



HAL
open science

L'affrontement des traditions de la science-fiction pour enfants dans la bande dessinée française de l'après-guerre

Julien Baudry

► **To cite this version:**

Julien Baudry. L'affrontement des traditions de la science-fiction pour enfants dans la bande dessinée française de l'après-guerre. Danièle André; Patrick Bergeron; Patrick Guay; Florence Plet-Nicolas; Natacha Vas-Deyres. Les Dieux cachés de la science-fiction française et francophone (1950-2010), 111, Presses Universitaires de Bordeaux, pp.235-245, 2014, Eidolon, 9791091052115. hal-01941440

HAL Id: hal-01941440

<https://hal.science/hal-01941440v1>

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.

L'affrontement des traditions de la science-fiction pour enfants dans la bande dessinée française de l'après-guerre

Julien Baudry – version auteur – Actes du colloque « Les Dieux cachés de la science-fiction française et francophone (1950-2010) », 21, 22, 23 novembre 2012 à l'Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3

Résumé en français :

Depuis le XIXe siècle, la science-fiction s'est développée dans la culture enfantine selon une veine spécifique, très marquée par le didactisme propre aux publications pour enfants. Toutefois, dans la première moitié du XXe siècle est mis en cause l'impératif didactique au profit d'une logique de lectures de pur divertissement, au moment où le succès des bandes dessinées transforme le modèle des revues pour enfants en y multipliant l'image.

Etudier la science-fiction pour enfants dans la bande dessinée française des années 1950 revient ainsi à faire le bilan du croisement de plusieurs traditions. D'une part on assiste à la résurgence de la tradition pédagogique comme argument pour contrer la « démoralisation » de la jeunesse, dans le cadre de la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à la jeunesse instituée en 1949. D'autre part on voit s'épanouir une génération d'auteurs de bande dessinée fortement marqués par les modèles américains diffusés en France dans les années 1930. Enfin il ne faut pas oublier la veine de la science-fiction parodique qui détourne les références du genre. Ces trois tendances imposent des **normes esthétiques** spécifiques aux auteurs et se déploient en fonction de **contraintes éditoriales** précises. Naturellement, **elles ne sont pas imperméables** les unes aux autres et notre propos sera justement d'identifier les points de frottement et de croisement de ces différentes traditions, aussi dans l'intention d'aller au-delà d'une simple typologie.

Nous nous baserons pour cela à la fois sur des sources d'archives et sur un corpus d'oeuvres. Les sources d'archives sont les comptes-rendus de la Commission, disponibles à Fontainebleau au Centre des Archives Contemporaines. Quant au corpus d'oeuvres, nous nous concentrerons sur les principales revues pour enfants des années 1950, en France (*Vaillant*, *Coq Hardi*, *Le Journal de Mickey*, *Pierrot*) et en Belgique (*Spirou*, *Tintin*), et plus spécifiquement sur certaines oeuvres emblématiques d'où nous tirerons nos exemples (*Guerre à la terre* de Marijac et Auguste Liquois, *Les Pionniers de l'Espérance* de Roger Lecureux et Raymond Poïvet, *Blake et Mortimer* d'Edgar P. Jacobs, *Zig et Puce* d'Alain Saint-Ogan, *L'épervier bleu* de Sirius...).

Pour citer cet article :

Baudry Julien, « L'affrontement des traditions de la science-fiction pour enfants dans la bande dessinée française d'après-guerre » dans Natacha Vas-Deyres, et al. (dir.), *Les dieux cachés de la science-fiction française et francophone (1950-2010)*, « coll. Eidolon » n°111, Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2014, p.235-245.

Le développement de la science-fiction comme genre à part entière dans la bande dessinée française est un phénomène ciblé dans le temps et dans ses modalités éditoriales : il se produit durant les années 1940-1950 au sein de la presse pour la jeunesse, et l'un de ses moteurs principaux semble être l'arrivée de bandes américaines dans cette même presse dans la décennie 1930. Toutefois, l'existence d'expériences ponctuelles de bande dessinée de science-fiction dès le début du siècle, fortement inspirées par la tradition littéraire européenne du genre (Jules Verne et Herbert George Wells en tête), nous conduit à penser ce développement en termes d'affrontement. Un affrontement entre deux conceptions de ce que doit être la science-fiction pour enfants qui transparait particulièrement dans les débats qui entourent le vote de la loi du 16 juillet 1949 sur le contrôle des publications destinées à la jeunesse.

Partie 1: Le développement de la science-fiction dans la presse pour enfants de l'après-guerre : quelle influence du champ américain ?

L'arrivée de séries de science-fiction américaines en France dans la presse pour enfants des années 1930 (*Flash Gordon*, *Brick Bradford* et *Buck Rogers*¹), comme arrivée d'un élément exogène, constitue la rupture la plus apparemment visible avec les œuvres des décennies précédentes et donne le signal aux auteurs et éditeurs français dans l'exploration d'un genre jusque-là relativement rare. Mais derrière l'apparence se cache des formes plus subtiles d'influence. Quels sont les vecteurs de l'influence américaine ? Sur quoi agit-elle ? Est-elle le seul élément susceptible d'expliquer le développement de la science-fiction dans la bande dessinée francophone ?

1.1. Présence de la science-fiction dans la presse pour enfants : rencontre entre une esthétique nouvelle et des évolutions éditoriales

La science-fiction n'attend pas les *comics* américains avant de s'immiscer dans la bande dessinée française et, d'une façon plus générale, dans la presse pour enfants. Sans développer outre mesure l'antériorité d'une bande dessinée de science-fiction française pour les enfants, on retiendra que *Zig et Puce au XXI^e siècle*, aventure durant laquelle les deux héros d'Alain Saint-

1 Respectivement : *Flash Gordon* d'Alex Raymond, créée en 1934 et diffusée en France sous le titre *Guy l'Éclair* à partir de 1936 dans *Robinson* ; *Brick Bradford* de Clarence Gay et William Ritt, créée en 1933 et diffusée en France sous le titre *Luc Bradefor* à partir de 1935 dans *Hurrah !* ; *Buck Rogers* de Philip Nowlan et Dick Calkins créée en 1929 et diffusée en France à partir de 1936 dans *L'Aventure*.

Ogan, en plus de voyager dans le temps, se rendent sur la planète Vénus, date de 1933 pour sa publication dans *Dimanche-Illustré*. Un récit qui emprunte largement à une tradition française du récit scientifique d'anticipation dont on peut retrouver des traces aussi bien dans de nombreux titres de la littérature pour la jeunesse que dans des bandes dessinées ponctuelles².

La rupture introduite par les *comics* américains doit être pensée en considérant les caractéristiques éditoriales propres à la presse pour enfants et la place qu'y occupe la bande dessinée de science-fiction. En effet, si on ne peut affirmer que la science-fiction apparaît dans la bande dessinée à partir des années 1930, son statut évolue et elle profite de certaines évolutions éditoriales qui tendent à la mettre davantage en valeur en tant que genre à part entière. Une telle évolution, observée par Jean-Marc Gouanvic dans la littérature écrite³, se retrouve selon les mêmes modalités dans la bande dessinée : par l'influence américaine la science-fiction se construit comme genre récurrent aux caractéristiques éditoriales et esthétiques suffisamment partagées pour constituer un ensemble générique cohérent en tant que création graphique.

Nous distinguons trois mutations éditoriales importantes qui accélèrent le développement de la science-fiction dans la bande dessinée pour enfants inauguré durant les années 1930. Tout d'abord, le découpage en genre se systématisait. Les deux principaux titres français de l'époque en terme de tirage, *Coq Hardi* et *Vaillant*, accueillent toutes les déclinaisons du récit d'aventure : le roman historique, le western, le sport, la flibuste, le roman préhistorique, les récits de cape et d'épées et, naturellement, la science-fiction⁴. Chaque revue se doit d'avoir un récit de chacun de ses genres. Mais au-delà de la presse hebdomadaire traditionnelle, l'apparition de nouvelles formes éditoriales que sont les petits formats et leurs successeurs directs, les récits complets, jouent aussi en faveur de la science-fiction. Ces fascicules périodiques vendus en kiosque à bas prix, de format plus petit que les revues et regroupant parfois, comme leur nom l'indique, des récits indépendants autour de héros identifiables, ou parfois des séries à suivre⁵, connaissent une grande vogue pendant les années 1950 et participent largement au succès de la science-fiction graphique qui constitue un des genres favoris de ce type de production. Certaines séries au

2 En littérature écrite, on pensera par exemple à certaines œuvres d'Arnould Galopin, comme *Le docteur Omega* (1906). En bande dessinée, le dessinateur G.Ri publie dans *Les Belles Images* des planches comiques reprenant des motifs de science-fiction issus de Jules Verne ou d'Herbert George Wells (vers 1907).

3 J.-M. Gouanvic, *La science-fiction française au XXe siècle, 1900-1968 : essai de socio-poétique d'un genre en émergence*, Amsterdam, Rodopi, 1994, p.272.

4 Sur la place de l'aventure dans la bande dessinée de l'après-guerre : T. Groensteen, *La bande dessinée son histoire et ses maîtres*, Paris : Skira Flammarion ; Angoulême : la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, p.69-70.

5 On peut retrouver un descriptif de l'essentiel de ces titres sur le site Wiki pf : <http://wikipf.net/>.

long cours paraissent en petit format, comme *Meteor* de Raoul Giordan chez Artima (1953-1977), tandis que d'autres sont des essais éphémères (*Les exploits de Radar* de Bob Vinell en 1947). Enfin, que l'on parle de revues ou de petits formats, le développement des séries est un autre facteur qui contribue, quantitativement, à la généralisation de la science-fiction en bande dessinée : avant la guerre, les récits de science-fiction étaient des œuvres ponctuelles, et il n'existait pas, en France, de véritable « série » régulière basée uniquement sur le genre. A partir des années 1940, le renversement est manifeste.

En conséquence, autour de 1950, les revues aux plus forts tirages en France et en Belgique proposent toutes des séries soit de science-fiction, soit intégrant des références issues de la tradition littéraire de la science-fiction (voyage spatial, civilisation perdue, robots, savants fous...) : *Vaillant* a *Les Pionniers de l'Espérance* de Raymond Poïvet et Roger Lecureux, *Tintin* a *Blake et Mortimer* d'Edgar P. Jacobs, *Spirou* a *L'Épervier bleu* de Sirius, *Coq Hardi* a *Guerre à la Terre* de Marijac et Auguste Liquois. Parallèlement, quelques revues continuent de publier des bandes américaines (*Superman* dans *L'Astucieux*, *Brick Bradford* dans *Spirou*). Mais l'engouement pour la science-fiction dans la presse pour enfants se caractérise par deux éléments éditoriaux essentiels, qui sont deux ruptures nettes avec les trois premières décennies du siècle : les nouvelles séries de science-fiction sont l'œuvre d'auteurs français, et moins d'importations américaines, et elles s'inscrivent résolument dans le cadre de l'aventure, et non plus seulement de la fantaisie scientifique et de la spéculation.

1.2. Une école francophone sous influence américaine

L'influence américaine ne s'exprime plus, comme dans les années 1930, de façon directe par la diffusion de *comics* de science-fiction, mais par l'intermédiaire de jeunes auteurs français qui prennent pour modèle les maîtres américains. Doit-on y voir⁶ la conséquence de l'occupation allemande qui aurait interrompu l'afflux en provenance des États-Unis, et contraint les éditeurs à demander à leurs auteurs d'imiter les bandes américaines⁷ ?

En effet, la rupture générationnelle est manifeste. La précédente génération a un usage

6 Une thèse développée par Thierry Crépin dans *Haro sur le gangster ! : la moralisation de la presse enfantine*, Paris, CNRS éditions, 2001.

7 Il est vrai qu'un relais se dessine pendant l'Occupation, y compris dans des revues collaborationnistes telles que *Le Téméraire*, qui publie plusieurs bandes dessinées de science-fiction dont *Vers les mondes inconnus* d'Auguste Liquois (1944). Voir à ce sujet G. Ragache « Un illustré sous l'occupation : le téméraire », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 47, 200, p.747-757.

modéré de la science-fiction, et ne la convoque que rarement, et en aucun cas sous la forme de séries. Au contraire, les auteurs que l'on voit émerger dans les revues pour enfants à partir des années 1930 se montrent plus réceptifs aux thèmes de la science-fiction⁸ qu'ils emploient dans leur panoplie de séries d'aventures. La spécialisation dans le genre est un phénomène encore ponctuel mais possible. C'est le cas d'Auguste Liquois (né en 1902), d'Edgar P. Jacobs (né en 1904), de Marijac (scénariste, né en 1908), de Raymond Poïvet (né en 1910), voire de dessinateurs plus jeunes ayant eux-mêmes été des lecteurs de *comics* américains (Kline, né en 1922, Roger Lecureux né en 1925, Raoul Giordan né en 1926).

Le cas le plus emblématique du passage de relais entre *comics* américains et nouvelle génération francophone est celui d'Edgar P. Jacobs. Il commence sa carrière de dessinateur dans l'hebdomadaire belge *Bravo* où est publiée une adaptation française de la série *Flash Gordon* sous le titre *Gordon l'Intrépide*. Or, en 1942, la série s'arrête à la suite de l'entrée en guerre des États-Unis en Europe et c'est Jacobs qui est choisi pour la terminer, le poussant à imiter le style d'Alex Raymond. En 1943, il commence dans *Bravo* son propre récit qui se trouve être une histoire de science-fiction, proche par bien des aspects de *Flash Gordon*, *Le Rayon U*. Dans la suite de sa carrière, Jacobs revient toutefois à une science-fiction aux références plus européennes, par exemple en illustrant *La Guerre des mondes* de Wells pour *Tintin* en 1946. Son cas illustre ainsi l'idée que l'influence américaine n'est pas un rapport de servitude totale mais s'accommode progressivement de variation européenne.

Une autre preuve de l'influence américaine est apportée par la reprise quasi à l'identique de la première planche de *Flash Gordon* dans les récits *Les Pionniers de l'Espérance* et *Atomus* (le héros est dépêché sur une planète qui menace de percuter la Terre, certaines cases, comme les tempêtes marines, sont reprises à l'identique)⁹.

1.3. Des caractéristiques génériques inspirées de la production américaine

Une analyse comparative des œuvres peut permettre de déceler les lieux d'influence des *comics* américains, tout en gardant à l'esprit que l'influence américaine de la bande dessinée de

8 T. Groensteen (*op. cit.* p.69) parle « d'école française » pour désigner la génération qui trouve son épanouissement dans les années 1940-1950.

9 Dans *Les Pionniers de l'Espérance* (scénario : Roger Lecureux, dessin de Raymond Poïvet, 1945), c'est l'émission d'ondes par les habitants d'une planète voisine qui menace la Terre. Dans *Atomus* (scénario : Robert Carroux, dessin : Auguste Liquois, 1948), ce n'est pas la course d'une planète mais de la Lune qui est la cause de la catastrophe.

science-fiction en France est biaisée, car restreinte aux trois titres majeurs publiés en France (*Flash Gordon*, *Brick Bradford* et *Buck Rogers*), et aux retouches dont ils sont l'objet de la part des éditeurs. L'influence américaine subit donc un effet de miroir déformant : la science-fiction graphique mise en avant et celle de quelques titres seulement, non de la totalité de la production. Il est toutefois possible d'identifier un ensemble de caractéristiques témoignant de l'influence américaine :

- Des thématiques nouvelles, en particulier celle du *space opera*¹⁰ comme invitation à l'aventure exotique aux dimensions épiques centré sur le principe du voyage spatial et de rencontres avec des civilisations extraterrestres variées. Dans ces récits, l'accent est mis davantage sur l'exotisme de l'action que sur la réflexion sur les conséquences des évolutions scientifiques. L'influence américaine entérine, au moins pour la bande dessinée, la perméabilité entre la science-fiction et le récit d'aventure, particulièrement le récit d'aventures exotiques et le récit de guerre¹¹. Moins spéculative que l'anticipation qui prévaut jusqu'alors en Europe et plus imaginative, la nouvelle bande dessinée de science-fiction des années 1940-1950 est aussi plus facile à fondre dans une époque friande d'aventures débridées pour la jeunesse.
- Des récurrences stylistiques dans la narration : l'emploi conjoint de deux systèmes verbaux, les bulles et le récitatif, à l'image d'Alex Raymond et de Clarence Gay. Les deux systèmes ne se confondent mais se répartissent les rôles, entre le commentaire de l'action dans le récitatif et les dialogues dans les bulles. Cette caractéristique se retrouve, à des degrés variés, chez des auteurs de science-fiction français comme Jacobs, Poïvet et Liquois.
- Des références stylistiques dans le graphisme : sur le modèle d'Alex Raymond, les dessinateurs de science-fiction tendent vers une forme de naturalisme anatomique marqué par une représentation académique des corps et l'usage des modelés. En la matière, Raymond Poïvet est le plus proche des dessinateurs américains.

10 Pour en reprendre la définition par Pierre Versins (*Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, l'Age d'homme, 1984, p. 824) : « une classe de romans de science-fiction dans lesquels l'accent est mis sur la vastitude du décor, l'espace, qui grandit au fur et à mesure qu'on l'explore ».

11 *Les Pionniers de l'Espérance* et *Le Rayon U* doivent beaucoup aux récits de jungle et sont en cela autant inspirés par *Flash Gordon* que par *Tarzan* de Burne Hogarth ou *Terry and the pirates* de Milton Caniff.

Le style dit « réaliste » et académique n'est bien sûr pas propre aux auteurs américains et est présent en France depuis longtemps¹². De fait, sur le plan graphique, il est difficile de faire la part entre ce qui relève d'une influence des dessinateurs américains de bande dessinée sur leurs collègues français et ce qui correspond à une évolution plus générale de la bande dessinée vers le naturalisme contre la stylisation. Il faut davantage parler d'une association stylistique entre un genre et un style graphique, plus forte que pour d'autres genres qui connaissent une plus grande diversité stylistique¹³. Les dessinateurs français de science-fiction font preuve d'une cohérence stylistique indéniable dont l'influence américaine peut être un des moteurs. Une donnée qui contribue à la formation d'un genre identifiable.

Partie 2: Confrontation et relations complexes avec la tradition française de la presse pour enfants

Parallèlement au développement de la science-fiction dans la presse pour enfants, une résistance s'opère à l'influence américaine durant la période 1945-1960. Elle s'exprime selon deux modalités aux conséquences radicalement opposées. D'une part se construit, dans le sillage de plusieurs décennies de critiques de l'image dans la presse pour enfants, une dialectique qui décrit la bande dessinée de science-fiction comme un facteur démoralisant pour la jeunesse française. D'autre part la tradition didactique d'une bande dessinée pour enfants d'inspiration dix-neuviémiste réapparaît par à-coups, parfois en parfaite intelligence avec les traits d'influence américaine. Si la première modalité est le fait de pédagogues et hommes politiques et s'inscrit dans le cadre de la loi du 16 juillet 1949, la seconde donne naissance, dans les années 1950, à des œuvres de bande dessinée de science-fiction qui se distinguent encore davantage de l'influence américaine.

2.1. Un contexte de critiques de la bande dessinée de science-fiction

Les critiques à l'égard des bandes dessinées de science-fiction, en tant que genre pour enfants, s'élaborent particulièrement dans le cadre des débats et accomplissements qui entourent le vote de la loi du 16 juillet 1949 et la création de la Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence, dont l'objectif est d'exercer une forme de

12 Pellos l'associe déjà à la science-fiction avec son *Futuropolis* en 1937.

13 Ainsi du western et du dessin de Morris pour *Lucky Luke*.

censure sur la presse pour enfants et pour adultes¹⁴ au nom de la protection de l'enfance. La loi du 16 juillet 1949 et la Commission ont fait l'objet d'études conséquentes, complémentaires et exhaustives qui permettent de retracer son action et dont nous reprenons ici les conclusions au regard de notre sujet¹⁵. Parmi ces critiques s'en distinguent qui dénoncent précisément la science-fiction, ses dérives et ses méfaits comme genre destiné à la jeunesse.

La loi du 16 juillet suscite de nombreux débats avant et après son vote de la part de pédagogues, d'éditeurs et d'hommes politiques. Ces débats trouvent une structuration dans la Commission créée après le vote de la loi¹⁶. Les critiques à l'égard de la science-fiction ne sont pas toujours faciles à distinguer dans la mesure où ils se fondent dans d'autres arguments plus généraux (antiaméricanisme, violence, refus de l'image pour l'enfant...). Harry Morgan¹⁷ a isolé les trois arguments récurrents exprimés contre la science-fiction, dénoncée comme un facteur démoralisant dans la bande dessinée pour enfants :

- les illustrés ignorent les données de la science
- la bande dessinée de science-fiction risque de ruiner la croyance au progrès
- la bande dessinée de science-fiction est trop proche de l'horreur et du fantastique et risque d'impressionner les plus jeunes

Au-delà de l'inexactitude de ces arguments que Morgan s'attache à démontrer dans la suite de son propos, ce qui nous intéresse davantage est qu'ils dessinent en creux une vision spécifique de la science-fiction comme genre nécessairement didactique et positif. Ponctuellement dans les débats est cité le modèle des censeurs de la Commission : une science-fiction française pour enfants de tradition vernienne vu, de manière idéalisée, sous le seul prisme de son enjeu éducatif. L'argument de l'in vraisemblance des données de la science dans la science-fiction américaine revient fréquemment dans la bouche des détracteurs du genre, selon nous en raison des vertus

14 En vertu de son article 14, une publication, même pour adultes, jugée dangereuse pour les enfants peut être interdit d'exposition dans les lieux publics, dont les kiosques.

15 On se reportera à l'ouvrage de synthèse sur le sujet, T. Crépin et T. Groensteen, « *On tue à chaque page* », *la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, Paris, Éditions du Temps, Musée de la bande dessinée, 1999.

16 La Commission rassemble des représentants d'association de protection de l'enfance, des hommes politiques, des éditeurs et des dessinateurs. Ses archives sont consultables aux archives nationales, sur le site de Fontainebleau, aux cotes 19900208-1 et 2.

17 H. Morgan, *Principes des littératures dessinées*, Angoulême, Éditions de l'an 2, 2003, p.220-221.

exagérées qu'ils attribuent à une science-fiction exclusivement didactique, qui constituerait le propre de la tradition française.

Le développement d'une nouvelle forme de science-fiction, par des dessinateurs français, dans la presse pour enfants préoccupe les tenants d'une culture enfantine purement éducative. Il ne faut pas sous-estimer les critiques exprimées au sein de la Commission. Si les condamnations provoquées à sa demande sont restées peu nombreuses, il y en eut, particulièrement à l'encontre de séries de science-fiction. Ainsi, la série *L'Épervier bleu* de Sirius reçoit en 1954 un avis défavorable pour son importation en France de l'album *Point zéro*, précisément un des rares albums de science-fiction de la série. a conduit la Commission à exprimer un avis en 1954. La publication de la série dans la revue belge *Spirou* s'interrompt alors pour éviter la censure française¹⁸. La Commission oppose donc aux évolutions de la bande dessinée de science-fiction une vision négative du genre marqué par des préoccupations pédagogiques.

2.2. Permanence de traditions et références européennes

Les critiques des pédagogues, souvent teintées d'antiaméricanisme, peuvent se lire à la fois comme une nouvelle variation des discours critiques sur la bande dessinée et comme une réaction à la présence de la bande dessinée américaine avant la guerre, de crainte de la revoir apparaître dans les publications d'après-guerre. Le malentendu est d'autant plus important que les créateurs francophones ne sont pas intégralement convertis au modèle américain ; bien au contraire, les bandes dessinées de science-fiction des années 1940-1950 sont parcourues de références purement européennes et dessinent un paysage plus varié que ne pourrait le laisser croire la vision d'une hégémonie des productions américaines.

Car l'influence américaine est loin d'être aussi hégémonique et envahissante. La tradition européenne de la fantaisie scientifique, qui trouve son origine dans les illustrations comiques d'Albert Robida à la fin du XIXe siècle, perdure dans les bandes dessinées de science-fiction pour enfants¹⁹. C'est dans cette veine qu'Erik commence sa série *Le professeur Globule contre le docteur Virus* en 1941 dans *Gavroche*, la continue dans *Le Téméraire* à partir de 1943 sous le

18 B. Joubert, *Dictionnaire des livres interdits*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2011, p.1146.

19 Sur la fantaisie scientifique :G. Klein, « Robida l'anticipateur, entre science-fiction et prospective », et A. Lange, « Albert Robida et l'imaginaire des technologies de communication » dans D. Compère dir. *Albert Robida, du passé au futur*, Amiens, éditions Encrage, 2006, p.81-87 et 89-116.

titre *Docteur Fulminate et professeur Vorax* et poursuit dans la veine des savants comiques après la guerre avec *L'Expédition du Professeur Gromulus* dans *L'Intrépide* (1955). Erik développe une gamme de personnages de savants, fous, mégalomanes ou simplement distraits. L'archétype du savant fou comme figure comique est un des traits distinctifs de la fantaisie scientifique, et il n'y a rien d'étonnant à le retrouver chez le *Spirou* repris par André Franquin en 1946, par exemple dans *Radar le robot*, paru dans *Spirou* en octobre 1947.

En outre, l'influence d'une tradition littéraire de la science-fiction française est parfaitement visible, voire fusionne avec l'influence américaine. Un cas intéressant est celui de *Radarius* de Loys Helypey, paraissant en 1947 dans la revue *Bob et Bobette*. L'une des couvertures représentant le héros Radarius « face aux martiens » est une image inspirée d'une illustration d'Henri Thiriet pour le roman de Gustave Le Rouge *Le prisonnier de la planète Mars* (1908). Comme dans le roman de Le Rouge, les martiens sont représentés comme des chauve-souris vampires joufflues, ce qui ne laisse aucun doute quant au caractère citationnel du dessin. L'illustration de Radarius combine ainsi la figure américaine du super-héros avec une imagerie issue de la tradition littéraire et graphique française. Ici tradition graphique française et mythe américain du surhomme se rencontrent dans une même volonté de représentation héroïque aux canons néoclassiques.

D'un point de vue historique enfin, l'adaptation de thèmes de science-fiction à un contexte purement européen est manifeste dans certaines des œuvres citées dans cet article. La parution de *Guerre à la Terre* dans *Coq Hardi*, dessiné par Auguste Liquois en 1946 puis à partir de 1947 par Duteurtre et scénarisé par Marijac en fait, historiquement, une œuvre de circonstances qui transpose la thématique classique venue de Wells de l'invasion de la Terre par des martiens technologiquement avancées, et alliés aux Japonais, dans l'Europe de la Libération. Le lecteur suit les exploits militaires de Jean Veyrac, un aviateur français héroïque qui « résiste » à l'invasion et parvient à repousser les envahisseurs dans leurs bases des déserts de Gobi et du Sahara. Comme le dit Veyrac : « Nos pères ont déjà entendu ça... Un certain Hitler a voulu leur faire le même coup. ». Dans ce récit, les auteurs cherchent à peine à masquer un sous-discours idéologique et résistancialiste.

2.3. Résurgence de la tradition didactique

Si les pédagogues de la Commission idéalisent les principes didactiques d'une tradition française et « vernienne » qui s'opposerait à l'influence américaine démoralisante, ils sont indirectement contredits par un ensemble d'œuvres qui, sans rejeter l'influence américaine, intègrent habilement des éléments didactiques. Même sous influence américaine, la bande dessinée de science-fiction française n'a pas oublié l'intention didactique attachée au genre quand il s'adresse à des enfants, au moins depuis Jules Verne et ses contemporains dont l'ambition était « d'instruire en amusant »²⁰.

Le didactique intervient tout d'abord comme catégorie d'un discours graphique aux procédés spécifiques. L'équivalent graphique du discours didactique est le schéma, et on le retrouve à plusieurs reprises dans les bandes dessinées de science-fiction de l'après-guerre, y compris pour présenter des inventions fantaisistes. Dans *Guerre à la Terre*, Marijac et Liquois s'emploient ainsi à produire une vue en coupe des boules blindées des extraterrestres, à la fois vaisseau spatiaux et chars d'assaut sphérique. Le texte qui explique que « Une première boule extérieure sert de carapace et pivote sur elle-même... Une seconde boule intérieure flottant dans un liquide lourd assure une stabilité parfaite. » est complété par un schéma présentant une propulsion par « d'ingénieux électroaimants ». Ici l'emploi du didactique est au service d'une explication scientifiquement fantaisiste que les auteurs veulent rendre vraisemblable.

Surtout, le thème si récurrent de l'exploration spatiale, dont nous avons vu qu'il resurgit sous l'influence des *comics* américains, s'avère un excellent prétexte au développement d'explications scientifiques, et encore davantage à une époque où l'aventure spatiale et l'envoi d'objets puis d'hommes dans l'espace rend de plus en plus crédible les données techniques. En 1950 le film américain *Destination... Moon* explique les principes scientifiques d'un voyage lunaire ; le récit de la préparation du voyage occupe un tiers du film. Durant cette même décennie, trois bandes dessinées emploient un principe narratif identique au film d'Irving Pichel en découpant l'histoire d'un voyage spatial en deux parties (la préparation des astronautes et le voyage) et en insistant sur les enjeux technologiques. La plus célèbre est le *On a marché sur la Lune* d'Hergé, qui paraît dans *Tintin* à partir de 1950. De nombreux principes scientifiques y sont évoqués, parfois tournés sous la forme de gags : l'apesanteur, la propulsion nucléaire, le décollage vertical... En 1951, c'est le personnage de Sirius « L'Epervier bleu » qui est envoyé sur

20 Selon la formule de Pierre-Jules Hetzel qui publie notamment Jules Verne. A la même époque Camille Flammarion travaille dans une veine proche d'anticipation scientifique. Voir à ce propos S. Le Men, « Hetzel ou la science récréative » dans *Romantisme*, 65, 1989, pp. 69-80.

la Lune dans une aventure intitulée *La planète silencieuse*. Y est expliqué, notamment, le principe de « vitesse de libération » qui permet d'échapper à l'attraction terrestre²¹. Plus tardivement, toujours dans *Spirou* et à une époque où les vols habités commencent à devenir crédibles, c'est au tour d'Alain Cardan, de Gérard Forton et Yvan Delporte, de se rendre dans l'espace (1957). Les futurs astronautes sont soumis, dans une chambre de simulation, à de violents changements de pression. L'occasion là encore de développer une explication scientifique sommaire mais suffisante pour assurer une forme de vraisemblance à un fait encore jamais réalisé. Ces œuvres ont en commun d'être marquées par le refus d'une vision sensationnaliste du voyage spatial et de ses clichés : la rencontre avec des extraterrestres, l'exploration d'une planète exotique à la végétation luxuriante, la dérive vers le récit de guerre.

L'explication scientifique n'est pas le seul élément didactique à parcourir les bandes dessinées de science-fiction pour enfants. L'occasion du récit d'anticipation est parfois idéale pour faire passer des valeurs morales. Il est alors intéressant de dresser un parallèle entre le modèle de *Flash Gordon* et deux œuvres françaises qui en reprennent les principes narratifs et graphiques de base : *Les Pionniers de l'Espérance* et *Meteor*. *Meteor* est l'histoire de trois hommes explorant des galaxies pour défendre des idéaux humanistes de défense des opprimés et de lutte contre les tyrans. Par la présence de longs textes explicatifs présentant les caractéristiques de chaque planète visitée, ou par des schémas scientifiques plus ou moins crédibles, la série s'inscrit dans un entre-deux, à mi-chemin entre l'exotisme spatial et l'anticipation didactique²². Quant au *Pionniers de l'Espérance*, qui utilise concrètement le point de départ de *Flash Gordon*, il dévie nettement du modèle originel sur le plan idéologique. Jean-Pierre Mercier²³ n'hésite pas à opposer un *Flash Gordon* typiquement américain dans son individualisme et son héroïsme guerrier jamais mis en doute et le message d'émancipation et de révolte face l'impérialisme porté par le groupe internationaliste des *Pionniers* qui regroupe un Français, un Russe, une Américaine, une Chinoise, un Martiniquais, et à parler d'un « retournement » du modèle. La série est publiée dans *Vaillant*, la revue pour les jeunes du Parti Communiste, ce qui explique sans difficultés certains biais idéologiques présents dans la série.

21 Sirius avait déjà envoyé son héros dans l'espace en 1949 dans *Les pirates de la stratosphère*. *L'Épervier bleu* fait partie de ces séries qui s'aventurent épisodiquement dans la science-fiction.

22 Le numéro 1 de 1953 est accompagné d'un texte où l'auteur, Raoul Giordan, dit avoir « assimilé suffisamment d'explications techniques pour rendre vraisemblable cette première partie du récit et pour rendre logiques ceux qui vont suivre ». Alain Darteville souligne par ailleurs l'idéal civilisationniste qui parcourt la série : les héros deviennent éducateurs lorsqu'ils rencontrent des civilisations « primitives » et, au lieu de les combattre comme l'aurait fait Flash Gordon, leur apprennent la fabrication des allumettes ou l'usage de la brouette. Sur *Meteor*, par Alain Darteville : <http://meteor.proftnj.com/specific.htm>.

23 Cité dans T. Groensteen, *op. cit.*, p.64.

Ainsi, au début de l'aventure, le héros français est approché par des « capitalistes sans conscience » qui essayent de l'acheter.

La panorama de la bande dessinée de science-fiction pour enfants des années 1940-1950, dressé dans cet article sous l'angle de l'affrontement des traditions, dessine finalement la diversité d'un genre encore en construction et en débat. Ce phénomène de diversification continuera à s'accélérer dans les années 1960, que ce soit dans des œuvres pour adultes (*Barbarella* de Jean-Claude Forest en 1962) ou pour enfants (*Valérian, agent spatio-temporel* de Pierre Christin et Jean-Claude Mézières en 1967).

Julien Baudry. Université Paris 7 Denis Diderot

Bibliographie :

Principales œuvres étudiées :

Duteurtre P., Liquois A. et Marijac, *Guerre à la Terre dans Coq Hardi*, 1946-1947

Giordan, R. et Lortac, *Meteor*, Lyon, éditions Artima, 1953-1962

Jacobs E.P., *Le Rayon U* dans *Bravo*, 1943

Lecureur R. et Poïvet R., *Les pionniers de l'Espérance* dans *Vaillant*, 1945-1973

Sirius, *L'Épervier bleu* dans *Spirou*, 1942-1954

Ouvrages utilisés :

Crépin T. *Haro sur le gangster ! : la moralisation de la presse enfantine*, Paris, CNRS éditions, 2001

Crépin T. et Groensteen T., « On tue à chaque page », *la loi de 1949 sur la publications destinés à la jeunesse*, Paris, Éditions du Temps, Musée de la bande dessinée, 1999

Cultru H., *Vaillant, le journal le plus captivant : 1942-1969 : la véritable histoire d'un journal mythique*, Paris, Vaillant Collector, 2006

Darteville A., « La spécificité de *Meteor* », [en ligne], url : <http://meteor.proftnj.com/specific.htm>, consulté le 16 février 2012

Gouanvic J.-M., *La science-fiction française au XXe siècle, 1900-1968 : essai de socio-poétique d'un genre en émergence*, Amsterdam, Rodopi, 1994

Groensteen T., *La bande dessinée son histoire et ses maîtres*, Paris : Skira Flammarion ; Angoulême : la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image

Joubert B., *Dictionnaire des livres interdits*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2011

Klein G., « Robida l'anticipateur, entre science-fiction et prospective », dans D. Compère dir. *Albert Robida, du passé au futur*, Amiens, éditions Encrege, 2006, p.81-87

Lange A., « Albert Robida et l'imaginaire des technologies de communication » dans D. Compère dir. *Albert Robida, du passé au futur*, Amiens, éditions Encrege, 2006, p. 89-116

Le Men S., « Hetzel ou la science récréative » dans *Romantisme*, 65, 1989, pp. 69-80

Morgan H., *Principes des littératures dessinées*, Angoulême, Éditions de l'an 2, 2003

Ragache G. « Un illustré sous l'occupation : le téméraire », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 47, 200, p.747-757

Versins P., *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction* [1972], Lausanne, l'Age d'homme, 1984

Index :

bande dessinée, science-fiction, presse pour enfants, après-guerre, *space opera*, fantaisie scientifique, anticipation

Raymond Poïvet, Auguste Liqueois, Marijac, Raoul Giordan, Roger Lecureux, Alex Raymond, Edgar P. Jacobs, Hergé, Sirius, Albert Robida, Alain Saint-Ogan, Jules Verne, Herbert George Wells