



HAL
open science

Les comics de super-héros en traduction dans la presse francophone de l'Occupation.

Pierre-Alexis Delhayé

► **To cite this version:**

Pierre-Alexis Delhayé. Les comics de super-héros en traduction dans la presse francophone de l'Occupation.. Circulations intellectuelles, transferts culturels et traductions dans la presse francophone durant la Seconde Guerre mondiale, Nov 2017, Nantes, France. pp.117-137. hal-02052140

HAL Id: hal-02052140

<https://uphf.hal.science/hal-02052140>

Submitted on 20 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Pierre-Alexis Delhay
*CRISS, DeScripto,
Université polytechnique
des Hauts-de-France*

Les comics de super-héros en traduction dans la presse francophone de l'Occupation

Dès l'entre-deux-guerres, le monde de l'édition perçoit une multiplication des publications d'origine américaine dans la presse pour la jeunesse. Cette présence, jugée trop forte et économiquement inquiétante par les acteurs de la bande dessinée francophone naissante, ouvre la voie aux prémices de ce qui devient la loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 en France, destinée au contrôle des publications pour la jeunesse et, indirectement, à la mise à l'arrêt par volonté protectionniste et moralisante de ce qui apparaît comme un transfert culturel unilatéral. Dans ce cadre, il sera intéressant de voir ce que deviennent ces publications américaines mettant en scène des super-héros durant la période de l'Occupation dans la presse francophone. Les super-héros ne disparaissant pas complètement du paysage éditorial, il apparaît dès lors utile de comprendre dans quelles conditions, tant légales et économiques qu'éditoriales, les comics sont traduits et adaptés. La question de la continuité, même amoindrie, de ce transfert dans des conditions nouvelles, celles de l'Occupation, amène nécessairement la question de la traduction et de l'adaptation aux exigences à la fois éditoriales de la presse francophone pour la jeunesse et politiques de la période. Le but de cette étude, fondée sur une recherche

en cours, est de donner un aperçu de l'édition d'un contenu issu d'un transfert culturel et destiné à la jeunesse durant la période de guerre. Nous nous appuyons notamment sur une analyse comparative entre versions originales et versions francophones de certaines planches. Cette analyse nous permettra de compenser partiellement les informations lacunaires sur l'organisation concrète du transfert qui, par absence d'archives des éditeurs pour la jeunesse, reste en grande partie inconnue.

UN DÉPART COMMUN : LA PREMIÈRE APPARITION DE SUPERMAN DANS LA PRESSE FRANCOPHONE

L'origine du transfert culturel que constitue l'édition de narrations graphiques américaines en France est à situer dans les années 1930, en particulier avec la naissance du *Journal de Mickey* en 1934. Bien que très critiqué par les pédagogues de toutes obédiences, l'hebdomadaire fondé par Paul Winkler, directeur d'Opera Mundi, est un succès commercial. Il est donc imité dès 1935 par la Librairie Moderne, dirigée par Ettore Carozzo, qui lance *Jumbo*¹ et *Aventures*, ainsi que par les Éditions Mondiales de Cino Del Duca à Nice, avec *Hurrah!* puis *L'Aventureux* en 1936². Fort du succès du *Journal de Mickey*, Paul Winkler multiplie ses publications, notamment avec *Hop-là!* et *Robinson*. Ces publications, les principales de l'entre-deux-guerres concernant les narrations graphiques d'origine américaine, permettent d'introduire auprès de la jeunesse française les *comic strips*, et avec eux des personnages restés célèbres comme *Popeye* (parfois

1. On remarque ici ce que l'on peut qualifier de « transfert culturel triangulaire », cet illustré étant la version française du *Jumbo* italien de Lotario Vecchi, le beau-père de Carozzo. Vecchi a depuis 1932 un contrat d'exclusivité avec *Amalgated Press* pour la diffusion en France, Italie et Espagne de leur production destinée aux enfants à travers sa *Società Anonima Editrice Vecchi*, société dans laquelle les frères de Cino Del Duca font un passage et apprennent en partie leur métier d'éditeur pour la jeunesse. Pour plus de détails sur ces liens entre éditeurs italiens, cf. Antonutti Isabelle, *Cino Del Duca (1899-1967) : de la bande dessinée à la presse du cœur, un patron de presse franco-italien au service de la culture de masse*, thèse de doctorat sous la direction de Jean-Yves Mollier, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2012, p. 58-62.

2. Sur le succès de ces publications, cf. *ibid.*, p. 109.

renommé Maturin), *Mandrake the Magician*, *The Phantom* (*Le Fantôme du Bengale*), *Flash Gordon* (*Guy l'Éclair* en France, *Gordon l'Intrépide* en Belgique), *Terry and the Pirates*, etc. En parallèle, les *funny animals* de Walt Disney deviennent l'objet d'un succès durable. Toutefois, les critiques de l'Église catholique comme des pédagogues, qui se font aussi virulentes que les publications sont populaires, provoquent l'apparition des premières retouches de la part des éditeurs en France comme en Belgique. Les personnages féminins sont particulièrement touchés car jugés trop provocants. Les décolletés se font moins plongeants, les jupes sont rallongées, etc.³. Cet aspect de la censure est conservé plus tard, sous le régime de Vichy. Les enseignants français, comme leurs homologues américains, organisent la collecte et la destruction de ces illustrés, protestant contre ce qu'ils estiment être des lectures abêtissantes. Il est aussi à considérer que ces critiques portent indirectement sur les éditeurs autant que sur le contenu des illustrés. Les trois principaux éditeurs concernés se distinguent de leurs confrères : ils sont d'origine étrangère (Winkler est hongrois, Carozzo et Del Duca sont italiens), s'adressent à un public déconsidéré en publiant un contenu perçu comme étant sans valeur, n'appartiennent pas à une bourgeoisie culturelle mais au contraire ont connu la pauvreté⁴. Ils sont des intrus dans le petit monde très fermé de l'édition et de la presse francophone. Les critiques du communiste Georges Sadoul ne trompent pas, celui-ci rappelant le plus souvent possible le caractère étranger de ces publications à la fois issues du capitalisme américain et de « la presse italienne fasciste » qui « draine sous par sous, semaine après semaine, des centaines de milliers de francs à l'enfant français [pour] contribuer à aider le fascisme⁵ ». En comparaison, Jean Dupuis, belge, et très catholique imprimeur du bulletin paroissial, ne subit pas les mêmes critiques lorsqu'il importe des comics dans son *Journal de Spirou*. Il en va de même avant-guerre pour Jan Meuwissen, néerlandais fondateur de l'illustré *Bravo!* qui accueille nombre d'œuvres américaines par l'intermédiaire d'Opera Mundi, en version néerlandophone puis francophone.

3. Lambeau Frans, *Dictionnaire illustré de la bande dessinée belge sous l'Occupation*, Bruxelles, André Versaille Éditeur, 2013, p. 59.

4. Antonutti I., *Cino Del Duca (1899-1967)...*, *op. cit.*, p. 103 et 123.

5. Sadoul Georges, *Ce que lisent nos enfants*, Paris, Bureau d'éditions, Paris, p. 39.

C'est dans ce contexte que Superman, le personnage de Jerry Siegel et Joe Shuster, fait son apparition en France et en Belgique, ainsi que dans les colonies, certaines publications étant vendues au-delà du territoire métropolitain. Pour le public américain, Superman naît au premier numéro d'*Action Comics*, en juin 1938. Toutefois, ses créateurs avaient pour ambition de faire du premier super-héros un personnage de *comic strips*, et non de *comic books*, c'est-à-dire un héros dont les aventures sont racontées par des bandes publiées dans la presse quotidienne d'information et non dans une publication pour la jeunesse. À cette époque, être auteur de *strips* est une profession plus légitimée socialement et mieux rémunérée. À la suite du succès de Superman en *comic book*, les auteurs voient leur vœu exaucé et la première bande est publiée dans le *Houston Chronicles* le 16 janvier 1939. Le *comic strip* est alors très rapidement acheté par l'Agence française de presse pour être placé dans des publications francophones. La libre diffusion des publications françaises en Belgique et des publications belges en France étant interdite, l'Agence vend les *strips* à deux éditeurs différents, presque simultanément⁶. Les droits de publication sont achetés par la Librairie Moderne pour la diffusion en France, et par Dupuis pour la Belgique. La première apparition de Superman se fait dans l'hebdomadaire français destiné à la jeunesse nommé *Aventures* avec une campagne publicitaire autour du personnage, annonçant la première planche dans le numéro 10, daté du 7 mars 1939⁷. En Belgique, le *Journal de Spirou* peut toutefois se targuer d'être le premier à publier une histoire de Superman en français puisque la même planche apparaît dans le numéro 9 de la revue, le 2 mars 1939. L'histoire des origines de Superman, intitulée « Superman Comes to Earth » en version originale, est publiée dans deux numéros du *Journal de Spirou* et dans trois de l'hebdomadaire *Aventures*. Avant de nous intéresser plus particulièrement à la traduction, il nous faut faire une remarque sur la forme de la publication. Si ce sont bien les *comic strips* qui sont importés, les bandes sont remontées par les éditeurs pour former des planches plus ou moins cohérentes. Ce choix peut apparaître comme incohérent : si le but est de publier par planches,

6. Ferragatti Jean-Michel, *L'Histoire des super-héros : les publications américaines en France*, Marseille, Neofelis Éditions, 2016, p. 12.

7. *Ibid.*, p. 9.

pourquoi ne pas simplement adapter le *comic book* de DC Comics ? Il semblerait que ce ne soit pas un choix pour les éditeurs. L'Agence française de presse n'importe que du contenu publié dans les quotidiens américains et achetés à des *syndicates*, en l'occurrence, le *McClure Syndicate*, qui s'est vu confier le placement des *strips* Superman dans les journaux américains. La Librairie Moderne comme les éditions Dupuis n'ont donc accès au personnage que par ce biais dans premier temps⁸.

L'adaptation, qu'elle soit faite en France ou en Belgique, suit des chemins similaires. Le remontage des bandes en planches reste dans l'ensemble cohérent, ce qui est moins le cas de la traduction. En Belgique, Clark Kent devient Marc Costa, et la série est nommée *Marc Hercule moderne* (fig. 1 page suivante). Si aucune explication n'est fournie concernant ce changement, Philippe Delisle suggère que l'éditeur cherche à rattacher le personnage à la fois à l'imaginaire mythologique et à la tradition judéo-chrétienne⁹. Jean Dupuis étant un fervent croyant, cela aurait pesé sur le syncrétisme dont ce nom résulte. Si le titre et le nom de Clark Kent changent dans le transfert culturel, le surnom Superman est moins bien gommé. Il est indifféremment traduit par « l'homme d'acier » ou « le surhomme », jusqu'au numéro 23 où le nom Superman est utilisé. Les personnages secondaires conservent presque leurs noms : le père de Superman passe de Jor-L à « Jo-L », sa planète Krypton devient parfois « Crypton ». Marc Costa n'est pas journaliste au *Daily Planet*, mais au journal belge *Le Soir*, avec sa collègue « Jenny », nouveau nom de Lois Lane. Côté français, pas de « surhomme », terme qui déplaît à l'éditeur Ettore Carozzo, patriote italien ayant fui le fascisme. Superman devient « Yordi » (fig. 2 p. 123), tandis que son père est désormais nommé « Aldébaran ». Sa mère Lora devient « Liama », Krypton change là encore d'initiale et Lois est francisé en « Loyse ». Par ces changements, que l'on ne peut expliquer que par l'hypothèse, les éditeurs de l'époque, Ettore Carozzo en tête, mettent

8. Cet accès limité à la production américaine semble exister également en Italie où les éditeurs pour la jeunesse Vecchi, Nerbini et Mondadori se fournissent principalement auprès du *King Feature Syndicate*. Antonutti I., *Cino Del Duca (1899-1967)...*, *op. cit.*, p. 75.

9. Cité par Ferragatti Jean-Michel, « Les super-héros américains pendant l'Occupation. Un transfert culturel contraint », *Le Rocambole*, n° 73, 2015, p. 57.



Fig. 1. Le Journal de Spirou, n° 13, 30 mars 1939
 [© Éditions Dupuis. Adaptation de Superman the Dailies, « War against Crime » (13-18 février 1939), scénario de Jerry Siegel, dessins de Joe Shuster. © DC Comics].



Fig. 2. Aventures, n° 10, 7 mars 1939
 [© Librairie Moderne. Adaptation de Superman the Dailies, « Superman Comes to Earth » (16-20 janvier 1939), scénario de Jerry Siegel, dessins de Joe Shuster. © DC Comics].

en place une habitude de traduction des productions américaines que l'on peut qualifier de « naturalisante¹⁰ », en accord avec les conventions de la littérature destinée à la jeunesse depuis le XIX^e siècle mais aussi avec ce qui se pratique dans d'autres domaines, comme l'édition musicale¹¹. Destinant leur production à un public jeune et nombreux, une des considérations qui dominent est sans doute de rendre accessible à tous leurs publications et d'éviter toute incompréhension. Il faut également considérer la perception des éditeurs de leur propre production :

Ces premiers éditeurs de bandes dessinées ne respectent pas les règles du métier tant au niveau du droit que de la mise en page. Leurs pratiques sont très désinvoltes : ils trafiquent les planches, les coupent, les adaptent au format, changent les couleurs, modifient les dessins, agrandissent les *strips* pour que la série dure plus longtemps, gommant le copyright, le nom de l'auteur... Ces méthodes sont courantes, cette production est dépréciée par tous et finalement, aussi, peu considérée par ses promoteurs.¹²

Les pratiques de ces jeunes éditeurs ont sans doute contribué à la critique virulente qu'ils ont eu à subir pour plusieurs décennies.

Malgré son succès immédiat et anticipé, comme le montre la campagne publicitaire de l'hebdomadaire *Aventures*, il faut presque une année avant que Superman ne soit rejoint par un autre super-héros en France. Il s'agit ici d'une publication en couleur intitulée « L'homme prodige » dans l'hebdomadaire *L'Aventureux* des Éditions Mondiales de Cino Del Duca, qui est en réalité la traduction du *comic book Masked Marvel* de l'éditeur

10. Habitude que l'on retrouve dans l'appellation même de « bande dessinée » lorsqu'il est utilisé pour des œuvres étrangères au domaine franco-belge. Pour éviter ce qui apparaît comme un biais, l'appellation « narration graphique » semble préférable pour désigner de manière générale la production et les termes locaux conservés lorsqu'ils impliquent les spécificités culturelles de leur champ d'origine (*comics strips* et *comic book* pour les États-Unis, *manga* pour le Japon, etc.).

11. Régnier Gérard, « Le marché du disque de jazz sous l'Occupation », in Callu Agnès, Eveno Patrick, Joly Hervé (dir.), *Culture et médias sous l'Occupation. Des entreprises dans la France de Vichy*, Paris, Éditions du CTHS, 2009, p. 104.

12. Antonutti I., *Cino Del Duca (1899-1967)...*, op. cit., p. 107.

américain Centaur¹³. C'est à partir de ce moment que les éditeurs francophones accèdent aux comics et non plus uniquement aux *strips*. Il apparaît en première page du journal *L'Aventureux* le 11 février 1940, dans le numéro 6 de l'année. Il reste en première page, en couleurs jusqu'au numéro 15, avant de passer en page intérieure en noir et blanc, puis de disparaître au numéro 25, daté du 23 juin 1940 et réalisé peu de temps avant l'entrée de l'armée allemande dans Paris. Le 24 mars 1940, dans le numéro 251 du journal *Hurrah!* de la Société anonyme générale d'édition (SAGE), c'est au tour de deux nouveaux super-héros de faire leur apparition. Le premier est *Blue Beetle*, sous le nom de « Fantôme d'Acier ». Là encore, ce sont des *comic strips* remontés pour former des planches, publiées en couleurs¹⁴. Fait notable, il s'agit sans doute des premiers travaux de Jack Kirby, plus tard surnommé le roi des comics par Stan Lee pour ses créations majeures chez Marvel, publiés en France. Cela fait de lui un des rares auteurs à être publié en France avant de venir combattre sur son sol comme engagé dans l'armée des États-Unis. Marquée par les premières fois, la publication des *strips Blue Beetle* se voit dotée d'une colorisation par l'éditeur d'accueil, alors que la publication originale n'existe qu'en noir et blanc à cette époque. Notons que sur le plan de la traduction, l'incohérence domine. D'abord traduit par « Fantôme d'Acier », le personnage redevient deux numéros plus tard monsieur « Beetle », et retrouve au numéro 259 du périodique sa première traduction. Le second super-héros présent dans le numéro 251 de *Hurrah!* est *Amazing-Man*, une autre publication de Centaur, sous le nom de « Surhomme », traduction qui le rapproche évidemment de Superman¹⁵. Toujours en date du 24 mars 1940, mais cette fois-ci dans l'hebdomadaire *L'Aventureux* des Éditions Mondiales, les lecteurs découvrent le « Fantôme Justicier », traduction du *Fantom of the Fair* de l'éditeur Centaur, personnage très similaire au Fantôme de l'Opéra de Gaston Leroux¹⁶.

13. Ferragatti J.-M., « Les super-héros américains pendant l'Occupation... », art. cit., p. 28.

14. *Ibid.*, p. 37.

15. *Ibid.*, p. 40.

16. *Ibid.*, p. 42.

Si ces personnages ne sont que très peu connus du grand public, il nous reste à aborder un cas beaucoup plus célèbre, celui de Batman. L'histoire de sa publication ne commence toutefois pas par la traduction du personnage de DC Comics, mais par une création française nommée *Masque rouge*. Ce personnage, héros d'enquêtes policières, est d'abord remplacé par un équivalent yougoslave du nom de *Zigomar*, puis par Batman à partir du numéro 261 de l'hebdomadaire *Hurrah!*, tout cela sans que le titre de la série ne change¹⁷. Ce seul épisode de Batman publié dans le journal est la combinaison de deux histoires : l'origine du super-héros, tirée du numéro 33 de *Detective Comics*, et une enquête extraite du numéro 28 de cette même revue. Les lecteurs ne connaissent pas de suite immédiatement car la publication disparaît temporairement en raison des événements de la Seconde Guerre mondiale.

ÉDITER À PARIS ET À VICHY : DEUX VOIES PARALLÈLES ?

Les moyens de contrôle en zone occupée, que ce soit en Belgique ou en France, et dans le territoire sous l'autorité de Vichy, sont par nombre d'aspects similaires. Le contrôle de la distribution des journaux est mis en place. En Belgique, la firme de distribution Dechenne, seul canal de diffusion de la presse écrite, est contrôlée par les autorités allemandes¹⁸. Une situation similaire est instaurée en France occupée avec le contrôle des Messageries Hachette¹⁹. L'entreprise devient la « Coopérative des journaux français » sous la direction du lieutenant Weber et s'assure le monopole du transport et de la diffusion de la presse²⁰. Depuis Bruxelles et Paris, la *Propaganda-Abteilung*, organe du commandement militaire, est chargée de contrôler et censurer la presse. L'utilisation de la pénurie de papier et la répartition arbitraire des stocks restants sont également un moyen efficace de réduire au silence la presse posant un problème et de

17. *Ibid.*, p. 50.

18. Colignon Alain, « Première page, cinquième colonne », in Balace Francis (dir.), *Jours de guerre*, t. 8 : *Jours noirs*, Bruxelles, Crédit Communal, 1992, p. 7-32.

19. Ory Pascal, *Les collaborateurs 1940-1945*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 1976, p. 218.

20. Michel Henri, *Paris allemand*, Paris, Albin Michel, 1981.

favoriser la voix des collaborateurs. Pour Pascal Ory, parmi les moyens de domination « innombrables » de l'Occupant, l'octroi de papier est « l'un des plus radicaux²¹ ». Le service Lehmann du Commandement militaire, sous l'égide du D^r Klecker, a le pouvoir d'attribuer un numéro de contrôle devant figurer sur tout imprimé et permettant l'obtention du papier. Cette autorisation, obtenue avec difficulté, peut être retirée à tout moment. Le pouvoir de Klecker ne s'applique pas qu'aux journaux de la zone occupée puisqu'il « entre aussi dans ses attributions de répartir le papier entre les deux zones²² ». La zone libre n'obtient jamais plus du tiers des stocks de papier, limitant de fait la production écrite.

L'Occupant ne s'intéresse que très tard à la presse destinée à la jeunesse. Si la censure et l'auto-censure imposées par les nouvelles réglementations font leur œuvre, entraînant la disparition de nombreux illustrés, les autorités ne mettent pas immédiatement en place une publication favorable à l'idéologie nationale-socialiste ou au régime de Vichy, contrairement à ce qui a été fait pour la presse généraliste. Ce n'est qu'en janvier 1943 qu'est publié *Le Téméraire* en zone nord, alors qu'il n'a plus de réelle concurrence. Publication haute en couleur, à laquelle Pascal Ory consacre l'ouvrage *Le Petit nazi illustré. Vie et survie du Téméraire (1943-1944)* en 2001, l'hebdomadaire contient des bandes dessinées que l'on peut mettre en miroir des comics de super-héros publiés aux États-Unis. Ici, les héros, Marc le Téméraire en premier, aident « consciencieusement la préfecture de police et s'engagent sur le front de l'Est » quand ils n'affrontent pas directement des « méchants juifs [...], des Anglo-Saxons, des "terroristes"²³ ». Selon l'historien, cette publication « étale sans fard ce que toute une autre presse, "adulte", énonce avec plus de précaution²⁴ ».

Après sa libération du camp du Vernet, Cino Del Duca déménage les Éditions Mondiales en zone libre. D'abord installé à Vichy, il déplace ensuite ses bureaux à Nice afin d'être plus éloigné du nouveau pouvoir politique²⁵. Les publications de l'éditeur avaient disparu avec l'arrivée de

21. Ory P., *Les collaborateurs...*, *op. cit.*, p. 64.

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*, p. 76.

24. *Ibid.*, p. 77.

25. Antonutti I., *Cino Del Duca (1899-1967)...*, *op. cit.*, p. 141-142.

l'armée allemande dans la capitale, le dernier numéro de *L'Aventureux* publié étant le vingt-cinquième, en date du 23 juin 1940. Le 19 décembre 1940, *L'Aventureux* poursuit sa publication, dans une forme altérée, avec le numéro 26. Toutes les séries ne retrouvent pas le chemin des lecteurs par manque de place. Ainsi, *Masked Marvel*, connu comme « L'Homme prodige », n'est pas republié en France avant 1945. En revanche, *Fantom of the Fair*, dont l'histoire avait été brutalement interrompue en juin 1940, est présent dans la continuation de la publication, six mois plus tard²⁶. *L'Aventureux* « zone libre » n° 26 n'est plus qu'une publication de quatre pages en bichromie et dans un papier de mauvaise qualité. C'est dans ces conditions que les lecteurs obtiennent la conclusion de l'aventure du « Fantôme justicier ». La publication se poursuit jusqu'en 1941, de plus en plus altérée. Le deuxième numéro de 1941 de *L'Aventureux* « zone libre » contient sur une page un épisode qui compte à l'origine huit planches, remontées avec de nombreuses coupes. En parallèle, une version « zone occupée » de *L'Aventureux* est diffusée avec succès, son tirage atteignant 137 000 exemplaires en juillet 1941²⁷. Son numéro 26, suite directe du dernier numéro d'avant l'Occupation, est publié le 26 décembre 1940, soit une semaine après la version de la zone libre. Là aussi, les lecteurs découvrent la conclusion d'une histoire débutée six mois plus tôt pour *Fantom of the Fair*. La publication dans les deux zones par Cino Del Duca de ses illustrés est un tour de force, celle-ci étant interdite par les autorités²⁸. Cette réussite est d'autant plus grande que Del Duca a été interné par les autorités françaises pendant un mois au camp du Vernet en raison de sa nationalité et qu'il reste longtemps sous surveillance des autorités d'Occupation pour ses positions anti-fascistes, dont il avait d'ailleurs fait la preuve dans un tract publié dans un supplément de *Hurrah!* au printemps 1940²⁹. Il n'obtient l'autorisation de Vichy que par l'intermédiaire d'un compatriote rencontré au camp du Vernet, Enrico Panzarasa, un italien fasciste installé à Paris dont la fille est proche d'un commandant

26. Ferragatti J.-M., « Les super-héros américains pendant l'Occupation... », art. cit., p. 74.

27. Antonutti I., *Cino Del Duca (1899-1967)...*, op. cit., p. 149.

28. *Ibid.*, p. 144-145.

29. *Ibid.*, p. 131.

allemand³⁰. Après sept numéros, l'éditeur doit toutefois changer de stratégie et renommer ses revues pour éviter leur interdiction. *L'Aventureux* publié au sud de la Loire devient alors *L'Audacieux*. Concession obligée à la Révolution nationale dont Del Duca doit s'accommoder par intérêt, *L'Audacieux* rend hommage au chef de l'État français dès son premier numéro avec l'annonce suivante sur une seule ligne sous le bandeau-titre : « À chaque "nouvel abonné", il sera envoyé une pochette de photo du maréchal ». C'est sans doute là une des premières marques de ce qui peut ressembler à une collaboration au régime de Vichy au sud, suivie de bien d'autres en zone occupée, à l'exemple du journal féminin *Sensations*. Il est considéré après-guerre que Del Duca utilise cette proximité avec les autorités des deux zones pour participer activement à la Résistance comme agent double, action pour laquelle il est décoré en 1950. Comme le résume toutefois Isabelle Antonutti dans sa thèse sur ce patron de presse, « la réussite l'obsède et l'entraîne dans la collaboration pendant la Seconde Guerre mondiale. Son engagement "résistant" a donc été largement réécrit après 1945³¹. » *L'Aventureux* au nord et *L'Audacieux* au sud poursuivent leurs parcours parallèles, toujours avec des super-héros plus ou moins reconnus, les publications se suivant avec un décalage d'environ six semaines. C'est le cas avec *The Flame*, personnage de Lou Fine, publié à partir du numéro 7 de *L'Aventureux* en date du 13 février 1941 et du double numéro 5-6 de *L'Audacieux* le 23 mars 1941³². Toutefois, le personnage connu sous le nom de « L'Éclair » en France n'est pas toujours le héros d'aventures américaines. Il semblerait en effet que Cino Del Duca, face à la difficulté d'obtenir le matériel américain, ait commandé à René Branton des histoires originales, tout en conservant certaines caractéristiques du personnage d'origine (une pratique que l'on retrouve aussi en Belgique, avec la reprise du *strip* américain *Brick Bradford* par Fred Funcken en 1940 par exemple³³). Un cas similaire est observé avec la série

30. *Ibid.*, p. 148.

31. *Ibid.*, p. 17.

32. Ferragatti J.-M., « Les super-héros américains pendant l'Occupation... », art. cit., p. 74.

33. Lambeau Frans, *Dictionnaire illustré de la bande dessinée belge sous l'Occupation*, Bruxelles, André Versaille Éditeur, 2013, p. 60.

Blue Beetle, à l'histoire éditoriale francophone particulièrement complexe. Super-héros connu sous le nom de « Fantôme d'acier », sa publication se mêle avec celle de *Superman* lorsqu'il est également nommé « l'homme d'acier » ou « le surhomme ». L'épisode publié en 1941 à partir des numéros 37 et 23 de *L'Aventureux* et de *L'Audacieux* semble être lui aussi une création de René Brantonne³⁴. Avec ce procédé, la naturalisation en partie mise en place dans la traduction pour éviter tout problème de censure atteint son paroxysme, seul le concept de départ étant encore d'origine américaine. Notons qu'au-delà de l'intérêt financier pour l'éditeur, tenter de poursuivre une série populaire a son importance pour le lecteur :

Les lecteurs des classes populaires disposent de moyens limités pour les produits culturels et particulièrement les femmes et les enfants. Ces derniers soustraient même cet argent au revenu du ménage ou à l'argent des courses. Les quelques sous économisés pour acheter un magazine, des bonbons ou un rouge à lèvres sont précieux, parce qu'ils sont rares, cet achat impose un sacrifice et il ne doit pas décevoir.³⁵

La disparition d'une série appréciée serait sans doute une déception pour un lectorat qui s'avère par ailleurs fidèle aux publications et qui constitue son meilleur promoteur dans un contexte de lecture socialisée.

Mais que devient Superman, le premier et plus fameux des super-héros ? En Belgique, sa publication est interrompue avec celle du *Journal de Spirou*. La célèbre publication des éditions Dupuis s'arrête au numéro 19 du 9 mai 1940, publié la veille de l'invasion de la Belgique. Le numéro suivant est composé, mais n'a jamais été diffusé. Le 22 août 1940, Dupuis ayant obtenu des autorités d'occupation le droit de poursuivre son activité, le numéro 34 du *Journal de Spirou* est publié, et son histoire est en parfaite continuité avec le numéro 19 publié trois mois auparavant. Sans le savoir, les lecteurs belges subissent une seconde interruption, d'une autre forme, entre les numéros 44 et 45 du *Journal*. En effet, vingt-sept *strips* de Superman, du numéro 337 au numéro 352 dans la numérotation

34. Ferragatti J.-M., « Les super-héros américains pendant l'Occupation... », art. cit., p. 64.

35. Antonutti I., *Cino Del Duca (1899-1967)...*, op. cit., p. 83.

originale, ne sont pas publiés³⁶. Acte d'auto-censure à la cause évidente puisque ces *strips* constituent l'épisode « Superman Goes to War » dans lequel le super-héros affronte des caricatures à peine voilées d'Hitler et Mussolini. Cet épisode existe toutefois en français à la même période, publié du numéro 1 au numéro 4 de l'hebdomadaire *Aventures* en 1941. L'illustré est édité par la SAGE, qui est en réalité la Librairie Moderne d'Ettore Carozzo sous un nouveau nom. L'histoire est retouchée pour ne pas subir les foudres de la censure (fig. 3 page suivante). La guerre entre le « Blitz » (pastiche de l'Allemagne) et le « Rutland » devient une guerre civile et les deux dictateurs sont retouchés pour que la référence à leur inspiration réelle soit moins évidente. Comme le fait Cino Del Duca pour compenser l'absence de matériel américain, les éditions Dupuis commandent à Joseph Gillain, dit Jijé, des bandes mettant en scène Superman afin de donner une fin cohérente à une histoire dont la publication avait débuté à la fin de l'année 1940. Superman est également présent dans une autre publication, de manière déguisée, sous le nom de François l'Imbattable, dans la reprise de l'hebdomadaire *Hurrah!*, du numéro 266 au numéro 273³⁷. Là encore, la tâche semble avoir été confiée à René Brantonne qui retire à Superman son costume, remplacé par une tenue de sport, changement le plus notable. Le découpage comme l'intrigue sont toutefois respectés. Parallèlement à cette présence en zone occupée, la publication jumelle *Tarzan et grandes explorations réunies* contient également les aventures de François l'Imbattable. Ici, la publication des épisodes de Superman se mêle à celle d'un autre super-héros, *Blue Beetle*, ce qui mène à un nouveau déguisement des *strips* de l'homme d'acier. Il s'agit ici d'une décision technique, le costume rouge étant plus facile à imprimer, mais aussi commerciale, le personnage ressemble ainsi beaucoup plus au *Fantôme du Bengale*, série de Lee Falk qui connaît un grand succès³⁸. Sous diverses formes, de la plus éloignée à la plus proche de l'originale, Superman est sans doute celui qui survit le mieux dans les illustrés publiés dans la période de l'Occupation, en particulier dans

36. Ferragatti J.-M., « Les super-héros américains pendant l'Occupation... », art. cit., p. 51.

37. *Ibid.*, p. 64.

38. *Ibid.*



Fig. 3. Aventures, n° 4, 25 janvier 1941
 [© Librairie Moderne. Adaptation de Superman the Dailies,
 « Superman Goes to War » (29 février 1940), scénario de Jerry Siegel,
 dessins de Joe Shuster. © DC Comics].

Hurrah! qui tire entre 120 000 et 198 000 exemplaires en 1941³⁹. Il y reste présent jusqu'à l'arrêt de l'illustré en 1942, ce qui laisse le temps au lecteur de découvrir son pire ennemi, Lex Luthor.

D'autres héros font leur apparition de manière plus irrégulière dans des collections de récits complets inspirés du modèle italien des *albi*⁴⁰. Petits fascicules qui se concentrent le plus souvent sur un personnage, ils restent plus longtemps disponibles à la vente et se prêtent plus à la collection

39. Antonutti I., *Cino Del Duca (1899-1967)...*, op. cit., p. 148.

40. *Ibid.*, p. 77.

que les illustrés hebdomadaires. Les Éditions Mondiales installées à Nice publient dans leur collection de récits complets *Les Aventuriers d'aujourd'hui* la première apparition française du Green Lantern Alan Scott, personnage majeur de DC Comics⁴¹. Le numéro 83 de juillet 1941 présente donc en couverture « La Lanterne verte ». Il est accompagné d'autres personnages typiques des super-héros de ce que les américains considèrent comme l'âge d'or de l'industrie. Le même numéro présente donc les aventures d'un archer combattant le crime publié à l'origine par Quality Comics dans la série *Alias the Spider*, qui ne marque pas les esprits, et celle d'un magicien nommé Zatarra, appartenant à l'univers de Superman⁴². En effet, sa première apparition aux États-Unis se fait également dans le numéro 1 de juin 1938 d'*Action Comics*. Quelques mois plus tard, c'est le Dr Mid-Nite, autre super-héros de DC Comics inspiré de Batman, qui fait une apparition unique au numéro 91 des *Aventuriers d'aujourd'hui*⁴³.

Quant au véritable Batman, alors que *Hurrah!* n'a pas encore reparu, il fait son retour dans *Les Grandes Aventures* des Éditions Théophraste Renaudot. C'est ici le numéro 30 de *Detective Comics* qui est traduit dans le numéro 4 de l'illustré, publié le 15 octobre 1940⁴⁴. Batman y devient « le Justicier », mais ce n'est pas le seul changement. La comparaison montre qu'au-delà du remontage des planches pour correspondre à un nouveau format, la colorisation est également une réalisation de l'éditeur. Dans le numéro 5 des *Grandes Aventures*, daté du 27 octobre 1940, c'est le numéro 39 de *Detective Comics* qui est adapté. Première apparition de Robin, cet épisode se trouve d'autant plus spécial qu'il fait l'objet d'un travail de récréation graphique complète. Si le scénario et le découpage sont dans l'ensemble respectés, la qualité graphique de l'épisode publié est très nettement inférieure à la version originale⁴⁵. Différence majeure, les masques de Batman et Robin disparaissent complètement, le climat de

41. Ferragatti J.-M., « Les super-héros américains pendant l'Occupation... », art. cit., p. 80.

42. *Ibid.*, p. 82.

43. *Ibid.*, p. 87.

44. Antonutti I., *Cino Del Duca (1899-1967)...*, op. cit., p. 142.

45. Ferragatti J.-M., « Les super-héros américains pendant l'Occupation... », art. cit., p. 62.

censure n'étant sans doute pas étranger à cette décision. Les retouches, comme environ un tiers des histoires publiées dans l'illustré et copiées sur les publications américaines, sont certainement de René Branton. Il s'agit là du dernier épisode publié par l'éditeur. En effet, Eugène Gerber, gérant de la société, est un sympathisant pétainiste, et il rompt rapidement toute relation avec Cino Del Duca qui lui fournissait les épisodes de Batman lorsqu'il apprend qu'il était un socialiste convaincu dans sa jeunesse. Del Duca, qui parvient à relancer son activité éditoriale à la fin de l'année 1940, publie alors lui-même les aventures de l'homme chauve-souris. Sa publication est loin d'être soignée dans *L'Audacieux* des Éditions Mondiales, en zone libre⁴⁶. Il y apparaît en septembre 1941, sous le nom « Batman et Robin l'étonnant petit garçon ». Alors qu'il était publié dans de meilleures conditions dans l'hebdomadaire *Les Grandes Aventures* en 1940, il se trouve ici dans une bande verticale en bichromie noire et jaune. Un numéro sur deux, un *strip* se trouve coincé à la pliure des pages centrales. La naturalisation des noms des personnages subsiste, si ce n'est dans le surnom des héros, au moins dans le nom véritable de Bruce Wayne, qui devient Claude Veyne.

La quasi-totalité des publications destinées à la jeunesse en zone occupée s'arrête dans le courant de l'année 1942, en France comme en Belgique. Le papier est rationné et des choix sont faits concernant la presse⁴⁷. En Belgique, la *Propaganda-Abteilung* en profite pour faire disparaître une presse qui « imite encore largement le mauvais exemple américain⁴⁸ ». Considérée comme futile, elle est contrainte à l'arrêt dans la France occupée après l'ordonnance allemande du 27 avril 1942 alors qu'elle est préservée en zone libre. Les publications pour la jeunesse y restent toutefois marginales dans le système de la presse, bénéficiant d'un stock de papier très réduit. Il faut attendre la Libération pour que les publications retrouvent une plus grande qualité. En attendant le retour de cette presse

46. *Ibid.*, p. 63.

47. Pour une analyse détaillée des marchés de la presse durant la période, cf. Eveno Patrick, « Entreprises et marché de la presse sous l'Occupation », in Callu A., Eveno P., Joly H. (dir.), *Culture et médias sous l'Occupation...*, *op. cit.*, p. 23-38.

48. Rapport mensuel de la *Propaganda-Abteilung* daté du 16 mai 1941 cité par Lambeau F., *Dictionnaire illustré de la bande dessinée belge...*, *op. cit.*, p. 203.

de jeunesse, les éditeurs profitent de la forte rentabilité de la presse et de la faible concurrence dans les années de guerre, en s'adressant notamment aux femmes avec la presse du cœur, à l'exemple de Cino Del Duca.

Pour dresser un rapide bilan de cet aperçu de la publication des comics de super-héros durant l'Occupation dans la presse francophone, nous pouvons remarquer que l'invasion en mai et juin 1940 provoque d'importants changements. D'une situation de départ commune et simple où chaque pays compte un illustré publiant les mêmes *strips* de Superman, on voit naître une situation plus complexe où la présence des super-héros se fait plus diversifiée et plus difficilement saisissable. Les conditions drastiques entourant le secteur de la presse provoquent des changements dans le contenu des illustrés pour la jeunesse, mais aussi dans la forme même des histoires de super-héros publiées. La naturalisation excessive des œuvres américaines se poursuit après-guerre, comme le montre l'hebdomadaire *Tarzan* en 1946. Alors que la traduction des aventures de *Batman* par Bob Kane est réalisée sous le nom « La Chauve-Souris », du numéro 1 au numéro 71, il est mentionné à côté du titre « Texte et dessins de Branton » (fig. 4 page suivante). L'éditeur va même jusqu'à faire enlever la signature de Kane pour couvrir ses traces. Tout en respectant plus régulièrement les crédits des auteurs, les éditeurs français de la seconde moitié du xx^e siècle, sous l'influence de la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à la jeunesse mise en place par la loi du 16 juillet 1949, perpétuent ces habitudes de naturalisation des comics de super-héros.

Enfin, on notera l'importance de cette période sur l'établissement d'une école franco-belge des narrations graphiques. Comme Isabelle Antonutti le note pour le cas de l'Italie, « c'est la dictature mussolinienne qui va créer une école italienne. En raison de l'interdiction des bandes dessinées étrangères, les éditeurs vont être obligés de produire italien⁴⁹ », le climat de xénophobie culturelle instauré par l'Occupant favorisant de manière plus ou moins directe une production locale⁵⁰. Selon Frans Lambeau, « le début de l'âge d'or de la bande dessinée belge [fait] suite à la pénurie »

49. Antonutti I., *Cino Del Duca (1899-1967)...*, *op. cit.*, p. 58.

50. Lambeau F., *Dictionnaire illustré de la bande dessinée belge...*, *op. cit.*, p. 17.

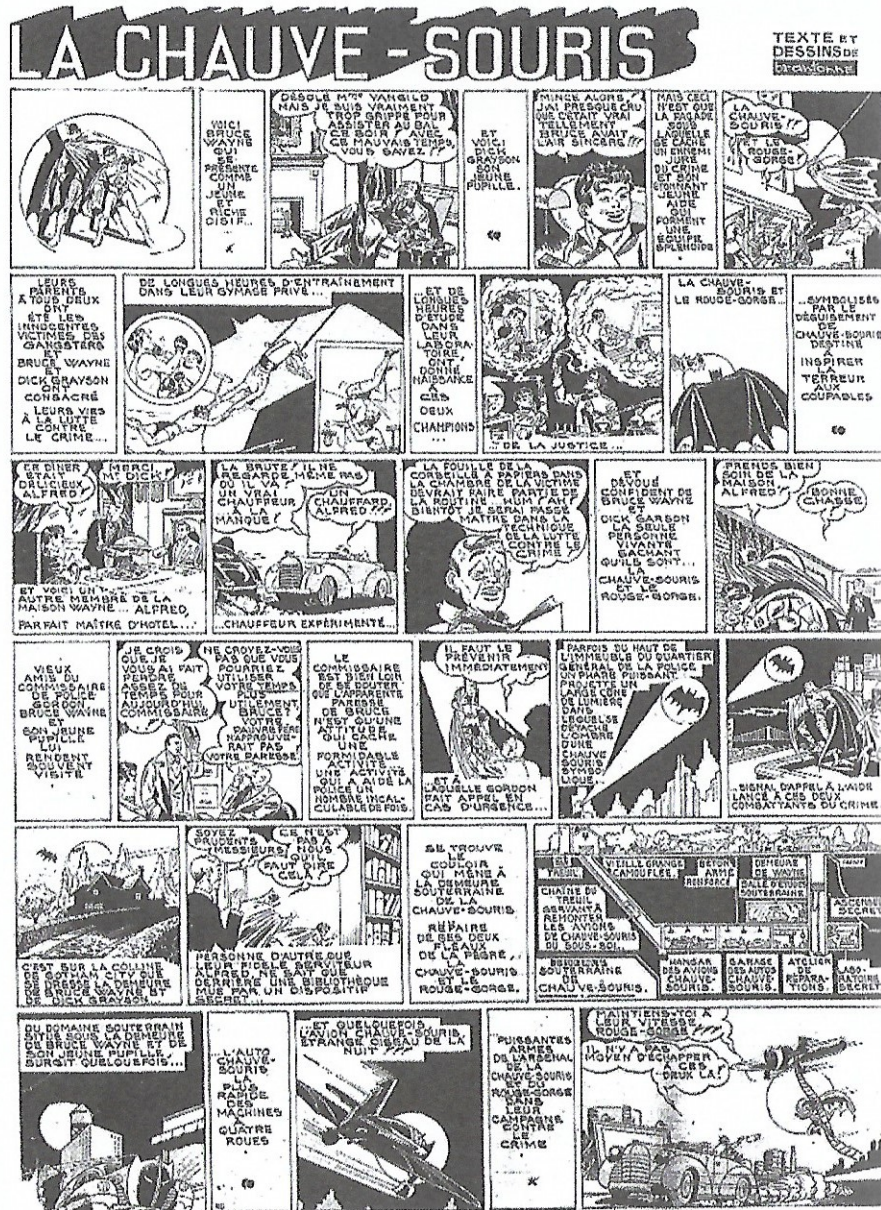


Fig. 4. Tarzan, n° 1, 19 septembre 1946
 [© Éditions Mondiales. Adaptation de Batman the Dailies (25 octobre 1943),
 scénario de Bill Finger, dessins de Bob Kane, encrage de Charles Paris. © DC Comics].

de comics importés des États-Unis⁵¹. Si la bande dessinée franco-belge émerge avant-guerre, l'Occupation éloigne la concurrence et un auteur comme Hergé en profite largement pour développer sa série majeure, *Les Aventures de Tintin*, empruntant aux Américains le dialogue par la bulle⁵². Cela n'empêche toutefois pas une forme de continuité du transfert culturel par les séries américaines déguisées et les inspirations des auteurs européens puisées ici et là dans les œuvres d'outre-Atlantique⁵³.

51. *Ibid.*, p. 177.

52. *Ibid.*, p. 142.

53. Sur cette pratique en Belgique dont l'auteur et éditeur Guy Depière fait sa spécialité, y entraînant notamment Edgar P. Jacobs ou Jijé, cf. les notices concernant ces personnes dans le *Dictionnaire illustré de la bande dessinée belge sous l'Occupation* de Frans Lambeau. L'auteur ne rentre toutefois pas dans le détail de ces « plagiats, inspirations et emprunts » dans la notice portant ce titre. Pour la France, cf. notamment Antonutti I., *Cino Del Duca (1899-1967)...*, op. cit., p. 78 et 174-175, où sont évoquées ces pratiques dans les entreprises de Cino Del Duca.