



HAL
open science

Un dessinateur à l'antenne : Saint-Ogan et la radio

Julien Baudry

► **To cite this version:**

Julien Baudry. Un dessinateur à l'antenne : Saint-Ogan et la radio. Cahiers Robinson, 2015, Une radio pour la jeunesse, 40. hal-01454678

HAL Id: hal-01454678

<https://hal.science/hal-01454678>

Submitted on 1 Dec 2018

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.

Un dessinateur à l'antenne : Alain Saint-Ogan et la radio (1927-1960)

Julien Baudry – version auteur

Résumé en français :

Saint-Ogan est surtout connu comme dessinateur, dans la presse adulte (*Petit Parisien*), et pour les enfants (*Zig et Puce*, *Prosper*). Pourtant, une part non-négligeable de son activité s'est faite à la radio dans des émissions pour enfants, soit comme chroniqueur, soit comme animateur et producteur. Ce qui va particulièrement nous intéresser dans cet article est moins le constat d'une double activité que la mise en évidence de liens entre les deux domaines professionnels que sont la presse écrite et l'audiovisuel, et deux médias que sont le dessin et la radio. Comment Saint-Ogan navigue-t-il entre ces deux activités ? Comment essaie-t-il de donner à voir le dessin à la radio, et inversement ? En quoi son cas est celui d'un premier milieu "multimédia" ?

Pour citer cet article :

Baudry Julien, « Un dessinateur à l'antenne : Alain Saint-Ogan et la radio (1927-1960) », *Les Cahiers Robinson*, n°40, 2015.

Introduction

Alain Saint-Ogan est surtout connu comme dessinateur de presse et de bandes dessinées, que ce soit pour les adultes (*Le Petit Parisien*, *L'Intransigeant*), ou pour les enfants (*Zig et Puce*, *Prosper l'ours*). S'il est certain que les arts graphiques constituent son activité principale, sa carrière est en réalité suffisamment diversifiée pour en faire un témoin des échanges entre différents médias dans la première moitié du XXe siècle : au-delà du dessin de presse et de la bande dessinée il aura touché, en plus de soixante ans de carrière, au cinéma d'animation, au roman, à l'art de l'affiche et au dessin publicitaire, ainsi qu'à la radiodiffusion.

Ce dernier point est celui qui va retenir notre attention à présent ; car contrairement à ses autres productions périphériques, plus anecdotiques et très souvent liées à ses créations graphiques, la radio peut légitimement être considérée comme la seconde activité professionnelle de Saint-Ogan. Il s'y intéresse dès les années vingt et, après la seconde guerre mondiale, devient un véritable « homme de radio »¹. Il est notable que, alors qu'en tant que dessinateur il s'adresse à toute la famille, l'activité radiophonique lui permet d'approfondir le dialogue avec le public enfantin démarré en 1925 avec la création de la série *Zig et Puce* pour *Dimanche-Illustré*.

Partant de ce constat de deux pôles de création, graphique et audiovisuelle, chez le créateur polyvalent pour enfants qu'est Alain Saint-Ogan, il apparaît comme un cas intéressant (dont il s'agira aussi de mesurer la représentativité) de dialogue « multimédia » précoce, pour utiliser un terme anachronique, entre le graphique et l'audiovisuel. Comment est rendu possible et comment se traduit ce dialogue chez un auteur venant depuis un champ de création "visuelle" en apparence incompatible avec la diffusion audio ? Pour répondre à cette question, nous examinerons les mécanismes d'échanges entre dessin et radio pour enfants en nous intéressant successivement à sa production graphique, à sa carrière, et enfin à sa présence radiophonique. Comment participe-t-il à construire une culture enfantine multimédiatique où la radio ait sa place face aux médias de l'imprimé ?

1. Image et conception de la "T.S.F." chez Saint-Ogan : progressisme et didactisme

Avant d'être une activité, la radio est pour Alain Saint-Ogan un thème. En tant que dessinateur de presse, il s'est spécialisé dans un comique de moeurs ancré dans le quotidien, à l'humour relativement anodin basé sur le bon mot et le trait d'esprit où le dessinateur est le témoin des évolutions sociales. En 1928, sollicité par la revue *Radio-Programme*, il livre ce dessin muet intitulé "Le solo de violon" (voir image 1) qui, par sa représentation d'une assemblée familiale et mondaine en cercle autour du poste de T.S.F., souligne par une délicate ironie la place centrale prise par l'appareil de radio-diffusion au sein des familles. Entre les années 1920 et 1930, l'usage de la radio se développe d'une façon considérable en même temps que le réseau de stations, sur tout le territoire français². Particulièrement intéressé par le petit théâtre domestique des foyers urbains, Saint-Ogan intègre le poste de T.S.F. comme un nouveau personnage. L'objet est représenté, plus que son contenu, simplement évoqué par le titre. Le dessin est finalement l'illustration du constat de Cécile Méadel sur la radio de l'entre-deux-guerres, « c'est le poste récepteur qui joue les vedettes »³, plus que les programmes.

Toutefois, ce n'est pas dans ses dessins d'humour que Saint-Ogan exploite le plus le thème de la

1 Nous reprenons ici le titre du principal article sur la question : Guy Lehideux, « Alain Saint-Ogan homme de radio », *Le collectionneur de bandes dessinées*, n°77, 1995, p.22-23.

2 Jean-Jacques Cheval, *Les radios en France : histoire, état, enjeux*, Rennes : éditions Apogée, 1997, p.30 et suivantes. Les premières émissions civiles commencent en 1922. En 1933, on compte 1,3 millions de postes récepteurs déclarés, et 5 millions en 1939.

3 Cécile Méadel, *Histoire de la radio des années trente : du sans-filiste à l'auditeur*, Paris : Anthropos/Economica, 1994, p.244.

T.S.F. : pour lui, ce thème semble lié de façon privilégiée au monde de l'enfance, et apparaît donc surtout dans ses dessins pour la jeunesse.

1.1. Un thème récurrent des histoires en images pour enfants

Le thème de l'enfant amateur de T.S.F. va être illustré à quatre reprises par Alain Saint-Ogan : dans deux romans qu'il illustre (*Le Tour du monde d'Hector Snapillon* de Luc Mani, vers 1926⁴ et *Pototo fait de la T.S.F.* de Thérèse Lenôtre en 1929) et deux histoires en images dont il est cette fois l'auteur complet, *Nestor Tatillon fait de la T.S.F.* pour *Le Radieux* (vers 1926) et *Jakitou* pour *Cadet-Revue* (vers 1935). Les trois premiers récits reprennent une structure relativement proche : il s'agit d'une suite de saynètes humoristiques mettant en scène un enfant débrouillard cherchant à s'initier aux joies de la télégraphie sans fil. La T.S.F. y est transformé en objet comique : pour Nestor Tatillon, l'utilisation tâtonnante de l'appareil est source des gags ; pour Pototo, c'est la volonté de l'enfant de se procurer un appareil de T.S.F. qui le conduit dans une foule d'aventures amusantes. Saint-Ogan n'innove pas dans cette démarche : d'autres dessinateurs s'approprient ce thème, comme Marcel Jeanjean dans *Les aventures de Fricasson T.S.Fiste* en 1925⁵.

Avec *Jakitou*, la radio n'est plus uniquement objet de moquerie : elle est l'instrument de la réussite de l'enfant. Le personnage de Jakitou est présenté comme un ingénieur engagé par le roi d'un pays imaginaire, pour y installer la T.S.F.. L'histoire de Jakitou répète ainsi, avec dix ans de décalage, la mise en place de la radiodiffusion en France : essais amateurs, monopole d'Etat et taxation, financements par des fonds privés, etc... Finalement la présence de la T.S.F. dans le royaume devient l'instrument de sa modernisation puisqu'elle permet de faire venir des touristes (par de la publicité) et de mobiliser la population au service d'attractions touristiques (voir image 2).

Dans les quatre cas le modèle d'enfant présenté n'a rien d'anodin. Saint-Ogan fait de ses personnages (Jakitou en étant l'aboutissement) des enfants débrouillards sachant (ou du moins cherchant à) se passer d'adultes dans leur appropriation d'un outil technique qui ne leur est pas uniquement réservé. En un sens, Saint-Ogan croise ici deux modèles typiques des années 1920-1930 : d'un côté celui, littéraire, de l'enfant débrouillard⁶ de l'autre celui, plus technique, du sans-filiste. Les quatre personnages sont présentés comme des pionniers de la radiodiffusion. L'intrigue de *Jakitou* le montre : le jeune héros est identifié à un agent du progrès qui veut transformer un petit royaume aux allures folkloriques en une place connue internationalement. Ses succès radiophoniques auprès de la population et du roi lui permettent de devenir duc et, au dénouement, d'épouser la princesse. Dans *Jakitou* l'installation de la T.S.F. devient une aventure exotique reprenant les stéréotypes du roman d'aventures pour enfants (royaume lointain, princesse, trahison...). Derrière ce mécanisme narratif relativement attendu et archétypal se cache un discours, à destination de l'enfant, qui fait de la radio un objet positif qu'il est invité à s'approprier.

1.2. Une conception de la TSF pour l'enfant entre le scientifique et le merveilleux

Le discours implicite de *Jakitou* trouve une confirmation dans certains discours explicites de Saint-Ogan. Nous nous appuyons ici particulièrement sur une interview donnée pour la revue *T.S.F. programme* en 1934. Mais nous aurions également pu partir de *Cadet-Revue*, journal bimensuel dont Saint-Ogan aura été rédacteur en chef de 1933 et 1939, dans les colonnes duquel la promotion de la radio est très fréquente. Nous reviendrons plus loin sur ce journal.

4 Ce "radio-roman" paraît dans une publication non-identifiée, mais dont Saint-Ogan a conservé la trace dans un de ses cahiers manuscrits conservés actuellement à la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image (Cahier 11, cote FA-m-03316). Destiné à toute la famille, il est diffusé à la fois par voie de presse et sous la forme d'un radio-feuilleton sur Radio-Paris, Radio-Toulouse et Radio-Lyon.

5 Sur cette oeuvre de Jeanjean, voir *Radiofil magazine* n°26, mai-juin 2008.

6 Annie Renonciat, Viviane Ezratty et Françoise Lévêque, *Livre, mon ami : lectures enfantines, 1914-1954*, Agence culturelle de Paris, 1991, p.2. On retrouve ce modèle dans un ouvrage comme *L'île Rose* de Charles Vildrac.

L'article de *T.S.F. Programme* est une interview de Saint-Ogan par son ami Pierre Descaves. Deux déclarations livrées par le dessinateur témoignent des liens qu'il envisage entre radio et enfance. A la question "Pensez-vous que la radio soit quitte envers les enfants dans ses qualités d'amusement et de récréation ?", Saint-Ogan répond : "Mais le côté merveilleux de la T.S.F. a de quoi satisfaire les esprits des moins de 12 ans ; le caractère quasi miraculeux des émissions a une valeur organique de premier ordre. Il s'agit donc de profiter de cette atmosphère de féerie pour atteindre directement l'âme des tout-petits."

À écouter Saint-Ogan, la radio est un instrument relevant du registre du "merveilleux". Dans la bouche du dessinateur le terme doit se comprendre de deux façons : la première, plus traditionnelle, est la notion de "merveilleux féérique", qui fait du poste de T.S.F. un instrument magique. Dans cette logique, il a sa place dans un univers culturel de l'enfant marqué par le répertoire des contes des fées. La seconde interprétation est liée à la notion "d'émerveillement" et de "merveilleux scientifique" : la radio aiderait à éveiller l'enfant au monde moderne. C'est ce qu'implique une autre phrase du dessinateur, plus loin dans l'article : "Il faut bien ajouter que cet enfant moderne qui vit au milieu des miracles de la science est plus difficile que dans le passé."⁷ La radio est particulièrement adaptée à la faculté d'émerveillement propre à l'enfant, et permet de l'impliquer dans le monde moderne.

En réalité, que ce soit par ses dessins ou par ses déclarations, Saint-Ogan alimente un discours de promotion de la radio caractéristique de cette période pionnière. Dans l'entre-deux-guerres, la radiodiffusion est associée à un mythe de la modernité et du progrès, héritage du positivisme du XIXe siècle⁸. Cette vision, Saint-Ogan l'adapte à la culture enfantine et aux genres littéraires auquel est habitué le jeune public, entre roman d'aventures, contes de fées, et merveilleux scientifique à la Jules Verne.

2. De la presse écrite à la radio : une même ambition journalistique au service de l'enfance

Tout en gardant à l'esprit que les deux auteurs ne se situent pas dans la même sphère de création, l'attitude de Saint-Ogan face à la radio pour l'enfance peut être rapprochée de celle d'un Walter Benjamin qui, à la même époque, se lance dans une série d'émissions enfantines. Tous deux prennent conscience des potentialités de la radio pour toucher le public le plus vaste, et pour aller chercher d'autres modalités de narration⁹. Tout comme Benjamin en Allemagne, Saint-Ogan est un des acteurs du développement de la radio pour enfants à partir des années 1930. Son intérêt pour ce nouveau média va croissant : des années 1930 aux années 1950, le jeune public assiste à sa transformation en « homme de radio ».

Comment un média nouveau parvient à s'inscrire de façon cohérente dans un parcours professionnel ? Pour comprendre la place que ses activités radiophoniques ont pris vis à vis de ses activités graphiques, nous reviendrons sur les différentes émissions auxquelles il a pu participer en axant le regard sur deux questions : d'une part les circonstances sociales de son activité, et d'autre part le statut professionnel qu'il déploie à chaque occurrence. Une façon d'interpréter un parcours

7 La complémentarité entre science et merveilleux est typique de la vision de Saint-Ogan, ce dessinateur voulant "faire vivre un « compromis » entre ce que j'appelais tout à l'heure les vieilles formules éternelles et les nouvelles formes du progrès". Sur cet aspect de l'oeuvre de Saint-Ogan, voir Julien Baudry, *Alain Saint-Ogan et l'univers culturel de l'enfance*, sous la direction d'Annie Renonciat, mémoire de master 2, université Paris-Diderot, 2010, p.88-95.

8 Jean-Jacques Cheval, *op. cit.*, p.37

9 Mathilde Lévêque, « Voyage en « Stimmland » : les textes radiophoniques pour la jeunesse de Walter Benjamin », *Strenæ*, n°1, 2010, [en ligne] ; URL : <http://strenae.revues.org/86> ; DOI : 10.4000/strenae.86 ; consulté le 29 novembre 2015.

pour, peut-être, réviser la conception commune de la carrière d'un "professionnel de l'enfance".

2.1. Des débuts au temps des pionniers (1927-1945)

Saint-Ogan est présent dès les premières émissions radiophoniques enfantines. On identifie généralement le point de départ d'une production audiovisuelle spécifiquement destinée aux enfants autour de 1927-1929, quand les stations existant alors conçoivent des « demi-heure » ou « heure » enfantines au sein de leur programme¹⁰. Le premier témoignage que nous possédons de l'intérêt d'Alain Saint-Ogan pour la radiodiffusion est justement daté de l'année 1927 : il s'agit d'une intervention dans le cadre de la demi-heure enfantine de Radio-Paris ayant pour titre "La dernière histoire du pingouin Alfred contée par son père Alain Saint-Ogan", et immédiatement suivie par "une scène de Zig et Puce interprétée par les petits Jean Kasti et Jimmy". Cette séquence, conçue avec Pierre Humble du Théâtre du Petit Monde, vise à promouvoir la pièce de théâtre *Zig et Puce*, adaptée de la série à succès.

De façon régulière tout au long des années 1920 et 1930, la présence de Saint-Ogan à la radio sera intimement liée à sa création graphique la plus connue, la série *Zig et Puce*. Il en va ainsi d'une causerie humoristique qu'il donne en juin 1932 au Poste Parisien, et de son interview, plus sérieuse, par Alex Surchamp le 19 août 1937 au Poste Parisien. Ces deux émissions sont des prétextes pour évoquer ses personnages, et sa méthode de travail. Dans ces retransmissions dont les scripts ont été conservés par Saint-Ogan dans ses cahiers (voir note 4), sa place est celle d'un invité, et demeure indissociable de son travail de dessinateur.

La situation évolue à partir de 1933. À compter de cette date sa présence à la radio devient plus systématique puisqu'il anime, dans le cadre d'une émission enfantine produite par la marque Ovomaltine, des jeux radiophoniques mettant en scène ses personnages de Mitou et Toti. L'émission est diffusée à la fois sur la chaîne publique Radio-Paris, tous les jeudis, et sur la chaîne privée Radio-Luxembourg, tous les samedis. Sa présence n'est alors plus seulement due à un statut de créateur : elle est surtout liée au poste de rédacteur en chef de *Cadet-Revue*, journal bi-mensuel financé par Ovomaltine, qu'il occupe à partir de cette même année. Animateur de la revue, dessinateur des mascottes publicitaires que sont Mitou et Toti, c'est tout naturellement qu'il est présent lors des émissions dérivées. Le processus est le même lorsqu'il intervient dans l'émission d'André Reval *Quinze ans* diffusée sur Radio Paris entre 1942 et 1944 et à destination des adolescents. L'émission est très liée au journal *Benjamin* dont Saint-Ogan est alors rédacteur en chef. Avec les émissions de *Cadet-Revue*, d'invité il devient animateur, et sa présence ponctuelle devient plus régulière¹¹.

2.2. Vers une nouvelle carrière radiophonique (1945-1962)

Dans le cas d'Alain Saint-Ogan, les tendances décrites ci-dessus ne font que s'accroître après la seconde guerre mondiale. L'impression en est renforcée par le recul progressif par l'auteur de son activité de dessinateur au profit de son activité d'animateur radiophonique. Le rapport entre les deux médias tend alors à s'inverser.

A partir de 1945, Saint-Ogan mène une carrière paradoxale. D'un côté il acquiert un statut symbolique de représentant des dessinateurs de bande dessinée en devenant le premier président du Syndicat des Dessinateurs de Journaux pour Enfants et en intervenant régulièrement dans les débats qui précèdent et suivent l'adoption de la loi du 16 juillet 1949 sur la surveillance des publications destinées à la jeunesse. D'un autre côté, il est de moins en moins présent en tant que dessinateur et

10 Cécile Méadel, *op. cit.*, p.347-348.

11 Guy Lehideux cite d'autres participations ponctuelles à des émissions avant la guerre : *La Revue du Dimanche* (Radio Cité), *Un rayon de soleil* (Radio Lyon et Radio Méditerranée) et, pour les enfants, *La Gazette des petits auditeurs* sur Radio PTT (voir Guy Lehideux, *op. cit.*, p.23).

ne parvient pas à se renouveler suffisamment pour stabiliser et faire durer le succès de ses séries phares. La série *Zig et Puce* continue de paraître dans différents titres de presse ainsi qu'en albums chez Hachette jusqu'au milieu des années 1950, mais de façon plus irrégulière qu'avant-guerre. A partir de 1956, il cesse de dessiner régulièrement pour la presse enfantine.

Cette interruption ne signifie pas que Saint-Ogan arrête de dessiner, au contraire : il est très occupé par son activité de dessinateur d'actualité au *Parisien Libéré* et réalise épisodiquement des dessins publicitaires. C'est bien le dessin pour enfants qu'il délaisse ; en réalité, il a trouvé dans la radio un autre moyen de s'adresser au jeune public.

Image inversée de sa carrière de dessinateur pour enfants, son activité radiophonique gagne une ampleur de plus en plus importante au fil des années 1945-1960. En 1950, il lui est proposé par Arno-Charles Brun de prendre la suite de Jacques Pauliac pour l'émission enfantine hebdomadaire *Les Beaux Jedis*¹². Son investissement dans ce qui devient *Les Jedis de la Jeunesse* dépasse la plupart de ses précédentes collaborations radiophoniques : il est non seulement co-animateur, avec Arlette Peters, mais aussi producteur de l'émission qui dure de 1950 à 1957. Le contenu rompt aussi avec les expériences d'avant-guerre : l'émission n'est liée ni à ses propres personnages, ni à un organe de presse (même si, par la suite, paraîtra une revue *Les Jedis de la Jeunesse*), il n'y est pas question de dessin. Ainsi, si les enfants des générations nées entre 1918 et 1940 ont pu connaître un Saint-Ogan dessinateur, ceux des années 1940-1950 le connaissent surtout comme un animateur de radio.

Les Jedis de la Jeunesse constitue l'apogée de la carrière radiophonique de Saint-Ogan, mais l'interruption de l'émission en 1957 ne signifie pas la fin de cette même carrière, au contraire. Saint-Ogan est toujours présent dans *C'est Jeudi* de Maurice Pauliac, nouvelle formule de l'heure enfantine de la chaîne parisienne ; il y propose des adaptations en feuilletons radiophoniques de ses principales séries, *Zig et Puce* et *Monsieur Poche*, co-écrits avec René Blanckemann.

Dans le même temps, il collabore avec les fromageries Bel (dont il devient un des dessinateurs attitrés) pour proposer deux émissions : *La Vache qui rit au Paradis des animaux* entre 1954 et 1959, et *Cric et Crac à travers les âges* en 1959-1960. Ces deux feuilletons radiophoniques, toujours avec René Blanckemann, sont accompagnés de produits dérivés sous forme d'albums illustrés par Saint-Ogan. De cette façon, c'est la radio et la publicité qui le conduisent à renouer avec le dessin pour enfants.

La dernière présence de Saint-Ogan à la radio est significative à bien des égards : en 1962, il consacre une série d'émissions à raconter ses mémoires avec l'aide d'Arlette Peters qui joue le rôle de l'intervieweuse complice. Qu'il ait choisi la radio pour retransmettre son autobiographie traduit bien le degré d'intimité qu'il a atteint alors avec ce média.

2.3. Statut et contexte professionnel : les « intermédiaires »

Parmi les raisons de la présence de Saint-Ogan sur les ondes, outre sa réelle curiosité et sa tendance à l'éclectisme, l'une permet de mieux comprendre le fonctionnement des premières décennies de la radio pour enfants. Saint-Ogan, qui se considère lui-même comme un journaliste, est proche de plusieurs pionniers de la radiodiffusion : Alex Surchamp, Pierre Descaves et Jean Nohain¹³. Ce sont certainement eux qui lui permettent d'entrer dans un cercle alors restreint de journalistes radiophoniques.

Pierre Descaves et Alex Surchamp sont deux figures importantes des premiers temps de la radio en France : ils participent tous deux aux premières expériences de « journal parlé » menées par

12 Il relate cet épisode dans ses mémoires : Alain Saint-Ogan, *Je me souviens de Zig et Puce... et de quelques autres*, Paris : éditions de la Table Ronde, 1961, p.188.

13 Cette proximité nous est connue à la fois par des interventions publiques (Surchamp et Descaves interviewent Saint-Ogan, Nohain l'invite à ses émissions) et par les cahiers de Saint-Ogan où il note ses rencontres avec d'autres journalistes.

Maurice Privat à partir de 1925 sur le poste de la Tour Eiffel¹⁴. Quant à Jean Nohain, il anime à partir de 1929, avec son frère Claude Dauphin, la première émission enfantine du poste de la Tour Eiffel¹⁵. Ces différentes personnalités viennent d'un même milieu, parisien, journalistique et lettré. Descaves, Nohain et Saint-Ogan, ont en commun d'appartenir à une même génération de jeunes journalistes, fils d'hommes de lettres et de presse de la Belle Epoque¹⁶, qui voient immédiatement dans l'avènement de la radio une nouvelle façon de faire du journalisme. Alors que la profession de journaliste est partagée sur la façon de considérer le nouveau média, les quatre hommes, dont les carrières diverses ont débuté dans la presse écrite, font partie des promoteurs d'un dialogue entre presse écrite et presse radiophonique. A l'exception peut-être de Surchamp, ils gardent une activité de presse plus ou moins importante et, dans certains cas, s'attachent à lier les deux : c'est bien sûr le cas de Nohain et Saint-Ogan qui, dans les années 1930, s'appuient sur leurs émissions enfantines respectives pour promouvoir les deux revues dont ils sont rédacteurs en chef (*Benjamin* et *Cadet-Revue*).

Il est alors intéressant de se pencher sur les publicités qui entourent les émissions des années 1930 à 1950. Comme le souligne Thierry Groensteen¹⁷, Saint-Ogan n'est plus seulement présenté comme "dessinateur" ou "créateur de Zig et Puce" ; il devient un "grand ami des enfants". Ce statut nouveau nous interpelle à deux niveaux. Au niveau de la biographie de Saint-Ogan, il vient contredire la catégorisation univoque du créateur comme dessinateur pour enfants en mettant l'accent davantage sur le public auquel il s'adresse plutôt que sur le média utilisé. Au-delà de l'expression médiatique, le glissement de "dessinateur pour enfants" à "créateur [multimédia] pour enfants" est une réalité de la carrière de Saint-Ogan durant les années 1930. À côté de la bande dessinée, il semble chercher à devenir un créateur polyvalent au service de l'enfance en s'intéressant tour à tour aux disques (disques *Zig et Puce* Columbia en 1932), à l'animation graphique (*Un concours de beauté* en 1935) et aux jouets. Son intérêt pour la radio est une facette supplémentaire du nouveau statut qu'il se façonne alors.

À un niveau plus général, le cas spécifique de Saint-Ogan, mis en perspective avec d'autres carrières de journalistes comme celles de Jean Nohain, nous renseigne sur la façon dont les premières émissions radiophoniques pour enfants ont eu besoin de figures « d'intermédiaires » : des acteurs déjà identifiés par le public enfantin (Jean Nohain pour la page enfantine de *L'Echo de Paris*, Saint-Ogan grâce à *Zig et Puce*), capables de sortir de leur champ de création original. Il est difficile de faire la part des choses entre l'intérêt "esthétique" de ces acteurs qui découvrent alors une nouvelle façon de créer et leur intérêt commercial, la radio permettant de toucher un public de plus en plus large à l'heure où le média de masse traditionnel qu'est la presse se voit supplanté par les nouveaux médias audiovisuels. Incontestablement, le public enfantin apparaît comme le public idéal pour mener ces premières expériences de dialogues entre médias.

3. Des ondes au crayon : donner à entendre le récit dessiné

L'investissement de Saint-Ogan dans la création radiophonique entre 1927 et 1962 est à la fois durable et diversifiée. Il se consacre à différents genres radiophoniques (la causerie, le feuilleton, l'émission de variétés, le jeu) tout en restant, dans la majorité des cas, dans l'adresse à l'enfant. Les informations que nous possédons sur le contenu exact de ces émissions restent toutefois très limitées et indirectes. A l'exception des *Jeudis de la Jeunesse*, les enregistrements de ses émissions

14 Christian Brochand, *Histoire générale de la radio et de la télévision en France*, tome 1, Paris : La Documentation Française, 1994.

15 Cécile Méadel, "Jean Nohain" dans Jean-Noël Jeanneney dir., *L'écho du siècle : dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, Paris/Issy-les-Moulineaux : Hachette littératures/Arte éditions, 1999, p.315-316.

16 Leurs pères respectifs (Lucien Descaves, Franc-Nohain, Lefebvre Saint-Ogan) ont mené une carrière d'écrivains et de journalistes littéraires entre 1880 et 1920.

17 Thierry Groensteen, *L'Art d'Alain Saint-Ogan*, Angoulême : éditions de l'an 2, 2007, p.52.

n'ont pas été conservées et nous pouvons les connaître soit par des scripts conservés dans les archives de Saint-Ogan, soit par les articles de presse les concernant¹⁸.

Les Jeudis de la Jeunesse est un bon exemple d'émission fortement inspirée par les canons de l'émission enfantine forgés depuis les années 1930 selon trois piliers récurrents : la structuration en très courtes séquences successives, la participation du public, la transposition des principes des émissions de variétés¹⁹ au public enfantin. L'influence de Jean Nohain est ici prépondérante : c'est lui qui, en l'expérimentant d'abord sur le public enfantin, fonde les bases de ce genre désormais omniprésent de la culture audiovisuelle. Il fait peu de doutes que Saint-Ogan se soit inspiré des émissions de son ami.

Mais à côté de créations plus purement radiophoniques, les sources secondaires laissent entrevoir que les émissions auxquelles participe Saint-Ogan sont porteuses de la même forme de syncrétisme que celui qui anime l'évolution de sa carrière. Il s'attache à dresser des ponts entre ses différentes activités.

Deux expériences plus particulières montrent que, même sur les ondes, Saint-Ogan n'oublie pas les liens potentiels avec le monde de l'image dessinée. Il faut les considérer comme des expériences exceptionnelles : l'émission la plus durable de Saint-Ogan, *Les Jeudis de la Jeunesse*, laisse relativement peu de place au dessin. Elles représentent toutefois une tentative de dialogue intermédiaïque entre radio et bande dessinée, avec peu de précédents et même de suites, dont Saint-Ogan aura été un pionnier.

3.1. Les aventures de Mitou et Toti et le "radio-croquis"

L'adaptation des *aventures de Mitou et Toti* diffère des autres expériences radiophoniques de Saint-Ogan en ce qu'elle recherche à tout prix à faire le lien entre l'imprimé et la radio. Rappelons-en brièvement le principe. Le jeune lecteur/auditeur est invité à écouter les "radio-reportages" de Mitou et Toti tout en lisant son *Cadet-Revue*. Des éléments sonores sont introduits dans l'histoire, comme des notes de musique, des bruitages ou des chansons et mélodies. Nous n'avons malheureusement pas de restitution de ces éléments dans leur version audio, mais on peut supposer qu'il leur était réservé une séquence spéciale. À quelques occasions, certains de ces éléments sonores sont même intégrés à la narration : l'aventure intitulée "A la recherche de la phrase magique" (1935) met en pratique un "alphabet sonore" où chaque lettre correspond à un type d'instrument et un nombre de coups (voir image 3). Les auditeurs doivent alors écouter la radio pour connaître le mot final, "indice" qui annonce la suite de l'aventure ; l'ensemble des mots formant ensuite la "phrase magique". Saint-Ogan et son équipe sont pleinement conscients d'apporter ici un développement inédit pour la radio : à en croire les mentions portées dans la revue, le principe de "l'alphabet sonore" est un "modèle déposé". Il est probable que le principe ait été déposé au titre des marques et de la propriété industrielle.

Mais Saint-Ogan va encore plus loin dans l'intermédiarité dès 1933 en imaginant le principe du "radio-croquis". Comme dans le cas de "l'alphabet sonore", les auditeurs/lecteurs doivent être à l'écoute de l'émission hebdomadaire avec leur revue en main pour participer à un "concours radiophonique de dessin". Au cours de l'émission, Saint-Ogan annonce des chiffres qui permettent de remplir une grille fournie avec la revue (voir image 4). Les chiffres reliés entre eux forme un dessin. Comme dans le cas de l'alphabet sonore, la grille du "radio-croquis" est un modèle déposé. Pour faire vivre son invention, la revue imagine des "concours" où les auditeurs envoient leur

18 Nos recherches dans la base de données de l'Inathèque nous ont permis de retrouver un enregistrement des *Jeudis de la Jeunesse* (émission du 11 novembre 1954). Mais nous n'avons pas pu retrouver d'extraits des émissions d'avant-guerre.

19 Selon Isabelle Veyrat-Masson (« Les variétés » dans Jean-Noël Jeanneney, *op. cit.*), les variétés sont les « émissions à base de chansons et de clips, les programmes d'humour et les *talk shows*. Les variétés se veulent de pure détente. ».

réalisation à la rédaction qui les expose et fait gagner des prix.

L'expérience des "radio-croquis" peut s'interpréter de différentes façons. Elle mêle trois dimensions : commerciale, éditoriale et artistique. Les deux premières dimensions sont là pour nous rappeler que l'opération est aussi publicitaire : elle permet de fédérer un public auprès du journal et de former les jeunes générations à l'usage de la radio et donc en permettre l'introduction dans les foyers via l'enfant.

Quant à la dimension artistique de la démarche, le radio-croquis rappelle également certaines pratiques primitives des pionniers de la radio où l'écoute des ondes était une forme de déchiffrement de codes. Avec cette expérience, Saint-Ogan combine l'initiation graphique et l'initiation radiophonique dans un même élan d'enseignement artistique.

3.2. La Vache qui rit, du feuilleton à l'album

Avec le temps, la pratique radiophonique de Saint-Ogan tend à se concentrer vers une pratique plus "pure", qui ne cherche plus à mêler plusieurs médias. Il reviendra toutefois au radio-croquis de façon ponctuelle lors des *Jeudis de la Jeunesse*. Mais en 1954, alors qu'il participe à la création d'une nouvelle émission, *La Vache qui rit au Paradis des animaux*, il ranime le lien entre le dessin et la radio. La différence (de taille) est que, cette fois, la radio est première.

L'histoire ayant pour titre *La Vache qui rit au Paradis des animaux* prend, peut-être plus encore que *Mitou et Toti*, la forme d'un objet intermédiaire. Il s'agit d'un récit qui se déploie à la fois à la radio et sous forme d'albums illustrés. Dix albums paraissent entre 1955 et 1956 chez l'éditeur Chavane, tandis qu'entre 1955 et 1959 une émission hebdomadaire est diffusée sur plusieurs stations dont Radio-Luxembourg et Radio Monte-Carlo. Les albums dérivés adaptent le récit radiophonique en un texte plus court et lui ajoutent des illustrations.

On pourrait juger que l'image n'est qu'accessoire dans ce qui est d'abord une émission promotionnelle "haut-de-gamme". L'album illustré par Saint-Ogan ne serait, à première vue, qu'une simple dérivation de l'émission. C'est oublier que l'influence du dessinateur sur l'histoire est forte : la thématique du "paradis des animaux" est un motif déjà employé par Saint-Ogan (dans *Zig et Puce* et *Prosper l'ours*) et plusieurs éléments de l'intrigue du feuilleton viennent initialement d'une matière graphique. C'est le cas d'un passage où *La Vache qui rit* et le héros de l'histoire, Janou lapin, rencontre le "démon du jeu" : il s'agit là du réemploi d'un épisode qu'il avait dessiné pour la série *Manou et la petite fée* en 1946. Les deux épisodes, graphiques et radiophoniques, reprennent une intrigue identique avec la même révélation finale à valeur didactique et morale (le démon du jeu est dangereux). Mais ils varient, naturellement, dans la forme, entre art graphique et art radiophonique : lorsque les cartes à jouer apparaissent dans *Manou*, Saint-Ogan les représente de façon allégorique, comme une armée de cartes anthropomorphisées. La même analogie entre les cartes et l'armée est réalisée dans l'émission par l'emploi d'une musique militaire et un speaker décrivant l'arrivée des cartes comme un défilé. Le mécanisme de transposition consiste ici à utiliser les ressources du média d'arrivée pour exprimer les mêmes idées que dans le média de départ.

Saint-Ogan est, durant cette période, le dessinateur officiel de la marque. Il fait peu de doutes que c'est sa double compétence professionnelle dessin/radio qui est à l'origine du projet radiophonique et graphique de *La Vache qui rit au Paradis des animaux*.

Conclusion

A travers le choix progressif d'une double activité de dessin et d'animation et création radiophonique, Saint-Ogan s'impose comme un acteur de la construction, précoce, d'une culture enfantine intermédiaire à l'heure où cultures imprimée et audiovisuelle se rencontrent. Lui-même semble convaincu de l'utilité de la radio au service de la culture enfantine, à la fois sur les plans artistiques et commerciaux. Tout dans la démarche du dessinateur annonce une forme de complémentarité : complémentarité des carrières, où l'exploitation de personnages passe par

différents médias, complémentarité des œuvres, où les qualités propres à chaque média sont exploitées dans un même but de divertissement bon enfant et discrètement didactique. Suivant l'exemple de Saint-Ogan, nous identifions trois mécanismes de formation de cette culture intermédiaire : l'importance d'une idéologie du progrès et de la modernité dans l'association entre enfance et radio, le développement de logiques d'adaptations et de circulation des œuvres et personnages entre médias, la « conversion » d'acteurs issus de la culture imprimée vers la culture audiovisuelle.

Sur le dernier mécanisme, on peut remarquer que la proximité de Saint-Ogan avec Jean Nohain est le signe que, dans cette première moitié du XXe siècle, un groupe d'acteurs et créateurs au service de l'enfance se rassemble pour promouvoir une exploitation commerciale multimédia des créations pour enfants. La représentativité de ces acteurs prêts à faire la jonction entre culture de l'imprimé et culture audiovisuelle peut toutefois être interrogée : ne sont-ils pas des cas isolés au sein d'une création pour l'enfant dont la dimension littéraire demeure, dans cette première moitié du XXe siècle, largement dominante ?

Images :

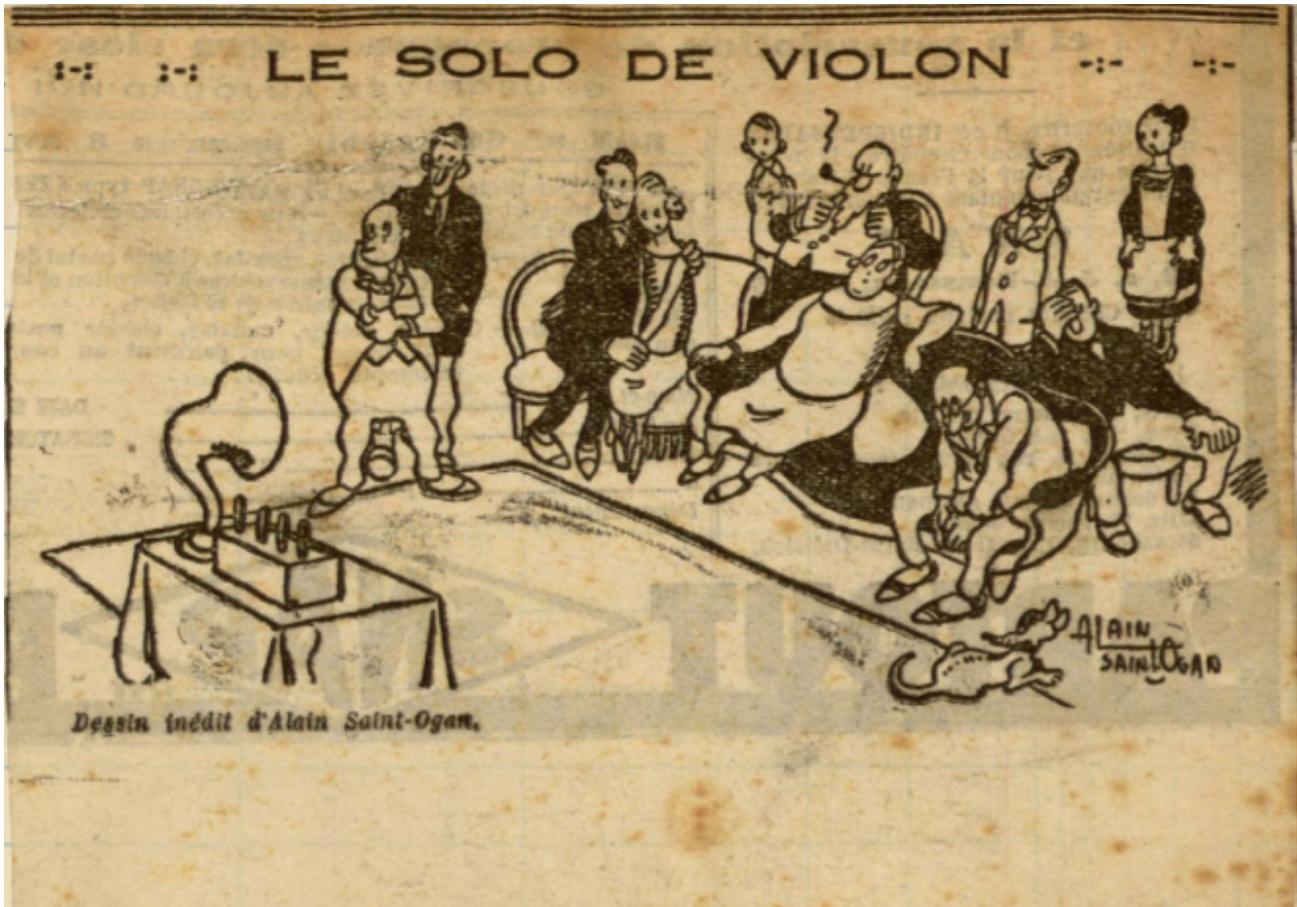


Illustration 1: "Le solo de violon" dessin pour TSF Programme, 1928



Illustration 2: Jakitou, dans Cadet-Revue (1er juin 1936)

Une innovation de *Cadet-revue*

<i>Alphabet Sonore</i>						
1 COUP	A	E	I	O	U	Y
2 COUPS	B	C	D	F	G	H
3 COUPS	J	K	L	M	N	P
4 COUPS	Q	R	S	T	V W	X Z

Modèle déposé (Reproduction interdite)

Le dessin ci-dessus représente un alphabet sonore.

Pourquoi faire ? Ça, c'est un mystère qui vous sera dévoilé le jeudi 7 Novembre, au cours de la première émission récréative, au Poste Parisien, à 13 heures 15, environ.

Nous vous dirons simplement, aujourd'hui, que ces concerts, très amusants, seront présentés par Alain Saint-Ogan, et que vous y retrouverez vos amis, Mitou et Toti, Monsieur Flan, Monsieur Honoré, Mademoiselle Batisse, Monsieur Clérouc, Monsieur Lorsy, bref " toute la troupe ", selon l'expression consacrée !

Quant à l'alphabet sonore, il vous permettra de participer, vous-même, aux mille et une péripéties des aventures de Mitou et Toti, et de prendre part à des concours.... un peu extraordinaires, mais si drôles.... !

Illustration 3: La grille de l'alphabet sonore pour le feuilleton radiophonique "Mitou et Toti : à la recherche de la phrase magique", dans Cadet-Revue, 1935

PARTICIPEZ A NOTRE GRAND CONCOURS DE RADIO-CROQUIS

●

Au cours de l'émission, Alain Saint-Ogan organisera un concours radiophonique de dessin.

Pour suivre les explications du célèbre dessinateur, conservez soigneusement la grille-clé ci-contre, elle vous sera indispensable.

Voici un exemple de radio-croquis, tel que vous en aurez à réaliser suivant les indications qui vous seront données par T.S.F., par Alain Saint-Ogan, en vous servant de la grille-clé ci-contre.

Nos concours sont bi-mensuels et ont lieu le premier et le troisième jeudi de chaque mois. Les meilleurs envois recevront une belle récompense et leurs auteurs auront leur nom publié par T.S.F. et leur photographie publiée dans Cadet-Revue.

Abonnez-vous à Cadet-Revue, qui publiera régulièrement les grilles-clés nécessaires. Abonnements : un an, 12 francs ; six mois, 6 francs. Spécimen gratuit sur demande, Cadet-Revue, 1, Boulevard Haussmann, Paris.

Par suite d'un accord avec l'Ovomaltine, Cadet-Revue accepte en paiement les bons de 2 francs contenus dans les boîtes d'Ovomaltine (poillettes et croquettes) et Novoline.

19

Concours de RADIO-CROQUIS du

(Dessin à réaliser d'après les indications qui seront fournies par Alain Saint-Ogan au cours de l'émission.)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80
81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120
121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140
141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160
161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180

Cadet-Revue - 1, Boulevard Haussmann - Paris 8^e

Légende :

Nom : _____

Prénom : _____

Rue : _____

Ville : _____

N° : _____

Départ. : _____

Mon âge : _____

ans

Feuille de concours à retourner remplie à M. Alain Saint-Ogan (Concours Radio-Croquis), 1, Boulevard Haussmann, Paris 8^e

Illustration 4: Un exemple de grille de "radio-croquis" dans Cadet-Revue, 1933