HAL
open science

Alain Saint-Ogan ou l'imagerie revisitée du merveilleux pour enfants

Julien Baudry

To cite this version:

Julien Baudry. Alain Saint-Ogan ou l'imagerie revisitée du merveilleux pour enfants. La littérature pour la jeunesse de l'entre-deux-guerres : renouveau et mutations, Sep 2012, Nanterre, France. hal-01941462

HAL Id: hal-01941462

https://hal.science/hal-01941462v1

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.

Alain Saint-Ogan ou l'imagerie revisitée du merveilleux pour enfants

Julien Baudry – intervention pour le colloque « La littérature pour la jeunesse de l'entre-deux-guerres : renouveau et mutations », 27-28 septembre 2012, Université Paris Ouest Nanterre La Défense – texte non remanié

Introduction :

Au cours de sa carrière de dessinateur pour enfants, dont l'essentiel de l'activité se concentre entre des années 1920 aux années 1950, Alain Saint-Ogan s'est intéressé au genre littéraire du merveilleux et, plus spécifiquement, au conte de fées comme référence littéraire de la culture enfantine.

Or, le cas du conte de fées nous intéresse tout particulièrement compte tenu des spécificités de ce genre, porté par une longue tradition et tout à la fois en débat quant à son intérêt pour le public enfantin. Au moment où Saint-Ogan dessine, le conte merveilleux, d'abord de tradition orale, a été transposé dans le répertoire de l'enfance, non sans quelques réticences[1]. Dès le milieu des années 1850, l'imagerie populaire s'empare des contes[2] et contribue à construire une « mise en images » des contes traditionnels, généralement fondée sur quelques scènes emblématiques. Enfin, l'édition pour enfants s'emparent du conte : de nombreuses collections, comme celles des « Contes et légendes de tous les pays » chez Nathan (à partir de 1913), proposent des adaptations de contes traditionnels, souvent au prix de transformation du récit. Au temps de Saint-Ogan, les questionnements sur la valeur du conte pour l'enfant se poursuivent, selon des modalités qui peuvent rappeler les débats les plus anciens[3].

L'exemple de Saint-Ogan est celui d'une appropriation de la tradition séculaire des contes de fées à une période où se pose la question de l'obsolescence de ces derniers au sein de la culture enfantine. L'une des spécificités de Saint-Ogan, relative à la profession de dessinateur humoriste qu'exerce Saint-Ogan, est de proposer une confrontation originale entre le conte merveilleux d'un côté et, de l'autre côté, le comique et l'image. Car si l'usage par un auteur de l'entre-deux-guerres de références issues du conte de fées témoigne de l'entrée définitive de ce genre ancien dans le répertoire enfantin, il apporte aussi une réflexion résolument moderne. En effet, l'un des apports de Saint-Ogan est de suggérer, par les modalités de son appropriation du conte merveilleux, une réflexion singulière sur la modernité du genre et sa possible adaptation au monde contemporain...

Pour mettre en valeur le travail de transformation du conte de fées opéré par Saint-Ogan, nous étudierons les références qu'il emploie sous trois aspects distincts : le choix des références (quel merveilleux pour l'enfance ?), leur régime intertextuel (quels outils pour transmettre le conte merveilleux ?), et enfin ce que ce régime induit comme rapport de la tradition à la modernité, une dialectique privilégiée par Saint-Ogan.

---

1 Ainsi doit-on relever, dès le XVIIIe siècle, les positions d'Arnaud Berquin et de madame de Genlis qui se rejoignent sur les dangers du conte qui donneraient à l'enfance des idées fausses. Voir Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Didier Jeunesse, 2010, p.70.

2 L'imagerie Pellerin produit de nombreux planches illustrés adaptés de contes célèbres. *Ibid.*, p.72.

3 On peut ainsi relever, durant les années 1920, les positions antagonistes de Maria Montessori, farouche critique du conte merveilleux qui perturberait le développement de l'enfant, et celle d'Arnold Van Gennep qui loue les contes folkloriques pour leur dimension pédagogique.

Partie 1: Quelles références pour quel merveilleux ? Le conte de fées élargi.

L'emploi de références aux contes merveilleux chez Saint-Ogan doit se concevoir dans sa définition personnelle d'un **merveilleux élargi et syncrétique.**

1. **Deux exemples précoces : Mitou et Toti et Caddy-Caddy : quelles références ?**

Autour de 1930, deux oeuvres de Saint-Ogan marquent une première approche du conte merveilleux : *Caddy-Caddy*, un roman écrit par Pierre Humble (publié chez Hachette en 1929) qu'il illustre, et *Mitou, Toti et Serpentin* une brochure publicitaire pour la marque Ovomaltine distribuée vers 1931, qui sera repris dans *Dimanche-Illustré* en 1932 puis publié en album chez Hachette en 1936 ; il prend la forme hybride d'un roman très illustré.

Dans ces deux romans, quelles sont les contes auxquels il est fait référence ?

- ***Caddy-Caddy* :** Ce roman fantaisiste raconte l'histoire d'un jeune groom du Touquet qui emmène deux de ses amis dans un long voyage à travers plusieurs mondes extraordinaires. Parmi les mondes visités, ils vont rencontrer une fée, mais aussi l'ogre du Petit Poucet.
- ***Mitou, Toti et Serpentin*** : Selon un principe assez proche d'excursion fantaisiste, le frère, la soeur et leur chien voyagent dans une suite de pays merveilleux. Lorsqu'ils arrivent au « royaume de l'imagination », ils assistent à un défilé de personnages de contes de fées, issus des répertoires de Perrault, de madame de Genlis et de madame d'Aulnoye : le Petit Poucet, Truitonne, Barbe-Bleue, Belle au bois dormant, Cendrillon, le petit Chaperon rouge, le Chat Botté...

Saint-Ogan, au moment où il commence à diversifier son répertoire pour l'enfant après le succès de la fantaisie humoristique qu'est *Zig et Puce*, prouve là son intérêt pour des contes devenus des classiques du répertoire enfantin et, de de ce fait, montre qu'il s'empare enfin d'une partie de la tradition de la littérature enfantine. L'insistance sur l'histoire du Petit Poucet, qui reviendra encore fréquemment chez Saint-Ogan, témoigne également de la popularité d'un conte maintes fois adapté pour l'image au cours du XIXe siècle[4]. Notre dessinateur s'inscrit, dans sa représentation de l'ogre et dans l'insistance sur la « botte » demesurée, dans une longue tradition d'illustrateurs du conte

2. **Elargissement du merveilleux enfantin : qu'est-ce que le merveilleux pour Saint-Ogan ?**

Or, en creusant la définition que Saint-Ogan propose du merveilleux, il s'avère que le dessinateur défend une définition élargie où le conte de fées ne serait qu'une modalité possible d'un ensemble de références littéraires profondément malléables. Dans le choix des thèmes merveilleux proposés dans *Caddy-Caddy* et *Mitou et Toti*, les références aux contes de fées côtoient volontiers d'autres références à d'autres traditions du merveilleux littéraire :

- les récits bibliques
- la mythologie gréco-romaine
- le merveilleux scientifique

Il faut revenir ici au principe narratif des deux récits où les personnages vont, sans transition réelle, d'univers en univers : Caddy-Caddy visite par exemple le monde des nains, et Saint-Ogan va alors chercher son inspiration graphique du côté de l'épisode de Lilliput des *Voyages de Gulliver* de

4 Voir Annie Renonciat, *Petit Poucet dans la jonchée des feuilles*, Paris, le Vieux Papier, 1990.

Jonathan Swift (1926) ; puis, il se rend sur Mars, et c'est alors l'imagerie de la science-fiction qui est convoquée. Même chose pour Mitou et Toti qui se rendent dans le monde de la mythologie gréco-romaine, ou encore au pays des jouets, et rencontrent même Don Quichotte et Sancho Pança.

Parfois même, le lecteur assiste à une « fusion » entre plusieurs traditions du merveilleux, à l'exemple du savant Hieronimus de *Caddy-Caddy*. Saint-Ogan choisit de représenter ce personnage clairement cité dans le texte comme un scientifique moderne selon les modalités iconographiques de l'alchimiste médiéval, comme un savant-magicien qui conçoit aussi bien des élixirs de bonheur que des aéro-sous-marin magnétiques.

Saint-Ogan construit finalement un merveilleux **syncrétique** susceptible d'accueillir et de fusionner toute sorte de références, même habituellement antagonistes. Notre théorie se trouve confirmée par la définition qu'il donne du merveilleux dans son livre de mémoires, *Je me souviens de Zig et Puce* (1962) : p.204 : « Le ballet de billes et de boules se mouvant dans l'espace, auquel nous assistons dans le ciel avec les planètes et leur satellite, et, dans l'atome, avec les protons, les neutrons et les électrons, n'est-il pas dans le domaine des récits féériques ? ».

Chez ASO, le conte de fées ne doit pas se comprendre comme un genre **autonome**, il est au contraire une facette d'un **merveilleux élargi**. Pour lui, le conte de fées n'est pas une fiction mensongère mais représentation de la réalité : *JMS*, p.204 : « Je n'ai jamais menti à mes lecteurs en leur narrant parfois des contes de fées. (…) Un conte de fées est une sorte de parabole d'où doit se dégager un enseignement. ». A sa manière, Saint-Ogan réagit là au débat séculaire sur la valeur du conte de fées pour l'enfant : il lui adjuge une vertu, qui est pédagogique, dans une logique où le merveilleux et la science servent tous deux à illustrer les merveilles de la Création.

Partie 2 : Quels outils pour transformer les références ? Un détournement des références du merveilleux, par l'image et par le comique

Etudions à présent le régime sous lequel ASO fait référence aux contes de fées, en suivant pour cela les degrés de l'intertextualité tels que définis par Genette, puis Annick Bouillaguet[5]. La référence au conte de fées chez Saint-Ogan est marquée par une triple caractéristique : un encyclopédisme pédagogique, l'importance de l'image et l'emploi d'un comique du retournement burlesque.

1. De la référence à l'encyclopédisme pédagogique par l'image

Si nous reprenons les quatre types de rapports d'intertextualité définis par Annick Bouillaguet (en fonction du caractère explicite et littéral de la référence : citation/plagiat/allusion/référence), Saint-Ogan privilégie deux régimes : l'allusion (non littéral et non explicite) et, surtout, la référence (non littéral et explicite). Autrement dit, Saint-Ogan ne fait jamais le choix du littéral : lorsqu'il y a mise en relation avec un conte de fées, l'intertextualité se réduit généralement à l'emploi d'un personnage nommément cité par l'image (c'est alors le degré de la référence : voir **diapo 1 : l'ogre du Petit Poucet représenté avec sa botte gigantesque**), ou l'emploi d'une image suffisamment forte pour que l'allusion soit claire (exemple de la forêt sinistre, allusion aux illustrations du Petit Poucet). Ce qui compte pour Saint-Ogan **est moins de faire référence à un récit que de faire référence à un personnage** connu, pour capter la connivence du lecteur et ensuite réemployer ce personnage dans un contexte différent, l'emmener « hors » de son conte initial[6], dans un « pays des fées » absolu qui

5 Notamment reprise dans la thèse de Christiane Pintado qui nous sert ici de point de repère pour l'étude de l'interextualité dans le récit pour enfants (Christiane Pintado, *Les* Contes *de Perrault à l'épreuve du détournement dans la littérature de jeunesse de 1970 à nos jours*, 2006, thèse de doctorat de littérature française, université de Rennes 2.

6 Lorsqu'il y a reprise d'un épisode entier, c'est un épisode suffisamment emblématique du récit dans son ensemble,

rassemblerait tous les personnages de contes. En ce sens, nous interprétons les modalités de la référence chez Saint-Ogan comme une forme d'encyclopédisme où le héros de conte de fées est sorti de son histoire singulière pour être confronté à l'ensemble d'un **répertoire** conçu et dessiné comme tel[7]. Le régime de la référence permet de reconstruire, *a posteriori*, des fils narratifs entre les contes.

Mieux encore, le degré de la référence fonctionne généralement sur le mode de l'accumulation et de l'énumération : c'est le défilé de noms plus ou moins connus auquel on assiste dans *Mitou et Toti*, au « royaume de l'imagination ». Le phénomène se retrouve dans d'autres récits plus tardifs. Ainsi, dans *Trac et Boum*, les deux héros (deux pages du pays des fées) se retrouvent en pleine mythologie gréco-romaine. Descendus aux Enfers, ils vont alors croiser toute une série de créatures (Cerbère, le lion de Némée, l'Hydre de Lerne...) dont le rapprochement est incongru du point de vue du conte, mais logique dans l'univers encyclopédique de Saint-Ogan.

On ne peut comprendre les choix de Saint-Ogan sans les confronter à deux caractéristiques essentielles de son oeuvre :

- **la dimension pédagogique** explique en partie un encyclopédisme aussi destiné à enseigner aux enfants les rudiments de la tradition littéraire, quitte à aller jusqu'à l'accumulation. Et, comme il le dit lui-même, le conte de fées enseigne quelque chose aux enfants ;
- **l'emploi de l'image** modifie naturellement beaucoup l'angle d'attaque du dessinateur : il l'amène à puiser dans l'iconographie du merveilleux autant que dans les textes (à l'exemple de son traitement de l'ogre du Petit Poucet, ou de la forêt effrayante inspirée de Gustave Doré). Cela explique en partie l'absence d'intertextualité littérale puisque la référence est passé au crible du style propre au dessinateur ;

Outre le fait de proposer une juxtaposition intéressante du répertoire des contes de fées et de celui des contes mythologiques, *Trac et Boum* (série publiée entre 1939 et 1942 dans *Benjamin*) est un bon exemple du traitement des contes de fées par Saint-Ogan. L'histoire est celle de deux jeunes pages du pays des fées qui vont vivre, avec l'humain Gédéon et leur marraine la fée Rutabaga (ainsi que le corbeau Caraco) des aventures comme Saint-Ogan sait les construire : une succession de scènes comiques et de voyages fantaisistes dans des pays merveilleux, dont une descente aux Enfers déjà citée. Le principe en est simple : chacun de ces pays merveilleux correspond à un répertoire littéraire distinct où se succède les allusions et les références : le pays des fées, la mythologie, le roman gothique et fantastique...

Dans *Trac et Boum*, Saint-Ogan construit un « pays des fées » autonome par rapport au monde des humains, un peu archaïsant, un lieu où se rassemble les fées et les références au merveilleux, à la façon du « royaume de l'imagination » de Mitou et Toti. Pour le dessiner, il puise dans des conceptions iconographiques issues du XIXe où le monde féérique est une sorte de monde médiéval essentialisé à quelques éléments : des habits, des châteaux, de grandes prairies, des gardes en armure... Il en reste à quelques éléments « typiques », presque de l'ordre du folklorique.

2. L'introduction du comique pour un conte de fées détourné

Plus franchement que dans *Caddy-Caddy* et *Mitou et Toti*, Saint-Ogan confronte, avec *Trac et Boum*, le conte de fées au registre comique. C'est un conte de fées détourné, parodié selon le régime burlesque, qu'il livre aux enfants. *Trac et Boum* est une parodie non pas tant d'un conte de fées en particulier, mais du merveilleux féérique conçu comme un tout. Il s'agit bien d'une série à gags

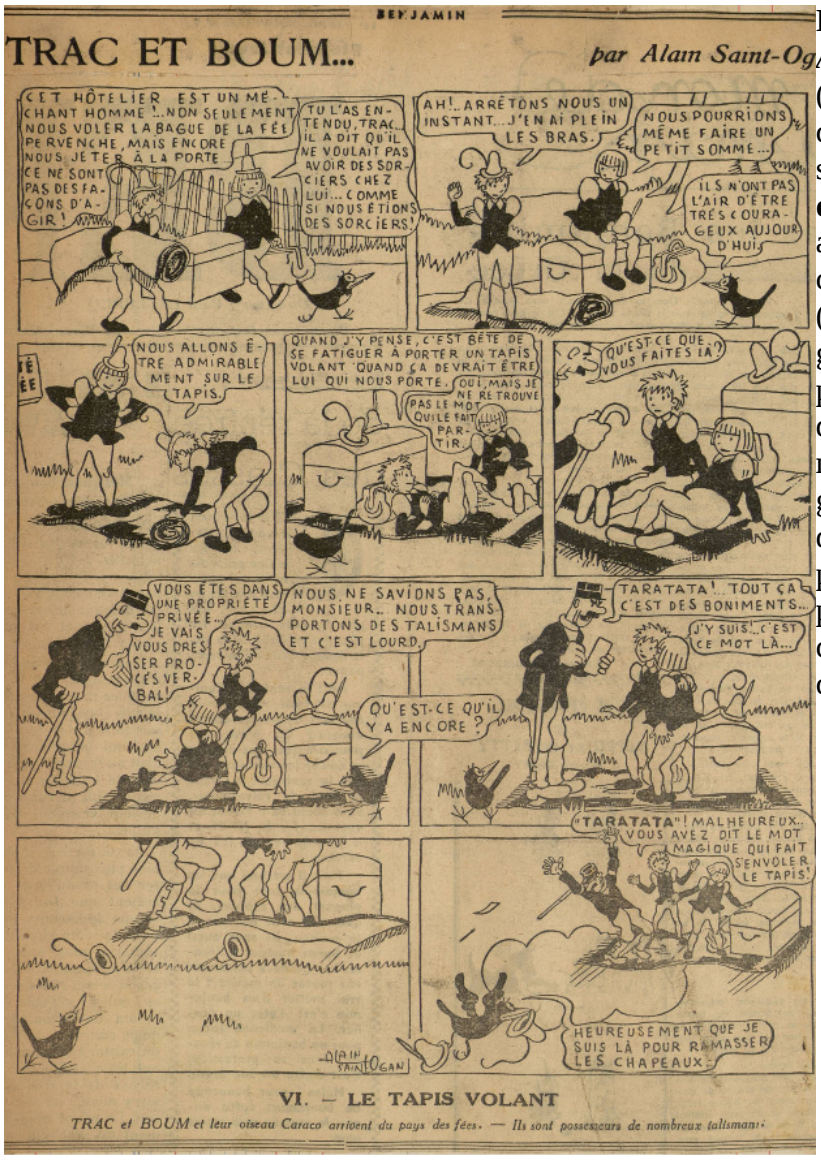
comme, la scène des moulins de Don Quichotte. Mais Saint-Ogan n'est jamais dans l'adaptation littérale du récit du conte de fées.

7 Ce qui n'es pas le cas dans la tradition du conte où chaque conte est traité comme une histoire autonome, et dont els personnages ne sont pas conduits à se rencontrer.

comme Saint-Ogan sait en faire : chaque planche doit se terminer par un gag, et le ton est résolument comique, au risque d'une narration peu élaborée, par rebonds successifs d'un gag à l'autre. L'usage a changé depuis *Mitou et Toti* : le répertoire des contes de fées n'est plus un réservoir de références ponctuelles, de noms à énumérer, mais une matière première pour le comique, au moyen d'un procédé : la parodie. Le registre sérieux des contes de fées est transposé au sein d'une série comique.

L'un des principes de la série, notamment à ses débuts, est de choisir un objet magique ou un sort, en référence à un conte particulier (cité ou non), pour en montrer les effets pervers. Dans les contes de fées, l'emploi de la magie est un mécanisme narratif de résolution de l'intrigue, elle porte des effets bénéfiques ou maléfiques dans un registre sérieux. Chez ASO, la magie est **un mécanisme comique**.

Nous pouvons commenter deux exemples de ce procédé d'inversion comique :



Trac et Boum, dans Benjamin, 1940

Le **tapis volant** du conte oriental *Aladin* tiré des *Milles et une nuits* (ajouté au répertoire traditionnel des contes vers le milieu du XIXe siècle) devient **le mécanisme idéal d'un comique de situation** faisant appel tout à la fois aux procédés comiques de l'anachronisme (incompréhension entre un gendarme contemporain et les deux pages du pays des fées), du quiproquo (le gendarme récite le mot magique par mégarde) et du geste théâtral (l'élévation soudaine du tapis qui renverse les personnages). Sans oublier, de façon plus anecdotique, l'ironie du commentaire au second degré du corbeau Caraco.

Trac et Boum, dans Benjamin, 1941

Dans la dernière case de cette planche, le carrosse de la reine des fées (lui-même reprise iconographique de l'imagerie d'Epinal, avec un carrosse tiré par des cygnes) se transforme en citrouille, comme dans le conte *Cendrillon* tiré du recueil de Charles Perrault, ce qui donne lieu à un dessin cocasse de la Reine montée sur une citrouille.

Incontestablement, chez Saint-Ogan, la magie, souvent au centre des intrigues de conte de fées, se transforme en un mécanisme comique inépuisable. Ces deux exemples introduisent bien un **comique burlesque** au sens premier du terme[8]: la transposition d'une référence littéraire sérieuse dans un récit comique qui lui retire son caractère sérieux et noble. La transformation de la citrouille en carrosse dans le conte de *Cendrillon* est littéralement inversé dans un gag où c'est le carrosse qui devient citrouille.

Le traitement comique infligé par Saint-Ogan aux références de contes de fées peut se comprendre de deux façons. D'une part Saint-Ogan est avant tout un dessinateur humoriste, et il n'est pas surprenant que tout ce qu'il touche devienne comique. D'autre part, et cela nous intéresse plus spécifiquement, le détournement comique est aussi proposé comme une façon d'interroger l'obsolescence des héros traditionnels de la littérature enfantine.

Partie 3 : Quand le conte de fées interroge la modernité : un traitement « actualisant » du merveilleux féérique.

La recomposition du merveilleux féérique à partir de références et d'allusions détournées poursuit chez Saint-Ogan un objectif précis qui est **l'actualisation d'une tradition littéraire séculaire,** actualisation qui intervient dans l'enceinte de la culture littéraire enfantine. Il s'agit pour lui d'interroger la modernité du genre, et ainsi de répondre à la question de sa compatibilité avec l'éducation de l'enfant. Ainsi affirme-t-il dès 1933 : « J'ai toujours essayé de faire vivre un « compromis » ce que j'appelais tout à l'heure les vieilles formules éternelles et les nouvelles formes du progrès, et de cette alliance sont nés la plupart de mes types et presque toutes ces histoires que j'ai composées. ». Une phrase-clé pour comprendre l'ensemble de son oeuvre, et en particulier pour comprendre son traitement du merveilleux : l'actualisation ne suppose pas de sa part une mise à l'écart des caractéristiques « archaïsantes » du conte de fées, mais bien au contraire une tentative de

8 Genette, *Palimpsestes*

synthèse, de « compromis ».

L'actualisation se voit particulièrement dans trois caractéristiques de son traitement du merveilleux : la construction d'un merveilleux syncrétique accueillant en son sein le merveilleux scientifique, l'emploi du comique comme moyen de transposer l'univers féérique en un univers résolument contemporain, la confrontation explicite entre l'ancien et le moderne.

1. **L'élargissement du merveilleux à la science-fiction** :

Ce phénomène a déjà été décrit précédemment et nous ne nous y attarderons pas. La tentative de synthèse entre le merveilleux traditionnel du conte de fées et la science-fiction peut être interprétée comme une volonté d'actualiser le conte merveilleux en le rapprochant d'une de ses déclinaisons contemporaines. Il est fréquent, chez Saint-Ogan, que les références aux merveilleux féérique et scientifique se mêlent dans un récit. Ainsi, dans *Mitou et Toti à travers les âges*, le motif du voyage dans le temps, typique de l'anticipation de son époque, est couplé avec le merveilleux puisque c'est au moyen d'une bague magique remise par le savant Olibrius que les deux héros parcourent le temps.

2. **Le procédé burlesque moteur de l'actualisation :**

Par l'emploi d'un comique burlesque, Saint-Ogan met en image une actualisation de l'archaïque pays des fées. Ainsi l'image ci-dessus comporte un certain nombre d'éléments anachroniques, comiques pour eux-mêmes, comme la présence de pompiers dans la première case.

Mais au-delà du simple outil comique qu'est l'anachronisme, Saint-Ogan s'amuse aussi à employer un comique **contemporain et adulte** dans un univers **enfantin et traditionnel**. On le voit déjà dans la scène de rébellion des habitants du pays des fées (case 3) : le « nous exigeons des sanctions » est ici le produit d'un dessinateur humoriste qui s'est spécialisé dans l'observation ironique de ses contemporains. Saint-Ogan propose un rapprochement comique entre les habitants du pays des fées et les Français des années 1930, frondeurs et critiques vis à vis de leurs dirigeants[9].

Il ne faut pas pas oublier que Saint-Ogan est avant tout un dessinateur de presse et qu'il est un habile observateur de ses contemporains et de leurs défauts. Une planche de *Trac et Boum* témoigne particulièrement d'une tentative de synthèse entre la référence au merveilleux féérique et l'emploi d'un comique aux références plus adultes.

9 Pour mémoire, cette scène paraît en 1941. On se tromperait cependant en y voyant un appel à la révolte dans un pays occupé : plus sûrement, Saint-Ogan dessine ici une scène de dispute politique comme il a pu en produire dans les années 1930 pour des journaux pour adultes.

TRAC ET BOUM... par Alain SAINT-OGAN

707e ANNÉE — Prix : 20 sols — N° 987 654 3210

LA FLÛTE ENCHANTÉE

LE TRIBUNAL A RENDU SA SENTENCE. LES RESPONSABILITÉS DE LA TENEBREUSE AFFAIRE SONT ÉTAGLIÉES.

L'AFFAIRE DES TALISMANS

LES DIRECTEURS DE LA C.T.V

LA FÉE RUTABAGA MISE HORS DE CAUSE PAR LE GRAND CONSEIL

TRAC, ANSELME ET BOUM.

LA COMÈTE DE SHAMAPARELLI CAUSE DES ACCIDENTS

UN PERTURBATEUR EST EXPULSÉ DE LA SALLE PAR ORDRE DU PRÉSIDENT

LES SEULS TALISMANS RETROUVÉS JUSQU'ICI : UN RECUEIL DE RECETTES MAGIQUES ET LA SOUPE DE SOUMAN

L'ENCHANTEUR MERMÉLLON, UNE DES VICTIMES, POSE GRÉGAIREMENT DEVANT L'OBJECTIF

LA FOULE, STOÏQUE SOUS UNE AVERSE DILUVIENNE, ATTEND LE RÉSULTAT DU JUGEMENT.

LE VERDICT

Attendu qu'il y a faute initiale d'un agent de la Cie des Trains Volants ;

Attendu que la dite compagnie se trouve en outre responsable des accidents se produisant sur ses lignes ; il appartiendra à la susnommée compagnie de faire effectuer à ses frais les recherches utiles au recouvrement des talismans disparus.

Attendu d'autre part, que Trac, Boum et Anselme ont agi sans discernement en croyant pouvoir disposer de talismans ne leur appartenant pas,

Attendu qu'ils ont fait preuve d'imprudence mais qu'ils ont droit au bénéfice des circonstances atténuantes ; le Tribunal condamne Trac, Boum et Anselme à perdre leur taille et à n'être pas plus gros que des souris jusqu'au jour où les talismans seront rendus à leurs légitimes propriétaires.

Trac et Boum, dans Benjamin, 1941

Cette planche est la Une d'un journal imaginaire du pays des fées, ironiquement appelé *La flûte enchantée*. Elle mêle les signes graphiques de l'inscription dans le genre du conte de fées, notamment à travers le titre et l'emploi d'éléments pseudo-médiévaux (le prix est en « sols », les habits des personnages se veulent médiévaux) avec un pastiche, explicite pour qui connaît le monde de la presse contemporaine. Un pastiche à la fois iconographique et textuel :

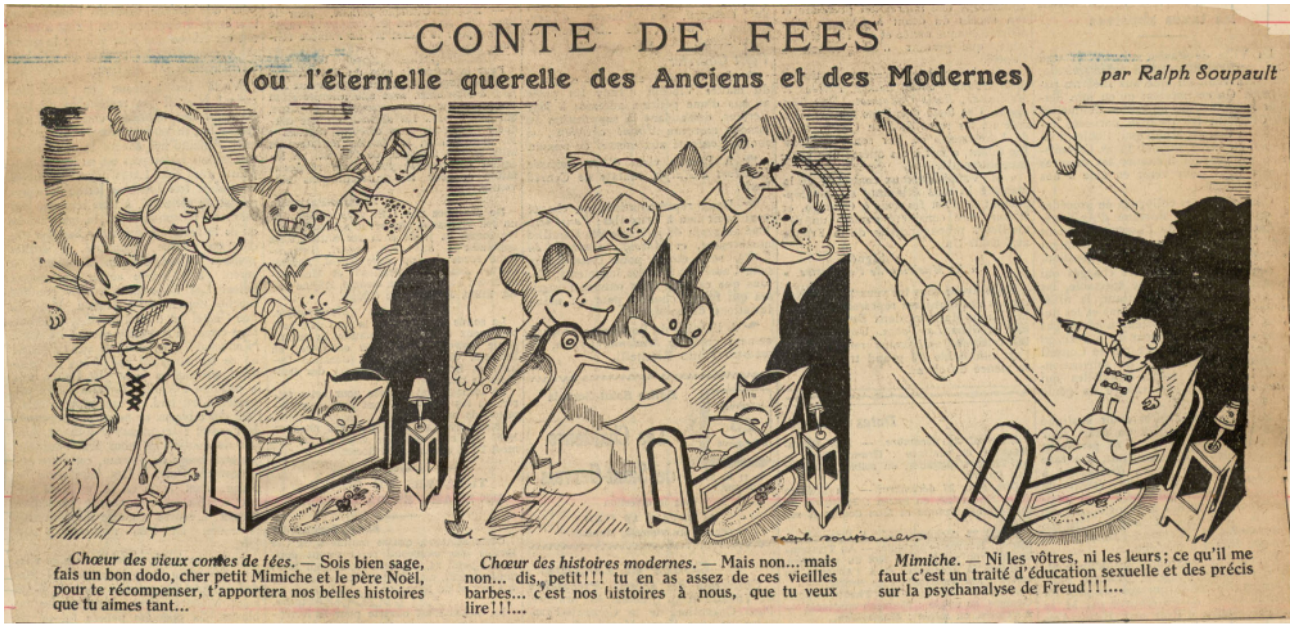
- iconographique : la présence de photos ratées et illisibles, comme la population attendant sous la pluie ou la « photo volée » empêchant de reconnaître le personnage photographié ;

- textuel : le texte pompeux et administratif du jugement judiciaire possède une portée comique véritable.

Dans cette planche, Saint-Ogan actualise le pays des fées, **il le transforme en un univers contemporain, en un univers d'adultes où il peut employer son humour adulte**. Ainsi fonctionne le détournement parodique et l'actualisation du merveilleux enfantin.

3. **La confrontation explicite du merveilleux et du moderne** :

Dans certains cas, l'actualisation des contes des fées n'est pas qu'un effet comique. Il porte en lui un discours sur l'obsolescence des anciens héros de l'enfance. Ce thème n'est pas propre à Saint-Ogan : on peut le retrouver dans la presse, comme dans ce dessin de Ralph Soupault pour *Comoedia* conservé dans les cahiers de Saint-Ogan. Le propos de ce dessin est de dire que les personnages de contes de fées (on reconnaît le Petit Chaperon Rouge, le Chat Botté, le Petit Poucet, Barbe-Bleue, une fée, Pierrot) sont devenus obsolètes à une époque où surgissent de nouveaux héros (en l'occurence Alfred, Bicot, Mickey, Zig et Puce).



Ralph Soupault, dessin paru dans Comoedia, 1932

Saint-Ogan exploite ce thème de façon privilégié. Le court récit *Toui-Toui*, galop d'essai pour *Trac et Boum*, en est un bon exemple. *Toui-Toui* paraît dans *Cadet-Revue* en 1934 et sort en album chez Hachette en 1935. Histoire courte, le thème de *Toui-Toui* est, explicitement, une interrogation sur l'obsolescence du merveilleux et des contes de fées dans le monde moderne. Le magicien Merlon et son page Toui-Toui descendent sur Terre pour rappeler aux humains l'existence des fées et des magiciens (« Nos pouvoirs (…) bouleverseront la science humaine. » dit le magicien). Mais, tant par l'incompétence de Merlon que par sa malchance, son voyage de propagande est un échec : les démonstrations de la magie ne font que provoquer des catastrophes (Saint-Ogan reprend ce procédé dans *Trac et Boum)*. La conclusion de toute cette histoire, formulée à la fin à la façon d'une morale[10], est que « Les talismans, si merveilleux soient-ils, ne valent rien dans la vie moderne. Nous en avons trouvé un autre beaucoup plus puissant. » Et le « plus sûr des talisman, celui qui fait les vrais miracles, c'est le TRAVAIL ». Et sur la dernière image, le magicien et son page ont opéré leur modernisation et son habillé à la mode contemporaine.

Dans *Toui-Toui* les références à des contes merveilleux sont détournés à des fins comiques, mais aussi à des fins de démonstration d'une certaine obsolescence de la magie. Saint-Ogan livre à sa manière un véritable discours sur la littérature enfantine, comme si le conte devait s'adapter au monde moderne (par exemple en accueillant des références au merveilleux scientifique, comme dans *Caddy-Caddy*) pour résister. Il résout la dialectique de l'obsolescence des héros de conte de fées soit en les traitant comme un répertoire encyclopédique de références, soit en les détournant à des fins humoristiques. Il active le potentiel comique des principes narratifs mis en oeuvre dans le conte merveilleux.

Conclusion : L'implication de Saint-Ogan dans la culture enfantine se caractérise par un intérêt porté à des genres littéraires traditionnels de ce répertoire, à l'image du conte de fées dont la tradition constitue bien, pour lui, une source de références littéraires et iconographiques. Or, c'est un merveilleux féérique transformé que Saint-Ogan propose aux enfants, ce qu'il présente lui-même comme une tentative de compromis entre des références anciennes et une modernité. Ainsi les références à des contes de fées subissent d'une part une fusion dans un merveilleux global et syncrétique dont le principe de fonctionnement est l'accumulation de références éparses, d'autre part

10 En inscrivant une morale à la fin de son conte de fées modernisé, Saint-Ogan illustre sa volonté de faire du conte de fées un outil pédagogique.

un traitement parodique et burlesque dont les principaux ressorts sont justement l'inadéquation de la magie au monde moderne.

Le merveilleux féérique selon Saint-Ogan est moins l'expression d'un questionnement sur la compatibilité de références littéraires anciennes, jugées archaïques et peu adaptées au monde moderne, à une époque où arrivent de nouvelles références grâce à de nouveaux médias que sont le cinéma, la radio, le disque et la bande dessinée.