

Colloque BD-US / La bande dessinée américaine vue par l'Europe. Réception et réappropriation – compte rendu par Léonore Porchet

Dans le cadre de l'étude de la bande dessinée franco-belge de science-fiction, la question de la réception et de la réappropriation des comics par l'édition française est une approche incontournable. En effet, le XX^{ème} siècle a vu arriver massivement les *comics trips* et les *comic books* américains sur le sol européen, dont l'impact sur la production de bandes dessinées du Vieux continent sera indéniable et durable. C'est dans cette optique que se situe le propos du colloque « La bande dessinée américaine vue par l'Europe. Réception et réappropriation »¹.

Les Pionniers de l'espérance : Flash Gordon au pays des « vaillants » communistes par Raphaël Oesterlé

Résumé du propos : Raphaël Oesterlé a proposé d'étudier *Les Pionniers de l'Espérance* à l'aune de leur contexte de production, en se référant au journal d'idéologie communiste *Vaillant* dans lequel cette bande dessinée était publiée et en effectuant la comparaison avec *Flash Gordon*, inspiration américaine indubitable pour la saga de science-fiction française. La volonté était de mieux saisir les liens qu'on entretenu entre eux certains d'auteurs de bande dessinée française et de voir de quelle manière la bande dessinée américaine a influencé leur travail. Cette réflexion a permis à l'auteur de faire plusieurs constatations et de mettre en évidence de paradoxes intéressants.

Pour étudier la série des *Pionniers de l'Espérance* relativement à son modèle américain et au magazine dans lequel il est imprimé, il s'agit de commencer par discuter la nature de son support pour comprendre son contexte de production. Cette démarche a constitué la proposition du conférencier.

Publié pour la première fois en 1945 (*Vaillant*, n° 31, 01.06.1945), le journal *Vaillant* est en fait le successeur du *Jeune Patriote*, dont il est le numéro 31. *Le Jeune Patriote* est un journal communiste qui a profité d'une loi promulguée par de Gaulle interdisant la publication les journaux non résistants, c'est-à-dire ayant continué à publier durant l'Occupation. Les journaux de jeunesse catholiques sont principalement concernés, ce qui laisse le champ libre aux productions d'extrême gauche qui tentent ainsi de conquérir un nouveau public.

Le Jeune Patriote se lance dans l'aventure, mais, trop proche de *L'avant-garde* et donc sur le même marché, il n'a pas le succès escompté. Pour ne pas perdre le droit au papier, *Le Jeune Patriote* se mue en *Vaillant* pour viser un public un peu différent (les enfants plutôt que les adolescents) et se positionner ainsi face à la concurrence. Le titre est lui-même évocateur, car il est proche de *Cœurs vaillants*, journal catholique ne paraissant désormais plus. On peut soupçonner *Vaillant* de vouloir s'emparer de ce public orphelin.

Le politique et l'idéologie communiste sont donc très présents dans la ligne éditoriale de *Vaillant*. Les scénaristes et dessinateurs ont d'ailleurs tous la carte du parti, ce qui assure une unité de ton entre les différentes séries publiées dans ses pages. On est donc dans un système proche de la propagande avec les histoires de *Vaillant*, bien que le parti ne soit jamais mentionné. Le journal fait office de vecteur, permettant d'exalter les idéaux fondateurs de la

¹ Jeudi 27 et vendredi 28 mars 2014 à l'Université de Lausanne (CH) et à la Maison d'Ailleurs à Yverdon-les-Bains (CH). Organisé par Alain Boillat (faculté des Lettres, section d'histoire et esthétique du cinéma) et Marc Atallah (la Maison d'Ailleurs et faculté des Lettres, section de français).

gauche, mettant en avant des valeurs pacificatrices, libertaires et de valorisation de la technologie. L'unité est aussi dans le style du dessin, puisque, alors que les journalistes étaient salariés, les dessinateurs étaient rétribués à la planche. Ils les enchaînaient donc passant d'un récit à l'autre. Ces dessinateurs montrent une inspiration certaine de la bande dessinée américaine, largement diffusées en France avant la guerre. Raphaël Oesterlé a souligné que les comics étaient ainsi la principale référence graphique des auteurs de bande dessinée de *Vaillant*.

Là apparaît un premier paradoxe relevé par Oesterlé, puisque l'idéologie communiste était farouchement opposée à la culture américaine qui se répandait peu à peu dans la société française, au travers de canaux de diffusions très divers. Madeleine Bellet, alors directrice de *Vaillant*, a par exemple été active dans les réflexions qui ont entouré l'élaboration et la mise en œuvre de la loi de 1949, provoquant la disparition de la publication de bandes dessinées américaines dans les journaux illustrés français. La rédaction de *Vaillant* a d'ailleurs elle-même dû s'adapter à cette loi, puisque le choix des couvertures s'est souvent fait de manière à ne pas inquiéter les éducateurs : on choisit ainsi plutôt le registre humoristique et fantaisiste pour la couverture, alors que les aventures, au style « américain » plus fortement marqué, sont contenues à l'intérieur de la publication. En effet, si c'est le trait des dessins de Walt Disney, proche aussi de la stylisation de l'école belge, qui est préféré pour le dessin d'humour, c'est l'esthétique des comics, plus réaliste, qu'on choisit pour l'aventure. Dans *Vaillant*, le journal communiste anti-américain, c'est le trait du comics qui est donc choisit pour exprimer les références explicites à des contextes historiques ou à des opinions politiques.

Le journal communiste pour la jeunesse *Vaillant* a donc une esthétique graphique nourrie par la bande dessinée américaine. Ce paradoxe n'avait pas été porté à mon attention lors de mes lectures sur l'histoire de la bande dessinée française et je considère ce double rapport d'amour-haine particulièrement intéressant. C'est pourquoi j'aurais souhaité que cet aspect bénéficie de plus de temps d'étude durant la conférence. Il aurait été intéressant que ce fétichisme français pour la bande dessinée américaine soit confronté plus frontalement à la défiance de la société française face à l'américanisation alors en marche. Comme si l'esthétique comics était finalement signifiante indépendamment de son origine nationale, mais devenait plutôt le trait du média de la bande dessinée tout entier, sans considérer les autres courants et tenant pour impérieux de le valoriser pour valoriser le médium en lui-même.

Ce dialogue contradictoire est un aspect important de la réflexion d'Oesterlé. Une fois ce paradoxe survolé, il s'est agi pour Raphaël Oesterlé de souligner comment cette influence s'exprime dans les pages de l'illustré. Or cette influence américaine se voit particulièrement dans *Les Pionniers de l'Espérance*, à qui l'on peut clairement attribuer *Flash Gordon* comme référence explicite.

Le feuilleton des *Pionniers de l'Espérance* (Roger Lécureux au scénario et Raymond Poïvet au dessin) présente quelques particularités qu'il est bon de relever pour comprendre le propos d'Oesterlé. Tout d'abord, le corpus est immense : 28 ans d'édition, près de 1900 planches. C'est pourquoi l'étude d'Oesterlé s'est resserrée sur la première période (années 1945-1953), ce qui correspond également au projet de recherche plus large auquel il participe, intitulé « Le découpage de l'action : analyse narratologique de périodiques de bandes dessinées (1946-1959) »². Cette époque est considérée comme « faste » pour les récits de bandes dessinées

² Projet FNS co-dirigé par Françoise Revaz (professeure de linguistique française à l'Université de Fribourg) et Alain Boillat (professeur à la Section d'histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne), avec

parus dans les magazines pour la jeunesse. Ces feuilletons imprimés en plusieurs fois sont dès lors morcelés, la question du découpage s’y pose donc particulièrement et permet à Oesterlé d’envisager sous cet angle *Les Pionniers de l’espérance* avec pertinence.

Au milieu de ce corpus conséquent, les aventures sont marquées par une instabilité : notamment des longueurs de récit et des genres différents, mais surtout des registres formels qui changent, avec par exemple des essais sur la mise en page. On y voit un goût pour l’expérimentation du dessinateur.

Stylistiquement, les planches de ces années sont marquées par un gaufrier classique de 6 cases, invariant. On remarque une absence de phylactère, l’entier du texte (y compris les dialogues) étant intégrés au récit. Le dessin n’est ainsi que peu « parasité » par le texte, celui-ci étant soumis au dessin. Cette relation de subordination est créée par Poïvet, car celui-ci ne prenait que peu le récit en considération pour composer ses cases ; il réalisait des dessins valables pour eux-mêmes. Il n’y a pas de continuité d’une case à l’autre, puisque l’image illustre des moments saillants du texte, comme des tableaux. De même, le dessin montre un goût pour l’anatomie du corps plus que pour sa mise en mouvement ou les visages. La couleur apporte quant à elle un caractère spectaculaire au dessin (avec plus ou moins de réussite). En somme, on remarque un grand intérêt pour les dessins, alors que le récit intéressait peu Poïvet, ce qui donne une tendance à l’autonomisation de la dimension graphique.

Une fois ces éléments stylistiques posés, Oesterlé a pu mettre en place une comparaison avec *Flash Gordon*, qui démontre les liens à établir entre les deux sagas. Ainsi, on remarque la même sobriété de la mise en page, une absence de bulle, des personnages isolés dans des cases entre lesquelles on ne voit pas de continuité, le même goût pour l’anatomie et un intérêt moins grand pour les décors. De plus, on voit un intérêt pour les animaux monstrueux, qu’on retrouve aussi dans *Les Pionniers de l’Espérance*. Si cette suite de comparaisons est très intéressante du point de vue iconographique, je peux regretter que la démonstration n’ait pas été ici plus approfondie. Les comparaisons stylistiques faites entre les deux séries ont été grandement survolées et peu spécifiques, plus proche d’une liste de ressemblances que d’une recherche sur les techniques, les styles et les formes, soutenue par une méthodologie. Bien que cette démarche n’ait pas été le but poursuivi pour cette conférence, elle aurait peut-être permis de déceler des tendances plus sous-jacentes et des dissemblances qui auraient pu être riches d’enseignement.

Les mêmes comparaisons se retrouvent évidemment dans *Guy l’éclair*, la version française de *Flash Gordon*. Néanmoins, lorsque les strips américains sont repris pour les magazines de l’hexagone, il faut changer la mise en page pour mettre en trois lignes les deux bandes originales de la version américaine. Cela implique un redimensionnement des cases et un remontage des planches, qui ont un impact important sur la lecture et la compréhension du lecteur. La version française se montre dès lors plus spectaculaire et hiératique, car les personnages sont plus isolés dans les pages et la sobriété est plus grande. Selon Oesterlé, ce découpage et cette composition des cases conduisent l’œil à lire à un rythme différent. Combinés, ce caractère spectaculaire, le primat du tabulaire et les incidences sur le rythme qui en découlent impressionnent particulièrement les jeunes lecteurs.

également la collaboration de Marine Borel. Il a pour but de dépouiller et d’étudier une partie du « Fonds Ghebali », importante collection de bandes dessinées acquise par le Centre BD de la Bibliothèque municipale de la Ville de Lausanne en 2010. Plus d’information sur : <http://www3.unil.ch/wpmu/grebd/projets-fns/>.

Ce passage par *Guy l'éclair* a permis à Oesterlé de revenir au *Pionniers de l'Espérance* pour tirer les liens entre les comics américains et la bande dessinée française d'inspiration américaine. Pour illustrer cette réflexion, Oesterlé est revenu sur la mise en page des *Pionniers de l'Espérance*. Il a abordé les positions ouvertes prises par Lecureux dans le découpage de ses planches. Dans une citation, parue dans *Le Collectionneur de bandes dessinées* (n°90, 01.12.1999, p. 16), l'auteur dit clairement rechercher le modèle de 6 grandes images, en gaufrier, que l'on retrouve dans la majeure partie de ses planches. En cela, il se démarque de son modèle d'Alex Raymond et de leurs références communes de la bande dessinée à destination des enfants, comme *Le Journal de Mickey*.

Spécifiquement sur la mise en page, Oesterlé a comparé la technique de Poïvet avec celle de Paul Gillon, notamment dessinateur des *Naufragés du temps*, mais aussi de *Lynx blanc*, une œuvre plus précoce et n'appartenant pas à la science-fiction, prise ici en exemple par Oesterlé. Dans ce cas, Gillon pratique une mise en page proche du gaufrier de six grandes cases, mais de manière moins systématique. De plus, il soumet plus volontiers sa mise en page à l'histoire, proposant donc un découpage des planches beaucoup moins uniforme que l'auteur des *Pionniers de l'espérance*. Dans le travail de Poïvet, le gaufrier disparaît aussi, mais plus rarement. Ce changement dans la régularité du découpage produit un choc dans la lecture, puisqu'on passe d'une grande régularité entre les cases, à une soudaine mise en page particulière, qui souligne le moment du récit.

Dans ce cadre, Oesterlé pose des questions pertinentes, en lien avec le contexte de production des *Pionniers de l'Espérance*. Dans les cas où l'on observe des modifications de mise en page, on remarque parallèlement une forte densification narrative de ces moments d'histoire. Oesterlé a fait l'hypothèse d'une instabilité éditoriale dans la chronique, qui pousserait à avancer rapidement ou même à terminer le récit en une planche, comme pour s'en débarrasser et passer à l'épisode suivant. Cependant, de manière générale, Poïvet s'en tient à sa mise en page rigoureuse, qui semble être réellement un choix de sa part, car il y revient sans cesse. C'est notamment le gaufrier de 6 cases qui s'impose définitivement.

Oesterlé a cependant émis l'hypothèse que, au delà du choix personnel de l'auteur, cette régularité rigoureuse de la mise en page permet de garder un canevas fixe semaine après semaine, facilitant la réalisation par Poïvet et le travail éditorial de *Vaillant*. Plus largement, il rappelle qu'il était habituel que les dessinateurs assurent la réalisation de plusieurs histoires différentes. Une systématique dans la technique de réalisation en assurait donc le rendement.

Le contexte global de l'édition française de bandes dessinées aurait également une influence importante sur la mise en page. Le choix de ce découpage en 6 grandes images dessinées avec un réalisme soigné, sans bulles, éloigne *Les Pionniers de l'espérance* du graphisme habituel des bandes dessinées contemporaines. Oesterlé a rappelé qu'après la loi de 49, il est impossible de réaliser du fantastique³ librement. Celui-ci est donc par exemple désamorcé par une autocensure scientifique, qui vise à expliquer le fantastique. De même, la mise en page opère en quelque sorte une « dé-bande dessinéeisation » : il faut faire de la bande dessinée en cachant le fait que cela en soit. Ce souci de respectabilité s'illustre également, comme il a été souligné plus haut, dans le choix des couvertures de *Vaillant*, qui présentent plutôt des bandes innocentes d'humour, au dessin stylisé, alors même que le contenu pouvait être radicalement différent.

³ La question peut ici être posée quant à savoir si le « fantastique » peut être assimilable à la « science-fiction ». Dans la veine de *Flash Gordon*, donc à cette époque et dans ce contexte, il est possible d'y répondre par l'affirmative.

Conclusion

Ces différentes réflexions sont très intéressantes, particulièrement en ce qui concerne le média de la bande dessinée et ses différents genres. Un média, n'importe lequel, ne peut être résumé à sa seule expression graphique ; il s'inscrit au contraire dans son contexte historique et pratique. Oesterlé a étudié la bande dessinée des *Pionniers de l'Espérance* non seulement en considérant son existence propre, mais surtout en la mettant en perspective avec son environnement. Il a ainsi proposé de prendre en compte la question du support, des problématiques éditoriales, de la mise en page et du découpage dans sa réflexion, ce qui lui permet de questionner à la fois le style et la narration de son objet d'étude, mais aussi ses modèles et leur réappropriation, ses conditions de production et sa réception.

L'inspiration incontournable pour la bande dessinée franco-belge que représentent les réalisations de comics américains, comme *Flash Gordon*, se remarque sans aucune doute dans l'œuvre de Roger Lecureux et Raymond Poïvet, *Les Pionniers de l'espérance*. Ce qu'a montré Oesterlé dans sa réflexion, en passant notamment par *Guy l'éclair*, c'est qu'il y a une circulation des modèles qui influence notamment la mise en page. Ce modèle américain passe au travers du prisme des dessinateurs français, qui opèrent une première adaptation. Il se soumet aussi aux éditeurs, aux réalités du terrain et au contexte local, facteurs déterminants.

Oesterlé pose la question du modèle, de son adaptation par l'artiste et de sa soumission au contexte. Les choix de mise en page et l'espace éditorial français imposent au lecteur une certaine forme, différente de celle lue dans les pages des journaux américains. Cette forme détermine la création, la réalisation et la réception, par exemple des *Pionniers de l'espérance*. En faisant cette démonstration, Oesterlé nous a rendu attentif à ces critères. Les outils ainsi développés peuvent être appliqués à l'étude d'autres bandes dessinées, particulièrement dans le cadre de la bande dessinée de science-fiction franco-belge, car la question du modèle américain y est récurrente.