**Dans aucun ouvrage retraçant l’histoire de la B.D, l’auteur ne se donne la peine de définir ce qu’est une B.D ? Qu’est ce qui la différencie d’une peinture, d’une illustration, ou d’un simple dessin ?**

🡪 Pourquoi cet oubli, et est ce bien un oubli ?

Si, a priori, il s’agit d’une pratique populaire, et souvent considérée comme futile ou enfantine, il s’avère que la tâche de définir la B.D est en réel plus complexe qu’il n’y paraît.

**Tout d’abord la B.D est une histoire d’image…**

I de la pratique à l’Art

Dès qu’il y eut de l’Art, dès qu’il y eut des signes, l’homme n’a eu de cesse de se raconter des histoires…

Mais, des grottes de l’Ardèche aux images postées sur Internet**, *le rapport de l’homme aux images*** est des plus complexes, et n’a eu de cesse d’évoluer, et aussi, parfois, de générer des malentendus, comme autant de fausses pistes. Après avoir été inféodée à l’écriture, l’image reprend de plus en plus d’autonomie…

* Un tour vers le dictionnaire :

« Image : nom féminin. **Représentation** d’un être ou d’une chose par les arts graphiques ou plastiques, la photographie, le film, etc.».

L’image se définirait comme une représentation ou une **reproduction** de quelque chose. Elle vient du latin « *imago* » qui désignait une sorte de masque moulé, à partir de cire d'abeille, sur le visage d’une personne morte afin d'en conserver les traits, comme d'un portrait, et d'en produire éventuellement un moulage.

**Les premières images**

Partout à travers le monde l'homme a laissé les traces de ses facultés imaginatives sous forme de dessins sur les rochers, qui vont des temps les plus anciens du [paléolithique](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pal%C3%A9olithique) à l'époque moderne. Ces dessins étaient destinés à communiquer des messages. Ces figures, dessinées, peintes, gravées ou taillées représentent les premiers moyens de la [**communication**](https://fr.wikipedia.org/wiki/Communication) humaine. On les considèrent comme des images dans la mesure où elles imitent, en les schématisant visuellement, les personnes et les objets du monde réel. On pense que ces premières images pouvaient avoir aussi des relations avec la magie et la religion.

* **L’âge des cavernes**

Parmi les nombreuses hypothèses proposées pour expliquer l'"art des cavernes", beaucoup ont été définitivement réfutées ; d'autres ne sont pas totalement à rejeter, même si elles ne sauraient tenir lieu d'élucidation globale. Face à ces impasses, d'aucuns considèrent qu'il est plus sage de cesser de chercher. À partir de la plus riche base de données élaborée à ce jour, recensant 452 cavités dont l'ornementation est attribuable au Paléolithique, et à l'issue d'un examen serré des analyses qui se sont succédé depuis plus d'un siècle, Jean-Loïc Le Quellec développe une approche entièrement nouvelle en posant la question suivante :

🡪pourquoi pénétrer dans des grottes obscures, souvent difficiles d'accès et même dangereuses, pour y réaliser des œuvres dont la fraction la plus réaliste s'attache à représenter un très petit nombre d'espèces animales et, beaucoup moins fréquemment, des humains animalisés ou figurés de façon partielle ? 🡪Autrement dit : quelle conception de la grotte prédominait au Paléolithique, qui conduisit à y laisser de telles images ?  
Parcourant des voies peu empruntées par les préhistoriens et utilisant des méthodes ignorées des " pariétalistes ", l'auteur démontre qu'un grand mythe de création nourrissait l'ontologie des artistes paléolithiques : celui de **l'Émergence primordiale**, qui s'est répandu sur tout le globe à mesure que les Sapiens découvraient de nouveaux territoires hors d'Afrique. Un jour, dit ce mythe, des êtres chthoniens se redressèrent pour sortir de la grotte originelle, et cet acte fut rappelé et renouvelé, pendant quelques dizaines de milliers d'années, par des images rituellement tracées en d'innombrables cavernes... comme elles continuent de l'être aujourd'hui en bien des lieux du monde.

Extrait de « La caverne originelle, Art, mythes et premières humanités » de [Jean-Loïc Le Quellec](https://www.editionsladecouverte.fr/auteur/jean_loic_le_quellec-516126.html)

N’est ce pas la même question que se posait Elie Faure en évoquant « L’esprit des formes » ?

Autre explication de Pascal Picq (MANIFESTE INTEMPOREL DES ARTS DE LA PRÉHISTOIRE)

Pascal Picq se base sur la diversité et la richesse de l’art préhistorique pour définir et comprendre la vie des Hommes du paléolithique, nos ancêtres.  
Les parois des grottes, les objets et les outils, tous travaillés sont la preuve que d’une recherche créative perpétuelle de l’Homme. Si ces populations ont réussie à réaliser des œuvres qui nous émerveillent encore c’est que ses membres avaient l’esprit suffisamment libre pour passer des jours entiers à tailler l’ivoire ou le silex, peindre les parois situées au fond des grottes, graver des animaux sur tous les supports (ceux qui nous sont parvenus !).  
Pour Pascal Picq c’est la preuve qu’ils étaient déjà libéré des contraintes comme la recherche de nourriture ou l’habitat. Ils n’étaient pas les êtres errants en guenilles et sales souvent présentés dans les films et les livres autour de la préhistoire. Ces femmes et ces hommes, c’était nous, tout simplement avec le même besoin de « beau », d’esthétisme et de symbolisme.

* Cet ouvrage invite à « une promenade intemporelle et multimillénaire, à travers l’esprit du geste, les sensibilités des matières, les corps palimpsestes, la sacralité des lieux et les impressions du cosmos ». Pascal Picq a voulu faire un hommage à la beauté de l’évolution. Depuis qu’un autre regard s’est porté sur les représentations artistiques de la préhistoire devenu un devenu un champ d’études scientifiques, nous nous apercevons que nos « ancêtres si lointains dans le temps, (sont) si proches de nous par leur **Pensée créative** ». Pascal Picq a réalisé un magnifique travail de recherches iconographiques pour mettre en parallèle les œuvres de la préhistoire et celles d’aujourd’hui. Au début de chaque thématique, Pascal Picq brosse l’histoire des découvertes en commentant leurs apports sur le plan de l’art. Chaque œuvre est accompagnée d’informations sur le lieu de découverte, la datation et d’une explication. « **L’archéologie du geste** nous raconte comment, entre la main et la pensée, les hommes et les femmes de la préhistoire ont saisi leur monde ». Cette parade des arts est passionnante pouvant comparer leurs gestes dont nous avons les traces matérielles et nos gestes d’aujourd’hui. « Galet gravé de traits obliques et perpendiculaires », abri de Laugerie-Besse en Dordogne vers 22 000 à 20 000 et « 202×453 cm, 29 juin 1979, Pierre Soulages » où le peintre utilise aussi des striations pour montrer la lumière de la peinture noire. « Mains négatives noires », grotte Cosquer et « Holy Man » d’Omar Reda, 2017, la main exprimant le plaisir du toucher et les différentes formes de communication. Puis le lecteur est invité à un voyage au fil des « Matières révélées ». « dans les carrières de Bibémus », Paul Cézanne, 1895 et « galets peints » grotte de Mas d’Azil en Ariège, que comprendre dans ces deux œuvres de l‘utilisation de l’ocre, des teintes rouges ? « Tête d’aurochs hérissée de rayons et de lignes géométriques », plaquettes gravées en schiste dans le Finistère et « Silex », Fernand Léger, 1932, montrent les mêmes inspirations mais sur supports différents. « Le Corps palimpseste » fait réfléchir à nos représentations du corps de nos ancêtres, du corps masculin et féminin et de la sexualité dont des femmes dans des positions érotiques. « Vénus de Galgenberg », 30 000 en Autriche et «  Maquette pour Warrior without shield » comment tous les membres n’étant pas représentés, notre imaginaire donne un mouvement à la statue ? « De la sacralisation des lieux », raconte comment les hommes ont considéré et traité les lieux où ils habitaient. « Le chaman des Trois-Frères », grotte ornée en Ariège et « Man in Bull », Jackson Pollock, vers 1938-1941, « de Lascaux à Picasso ou Pollock, les Sapiens sont fascinés par les aurochs et les taureaux ». « Saisir le cosmos » Depuis les temps préhistoriques, ce sont toujours les mêmes mythes qui se racontent, seules changent les narrations et les illusions. Les hommes et les femmes depuis toujours ont pensé à l’existence d’autres mondes. « Cercle de pierres »,170 000, morceaux de stalactites, grotte de Bruniquel dans le Tarn et Garonne et « Snake circle », Richard Long, 1991, les deux œuvres partagent la symbolique du cercle. Le lecteur est frappé par la beauté des œuvres de la préhistoire, celles-ci ayant donné de nouvelles inspirations à de nombreux artistes. Dans ce Manifeste intemporel des arts de la préhistoire, Pascal Picq célèbre l’impérieuse nécessité de la création des humains depuis la nuit des temps. Il nous offre une démonstration éblouissante de ce qu’est l’évolution, une histoire du vivant où aucune espèce n’y est considérée comme inférieure ou supérieure. Ce magnifique ouvrage est une approche passionnante de l’histoire de l’art, révélant « la récurrence d’un éternel recommencement se jouant des mêmes schèmes dans les arts du Paléolithique comme dans nos arts modernes ».

Tout cela pour rapprocher cette « pratique » d’une forme d’art…

II La B.D c’est aussi des mots qui accompagnent les images

Le procédé du **phylactère** est multiséculaire, puisqu’on le retrouve dans nombre d’œuvres picturales du Moyen Age. A l’origine, le phylactère, antidote en grec, désignait une sorte de rouleau de *parchemin* qu’on attachait sur soi comme un talisman, pour se protéger des mauvais sorts et des maladies, explique l’universitaire Gérard Blanchard dans « la Bande dessinée, histoire des histoires en images de la préhistoire à nos jours » (éditions Marabout, 1969). Leur représentation va évoluer durant le Moyen Age, d’abord sous la forme de *rouleaux de parchemin dépliés*, y compris sur des statues, puis de banderoles, jusqu’à prendre une forme proche de nos bulles, dont la pointe permet de désigner la bouche d’un personnage.

Le procédé ne s’éteindra jamais, puis sera notamment repris par les caricaturistes anglais des XVIIIe et XIXe siècles.

Par leur entremise, Benoît Peeters en est certain, Töpffer connaît le procédé, mais *« choisit de manière tout à fait délibérée de s’en passer »*. *« La bulle n’est pas une invention miraculeuse »*, insiste l’historien. Il faut dire qu’à l’époque, les artistes francophones boudent collectivement le phylactère. *« Caricaturistes et auteurs de bande dessinée n’y recourent qu’avec réticence et à titre exceptionnel »*, souligne ainsi Thierry Groensteen (« M. Töpffer invente la bande dessinée », les Impressions nouvelles, 2014). Et l’auteur de citer, tout comme Peeters, le *« bon mot »* de Baudelaire à propos du caricaturiste et illustrateur Grandville : *« Grandville est un esprit maladivement littéraire, toujours en quête de moyens bâtards pour faire entrer sa pensée dans le domaine des arts plastiques ; aussi l’avons-nous vu souvent user du vieux procédé qui consiste à attacher aux bouches de ses personnages des banderoles parlantes »* (« Quelques caricaturistes français », 1857).

Des auteurs de bande dessinée, successeurs de Töpffer, ont-ils néanmoins utilisé le procédé ? Suspense ? La réponse est… oui, mais très rarement semble-t-il. Ainsi, quatre jours à peine avant Outcault, « le Journal pour tous », supplément hebdomadaire illustré du « Journal », publie en page 5 [une bande dessinée du dessinateur Luc Leguey](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5694785p/f5.item), « Le fiancé mis à l’épreuve », qui utilise un phylactère lors de son dernier dessin.

Plus tôt, c’est dans l’hebdomadaire français « le Rire » que quelques rares phylactères sont visibles, comme ici, dès novembre 1894, [sous les traits de l’illustrateur français Jules Depaquit](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k11729143/f5.item) ou là dans une œuvre anonyme de 1895.

*« L’histoire des pionniers de la bulle est passablement embrouillée »*, prévient cependant Thierry Groensteen dans « la Bande dessinée en France à la Belle Epoque » (Les Impressions Nouvelles, 2022), même si [des précurseurs sont peut-être à chercher du côté des Britanniques](http://john-adcock.blogspot.com/2012/03/victorian-speech-bubbles.html)…

II Une B.D c’est une série d’images…

La bande dessinée a été définie par certains comme étant essentiellement un art hybride, le résultat d’une collaboration entre le texte et l’image. D’autres spécialistes ont suggéré que son fondement était à chercher du côté de son dispositif tabulaire, de son mode d’occupation de l’espace. Il y aurait bande dessinée dès que des images juxtaposées seraient proposées à la vue dans un espace compartimenté. Cette définition, il est important de le noter, admet la possibilité d’une bande dessinée abstraite ou non narrative, puisque que le « multicadre » (pour reprendre le terme proposé par Henri Van Lier), en son principe même, suffirait à signer une occurrence du média, quels que soient les contenus présentés.  
Toutefois, c’est la notion de séquence qui a cristallisé les définitions les plus usuelles, dans le sillage des ouvrages de Will Eisner *Comics and Sequential Art* (1985) et *Understanding Comics*, de Scott McCloud (1993). Eisner définissait l’art séquentiel comme « l’art et la forme littéraire qui procède par arrangement d’images et de mots pour narrer une histoire ou dramatiser une idée ». La bande dessinée en était, selon lui, la forme moderne dominante, et sa principale « application au support papier ». Scott McCloud, qui s’est expressément rangé sous le patronage d’Eisner, donnait pour sa part de la bande dessinée la définition suivante : « images picturales et autres, fixes, volontairement juxtaposées en séquences ».

Will Eisner

En 1978, [*Un pacte avec Dieu*](https://fr.wikipedia.org/wiki/Un_pacte_avec_Dieu) marque la naissance américaine du « *graphic novel* » (roman graphique) selon l'expression qu'Eisner forge lui-même. Il déploie cette veine dans ses ouvrages suivants, parmi lesquels [*L'Appel de l'espace*](https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Appel_de_l%27espace) (1978-1980), [*Big City*](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Big_City_(bande_dessin%C3%A9e)&action=edit&redlink=1) (1985-1992) ou *[Fagin le Juif](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fagin" \o "Fagin)* (2003). Sa dernière œuvre, [*Le Complot*](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Le_Complot_(bande_dessin%C3%A9e)&action=edit&redlink=1), consacrée au [Protocole des Sages de Sion](https://fr.wikipedia.org/wiki/Protocole_des_Sages_de_Sion), est publiée peu de temps après sa mort, en 2005. Il s'intéresse dans ses ouvrages à la vie urbaine, à la judéité et plus généralement aux relations entre les hommes. Il profite de cette deuxième carrière pour publier deux importants ouvrages consacrés aux techniques et à la [théorie de la bande dessinée](https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89tude_de_la_bande_dessin%C3%A9e), [*La Bande dessinée, art séquentiel*](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=La_Bande_dessin%C3%A9e,_art_s%C3%A9quentiel&action=edit&redlink=1)[**(en)**](https://en.wikipedia.org/wiki/Comics_and_Sequential_Art) (1985) et [*Le Récit graphique. Narration et bande dessinée*](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Le_R%C3%A9cit_graphique._Narration_et_bande_dessin%C3%A9e&action=edit&redlink=1)[**(en)**](https://en.wikipedia.org/wiki/Graphic_Storytelling_and_Visual_Narrative) (1995).

Tout au long de son livre, Scott McCloud brinqueballera LA bande dessinée de notion en notion, de définition en définition, de paradigme en paradigme, en conservant pour chacun d’entre eux des contours si indéterminés qu’il sera bien difficile de se rebiffer : comment s’opposer avec clarté à une tentative d’annexion dont on ne voit que très confusément, au fond, ce qu’elle annexe, et à quoi exactement elle annexe ? Ces champs s’avèreront souvent si indéterminés qu’ils opèreront d’étranges contorsions théoriques et se replieront sur eux-mêmes jusqu’à l’autodévoration.  
Je tenterai dans ce texte, à chaque fois que se présentera une de ces annexions sous un prétexte méthodique quelconque, de mettre en évidence la définition que Scott McCloud fait de ce champ, explicitement ou non, et les implications critiques qui en découlent[[1](https://www.du9.org/dossier/a-propos-de-lart-invisible-de-scott-mccloud/#footnote_0_5605)].

*« Les images se présentent rarement seules. Elles vivent en colonies nombreuses et c’est souvent la série, la collection qui leur donne un sens. Une image solitaire est une expression globale, inarticulée. Ce n’est qu’insérée dans une suite, comparée, contrastée, que l’on peut commencer à parler non pas d’une grammaire mais au moins d’une syntaxe de l’image, et espérer pouvoir lui faire dire autre chose que ce qu’elle montre. Suites pariétales*

*Même les œuvres réputées uniques ont une famille que le documentaliste n’ignore pas : le tableau est précédé d’esquisses, accompagné de variantes et de copies, suivi d’innombrables reproductions. Il fait partie d’une collection, entre dans un recueil puis dans une banque d’images. Le documentaliste doit situer chaque image dans des séries qui ne sont pas homogènes : suites, collections, reproductions qui, dans le monde éditorial, peuvent donner le vertige. À quel documentaliste servirait la Joconde s’il n’avait pas accès à une bonne reproduction ? »…*

*Les esquisses, les vitraux, les retables, les tapisseries*

III Les Images ont permis de sortir de la réalité et d’inviter la fiction

…« L’afflux d’images nous intime impérieusement l’ordre de bien distinguer les degrés de parenté des images à leur modèle. Le rapport sensible qu’elles entretiennent avec lui ne doit jamais nous faire croire qu’elles sont de même nature. C’est une vieille histoire de sorcellerie dont notre civilisation ne s’est jamais déprise. Nous sourions des primitifs qui croient que l’on vole leur âme en prenant leur photo. Les récentes questions sur l’image pornographique ou les images de violence nous imposent cette rigueur minimale de ne pas sombrer dans la querelle des iconoclastes, ou dans ces pratiques magiques qui font prendre le simulacre pour son original. Seul la doctrine antique de l’imitation et, de nos jours, l’effet de réel créé par la photographie ont pu faire croire que l’image faisait partie de son modèle ou qu’elle en était l’émanation directe. La photographie numérique va nous libérer de la croyance en l’effet de réel. « La photographie adhère à la réalité », disait Barthes : l’image numérique l’en décolle. Elle redevient dessin, et l’on peut à nouveau photographier des fantasmes, que seuls les peintres savaient reproduire. L’image n’est pas transparente, elle oppose son opacité au réel, son épaisseur à son modèle. Le présentateur de la télévision n’est pas caché dans le poste. »…

**en forme de conclusion temporaire**

*…« L’image est un signe un peu sauvage, indocile et indiscipliné. C’est pourquoi elle fut si longtemps suspecte. Il n’est plus temps de se méfier des images. Elles sont là, partout. En avoir peur est le signe de notre ignorance ou de notre naïveté. Les documentalistes ont une grande responsabilité dans cette prise de conscience. Il y va un peu de leur raison d’être. »…*

Extrait de « L'image n'est plus ce qu'elle était » de [Michel Melot](https://www.cairn.info/publications-de-Michel-Melot--34523.htm)

**B Approche culturelle et donc géographique de l’ « Image »**

**L’image n’est pas réellement née en Europe…**

En [Chine](https://fr.wikipedia.org/wiki/Chine), l'invention du [papier](https://fr.wikipedia.org/wiki/Papier) semble dater d'au moins [-8](https://fr.wikipedia.org/wiki/-8) avant notre ère[4](https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_bande_dessin%C3%A9e#cite_note-4). [Cai Lun](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cai_Lun) aurait codifié par écrit en [105](https://fr.wikipedia.org/wiki/105) la fabrication du papier. L'[imprimerie](https://fr.wikipedia.org/wiki/Imprimerie), utilisant la [xylographie](https://fr.wikipedia.org/wiki/Xylographie) y fut inventée au [viii](https://fr.wikipedia.org/wiki/VIIIe_si%C3%A8cle" \o "VIIIe siècle)[e](https://fr.wikipedia.org/wiki/VIIIe_si%C3%A8cle" \o "VIIIe siècle)[siècle](https://fr.wikipedia.org/wiki/VIIIe_si%C3%A8cle" \o "VIIIe siècle)[5](https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_bande_dessin%C3%A9e#cite_note-5). Ces deux inventions permirent de développer rapidement et à moindre coût une production de livre illustrés. Ils sont rapidement diffusés en Chine, [Corée](https://fr.wikipedia.org/wiki/Cor%C3%A9e), [Japon](https://fr.wikipedia.org/wiki/Japon) et [Viêt Nam](https://fr.wikipedia.org/wiki/Vi%C3%AAt_Nam) avec le [bouddhisme](https://fr.wikipedia.org/wiki/Bouddhisme). On retrouve alors des livres et des rouleaux ou de courts textes sont parfois ajoutés aux images. Des rouleaux en Chine, Corée et Japon représentent parfois des narrations séquentielles, les différentes étapes des épopées sur une seule feuille, les changements de paysages servent aux changements de contexte.

[Une image contenant livre, art, Objet de collection, dessin

Description générée automatiquement](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kit%C4%81b-i_ash%C4%81r-i_malik_al-shu%C4%81r%C4%81_Am%C4%ABr_Mu%CA%BBizz%C4%AB-page0039.jpg?uselang=fr)

Narration séquentielle en [1156](https://fr.wikipedia.org/wiki/1156) en [Perse](https://fr.wikipedia.org/wiki/Empire_perse).

Ces techniques furent ensuite récupérées par l'[Empire mongol](https://fr.wikipedia.org/wiki/Empire_mongol) avec [Gengis Khan](https://fr.wikipedia.org/wiki/Gengis_Khan), et la [dynastie Yuan](https://fr.wikipedia.org/wiki/Dynastie_Yuan). On sait qu'après [1207](https://fr.wikipedia.org/wiki/1207), les armées mongoles transportaient avec eux du matériel [xylographique](https://fr.wikipedia.org/wiki/Xylographie) durant leurs conquêtes, au [Moyen-Orient](https://fr.wikipedia.org/wiki/Moyen-Orient) et en [Europe](https://fr.wikipedia.org/wiki/Europe), dont on retrouve certaines traces en Perse[6](https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_bande_dessin%C3%A9e#cite_note-6). On sait qu'ils utilisaient la xylographie notamment pour produire des édits, mais les traces de ces documents sont rares, les supports étant périssables[7](https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_bande_dessin%C3%A9e#cite_note-7).

Il existe différents manuscrits illustrés persans, datant du [xi](https://fr.wikipedia.org/wiki/XIe_si%C3%A8cle" \o "XIe siècle)[e](https://fr.wikipedia.org/wiki/XIe_si%C3%A8cle" \o "XIe siècle)[siècle](https://fr.wikipedia.org/wiki/XIe_si%C3%A8cle" \o "XIe siècle) et [xii](https://fr.wikipedia.org/wiki/XIIe_si%C3%A8cle" \o "XIIe siècle)[e](https://fr.wikipedia.org/wiki/XIIe_si%C3%A8cle" \o "XIIe siècle)[siècle](https://fr.wikipedia.org/wiki/XIIe_si%C3%A8cle" \o "XIIe siècle), il s'agit majoritairement de textes agrémentés d'[enluminures](https://fr.wikipedia.org/wiki/Enluminure). Il arrive parfois que des événements suivent une narration séquentielle de plusieurs images (voir image ci-contre).

Au Japon[[modifier](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Histoire_de_la_bande_dessin%C3%A9e&veaction=edit&section=6) | [modifier le code](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Histoire_de_la_bande_dessin%C3%A9e&action=edit&section=6)]

Au [Japon](https://fr.wikipedia.org/wiki/Japon), l'[époque d'Edo](https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89poque_d%27Edo) (vers 1600, jusqu'en 1868) se caractérise notamment par une fermeture du pays sur lui-même, le Japon ne conserve que quelques liens avec la Corée. Les étrangers ne sont pas admis sur le sol japonais, sous peine de mort, exceptés certains contacts restreints avec des marchands chinois et hollandais sur l'île de [Dejima](https://fr.wikipedia.org/wiki/Dejima" \o "Dejima).

[Une image contenant dessin, croquis, dessin humoristique, motif

Description générée automatiquement](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hokusai_manga_vol.8.jpg?uselang=fr)

Couverture et planche du huitième volume de la [*manga*](https://fr.wikipedia.org/wiki/Manga) de *Gakyōjin* [Hokusai](https://fr.wikipedia.org/wiki/Hokusai) 1817.

Pendant cette période, la culture artistique japonaise ne subit aucune influence occidentale. L'art graphique japonais est alors riche avec les [emakimono](https://fr.wikipedia.org/wiki/Emaki" \o "Emaki) d’origine chinoise (xiie siècle) et, avec la montée de la culture populaire pendant l'ère Edo, un type d'estampes nommé [ukiyo-e](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ukiyo-e) devint un art majeur. Initialement, ces estampes sont exclusivement réalisées à l’[encre de Chine](https://fr.wikipedia.org/wiki/Encre_de_Chine) puis certaines épreuves sont colorées au pinceau. Au xviiie siècle [Suzuki Harunobu](https://fr.wikipedia.org/wiki/Suzuki_Harunobu) développe la technique d’impression polychrome pour produire des [nishiki-e](https://fr.wikipedia.org/wiki/Nishiki-e" \o "Nishiki-e). C'est en 1814 que « Gakyōjin » [Hokusai](https://fr.wikipedia.org/wiki/Hokusai), « le Fou de dessin », présente certaines pages de ses croquis, comportant aussi des caricatures (au sens occidental du terme), dans des cases accompagnés de texte sous le nom de [*Manga*](https://fr.wikipedia.org/wiki/Manga).

L'isolement de l'ère Edo dure 200 ans, jusqu'à ce que le Commodore [Matthew Perry](https://fr.wikipedia.org/wiki/Matthew_Perry_(militaire)) force le Japon à s'ouvrir au commerce avec la [convention de Kanagawa](https://fr.wikipedia.org/wiki/Convention_de_Kanagawa), obtenue par la corruption en 1854, et finit par aboutir en 1867 à l'[ère Meiji](https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%88re_Meiji).

Iran

Narration séquentielle en [1156](https://fr.wikipedia.org/wiki/1156) en [Perse](https://fr.wikipedia.org/wiki/Empire_perse).

Ces techniques furent ensuite récupérées par l'[Empire mongol](https://fr.wikipedia.org/wiki/Empire_mongol) avec [Gengis Khan](https://fr.wikipedia.org/wiki/Gengis_Khan), et la [dynastie Yuan](https://fr.wikipedia.org/wiki/Dynastie_Yuan). On sait qu'après [1207](https://fr.wikipedia.org/wiki/1207), les armées mongoles transportaient avec eux du matériel [xylographique](https://fr.wikipedia.org/wiki/Xylographie) durant leurs conquêtes, au [Moyen-Orient](https://fr.wikipedia.org/wiki/Moyen-Orient) et en [Europe](https://fr.wikipedia.org/wiki/Europe), dont on retrouve certaines traces en Perse[6](https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_bande_dessin%C3%A9e#cite_note-6). On sait qu'ils utilisaient la xylographie notamment pour produire des édits, mais les traces de ces documents sont rares, les supports étant périssables[7](https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_bande_dessin%C3%A9e#cite_note-7).

Il existe différents manuscrits illustrés persans, datant du [xi](https://fr.wikipedia.org/wiki/XIe_si%C3%A8cle" \o "XIe siècle)[e](https://fr.wikipedia.org/wiki/XIe_si%C3%A8cle" \o "XIe siècle)[siècle](https://fr.wikipedia.org/wiki/XIe_si%C3%A8cle" \o "XIe siècle) et [xii](https://fr.wikipedia.org/wiki/XIIe_si%C3%A8cle" \o "XIIe siècle)[e](https://fr.wikipedia.org/wiki/XIIe_si%C3%A8cle" \o "XIIe siècle)[siècle](https://fr.wikipedia.org/wiki/XIIe_si%C3%A8cle" \o "XIIe siècle), il s'agit majoritairement de textes agrémentés d'[enluminures](https://fr.wikipedia.org/wiki/Enluminure). Il arrive parfois que des événements suivent une narration séquentielle de plusieurs images (voir image ci-contre).