceptionnel, par la suite, de le retrouver dans cette situation. Outre le fait qu'Hergé n'avait jamais montré Tintin chez lui, on s'aperçoit dans cette image charnière que le jeune bourlingueur a décoré son appartement d'un imposant vase chinois qu'il a certainement ramené de son séjour au pays du « Lotus bleu ». Par ailleurs, Hergé est ici en phase avec l'actualité : la radio diffuse des nouvelles de la guerre qui oppose alors, en Abyssinie, les troupes gouvernementales du Négus et l'armée italienne envoyée sur place par Mussolini. Addis-Abeba serait-elle la prochaine destination du reporter Tintin ? Non, car la séquence suivante le montrera attentif à une autre « dernière nouvelle » : un vol mystérieux qui vient d'être découvert au Musée Ethnographique. Il enquêtera bientôt sur la disparition d'un fétiche arumbaya, et c'est sur le théâtre d'une autre guerre qu'il sera bientôt mené : la guerre du Gran-Chaco qui oppose alors la Bolivie et le Paraguay.

C'est une image typique de la première époque d'Hergé, celle où il travaille seul, sans aucun collaborateur, celle où il fait tout : composition, mise en place et dessin des personnages, décors et textes. Période, aussi, où tout est à sa place et où rien n'est superflu, bien loin encore de la période des Studios Hergé où ses collaborateurs se devaient de justifier leur présence aux côtés du maître. Deux personnages qui dialoguent, un mur, une porte ouverte, un vase, un poste de radio qui diffuse les nouvelles du jour... et rien de plus. Si ! Une serviette dans la main du héros, pour confirmer qu'il se dirige vers la salle de bain.

Le format de la case n'a pas induit le dessinateur à nourrir son dessin de détails inutiles. Tout y est homogène et clair. Un mouvement vers l'avant confirme d'emblée la dynamique qui caractérise le héros. L'équipe que ce dernier forme avec Milou est soulignée par un dialogue où le sympathique cabot confirme son caractère ronchon. Le bavardage de la radio, parce qu'il est posé à droite, est tout naturellement perçu comme secondaire, mais il n'est pas inutile. De la main d'Hergé, l'écriture souple et ample, en capitales, participe à l'harmonie générale du dessin. Un léger lavis bleuté, posé sur le fond, était à l'origine destiné à indiquer au photogreveur les zones qui devaient être couvertes d'un grisé mécanique. Aujourd'hui comme hier, ce subtil jeu d'aquarelle détache les protagonistes du décor et assure une parfaite transition entre l'avant-plan lumineux au lever du jour et l'obscurité de la salle de bain vers laquelle Hergé dirige son monde : ses personnages et ses lecteurs.

C'est la période noir et blanc de Tintin, et Hergé distribue ses noirs avec discernement. On les retrouve non seulement sur l'entrebâillement d'une porte, mais aussi sur une paire de pantoufles, sur un vase et son support, sur les pieds d'un guéridon et sur le haut-parleur d'un poste de radio. Dispersés mais logiques et équilibrés. Dernière information : la vignette équivalente de cette case qu'on trouve dans l'album en couleur, qui date de 1942, n'est pas de la main d'Hergé mais de celle d'un(e) obscur(e) assistant(e).



HERGÉ**TINTIN**

Illustration originale inédite dédicacée, réalisée en 1943.

Signée. Encre de Chine et aquarelle sur papier

13,4 × 16 cm (5,28 × 6,3 in.)

15 000 - 20 000 €

Émouvant document datant de 1943, dessin dédicacé, destiné sans doute à l'une des trois filles de Carlo Speder (1898-1985), le fondateur du théâtre Péruchet, célèbre théâtre belge de marionnettes fondé en 1929, l'année même de la création de *Tintin*. Dès avant la guerre, ce théâtre jouit d'une grosse réputation : il fait notamment des représentations pour les enfants royaux. En 1940, sans doute par l'intermédiaire de Jacques Van Melkebeke, Carlo Speder rencontre Hergé dans les coulisses d'une pièce de théâtre adaptée de Tintin pour le théâtre des Galeries à Bruxelles, *Le Mystère du diamant bleu*, une aventure de Tintin aux Indes écrite par l'ineffable « Van Melk », futur rédacteur en chef du *Journal Tintin*. Hergé se lia d'amitié avec Carlo Speder, que l'on retrouve au lancement du *Journal Tintin* en 1946, son théâtre animant la « Caravane Tintin ». Speder fut aussi sollicité pour le premier long-métrage de Tintin réalisé en 1946, *Le Crabe aux Pinces d'Or*, un film avec des marionnettes qu'il anime lui-même. Enfin, l'un des premiers assistants d'Hergé, Franz Jageneau (le fils de la voyante d'Hergé, Bertje Jageneau), devint l'assistant de Speder et lui succéda, jusqu'en 1985, à la direction du théâtre Péruchet, toujours en activité. Un élève de Speder, André Moens, se rendit également célèbre en créant, durant la guerre, le Théâtre de Farfadet, qui anima le personnage de Spirou pour le réseau de résistance du Front de l'Indépendance. Que d'histoires derrière un simple dessin!

Didier Pasamonik

Cette dédicace fait inmanquablement penser aux projets de cartes postales festives et sans texte que Hergé déposa chez Interpress en 1943, faisant suite aux 25 cartes neiges, déjà lancées par cette même société. Certaines seront utilisées dans les années 50 pour les cartes postales échangées contre des timbres Tintin. Celle-ci, manifestement de la même période, aurait pu en faire partie. Cette dédicace en couleur est relativement rare : les couleurs étant réservées en général aux dédicaces dans les carnets de poésies.

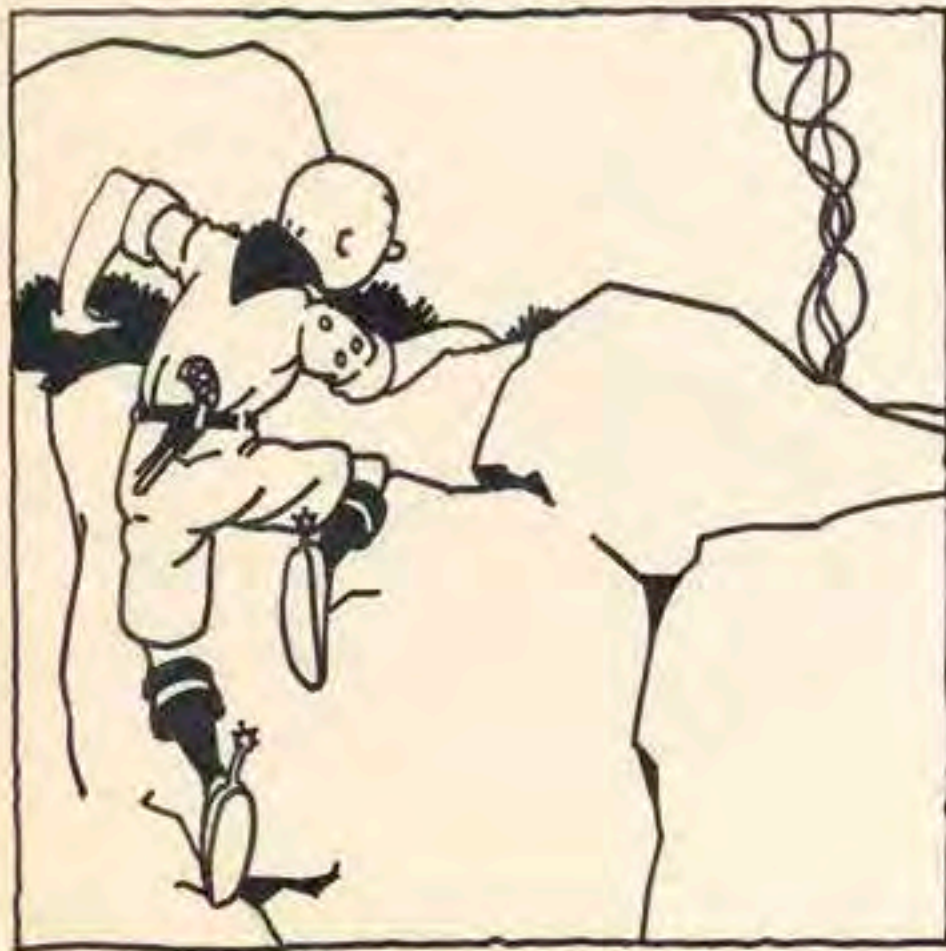
Gaétan Laloy

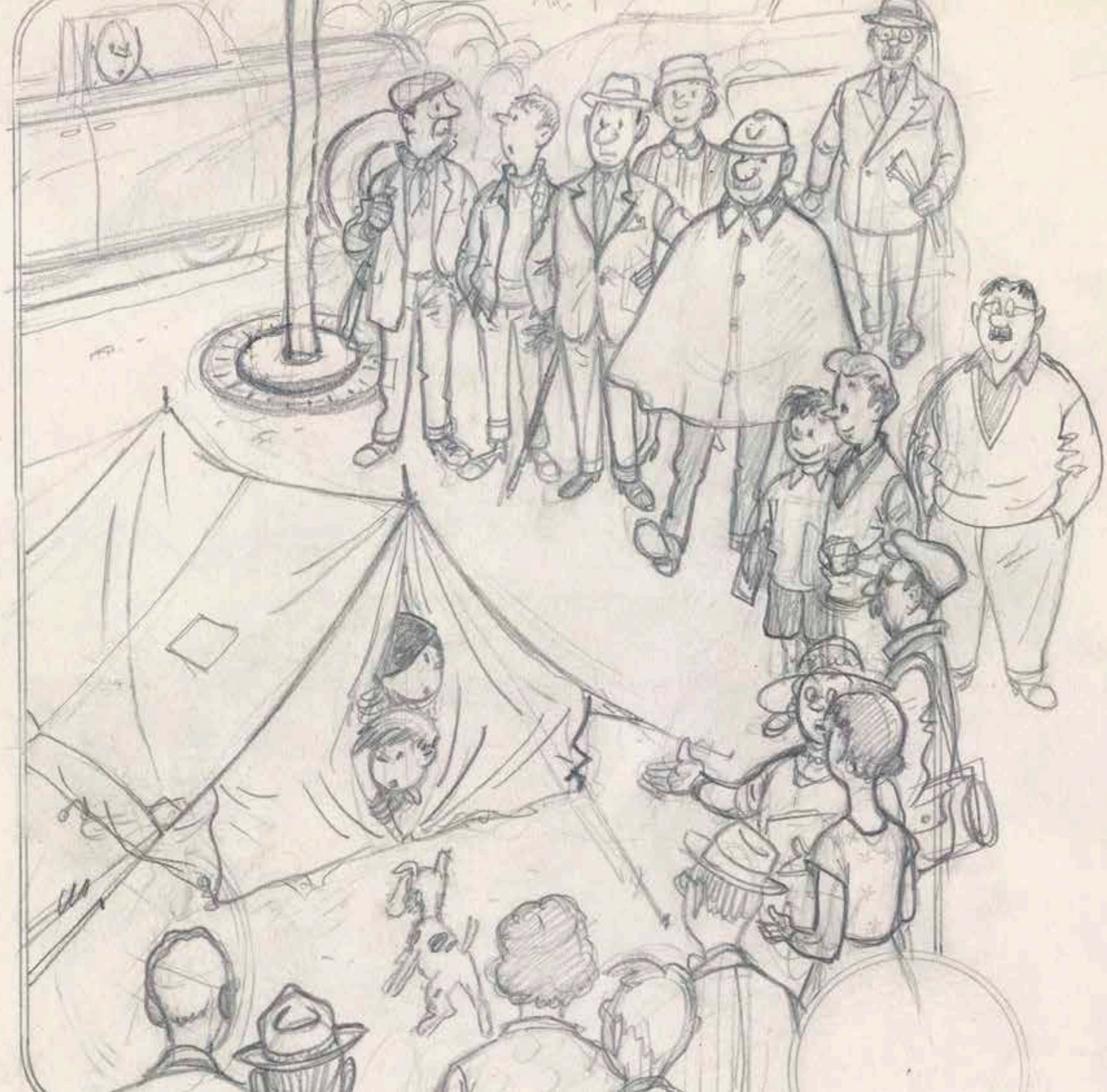
HERGÉ**TOTOR**

Strip original, composé de trois cases,
publié dans *Le Boy-Scout belge* le 10 mai 1929.
Encre de Chine sur papier
55,2 × 19,5 cm (21,73 × 7,68 in.)

10 000 - 12 000 €

Ceux qui aiment Tintin connaissent forcément Totor. Ce dernier est considéré, à juste titre, comme « l'ancêtre de Tintin », ou plutôt comme sa préfiguration, tant leur ressemblance est flagrante. Totor est un scout, comme le fut Hergé. Il est même chef de patrouille comme le fut son auteur. Totor a débuté sa carrière en 1926 dans le mensuel *Le Boy-Scout*, l'organe officiel des Belgian Catholic Scouts (B.C.S.). Le strip de Totor ici proposé est extrait des deux dernières publications du récit dans *Le Boy-Scout belge*, datées du 10 mai et du 10 juin 1929. Il s'agit donc d'un travail contemporain des premiers pas de *Tintin au pays des Soviets*. On y voit l'audacieux Totor approcher de l'endroit où le bandit bivouaque en compagnie de Save Hatt, la tante du scout, qu'il a capturée. Si les mots sont superflus, le dessin d'Hergé est fidèle aux principes qu'on lui reconnaîtra. En 1929 déjà, le dessin d'Hergé est économe, afin de favoriser la clarté de présentation. Rien n'y est superflu. Citons la fumée du feu de bois, le soleil qui descend d'une image à l'autre, l'arme du bandit et celle du héros, le poteau planté au cœur des rochers, les liens, la boîte de conserve entamée et jusqu'au point d'interrogation qui marque la perplexité de la tante devant ce qu'elle voit venir. Les attitudes sont souples, les positions hiératiques. Blanches, noires, quadrillées ou pointillées, les différentes zones font ressortir ici la barbe naissante du mauvais ou, là, les structures des vêtements des deux protagonistes.





2-12
2-12
2-12
mante
2-12

LA DÉPÊCHE...

Magnier
+
Capit. Martin
+
Carte de Noël
+
Noël
162. Av. Louise
B. itay...

HERGÉ**QUICK ET FLUPKE**

**Les Exploits de Quick et Flupke - 9^e Série,
Blue Books 1960**

Crayonné original de la couverture.

Mine de plomb sur papier

35,5 × 48,2 cm (13,98 × 18,98 in.)

12 000 - 15 000 €

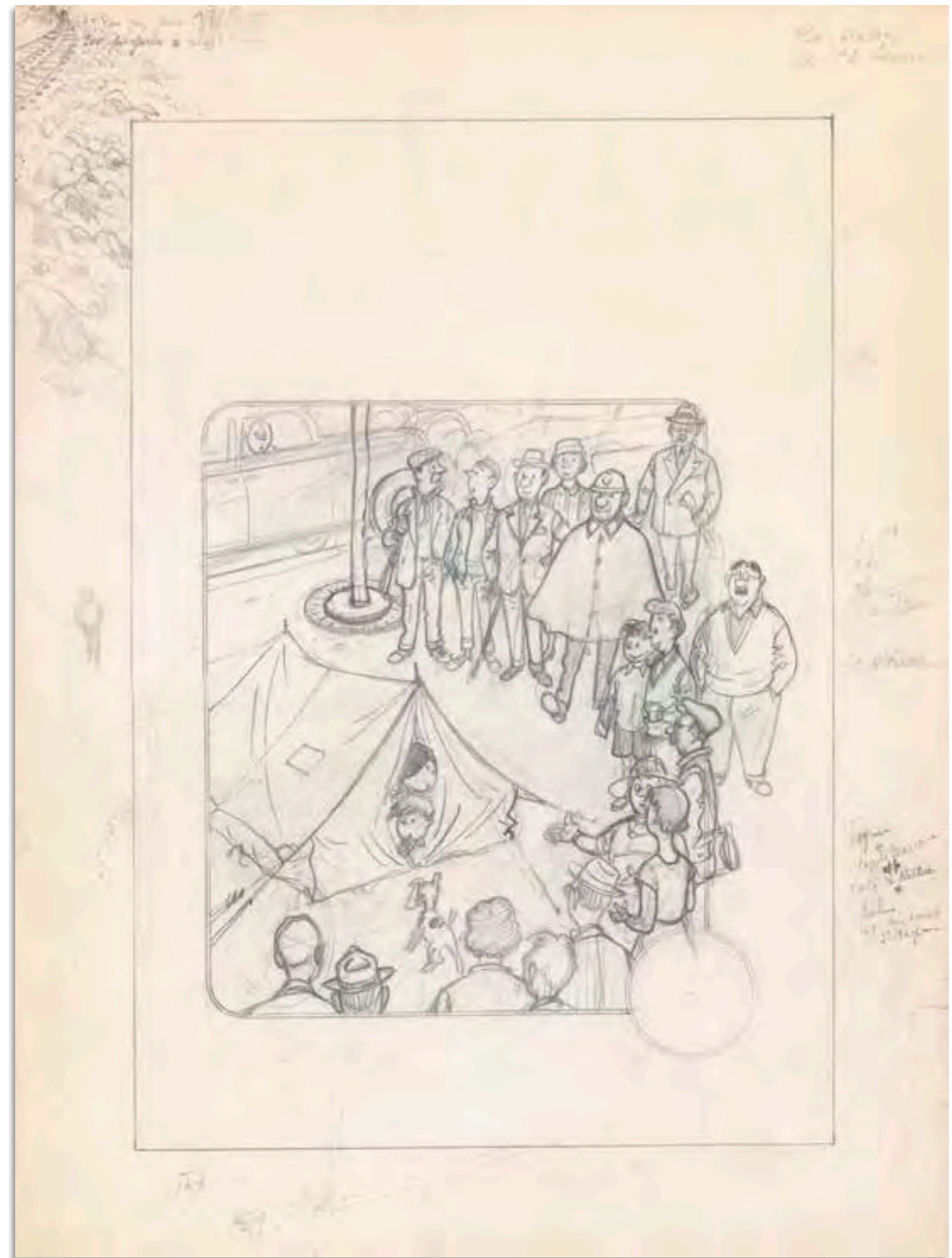
Un souvenir personnel

En 1958, un nouveau recueil des *Exploits de Quick et Flupke* vient s'ajouter à la série : c'est le neuvième album tout en couleur publié dans le petit format déterminé par les remaniements réalisés par Hergé durant l'Occupation, pour le quotidien flamand *Het Algemeen Nieuws*. Comme d'habitude, l'auteur a soigneusement sélectionné une quinzaine de gags inédits, qu'il a revus et dont il a modifié les titres si besoin est. Si aucun de ceux-ci n'a bénéficié d'un nouveau dessin (ils sont tous issus de la publication d'origine dans *Le Petit Vingtième*), quelques-uns ont requis une intervention mineure de la part des Studios Hergé. Rien de très important. Raison de plus pour qu'Hergé soigne personnellement la présentation du nouvel album.

Le traditionnel cul-de-lampe circulaire de la page de titre montre les deux gamins courir sur le trottoir, sous le regard circonspect de l'agent 15. On les retrouve naturellement sur l'illustration de couverture : les garnements ont planté leur tente sur le terre-plein central d'une large artère, et le policier s'approche pour les verbaliser, tandis qu'un attroupement se forme. Ce dessin prolonge ou annonce le gag intitulé *Perdus dans la nuit* qui a pris place au milieu de l'album. Plutôt que de redessiner la deuxième page du gag, qui montrait la même scène, Hergé a tenu à en reprendre les éléments. Il a par exemple fait apparaître la tête de Quick au-dessus de celle de son copain. Il a rapproché l'agent de quartier des deux garnements, histoire de marquer leur lien. On ne voit plus le banc public omniprésent à Bruxelles, mais, en revanche, le bas du tronc des arbres est cerclé d'une grille de fonte, comme à Paris. Des voitures sont venues remplacer, sur la chaussée, le tramway jaune

qui stationnait là, dans le gag. Serait-on à Paris plutôt qu'à Bruxelles? pas du tout : le casque blanc et l'ample pèlerine noire de l'agent de police plantent le décor bruxellois. Il a renoncé au conscrit qui, à l'arrière-plan, découvrirait ce camping pour le moins insolite.

Dans la foule de curieux qui se rassemblent, on distingue des représentants des différentes couches de la société et des diverses tranches d'âge. Parmi eux, un rare représentant du prolétariat. Vers la droite stationne en effet, pensif et bienveillant, casquette sur la tête, le sac à outils suspendu à l'épaule, la cigarette au bec, un ouvrier. Chose plutôt rare dans un univers hergéen parfois qualifié de lisse et bourgeois. Du point de vue du contenu, Hergé nous offre ici des « types » plus que de simples figurants. Sur le plan graphique, il n'en isole aucun, sacrifiant à son habitude de faire en sorte que les uns empiètent sur les autres de façon naturelle. L'apparition de cet ouvrier serait-elle une réminiscence du grand-père et des oncles d'Hergé, qui étaient plombiers? Du côté maternel, on était plombier de père en fils, ce qui n'a pas empêché Joseph Dufour, l'aïeul, d'inventer le chauffe-bain à gaz et de faire fortune. Autre réminiscence, plus proche, celle-là : le gag est tiré d'un souvenir plutôt comique du temps où Georges Remi arpentait la Forêt noire avec des amis routiers, à savoir Paul Werrie, surnommé Quick, et Philippe Gérard, l'inspirateur de Flupke. Un soir, fourbus et pris par l'obscurité, ils s'étaient résolus à planter leur tente en pleine nature, là où leurs pas les avaient portés. Le lendemain, ils avaient été réveillés par d'incessants passages de trains et avaient réalisé que leur emplacement de camp était situé juste à côté d'une voie ferrée à grand passage. D'où le titre « Perdus dans la nuit »...





SJEFS QUEESTE



80 . ◇

THEO VAN DEN BOOGAARD

LÉON-LA-TERREUR S'EN BALANCE (T.3)
Albin Michel 1986

Planche originale n° 1 du récit *Léon se pose des questions*, prépubliée dans *L'Écho des Savanes* en 1986. Signée. Encre de Chine sur papier 36,5 x 47 cm (14,37 x 18,5 in.)

1 500 - 2 000 €

Léon-la-Terreur, en néerlandais : Sjeff Van Oekel (littéralement : Jeff d'Uccle, « vendeur de frites » dans le civil : humour sur les Belges garanti 100% hollandais) a vraiment existé. Il s'agit du comédien Dolf Brouwers qui faisait pour la TV hollandaise en 1974-1975 des shows improbables, proches des histoires de Wim T. Schippers dont l'humour surréaliste venait tout droit du mouvement Fluxus dont il était membre. Il est brillamment illustré par Theo Van den Boogaard, sans doute l'artiste le plus atypique, au style très abouti, de la Ligne claire hollandaise.

81 . ◇

SERGE CLERC

PHIL PERFECT
Mémoires de l'espion (T.4),
Les Humanoïdes Associés 1982

Illustration originale. Signée. Encre de Chine et trame sur papier 32,5 x 23 cm (12,8 x 9,06 in.)

1 500 - 2 000 €



82 . ◇

YVES CHALAND

Illustration originale, portrait de Bob Memory, publiée dans l'édition du *Métal Hurlant* n° 47 de janvier 1980. Encre de Chine et gouache blanche sur papier 13,3 × 22 cm (5,24 × 8,66 in.)

800 - 1 000 €

83

TED BENOIT

RAY BANANA
Berceuse électrique (T.1),
Casterman 1982

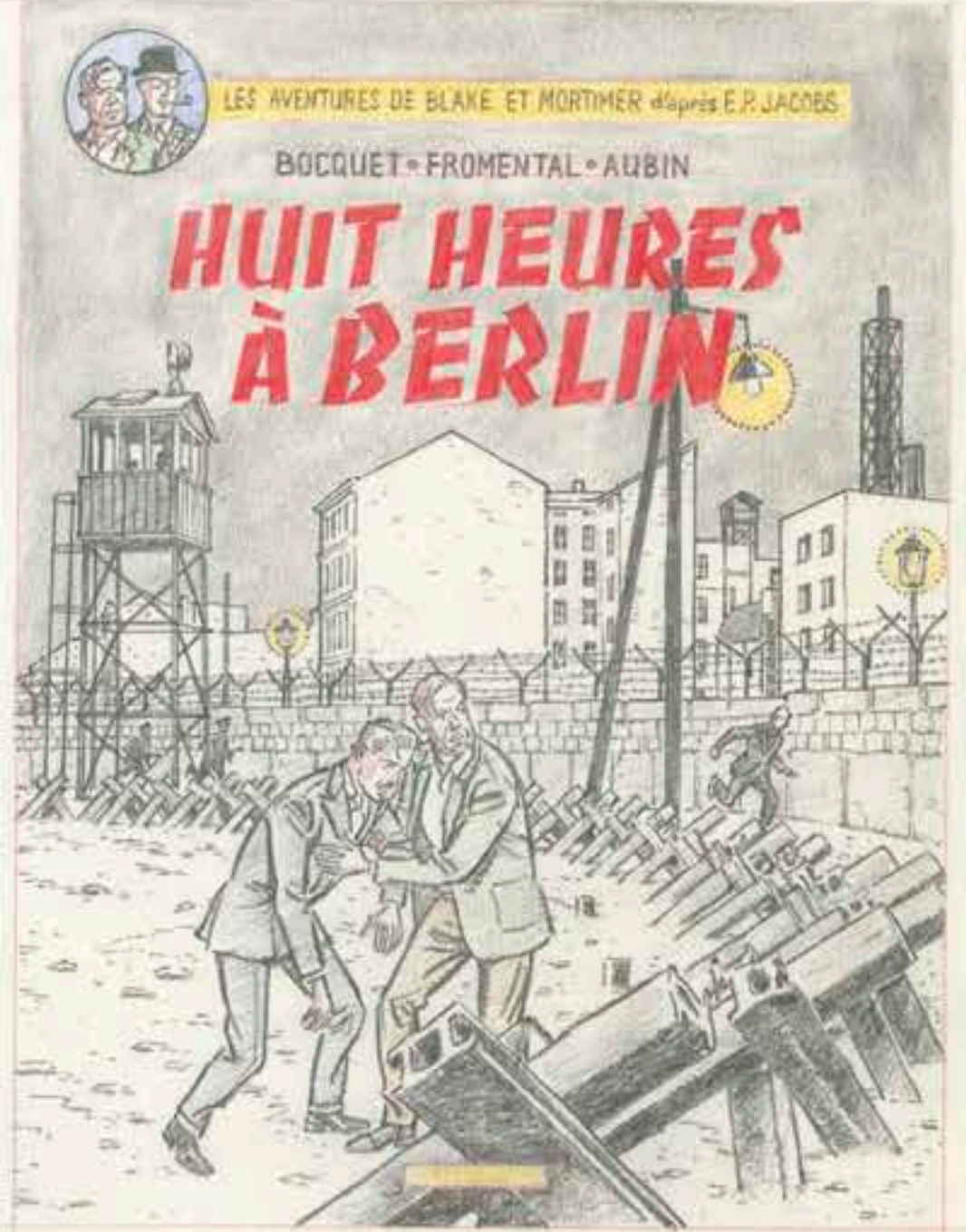
Planche originale n° 79, prépubliée dans (*À suivre*) n° 42 de juillet 1981. Signée. Encre de Chine sur papier 32,1 × 43 cm (12,64 × 16,93 in.)

2 500 - 3 000 €

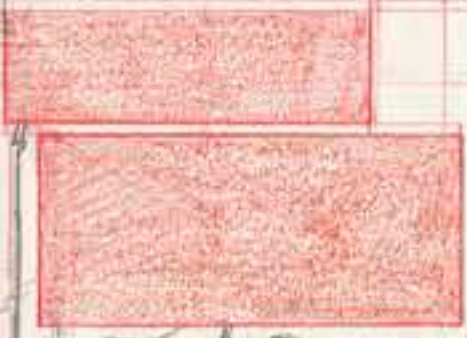
Magnifique séquence qui clôt le premier album de Ted Benoit, *Ray Banana*. L'univers de Ted Benoit a ceci d'original qu'il arrive à conjuguer le polar noir à la Dashiell Hammett et le dessin hérité d'Hergé, qu'il choisit de perfectionner dans la BD manifeste *Vers la Ligne claire* (1980), ce qui lui ouvre les portes du mensuel (*À Suivre*). Cette planche concentre tout son talent : sa ligne impeccable, et son style à la fois moderne, lumineux et décalé.



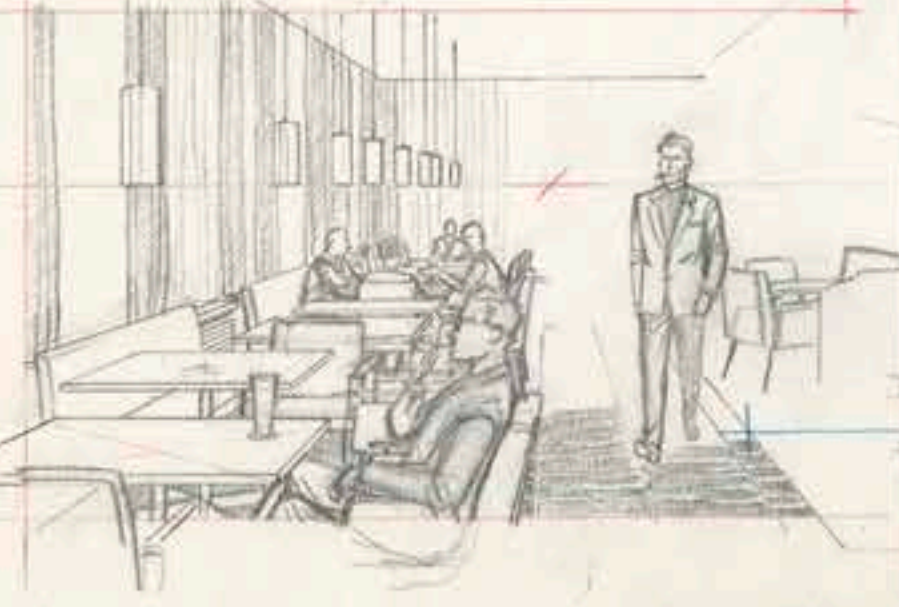
Amica

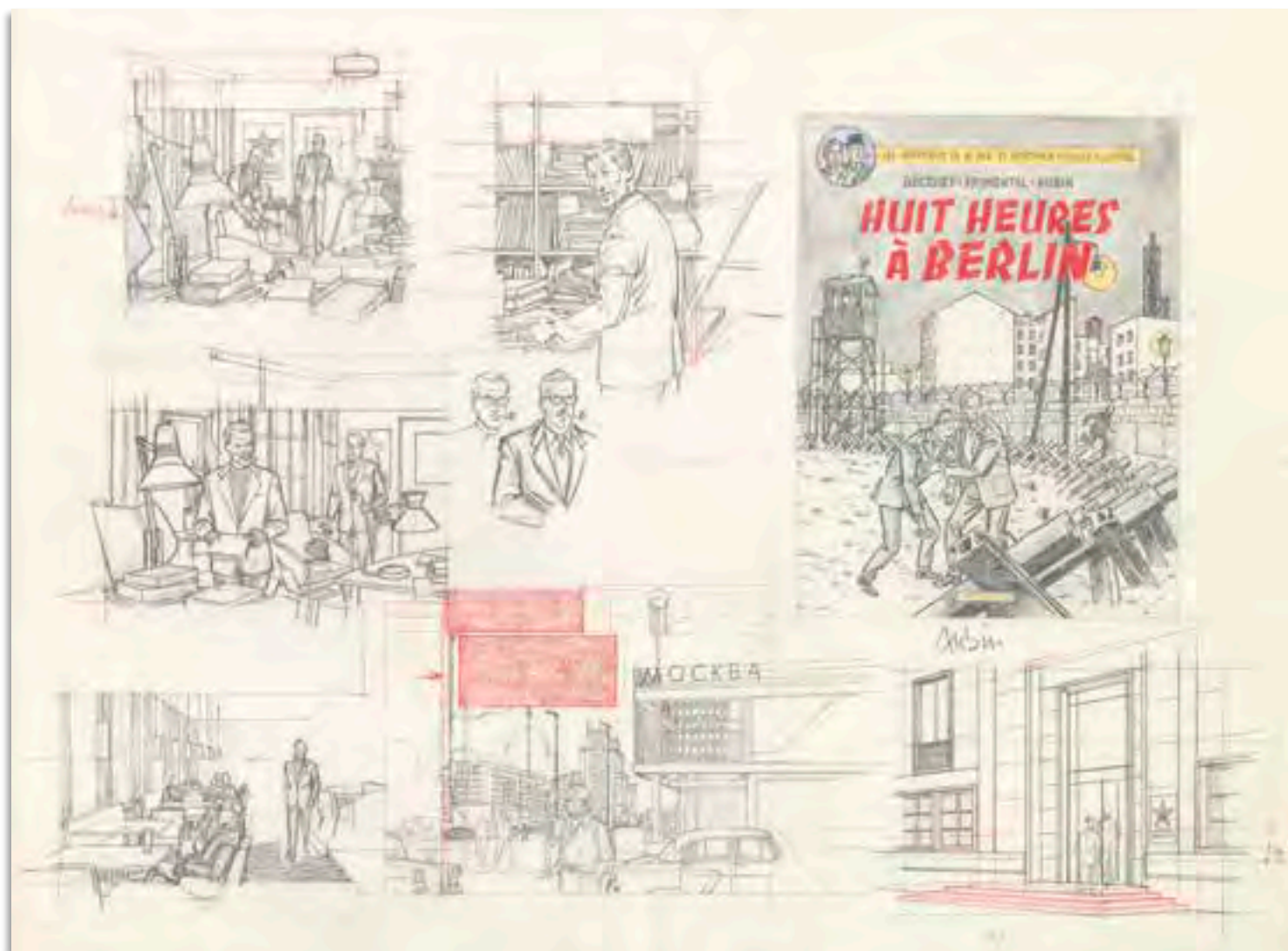


Aubin



МОСКВА





© Editions Blake & Mortimer / Studio Jacobs (Dargaud-Lombard S.a.), 2024

84

ANTOINE AUBIN
BLAKE ET MORTIMER
Huit heures à Berlin (T.29),
Blake Et Mortimer 2022

Projet de couverture. Signé.
 Mine de plomb et crayons de couleur
 sur papier
 40,5 × 29,2 cm (15,94 × 11,5 in.)

4 000 - 5 000 €

Sur cette planche d'esquisses de *Huit Heures à Berlin*, il y a sept études de cases pour la page 27, dont deux qui seront finalement remplacées dans la version définitive. J'avais choisi le café Moskau pour la scène du rendez-vous entre Blake et Mendoza, avant de réaliser qu'en juin 1963, il était encore en construction. Impensable de l'abandonner pour autant : architecture emblématique du Berlin-Est des années 60, il était parfait ! Préoccupé par la couverture de l'album, bien avant que Dargaud ne me la réclame, je propose ce premier projet. Nous retiendrons le principe d'une scène montrant Blake et Mortimer pris au piège, près du Mur. Mais, malheureusement, pas le titre rouge, dessiné dans une typo rappelant les collections de romans d'espionnage des années 60. C'est le ciel qui deviendra rouge. **Antoine Aubin**

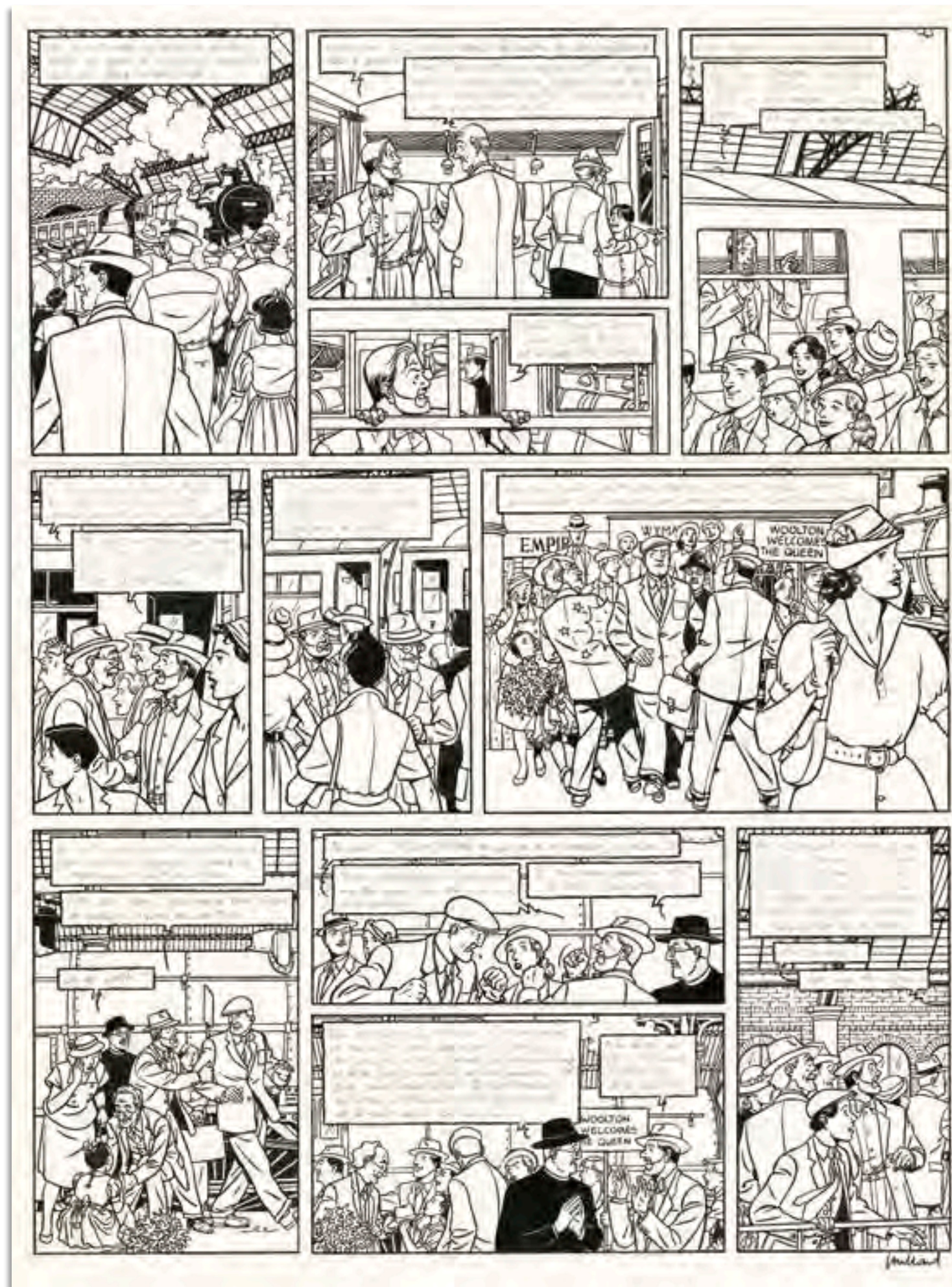
86

85

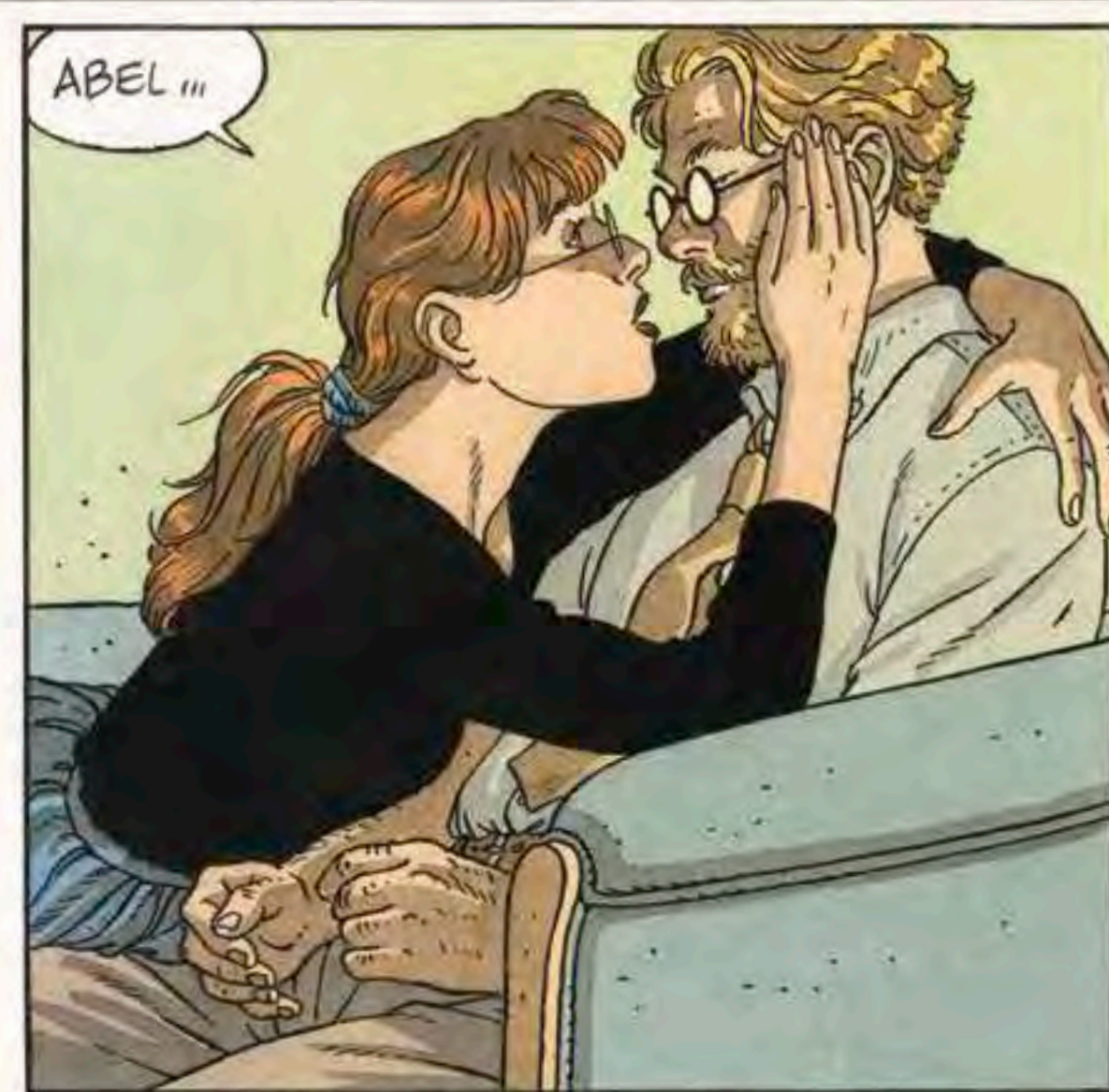
ANDRÉ JUILLARD
BLAKE ET MORTIMER
La Machination Voronov (T.14),
Blake Et Mortimer 2000

Planche originale n° 44. Signée.
 Encre de Chine et mine de plomb sur papier
 38,9 × 50 cm (15,31 × 19,69 in.)

4 000 - 5 000 €



© Editions Blake & Mortimer / Studio Jacobs (Dargaud-Lombard S.a.), 2024

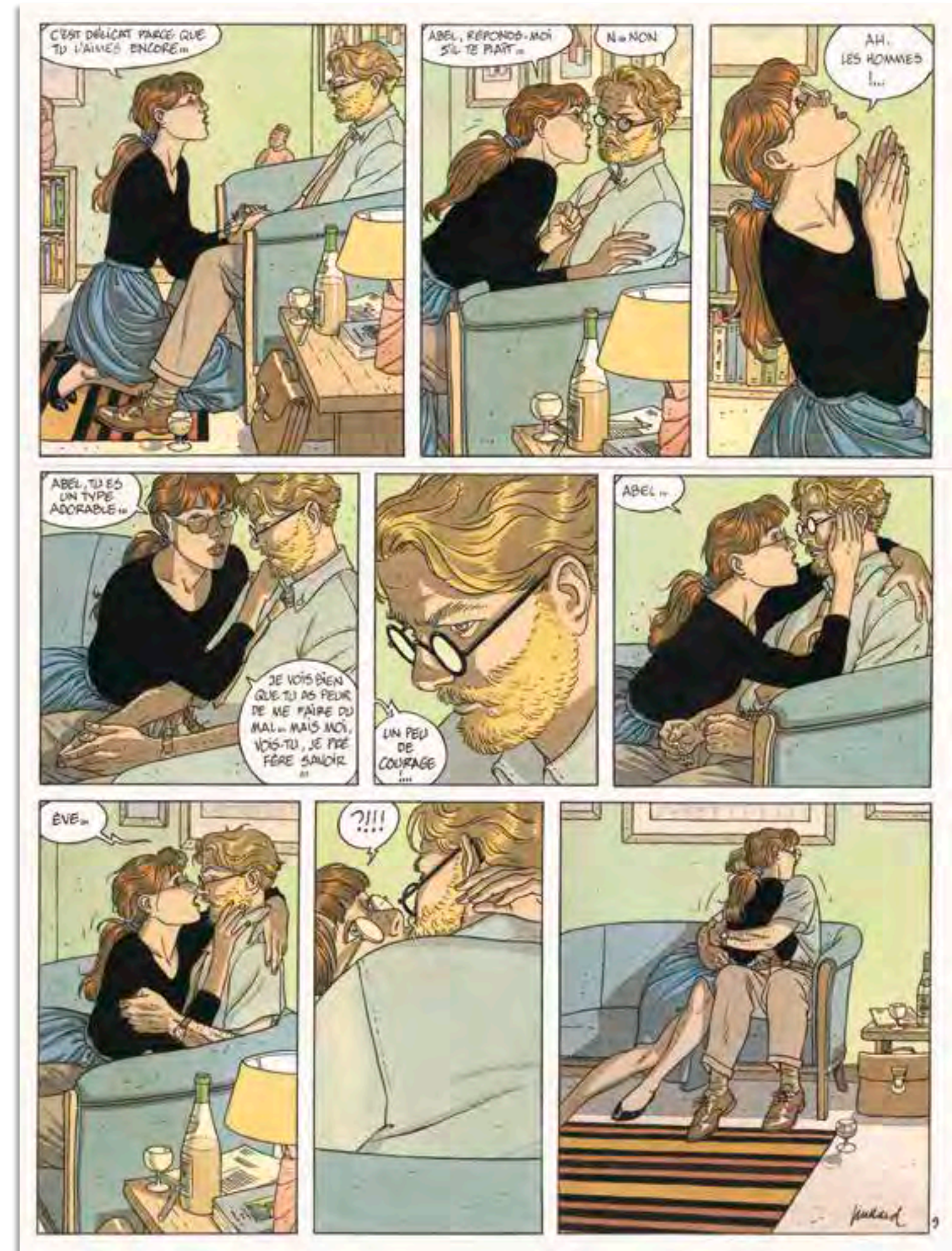


ANDRÉ JUILLARD**Après la pluie, Casterman 1998**

Planche originale n° 9, prépubliée dans *BoDoï* n° 5 de février 1998.
Signée. Encre de Chine et encres de couleur sur papier
35 × 46 cm (13,78 × 18,11 in.)

6 000 - 8 000 €

Belle planche empreinte de délicatesse et d'émotion. *Après la pluie* est une sorte de thriller spin-off du *Cahier Bleu*, l'un de ses chefs-d'œuvre qui lui valut le Grand Prix d'Angoulême. Cette planche est scénarisée comme une comédie sentimentale truffée d'allusions littéraires, égrenées avec un certain détachement, pour faire place à une situation romanesque : Abel, timide invétéré, reste figé, en dépit des efforts démonstratifs déployés par Eve. On admire une fois de plus la qualité du trait, élégant, impeccable, celui aussi du détail des drapés, des objets, des décors ; et puis ces couleurs, claires, douces, si caractéristiques de l'œuvre de Juillard.





ANDRÉ JUILLARD**LES 7 VIES DE L'ÉPERVIER**

La Marque du Condor (T.7), Glénat 1991

Planche originale n° 4. Signée.

Encre de Chine et gouache blanche sur papier

32,5 × 45 cm (12,8 × 17,72 in.)

4 000 - 5 000 €

C'est une planche-clé de la série des 7 Vies de l'Épervier. Celle où Ariane de Troïl est en quelque sorte adoubée par l'Épervier original, puisque qu'elle endosse l'éternité du masque, suivant un principe déjà bien exploré dans la bande dessinée par *Le Fantôme du Bengale* de Lee Falk ou encore *Le Chevalier blanc* des Funcken. Ce qui est fascinant, c'est la beauté formelle de cette planche où Juillard restitue dans cette série, avec une saisissante perfection, le siècle d'Henri IV et de Louis XIII. Les architectures, les costumes, les décors, les objets... Tous les détails sont justifiés. Cette série est véritablement un des classiques incontournables de la bande dessinée française de la fin du XX^e siècle.

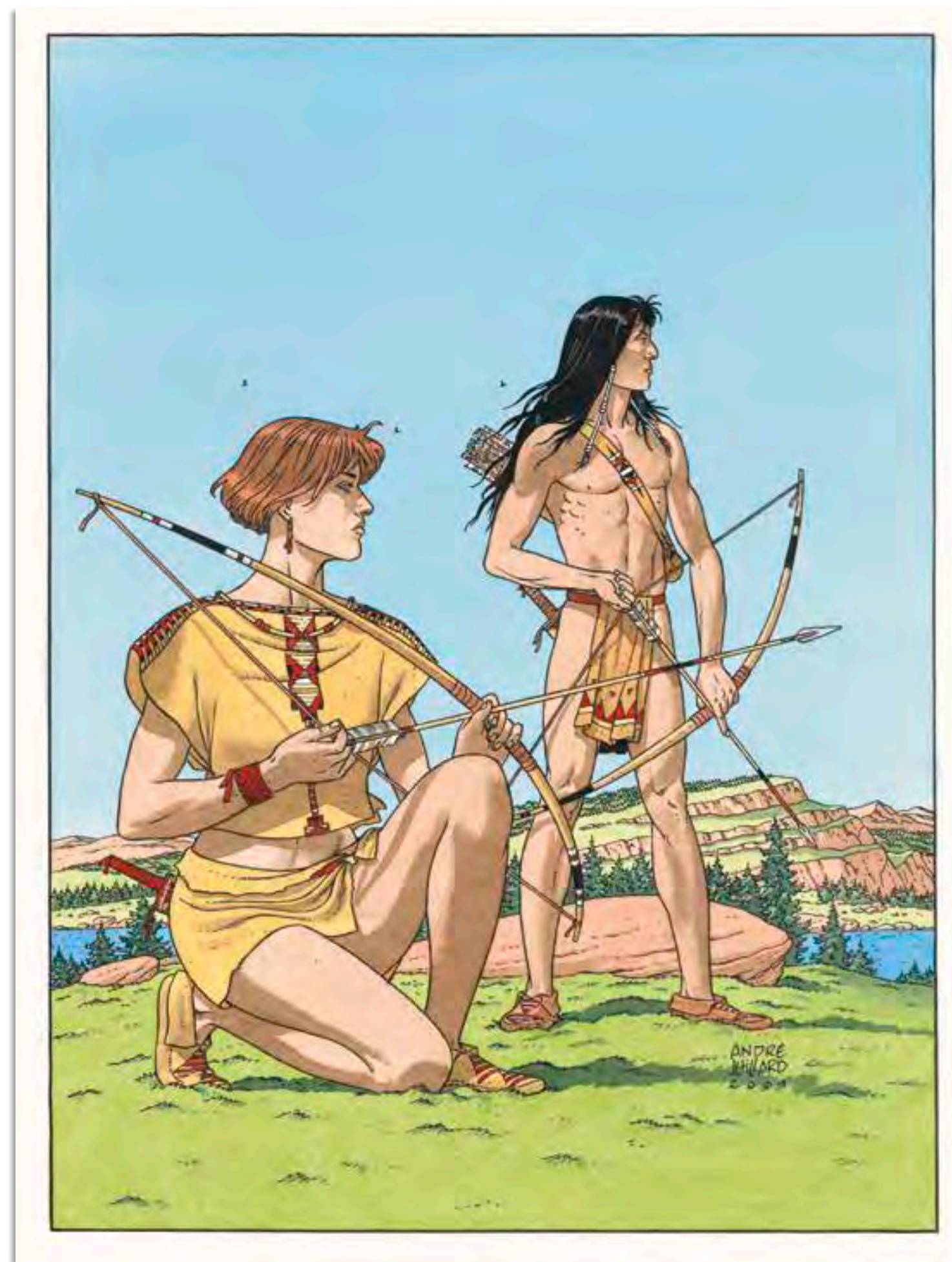


ANDRÉ JUILLARD**PLUME AUX VENTS****Beau-Ténébreux (T.3), Dargaud 2001**

Couverture originale. Signée.
 Encre de Chine et encres de couleur sur papier
 30,5 × 40 cm (12,01 × 15,75 in.)

20 000 - 25 000 €

Une des rares couvertures encore disponibles d'André Juillard pour *Plume aux vents*, le spin-off des *Sept Vies de l'Épervier*, dans lequel Ariane se remet un peu de ses chaotiques aventures auprès de ses amis amérindiens. Il y a comme une étrangeté qui se dégage de cette couverture, où les protagonistes sont de profil comme dans une fresque égyptienne, regardant hors champ, archers en pause qui attendent avant de passer à l'épreuve suivante. Il y a aussi ce contraste intéressant entre Ariane, qui a tout d'un « garçon manqué » et ce jeune indien viril, mais un peu androgyne. Le dessin est d'une netteté éblouissante aux modelés délicats. Ce sont des splendeurs comme celles-ci, à la fois traditionnelles et novatrices, qui permettent de classer André Juillard parmi les grands maîtres de la Ligne claire.





QU'ESPÈRES-TU FAIRE AVEC
TON RIDICULE PETIT ARC, MISÉ-
RABLE HUMAIN? NE SAIS-TU
PAS QUE MOI, JE SUIS IMMORTEL
DE NAISSANCE? HA! HA! HA!



GRZEGORZ ROSINSKI**THORGAL**

**La Gardienne des clés (T.17),
Le Lombard 1991**

Planche originale n° 40, prépubliée dans *Hello BD* n° 83
du 23 avril 1991. Encre de Chine sur papier
36,5 × 51,1 cm (14,37 × 20,12 in.)

12 000 - 15 000 €

La série *Thorgal* est le produit de la rencontre de deux génies : un génie du scénario d'abord, Jean Van Hamme qui, mêlant habilement les mythologies nordiques avec un zeste de science-fiction, arrive à écrire des séquences très resserrées où le rythme ne faiblit jamais, tout en restant dans une lumineuse simplicité des enjeux. Le génie de Rosinski ensuite, dont le dessin est original et moderne, très différent du « style franco-belge ». Toute la force de cette page est dans le jeu des champs-contrechamps accentué par l'utilisation de différentes focales. Il nous permet d'évaluer tout le risque que prend l'archer pour tirer à cette distance et tenter de libérer la gardienne des clés, prisonnière du maléfique – et malheureusement immortel – serpent Nidhogg. Une telle maîtrise dans la narration est unique.



GRZEGORZ ROSINSKI**COMPLAINTE DES LANDES PERDUES**

Blackmore (T.2), Dargaud 1994

Planche originale n° 30. Signée.

Encre de Chine sur papier

36,5 × 51 cm (14,37 × 20,08 in.)

5 000 - 7 000 €

C'est une séquence-clé de la *Complainte des landes perdues*, celle où Sioban est conduite par l'armée des morts du Loup Blanc sur le lieu-même où son père a été tué. Elle va bientôt entrer en communication avec lui et apprendre, non seulement les circonstances de sa mort, mais aussi comment elle peut venger l'honneur des Sudenne. C'est une scène d'un grand dépouillement graphique où Rosinski œuvre dans un tempo-croquis d'une belle habileté, qui suggère parfaitement le paysage des landes, habillées de brumes comme de mystères. Le dernier dialogue écrit par Jean Dufaux dans cette page, un scénariste féru de spiritualité, est une citation du Christ sur le Golgotha, tirée des Évangiles.




HERMANN**LES TOURS DE BOIS-MAURY****Eloïse de Montgri (T.2), Glénat 1985**

Planche originale n° 43, prépubliée dans *Vécu*
 n° 6 d'août 1985. Signée. Encre de Chine sur papier
 36,6 × 47,7 cm (14,41 × 18,78 in.)

6 000 - 8 000 €


Il y a, chez Hermann, quelque chose qui tient de la symphonie. Nous sommes dans la séquence finale du deuxième album, celle où le chevalier de Bois-Maury, en route vers la Terre Sainte, passe par le pays de Caux, dévasté par des pillards menés par un étrange berger, que l'on retrouve ici occis par une gentille dame, la ravissante Eloïse de Montgri. Chef-d'œuvre de narration à la dimension tragique. Là où Hermann déploie sa maestria, c'est dans la partition graphique qui s'offre à nous, dans un point de vue virevoltant. Le meurtre du berger dans les deux premiers strips se ponctue par un silence, sous le regard des moutons, étonnés de perdre le lien avec leur pastoureau. La caméra est en plongée et se concentre sur la laine de ces moutons, que l'on retrouve sur la coiffe du défunt. Puis, elle s'abaisse en contre-plongée, tandis que s'énonce un nouveau thème graphique : celui des arbres, dont les branches invoquent le ciel. On respire. L'apaisement vient de Bois-Maury qui annonce la victoire et dont la cotte de mailles, au rythme régulier, évoque la stabilité, la protection. Hermann nous offre en une planche une symphonie d'émotions.






HE ? RESTONS GROUPÉS, HEIN, LES GARS ? HEU... PAS LA PEINE DE S'EXPOSER INUTILEMENT, HEIN... PARCE QUE, SI LE TYPE EST FOU... HEU...


EXCUSEZ-MOI...



... IL SE TROUVE QUE J'AI L'OUÏE ASSEZ FINE... QUELQU'UN A GÉMI, TOUT PRÈS DE NOUS, J'EN JURERAI !



JE N'ENTENDS RIEN.



"ON" RETIENT SON SOUFFLE... ÇA... ÇA VIENT DE CE CÔTÉ !

HERMANN**BERNARD PRINCE****Le Port des fous (T.13),
Le Lombard 1978**

Planche originale n° 11, prépubliée dans
Le Journal de Tintin n° 106 du 20 septembre 1977.
 Signée. Encre de Chine sur papier
 36,7 × 46,6 cm (14,45 × 18,35 in.)

8 000 - 10 000 €

En 1977, Greg et Hermann sont des auteurs confirmés. Bientôt, ce dernier prendra son indépendance et voguera vers d'autres cieux que le *Journal Tintin* qui en est à son crépuscule. En attendant, Greg ficelle un scénario original : Barney Jordan et Bernard Prince doivent récupérer en six jours, dans le Grand Nord, un navire abandonné par son équipage. Mais comment est-il devenu un « navire-fantôme » ? Nous sommes dans la séquence où le groupe d'enquêteurs arrive dans le navire et commence ses investigations. Deux procédés remarquables dans cette page : la lente montée de la caméra en contre-plongée et l'irruption de la pénombre... Le suspense est à son comble. Du grand art.



HERMANN**JEREMIAH**

**Les Héritiers sauvages (T.3),
Fleurus 1980**

Planche originale n°23, prépubliée dans *Super As* n°36
du 16 octobre 1979. Signée. Encre de Chine sur papier
36,4 × 47,2 cm (14,33 × 18,58 in.)

6 000 - 8 000 €

Hermann est un provocateur, surtout depuis qu'il s'est libéré de la tutelle de Greg et qu'il s'est forgé un statut d'auteur à part entière avec sa nouvelle série *Jeremiah*. Aux orties, les « bonnes mœurs » du *Journal Tintin* qui hésitait à montrer la nudité sans la justifier explicitement dans le scénario. Ici, Hermann s'amuse, non seulement en rendant hommage à un vieux gag de la bande dessinée, *L'Arroseur arrosé*, mais encore en montrant son héros, Kurdy, prenant sa douche avec... un casque vissé sur la tête, histoire sans doute de ne pas gâcher son brushing. Vous trouvez cela baroque ? Certes, cher lecteur, c'est parce que vous êtes comme Jeremiah, Hermann l'énonce explicitement : un bouseux !



HERMANN**Caatinga, Le Lombard 1997**

Planche originale n° 24.

Signée. Aquarelle sur papier
32,5 × 43 cm (12,8 × 16,93 in.)**8 000 - 10 000 €**

Marqué par le film *O Cangaceiro*, qui lui offrait une image du Brésil qu'il ignorait, Hermann accepte l'invitation d'un festival de bande dessinée à Rio de Janeiro en 1991. Il y découvre des cartes postales représentant l'une des bandes de Cangaceiros les plus redoutables de l'histoire : la bande de Lampião. Il ne lui en faut pas plus pour imaginer deux petits paysans, Diamantino et son jeune frère Mané, dont le père a été tué par les volantes du Senhor Aristarco y Souza. Ils vont venger leur père, mais ce meurtre déclenche des représailles terribles qui coûtent la vie à toute leur famille, ce qui les amène à rejoindre les fameux Cangaceiros, ce que cette scène représente. On y retrouve non seulement la fibre politique et sociale qu'Hermann inaugure avec *Sarajevo Tango*, mais aussi cette mise en couleurs très reconnaissable, avec ses zones monochromes quasiment blanches et ses personnages rehaussés de couleurs franches comme celle du ciel.



HERMANN**Caatinga, Le Lombard 1997**

Planche originale n° 45. Aquarelle sur papier
32,5 × 42,9 cm (12,8 × 16,89 in.)

5 000 - 7 000 €

Tout l'art d'Hermann est présent dans cette histoire, *Caatinga*, dont l'action se déroule dans le Sertão semi-désertique du nord-est du Brésil des années 1930. Un pays où les habitants sont aussi violents et rugueux que le climat. Une ambiance de western qui convient à merveille à Hermann dont on retrouve ici toute l'écriture graphique : caméra en contre-plongée, comme il le dit lui-même « au raz des fesses », encrage nerveux, et surtout une mise en couleur directe unique. Ses effets monochromes pratiquement irréalistes, mais qui distillent une ambiance oppressante, traduisent bien l'angoisse de ces fugitifs qui peuvent être pris à tout moment par la police. Incontournable.



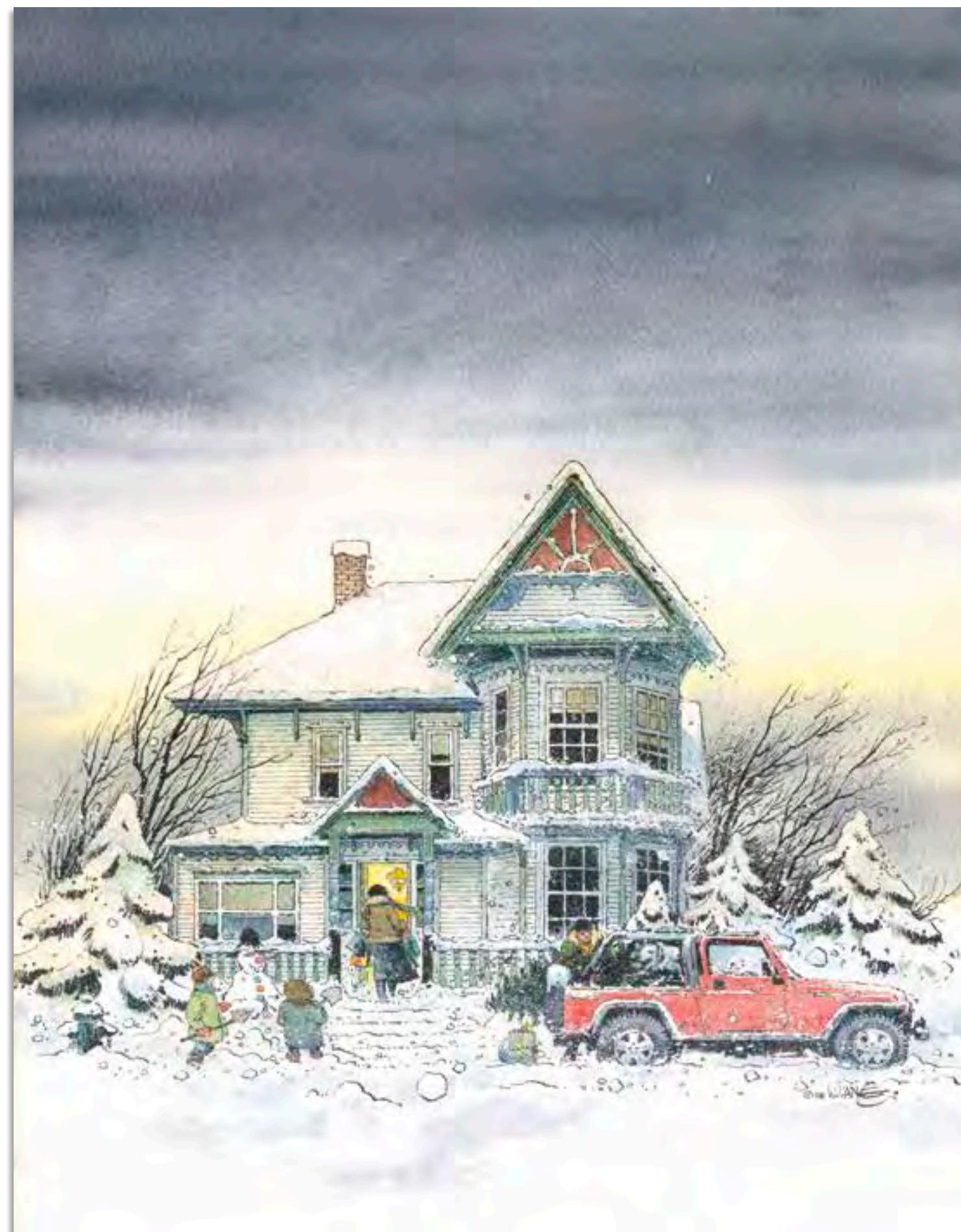


WILLIAM VANCE**XIII**

Illustration originale réalisée pour la carte de vœux
éditée par Dargaud en 2007. Signée.
Encre de Chine et gouache sur papier
31,1 × 39,8 cm (12,24 × 15,67 in.)

6 000 - 8 000 €

Magnifique illustration de William Vance. En véritable maître des ambiances, il place XIII et le major Jones devant la maison de Zeke Hataway sous un ciel lourd et pesant, à peine nimbé d'une lumière froide, d'où vient de tomber une neige abondante. Pourtant, tout n'est pas écrasé par les éléments dans cette scène, puisque nos deux héros s'installent, XIII qui récupère les courses pour le repas de Noël, Jones portant les cadeaux, tandis que les enfants s'égayent autour de leur bonhomme de neige. Seul point de couleur chaude, l'entrée de la maison d'où émane, on l'imagine, un âtre accueillant, promesse d'une table où trône probablement une magnifique dinde de Thanksgiving.





WILLIAM VANCE**XIII**

**Le Jour du soleil noir (T.1),
Dargaud 1984**

Planche originale n° 45, prépubliée dans *Le journal de Spirou* n° 2411
du 28 juin 1984. Signée. Encre de Chine sur papier
35,4 × 49,4 cm (13,94 × 19,45 in.)

8 000 - 10 000 €

Le Jour du Soleil noir est l'aventure inaugurale de la série *XIII*, publiée, chose exceptionnelle, dans le *journal de Spirou*. Vance est sans aucun doute le roi des atmosphères. Dans cette séquence, qui est somme toute, oui, banale, puisque XIII assiste aux derniers instants de la femme qu'il a recueillie sur la plage, Van Hamme lui confère une formidable profondeur psychologique. Martha lui confie, au seuil du trépas, qu'elle était amoureuse du héros à la tempe grise, mais que ce médecin, qui ne s'aimait pas au point de se perdre dans l'alcool, se refusait de s'avouer cet amour. L'idée de génie de William Vance est de porter cette séquence à l'eau de rose sous une pluie battante. Le résultat est sublime, « atmosphérique » et signifiant : le ciel lui-même pleure Martha, la salvatrice au grand cœur.



WILLIAM VANCE**XIII****Le Jugement (T.12), Dargaud 1997**

Planche originale n° 24. Les phylactères ont été apposés sur le support. Signée. Encre de Chine sur papier 36,5 x 50,8 cm (14,37 x 20 in.)

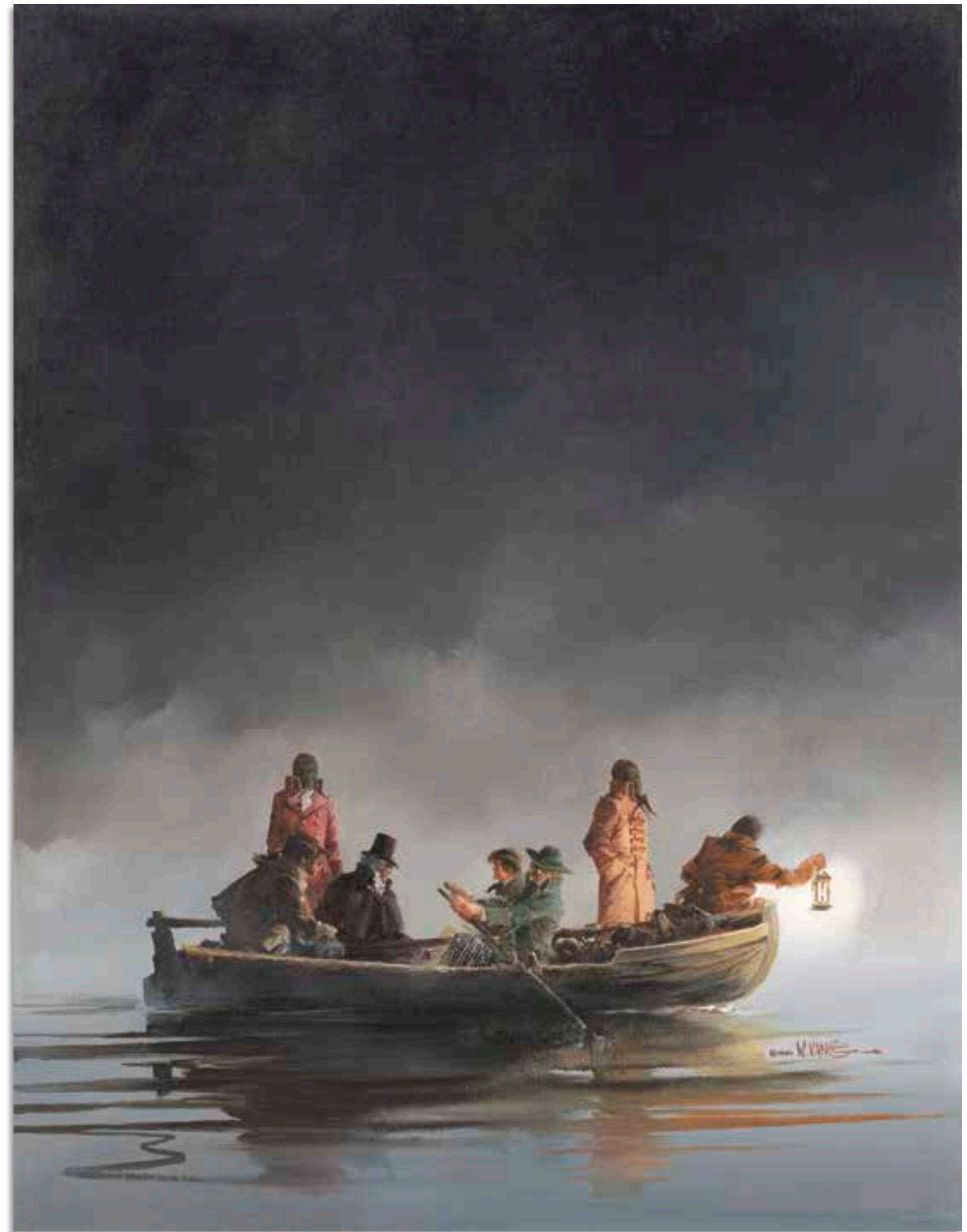
7 000 - 9 000 €

S'il y a bien une qualité rare dans le paysage des scénaristes de la bande dessinée franco-belge, c'est le sens de la comédie. *XIII* est a priori une série de suspense *hard boiled*, virile, où se croisent gangsters et militaires durs à cuire. Jean Van Hamme hérite du savoir-faire de son mentor, Michel Greg, qui avait le sens du mot d'auteur et de la situation légère quand elle était nécessaire. Cette scène-ci est bouffonne et quelque peu graveleuse. On peut même la considérer comme vulgaire. Mais Van Hamme sait qu'il a un illustrateur exceptionnel sous la main, William Vance, dont l'élégance se marie parfaitement avec ce genre d'humour vaudevillesque.

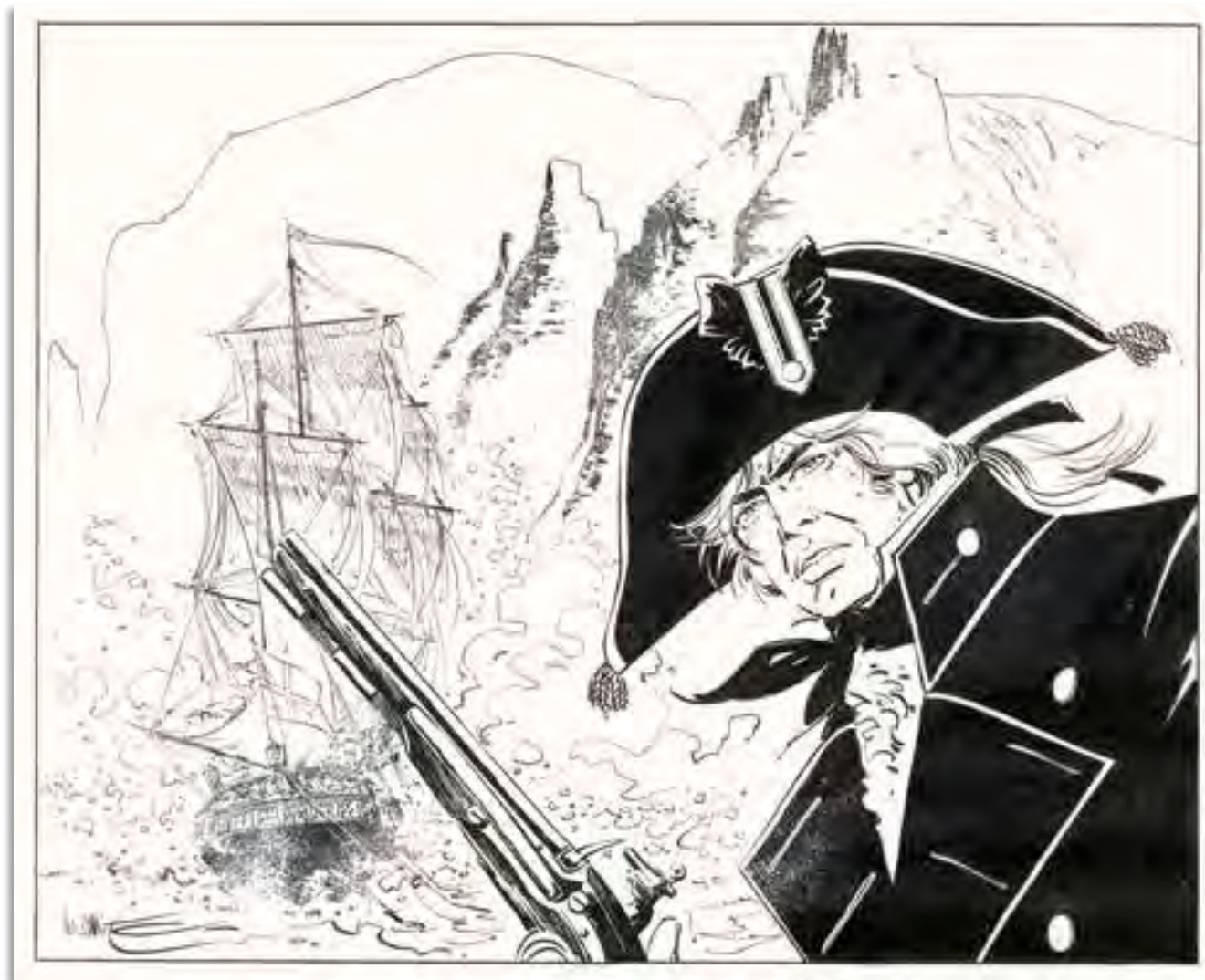


WILLIAM VANCE**BRUCE J. HAWKER****Les Bourreaux de la nuit (T.6),
Le Lombard 1991**Couverture originale.
Signée. Huile sur toile
50 × 65 cm (19,69 × 25,59 in.)**10 000 - 12 000 €**

William Vance est le roi des atmosphères, on vous l'a dit. En particulier des atmosphères marines. Ici, nous sommes en plein Londres et le smog est tombé sur la Tamise. Le ciel est noir et menaçant, comme les ravisseurs masqués qui se tiennent debout sur l'embarcation. La barque progresse lentement, évitant les bancs de sable à la lueur de la lanterne. Dans cette histoire, c'est le propre père adoptif de Bruce Hawker qui est kidnappé par des malfrats. Cette couverture, une huile sur toile, nous mène bien au-delà de la seule bande dessinée. C'est une véritable œuvre d'art dont on sent les influences : les peintres anglais comme John Constable, Luke Howard ou William Turner, dont la peinture faisait dire à Oscar Wilde : « La nature imite l'art », tant son empreinte rétinienne changeait définitivement le regard que l'on pouvait porter sur un paysage. C'est une pièce absolument remarquable.







Duchâteau, Vance © Le Lombard (Dargaud-Lombard s.a.), 2024

102 . ◇

WILLIAM VANCE

BRUCE J. HAWKER

Illustration originale réalisée dans les années 1990, utilisée pour une sérigraphie sur plexiglas aux éditions Espace BD en 1998. Signée. Encre de Chine et gouache blanche sur papier 40,1 × 33,2 cm (15,79 × 13,07 in.)

5 000 - 6 000 €

Qu'est-ce qui fait un auteur à part entière ? Qu'est-ce qui le rend important dans l'histoire de la bande dessinée ? La première chose, c'est qu'il est immédiatement reconnaissable. C'est le cas ici, dans ce dessin de Vance encré à la plume avec une grande vivacité. On reconnaît sa manière et surtout ses points forts : une documentation sans faille (le pistolet, les gréements du navire, l'uniforme...) et, nous l'avons dit, un sens de la composition, qui donne tout de suite à ses personnages une présence incontournable.



L'ÉQUIPAGE...

CES ÊTRES QUI VIVENT DANS LES BATTERIES DES VAISSEAUX, C'EST DE LA SACALIE, DIT-ON ! PAS TOUS, POURTANT... PAS TOUS, CAR LES ÉQUIPES DE L'ENVOIEMENT DU ROI ENVOIEMENT DE FORCE MARINE, PÊCHEURS, BADAUDS, VROQUES ET BACHAROS, ET COMPLÈTENT AINSI LES ÉQUIPAGES DES NAVIRES DE GUERRE. SOUMIS À UNE DISCIPLINE DE FER, CES MALHEUREUX DOIVENT SUPPORTER UN RÉGIME DE TERREUR, CERTAINS PARENT LA RIPOSTE OU LA RÉVOLTE DU SUPPLICE OU... DE LA MORT ! OUI, CES HOMMES, OUBLIÉS DE L'HISTOIRE, ONT ÉCRIT AVEC LEUR SANG BIEN DES PAGES DE L'ÉPOPÉE DE LA NAVY...



Duchâteau, Vance © Le Lombard (Dargaud-Lombard s.a.), 2024

103 . ◇

WILLIAM VANCE

BRUCE J. HAWKER

Planche originale n°2 publiée sous le titre *Les Entrailles du H.M.S Thunder* dans *Le Journal de Tintin belge* n°33 du 14 août 1979. Le premier strip est manquant car il fut réutilisé pour la planche n°16 de *Press Gang*. Signée. Encre de Chine et gouache blanche sur papier 32,2 × 34,7 cm (12,68 × 13,66 in.)

4 000 - 5 000 €

Bruce J. Hawker était le personnage préféré de William Vance. Il aimait ces récits d'aventure maritime, considérant avec empathie les pauvres héros parfois enrôlés de force par des sergents recruteurs, retrouvant dans la soute des fiers vaisseaux de la Navy l'ambiance sordide et miséreuse de la Londres de Dickens. Mais l'aventure est là, et il suffit d'un abordage ou d'une tempête pour que nos héros s'animent avec bravoure et courage. Dans ce registre, William Vance est imbattable.

PATRICE PELLERIN

L'ÉPERVIER
Intégrale - Premier Cycle,
Dupuis 2005

Illustration originale utilisée pour la page de titre.
Signée. Gouache et encres acryliques sur papier
32,1 × 27,6 cm (12,64 × 10,87 in.)

3 000 - 4 000 €

Sur cette plage de Nord Bretagne, que j'aime tant dessiner, où la mer en se retirant a laissé des flaques et où se reflète le ciel, tout à l'air calme. Pourtant l'Épervier semble aux aguets. En travers de sa poitrine pend la bandoulière de son arme, son ceinturon porte son épée et la giberne en cuir de Russie contient ses cartouches. Le chien à col de cygne de son mousqueton est levé, et il a le doigt sur la détente, prêt à faire feu. Hum! Avec un seul coup à tirer et un temps de recharge élevé, il valait mieux faire mouche du premier coup...

Patrice Pellerin

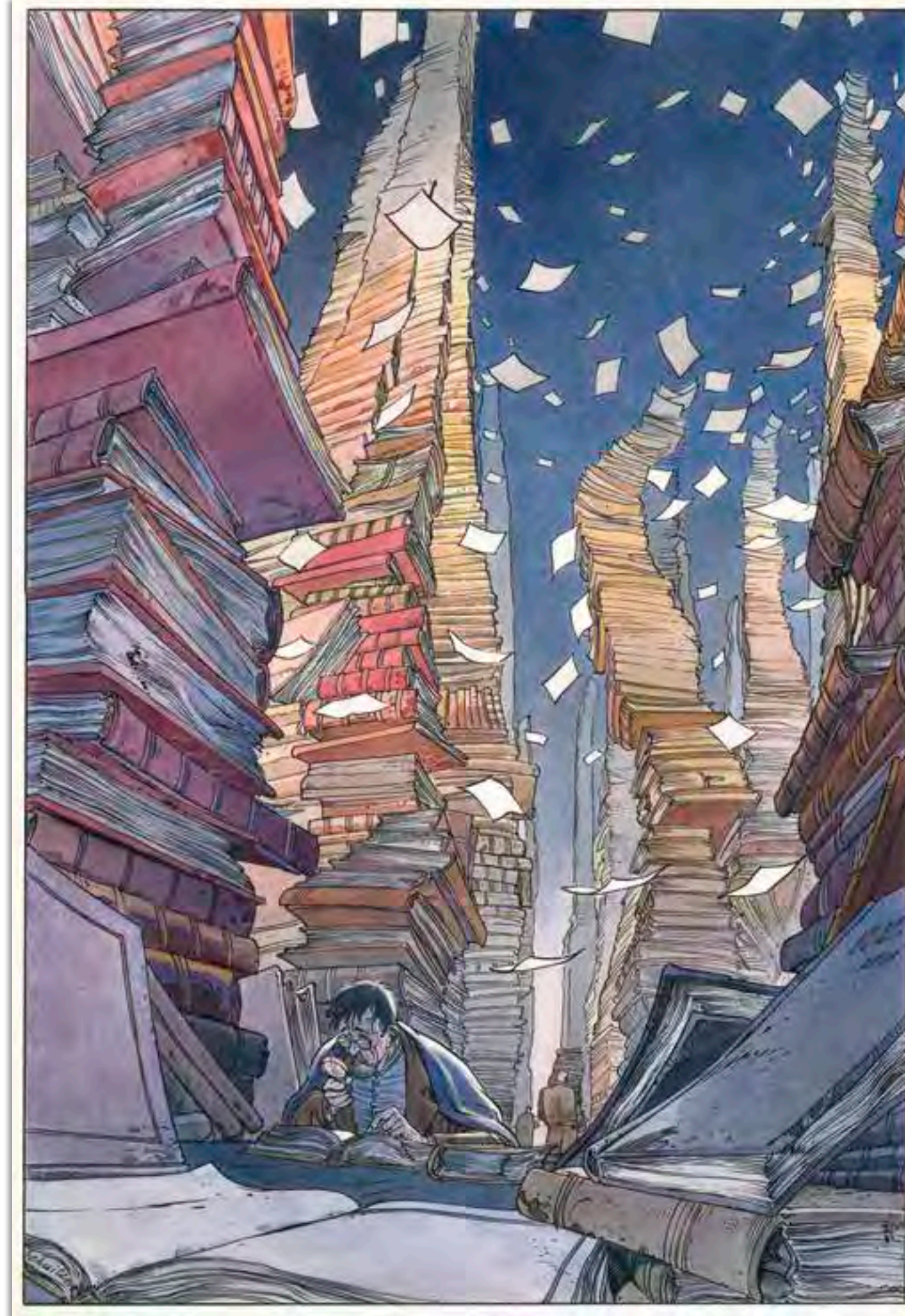


FRANÇOIS SCHUITEN

Illustration originale pour le calendrier 1987
édité par *Le Petit Robert*. Signée.
Encre de Chine et encres de couleur sur papier
35,8 × 50,9 cm (14,09 × 20,04 in.)

7 000 - 9 000 €

Cette illustration, intitulée *L'Archiviste*, fait évidemment allusion à l'album de Schuiten et Peeters qui est un peu le pivot de leur univers. Le personnage représenté dans ce dessin enquête dans ces archives kilométriques sur la réalité des fameuses et mythiques Cités obscures. On est entre *La Bibliothèque de Babel* de Jorge-Luis Borges et celle du monastère bénédictin du *Nom de la rose* d'Umberto Eco. On pense aussi à la bibliothèque du Mundaneum de Paul Otlet en Belgique, qui avait pour but de réunir dans un même lieu toutes les connaissances du monde, sous toutes ses formes (livres, affiches et journaux d'origine universelle...) dans un « Répertoire bibliographique universel », que *Le Monde* qualifia de « Google de papier ». Schuiten y a exposé. Une autre version de ce dessin où l'archiviste est remplacé par Franz Kafka, décore la façade des Archives départementales (2000 m²) à Angoulême.





VITTORIO GIARDINO**JONAS FINK****Una Vita Sospesa,
Rizzoli Lizard 2018**

Couverture originale. Cette illustration a également été publiée dans l'intégrale de *Jonas Fink* chez Casterman en 2020. Signée. Encre de Chine et aquarelle sur papier 35 × 47 cm (13,78 × 18,5 in.)

5 000 - 6 000 €

Cette image a été réalisée pour la couverture de l'édition intégrale italienne de *Jonas Fink*, qui réunit les trois précédents volumes. Mon idée était de rappeler, avec quelques variations, la couverture du premier volume, comme pour fermer un cercle commencé plus de 20 ans auparavant. Dans la couverture du premier volume, Jonas traverse le pont Charles vers la gauche, dans un certain sens « il entre » dans les pages du livre. Dans la couverture de l'intégrale, au contraire, Jonas sur la Staroměstské Náměstí marche vers la droite, « sortant » définitivement du livre, marquant de cette manière la fin de l'histoire. Mais, dans l'une et dans l'autre la neige descend à Prague.

Vittorio Giardino

Jonas Fink est une des séries majeures sur le monde juif dans la bande dessinée. C'est d'autant plus appréciable que Vittorio Giardino vient du pays d'Hugo Pratt et de Primo Levi. C'est aussi une des plus remarquables descriptions du monde communiste dans la Mitteleuropa des années 1950. On voit ici son héros, le jeune juif Jonas Fink, sur la place de la Vieille-Ville à Prague avec, juchée sur l'horizon, l'Église de Notre-Dame de Týn et sur la gauche, la célèbre horloge astronomique de l'Hôtel de Ville. On retrouve ici toutes les qualités de Giardino: un sens subtil des lumières et de la couleur qui rendent avec justesse le ciel pragois en hiver, et cette précision sans faille dans le détail qui fait de l'auteur bolognais le plus brillant représentant de la Ligne claire de son pays.





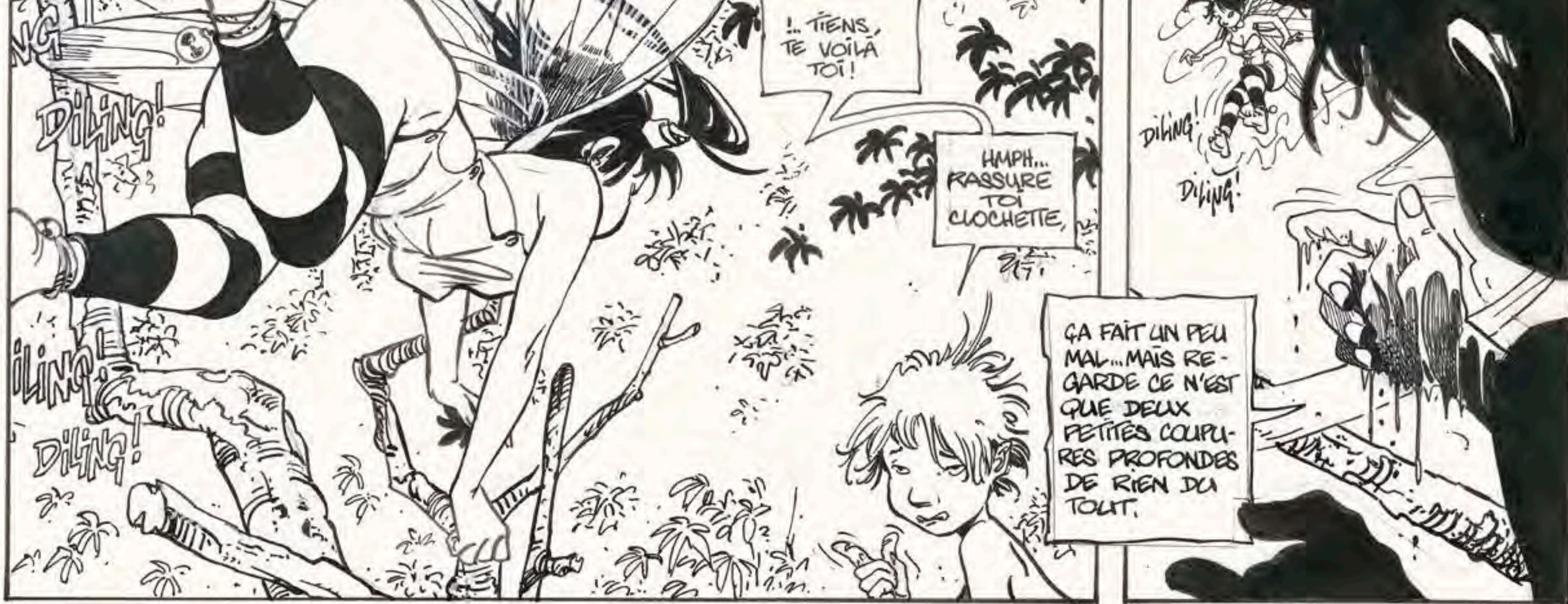
107. ◇
RUBEN PELLEJERO
CORTO MALTESE
Equatoria (T.14), Casterman 2017
 Planche originale n° 6. Signée.
 Encre de Chine et crayon bleu sur papier
 34,5 × 45,3 cm (13,58 × 17,83 in.)
3 500 - 4 000 €

108. ◇
COMÈS
 Planche originale n° 4, dernière page
 d'une histoire sans titre publiée dans
Le Monde Dimanche en juin 1981. Signée.
 Encre de Chine sur papier
 36,4 × 50,8 cm (14,33 × 20 in.)
6 000 - 8 000 €

En 1976, Comès publie *L'Ombre du corbeau* dans *Tintin*, une histoire fantastique sur fond de Première Guerre mondiale. C'est grâce à cet album qu'il est repéré par Didier Platteau, l'éditeur du nouveau mensuel construit autour de Pratt et de Tardi, (*À Suivre*). En 1979 Comès crée *Silence*, son chef-d'œuvre, un récit de sorcellerie qui a pour décor la campagne ardennaise et comme personnage principal un jeune homme muet un peu simple. Esthétiquement, et par sa thématique fantastique, il s'inscrit dans la lignée d'un Hugo Pratt qui n'a pas été avec lui avare de compliments. Les originaux de Comès sont rares sur le marché, la famille de l'auteur a offert une grande partie de son œuvre à la fondation Roi Baudouin.



ET CE FUT L'ÈRE NOUVELLE !!!
 L'HOMME À FORCE DE NE RIEN RESPECTER,
 CESSA DE L'ÊTRE À SON TOUR !



...TIENS, TE VOILÀ TOI!

HMPH...
RASSURE
TOI
CLOCHETTE,

ÇA FAIT UN PEU
MAL... MAIS RE-
GARDE CE N'EST
QUE DEUX
PETITES COUPU-
RES PROFONDES
DE RIEN DU
TOUT.



TOUT CE SANG,
QUI SAIGNE, QUI
POASSE, QUI SÈCHE...



...MAIS TU
VAS VOIR
MA BELLE...

...IL SUFFIT D'UN
PEU D'EAU POUR
NETTOYER LES
TRACES DE CETTE
VILAINE COULEUR.

RÉGIS LOISEL**PETER PAN****Mains Rouges (T.4),
Vents D'ouest 1996**

Planche originale n° 7.

Encre de Chine et gouache blanche sur papier
32,5 × 45,4 cm (12,8 × 17,87 in.)**11 000 - 13 000 €**

C'est une planche essentielle de la série, bien évidemment. Car l'entaille que Peter s'est faite au doigt, sur laquelle il y a encore le sang séché de Pan, a eu et va avoir des conséquences déterminantes dans cette histoire. Se lavant les mains dans la rivière, Peter comprend qu'il est personnellement responsable de l'infection mortelle dont a été victime son ami et, en même temps, qu'il lui est désormais indéfectiblement lié. Peter devient Peter Pan. La narration de Loisel est une merveille de fluidité, jouant des lumières et des focales avec virtuosité, comme dans la première case, où Clochette à l'avant-plan est très présente, tandis qu'elle devient minuscule quelques cases plus loin. Son graphisme s'attarde sur la psychologie de son personnage : Peter se transforme peu à peu physiquement, perdant son naïf minois enfantin pour devenir peu à peu un héros de légende.



JEAN-CLAUDE MÉZIÈRES**VALÉRIAN**

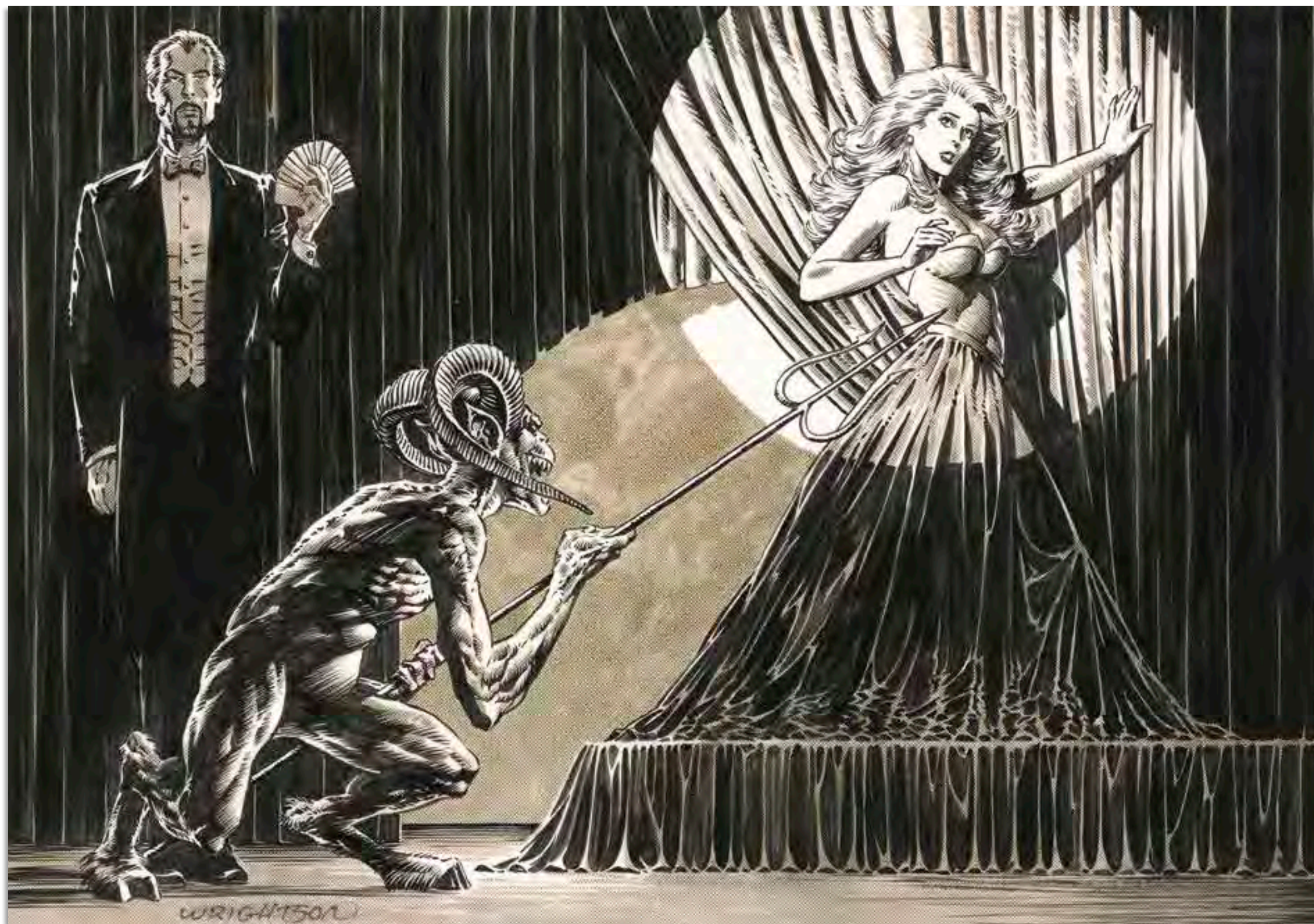
**Sur les terres truquées (T.7),
Dargaud 1977**

Planche originale n° 14, prépubliée dans
Pilote mensuel n° 32 du 4 janvier 1977.
Encre de Chine et gouache blanche sur papier
39,4 × 48,9 cm (15,51 × 19,25 in.)

8 000 - 10 000 €

Les « Terres truquées » sont des reconstitutions de l'histoire terrestre au XIX^e et au XX^e siècles, peuplées de robots à forme humanoïde. Laureline et Valérien sont envoyés pour comprendre les tenants et les aboutissants de cette bizarrerie. Mézières, aidé de Pierre Christin, prouve ici qu'il peut tout dessiner. Cette séquence dans la Londres victorienne nous montre le héros sapé en lord, bientôt repéré par les artefacts qui lui font face et qui ont bien l'intention de lui faire la peau. Cela donne cette scène d'action d'un dynamisme fou. Il faut s'arrêter sur le trait expressif et chaleureux de Mézières, à la fois simple et joliment complexe.





111

BERNIE WRIGHTSON

Illustration originale réalisée pour la première et quatrième de couverture de *The Lost Block*, édité chez Subterranean en 1999. Signée. Encre et rehauts de gouache blanche sur papier Grafix duo-shade 43,7 x 31 cm (17,2 x 12,2 in.)

7 000 - 8 000 €

Dans cette illustration, pour la série de nouvelles *Lost Block: The Devil with You*, écrite par Robert Bloch – le fameux auteur du roman *Psycho* dont Hitchcock a fait l'un de ses films les plus célèbres – Bernie Wrightson confirme ce qu'il est : une légende du comic book et de l'illustration aux États-Unis, qui renouvela le genre avec quelques autres dès le milieu des années 1960. Héritier d'une lignée de grands dessinateurs américains comme Frank Frazetta, il puise son inspiration dans les peintres et les graveurs de la vieille Europe, de Gustave Doré à Max Klinger. Comme eux, il se nourrit de contrastes crus, de profondeurs romantiques et d'étrangeté. Cette planche est un peu particulière car elle utilise la technique du « Doubletone » ou « Duo-Shade ». Une fois le dessin à l'encre réalisé, on peut y ajouter deux densités de trame que l'on révèle à l'aide d'un produit chimique particulier. Deux avantages : cela évite le travail laborieux de la découpe au Letraset et cela permet un onctueux coup de pinceau aux effets inattendus.



112 . ◇

ENKI BILAL

BUG

Livre 3, Casterman 2022

Illustration originale, deuxième strip de la planche originale n° 16. Signée. Acrylique, pastel gras, mine de plomb et encre de Chine sur papier 48 × 33 cm (18,9 × 12,99 in.)

9 000 - 10 000 €

L'évolution du style de Bilal s'organise autour de deux mutations tangibles, entre ses débuts où il expérimente la couleur directe (*Fins de siècle*, *La Trilogie Nikopol...*) et la période de *La Tétralogie du monstre*. D'un point de vue scénaristique, il s'écarte de la SF classique pour une réflexion prospective, quasiment prophétique, sur le monde d'aujourd'hui, les événements de Yougoslavie en 1994 constituant un point de départ ; tandis que dans son approche esthétique, il y a la conscience – depuis qu'il fait du cinéma – de l'intérêt narratif mais aussi artistique, du flou. Cela confère à ses dessins une dimension onirique jusque-là peu présente. On retrouve dans cette magnifique case du troisième tome de *Bug* les constantes de sa gamme chromatique : ce bleu qui n'appartient qu'à lui, ce vert Véronèse caractéristique, ce rouge grenat et ses personnages, hiératiques, aux poses marmoréennes.

MOEBIUS**LE MONDE D'EDENA****Les Jardins d'Edena (T.2), Casterman 1988**

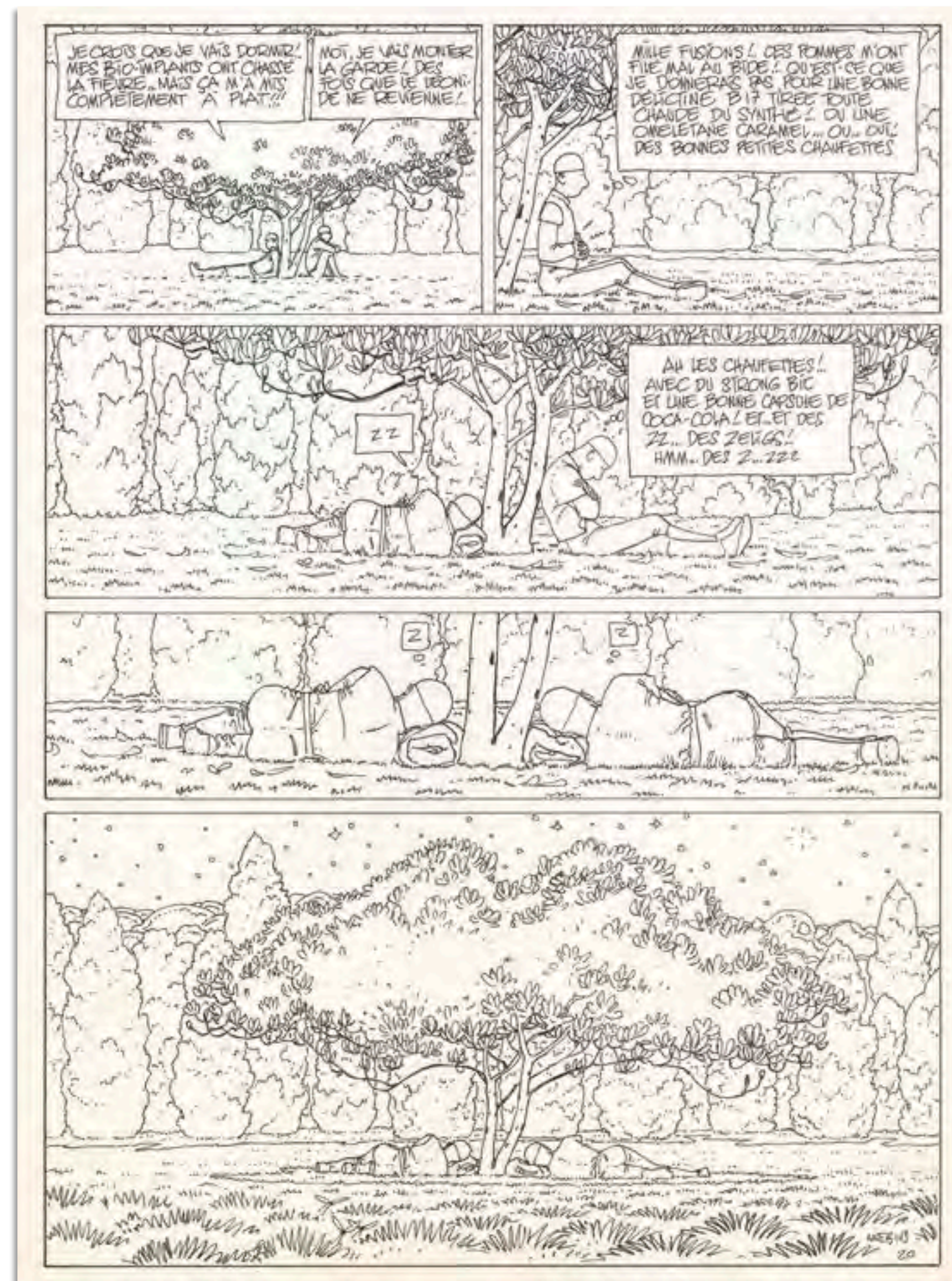
Planche originale n° 20. Signée.

Encre de Chine et gouache blanche sur papier

28,2 × 38,2 cm (11,1 × 15,04 in.)

7 000 - 8 000 €

Le Monde d'Edena correspond à une période-clé du parcours spirituel de Moebius : il se détache peu à peu de la gangue terrienne de la période Gir, puis dionysiaque de l'époque Jodorowsky, pour une phase un peu plus mystique, poétique, apollinienne quoique surréaliste, qu'il entame avec *Major Fatal*. Cela commence par une commande publicitaire pour la firme Citroën, *Le Monde d'Edena*, pour aboutir, sous l'influence théorique de l'instinctothérapie à l'évocation édénique d'un monde originel, d'avant le péché. Dans le deuxième volume, Moebius part de ce premier univers éthéré, cotonneux mais cohérent, à la dimension spirituelle et poétique, pour le faire évoluer vers une critique en sous-texte d'une évolution technologique – on dirait aujourd'hui transhumaniste – qui nous fait perdre notre lien avec le vivant. Stell et Atan, personnalités jumelles, découvrant dans cet Eden un monde sans technologie, sont amenés à remanger des produits naturels, qui les font renouer avec leurs pulsions et leurs identités animales. Cela, ils le découvriront quand ils se réveilleront...



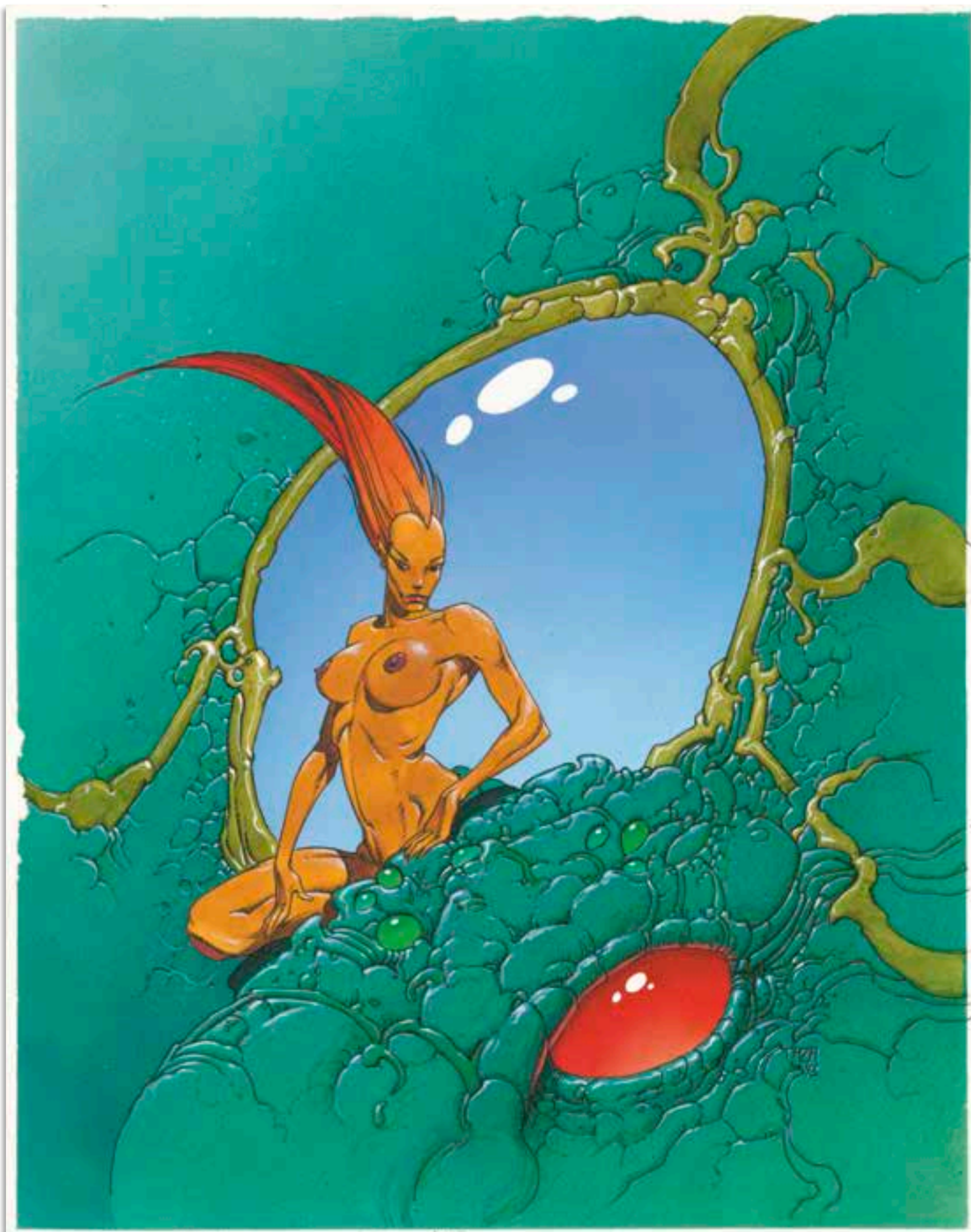
PHILIPPE CAZA

Albaydé ou le jardin des 1000 délices, illustration originale publiée en 1984 dans le magazine *Métal Hurlant* n°100 et dans *Chimères* (Les Humanoïdes Associés, 1988).
Signée. Encre de Chine et gouache sur papier
44 × 56 cm (17,32 × 22,05 in.)

6 000 - 8 000 €

Très belle composition de Philippe Caza destinée à *Métal Hurlant*, une revue dont il épouse parfaitement la ligne éclectique, qui se concentre d'abord sur les univers de la science-fiction et du fantastique, pour s'épandre ensuite dans les styles de dessin les plus divers et les plus érudits. Ne nous attardons pas sur cette altière odalisque callipyge et observons deux choses : l'utilisation de la couleur, contraste velouté de complémentaires rose et verte, le trait noir étant laissé aux seuls contours de l'héroïne ; le travail magnifique sur le décor d'inspiration indienne, qui ressemble aux décors asiatiques bourgeois de la fin du XIX^e siècle. Caza est un artiste fascinant que l'on gagne à découvrir.





115 . ◇

PHILIPPE CAZA

L'Œil du dragon, La Sirène 1996

La Vierge dans l'œil du dragon,
illustration originale. Signée. Acrylique sur papier
39,8 × 50,2 cm (15,67 × 19,76 in.)

2 500 - 3 000 €

Caza est l'une des signatures les plus représentatives de ces dernières décennies dans le domaine de la science-fiction, jouant à jeu égal avec Druillet ou Moebius. Avant de les rejoindre dans *Métal Hurlant*, Caza s'était fait publier successivement chez Losfeld, l'éditeur de *Barbarella*, et dans *Pilote* avec des histoires urbaines très éloignées de son domaine de prédilection. Il a illustré de nombreux classiques de la littérature de SF pour *Opta* ou encore pour *J'ai Lu*. Il est une référence incontournable dans le domaine grâce à son dessin sophistiqué nimbé d'érotisme.

116 . ◇ □

OLIVIER LEDROIT

**REQUIEM CHEVALIER VAMPIRE
Dragon Blitz (T.5),
Nickel Productions 2005**

Illustration originale pour la double planche
n° 37-38. Signée. Encre de Chine et encres de
couleur sur papier
89,5 × 56,7 cm (35,24 × 22,32 in.)

6 000 - 8 000 €

Olivier Ledroit se hisse sans problème aux côtés des plus grands éclusiers de l'imaginaire avec son dessin proprement musical, où les motifs, scintillants et baroques, reviennent de façon obsessionnelle comme dans les opéras de Wagner. Dans l'évocation mystique de cette ville médiévale gothique dominée par le mal, on retrouve l'empreinte de Patt Mills, fasciné par cette littérature anglaise qui, du *Château d'Otrante* d'Horace Walpole au *Dracula* de Bram Stoker, en passant par le *Frankenstein* de Mary Shelley, a façonné l'univers fantastique jusqu'à aujourd'hui. Dans cette double planche, la couleur rouge-flamme du ciel domine la ville, composée d'une profusion de traits secs comme des brindilles prêtes à s'enflammer.

Illustrations pp.156-157 →



Lot n° 116 (voir p.155)

OLIVIER LEDROIT

REQUIEM CHEVALIER VAMPIRE
Dracula (T.3), Nickel Productions 2002

Double planche originale n° 27 et 28. Signée.
 Encre de Chine et encres de couleur sur papier
 50 × 60 cm (19,69 × 23,62 in.)

3 000 - 4 000 €

La collaboration entre Patt Mills et Olivier Ledroit fait merveille dans cette série, *Requiem*. Le script inventif et complexe laisse au dessinateur la possibilité de dresser des fresques dantesques proprement wagnériennes comme ce tableau mêlé de golems et de menaçants vaisseaux-fantômes. On sent l'influence de Druillet dans les personnages avec leurs bouches d'ombre suppliantes, mais aussi, dans le traitement des lumières, celle d'autres grands dessinateurs fantastiques comme Arnold Böcklin.



GRIFFO**MONSIEUR NOIR**
Tome 1, Glénat 1994Couverture originale. Signée.
Encre de Chine et aquarelle sur papier
33,1 × 42,3 cm (13,03 × 16,65 in.)**5 000 - 7 000 €**

Jusqu'à aujourd'hui, *Monsieur Noir*, diptyque scénarisé par Jean Dufaux, reste l'une de mes histoires favorites. Ma passion pour les contes, Charles Dickens, Walt Disney (l'ancien Disney) ainsi que l'excellente trilogie de *Gormenghast* de Mervyn Peake a trouvé toute sa place dans ce récit. Mes souvenirs de jeunesse des animations de Disney ont laissé une trace indélébile et m'ont aidé à imaginer le monde de Monsieur Noir, à l'image des décors animés, en mouvement constant. Notre passion pour cette histoire a su se transmettre au grand public pour qui *Monsieur Noir* reste un classique.

Griffo

Griffo fait partie, avec William Vance et Marvano, du cercle des meilleurs dessinateurs réalistes flamands. Le pays de Jean Ray et de Michel de Ghelderode sait traiter le fantastique de maîtrise façon, surtout quand Jean Dufaux, le scénariste de *Djinn* et *Complaintes des Landes Perdues* est au pupitre. La couverture rend très bien l'ambiance du château au 748 rites de Monsieur Noir, son mystérieux propriétaire qui ne revient que tous les sept ans. Tout, dans la pierre est vivant : des flammes qui s'échappent de l'âtre en toute liberté à la gargouille au sourire sardonique. Une magnifique exécution, très bien composée.





119. ◇

YSLAIRE

SAMBRE
Maudit soit le fruit de ses entrailles... (T.5), Glénat 2003

Illustration originale réalisée pour un ex-libris du tirage de tête de l'album. Encre de Chine, encres de couleur et mine de plomb sur papier 33,6 × 40,6 cm (13,23 × 15,98 in.)

4 000 - 5 000 €

Ce dessin synthétise parfaitement l'univers de Bernard Hislaire. Il y a d'abord la tonalité, le noir et le rouge. Le noir de l'anarchie, de la mort ; le rouge de la révolte, du sang. Les barricades de la révolution de février 1848, creuset des idéologies qui ensanglante le siècle à venir. Et puis, les femmes, les hommes et leurs brûlantes passions. Julie, portant en elle et sur elle la malédiction, son fils Bernard-Marie, naïf et romantique, et le cousin Guizot, intrigant et retors. L'ange de la Renommée survole, insensible, ces agitations dérisoires.

120. ◇

LAURENT VICOMTE

SASMIRA
L'Appel (T.1), Les Humanoïdes Associés 1997

Planche originale n° 48, accompagnée de sa mise en couleurs sur bleu. Signée. Encre de Chine sur papier 29,8 × 45 cm (11,73 × 17,72 in.)

3 000 - 4 000 €



WILL**Le Jardin des désirs, Dupuis 1988**

Illustration originale réalisée pour une sérigraphie,
publiée dans *Mirages* aux éditions Daniel Maghen en 2017.
Signée. Mine de plomb sur papier
19,9 × 26,7 cm (7,83 × 10,51 in.)

6 000 - 8 000 €

Depuis 1950, Will était un des piliers de la maison Dupuis, alignant des pages de *Tif & Tondu* avec une régularité de métronome, prêtant parfois son trait élégant aux autres stars de la maison : Franquin, Peyo, Walthéry... Mais au tournant des années 1980, la vague de la bande dessinée adulte frappa l'hebdomadaire de Marcinelle. On passe d'un univers de séries à personnage à des « one shot », qui sont en fait précurseurs des romans graphiques. Dupuis réagit en créant la collection « Aire Libre » qui accueille Cosey, Hermann, et d'autres sous l'impulsion de Jean Van Hamme et de Philippe Vandooren. Will est un des premiers auteurs sollicités avec cet album qui est le premier de la « Trilogie avec dames », où le dessinateur belge peut s'attarder sur les courbes gracieuses de ravissantes créatures. Cette page de recherches pour la couverture en illustre parfaitement l'esprit.



MILO MANARA

Le Parfum de l'invisible,
Albin Michel 1986

Planche originale n° 26,
prépubliée dans *L'Écho des Savanes* en 1986.

Encre de Chine sur papier
49 × 64,8 cm (19,29 × 25,51 in.)

9 000 - 10 000 €

Milo Manara est sans doute le plus grand maître contemporain de la bande dessinée érotique. Sa notoriété prit une dimension internationale en 1983 avec la publication, dans la revue italienne *Playmen* d'une histoire, *Un Gioco* (un jeu), traduite en français sous le titre *Le Déclat* lors de sa publication dans *L'Écho des Savanes*. *Le Parfum de l'invisible* lui fait suite, tout aussi virtuose : cette histoire révèle d'autant plus son potentiel érotique qu'il se fonde sur un fantasme : celui de pouvoir entrer dans l'intimité des femmes en toute impunité. Tout le génie de Manara est de centrer son récit sur son héroïne, en l'absence de son partenaire. Et de fait, comme dans cette scène, on ne voit qu'elle ! C'est fabuleux !





MILO MANARA**La Métamorphose de Lucius,
Les Humanoïdes Associés 1999**

Planche originale n° 36.

Encre de Chine et encres de couleur sur papier

50 × 67,7 cm (19,69 × 26,65 in.)

5 000 - 7 000 €

Cette adaptation relativement fidèle de *L'Âne d'or* d'Apulée, un classique latin du II^e siècle, est sans doute l'une des meilleures œuvres de Milo Manara. Dans cette séquence, Lucius a été transformé en âne par sorcellerie. Il lui arrive une multitude de mésaventures dont le caractère érotique est bien entendu exploité par le dessinateur italien. Mais une prière du héros faite à la déesse Isis révèle qu'il aura la possibilité de se libérer du charme maléfique dans une procession en faveur de la déesse à Cenchrées. Il est ici, au milieu de cette bacchanale, portant la statue de la déesse. On admirera le talent de Manara dans le dessin des corps, qui s'animent dans cette composition proprement picturale.





Larcenet © Dargaud 2024

124 . ◇

LARCENET
BLAST

La Ballade de Polza n°2, illustration originale réalisée pour une exposition à Bruxelles en 2012. Signée. Encre de Chine sur papier 42 × 29,6 cm (16,54 × 11,65 in.)

2 500 - 3 000 €

125 . ◇

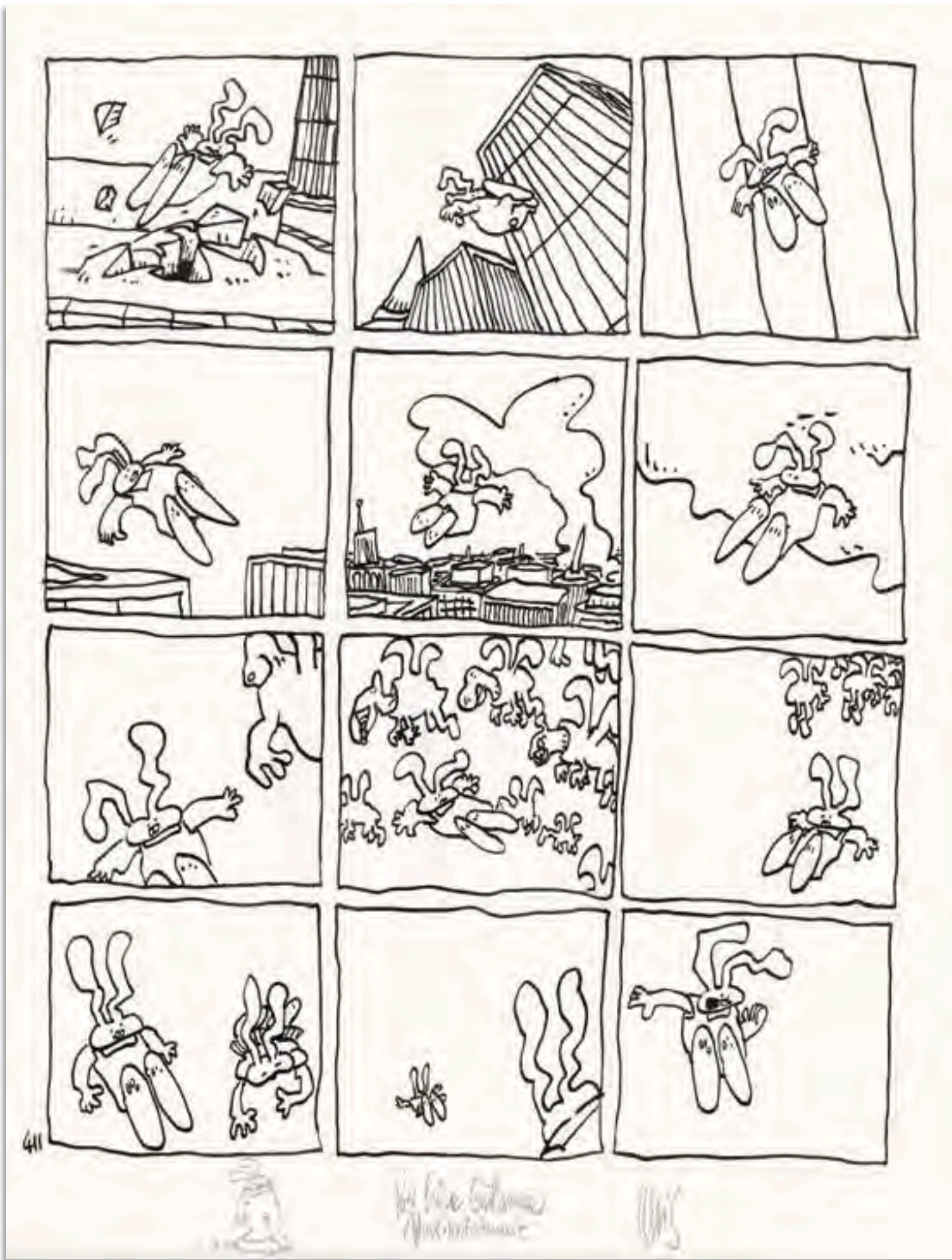
DAVID B
L'ASCENSION DU HAUT MAL
L'Association 1996

Planche originale n° 16.
Encre de Chine sur papier
32,5 × 49,8 cm (12,8 × 19,61 in.)

3 000 - 4 000 €

David B est sans conteste un des plus importants auteurs français contemporains, l'un des co-fondateurs de L'Association, où il a introduit Marjane Satrapi. Avec *L'Ascension du Haut Mal*, il devient une figure de l'écriture intime telle qu'elle apparut au début des années 1990. Son style, où le noir intervient de façon expressionniste, est immédiatement reconnaissable. Il explore, comme dans *Le Cheval blême* ou *Les Incidents de la nuit*, le registre surréaliste des rêves, dont on trouve un exemple ici. Son travail va être particulièrement mis en valeur dans la grande exposition *La BD à tous les étages* qui a lieu cet été au Centre Pompidou.





126 . ◇

LEWIS TRONDHEIM

LES FORMIDABLES AVENTURES DE LAPINOT

Lapinot et les carottes de Patagonie (T.1), L'Association 1992

Planche originale n° 411. Signée.
Encre de Chine sur papier
20 × 26,5 cm (7,87 × 10,43 in.)

2 000 - 3 000 €

127 . ◇

CLAUDE MARIN

Illustration originale, *Les 101 Dalmatiens*.
Gouache et crayon de couleur sur papier
24,2 × 31,7 cm (9,53 × 12,48 in.)

1 000 - 1 200 €

Avec Jean-Christophe Menu, David B., Stanislas, Mattt Konture, Patrice Killoffer et Mokeit, Lewis Trondheim est un des fondateurs de L'Association en 1990. C'est dans ce cadre qu'il crée cette histoire, *Lapinot et les carottes de Patagonie*, avec cette contrainte : réaliser un album de 500 planches exactement, sans crayonné, sans scénario préalable, un peu en « écriture automatique » à la manière des Surréalistes. C'est son premier album qu'il réalise alors, affirme-t-il, « qu'il ne sait pas dessiner ».

ALBERT UDERZO**ASTÉRIX**

Illustration originale pour une boîte publicitaire
pour le confiseur Brochet en 1967-1968. Signée.
Gouache sur carton fort
24,4 × 24,5 cm (9,61 × 9,65 in.)

8 000 - 10 000 €

C'est un document assez exceptionnel, d'une des meilleures époques graphiques d'Astérix, celle d'*Astérix Légionnaire* et du *Bouclier Arverne*, qui n'est plus dans le schématisme des débuts et pas encore dans le réalisme d'*Astérix en Corse*, par exemple. C'est une époque où Uderzo a encore l'opportunité de réaliser les travaux publicitaires à la main, avec le concours de son frère, Marcel Uderzo, qui l'assiste sur *Tanguy et Laverdure* notamment. Ce qui donne cette exécution impeccable à la gouache, issue de son expérience dans le dessin publicitaire, avec un sens du détail infailible, comme ce qui se voit en bas du dessin, une plante parasite qui pousse sur le chêne dont les feuilles bordent le dessin.



COLLECTIF D'AUTEURS**Duo Book, Glénat 2022**

Lot de deux carnets toilés composés de 57 illustrations originales réalisées en duo
Chaque : 31 x 23 x 4 cm (X x X in.)

15 000 - 20 000 €

Tous les bénéfices de la vente de ce lot seront reversés à La Fondation EPIC, qui aide de nombreuses organisations sociales à lutter contre les inégalités qui affectent l'enfance. Aucune commission d'achat ne sera prélevée sur ce lot.

DUO, c'est un projet collaboratif d'une ampleur internationale, initié il y a plus de dix ans par Gérald Guerlais et Sébastien Mesnard, tous deux illustrateurs, et c'est aussi l'histoire de deux carnets itinérants transmis de main en main au rythme des rencontres : au total, pas moins de 110 artistes ont participé à cette aventure pour former 57 duos d'exception. Parmi eux, on trouve de grands noms, comme Kim Jung Gi (Corée du Sud), Juanjo Guarnido (Espagne) ou Benjamin Lacombe (France), mais aussi des artistes émergents moins connus. Ils viennent de l'illustration, de la bande dessinée, de l'animation, et ont conjugué leurs talents pour dépasser les distinctions de genres et de médias.

« Des duos spontanés, lorsque chacun savait avec qui il souhaitait partager sa double page. Des duos arrangés, quand les artistes ne se connaissaient pas, n'osaient pas s'avouer leur admiration, ou ignoraient simplement avec qui pouvoir mélanger leurs pinceaux. »

Gérald Guerlais et Sébastien Mesnard



Kim Jung Gi et Kim Hyunjin



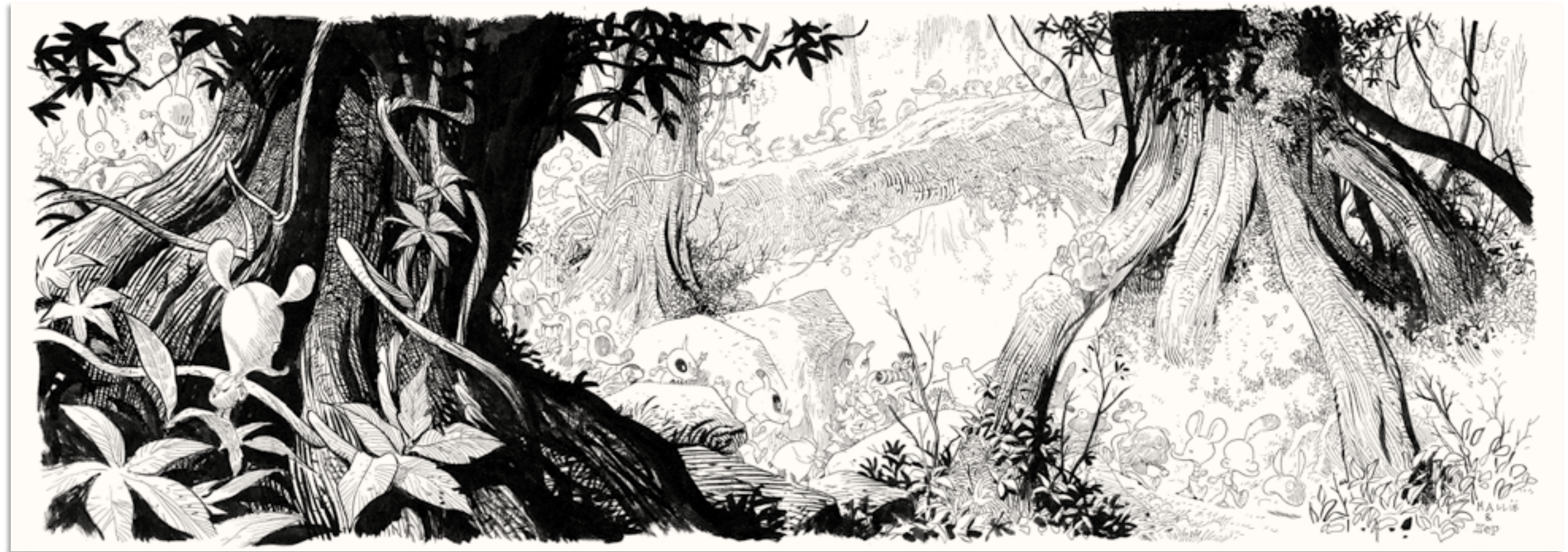
Benjamin Lacombe et Marco Mazzoni

**Liste des artistes ayant participé
au DUO Book:**

Christelle Abgrall, Kei Acedera, Mélanie Allag, Camille André, Jörg Asselborn, Virginie Augustin, Sébastien Azzi, Thomas Baas, Pénélope Bagieu, Balak, Brigitte Barrager, Marion Billet, Seth Boyden, Claire Braud, Eglantine Ceulemans, Clio Chiang, Cy, Benji Davies, Adolie Day, Alexandre Day, Arthur De Pins, Olivier Delabarre, Nicolas Delort, Julien Delval, Luc Desmarchelier, Sylvain Despretz, Sophie Diao, Nicolas Duffaut, Paul Echegoyen, Benoît Feroumont, Amélie Fléchais, Sylvain Frécon, Bertrand Gaignol, Philippe Gauckler, Armel Gaulme, Céline Gobinet, Eric Gosselet, Maël Gourmelen, Juanjo Guarnido, Rodolphe Guenoden, Gérald Guerlais, Sophie Guerlais, Florence Guittard, Oren Haskins, Dean Heezen, Uwe Heidschötter, Gaëlle Hersent, Daphné Hong, Alexandra Huard, Kim Hyun Jin, Loïc Jouannigot, Kim Jung Gi, Viktor Kalvachev, Meghan Jean Kinder Sasaki, Karl Kopinski, Benjamin Lacombe, Magali Le Huche, Clément Lefèvre, Carlos Felipe León, Hélène Leroux, Lilidoll, Albert Lozano, Baptiste Lucas, Paul Mager, Vincent Mahé, Vincent Maillé, Stan Manoukian, Floriane Marchix, Annette Marnat, Maxime Mary, François Maumont, Marco Mazzoni, Brendan Merien, Sébastien Mesnard, Clémence Monnet, Anne Montel, Virginie Nahon, Chloé Nicolay, Pakoto, Clotilde Perrin, Aude Picault, Frédéric Pillot, Caroline Piochon, Joe Pitt, Amandine Piu, Lila Poppins, Pierre Poux, Nathalie Ragondet, Yrgane Ramon, Florent Remize, Marietta Ren, Lionel Richerand, François Roca, Caroline Rocagel, Kristelle Rodeia, Juliaon Roels, Julien Rossire, Chris Sasaki, Maly Siri, Benoît Springer, Ellen Surrey, Olivier Tallec, Louis Thomas, Coralie Vallageas, Bastien Vivès, Emmanuelle Walker, Mo Willems, Zébé, Zep.



Juanjo Guarnido et Frédéric Pillot



Vincent Mallié et Zep

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Daniel Maghen Enchères et Expertises est une société de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par les articles L 321-4 et suivants du code de commerce et par les lois du 10 juillet 2000 et du 20 juillet 2011, en conséquence uniquement assujettie au droit français. La société Daniel Maghen Enchères et Expertises est mandataire du vendeur, lequel est réputé avoir contracté avec l'acquéreur.

Les relations de Daniel Maghen Enchères et Expertises et de l'acquéreur pour les ventes aux enchères organisées par la société de ventes sont soumises aux présentes conditions :

1. LES LOTS MIS EN VENTE

Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les lots pouvant les intéresser avant les ventes aux Enchères notamment lors des expositions organisées avant les enchères. La société Daniel Maghen Enchères et Expertises se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots. Ceux-ci sont fonction des connaissances artistiques et scientifiques à la date de la vente et toute erreur ou omission ne saurait entraîner la responsabilité de la Daniel Maghen Enchères et Expertises. Les mentions figurant au catalogue sont établies par Daniel Maghen Enchères et Expertises et l'expert qui l'assiste le cas échéant, sous réserve des notifications et des rectifications annoncées au moment de la présentation du lot et portées au procès-verbal de la vente. Les dimensions, les poids et les estimations ne sont donnés qu'à titre indicatif. Les couleurs des œuvres portées au catalogue peuvent être différentes en raison des processus d'impression. L'absence de mention d'état au catalogue n'implique nullement que le lot soit en parfait état de conservation ou exempt de restauration, usures, craquelures, rentoilage ou autre imperfection. Les lots sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente. Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même simplement proche de l'évaluation.

Aucune réclamation ne sera admise une fois l'adjudication prononcée, l'exposition préalable ayant permis l'examen de l'objet.

2. DÉROULEMENT DES ENCHÈRES

- Les enchères suivent l'ordre des numéros du catalogue.
- En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès de la société Daniel Maghen Enchères et Expertises avant la vente afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Daniel Maghen Enchères et Expertises se réserve le droit de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que des références bancaires et d'effectuer un dépôt. La société Daniel Maghen Enchères et Expertises dirigera la vente de manière discrétionnaire en veillant à la liberté des Enchères et à l'égalité entre les enchérisseurs tout en respectant les usages établis et se réserve de refuser toute Enchère ou d'interdire l'accès à la salle de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.
- Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle. Toutefois, tout enchérisseur qui souhaite faire un ordre d'achat par écrit ou enchérir par téléphone devra se manifester avant la vente. Daniel Maghen Enchères et Expertises se charge gracieusement des enchères par téléphone ainsi que des ordres d'achat. Dans tous les cas, la société Daniel Maghen Enchères et Expertises ne pourra être tenue pour responsable d'un problème de liaison téléphonique ainsi que d'une erreur ou d'une omission dans l'exécution des ordres reçus. Dans l'hypothèse de deux ordres d'achat identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui aura la préférence. En cas d'enchères dans la salle pour un montant équivalent à un ordre d'achat, l'enchérisseur présent aura la priorité. En cas de double enchère reconnue effective par le commissaire-priseur, le lot sera remis en vente, toutes les personnes présentes pouvant concourir à la deuxième mise en adjudication.

- L'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve. Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjudgé » ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. Les enchérisseurs sont réputés agir en leur nom et pour leur propre compte, sauf convention contraire passée par écrit avant la vente avec la société Daniel Maghen Enchères et Expertises.
- Les lots précédés du signe □ appartiennent directement ou indirectement à la société Daniel Maghen Enchères et Expertises, ses dirigeants, ses salariés ou ses experts.

3. FRAIS

Les ventes sont faites au comptant, en euros et en français. Le paiement doit être effectué par l'adjudicataire immédiatement après la vente. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire n'a pas fait connaître ses données personnelles avant la vente, il devra justifier de son identité et de ses références bancaires.

- Commission acheteur : En sus du prix de l'adjudication, l'acheteur accepte de payer à la société Daniel Maghen Enchères et Expertises une commission de 25% H.T. + taux de T.V.A en vigueur (soit 30% T.T.C)
Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains lots en sus des frais et taxes habituels. Les lots concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou lot par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.
- Lot en provenance hors UE : Pour les lots en provenance des pays tiers à l'UE, signalés par le signe ☉, aux commissions et taxes indiquées ci-dessous, il faudra ajouter une TVA à l'import sur le prix d'adjudication, à savoir 5,5%.
- TVA : La TVA sur commissions et frais d'importation peut être rétrocédée à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE. .
- Droit de suite : Par application de l'article L 122-8 du Code de la propriété intellectuelle, les auteurs d'œuvres graphiques et plastiques ont, nonobstant toute cession de l'œuvre originale, un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de cette œuvre faite aux enchères publiques. Après la mort de l'auteur, ce droit de suite subsiste au profit de ses héritiers pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années suivantes. Le paiement du droit de suite, au taux applicable à la date de vente sera à la charge de l'acheteur. Les lots concernés sont signalés par le signe ◊. Si le droit de suite est applicable à un lot, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du prix d'adjudication.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du prix d'adjudication, et de la manière suivante :

- 4% pour la tranche du prix jusqu'à 50.000 €
 - 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 € et 200.000 €
 - 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 € et 350.000 €
 - 0,5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 € et 500.000 €
 - 0,25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 €
- Le montant du droit de suite est plafonné à 12.500 €

4. RÈGLEMENT

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter selon les moyens suivants :

- En espèces : jusqu'à 1.000 € frais et taxes compris pour les particuliers résidant en France et professionnels ; 15.000 € frais et taxes compris pour les particuliers résidant à l'étranger, sur présentation d'une pièce d'identité, d'un justificatif de résidence et de provenance des fonds.
- Par virement bancaire
- Par carte bancaire VISA ou MASTERCARD
- Par chèque bancaire tiré d'une banque française certifié à l'ordre de Daniel Maghen Enchères et Expertises sur présentation d'une pièce d'identité

5. DÉFAUT DE PAIEMENT

Par application de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'acheteur, après mise en demeure restée infructueuse, le lot est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant. Si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit sans préjudice de dommages et intérêts dus par l'adjudicataire défaillant. En outre, Daniel Maghen Enchères et Expertises se réserve le droit de demander à celui-ci des intérêts au taux légal, le remboursement de tous frais engagés pour le recouvrement des sommes dues par lui, ainsi que le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix final sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

6. RETRAIT DES LOTS

Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. Les lots vendus ne seront remis à l'adjudicataire qu'après paiement total de son achat. Les acheteurs devront se rendre à la galerie Daniel Maghen à l'adresse suivante : 36, rue du Louvre 75001 Paris, pour régler et retirer leurs lots.

L'acquéreur est chargé de faire assurer lui-même ses acquisitions, la Société Daniel Maghen Enchères et Expertises déclinant toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait subir et ceci dès le prononcé de l'adjudication, formalités et transports restant à la charge exclusive de l'acquéreur.

7. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'état français dispose d'un droit de préemption sur les œuvres mises en vente publique. L'exercice de ce droit au cours de la vente est confirmé dans un délai de quinze jours à compter de la vente. Dans ce cas, l'Etat se substitue au dernier enchérisseur.

Daniel Maghen Enchères et Expertises ne pourra être tenu responsable des conditions de la préemption par l'Etat Français.

8. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

La Société Daniel Maghen Enchères et Expertises est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. Il est expressément précisé que la vente d'une œuvre originale n'emporte pas au profit de son acquéreur le droit de reproduction de diffusion ou de représentation.

9. CLAUSE DE PROTECTION DES DONNÉES PERSONNELLES (RGPD)

Les données à caractère personnel demandées à l'acquéreur potentiel dans le cadre de ces présentes conditions de vente aux enchères publiques sont indispensables à la réalisation et à l'exécution de celle-ci.

Elles seront conservées durant le temps nécessaire à cette finalité ; Toutefois, et conformément à la Loi INFORMATIQUE ET LIBERTÉ du 6 janvier 1978, l'acquéreur potentiel bénéficie d'un droit d'accès et le cas échéant de modification, de rectification et d'opposition des données personnelles le concernant en écrivant à l'adresse suivante : Société Daniel Maghen Enchères et Expertises 36, rue du Louvre 75001 Paris.

10. COMPÉTENCE LEGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Loi applicable et compétence juridictionnelle : les présentes conditions générales de vente aux enchères publiques sont soumises au droit français. Toute difficulté relative à leurs interprétations ou leurs exécutions sera soumise aux Juridictions Parisiennes.

Bien soumis à une législation particulière : Il appartient à tout enchérisseur de vérifier avant l'acquisition de l'objet, la législation appliquée par son pays à ce sujet, Daniel Maghen Enchères et Expertises ne pouvant être tenu pour responsable des dispositions législatives ou réglementaires particulières à certains pays.

Mention légale

Les droits d'exploitation de l'œuvre d'Hergé appartiennent exclusivement, pour le monde entier, à la société Moulinsart, 162 avenue Louise à 1050 Bruxelles. Toute reproduction, adaptation, traduction, édition, diffusion, représentation, communication publique, sous quelque forme, sur quelque support et quelque moyen que ce soit, ainsi que toute reproduction d'objets dérivés sont interdites sans autorisation écrite et préalable. Pour toutes les reproductions d'éléments de l'œuvre d'Hergé : © Hergé Tintinimaginatio 2024.

INDEX (n° des lots)

AUBIN 84
BATEM 68
BILAL 112
CAZA 114-115
CHALAND 82
CLERC 81
COMÈS 108
DAVID B 125
DUO BOOK (COLLECTIF D'AUTEURS) 129
FOURNIER 67
FRANQUIN 64-66
GIARDINO 106
GIRAUD 54-56
GOTLIB 74
GREG 72-73
GRIFFO 118
HERGÉ 75-79
HERMANN 58, 93-97
HUBINON 62
JIJÉ 57, 60, 63, 69
JUILLARD 85, 87-90
LARCENET 124
LEDROIT 116-117
LOISEL 109
MANARA 122-123
MARIN 127
MEYER 59
MEZIÈRES 110
MOEBIUS 113
PELLEJERO 107
PELLERIN 104
ROSINSKI 91-92
SCHUITEN 105
TOPPI 61
TED BENOIT 83, 86
TILLIEUX 71
TRONDHEIM 126
UDERZO 128
VANCE 98-103
VAN DEN BOOGAARD 80
VICOMTE 120
WILL 70, 121
WRIGHTSON 111
YSLAIRE 119





©1990 W. VAN 



Daniel Maghen Enchères
36 rue du Louvre 75001 Paris

