

Maël Rannou
sous la direction de Sylvie Servoise

**Le communisme par la bande :
Transmission de l'idéologie communiste
dans les bandes dessinées de
Vaillant à Pif Gadget (1942-1969)**



Soutenu en septembre 2014 à l'Université du Maine

Le communisme par la bande :
Transmission de l'idéologie communiste
de *Vaillant* à *Pif Gadget* (1945 - 1969)

« Pif, Pif, Pif, Hourra ! »

Maurice Biraud, campagne publicitaire
sur Europe 1, février 1969

« Pif est la partie sympathique du communisme »

Michel Houellebecq, en conférence
au Salon du livre de Bucarest, 2012

Remerciements

À Richard Médioni et Hervé Cultru, qui m'ont donné envie d'écrire sur *Pif* à mon tour. À tous les forumeurs Pimpf et de Ziglotron qui ont enrichi mon amour toujours plus grand pour une revue mythique.

Merci à mon père, à ma mère et à Marc Boissonnot pour les relectures nombreuses. Merci à madame Servoise pour ses corrections, sa disponibilité et sa patience.

À ma compagne Charlène, pour avoir supporté mon imprévisible caractère lors de la rédaction de ce mémoire.

Des salutations pifiennes à Mircea Arapu, dessinateur de *Pif* et d'*Arthur le fantôme* dans la dernière période du journal, qui m'a honoré d'un très beau dessin de couverture !

Et à tous ceux qui m'ont aidé à un moment où un autre et que j'aurais oubliés.

Sommaire

Table des matières

Remerciements.....	3
Introduction.....	7

De la Résistance à *Pif Gadget*, évolution d'un journal

I) Naissance et origine de Vaillant et Pif : Le Jeune Patriote (1942-1945).....	11
A) Le bulletin clandestin de la FPJ.....	11
B) Un périodique de la Résistance.....	14
II) Le contexte éditorial de Vaillant	16
A) Vaillant et le PCF : des liens sensibles avec la rédaction.....	16
B) ... Qui se ressentent jusque chez les auteurs.....	18
III) De Vaillant à Pif Gadget (1945 – 1968).....	22
A) Des logos et sous-titres à l'évolution signifiante.....	22
B) Évolution de la doctrine culturelle du PCF.....	26
C) 1968-1969 : construction et lancement de Pif Gadget.....	27

Le Petit Communiste Illustré (1945-1968)

I) Des convictions affichées au grand jour.....	32
A) La Grande Histoire comme décor.....	32
B) Le « Grand récit » épique comme moyen d'immersion	34
C) L'hagiographie laïque.....	38
II) La fiction au service de l'idéal : les prémices d'une transmission idéologique plus subtile.....	41
A) Scientisme et internationalisme	41
B) La lutte contre les puissants comme principe directeur.....	43
C) Des héros populaires	45
III) Ces absences qui en disent long.....	47
A) Un monde sans religion.....	47
B) L'ennemi américain	49

***Pif Gadget*, une idéologie invisible et triomphante (1969-1973)**

I) Une volonté d'édification toujours présente.....	53
A) Le gadget au service du magazine.....	53
B) Le gadget comme outil d'éducation.....	55
II) Les récits réalistes : la fiction, rien que la fiction.....	57
A) La continuité de Vaillant... dans la fiction	57
B) Des thématiques nouvelles : de l'écologie politique à la solidarité internationale.....	59
C) Rahan : héros vedette et incarnation idéologique complète.....	61
III) Innocence du récit comique ?.....	67
A) Une réelle absence d'idéologie	67
B) Un lien conservé avec les avant-gardes.....	68
C) Derrière le rire, des convictions limpides.....	72
Conclusion.....	76
Bibliographie.....	78
Vidéographie.....	81
Annexe.....	82

Introduction

Pif Gadget est un nom qui évoque de nombreux souvenirs à quiconque a grandi dans les années 1960 à 1980. Si l'on en croit les forums de discussion sur le sujet, certains retiennent de la revue les gadgets, des noms d'auteurs majeurs – de Gotlib à Pratt –, d'autres se disent plus sensibles à la passion de l'aventure, avec *Rahan* et *Docteur Justice*... Il y a autant de raisons que de lecteurs. Il faut dire que *Pif Gadget*, avec ses tirages ayant pu atteindre le million d'exemplaires¹, est sans conteste la revue de bande dessinée qui a eu le plus fort impact sur la jeunesse de son époque.

C'est un chiffre qui peut paraître étonnant quand on sait qu'il s'agit d'une revue directement éditée par le Parti Communiste Français (PCF). Certes, il s'agissait alors d'un mouvement puissant à l'ancrage fort dans la classe ouvrière, mais de nombreux témoignages² attestent que la revue dépassait largement l'électorat du parti. La plupart de ceux qui s'étonnent de cette étiquette précisent d'ailleurs que l'idéologie ne se ressentait pas dans la revue. Cette naïve surprise – l'appartenance du magazine au parti n'était pas du tout secrète – a cependant une explication : à première vue rien ne laissait penser que la revue était spécifiquement rattachée à l'idéologie communiste. Si des valeurs de tolérance y sont prônées, les mêmes peuvent se retrouver dans *Cœurs vaillants*, un hebdomadaire catholique concurrent. Quant aux séries réalistes, leur dessin évoque une influence bien plus américaine que soviétique, ce qui n'a rien d'étonnant quand on compare la riche production états-unienne à l'absence quasi-totale de bande dessinée en URSS. Ainsi, le quidam qui achetait un *Pif Gadget* et en lisait les récits épiques et les gags gentils pouvait en toute innocence ignorer le rôle du PCF.

Mais cela ne s'est pas fait du jour au lendemain. La première partie de notre analyse permettra de brasser un large rappel historique permettant de comprendre le contexte de

1

Lors de deux numéros mythiques : le n°137 d'octobre 1971 avec les Pois sauteurs du Mexique et le n°60 d'avril 1970 et ses « Pifises ».

2 Là encore une simple recherche via les mots-clefs « Pif Gadget » et « communisme » permet de trouver de nombreux témoignages de lecteurs surpris d'avoir été élevé avec *Pif Gadget* alors que leurs parents étaient de fervents anti-communistes.

création de *Pif Gadget*. Pour bien comprendre cela, il faut d'abord savoir que si le magazine prend ce nom en 1969 il est réellement né en 1942 : c'était alors l'organe clandestin des quelques jeunes combattants communistes. *Pif Gadget* n'est en effet que le quatrième nom d'une revue qui s'appellera successivement *Le Jeune Patriote*, *Vaillant*, *Le Journal de Pif* avant de prendre sa dénomination la plus célèbre. Directement issu de la Résistance, il a est à l'origine bien plus explicitement militant et idéologiquement marqué. La transformation, progressive, prendra un virage net avec le dernier changement de nom. C'est notamment ce que souligne Jean-Luc Muller sur le plateau d'*Arrêt sur Images* : « Quand *Vaillant* est devenu *Le Journal de Pif* dans les années 1970, l'appartenance au communisme a disparu de toute la revue³ ».

Cependant, si les processus de transmission ne sont plus les mêmes, l'idéologie communiste existe bien dans le nouveau magazine. Il est certain que le traitement n'est plus du tout le même, mais c'est certainement grâce à cette transformation que le journal a pu atteindre des ventes records. Comparer les magazines d'avant et après 1969 ouvre donc la voie à une passionnante analyse, permettant de déceler les processus utilisés par les auteurs pour renouveler et rendre attractive une propagande souvent jugée par trop radicale. C'est à cette tâche que nous allons nous atteler dans ce mémoire, dans une étude mêlant histoire politique et analyse des codes narrato-graphiques.

À cet effet nous débuterons par un premier temps clairement historique, permettant aussi bien de comprendre l'évolution de la revue de 1942 à 1973 que d'entrevoir l'importance du politique dans la sélection des premiers collaborateurs. Ce sera aussi l'occasion d'étudier la manière dont la bande dessinée prendra de plus en plus de place dans une revue qui n'y était pas dédiée à l'origine. Une fois ce contexte énoncé, nous pourrons alors entrer dans le vif du sujet et les modes de transmission à proprement parler.

La ligne suivie sera chronologique, biais le plus fonctionnel pour permettre une réelle analyse comparative. Deux grands blocs temporels s'imposent assez logiquement : les années *Vaillant*, de 1945 à 1968, où l'idéologie est clairement affirmée même si des prémices de ce qui s'imposera ensuite existent déjà, puis le passage à *Pif Gadget*, que nous étudierons de sa fondation à la fin de la « période rouge », de 1968 à 1973. Cette période, assez courte, est considérée par les spécialistes comme le sommet du magazine. C'est en tous cas celle où il

3 Dans « Pif, ambassadeur ou vache à lait du PCF », émission d'*Arrêt sur Images* publiée le 29/10/2011, <http://www.arretsurimages.net/contenu.php?id=4572> (consulté le 19/06/2014).

s'est le mieux vendu et a atteint ses records de vente, et donc d'influence, ce qui en fait une balise assez efficace. Ce d'autant qu'ensuite la revue entamera une lente transformation donnant de plus en plus de pouvoir au marketing et laissant de moins en moins de place aux créations les plus originales faisant la qualité du magazine. Bien sûr cela ne se fera pas du jour au lendemain et il y aura encore des bandes dessinées très intéressantes dans les années soixante-dix et quatre-vingt, mais différents indices indiquent bien ce changement. Ainsi la « période blanche », qui succède à la rouge, abandonnera petit à petit le dessin de couverture pour des photos, plus vendeuses, et des nouvelles séries adaptées directement de la télévision arriveront dans le magazine⁴.

Dans les deux cas, nous développerons certains points historiques, mais nous tâcherons avant tout d'analyser différentes séries majeures – *Les Pionniers de l'Espérance*, *Fils de Chine*, *Rahan*, *Loup-Noir*, etc. – pour en retirer des grands types de transmission idéologique. De l'hagiographie à la fresque épique en passant par l'aventure fantastique, certains genres s'entrecroisant, les auteurs de *Vaillant* et *Pif Gadget* ont usé de beaucoup de ressources. En observant ces planches de bande dessinée nous pourrons alors, au-delà de l'intuition, être en mesure de formuler ce qui distingue les approches des deux magazines frères et les rend chacun les dignes représentants de leurs époques.

⁴ *Les Mystères de l'Ouest*, de Gérard Forton et Jean Sanitas, *Mannix*, de José De Huescar et O'Clann, *Amicalement vôtre*, de Raffaello Marcello et Victo Mora, etc.

Première partie

De la Résistance à *Pif Gadget*, évolution d'un journal

Vaillant puis *Pif Gadget* ne sont pas des revues pour enfants comme les autres. À la différence de la plupart de leurs concurrents, elles viennent de la clandestinité et s'ancrent dans l'histoire de la Résistance. Du tract militant au magazine de masse coloré il y a un abîme, mais il sera franchi rapidement, en quelques années. Si, rapidement, la forme des premiers numéros deviendra insoupçonnable, l'esprit fondateur de la Résistance flottera très longtemps sur la rédaction, façonnant la manière dont tous les numéros seront pensés. Il apparaît essentiel d'explorer ces liens et de mettre à jour précisément l'influence qu'ils ont pu avoir sur la naissance de *Vaillant*, afin de comprendre plus simplement dans quels « Grands Récits⁵ » s'inscrivent les bandes dessinées qui seront publiées ensuite.

I) Naissance et origine de *Vaillant* et *Pif* : *Le Jeune Patriote* (1942-1945)

A) Le bulletin clandestin de la FPJ

La Seconde Guerre Mondiale se trouve à l'origine d'un des plus grands groupes de presse des années 60/70. Après une certaine confusion due au pacte germano-soviétique, qui imposait au PCF de ne pas prendre part à la Résistance⁶, l'Allemagne attaque l'URSS en juin 1941. Cette rupture de fait entraîne l'entrée des Soviétiques dans la Guerre aux côtés des Alliés, ce qui se traduit en France par l'engagement massif de communistes dans la lutte armée et lui donnera à la Libération le titre de « grand parti de la Résistance », de « parti des fusillés ».

Cette histoire, connue, a des répercussions multiples : locales, éphémères, plus larges... Parmi elles, on peut noter la publication du premier numéro du *Jeune Patriote* en janvier 1942. On a du mal à s'imaginer que cette simple feuille recto/verso ronéotypée puisse avoir un tel avenir. Il faut bien dire que rien ne le laisse deviner : les deux pages de texte brut sont rédigées dans le plus pur style militant. Et pour cause, il s'agit bien d'un prospectus politique, au croisement du tract et du bulletin d'information, dans lequel on retrouve le descriptif d'actions héroïques de combattants de la Liberté, des nouvelles d'URSS et quelques articles plus fournis sur les combats. On apprend dès le bandeau que cette feuille clandestine est

5 Selon l'expression forgée par Jean-François Lyotard dans *La Condition Postmoderne*, Minuit, 1979. Dans *Informations sociales* n°135 (juillet 2006), Alain Vulbeau en donne cette définition « Les grands récits étaient fondés sur un discours unitaire et sur un haut niveau d'universalité : c'est le cas de thèmes comme la dialectique de l'esprit, l'émancipation de l'humanité ou même la lutte des classes. »

6 La ligne était plutôt celle d'une dénonciation de la « guerre impérialiste », même si cette position avait créé de grandes dissensions en France, avec notamment la démission d'une vingtaine de parlementaires et l'engagement de nombreux militants en rupture avec le parti. Cf. COURTOIS (Stéphane), *Le PCF dans la guerre*, Paris, Ramsay, 1980, p. 101 – 121.

éditée par le Comité pour la Jeunesse du Front National pour l'Indépendance et la Liberté, qui deviendra rapidement le Front Patriotique de la Jeunesse (FPJ). Cet organisme est la branche jeunesse du Front National, parti regroupant les divers mouvements de la Résistance ralliés au Parti Communiste qui n'a aucun lien avec le parti actuel portant le même nom.



Le fascicule est pour le moins austère⁷ et peu de choses laissent deviner le public-cible. Seul le titre, qui évoque ce que deviendra plus tard le célèbre bandeau de *Vaillant*, se laisse aller à une légère vaguelette se voulant sans doute attractive. On y trouve aussi un chapeau qui, derrière un ton très combatif, n'est pas sans être doté d'un certain humour :

« Les Allemands reculent en Russie parce qu'il fait froid
Ils reculent en Lybie parce qu'il fait chaud
Des chauds et froids on en meurt »

Hormis cet entrefilet, qui ne déroge pas au ton très optimiste des recensions de lutte présents dans le reste du numéro, le contenu est plus que sérieux. Il faut dire qu'on le serait à moins : en janvier 1942 l'Axe est encore loin de la débâcle et il faut avant tout donner aux militants l'espoir d'une victoire proche. Il s'agit donc avant tout de propager des nouvelles de victoires, de souligner chaque recul de l'armée allemande, afin de revivifier les ardeurs⁸.

Le Jeune Patriote connaîtra une dizaine de numéros distribués sous le manteau avant de sortir de la clandestinité en octobre 1944, en 1945. À l'occasion de cette naissance officielle, la numérotation repart au numéro un, ce sera la première et dernière fois que cela arrivera jusqu'en 1993. Mais outre ce nouveau départ numérique, on constate une réelle transformation formelle. De fait, il n'y a guère plus de traces du tract des origines. Si *Le Jeune Patriote* n'est pas encore un magazine de bande dessinée, il ressemble désormais à une réelle revue de jeunesse basée sur trois grands piliers : des reportages, des nouvelles et l'introduction de l'image.

Ainsi, le premier numéro arbore une grande illustration en couverture. La symbolique n'est

⁷ Nous pouvons le retrouver reproduit en Annexe I.

⁸ CULTRU (Hervé), « Le tout premier des numéros "un" », *Période Rouge* n°2, juin 2008.

pas légère : on y voit un coq triomphant juché sur un cadavre de nazi quand un soleil avec inscrit « Pax » en son cœur se lève au loin. Mais elle est assez cohérente en ces temps où la victoire approche à grand pas. Dans le magazine, qui contient désormais huit pages, les rédacteurs suivent cette ligne. Les textes engagés sont toujours là, mais à parité avec des textes fictionnels certes tous imprégnés, de manière assez lourde, de la mythologie du retour à la paix. Il serait difficile pour une revue née dans les combats pour la paix de ne pas s'enthousiasmer pour la Libération qui vient. Dans les faits, elle tardera encore quelques mois, et *a posteriori* l'optimisme peut sembler prématuré. Mais en tous cas cette fois la cible est claire, et que ce soit dans la maquette ou dans le ton, tout laisse penser que l'on s'adresse aux enfants de la moitié du xx^e siècle.

NOUVELLE SÉRIE - N° 1
Vendredi 13 Octobre 1944
Prix : 3 Francs

LE JEUNE PATRIOTE

ORGANE DES JEUNES DU FRONT NATIONAL (F. P. J.)
adhérant aux Forces Unies de la Jeunesse Patriotique

LA DOUBLE VICTOIRE
DE LA
JEUNESSE DE FRANCE

PAX

PETIT MATIN GRAND JOUR
par G. Goussier - Échec de Hitler à Vichy et début de la répression par le Front National des services.

Dans ce numéro :

UNE MESSAGE par Julien BERTHOUD 100 La Cour de France.	POÈMES D'OR par Louis HÉROLD
LE BASKET par André ANDRÉ 100 La Cour de France.	LES BATAILLONS DE LA MORT par René PELLISSIER
LE BOSSAÏE par Georges d'ARNAUD	LES BONS VIEUX TRAVAILLEURS par J. BÉGIN
LA MORT par René BARRIN	POUR LA VICTOIRE par J. BÉGIN
	DES ÉCHOS
	DES INFORMATIONS

LE JEUNE PATRIOTE
100 La Cour de France

La semaine prochaine : LE CRIME DE CHATEAUBRIANT, par un témoin

Le Jeune Patriote n°1

Le Jeune Patriote nouvelle formule connaîtra trente numéros dont le succès sera mitigé : sur dix mille exemplaires réservés à la région parisienne (dix mille autres sont distribués en province) moins de trente pour cent trouvent preneurs. À cet échec commercial se sont ajoutées des politiques ministérielles de plus en plus restrictives visant à affaiblir l'organe communiste – notamment une interdiction d'utiliser des images en couverture ou de publier

plus d'un quart de page de bande dessinée ! Dans ce contexte, malgré la publication d'un roman à suivre et de chroniques, le journal peut difficilement être attractif. Et comme si les attaques du gouvernement gaulliste ne suffisaient pas, des enjeux internes au PCF compliquent la situation. Les FPJ ont en effet fusionné en octobre 1943 avec d'autres groupements de la jeunesse résistante communiste pour former les Forces unies de la jeunesse patriotique (FUJP), mais avaient réussi à garder *Le Jeune Patriote* comme organe de leur courant. En juin 1945 les FUJP rejoignent l'Union de la jeunesse républicaine de France (UJRF), un rassemblement encore plus grand qui deviendra le seul organe des jeunes communistes. En perte de vitesse, les FPJ craignent donc – à juste titre – de disparaître, et de voir leur journal mourir en même temps qu'eux. Dans ce contexte, la transformation du magazine s'impose. Un prêt de camarades – La revue *L'Avant-Garde*, qui fournira 50 000 francs – et l'arrivée de d'André Malraux au ministère de l'Information – qui lèvera les règles étouffantes de son prédécesseur – permettront d'entériner cette volonté. C'est la naissance de *Vaillant* dont le premier numéro, qui paraît le premier juin 1945, assume son passé en affichant un « N°31 » et en sous-titre « Le Jeune Patriote »⁹.

B) Un périodique de la Résistance

Au-delà de ce contexte clairement défini, le contenu du *Jeune Patriote* puis celui de *Vaillant* sont très clairement héritiers de la lutte clandestine. Comme nous l'avons vu, *Le Jeune Patriote* se compose de plusieurs socles : les textes purement militants, les textes fictionnels – souvent empreints d'idéologie – et des parties « magazine », faites pour être attractives et exemptes d'idées politiques. L'illustration se cantonne souvent à sa fonction première. Jusqu'à *Vaillant* la bande dessinée est quasiment absente, seuls quelques *strips*¹⁰ de Déran, *Bidule, reporter*, sont présents à partir du numéro 22. Ils se rangent dans notre dernière catégorie : celle des passages distrayants et sympathiques, à ranger du côté des chroniques sportives et cinématographiques.

Dans *Le Jeune Patriote* l'engagement se trouve cependant à toutes les pages. Dans le premier numéro, des textes appellent à condamner les traîtres à la France, exhortent la jeunesse à la reconstruction ou donnent des nouvelles du parti¹¹. La première de couverture est

9 Pour tout le paragraphe : CULTRU (Hervé), « Une naissance mouvementée » dans *Vaillant, 1942-1969, la véritable histoire d'un journal mythique*, Pargny-la-Dhuys, Vaillant Collector, 2006.

10 Courte bande dessinée de quelques cases tenant sur une bande.

11 TAVERNIER (F.), « Faire la guerre, châtier les traîtres » ; RENAC (P.), « Les Jeunes veulent travailler pour la victoire » ; Anonyme, « La vie du FPJ », tous dans *Le Jeune Patriote* n°1, 13 octobre 1944.

le seul dessin dépassant la fonction illustrative, pour proposer une image vivante en dehors d'un texte. Ce sera le cas de la plupart des numéros où cet espace sera réservé à de grandes images exaltant la victoire de la lumière sur la barbarie. Les attributs utilisés par les dessinateurs sont divers mais assez pompeux : symbolisme marqué, détournement de photos célèbres, utilisation significative de la couleur rouge (quand la couleur est autorisée), etc.

On trouve le même élan dans les fictions. Ainsi, la nouvelle « Le Bonheur », ou les « Poèmes d'hier » de L. Masson de E. Thomas et V. Guignebert, qui chantent les jours meilleurs. Il faut ajouter à cela des illustrations très virulentes contre les nazis, souvent signées Déran mais pas uniquement. Le temps n'est pas à la subtilité mais à la glorification du Bien contre le Mal après des années d'une propagande suprématiste et antisémite qui reste ancrée dans les esprits.

Pour permettre cette glorification, *Le Jeune Patriote* utilise les récits édifiants, mais aussi la glorification des martyrs, outil qui sera largement réemployé par *Vaillant*. C'est ainsi que la revue va honorer Guy Môquet, adapter les mémoires de Charles Debarge, responsable des Francs-tireurs et partisans français, mort pour la France. Mais le plus honoré reste le Colonel Fabien, ancien brigadiste international en Espagne, recruteur des « Bataillons de la jeunesse » communistes de la Résistance, tombé au combat pour la Libération alors qu'il a à peine vingt-cinq ans. Ce héros, à la fois jeune, résistant modèle et ex-cadre communiste, est lourdement évoqué à plusieurs reprises. Il s'installe régulièrement, faisant quasiment l'objet d'un culte laïc au sein du journal – qui n'hésite pas à le croquer en soldat guidé par le fantôme de Lazare Carnot ou à vendre ses portraits en quasi-icône¹².

Le numéro 31, premier de *Vaillant*, est remarquable à plus d'un titre. D'abord parce qu'il ancre le magazine dans une cible clairement définie, celle des 8-12 ans, alors qu'il hésitait jusqu'alors entre le public enfants et les jeunes adultes, ensuite parce que c'est dans ce numéro que naît la première « grande série » de la revue. Là-encore l'ancrage idéologique ne laisse guère de doute : *Fifi gars du maquis* nous raconte la Résistance vue des yeux d'un adolescent combattant qui rivalise chaque semaine d'astuce et de courage pour bloquer l'avancée des nazis. Dessiné par Auguste Liquois, *Fifi* est un feuilleton dans la plus pure tradition du genre. Le scénariste, un étudiant nommé Michel d'Eaubonne, s'évertue à placer chaque semaine son héros dans des situations inextricables... Tellement inextricables qu'il ne sait plus comment s'en sortir et doit faire appel à Roger Lecureux, employé sur service abonnement et très jeune

12 CULTRU (Hervé), *Vaillant, op.cit.*, p. 23.

résistant, pour l'aider. Rapidement ce dernier prendra la série en main, l'amenant vers toujours plus de réalisme.

Car si Fifi est un héros sympathique, dont le prénom fait écho au sobriquet donné aux soldats des Forces françaises de l'intérieur (FFI), ses aventures sont loin d'être réjouissantes. Allant chercher dans ses souvenirs, Lecureux lui fait certes vivre des aventures rocambolesques, mais aussi meurtrières. Malgré un public jeune, les plaies sont encore trop profondes pour qu'on édulcore les scènes : il faut montrer la barbarie nazie et marteler cette horreur pour que jamais elle ne revienne. C'est ainsi que l'on voit des régulièrement des morts violentes qui sont autant le fait de nazis – toujours sauvages et injustes – que de résistants, qui n'hésitent pas à abattre sans procès les ennemis et traîtres. À ce titre *Fifi, gars du maquis*, qui ne connaîtra que trois épisodes, est assez exceptionnel, mais pas un cas unique dans *Vaillant*. Cette dureté et ce réalisme seront justement un des aspects qui, des années plus tard, sera absent de *Pif Gadget*, revue pensée pour être plus consensuelle et grand public.

Les autres bandes dessinées régulières de *Vaillant* ne sont pas vraiment liées à la Résistance, laissant cette place au rédactionnel et à *Fifi*. Il s'agit principalement de séries d'humour signés Mat ou Eugène Gire, un pilier de la revue dont il dessine le nouveau logo, mais aussi de quelques récits réalistes. On lira ainsi la vie de Guy Môquet ou *Trois camarades*, de Lucien Nortier et Roger Lecureux, qui croque trois amis se rappelant leurs souvenirs de la guerre. Au-delà de la glorification du courage, ce court récit¹³ insiste sur l'importance de la justice et de la fraternité en temps de paix, estimant qu'il s'agit de valeurs clés pour ne pas retourner dans le tourbillon de la guerre. Lecureux, si cru dans *Fifi gars du maquis*, développe alors déjà un pacifisme militant que l'on retrouvera dans nombre de ses bandes dessinées à venir, notamment *Le Grêlé 7/13*, dessiné par Lucien Nortier et Christian Gaty, qui connaîtra un certain succès et raconte lui aussi l'histoire d'un jeune résistant. Une sorte de *Fifi* revisité et adapté au lectorat des années soixante-dix.

II) Le contexte éditorial de *Vaillant*

A) *Vaillant* et le PCF : des liens sensibles avec la rédaction...

Nous l'avons vu, l'histoire du *Jeune Patriote* est liée à la branche communiste de la Résistance. Rien de cela n'est secret et c'est bien le parti qui éditait la revue et toutes celles qui lui étaient liées. On trouve donc dans le comité de rédaction des militants aguerris ayant fait leurs armes dans la Résistance dont Ginette Cros, ancienne dirigeante des Jeunesses

¹³ Publié dans les n°147 à 150 de *Vaillant* en février/mars 1948.

communistes qui combattit aux côtés d'Henri Rol-Tanguy, qui est nommée directrice de la rédaction.

En juin 1945, obéissant à un impératif commercial indispensable, *Le Jeune Patriote* devient *Vaillant*. La forme change, la cible est redéfinie, la bande dessinée y prend son essor. Il s'agit aussi pour le PCF, qui a été en butte à la censure gaulliste, qui n'a aucune envie de laisser une place aux communistes, de profiter d'une embellie pour s'assurer une place dans un marché quasi exempt de concurrence. Il faut frapper fort et le *Vaillant* nouveau veut incarner ce mouvement. Il faut noter que ce n'est pas le parti qui finance directement le nouveau magazine mais *L'Avant-Garde*, une revue communiste se voulant plus large et généraliste.

Quelques mois après ce lancement, en 1946, une société anonyme voit le jour : les éditions Vaillant. Cette structure indépendante permet de clarifier les rôles et de mieux distinguer les dirigeants du journal, même si la proximité avec le parti est toujours très grande. Cette proximité est également géographique puisque le siège des éditions est au 126 rue la Fayette quand le siège national du PCF se trouve au 120 de la même rue. Les actionnaires de la société sont directement choisis parmi d'anciens membres du Front patriotique de la jeunesse (FPJ) et parmi des militants et compagnons de route du PCF. Ces actionnaires n'auront qu'un investissement extrêmement limité et laissent à la rédaction une grande latitude sur ses choix¹⁴. Il faut dire que celle-ci est loin d'être hostile au parti. Les actionnaires ne font donc que reconduire les dirigeants investis quelques mois plus tôt lors du lancement de *Vaillant* avec pour consigne de bien respecter les « valeurs humanistes ».

Deux figures majeures chapeautent la rédaction : Madeleine Bellet, qui a rapidement remplacé Ginette Cros – très occupée par la politique et peu intéressée par la revue – au poste de directrice, et René Moreu, rédacteur en chef depuis la création du journal. Si Moreu est illustrateur, ce sont avant tout les gages politiques de ces deux militants qui les crédibilisent pour le parti : il est un combattant de la Libération, elle a été l'agent de liaison de Jacques Duclos quand Maurice Thorez était en URSS.

Trois autres membres ont une importance majeure dans le destin du magazine, notamment comme scénaristes. Il y a d'abord Pierre Olivier, ancien cheminot nommé rédacteur : c'était un résistant de la première heure, condamné au bagne en 1941. Ensuite vient Roger Lecureux, très jeune homme, résistant lui aussi, arrivé comme secrétaire et homme à tout faire avant de

¹⁴ Du moins jusqu'en 1973, date à laquelle s'arrête notre étude.

devenir scénariste indispensable, puis rédacteur en chef (1959-1963). Enfin, Jean Olivier arrive en 1947. Cet ancien des Francs-tireurs et miliciens de Bretagne, devenu instituteur puis rédacteur à *L'Avant-Garde*, a eu la chance de croiser René Moreu, qui l'amène à *Vaillant*. Il lui succédera d'ailleurs au poste de rédacteur en chef de 1952 à 1959, et restera durant des années l'autre scénariste vedette du journal¹⁵.

À détailler ces parcours, on comprend donc aisément pourquoi la Résistance a une telle importance dans les premières aventures réalistes du journal. C'est une des indications à conserver lorsque l'on observe la transformation vers *Pif Gadget* : le journal naît juste après le départ de plusieurs cadres et voit l'arrivée de nouveaux rédacteurs – dont Richard Médioni – qui étaient enfants lors de la Guerre. Il faut dire, et c'est assez exceptionnel, que *Vaillant* a à sa tête de très jeunes gens, et perpétuera cette volonté dans les embauches à venir. Ainsi, en 1945, le doyen est Pierre Olivier, du haut de ses 34 ans. René Moreu dirige le journal à 25 ans quand Lecureux a à peine 20 ans ! Cela ne les empêche pas, on l'a vu, d'être déjà bien imprégnés du corpus théorique demandé.

Dans les années 70 et après le parti prendra de plus en plus d'importance, nommant des cadres purement politiques à la tête de services éditoriaux, guidant la revue à partir d'enquêtes de popularité et d'une *peoplisation* assez paradoxale. Ce n'est sans doute pas la seule raison de la baisse du succès de la revue – qui tiendra tout de même encore plus de vingt ans, longévité tout à fait respectable – mais cette reprise en main du politique s'incarnera curieusement par une adoption des analyses du département marketing, amenant une baisse de l'engagement dans les bandes dessinées, même s'il en existera toujours des exemples¹⁶. Les années 1980 furent de toute manière des années de chute d'influence continue du PCF, chute qui toucha aussi sa presse. En 1981 les éditions Vaillant fusionneront avec les éditions J, consacrée à la presse sportive, pour créer Vaillant – Miroir Sprint, autre exemple d'une tentative d'endiguer des pertes financières persistantes.

B) ... Qui se ressentent jusque chez les auteurs

Le choix de nommer rédacteurs des jeunes personnes sans expérience aucune de l'édition

15 Pour les biographies voir MEDIONI (Richard), « *Vaillant*, un démarrage fracassant » dans *L'Histoire complète, 1901-1994. Les journaux pour enfants de la mouvance communiste et leurs BD exceptionnelles*, Pargny-la-Dhuys, Vaillant Collector, 2012

16 On peut citer *Cogan le plongeur écolo*, de Christian Gaty et Jean Ollivier, ou *Noël et Marie*, de Jean-Yves Mitton, François Corteggiani et Jean Ollivier. Dans cette série créée à l'occasion du bicentenaire de 1989, on suit un couple d'enfants accompagnant la Révolution et les sans-culottes.

mais aux faits d'armes réels se ressent aussi dans le choix des auteurs, même s'il est plus difficile de s'improviser dessinateur que correcteur. On notera cependant qu'une grande partie des résistants-rédacteurs présentés dans le chapitre précédent prendront une part active aux créations du périodique, avec des succès non négligeables. Ainsi le jeune Roger Lecureux, entre deux classements de fiches d'abonnés, crée des séries mythiques comme *Les Pionniers de l'Espérance*, *Nasidine Hodja* ou, bien sûr *Rahan*. Son collègue Jean Ollivier n'est pas en reste et scénarise des centaines d'histoires, dont *Docteur Justice* ou *Loup-Noir*, qui marqueront particulièrement les lecteurs. Enfin, Pierre Olivier, leur aîné, scénarise pour Arnal les premiers *Placid & Muzo*, qui s'expriment alors dans un langage châtié... en vers de mirliton !

Il reste que si ces militants se sont assez heureusement convertis à l'écriture de scénarios, il était plus difficile de trouver des dessinateurs à la hauteur. René Moreu avait le talent nécessaire mais se consacrait aux séries pour les tout-petits¹⁷. Le journal s'ouvrit donc d'abord assez largement à tous ceux qui pouvaient assurer un travail de qualité sur le plan graphique, sans être trop regardant sur le parcours idéologique. C'est ainsi que de nombreux dessinateurs qui avaient publié dans *Le Téméraire* – une revue pour la jeunesse ouvertement pro-nazie publiée avec un fort soutien du régime pendant la Guerre¹⁸ – firent partie des premiers auteurs de *Vaillant*, et non des moindres. Ainsi en est-il d'Erik, Jean Ache, Raymond Poïvet et Auguste Liquois. Jean Ache reprit carrément *Biceps costaud sentimental*, une série qu'il avait publiée dans le magazine collaborationniste, quand Erik change simplement le nom de sa série pour la poursuivre¹⁹. Ces deux contributeurs n'avaient cependant pas fait de BD ouvertement antisémites et quitteront assez rapidement *Vaillant*. Raymond Poïvet s'installera

17 Les éditions Vaillant avaient en effet une production diversifiée. Si *Vaillant* puis *Pif Gadget* en étaient la colonne vertébrale il existait de nombreuses autres productions : *Riquiqui* (par René Moreu) et *Roudoudou* (par Arnal) pour les plus jeunes, *34 Caméra* – petit format servant de banc d'essai aux futurs auteurs de *Vaillant* –, de nombreux périodiques au nom de héros comme *Rahan*, *Docteur Justice* ou *Teddy Ted* et, bien sûr, les Poches. Ces publications parallèles ne seront pas étudiées dans ce mémoire mais devaient être citées car elles ont largement contribué à l'essor des éditions, notamment les poches, qui ne coûtaient presque rien et rapportaient beaucoup. Pour plus d'informations à ce sujet, se reporter à MEDIONI (Richard), *L'Histoire complète, op. cit.*, notamment les chapitres 15 et 25.

18 Pour en savoir plus, se reporter à l'ouvrage majeur de ORY (Pascal), *Le Petit Nazi Illustré, Vie et mort du Téméraire (1943-1944)*, Paris, éditions Albatros, collections Histoires/Imaginaires, 1979 (rééd. revue et augmentée, Paris, Nautilus, 2002).

19 RAGACHE (Gilles), « Un illustré sous l'occupation : *Le Téméraire* », *Revue d'Histoire moderne & contemporaine*, n°47-4, avril 2000.

comme un pilier de la revue communiste mais n'avait rien publié non plus de particulièrement compromettant, se contentant de faire son métier d'illustrateur.

Auguste Liquois, contributeur très régulier du *Téméraire* et du *Mérimos*, revue destinée aux adultes, elle aussi ouvertement nazie, est un cas différent. Dans *Le Téméraire* il publie *Vers des mondes inconnus*, une bande dessinée de science-fiction où un grand blond portant une croix gammée inversée affronte les Glouls, ignobles hominidés noirs portant un gros nez, des yeux globuleux et des lobes pendants, fidèles à la représentation du Juif colportée par les Nazis. Dans *Le Mérimos* il crée *Zoubinette*, une petite fille bien de chez nous qui subit la haine de maquisards tous plus ou moins « métèques » ou sémites... N'ayant pas peur des renversements, Liquois se retrouve illustrateur de *Fifi, gars du maquis*, ode à la Résistance entre toutes les séries ! Cette-fois c'en est trop, et dès que la rédaction découvre ce triste passif, en 1946, Liquois est renvoyé et ne mettra plus les pieds dans le magazine. L'année suivante, les mêmes raisons lui vaudront d'être déclaré *persona non grata* dans *Coq Hardi*, magazine concurrent dirigé par le résistant Marijac. Cela n'empêchera cependant pas Liquois de vivre une longue et confortable carrière, devenant même un du pilier Syndicat des dessinateurs de journaux²⁰. Il reste qu'après cette erreur cuisante, *Vaillant* sera beaucoup plus cohérent dans le choix de ses dessinateurs, demandant *a minima* à ce qu'ils soient sympathisants de leurs idées. Nous n'allons pas étudier chacun des auteurs un par un, ce n'est pas l'objet de cette étude, mais quelques cas représentatifs méritent d'être présentés afin de bien voir l'influence qu'a pu avoir le parti sur le recrutement des dessinateurs.

Parmi eux, le plus emblématique est sans doute José Cabrero Arnal, le créateur de *Pif le chien*. Si ses bandes ne laissent rien imaginer de son engagement, Arnal est pourtant très politique. Né en Espagne, il avait acquis là-bas une confortable renommée dans la bande dessinée avant de prendre les armes et d'entrer dans les milices républicaines afin de combattre le coup d'État de Franco. Après la chute de Barcelone, Arnal fuit en France où il sera parqué dans un camp, envoyé sur la ligne Maginot sous les couleurs françaises puis interné dans un camp de concentration allemand où il survivra grâce à des dessins érotiques, qui amusaient un dirigeant SS. À la Libération, il se retrouve seul à Paris, loin des siens, sans soutien, après des années de traumatisme. Ce sont alors les comités communistes d'aide aux réfugiés républicains qui prennent en main l'artiste et lui présente René Moreu. Arnal placera

20 MÉDIONI (Richard) et BOSQUET (Françoise), « Comment Liquois a-t-il pu atterrir à Vaillant ? », *Période Rouge* n°17, septembre 2009.

alors des *strips* dans *L'Humanité* avant d'entrer à *Vaillant* avec le succès que l'on sait²¹.

C'est un cas un peu similaire qui guidera l'entrée d'Eduardo Coelho, ou plutôt Martin Sièvre, du nom utilisé dans un premier temps pour éviter qu'on ne retrouve sa trace. Portugais de naissance, Coelho a en effet quitté le pays en 1953, ne supportant plus la dictature de Salazar. Recherché par le Régime, il se réfugie en France où il se cache des autorités, qui pourraient l'extrader si elles le découvraient. C'est ainsi qu'il adopte un pseudonyme bien français et se fait payer par des biais complexes évitant toute traçabilité²². Là encore, l'internationalisme revendiqué par la revue dans *Les Pionniers de l'Espérance* s'incarne dans la réalité. D'autres cas, moins extrêmes, sont également notables. Ainsi en est-il de Massimo Mattioli, dessinateur italien venu à Paris à l'occasion de mai 68, réalisant pour l'occasion de nombreuses affiches lui permettant d'être repéré par l'équipe²³. Et les Français ne sont pas en reste, comme Jacques Kamb, autre auteur majeur de *Vaillant* et *Pif Gadget*, qui publie en parallèle des dessins d'humours et des planches dans *L'Humanité* et *La Nouvelle Vie ouvrière*, revue de la CGT. De nombreux auteurs publient ainsi dans différents magazines à la couleur militante marquée.

Mais si tous les auteurs sont plus ou moins engagés, on constate tout de même qu'il s'agit de talents affirmés. Arnal avait une renommée importante en Espagne. Coelho est reconnu comme un des meilleurs dessinateurs historiques et le style épuré de Kamb et Mattioli en a fait des auteurs très réputés, que ce soit dans l'affiche ou dans la bande dessinée alternative. En regardant les planches publiées on constate donc bien que, si la rédaction embauchait des auteurs engagés, elle souhaitait avant tout recruter des auteurs talentueux, et aucun auteur n'a jamais témoigné d'une quelconque obligation d'adhésion au PCF pour contribuer à la revue. Il semble simplement que les choses étaient claires, créant par là même une communauté d'esprit et un contexte qui n'avait rien d'innocent, amenant automatiquement les scénarios à une certaine adhésion aux valeurs socialistes.

On peut cependant noter que la médaille à son revers. C'est ainsi qu'André Joy, talentueux

21 GUILLEN (Philippe), *José Cabrero Arnal, de la république espagnole aux pages de Vaillant, la vie du créateur de Pif le Chien*, Toulouse, Nouvelles Éditions Loubatières, 2011.

22 MÉDIONI (Richard), « Eduardo Coelho », *Pif Gadget, la véritable histoire des origines à 1973*, Pargny-la-Dhuys, Vaillant Collector, 2003.

23 MÉDIONI (Richard), « Mai 68, Mattioli... et l'invention du gadget », « *Mon camarade* », ... *op. cit.*

dessinateur de *P'tit Joc* ou *Jojo des rues*, quitta brutalement le magazine en 1956 en réaction au soutien du PCF à l'URSS lors de l'écrasement l'insurrection de Budapest²⁴, à l'image de nombreux intellectuels et artistes au même moment.

III) De *Vaillant* à *Pif Gadget* (1945 – 1968)

A) Des logos et sous-titres à l'évolution signifiante

Le Jeune Patriote, dans son titre même, affichait une idéologie évidente, si ce n'est communiste au moins résistante. Nous l'avons vu, le magazine va rapidement changer de nom et devenir *Vaillant* en juin 1945, puis *Pif Gadget* en 1969, des changements sémantiques qui auront également une des conséquences sur le fond. Dans un article de 1986, Jean-Paul Morel le regrettait violemment²⁵ :

Par quel processus l'un des premiers journaux de bandes dessinées françaises s'est-il abâtardi, dans sa présentation comme dans son contenu, jusqu'à ne plus être que le gadget annexe d'un cadeau Bonux pour pigeon de la société de consommation ?

Sans nécessairement partager les regrets de ce journaliste militant, qui parle ici d'une période où le magazine n'avait en effet plus grand chose à voir avec celui des débuts (les années 1980), on ne peut que constater avec lui la signifiante de la forme. Le contenant n'est pas anodin et donne des informations au lecteur, ce que confirme une analyse rapide des bandeaux-titres. En observant l'évolution de ces derniers de 1944 à 1973 nous entrevoyons le glissement de ligne éditoriale soupçonné, dont nous étudierons l'impact sur les bandes dessinées dans le deuxième chapitre.



Lors de la création du *Jeune Patriote*, l'époque n'est pas aux fioritures et le titre s'affiche en capitales, aussi sérieux que son sujet. Les sous-titres indiquent la double appartenance militante du magazine et la seule couleur, conformément au code appliqué aux premières couvertures, est le rouge, couleur représentative du communisme. Le moins que l'on puisse dire est que les choses sont claires, mais on peut douter de l'efficacité de cette clarté sur un public enfantin, et ce même si le terme « jeune » est décliné trois fois en si peu d'espace, seul

24 « Entretien avec André Joy », *Hop !*, n°95, septembre 2002.

25 MOREL (Jean-Paul), « De *Vaillant* à *Pif* ou le militantisme réduit à un gadget », dans *Autrement* n°78 : *La Culture des Camarades*, mars 1986.

moyen de savoir quel est le public-cible. C'est sans doute ce qui justifiera une nouvelle mouture, bien plus attractive, et un nom plus général : *Vaillant*.

Vaillant est un titre nettement plus sibyllin, pouvant aller chercher un public beaucoup plus large. Si on l'a longtemps attribué à un hommage à Paul Vaillant-Couturier, homme politique communiste de renom, rien ne l'atteste²⁶ et cela ressemble plus à une création *a posteriori*. Il est par contre certain que la vaillance est une valeur rassembleuse, propre à la plupart des héros du journal et plutôt consensuelle. Enfin, le terme à l'avantage de se rapprocher de *Cœur Vaillant*, hebdomadaire catholique destiné à la jeunesse à l'époque interrompu et qui pourrait ainsi être confondu – non sans une certaine ironie – avec le journal communiste.

Outre le mot le choix du mot, on constate aussi un gros travail sur le logo, dessiné par Gire, une des vedettes du journal. Dynamique, souligné, ses lettres rouges (évidemment) semblent filer à toute vitesse à la manière d'un train. Ce mouvement invite forcément au progrès, à l'audace, conformément au titre. Assez rapidement, un cartouche jaune sera ajouté sous le titre, complétant le rouge sans surprise. On signalera un bref passage où le point du « i » se voit remplacé par une grosse étoile rouge. Sans doute un peu trop flagrant, ce logo ne vivra que le temps de trois numéros en avril-mai 1946. Son successeur ne sera qu'une nouvelle version du précédent ne touchant pas au principe directeur : c'est celui-ci qui s'imposera durant plusieurs années.



Évolution des logos de Vaillant, le deuxième ne sera utilisé que pour les n°53-55

26 CULTRU (Hervé), « Une homonymie voulue ? », *Vaillant, op.cit.*, p. 17.

Autre aspect fondamental : le sous-titre. Pendant presque un an, jusqu'au n° de mai 1946, *Vaillant* est suivi de la mention « Le Jeune Patriote ». On y précise aussi que le journal est bien édité par l'UJRF. L'ancien titre tombe donc au bout d'un an, remplacé par un slogan qui durera, quoiqu'il changera régulièrement de place : « Le Journal le plus captivant ». À partir de cette date, excepté la numérotation, rien ne laisse soupçonner l'historique prédécesseur. À partir de mai 1946 le sous-titre s'ancre dans le cartouche, rejetant le rappel de l'éditeur hors de la titraille. Quelques mois plus tard, le rappel de l'UJFR disparaîtra lui aussi dans les limbes.

En un an ont donc disparu et le titre historique, ancré dans l'idéologie de la Résistance, et la mention des Jeunesses Républicaines. Seules les couleurs, qui resteront fidèles au drapeau soviétique jusqu'en 1963²⁷, peuvent laisser deviner une appartenance politique. Les choses ne sont donc pas cachées, mais nettement moins affirmées qu'auparavant, attestant d'une volonté de lissage, du moins au premier abord.

L'année 1963 voit le logo changer considérablement : le cartouche est supprimé, les lettres deviennent étirées, fines, le slogan ne change pas mais est inscrit dans le prolongement du titre... On ne voit plus grand chose de semblable à ce qui précédait, si ce n'est la couleur rouge, qui devient jaune fin 1964. Difficile de tirer une interprétation particulière d'un bandeau titre assez banal qui voulait sans doute simplement être plus moderne. Il disparaît d'ailleurs assez vite pour laisser place, au n°1038 d'avril 1965, à un changement majeur...

Porté par le succès du personnage d'Arnal, qui vit ses aventures en une, le journal devient *Vaillant - Le Journal de Pif*. Cette formule aura deux logos, assez proches. Le premier verra un très gros point sur le « i » comportant l'indication « Vaillant le journal de » et abandonne les couleurs fixes. Chacune des trois lettres porte une couleur différente, changeant selon les numéros, comme celle du fond, rompant là avec la dernière indication idéologique, pourtant légère. La rédaction fera marche arrière sur ce point près d'un an plus tard, réduisant le point, figeant le titre dans une couleur rouge vif et revenant au cartouche jaune. Quatre ans après la fin du logo le plus célèbre, malgré la mise à l'écart de la « valeur » au profit du personnage, ce choix réaffirme pour la première fois un ancrage idéologique qui se distendait de plus en plus.

27 Si l'on excepte quelques cartouches bleus parfois adoptés pour des raisons purement esthétiques en fonction de la couleur du fond du dessin en arrière-plan.



Ce *Journal de Pif* sera le sas de transition idéal vers *Pif Gadget*, qui naît en 1969 et poursuit la ligne de son prédécesseur. S'il est inutile d'y chercher une quelconque référence à *Vaillant*, au *Jeune Patriote* et encore moins à l'UJRF, la maquette place véritablement le rouge au cœur. Durant toute la « Période rouge » (février 1969 - octobre 1973) le bandeau ne bougera pas d'un iota : Pif est écrit en grand, sur près de la moitié de la page, en blanc sur fond rouge vif, un effet d'ombrage lui donne un relief imposant – à l'image d'un magazine agrafé devenant un gros carré/collé sur papier bouffant. Un cartouche rappelant les phylactères d'exclamation proclame « et son GADGET surprise », surajoutant à un titre déjà énorme un nouveau point d'attraction, et permettant de conserver le jaune jusqu'ici utilisé. Ce titre est à considérer dans l'ensemble de la page, en effet, en bas de la page se trouve un autre bandeau, plus petit mais tout aussi rouge, permettant d'encadrer la planche ou dessin de couverture de la couleur militante. Ce modèle évolue parfois lors d'opérations spéciales, remplaçant le rectangle central par un cercle, alors encore plus massivement englobé.



Une couverture typique de la « période rouge »

Il reste que si le rouge et le jaune s'affirment comme jamais dans la titraille, le fossé est grand entre les origines et ce résultat. Impératifs commerciaux, visibilité et esthétique sont autant de raisons qui ont pu pousser les maquettistes et éditeurs à cette évolution, amenant

vers ce que Jean-Paul Morel dénonçait comme une « absence d'idéologie ». Les logos continueront encore à se transformer pour ne plus rien laisser transparaître de leurs origines une fois arrivées les années quatre-vingt, ce n'est pas encore le cas en 1969. De fait, le virage de *Vaillant à Pif Gadget* n'est pas tant un abandon idéologique qu'un changement de sa forme, correspondant cela autant à un projet d'élargissement du lectorat qu'à une évolution du PCF quant à sa doctrine culturelle.

B) Évolution de la doctrine culturelle du PCF

C'est en effet en 1966 qu'à lieu le fameux Comité central d'Argenteuil, dont le but avoué était de faire renouer le PCF avec des intellectuels le fuyant de plus en plus. Ces Assises, qui s'inscrivaient au cœur de la politique de renouvellement voulue par la direction du parti dans la droite ligne de la déstalinisation lancée par Khrouchtchev, visaient à redéfinir des lignes idéologiques quant aux politiques culturelles. Deux buts donc à ces Assises : attirer des intellectuels afin d'adapter la ligne du parti à la société et faire du PCF un parti de gouvernement²⁸. La plus emblématique des mesures de ce qu'André Carrel appellera une « révolution culturelle » est la fin de « L'art de Parti » et l'autorisation pour les intellectuels de participer pleinement au corpus théorique du parti, rompant ainsi avec des décennies d'art officiel. Cela se manifeste par la liberté des programmeurs dans les municipalités communistes, par la création de *La Nouvelle Critique*, revue des intellectuels proches du PCF qui ouvre de larges passerelles vers des groupes et auteurs²⁹.

Au-delà de cette affirmation fondamentale, les assises d'Argenteuil concluent aussi à la nécessité de « porter une conception de la culture dans le combat politique, non d'affirmer l'importance de la culture pour celui-ci³⁰ ». La nuance est d'importance, non pas que le PCF méprise l'idée de culture, mais il s'agit avant tout de lui permettre de distiller son idéologie réellement dans toute la société et de ne pas être un simple jeu de discussions entre élites. La culture est donc entendue comme une notion globale – mêlant aussi bien l'art que la science ou l'éducation citoyenne – qui doit impérativement être partageable par le plus grand nombre

28 BURGER-ROUSSENNAC (Annie) « Argenteuil, de nouvelles noces entre les intellectuels et le mouvement communiste français ? », *La Revue du projet* n°20, octobre 2012.

29 Ce qui n'empêchera cependant par le Parti de mener à sa perte la revue *Les Lettres Françaises*, lâchée en 1972 car défendant trop la liberté artistique et politique des intellectuels tchécoslovaques. Voir BURGER-ROUSSENNAC (Annie), *ibidem*.

30 GINDIN (Claude), « Le PCF et la culture: après Argenteuil, des années fécondes », *La Revue du projet* n°23, janvier 2013.

et ne pas s'enfermer dans une catégorisation par classes. On assiste ainsi à un infléchissement de la culture de classe, alors nécessairement ouvrière, à une culture plus partagée, plus démocratique, donc moins idéologiquement ancrée dans le communisme.

Le Congrès d'Argenteuil aura évidemment ses limites, mais il permettra de lancer un mouvement qui influera de manière nette le corpus communiste. Le PCF va ainsi adopter une politique de soutien à la diversité des pratiques culturelles, rejetant par-là « la normalisation des cultures sur un modèle unique [puisqu'il] n'y a pas de culture universelle sans diversité de ses sources³¹ ». Cette dynamique autorisant une diversité de regards et de pratiques marquera forcément ce qui constitue l'organe principal du Parti auprès de la jeunesse, quand bien même celui-ci avait déjà une certaine liberté. C'est d'ailleurs à peu près dans les mêmes années que la mutation de *Vaillant* vers *Pif Gadget* est lancée, suivant le processus étudié dans la partie précédente.

On ne peut cependant parler de rupture fondamentale dans l'approche artistique, *Vaillant* ayant toujours laissé une place à des artistes divers, mêlant récit réalistes et humour, auteurs d'avant-garde (Forest, Mandryka, Gotlib, etc.) et dessinateurs classiques (Gire, Nortier, Denys, etc.). L'exclusion des auteurs les plus originaux arrivera dans le milieu des années soixante-dix, quand le journal obéira de plus en plus à une logique commerciale et, finalement, capitaliste, en opposition aux préconisations du comité d'Aubervilliers.

Mais si les intellectuels communistes appelaient à rejeter le modèle économique dominant, ils avaient en même temps levé certains verrous. Car l'art de parti, doctrinaire, était présent dans *Vaillant*, avec sa logorrhée toute militante. Or, cette approche disparaîtra de *Pif Gadget*, comme nous le verrons en détail plus loin. Cette transition fondamentale correspond en tous points à la volonté d'élargissement massif du public promu par le parti : éduquer les masses, donner naturellement les codes de l'idéologie, ne pas fatiguer le public de théorie rébarbative... La transformation progressive apparaît donc comme l'incarnation cohérente d'un parti se voulant plus séduisant et, de manière insidieuse, capable de plaire largement au-delà du socle militant.

C) 1968-1969 : construction et lancement de *Pif Gadget*

Le premier numéro de *Pif Gadget* (numéroté 1239) paraît le 24 février 1969, achevant un virage éditorial amorcé depuis plusieurs mois et plus proche de la nouvelle vision culturelle

31 MAREST (Lucien), « La culture "made in Lang" », *La Pensée*, n° 249, janvier-février 1986.

du parti. En réalité, la transformation radicale du journal – qui n'a jusqu'ici connu que des variations esthétiques légères – est dans les esprits depuis 1965, époque à laquelle la rédaction est largement changée. Cela ne se fait pas sans heurts mais après une étude des résultats, notamment le fait que le déficit du magazine s'éponge peu à peu. Le PCF confirme les rédacteurs à leurs places et le travail peut réellement commencer. C'est en 1968 que les choses s'accélèrent, et si les événements de mai perturbent une équipe qui y prend évidemment part, l'impact sera assez limité. En septembre a lieu la première grande réunion de rédaction où chaque contributeur – auteurs, rédacteurs, personnel – peut débattre de la nouvelle formule même si, comme le note Richard Médioni, « c'est un peu démagogique car [il semble] que les décisions sont déjà prises³² ». Cette fois il s'agit d'une refonte totale, pas d'un simple *lifting*. En voici les principales directions.

Si aujourd'hui le gadget est sans doute l'élément le plus célèbre de *Pif Gadget*, ce n'était pas ce qui avait le plus fait débat. Dans *Vaillant* et les poches, plusieurs offres avaient déjà été faites pour que le lecteur obtienne des petits avantages et cela avait très bien fonctionné³³. Il y avait là de quoi faire réfléchir le service commercial. Il reste que jusqu'alors c'était au lecteur de découper des bons qu'il renvoyait à la rédaction. C'est une autre affaire de joindre chaque semaine un gadget au magazine, à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires. Ce changement majeur est n'est pourtant pas perçu comme tel à l'époque par la rédaction, et laissé aux services commerciaux et logistiques. Il est simplement convenu que le gadget serait toujours accompagné d'un travail pour l'intégrer réellement à la revue, notamment avec l'aide de modes d'emploi, puis rapidement d'une couverture qui lui serait dédiée, réalisée par les auteurs maison.

Pour ce qui est des aventures, le choix le plus radical reste la fin du « à suivre... », jusqu'ici base de tout le magazine, dans la grande tradition de la presse d'alors. Considérant, avec raison et beaucoup d'avance, que les enfants n'ont plus envie d'être portés des mois durant sur une histoire s'étirant sur une page par semaine, la rédaction impose à tous les auteurs le « Tout en récits complets ». C'est une transformation fondamentale, d'abord parce qu'elle impose un tout autre rythme de travail aux auteurs et parce qu'elle change totalement les modes narratifs. Si les séries humoristiques s'y plient assez naturellement, les longues aventures réalistes se développant sur un rythme feuilletonesque voient leurs fondements mêmes ébranlés. Chaque

32 MEDIONI (Richard), *Pif Gadget, la véritable histoire des origines à 1973*, chap. 5 « Une date dans l'histoire de *Pif* », Pargny-la-Dhuys, Vaillant Collector, 2003, pp. 45-48.

33 Le Passeport Pif, les porte-clefs, la Bibliothèque pour poches sont autant d'exemples ponctuels.

numéro ne contiendra plus que deux histoires au dessin réaliste – une de dix planches, une de vingt –, aux auteurs de faire rentrer leurs propos dans ce format nouveau. Cette limitation nouvelle aura une influence majeure sur le développement de ces séries et sonnera même le glas de certaines d'entre elles.

Une nouvelle formule est en effet le moment ou jamais de faire disparaître certains héros en baisse de régime. Ainsi *Bob Mallard* (André Chéret et Jean Sanitas), aviateur puis aventurier perdant de l'intérêt au fil des reprises en main, disparaîtra rapidement des sommaires. D'autres n'auront même pas la chance d'y entrer : ce n'est pas forcément que les séries déplaçaient mais elles avaient fait leur temps. On notera ainsi la disparition de *Zor et Mlouf* (Jacques Kamb et Jean Sanitas) ou de *Davy Crockett* (Kline et Jean Ollivier). La plupart du temps les auteurs n'étaient pas abandonnés et en profitaient pour lancer de nouvelles séries. Car c'est l'autre pendant de la nouvelle formule, l'ouverture sur de nouveaux personnages, et quels personnages ! : *Fanfan la Tulipe* (Christian Gaty, Lucien Nortier et Jean Sanitas), *Jérémie* (Paul Gillon), *Corto Maltese* (Hugo Pratt), etc. Bien sûr c'est aussi la naissance des deux séries qui obtiendront de tous temps le plus grand succès : *Docteur Justice* (Raphaello Marcello et Jean Ollivier) et *Rahan* (André Chéret et Roger Lecureux), que nous étudierons bientôt en détail.

Une autre innovation voit le jour dans *Pif Gadget*, c'est le « Journal des jeux ». Cette rubrique, signalée par un papier de couleur, présente 16 pages de jeux en tous genres : énigmes, tours de magie... Ce choix a le double avantage de créer un espace ludique et de permettre le contournement d'une loi imposant un pourcentage de pages n'étant pas de la bande dessinée pour obtenir le droit aux franchises postales de la presse. Cette astuce permettra de ne pas imposer de pages de rédactionnel rébarbatif, et verra donc la part de ce dernier réduire considérablement entre *Vaillant* et *Pif*... mettant ainsi fin à la plupart des nouvelles et reportages, souvent espaces les plus ouvertement militants du magazine.

Au-delà de la couverture et de sa maquette, déjà détaillée, l'évolution formelle est énorme. Le léger magazine grand format broché, largement coloré, devient un épais ouvrage à dos carré imprimé sur un papier bouffant, le rendant encore plus massif. La couleur couvre une grande partie du magazine mais est répartie par types de récits, ainsi seules les séries humoristiques y ont droit, le journal des jeux et les deux récits réalistes sont en noir et blanc. Cette fabrication plus pauvre répond à plusieurs critères, notamment économiques, mais la revue sait tirer cela à son avantage. Ainsi l'épaisseur, jamais vue pour une revue jeunesse,

donne au journal un aspect sympathique, loin des maigres magazines brochés tout couleurs, élégants mais avec peu de contenus. *Pif Gadget* fait le pari de la masse, de la pagination renforcée plutôt que du luxe coûteux. Ce choix est avant tout rationnel : pour pouvoir faire du tout récit complet il faut plus de pages, cela coûte plus cher, le gadget a également un coût donc le prix va largement augmenter (de 1,20F à 2F), il faut compenser... Pourtant, assez rapidement cet aspect inédit devient une image de marque, un argument de vente, ancrant le titre dans une vision populaire de la presse, moins soignée mais bien plus généreuse que ses concurrents.

Maintenant que le contexte de création du *Jeune Patriote*, de *Vaillant* et de *Pif Gadget* est brossé et que les origines militantes de ses contributeurs sont connues, il est temps de se pencher sur le contenu. Bien évidemment, toutes les bandes dessinées ne sont pas des outils de propagande pour le parti. Mais au-delà des quelques codes graphiques évoqués dans cette partie on y trouve sans difficulté de nombreuses histoires portant, voire revendiquant, leur assise communiste. Une évolution notable a lieu en 1969, lorsque le magazine se transforme en *Pif Gadget*. Nous nous pencherons donc d'abord sur la transmission idéologique dans *Le Jeune Patriote* et, surtout, *Vaillant*.

Deuxième partie

Le Petit Communiste Illustré

(1945-1968)

Maintenant que nous avons clairement établi l'ancrage idéologique de la revue et son contexte de création et d'évolution, le moment est venu d'étudier l'influence de cet environnement sur la ligne éditoriale. Nous nous appliquerons dans les chapitres à venir à détailler différents « grands types » de récits, de héros et d'approches que l'on trouve dans *Vaillant*. Nous observerons et décrirons d'abord largement chacun des procédés utilisés avant de l'illustrer avec une analyse de cas précise et représentative.

I) Des convictions affichées au grand jour

A) La Grande Histoire comme décor

Le journal de la Résistance ne cache pas ses origines, mieux il s'en gargarise. Cependant, si de nombreuses histoires prennent racine dans ce contexte, la thématique s'ouvrira largement ensuite. De *Fifi, gars du maquis* aux aventures médiévales d'*Yves le loup* (René Bastard et Jean Ollivier) il n'y a pas tant de différences. En effet, tous deux participent d'un « grand récit » supérieur et racontent peu ou prou la même histoire, convoquant les mêmes éléments :

- Un personnage principal charismatique et courageux, souvent jeune pour favoriser l'identification ;
- Des combats toujours plus difficiles s'achevant toujours sur une victoire obtenue grâce au courage d'une équipe indispensable au meneur ;
- Un ancrage dans l'Histoire, le héros participant à de nombreux grands événements en son sein. Il s'agit d'abord de la Résistance puis de sujets bien plus larges, mais réinvestissant toujours les mêmes valeurs.

Le premier procédé est un classique de l'identification. Mettre en scène des héros jeunes accompagnant de grandes figures est un processus fréquent pour immerger le lecteur et lui donner une aventure à hauteur d'enfant. *Vaillant* n'est ici pas différent de *Spirou* ou *Coq-Hardi*, avec ses enfants particulièrement autonomes qui vivent de folles aventures et agissent sur le déroulement de l'Histoire. Le procédé se retrouve également dans le plus célèbre outil d'éducation de l'époque, le *Tour de la France par deux enfants*, écrit par G. Bruno en 1877. Dans ce livre, encore utilisé dans les années cinquante, on suivait André et Julien Volden faisant le tour du pays au gré de tribulations leur permettant de découvrir la géographie, les coutumes, les populations, etc. le tout toujours dans le cadre d'un discours très patriotique. De

la même manière la victoire en fin d'histoire est un classique, mais à de rares exceptions près *Vaillant* évacue toujours l'idée d'un héros sur qui tout repose. Il y a bien sûr un personnage plus malin, plus à l'aise que les autres, incarnant en quelque sorte le « héros antagonique » que Susan Suleiman décrit comme fondamental dans tous « romans à thèses »³⁴, mais c'est toujours grâce à l'action collective que le résultat est atteint, et ce fait est largement souligné dans tous les récits.

Prendre des enfants et les emmener vivre des aventures victorieuses le long des routes et de l'Histoire est très classique. Effacer l'action d'un seul au bénéfice du collectif est déjà plus rare. Outre la permanence de cet angle, ce qui distingue *Vaillant* de ses comparses est le choix des événements historiques traversés. L'historiographie, contrairement à ce qui peut parfois se lire, n'est pas objective et est toujours sélective. S'il y a bien des faits, la sélection opérée est toujours parlante, et ce n'est pas anodin de ne voir aucun récit sur les croisades quand d'autres thèmes sont largement exploités. Et les grandes périodes mises en avant par *Vaillant* sont particulièrement significatives :

- La Résistance, sans surprise, qui reste un marqueur essentiel. De nombreuses histoires courtes y font référence et les séries *Fifi, gars du maquis* puis *Le Grêlé 7/13* portent cet héritage de manière récurrente ;
- La Révolution Française et ses émules et prédécesseurs. Ainsi le texte *L'Archer de Crève-cœur*³⁵ traite des jacqueries paysannes et la Commune de Paris est régulièrement évoquée³⁶. C'est cependant la Révolution de 1789 qui reste la source d'inspiration majeure pour les auteurs, qui ne lui attacheront pourtant pas de personnages réguliers (avant les aventures de *Noël et Marie* dans les années quatre-vingt) ;
- Les luttes sociales dans le monde entier. Bien sûr l'histoire y est malmenée mais le cadre supposé est là et permet au petit lecteur de rejoindre les opprimés de tous pays. Il luttera donc à Sherwood avec *Robin des bois* (Eduardo Coelho et Jean Ollivier), traversera les mythes orientaux avec l'espiègle *Nasdine Hodja* (René Bastard et Roger Lecureux), ou naviguera avec *Ragnar le Viking* (E. Coelho et Jean Ollivier), héros parfaitement adapté aux grandes fresques épiques.

34 SULEIMAN (Susan), *Le Roman à thèse, ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983.

35 DAUGEARD (R.), *Vaillant* n°453, janvier 1954.

36 Cf. CULTRU (Hervé), *Vaillant, op. cit.*, chap. « Les Révolutions Françaises », pp. 56-59.

De nombreux autres exemples existent, mais ce qu'il faut noter est que cette approche internationale est très loin du pittoresque habituellement utilisé dans ce type d'aventure. Refusant l'idéologie colonialiste, les planches de *Vaillant* ne présentent jamais les étrangers comme plus bêtes ou moins développés : le seul ennemi est l'opresseur, commun à tous les peuples. Cet internationalisme réel, dont nous reparlerons, allié à des choix historiques toujours liés à la lutte pour la liberté fait beaucoup pour la spécificité de l'identité du périodique.

B) Le « Grand récit » épique comme moyen d'immersion

Un autre procédé, commun à toutes les revues de l'époque, est l'usage d'un « Grand récit », souvent débridé et écrit au fil des semaines, permettant de créer le suspens et de captiver le lecteur. Cette construction particulière, totalement bannie des bandes dessinées aujourd'hui se retrouvait aussi bien dans les *Spirou* de Jijé puis des premiers Franquin que dans les *Tintin* d'avant-guerre. Bien souvent la vraisemblance y est malmenée pour permettre à l'intrigue d'avancer. Ce mode narratif implique des effets récurrents, parmi eux :

- Le suspens de bas de page, qui impose une triade découverte/surprise/action dans la dernière case afin d'éveiller la curiosité du lecteur. Très efficace lors de la publication, cet usage est cependant plutôt pesant lors de la réunion en album, d'autant que les procédés utilisés sont souvent artificiels³⁷ ;
- Une profusion de personnages et d'actions. Il faut savoir que certaines aventures pouvaient être publiées au rythme d'une page par semaine pendant des mois et des mois, parfois plus d'une année, il est donc nécessaire de faire naître de la nouveauté pour que l'action puisse rebondir ;
- Des ruptures brutales, pendant logique du point précédent. L'action est parfois emmêlée dans des situations inextricables qu'il faut clarifier³⁸. Des résolutions de longues intrigues peuvent alors être résolues en quelques cases et des disparitions rapides, voire des morts brutales, de personnages secondaires peuvent intervenir pour mettre un peu d'ordre ;

37 Typiquement un bruit du type « Pan », se révèle être celui d'un bouchon de champagne qui saute, un « bruit inquiétant » provenir d'un chat, etc.

38 On se souvient de Michel d'Eaubonne abandonnant *Fifi gars du maquis* à Roger Lecureux précisément parce qu'il n'arrivait pas à sortir son personnage des pièges où il l'avait fait entrer.

- Une complexité assumée, qui est l'aspect plus positif de ce type de construction. Les auteurs ayant le temps et pas de contrainte de pagination ils peuvent largement développer un univers, un personnage, un aspect du récit. Cela rend parfois les choses confuses mais permet aussi à l'auteur de se faire plaisir en lui donnant l'occasion d'évoquer tout ce qui lui fait envie.

Il est à noter qu'à l'époque cette liberté des auteurs commence déjà à disparaître dans la plupart des magazines concurrents. En effet, les revues *Spirou* et *Tintin* envisagent déjà la plupart de leurs séries phares en pensant l'album à venir. Ainsi pensées, les séries doivent donc impérativement rentrer dans le format type des albums, fixé à 64 pages – ce qui correspond à une norme permettant d'utiliser pleinement huit cahiers d'impressions. Plus tard la norme évoluera vers 48 pages et six cahiers³⁹. *Vaillant* puis *Pif Gadget*, n'auront jamais de politique d'albums, ils en publieront parfois mais ne savent pas les vendre et n'y mettront jamais les moyens nécessaires, se concentrant avant tout sur la presse. Si ce sera la cause de nombreux problèmes, cela permettra par la suite⁴⁰ de conserver un type de narration qui, de banal, restera une spécificité jusqu'à l'arrivée du « Tout en récit complet » en 1969.

Si toutes les séries régulières du magazine connaissent ces longs développements, il est un récit incarnant particulièrement ce type de grandes fresques, liant par ailleurs le goût de l'histoire et une transmission idéologique évidente. Somme de 144 pages publiées entre 1953 et 1954, *Fils de Chine* est signé Paul Gillon et Roger Lecureux. Pendant toutes ces pages les auteurs racontent les longues aventures de Tao, jeune porteur d'eau chinois qui, en 1925, rejoindra Mao dans la « libération du peuple Chinois ». Affrontant mille et uns dangers, l'adolescent s'impose comme un leader malgré son jeune âge – on retrouve là le classique principe d'identification – et participera à tous les grands événements de la Révolution Populaire et de la longue marche. Bien que très marqué et daté idéologiquement, *Fils de Chine* a été réédité régulièrement par Glénat dans une collection patrimoniale et est considéré comme un classique, sans doute grâce au dessin de Gillon qui y est en effet très puissant⁴¹.

39 Ceci étant, vu le format total du papier utilisé, la plupart du temps les récits sont souvent plus courts afin de pouvoir insérer une page titre et une page de publicité pour l'éditeur, rabaissant la bande dessinée même de quatre pages.

40 Plusieurs auteurs quitteront les éditions Vaillant à cause de cette politique, le plus important étant sans doute Jean Tabary. Voir MEDIONI (Richard), *L'Histoire complète, op. cit.*, chap. « Totoche, Corinne et Jeannot... et les albums » et « Les albums Vaillant de bande dessinée ».

41 Paul Gillon sera rendu particulièrement célèbre quelques années plus tard avec la publication du feuilleton populaire *13, rue de l'espoir*, puis de la série de science-fiction *Les Naufragés du temps*, avec Jean-Claude

Répondant parfaitement au titre de fresque, par sa nature dessinée mais aussi sa vocation édicatrice, *Fils de Chine* reprend les éléments cités plus haut. Les personnages s'y entrecroisent et s'accumulent durant toute sa longueur, plusieurs étant éliminés très soudainement ce qui permet autant d'élaguer que de faire ressentir la brutalité de la guerre. Cette œuvre est fidèle aux principes du récit d'apprentissage : on y verra Tao grandir sur tous les plans, bien sûr en âge mais avant tout moralement.

La structure de *Fils de Chine* est héritée de son mode de production. On y voit globalement un certain nombre de scènes-types se succéder et se répéter sous des modes légèrement différents (décors, personnages, etc.). Schématiquement, la construction pourrait se décrire ainsi : Tao est chargé d'une mission dans un lieu nouveau, il s'y rend – plus ou moins accompagné –, apporte son aide aux populations locales, chasse les brigands ou soldats de Tchang Kaï-chek et repart en laissant derrière lui des villageois convaincus de rejoindre la rébellion. Puis vient la nouvelle mission, ou nouvelle rencontre créant une situation proche de celle décrite plus haut. La bande dessinée se construit donc sur des cycles internes, qui ont plusieurs avantages. Tout d'abord, ils permettent à un lecteur prenant l'histoire en cours de route de se concentrer sur une action resserrée, même si elle s'englobe dans un projet plus large, mais cela permet aussi de marteler le message et de rendre absolument évident le camp dans lequel le lecteur doit se ranger. On retrouve là un aspect étudié par Suleiman dans son travail sur le roman à thèse, une redondance caractéristique permettant de développer la « structure d'apprentissage », fondement d'un travail idéologique permettant d'intégrer le lecteur dans le récit et le faire évoluer au fil de l'aventure en épousant les thèses.



Fils de Chine page 1, bandeau 3

Forest. Salué par ses pairs comme un maître du dessin, notamment en noir et blanc, il reçoit le Grand Prix de la ville d'Angoulême en 1982.

Il faut bien dire que *Fils de Chine* ne se caractérise pas par sa subtilité. Ici, rien de suggéré, le communisme est brandi comme un étendard. D'ailleurs, si l'action est en perpétuel rebondissement, la première page annonce d'ores et déjà la victoire finale, le lecteur sait donc où il va et grâce à qui il doit le monde de rêve décrit.

Au-delà de cet incipit transparent, on retrouve tout au long de l'ouvrage un manichéisme extrême, exploitant la rhétorique exploitateur/exploité jusqu'à la caricature. Ainsi, la Révolution vient toujours d'un peuple se prenant en main et qui ne demande qu'à se libérer de ses chaînes. Tous les révolutionnaires ont bien sûr des origines modestes : de Tao le porteur d'eau mais aussi de Si-Tcha le pêcheur, à un ami bûcheron, etc. pas un seul petit propriétaire ou « bourgeois » dans cette lutte. On retrouve là la « structure antagonique », deuxième pilier marquant – avec la structure d'apprentissage – la constitution d'un roman à thèse pour Suleiman. Cette « binarisation du réel » est incarnée de la même manière dans tous les villages où les libérateurs sont attendus et acclamés. Si quelques « traîtres » existent parfois, la quasi-unanimité des Chinois semble n'attendre qu'un geste pour se soulever, comme si les classes populaires n'étaient pas, elles aussi empreintes de conservatisme⁴², usant ainsi d'une « simplification de l'Histoire », autre marqueur important d'une fiction idéologisée. Mais l'exemple le plus marquant de ce manichéisme assumé reste la représentation des ennemis.

Quand Tao et ses amis rivalisent de courage, supportent sans sourciller les pires situations et meurent sous la torture sans trahir, les soldats de Tchang sont tous plus lâches les uns que les autres. Attaquant à quatre contre un, tout de même défaits, ils sont les premiers à se mettre à genoux et à demander grâce, prêts à toutes les compromissions. Seul un directeur de prison est à un moment prêt à mourir pour la cause, mais il doit tout de même abattre deux officiers qui souhaitent se rendre aux rebelles plutôt que de se battre. De manière générale, chaque chapitre découvre toujours la lâcheté des forces du tyran, pourtant surarmées, qui échouent face à la volonté et à l'ingéniosité du peuple. Le discours est simple : la force de la volonté peut toujours triompher de la fourberie.

Fils de Chine est une bande-dessinée particulièrement engagée de *Vaillant*, mais elle ne fait que mettre en lumière de manière plus évidente des procédés utilisés plus subtilement dans les autres séries d'aventures. De manière générale, elle synthétise assez admirablement les astuces utilisées par les auteurs pour marteler leurs messages tout au long d'un récit épique. On y

42 Une description idéalisée que l'on retrouve d'ailleurs dans tous les portraits de la Révolution Française, y compris dans des revues non-communistes.

décèle même, à travers l'étonnante mise en scène de l'adulation d'un portrait de Mao⁴³, un aspect hagiographique généralement absent des histoires à suivre.

C) L'hagiographie laïque

Si *Fils de Chine* laisse Tao être le fil conducteur de l'histoire, il n'hésite pas à en faire une icône, rejoignant là un principe du journal qui s'appuie régulièrement sur des figures réelles. Dès l'origine du périodique, on voue un quasi culte au Colonel Fabien, et l'on honore d'autres figures de la Résistance comme Guy Môquet, parfaite incarnation de la jeunesse engagée et combattante. Il y a plusieurs objectifs à cela, d'abord garder vive la mémoire de ces héros réels et transmettre ce souvenir à la jeunesse d'après-guerre. Ces personnages étant posés comme des modèles à suivre, il est alors aisé d'insuffler leur idéologie à travers des portraits plus ou moins véridiques. Enfin, on peut aussi y voir une manière de transmettre une sorte de corpus de grandes figures que tout bon enfant communiste doit avoir en mémoire.

Ces portraits sont réalisés sans aucune distance critique et tout à la gloire de leur sujet. Ils s'inspirent là d'un type d'histoire bien connu dans la littérature : les hagiographies, vies de saints permettant aux enfants de s'imprégner des valeurs catholiques au travers des histoires toutes plus emplies de sacrifices, de douleurs et de miracles les unes que les autres. En bande dessinée, le genre a très tôt fait de se développer. Parmi les exemples les plus connus à l'époque on peut citer *Don Bosco*, publié par Dupuis en 1943, et qui s'est vendu à plus de 200 000 exemplaires. Jijé étant un auteur particulièrement talentueux, cette biographie a un intérêt réel, mais la plupart de ces vies de saints en bandes dessinées ont rarement une pertinence artistique. On y voit généralement la vie du Saint et son martyre portés faiblement par un dessin réaliste médiocre, de la même manière que les hagiographies écrites pour enfants n'avaient pas nécessairement de grande valeur littéraire.

On retrouve globalement les mêmes procédés en œuvre dans *Vaillant* pour porter les personnages clefs du mouvement progressiste. On l'a vu dans le paragraphe précédent, le journal porte encore pleinement le discours général considérant l'URSS ou la Chine comme des paradis sur Terre. Il n'est donc pas rare de voir des rédactionnels et documentaires sur les « camarades » de Roumanie ou d'Orient. Ainsi en est-il de *Lénine et sa grande révolution*, un court récit biographique publié de manière on ne peut plus provocatrice dans le n°1180 du...

43 Un vieillard transporte en effet un portrait de Mao contre son cœur et le regarde régulièrement. Alors que le vieil homme meurt sous les balles des soldats impérialistes il donne le portrait à Tao en déclarant « Ce papier... Garde-le... C'est la lumière... » (p. 26)

24 décembre 1967 ! Quand la plupart des revues pour la jeunesse mettent en avant des petits anges et la magie de Noël, *Vaillant* propose une biographie du père de la Révolution Russe. Ce récit est l'exemple parfait de ces hagiographies que l'on trouvait de manière régulière dans le magazine. Rien que pour cela il mérite que l'on s'y arrête, afin d'en étudier le didactisme idéologique. Mais il a un autre intérêt, c'est d'être signé par Raymond Poïvet et René Lecureux, qui sont loin d'être de mauvais auteurs et, à la manière de Jijé, ont su créer un bande dessinée de qualité malgré un cadre plus que rigide.

Courte histoire de douze planches publiées d'un bloc, *Lénine et sa grande révolution* se centre sur la prise de pouvoir de Lénine et la Révolution d'Octobre. L'action est rapidement résumée dans un bandeau titre éloquent : nous sommes en 1924 et Lénine vient de mourir. L'image présente le portrait de Lénine au lecteur et plus loin une foule amassée discutant, on le devine, de la nouvelle qui vient d'être annoncée et semble se diffuser à toute vitesse.



Le récit tient les promesses du frontispice. Afin de le rendre plus vivant, il est construit sur l'échange entre un groupe d'individus se remémorant leurs souvenirs, s'interpellant les uns les autres pour évoquer un autre aspect du personnage, passant ainsi du point de vue d'un individu à une vision universelle. Cela est rendu d'autant plus sensible que si le principal narrateur est un vieillard, on trouve aussi un homme d'âge indistinct et un jeune homme dans la force de l'âge. Ce mode de construction bien connu des scénaristes permet de faire défiler les événements sans passer par une longue liste rébarbative, et d'inclure en leur sein ces personnages. Pris dans leur discussion, ils n'hésitent pas à s'interrompre et à se corriger, pour tous arriver à la conclusion que Lénine est le plus grand bienfaiteur du peuple.

Présenté comme un inspirateur, Lénine est central dans le mouvement collectif, rompant avec l'habituel rejet du « héros unique », rejetant le culte du collectif pour celui d'un guide indétronable. Cela passe par des procédés connus, invoquant la mémoire de Lénine. Les hommes se remémorent ses combats avec des descriptions très précises portées par un dessin jeté, quasi croqué, et agissant comme une anacoluthie graphique, la déconstruction du dessin académique favorisant l'expression sur la reproduction exacte. Par ailleurs, ce flou général, laissant peu de visages identifiables, renforce l'idée d'une masse unie, d'un collectif né par et pour les peuples dont une seule figure se détache et transcende les nations : Lénine.



Exemple d'anacoluthie graphique (p. 3)

Autre procédé utilisé tout au long de l'histoire, découlant lui aussi du mode de narration utilisé : l'anaphore, qui contribue grandement à la tension dramatique du récit. En effet, quasiment entre chaque anecdote le personnage reprend en disant « Ainsi parlait Vladimir Illitch »⁴⁴, répété tout au long des explications avant de passer à un narrateur omniscient déclarant « Ainsi parlaient Piotr, et Igor, et Yvan, et des millions d'autres en ce jour de 1924 ». Ces répétitions créent une scansion, une rythmique propre à captiver et entraîne presque mécaniquement le lecteur vers une suite dont il devine presque le point d'accroche avant de le lire. L'ouverture finale du « Lénine disait » au collectif permet d'aller encore dans le sens d'une masse réunie, effaçant les individualités pour un projet émancipateur global.

44 On trouve également d'autres anaphores plus ponctuelles comme « Je me souviens », repris pas moins de quatre fois sur la page cinq et les « J'entends »/« Je vois » ensuite, qui agissent de la même manière.

De plus, quelques artifices permettent de rapprocher le lecteur du sujet. Ainsi Lénine est presque toujours appelé par ses prénoms, « Vladimir Illitch », voir « Notre Vladimir » (p. 1), ce qui accentue sa proximité et sa familiarité avec son peuple, le rendant de fait sympathique aux yeux du lecteur. On notera aussi l'apparition de Nadejda Kroupskaïa, femme de Lénine et elle aussi leader bolchevique. En plus de cette belle image d'un couple entièrement militant, on peut noter que son prénom a d'ailleurs été francisé en Nadine, sans doute plus facile à lire et à reprendre (p. 6).

Enfin, la manière dont le récit se clôt est aussi très chargée idéologiquement et narrativement. Lénine est mort, dans son mausolée, et le narrateur présente son bilan. Alors que jusqu'ici les auteurs avaient rappelé l'importance de la terre, présentant Lénine au milieu des paysans ou en train de choisir les gerbes de blés sur le drapeau, le dernier *strip* présente une sonde spatiale puis une fusée frappée de la faucille et du marteau. Par ce symbole, à une époque où les États-Unis n'ont pas encore gagné la course vers la Lune, les auteurs semblent dire que l'influence de Lénine a dépassé les frontières terrestres. On peut aussi s'amuser à constater que même si rien dans l'histoire ne va en ce sens, cette manière de conclure au milieu des étoiles n'est pas sans évoquer la montée au ciel de l'âme, dans une pure tradition de la biographie chrétienne... Mais il n'y a pas de raison pour les auteurs de s'interdire de reprendre ce qui fonctionne ailleurs.

II) La fiction au service de l'idéal : les prémices d'une transmission idéologique plus subtile

Si *Lénine et la Révolution* est sans conteste une des bandes dessinées les plus clairement engagées publiée par *Vaillant*, elle est l'exemple d'un certain type de récits qui disparaîtront totalement quelques mois plus tard. Trop explicitement communistes, ils seront remplacés par des bandes dessinées beaucoup plus fédératrices, moins nettement revendicatrices. Ce qui sera la norme dans *Pif Gadget* existait déjà d'ailleurs dans *Vaillant*, la transformation de 1969 ne visant qu'à confirmer une direction semblant plus porteuse mais déjà éprouvée.

A) Scientisme et internationalisme

Nous l'avons vu précédemment, *Vaillant* est ouvert au monde. De fait, dans la droite ligne du parti, le journal défend un internationalisme fervent dont les piliers sont clairs : pacifisme, anti-colonialisme et progrès de l'humanité. Nous avons déjà beaucoup parlé des deux premiers

points mais très peu du troisième. C'est pourtant essentiel, car si *Vaillant* exclu logiquement la religion, il va plus loin en tentant à chaque numéro d'éveiller l'esprit scientifique des lecteurs. Cela se fait assez subtilement, sans que ce soit clamé, et sera particulièrement sensible dans la période rouge de *Pif-Gadget* où des opérations de promotion de la science dureront des semaines. Mais cet intérêt était ancien, et on le voit poindre très tôt dans *Vaillant*, notamment par l'apparition d'une série qui deviendra culte : *Les Pionniers de l'espérance*.

Cette série de science-fiction dessinée par Raymond Poïvet et scénarisée par Roger Lecureux naît en décembre 1945 dans le n°45 de *Vaillant*. On rappellera que les 31 premiers numéros étaient ceux du *Jeune Patriote* et que l'on est donc dans les tous débuts du magazine, qui termine sa troisième année. Il y a eu un certain nombre de bandes dessinées dans le magazine mais pour le moment seul *Fifi, gars du maquis* s'impose comme une série identifiée. *Les Pionniers* seront la seconde grande série de *Vaillant* et s'ancreront dans la longueur puisqu'ils ne vivront leur dernière aventure qu'en septembre 1973 (*Pif Gadget* n°239). Poïvet, déjà évoqué pour sa biographie de Lénine, est aujourd'hui considéré comme un des plus grands dessinateurs réalistes de l'époque et *Les Pionniers* influenceront durablement des séries majeures comme *Les Naufragés du temps*, de Paul Gillon et Jean-Claude Forest, ou *Valérian et Laureline*, de Jean-Claude Mézières et Pierre Christin⁴⁵.

La série est originellement très influencée par *Flash Gordon*. On y suit un groupe d'aventuriers évoluant sous les ordres du Conseil Mondial dans un futur où toutes les nations sont unies pour protéger et faire avancer l'espèce humaine. Le groupe en porte la marque avec pas moins de cinq nationalités pour six membres : une Anglaise, une Américaine, une Chinoise, un Soviétique et deux Français – dont un Martiniquais. Si des continents entiers (Afrique, Océanie, Amérique du Sud) ne sont pas représentés, on y trouve cependant la double volonté de représenter les trois grandes couleurs de peaux et de rompre symboliquement l'affrontement entre les blocs Est-Ouest. On peut aussi remarquer que ces cinq nationalités correspondent aux cinq nations membres « victorieuses » de la Seconde Guerre mondiale, qui formeront le mois suivant le Conseil de sécurité des Nations unies, témoignant d'une foi certaine dans cet organe de paix alors à peine né des cendres de la Société des Nations. Dans ce monde futuriste le but de la nouvelle organisation est atteint, les hommes étant tous unis dans un gouvernement mondial, seul à même de peser dans un monde élargi aux dimensions de l'univers.

45 Pour découvrir l'importance l'œuvre de Poïvet et son influence, lire le dossier qui lui a été consacré par *Neuvième Art 2.0* fin 2012 : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?rubrique76>, consulté le 16 juillet 2014.

Cette foi en l'homme est l'autre aspect fort des pionniers : foi en leur capacité à s'unir pour la paix, mais aussi foi dans les compétences intellectuelles lui permettant de tout surmonter. Dans l'idéologie communiste, le progrès scientifique a un rôle central car il est la clé de l'émancipation de l'homme : le développement de machines intelligentes permet enfin l'abolition du salariat, le problème des ressources (alimentaires ou énergétiques) sera réglé par une meilleure maîtrise et une capacité à toujours réinventer un outil supérieur au précédent. Dans ce programme, capitalistes et communistes avancent d'ailleurs dans une direction assez proche, même si les buts revendiqués sont distincts – l'émancipation de l'homme d'un côté, une rentabilité/efficacité accrue de l'autre. Si cette course au progrès a une incarnation, c'est bien la conquête de l'espace, porteur de nombreux espoirs : l'imagerie populaire représente régulièrement un an 2000 de tous les possibles, où la galaxie est colonisée et la fusée un moyen de transport courant. Dans les faits la « Course à l'espace » ne débutera pas avant dix ans, du moins dans sa version visible, mais le sujet fascine déjà et, (le sujet) totalement méconnu, il est ouvert à tous les fantasmes.

Les Pionniers sont les explorateurs de ce nouveau monde, non-régulé par un quelconque souci scientifique, l'apparition de machines complexes ou d'ordinateurs étant jugé comme une réponse logique à des choses impossibles. Ainsi, une idée se diffuse, qui guide les pas des pionniers dans toutes leurs aventures : ceci est certes impossible aujourd'hui, mais le sera très simplement demain, non par la grâce de Dieu mais par la puissance de l'intelligence de l'homme.

B) La lutte contre les puissants comme principe directeur

L'autre grand axe, que l'on retrouve de manière récurrente dans à peu près toutes les bandes dessinées réalistes et semi-réalistes de *Vaillant*, est la lutte contre l'injustice, celle-ci étant toujours le fait d'un puissant forcément méprisant qui écrase le peuple. De nombreux exemples ont été donnés via *Fils de Chine*, mais il s'agit d'une bande dessinée très idéologique et relativement rare. Or, cette base se retrouve partout, comme si elle était minimum requis pour toute histoire.

Bien sûr là aussi la lutte d'un petit, incarnant un peuple plein de vivacité face à des notables embourgeoisés incapables de faire quoi que ce soit de leurs dix doigts, est un classique dépassant les sphères communistes. Mais comme dans d'autres cas c'est la constance de cette vision, et sa revendication perpétuelle, qui en fait un axe central. Dans les bandes dessinées de *Vaillant*, le peuple ne se contente pas de gentiment bousculer l'ordre établi pour recueillir des

menus changements, il mène des combats amenant à des changements réels. La plupart du temps il n'est pas question de négocier avec le pouvoir, mais de le renverser. Cette récurrence et le discours qui la double font que ces bandes dessinées ont un propos réellement révolutionnaire et ne se contentent pas de jouer le rôle de bouffon du roi, moquant l'autorité pour distraire les puissants.

Choisir une série plus qu'une autre est complexe tant le principe est partagé. Ainsi le Grêlé 7/13 lutte contre l'occupant nazi quand Jacques Flash combat le crime – principalement de mafias basées sur l'argent. Teddy Ted où les bandits et pillards en tous genres s'attaquent aux faibles – colons ou indiens –, etc. Parmi eux Nasdine Hodja peut faire figure de modèle, par son histoire si particulière. Adapté très librement du personnage de Nasreddin Hodja, très présent dans des contes oraux des Balkans à l'Asie centrale, il s'agit d'un homme qui a peu ou prou eu tous les rôles mais se distingue par sa malice. Il réussit ainsi souvent à remporter des duels par le biais de la ruse, piégeant ses adversaires et les tournant en dérision. Là où le personnage est amusant, c'est qu'il a parfois été présenté comme un bouffon fait pour amuser les nobles turcs par ses histoires... un rôle dont s'éloigne totalement le Nasdine Hodja de *Pif Gadget* !

Créé par René Bastard et Roger Lecureux, la série passera entre les mains de plusieurs dessinateurs, principalement Pierre Le Guen et Angelo Di Marco, sans jamais dévier de sa ligne. Nasdine Hodja y est un impertinent justicier qui s'amuse beaucoup à tourner en ridicule les puissants. S'il lui arrive, dans sa longue vie, de se confronter à des brigands ou d'aider une princesse en détresse, il combat aussi des tyrans violents et sanguinaires. Avec le manichéisme classique de ces séries, les mauvais sont forcément à la fois méchants, cruels et lâches. Sabreur hors-pair, Nasdine réussit toujours à vaincre ses adversaires, mais son plus grand plaisir est de se confronter à l'esprit de ses adversaires et de démontrer rapidement qu'ils en sont peu pourvus. Souvent, ces scènes ont lieu en public, face à un peuple déjà favorable par principe qui est encore plus gagné grâce au rire. Nasdine Hodja frappe ainsi doublement les puissants : il les dépouille souvent d'une richesse ou d'un pouvoir, mais il les frappe surtout dans leur fierté, leur honneur, montrant qu'ils n'ont rien de plus valable qu'un autre. En ajoutant l'humiliation à la défaite, Nasdine incarne ce combat implacable ne se contentant pas d'abattre les puissants, mais aussi de prouver qu'ils ne sont là que par la grâce d'un héritage, d'une habitude, et non d'une quelconque qualité réelle.

Ce discours résonne forcément aux oreilles des « travailleurs de tous types qui sont d'ailleurs la cible du magazine. Vendue en kiosque mais aussi par les armées militantes de vaillants et vaillantes qui le proposent sur les marchés en même temps que *L'Humanité*, *Pif Gadget* touche en premier lieu l'électorat du PCF de l'époque : les ouvriers, le fameux peuple tant évoqué...

C) Des héros populaires

La figure du « gavroche » ou du « titi » parisien est récurrente dans la littérature populaire, quelle que soit sa forme : avant de devenir un respectable journaliste vivant dans un pavillon de banlieue, Spirou était un jeune gamin n'hésitant pas à boxer avec les mauvais garçons⁴⁶. Il reste que si tous les magazines ont leurs gamins sympathiques et pittoresques, *Vaillant* leur accorde une place fondamentale et insiste pour que tous ses héros soient profondément populaires. Pas de « petites filles modèles » chez *Vaillant*, pas de princes ou de rêves de cours. De Tao le porteur d'eau à Totoche en passant par Robin des bois, qui va même dans sa version dessinée jusqu'à se révolter contre Richard Cœur de Lion une fois celui-ci libéré, on ne rencontre que des rebelles issus des classes sociales modestes. Seul Yves le Loup jure fidélité au Roi Arthur mais en gardant une grande liberté et ses origines au cœur. Quoiqu'il en soit, tous les héros viennent donc de ce grand « Peuple » vanté à longueur de pages. Même Pif est à l'origine un vagabond sans niche, avant de devenir le chien de compagnie de Tonton, Tata et Doudou. Si ceux-ci ont tout l'air d'un couple populaire, l'arrivée de Pif dans leur petit lotissement ne sera pas sans marquer évoquer un embourgeoisement remarqué !⁴⁷.

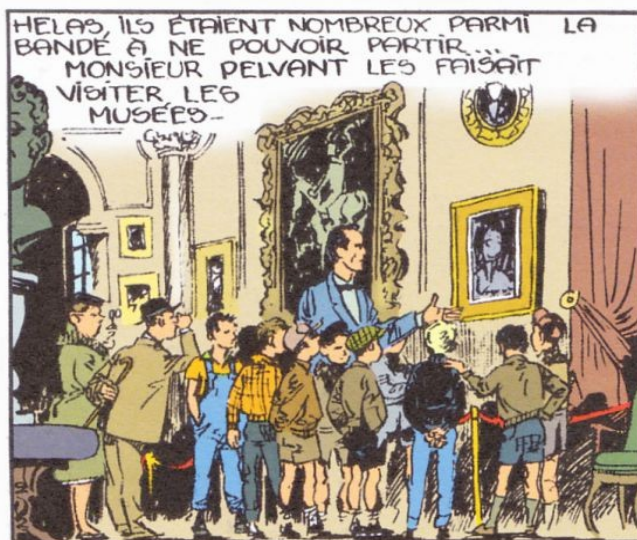
Parmi cette unicité il y a cependant certains héros qui paraissent incarner plus fortement cette identité, ce sont les contemporains, qui n'ont souvent d'autre attribut que d'être des « gamins des rues ». Le plus célèbre d'entre eux est sans nul doute Totoche (Jean Tabary) qui, à la tête d'une bande d'enfants aux rôles très marqués – le savant, le gourmand, le souffredouleur, la malicieuse, etc. – démêle des affaires complexes et vient en aide aux plus démunis, prenant pour cela souvent les autorités à contre-pied. Série d'aventure humoristique, *Totoche* n'hésite jamais à accentuer ce décalage pour pousser jusqu'au gag, rappelant par-là les saynètes opposant Guignol et le gendarme, mais porte aussi des valeurs essentielles. Comme toutes les histoires d'enfants, on y exalte l'amitié et le courage, mais la « touche Vaillant » se

46 Voir FRANQUIN (André), « Spirou sur le ring », dans *Quatre aventures de Spirou et Fantasio*, Marcinelle, Dupuis, 1952.

47 CULTRU (Hervé), *Vaillant, op.cit.*, chap. 14 « Pif et compagnie » (p. 151).

ressent dans l'importance de la lutte contre l'injustice, qu'elle affecte une famille ou un chien, et de l'entraide.

C'est une valeur qui est au cœur d'une autre bande dessinée très représentative de cet axe : *Jojo des rues*, d'André Joy et Roger Lecureux. Le titre même est significatif : Jojo et ses amis s'approprient les rues, qui sont les terrains de jeux des déshérités. Comme leur lointain cousin Totoche, ils ont un terrain vague pour quartier général et sont souvent en butte aux autorités. Récit réaliste, *Jojo des rues* montre de manière plus crue les affrontements entre la police (dont le représentant arbore une moustache évoquant celle d'Hitler !), aux ordres d'une vieille bourgeoise acariâtre ne supportant pas le bruit que font les enfants en s'amusant, et qui ira jusqu'à convoquer ceux-ci à un procès. C'est sans compter sur un allié essentiel des enfants : l'instituteur, militant infatigable qui croit à la réussite de chacun, profite de ses vacances pour faire visiter des musées à ses élèves et est le partenaire de leur émancipation. Bien qu'essentielle dans la vision de l'éducation communiste, le professeur est une figure relativement absente de *Vaillant* – ce qui ne veut pas dire que l'instruction en est absente. L'apparition de cet enseignant modèle vient donc combler cet étonnant vide. Allié objectif de ses élèves, l'enseignant va donc les défendre et imposer la vérité. On notera que sans lui les enfants étaient perdus, ce qui souligne donc malgré tout l'importance d'un statut social valorisé aux yeux de tous – d'ailleurs les policiers reçoivent avec beaucoup de respect ce représentant de la culture et de l'éducation.



Pour *Vaillant*, au-delà de l'instruction scolaire,
les instituteurs doivent être les garants de l'émancipation populaire

Après cette première partie plutôt amusante, le récit prend un virage. « La Souris », membre de la bande, fils d'un vannier, tombe d'un toit en aidant son vieux père. Il survit mais sa

situation reste dramatique : trop pauvre pour avoir une sécurité sociale, il ne peut être convenablement soigné et envoyé en villégiature. Les enfants décident alors de réunir les fonds pour lui permettre de se soigner et organisent pour cela une gigantesque tombola dont le gros lot est une vieille guimbarde cassée abandonnée sur le terrain vague et qui a été remise en état par un ami bricoleur. On se doute qu'ils atteignent leur but et que la fin est heureuse. Mais si la morale est simple d'apparence, ce traitement de l'entraide est bien différent de ce qui est vanté ailleurs car elle est avant tout sous le signe de la solidarité et rejette fortement la charité toute chrétienne. Dans *Jojo des rues*, on retrouve le même principe que dans *Totoche* : le salut ne vient pas d'ailleurs et si les enfants reçoivent bien de l'argent il ne s'agit pas de mendicité ou de quelques miettes grappillées aux puissants. Cet argent, ils le gagnent en sacrifiant leur bien le plus cher : la voiture en quelque sorte vendue par le biais d'une tombola.

Au-delà de cet aspect essentiel, on notera aussi que jamais la vieille acariâtre ou la police ne les aideront : ce sont les habitants de la rue, les familles et les maraîchers qui achètent les tickets et permettent à La Souris de se soigner, et non les bourgeois et les puissants. Au-delà du rejet de la charité, cette entraide enthousiaste est donc marquée par une solidarité de classe fondamentale⁴⁸.

III) Ces absences qui en disent long

Au-delà de la transparence de certains discours et images utilisées, l'idéologie est aussi marquée par de grands absents. Toute réflexion politique se construit en effet sur des idées à défendre mais aussi à combattre. En lisant le magazine, on remarque deux absences particulièrement criantes : la religion et l'Amérique. Pour ces deux cas, qui traversent les périodes et sont une constante tout au long de la publication, nous évoquerons aussi bien *Vaillant* que *Pif-Gadget*.

A) Un monde sans religion

C'est ce qui frappe en premier lieu en lisant *Vaillant*. Lorsque nous avons abordé *Lénine et la Grande Révolution* j'indiquais que ce récit était paru le 24 décembre 1967. Mais le choix de mettre Lénine dans un numéro de Noël est tout sauf innocent quand un journal comme *Spirou* imposait aux auteurs de dessiner des églises sur chacune des couvertures liées à Noël⁴⁹. De fait, si quelques Pères Noël ou cloches de Pâques peuvent faire des incursions dans la revue,

48 On s'étonnera d'ailleurs de constater que la seule publication en album de cette série ait été faite aux éditions du Triomphe, un éditeur proche de l'extrême-droite !

49 Témoignage de Will dans *Will dans Spirou*, Dupuis, coll. « Patrimoine », 2012.

toutes les origines chrétiennes de ces fêtes sont soigneusement gommées.

C'est le pendant logique du scientisme affiché dans *Les Pionniers de l'Espérance* : si l'humain peut tout faire pour dépasser les limites, aucune nécessité d'un dieu. C'est une constante de tous les héros, qui ne s'en remettent jamais à la prière et cherchent toujours des solutions dans la raison. Les personnages ecclésiastiques, très présents dans la presse destinée à la jeunesse, brillent donc logiquement par leur absence. Et quand ils sont obligés d'être là, comme Frère Tuck, personnage de l'environnement canonique de Robin des Bois, ils sont sous-utilisés. En effet, le moine combattant a une importance bien plus limitée dans *Vaillant* que dans les autres adaptations, Jean Ollivier préférant se concentrer sur d'autres « joyeux compagnons » aux occupations laïques : Petit-Jean, le fils de meunier Mutch ou Will Scarlett. Il ira jusqu'à en créer d'autres comme le vieillard Scatloke, Whip le bandit au fouet, et même une guerrière du nom de Lynn, qui feront oublier un personnage secondaire trop marqué.

Si la plupart des séries émettent un silence poli sur la religion, d'autres n'hésitent pas mettre en scène ses perversions. Nous étudierons le personnage de Rahan dans un chapitre spécifique, tant il porte des valeurs progressistes... mais rappelons simplement ici que chacun des épisodes le met en scène face aux sorciers. À chaque fois, après avoir fait face à un peuple fanatisé, il réussit grâce à la raison à démasquer l'escroc qui jouait avec les superstitions. Le message est assez transparent et souffle que « l'opium du peuple » selon Marx a de tous temps été utilisé pour conforter l'ordre établi. De manière générale le surnaturel en tant que tel est assez rare. On peut noter le fantôme Arthur, mais il vit des aventures clairement humoristiques, ou Jacques Flash, qui peut devenir invisible. Mais ce dernier y arrive grâce à des pilules inventées par un scientifique, rendant cela somme toute très rationnel.

Une exception intéressante est observable avec les religions de certains peuples. Ainsi *Ragnar le viking*, d'Eduardo Coelho et Jean Ollivier, conte les conquêtes Viking mais n'hésite pas non plus à mettre en scène des dragons et à parler des divinités et de la Montagne d'Asgard⁵⁰. On retrouve cette même tolérance dans *Loup-Noir*, superbe série de Kline et Jean Ollivier mettant en scène un Indien sans attaches qui invoque régulièrement les esprits de la nature et parle très clairement de la vie après la mort dans « les grandes prairies »⁵¹. Dans un cas comme dans l'autre ces croyances ne sont pas moquées, mais cela s'explique aisément.

50 Qui donnera même son nom à un épisode de douze planches publiées en août-septembre 1969 dans les numéros 1212 à 1217 de *Vaillant*.

51 KLINE & OLLIVIER (Jean), « Le Bracelet de cuir », Pif Gadget n° 64,

D'abord il s'agit là de religions lointaines, polythéistes et éloignées du catholicisme dominant, qui ne trouve pas particulièrement d'écho chez les lecteurs. Par ailleurs, la bienveillance à l'égard de la religion de Loup-Noir tient sans doute à son côté profondément animiste. Elle ne s'embarrasse pas de culte ou de structure hiérarchique mais s'incarne plutôt dans un équilibre global, où le respect de la nature et du prochain est central. On est donc là bien loin de la puissance d'une Église laissant un peuple volontairement dans l'ignorance. Enfin, il s'agit avant tout pour Jean Ollivier, passionné par les Indiens et Vikings auxquels il consacrera de nombreux livres, de faire découvrir une culture dans sa complétude. Ni Ragnar, ni Loup-Noir ne sont bigots, mais leurs croyances font partie d'un ensemble historique ainsi que leurs vêtements, leurs organisations sociales et leurs légendes. À ce titre, elles ont un intérêt pour la revue, qui affiche une volonté d'éducation et d'ouverture à d'autres coutumes, aspect essentiel à ses yeux pour un parfait petit internationaliste.

B) L'ennemi américain

Sans surprise, *Vaillant* prend fait et cause pour l'URSS dans un climat de guerre froide : dès lors tout ce qui peut donner une image positive des États-Unis doit-être banni. Cela passe par le rejet de tout achat de bandes américaines comme par l'idéologie véhiculée. À ce titre on peut noter une certaine hypocrisie. Outre le fait qu'il semble que *Vaillant* ait tenté de travailler avec certains *syndicates*⁵², la grande majorité des séries réalistes sont très largement influencées par les auteurs américains. L'influence de *Tarzan* sur *Rahan* est évidente et Raymond Poïvet, pourtant un des plus brillants dessinateurs de son temps, revendiquait sans se cacher l'influence du *Flash Gordon* d'Alex Raymond. André Joy, quant à lui, a clairement créé son *P'tit Joc*, dans le dessin mais aussi dans les thématiques, en regardant le *Rusty Riley* de Frank Godwin⁵³, *Yves le loup* est un cousin direct du *Prince Valiant* d'Harold Foster quand le travail des ombres de Milton Caniff se retrouve chez de nombreux dessinateurs français de l'époque. Il n'y a rien d'étonnant à cela puisque les auteurs américains sont alors parmi les meilleurs au monde, ce que les artistes admettent bien volontiers en privé, même s'il était totalement impensable de l'admettre officiellement.

52 Ces structures possédant les droits des bandes dessinées américaines étaient représentées en France par Paul Winkler, éditeur du *Journal de Mickey*, qui a tout de suite – et logiquement – éconduit ses concurrents. Anecdote rapportée par CULTRU (Hervé), *Vaillant, op. cit.*

53 Même s'il s'en défendait vertement en se réclamant... d'un autre auteur américain : Raeburn Van Buren, le dessinateur d'*Abbie an'Slats*. Cf. RATIER (Gilles), « *P'tit Joc* », d'*André Joy et Jean Ollivier*, sur Bdzoom, 208 avril 2009. Lien web consulté le 15 juillet 2014 : <http://bdzoom.com/5952/patrimoine/le-coin-du-patrimoine-bd-%C2%AB-ptit-joc-%C2%BB-dandre-joy-et-jean-ollivier>

En effet, les temps sont plutôt à la dénonciation de ces « bandes dessinées de gangster » faisant l'apologie de la violence et violemment combattues par différentes ligues mêlant défenseurs de la morale et militants de gauche opposés à l'hégémonie américaine. La France va donc se doter d'un comité de réflexion sur les revues pour la jeunesse, étant entendu à l'époque que la bande dessinée ne peut qu'être destinée à la jeunesse. L'objectif est double : il s'agit à la fois de réguler les lectures des enfants mais aussi d'éviter l'invasion de bandes dessinées étrangères afin de soutenir la production locale. Rien d'étonnant à cette posture quand on sait que Madeleine Bellet, figure tutélaire de *Vaillant* et du PCF, y siège et soit une ardente militante de ce protectionnisme d'état. Les discussions de la commission aboutiront en juillet 1949 à l'adoption de la « Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse »⁵⁴. Cette loi, de prime abord plus idéologique que qualitative, sera un élément central du développement de la bande dessinée en France après-guerre, même si elle n'ira pas sans causer des problèmes aux éditeurs à cause de postures morales s'apparentant parfois à une véritable censure. En attendant, cela permet aux auteurs de développer leurs travaux en étant compétitifs et de permettre à des journaux comme *Vaillant* d'être conformes à leurs idéaux.

L'influence américaine n'est donc pas assumée et les Américains quasiment jamais évoqués. Il y a bien Maud, citoyenne américaine et héroïne des *Pionniers de l'Espérance*, mais elle l'est au sein d'un équipage cosmopolite à une époque où les frontières terrestres ont été abattues. Mais même avec la meilleure volonté du monde *Vaillant* est bien obligé de céder à une mode absolue de la jeunesse : le western. Le problème de ce genre est qu'il est définitivement ancré dans un espace honni, mais qu'il faut bien mettre en scène pour capter le public. Après quelques courts-récits deux séries seront finalement créées dans *Vaillant* : *Davy Crockett* en 1957 (Eduardo Coelho et Jean Ollivier puis Kline au dessin) puis *Teddy Ted* en 1963 (Yves Roy⁵⁵ et Jacques Kamb puis rapidement Gérard Forton et Roger Lecureux). *Teddy Ted* survivra dans *Pif Gadget* et *Davy Crockett* sera remplacé par *Loup-Noir*, créé en 1969 (Kline et Jean Ollivier).

Sont-ce là des trahisons à l'orthodoxie pour des raisons commerciales ? Sans doute un peu mais pas de n'importe quelle manière, car si le cadre de ces bandes est bien l'Amérique, elles sont clairement en opposition avec les autres westerns dessinés et rejettent catégoriquement le

54 Consultable sur legifrance dans sa version actualisée : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000878175&idArticle=&dateTexte=20101226>, lien web consulté le 15 juillet 2014.

55 Pseudonyme de Francisco Hidalgo.

mythe américain. Ainsi Teddy Ted a beau être un cow-boy, il veut avant tout la paix entre les peuples et n'agit pas en colon mais lutte contre les injustices de toutes sortes : procès expéditifs, mépris des Indiens, spoliations... De son côté Loup-Noir est un Indien sans attaches, mi-Apache mi-Sioux, il s'affirme libre frère de tous les Indiens, mais aussi des « visages pâles ». En montrant les exactions des colons et les limites du rêve américain, pour l'un, et la richesse des cultures indiennes et de leurs traditions, pour l'autre, les westerns de *Vaillant* rompent totalement avec une vision conquérante et méprisante des peuples premiers. S'il est excessif de déclarer que ce sont les premières visions positives des Indiens dans des westerns⁵⁶, il reste que cette vision était très rarement diffusée dans la presse jeunesse et encore moins en bande dessinée.

Par un habile jeu de comparaison entre passé et présent, la rédaction réussit donc à emprunter le passage obligé du western pour mieux nier l'Amérique actuelle, dévoyée, sans valeur et colonisatrice. Ainsi, même en cédant un peu d'espace à l'ennemi honni, *Vaillant* et *Pif-Gadget* ne trahissent pas leurs convictions et dénoncent plus que jamais un *American way of life* destructeur et amoral qui ne trouvera jamais de place dans la revue.

Vaillant porte donc déjà certains caractères « vulgarisateurs » de l'idéologie communiste. Il reste que l'engagement pour la cause y est rapidement décelable et tout à fait assumé. Dans la deuxième moitié des années soixante l'effervescente est totale, en interne du PCF avec le comité d'Argenteuil, en externe avec Mai 68 qui s'annonce puis éclate. Si le pouvoir gaulliste reprend finalement le pouvoir, ces années d'émulsion intellectuelle laissent des traces et pousse vers une mutation qui ne sera pas que formelle. En février 1969, quand paraît le premier numéro de *Pif Gadget*, le lecteur découvre de nouveaux personnages, un nouveau type narratif « Tout en récit complet » et une nouvelle approche.

⁵⁶ Harry Morgan en parle dans sa chronique du livre de Richard Médioni publiée en 2012 sur son site <http://theadamantine.free.fr/miscellaneesstripolo12.html>, consulté le 13 juillet 2014.

Troisième partie

Pif Gadget, une idéologie

invisible et triomphante

(1969-1973)

Lors des chapitres précédents nous avons assez bien vu les évolutions du magazine ainsi que le contexte de la naissance de *Pif Gadget*. Au-delà des grands principes directeurs, il est temps de se pencher sur le fond du magazine dans ce qui reste sa période la plus fertile et la plus connue : la période rouge (1969-1973). Pour ce faire nous allons étudier les trois grands aspects du journal, ceux qui ont forgé sa réputation et étaient connus de tous les lecteurs : le gadget, les récits réalistes et les récits comiques. Les jeux occupaient aussi une part importante du magazine, via le « Journal des jeux » mais ne seront pas étudiés. Mis à part leurs auteurs, ils ne diffèrent guère de ce que l'on peut voir dans toutes les autres revues pour la jeunesse⁵⁷ et y chercher une idéologie quelconque semble totalement vain.

I) Une volonté d'édification toujours présente

A) Le gadget au service du magazine

L'arrivée du gadget est le fruit d'un long processus. Dans ses livres, Richard Médioni rappelle divers précurseurs : des porte-clefs avec les héros du journal – pour sacrifier à la grande mode de l'époque –, des buvards illustrés... Parmi les grands succès on retrouve aussi des bibliothèques à monter soi-même pour ranger les ouvrages de poches. Elles sont très limitées en place et peu esthétiques. Richard Médioni écrit à leur propos : « En concevant les auto-publicités pour ces choses, je me demande comment on peut avoir envie de les posséder ! Et pourtant, les lecteurs des Poches se les arrachent⁵⁸ ». Plus qu'une réelle beauté ou qualité, c'est un sentiment d'appartenance, un lien avec les éditions qui se crée par ces biais. Mais ce ne sont que des opérations ponctuelles et indirectes : en effet le lecteur doit toujours découper des bons et les envoyer à la rédaction pour avoir son cadeau : tout le lectorat n'est donc pas touché. Une exception à cette règle existe dans *Vaillant* : le « Passeport pour le rire », premier objet à être vendu avec le journal (n° 1153 de juin 1967), mais il s'agit cependant simplement d'un collecteur de points, lui aussi destiné à être renvoyé au journal pour gagner un éventuel cadeau.

57

Peut-être peut-on voir dans les bricolages un côté instructif et utile, mais cela est commun à beaucoup de revues. Hormis le fait notable que la rédaction imposait qu'ils puissent être faits avec des objets de la vie courante, aucun achat spécial n'étant exigé, rien ne semble particulièrement notable.

58 MÉDIONI (Richard), *Pif Gadget, la véritable histoire*, op. cit., p. 41.

Si ces opérations sont toutes ponctuelles, il reste que leur succès résonne aux oreilles des financeurs. Aucun historien de *Vaillant* ni *Pif Gadget* ne sait vraiment quand l'idée d'ajouter un gadget à chaque numéro s'est imposée. Il semble même que le sujet ait été assez mineur dans les discussions, en dehors de la nécessaire et lourde logistique que cette décision implique, mais qui est dévolue aux services techniques et commerciaux. De fait, c'est ce dernier service qui s'occupe du gadget, et plus particulièrement André Limansky, à qui tous attribuent la paternité de l'idée et qui passe son temps à chercher de nouvelles idées, à faire des devis pour des commandes et tenter de rendre des jeux applicables à la diffusion de masse. Hormis quelques exceptions⁵⁹, les gadgets sont déconnectés des séries, cependant – et c'est un point sur lequel Richard Médioni insiste souvent – tout est fait pour les intégrer pleinement dans la revue afin d'éviter d'en faire un simple « plus produit » sans âme. Cette volonté ne sera malheureusement pas suivie durant toute la vie du magazine, jusqu'à atteindre le « militantisme réduit à un gadget » décrié par Jean-Paul Morel.

Pour assurer la promotion du gadget, la rédaction use de plusieurs outils. Il y a d'abord la section « gadget » du « Journal des jeux », qui est consacrée à l'explication du fonctionnement du gadget et à sa présentation. S'il faut parfois de réels conseils techniques, dans le cas d'une plante à entretenir ou d'un objet à monter par exemple, certains gadgets ne nécessitent aucun conseil – comme la carte de vœux, les timbres, le bracelet, etc. C'est alors à la rédaction d'inventer quelque chose qui soit tout à la fois excitant et instructif pour le lecteur. Cette section est parfois très courte, et il s'agit alors pour la rédaction de trouver un nom évocateur, demandant parfois des trésors d'imagination. Dans son livre, Richard Médioni l'évoque avec amusement:

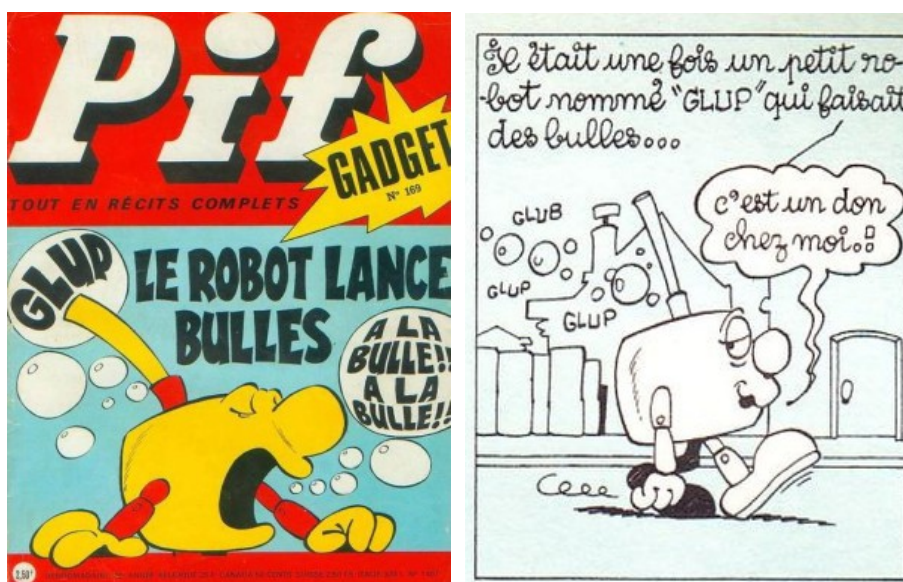
Imaginez un instant que le fameux Zip Magique (le gadget du n°2) se soit appelé le Plastique Rose, que l'on ait dévoilé à l'avance qu'il mesurait 2 centimètres carrés. Imaginez que l'on ait dit simplement dit "Prenez-le dans la main, il bouge et c'est rigolo", au lieu de faire tout ce cinéma sur les significations magiques de ses contorsions, d'affirmer qu'il s'agissait d'une découverte phénoménale "plus fantasmagorique que le pendule, plus fort que le marc de café" !
Eh bien, je ne suis pas sûr que le succès aurait été au rendez-vous...⁶⁰

D'un petit gadget, on crée donc un outil rédactionnel. L'annonce du gadget de la semaine suivante est en enjeu en lui-même. Rapidement, le gadget devient incontournable, obtient le

59 Comme le « Masque de Joe le Tigre » ou « Le dernier Rigolus » (n° 50 et n° 52 de février 1970), mais il ne s'agit jamais que d'une adaptation de jeux existants où l'on remplace l'image classique par un personnage. Plus rarement, une série semble avoir directement influencé la création d'un gadget, comme « Le bracelet de Loup Noir » (n°64, mai 1970).

60 MÉDIONI (Richard), *Pif Gadget, la véritable histoire*, op. cit., chap. 10 : « Le Jour J », pp. 59-60.

« Gadgetus », petit journal dans le journal qui lui est intégralement consacré, puis s'impose en couverture. Le coup de génie des rédacteurs de la période rouge est de ne jamais privilégier la photo aux dépens du dessin, faisant réaliser des couvertures spéciales par leurs auteurs. Ils lient donc gadget et séries, mettant à profit des personnages à l'origine sans aucun lien avec l'objet. C'est forcément Pif et Hercule que l'on voit le plus régulièrement, mais il n'est pas rare que d'autres personnages aient l'honneur d'accompagner le gadget : Totoche, Corinne et Jeannot, Les animaux de *La Jungle en folie*, Gai-Luron ou les Tristus et les Rigolus seront ainsi très régulièrement utilisés. Il arrive même que le gadget devienne un vrai personnage de bande dessinée ! C'est le cas du « Robot lance bulles » offert avec le n°169 (mai 1972) qui prend vie sous le crayon alerte de Jean-Claude Poirier (auteur d'*Horace cheval de l'Ouest* et de *Supermatou*) et permet de créer un petit univers autour d'un gadget sur lequel il aurait été difficile de parler durant deux pages sans cet argument totalement fictionnel.



Exemple d'éditorialisation du gadget :
le « Robot lance bulle » par Jean-Claude Poirier

Mais si dans certains cas la rédaction privilégie la fiction afin de créer l'amusement – que ce soit par le biais de bandes dessinées comme de pseudo-prédictions magiques –, le gadget est souvent utilisé de manière bien plus sérieuse. En effet, à chaque fois que l'objet le rend possible, il n'est plus seulement un jeu, mais un véritable vecteur d'apprentissages.

B) Le gadget comme outil d'éducation

Assez tôt, le service commercial et la rédaction voient tout l'intérêt qu'il y a à donner une dimension instructive au cadeau hebdomadaire. Outre le caractère attirant que peuvent revêtir certaines connaissances – histoire, mondes éloignés, infiniment petit, etc. –, cela donne un

argument de poids à la revue auprès de prescripteurs comme les parents et les instituteurs.

Si pour certains objets sans histoire les descriptions peuvent être fantasmées, ce n'est pas la norme. Dès qu'un gadget peut être l'occasion d'un petit cours d'histoire, de science, ou de géographie, celle-ci est prise. Par leur récurrence, on peut noter la place des timbres-gadgets. Cette opération facile à mettre en place et peu onéreuse pour les éditeurs a le double avantage d'éveiller les enfants à la philatélie – une activité sereine et vue comme sérieuse – et de les ouvrir à des pays inconnus qui ont tous le bon goût d'être dirigés par des communistes. L'aspect politique n'est bien sûr pas visible à travers les timbres mais ils mettent en avant une vision esthétique, culturellement riche et éminemment attractive. On trouvera donc différentes plaquettes de timbres des pays de l'Est⁶¹ (n° 34, octobre 1969), une grande opération sur les timbres de Mongolie (n° 88 à 91, octobre-novembre 1970) et un bloc de quatre timbres bulgares (n° 115, mai 1971)⁶². Il faut également noter qu'à chaque fois l'opération était annoncée « timbres sélectionnés et garanti par H. Thiaude », un expert philatéliste et éditeur d'un catalogue de référence.

Dans le même esprit d'ouverture au monde, les mythiques « Pois sauteurs du Mexique » (n° 137, septembre 1971) sont l'occasion de parler du Mexique, du désert, mais aussi des peuples indiens qui utilisent les branches de l'arbre pour tailler leurs flèches. De son côté le professeur Orcel⁶³, membre de l'Académie des Sciences et professeur au Museum d'Histoire Naturelle, est mis à contribution dans un dossier de presse envoyé aux médias. Les soutiens de personnalités seront majeurs pour *Pif Gadget*, journal qui souffre de son image de « revue du PCF » et ne reçoit quasi aucune demande de placements publicitaires, malgré des tarifs très en dessous de la concurrence⁶⁴. En s'affichant aux côtés d'institutions ou de personnes célèbres et consensuelles, le magazine gagne en respectabilité et élargit son public. Cette stratégie aura un point culminant : l'opération Scientipif.

Pour cette opération *Pif Gadget* décide de frapper fort et contacte l'un des scientifiques les plus en vue de l'époque : Albert Ducrocq. Ce physicien devenu journaliste sur Europe 1 est un pionnier de la robotique et vulgarisateur hors-pair. Passionné d'astronomie il est aussi connu

61 Roumanie et Pologne en tête.

62 Même après la période rouge l'outil sera utilisé, par exemple dans le n° 965 (septembre 1987) les lecteurs découvrent dix timbres soviétiques consacrés à la conquête de l'espace.

63 On trouvera en Annexe la reproduction de l'annonce du soutien de H. Thiaude et le texte de Jean Orcel.

64 MEDIONI (Richard), *L'Histoire complète, 1901-1994. op. cit.*

du grand public pour avoir commenté en direct le premier pas sur la Lune. *Pif Gadget* lui propose une opération se déroulant sur huit numéros, chacun d'entre eux contenant un gadget mettant en action un principe scientifique, permettant aux enfants d'apprendre des théories complexes par l'exemple. Le journaliste accepte rapidement et figurera en couverture de chacun des numéros où il rédigera chaque semaine « En direct avec Albert Ducroq », une chronique expliquant le gadget d'un point de vue scientifique. Semaine après semaine, les lecteurs découvriront donc tour à tour les mystères du son, de l'électricité, du principe d'Archimède, de la gravité, du magnétisme, de l'anamorphose, du mouvement perpétuel et de la fixation de la lumière. Le succès est au rendez-vous et, couplé à la puissance médiatique d'Europe 1, est une des plus belles opérations de la période rouge : chaque exemplaire se vend entre 550 000 et 600 000 exemplaires, contre 100 000 ordinairement⁶⁵.

Plus que jamais, l'opération Scientipif incarne l'idéal d'instruction populaire du magazine, sans parler d'un réel rôle émancipateur : le dernier des huit gadgets n'est rien de moins qu'un appareil photo à monter soi-même et qui fonctionne réellement ! Un vrai casse-tête pour le service commercial mais un cadeau exceptionnel pour des milliers d'enfants n'ayant certainement pas les moyens d'acheter ce type d'engins dans le commerce. Mais *Pif Gadget* ne peut se permettre d'offrir un tel cadeau par semaine pour diffuser ses valeurs, le magazine n'oublie donc pas son premier pilier : les bandes dessinées.

II) Les récits réalistes : la fiction, rien que la fiction

La place des récits réalistes dans *Pif Gadget* est très clairement balisée : trente pages pour deux histoires, une de vingt pages et une de dix. Les lecteurs ne rencontrent donc que deux héros par numéros, mais dans des histoires plus denses.

A) La continuité de *Vaillant...* dans la fiction

Cette transformation est loin d'être sans effet, car elle sonne automatiquement le glas des grandes aventures épiques si typiques de *Vaillant*. Les processus de suspens infini sont rendus caducs par ce choix. Bien sûr, les rebondissements peuvent avoir lieu à l'intérieur du « récit complet », mais tout doit être plus condensé. Cette concision n'est pas forcément toujours un mal car elle évite des digressions qui pouvaient parfois prendre des pages et des pages et perdre totalement le lecteur. La fin des grandes fresques ne provoque pas forcément

65 MEDIONI (Richard), *L'Histoire complète, 1901-1994.*, chap. « Les Scientipifs : de simples gadgets ? ».

l'exclusion de tous les héros et plusieurs d'entre eux vivent la transition en récits complets. Mais ces héros sont strictement sélectionnés et, justement sont des héros. Plus question de faire des « Vies de... », *Pif Gadget* va aussi s'ancrer dans l'histoire mais se détacher des figures d'autorité marquées et plus clivantes pour continuer un recentrage en cours depuis plusieurs années dans *Vaillant* : la fiction, rien que la fiction.

Des héros disparaissent, d'autres sont conservés et réussissent assez bien leur passage de l'histoire à suivre au récit complet. *Robin des bois*, *Teddy Ted* et *Le Grêlé 7/13* sont de ceux-là. La Résistance de Lecureux prend encore plus de corps dans ces épisodes centrés sur un sujet, finalement utilisé en profondeur puisque sur vingt pages, et non avec un nouveau rebondissement toutes les quatre ou cinq pages. Le lecteur peut parfaitement s'intégrer dans le récit et accompagner le héros et ses camarades de lutte. Il s'agit d'une belle réussite quand on sait que *Le Grêlé 7/13* comme *Teddy Ted*, qui se fondent également très bien dans ce nouveau cadre, sont généralement publiés sur dix pages. Ce raccourcissement force aussi le scénariste à s'interdire des passages où les personnages hésitent et s'interrogent longuement. Ce n'est pas forcément un défaut car, si les scénaristes de *Vaillant* ont beaucoup de talent, leurs ficelles sont parfois un peu grosses : ils sont dès lors bien plus crédibles dans une aventure qui s'assume franchement en tant que telle, sans viser d'autre but que la distraction. Cela n'empêche bien sûr pas de laisser les personnages en proie au doute, mais empêche tout risque de virage vers des questionnements psychologiques ratés.

À côté de ces réussites une série comme *Jacques Flash*, de René Deynis et Pierre Castex, reste peu satisfaisante avec son héros au ressort toujours identique (il devient invisible), qui a finalement assez peu d'épaisseur malgré ses vingt pages. Plus qu'une gêne, le format court agit donc comme un révélateur de certains défauts inhérents à de séries qui ont simplement fait leur temps, même si *Jacques Flash* continuera de paraître – de moins en moins régulièrement – jusqu'à 1974. *Les Pionniers de l'Espérance*, grand récit fondateur s'il en est pour la revue, est aussi de ceux qui souffrent mal ce passage au récit court. Contrairement à d'autres séries, *Les Pionniers* était un véritable feuilleton très adapté aux longs récits à suspens. Dans la science-fiction, tout un univers se constitue au fil du récit, et en recréer un à chaque épisode rend difficile l'exercice. Roger Lecureux et Raymond Poïvet s'y plient toutefois, mais le souffle épique n'est plus le même. La série, bien que de plus en plus impopulaire, restera soutenue par la rédaction jusqu'à la fin de la période rouge – marquée par le départ de la plupart des rédacteurs. Dès lors, la nouvelle rédaction cessera simplement de

demander des planches à Poïvet, répondant avec condescendance à ses lettres, sonnait là la fin bien amère d'une des séries majeures de la science-fiction française⁶⁶.

Si des séries se perpétuent différemment avec plus ou moins de succès et que d'autres disparaissent carrément, la nouvelle formule est aussi l'occasion de lancer de nouveaux héros. À travers cela la revue peut explorer de nouveaux genres, d'autres périodes historiques et, surtout, élargir encore le champ des valeurs diffusées.

B) Des thématiques nouvelles : de l'écologie politique à la solidarité internationale

Qui dit nouvelles séries dit nouveaux héros et nouveaux décors. Ainsi *Fanfan la Tulipe*, de Christian Gaty, Lucien Nortier et Jean Sanitas, exploite un personnage toujours très en vogue depuis son adaptation cinématographique plus de quinze ans auparavant⁶⁷ et permet à *Pif Gadget* de s'aventurer dans le genre de cape et d'épée. Mais sur le fond Fanfan ressemble beaucoup à Nasdine Hodja et n'est qu'une variation d'époque du malicieux héros assoiffé de justice qui ridiculise les puissants. *Jérémie* de Paul Gillon, racontant les errances d'un jeune naufragé dans les Caraïbes, aux prises avec les pirates et flibustiers, est un curieux essai qui sembler tenter de créer un Grand Récit épique dans vingt pages. Avec son récitatif omniprésent, son dessin très travaillé et ses intrigues complexes, *Jérémie* ne réussit pas à séduire. La série disparaît après huit épisodes : sans doute la recette utilisée dans *Capitaine Cormoran*, autre récit de piraterie signé Gillon, mais qui paraissait dans *Vaillant*, ne fonctionne-t-elle plus ? Mais à côté de ces nouvelles séries qui perpétuent un esprit déjà connu certaines développent de nouvelles thématiques.

Loup Noir est emblématique de cette volonté. À première vue, on pourrait croire que la série de Roger Kline et Jean Ollivier vise simplement à remplacer *Davy Crockett*, signé par les mêmes auteurs dans *Vaillant*, en perpétuant une deuxième série western face à *Teddy Ted*. Si cette considération a dû peser, *Loup Noir* prend cependant un tout autre angle : celui des Indiens. La vision d'Indiens dépeints autrement que comme de violents sanguinaires ou des bons sauvages existe déjà, mais cela reste assez rare dans la bande dessinée. Il y avait eu un précédent avec *Jim Mystère*, de Bob Dansler, qui paraissait dans *Mon Camarade* et *L'Humanité* à la fin des années trente et présentait un cow-boy luttant pour le droit d'Indiens

66 MEDIONI (Richard), « Poïvet à *Vaillant* », dans le dossier Raymond Poïvet de *Neuvième Art 2.0*, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article442>, septembre 2012, consulté le 02 août 2014.

67 *Fanfan la Tulipe*, un film de Christian-Jaque, avec Gérard Philipe et Gina Lollobrigida, 1952.

qu'il considérait comme ses égaux. Mais *Jim Mystère* reste un Américain protégeant un peuple qui peine à se défendre lui-même, quand *Loup-Noir* dépeindra des Indiens capables de s'autodéterminer et d'être seuls maîtres de leurs destins. La série utilise certains procédés classiques des bandes dessinées de la maison Vaillant : Loup Noir est un sang mêlé Apache et Sioux, ne se considérant ainsi comme d'aucune patrie, il va de tribu en tribu en aidant son prochain et en prenant toujours la défense du plus faible. On retrouve là l'internationalisme et la lutte contre les puissants propres à l'idéologie communiste, mais *Loup Noir* a d'autres caractéristiques.

Nous l'avons vu précédemment, la série à la particularité de laisser une place à la superstition, Jean Ollivier utilisant là toutes ses connaissances sur les Indiens d'Amérique, une de ses grandes passions. Cette exploration culturelle permet notamment de mettre en avant un animisme fervent qui détonne avec un catholicisme à la fois unique et anthropocentrique. À cet égard, Loup Noir est un grand défenseur du respect de la nature et agit toujours en vue de conserver l'équilibre entre l'Homme, l'animal et la terre. Michel Houellebecq, qui a à plusieurs reprises revendiqué l'influence de Loup Noir sur son œuvre, l'exprime en ces termes :

Non seulement Loup Noir agit, mais il commente constamment ses propres actions sur la base d'un critérium éthique transcendant, souvent poétisé par la référence à différents proverbes dakotas ou crees, parfois plus sobrement par la "loi de la prairie".⁶⁸

Cette cosmogonie basée sur l'égalité entre tout ce qui peuple le monde fonde une vision assez différente d'un productivisme et d'une avancée technique souvent glorifiée sans trop de recul. Ici, Loup Noir se bat pour un monde où la nature est préservée et refusant toutes exploitations inutiles – que ce soit d'humains sur d'autres humains, mais aussi sur toutes espèces. À cet égard Loup Noir véhicule avec une certaine avance une idéologie nouvelle, alliant luttes sociales et respect de l'environnement : l'écologie politique⁶⁹. Il y avait bien eu un épisode de *Jacques Flash*, « La Marée Noire » (*Vaillant* n°1187, février 1968), qui décrivait un drame écologique mais c'était plus qu'exceptionnel. Cette thématique, pas franchement répandue dans la doxa communiste des années soixante-dix, coïncide avec l'ouverture du parti à des réflexions originales et montre bien que les auteurs de *Pif Gadget* avaient plus à cœur de revendiquer un « humanisme » englobant qu'une doctrine précise. On notera par ailleurs qu'en 1983 Jean Ollivier créera avec Christian Gaty le héros *Cogan*, explorateur-sauveteur

68 HOUELLEBECQ (Michel), « Yeeh, Toopee, yeeh !... Pif contre Loup Noir », *L'Idiot International* n°77, mars 1992.

69 Suivant la définition forgée dans LIPIETZ (Alain), *Qu'est-ce que l'écologie politique ?*, La Découverte, Paris, 1999, rééd. augmentée Les Petits Matins, 2012.

d'animaux sauvages luttant contre les braconniers et pour la protection des espèces. Une des dernières bandes dessinées engagée de *Pif Gadget* sera donc bien viscéralement environnementaliste !

Si depuis le début *Vaillant* puis *Pif Gadget* sont profondément internationalistes, refusant qu'une nation écrase une autre et prônant l'égalité entre les peuples, il faudra attendre un nouveau héros pour découvrir un aspect moderne de cette idéologie : celui de la solidarité internationale. Ce héros c'est le docteur Benjamin Justice. Derrière ce beau jeune homme portant les traits d'Alain Delon, on trouve Raffaele Marcello et Jean Ollivier, qui créent une des rares séries contemporaines du *Pif Gadget* de l'époque⁷⁰. À cet effet, ils ancrent véritablement le docteur dans les problématiques de son temps : Benjamin Justice est un médecin de l'Organisation Mondiale de la Santé (OMS), organisation onusienne qui a à peine vingt ans, et vole de pays en pays selon les besoins afin d'éviter les pandémies. S'il est certain que l'intérêt que les lecteurs portent à la série tient à son côté aventureux, le docteur est également un grand karatéka et mène des enquêtes qu'il dénoue à coup de *mawashi-geri*⁷¹, elle fait aussi découvrir le Tiers Monde et ses tristes états. Fidèle à la tradition de solidarité plutôt qu'à la charité, le docteur accompagne donc les luttes locales et refuse au lecteur occidental de s'acheter une bonne conscience à peu de frais. En effet, dans ces pays en crise, les malfrats combattus viennent parfois de l'étranger... dénonçant une mainmise post-coloniale dont les dégâts sont persistants et une responsabilité occidentale pointée sans concession. À travers ses luttes ponctuelles, c'est tout le questionnement des rapports Nord/Sud qui est évoqué et que les enfants découvrent. Résolument ancré dans la réalité, *Docteur Justice* rappelle que les combats des héros du magazine sont loin d'avoir tous porté leurs fruits et que transformer le monde est encore nécessaire.

Le docteur Justice est un des héros les plus populaires du journal et connaîtra plus de 170 épisodes ! Un seul autre héros saura le concurrencer, celui qui était présent dans le premier numéro de *Pif Gadget* : Rahan, le fils des âges farouches.

C) *Rahan* : héros vedette et incarnation idéologique complète.

Rahan est sans conteste la plus célèbre des séries de *Pif Gadget*, et l'une des plus publiées : pour la seule période rouge elle connaîtra cinquante-deux publications. Cela représente une présence dans 20,8 % des numéros, un chiffre qu'aucune autre série n'atteint. Pourtant la série

⁷⁰ Avec *Jacques Flash*, dont nous pointions précédemment le manque de renouvellement.

⁷¹ Coup de pied circulaire exécuté en faisant pivoter la hanche puis le pied d'appui.

est décriée : perçue comme un plagiat de *Tarzan*, elle n'arrête pas le regard des critiques. Pourtant, s'il est certain que le dessin d'André Chéret est largement influencé par Burne Hogarth, le principe de base n'a rien à voir puisque Roger Lecureux plonge l'action en pleine préhistoire. Au-delà du succès, toujours difficile à expliquer, *Rahan* est une série d'autant plus intéressante qu'elle porte en elle de très nombreux points d'accroche idéologique permettant d'en faire un exemple complet des processus de transmission à l'œuvre dans *Pif Gadget*.

Afin de bien s'en rendre compte il convient de décrire le déroulement d'un épisode de *Rahan*. En effet, malgré plus de cent-cinquante épisodes publiés, tous suivent le même canevas, racontant toujours la même histoire mais en changeant l'environnement, les protagonistes et les objets centraux de l'action. Le schéma narratif de *Rahan* pourrait s'établir comme tel (quelques épisodes évitant forcément cette structure stricte) :

- Rahan, solitaire, avance à la découverte d'un monde inconnu ;
- Il rencontre d'autres humains, « Ceux qui marchent debout », mais la rencontre est conflictuelle (peur, malentendu, etc.) ;
- Suite à une confrontation Rahan est isolé (prisonnier ou ayant réussi à s'éloigner) et tente de faire comprendre qu'il n'est pas un ennemi ;
- Les autres Hommes doutent mais le sorcier s'élève et condamne Rahan, menaçant le clan de ses pouvoirs ;
- Rahan prouve par la technique et/ou une forme de science que les dires du sorcier sont faux et en fait tomber le masque ;
- Les autres Hommes apprennent ce que leur a montré Rahan et souhaitent l'accueillir dans la tribu, voire lui proposent d'être leur chef, il refuse et va vers d'autres horizons.

À la lecture de ce canevas, on retrouve le schéma normatif du conte tel que l'a théorisé Vladimir Propp, mais si l'on regarde en détail, les convictions du journal se retrouvent avec évidence. Ainsi, s'il est assez classique qu'un héros affronte d'abord l'opprobre avant de créer un renversement, de nombreux autres aspects indiquent une idéologie bien affirmée : la science abat la superstition, l'instruction l'emporte sur l'ignorance, la nature est domptée et l'homme s'affirme en tant qu'homme au-delà des tribus.

Rappelons aussi que Rahan est doublement orphelin : découvert par le clan du Mont-Bleu, il est adopté, mais le clan est décimé par l'éruption d'un volcan alors qu'il est encore jeune enfant. Il se retrouve donc seul, sans clan ni territoire. Cette solitude originelle l'inscrit d'emblée dans la lignée des héros, qui affrontent toujours seuls les dangers. Ce pré-requis est décrit par Pierre Sellier dans *Le Mythe du héros*⁷² qui explique que tout héros doit subir une « occultation », soit par rejet de sa famille (Oedipe, Moïse...), soit par sa disparition. Le héros classique doit ensuite être recueilli, Rahan l'a été, mais à la différence des autres il perd très tôt son deuxième père, subissant une deuxième occultation. Débarrassé de toutes les chaînes imaginables – il n'a ni tribu, tenant lieu de patrie, ni territoire, ni dieu, ni famille – il acquiert définitivement l'universalisme manifeste qui le caractérise et sur lequel nous reviendrons.

Ainsi défini comme héros solitaire, Rahan a pour ses seules richesses son coutelas d'ivoire et son collier de griffes⁷³, que Crao, son père adoptif, lui a remis avant de mourir en lui faisant jurer de toujours chercher « la tanière du Soleil ». Rahan se met donc en chemin vers le Soleil, afin de découvrir où il se couche, une quête par définition inatteignable mais qui lui interdit de s'arrêter. C'est cette volonté de trouver le Soleil, qui impose ses départs incessants, faisant de lui un symbole parfait de l'internationalisme sans frontières tant vanté dans le magazine.

Cette abolition des clans crée des conflits : involontairement, Rahan viole régulièrement des territoires. Il se retrouve donc en butte à la violence et au rejet. Face à cela, Rahan raisonne, use de son éloquence, doit parfois se battre mais le fait toujours avec répugnance et sans tuer personne car il est profondément pacifiste et refuse de porter atteinte à un autre humain, quand bien même il s'agirait d'espèces moins évoluées. Dans *Le Nouveau piège (Pif Gadget n° 64, mai 1970)* Rahan croise des australopithèques⁷⁴ incapables de parler et ne s'exprimant que par grognements. Les prenant pour des singes, il est prêt à les combattre, même si c'est à contrecœur. Mais quand il comprend qu'il s'agit d'humains il va tout faire pour éviter le combat, et même les aider contre leur gré. Le refus de la guerre est une thématique très présente dans ces années encore traumatisées par la Seconde Guerre mondiale et à laquelle les

72 SELLIER (Pierre), *Le Mythe du héros*, Borduas, coll. « Univers des lettres Bordas », 1970 [rééd. 1985].

73 Chacune des cinq griffes représente une valeur : Générosité, Courage, Ténacité, Loyauté et Sagesse. Bien plus tard une sixième griffe, celle de l'Ingéniosité, sera ajoutée (album *Les Fils de Rahan*, par André Chéret, Roger et Jean-François Lecureux, Lecureux production, 2002).

74 Ce mépris de toute chronologie est une constante dans cette série où les hommes cohabitent même parfois avec les dinosaures ! L'important est avant tout l'histoire et le décor, Rahan pouvant explorer toute la Préhistoire.

communistes ont payé un lourd tribut.

Quand Rahan commence à être admis dans les clans, il voit toujours un ennemi face à lui : le sorcier. Ce dernier veut tout faire pour éloigner Rahan, qui menace sa position. En effet Rahan refuse le mensonge et voit que les superstitions, visions, édits divins clamés par les sorciers ne sont que des manières d'asseoir leurs pouvoirs. Les épisodes décrivent quasiment tous des luttes entre Rahan et un sorcier, Rahan réussissant toujours à mettre en lumière les manœuvres de celui-ci. Pour ce faire, il met à profit des connaissances acquises durant les précédents épisodes ou lors de ses pérégrinations dans la jungle. En effet, Rahan s'interroge sur tout. Toujours dans *Le Nouveau Piège*, il se retrouve face à une liane qui se resserre sur son pied sans raison. Il réfléchit et comprend le principe du nœud coulant, une invention qui sera rapidement mise en pratique et expliquée aux populations. Rahan développe la science, d'une manière empirique il apprend à dompter la nature et tente de diffuser ce savoir à un maximum d'humains afin de les libérer de l'obscurantisme religieux. On retrouve ainsi le rejet de la religion, le scientisme et la foi en la technique, trois notions liées révélatrices de l'idéologie qui guide la série.

Enfin, Rahan, une fois le sorcier chassé, se voit toujours proposé de rejoindre le clan, voire d'en prendre la direction à la place du sorcier. Il décline chaque fois, se rapprochant d'une autre typologie du héros selon Sellier : la solitude. Seulement, à la différence d'un Lucky Luke, éternel « *poor lonesome cowboy* » (pauvre cow-boy solitaire), Rahan ne fait pas ce choix par simple déracinement, mais par idéal et curiosité intellectuelle. En effet, outre sa fidélité à sa quête du soleil, il évoque aussi le désir de « Tout voir ! Tout connaître sur Ceux-qui-marchent-debout » (*Le Territoire des ombres, Pif Gadget* n° 106 mars 1971). Au-delà de sa quête initiale, il mène donc une nouvelle quête, encyclopédiste et universaliste, visant à briser partout les chaînes de ceux qui sont trompés par un sorcier. Avant de partir, Rahan prend toujours le soin d'enseigner aux tribus ce qui lui a permis de vaincre, améliorant ainsi leur quotidien et leur permettant de se prendre en main, de s'émanciper. Loin de remplacer un pouvoir par un autre, Rahan refuse qu'un homme supplante les autres. Sans aller jusqu'à l'autogestion, de nombreuses tribus possédant un chef, il y a là une véritable volonté de rendre le pouvoir au peuple.



Confrontation avec un sorcier : *Mort à la Manta*, Pif Gadget n° 67, juin 1970



Rahan refuse de manipuler un peuple : *Le Territoire des ombres*, Pif Gadget n° 106 mars 1971

C'est cependant ici que s'élabore un certain paradoxe, car si Rahan refuse les Guides suprêmes, il incarne cependant ce personnage quasi divin apportant le savoir aux peuplades ignorantes. Bien sûr, cela souligne l'importance de l'éducation mais conserve tout de même l'idée selon laquelle il faut attendre l'arrivée d'une sorte de Messie pour que la lumière se fasse, rejoignant là une autre caractéristique du héros selon Sellier : la solarité. Qu'il le veuille ou non, Rahan rayonne sur le monde. Mais dans son physique d'athlète blond beaucoup de contempteurs ont vu pire qu'un guide et en ont extirpé une image d'aryen éduquant les peuples sauvages, forcément africains. Cette pensée est résumée dans un article d'actuabd par le critique et ancien éditeur Didier Pasamonik⁷⁵ :

75 PASAMONIK (Didier), « Pluie d'albums et dessin animé pour les 40 ans de Rahan », sur actuabd, 29 mai 2009 <http://www.actuabd.com/Pluie-d-albums-et-dessin-anime-pour-les-40-ans-de-Rahan> consulté le 04 août 2014.

On connaît le personnage, une sorte de Tarzan blond au collier de griffes de tigre et au coutelas d'ivoire. Publié dans *Pif Gadget*, une revue pour la jeunesse inféodée au Parti Communiste Français, il a tout de l'aryen blond dispensant la civilisation au bon sauvage, un cliché colonialiste étonnant pour une obédience communiste.

Quand bien même l'auteur conteste ensuite cette affirmation, elle est la synthèse parfaite de ce que les critiques de *Vaillant* ont pu diffuser durant des années. Sur la question de l'aryen blond l'argument est vite balayé : on aura beau chercher, il sera difficile de trouver quel lien il pourrait y avoir encore Rahan et les nazis. L'explication de cette blondeur, maintes fois répétée⁷⁶, est simple : Tarzan était brun et pour qu'un distinguo visuel existe, Chéret a fait Tarzan blond. Si Tarzan avait été blond, Rahan aurait été brun : il est assez rare que des auteurs invoquent aussi facilement une influence pour ne pas aller chercher d'autres explications.

Il reste que le côté messianique est bien là, c'est une réalité qui rappelle l'hagiographie de Lénine, sans qui le peuple n'aurait pu se soulever, et l'on revient au guide nécessaire. En refusant le pouvoir, Rahan échappe à toute accusation de colonialisme mais il reste toujours supérieur aux peuples qu'il éduque et doit freiner ceux qui sont prêts à l'aduler, remplaçant une idole par une autre. Dans un texte consacré à Rahan, l'ethnologue Pierre Vogler⁷⁷ détaille ce qui fait de ce personnage un être unique qu'il définit comme « crypto-sacré » : outre sa blondeur il est solitaire, n'a pas de femme ni d'enfants⁷⁸, il ne croit pas aux dieux, il tire savoir de l'expérience, il est issu d'une prédiction – son père Crao lui disant « Tu ne seras pas un chasseur comme les autres » –, etc. Ce dernier aspect inscrit Rahan dans un autre trait du héros selon Sellier : il appartient aux « hommes élus dès leur naissance »⁷⁹, une caractéristique que l'on retrouve en effet de Jésus-Christ à Harry Potter, généralement accompagné d'un refus de se placer au-dessus des autres. En ce, Rahan ne quitte pas la ligne tracée, même si elle prend tout son sens dans son projet global émancipateur qui en fait, selon Pierre Vogler, un marqueur de l'« Élitisme Républicain ». On peut développer ce concept en faisant de Rahan une parabole de l'État idéal, possédant un savoir certes supérieur mais offert équitablement à tous, favorisant l'émancipation et refusant tout pouvoir sacré.

76 Elle l'est encore une fois dans l'article sus-cité.

77 Dans une étude corroborant d'ailleurs plusieurs de nos thèses (notamment la lutte contre la religion, le scientisme et la volonté d'éducation) sous l'angle ethnologique : VOGLER (Pierre), « Une bande dessinée idéologique : *Rahan* », *Revue des sciences sociales* n°15, 1986/1987.

78 Du moins pas avant les aventures des années 2000...

79 SELLIER (Philippe), *op. cit.*, p. 114.

La situation est bien sûr paradoxale, mais constante dans tous les régimes et dans tous les mythes : il y a besoin d'un « héros » à imiter, une sorte de personne-concept qui n'existe pas vraiment mais que tout un chacun veut atteindre. Dans cette vision Rahan, qui traverse les époques et les peuples n'est donc pas Un, mais incarne un peu tous les Hommes, bien au-delà du simple grand blond athlétique.

On le voit, derrière leur abord très simple et apparemment dénuées d'idéologie, les histoires réalistes de *Pif Gadget* restent empreintes des marqueurs communistes. Plusieurs exégètes, comme Richard Médioni ou Mariano Alda, s'ils ne nient pas l'influence, préfèrent parler d'humanisme ou de progressisme, des notions plus vagues et moins clivantes. On remarquera également que dans *Pif Gadget* les récits réalistes ne représentent que trente pages : dans une revue variant de soixante-seize à une centaine de pages, c'est peu. On a vu que les quelques rédactionnels portaient également une volonté émancipatrice, mais ils constituent la portion congrue du magazine, la grande majorité des numéros étant composés de récits comiques, à première vue dénués de toute idéologie.

III) Innocence du récit comique ?

A) Une réelle absence d'idéologie

Il faut tout d'abord l'admettre : certaines séries sont en effet totalement vides de convictions politiques. Les gags très élémentaires, mais ô combien populaires, du *Pifou* de Roger Mas ou des *Placid et Muzo* de Nicolaou⁸⁰ sont sans équivoque. De l'aveu même de Richard Médioni ces séries sont loin d'être les favorites des éditeurs, mais elles permettent de rendre le magazine accessible aux plus jeunes et sont nécessaires à l'équilibre du tout.

D'autres séries sont tout aussi vides d'idéologie tout en étant de grande qualité. Sans en faire le catalogue détaillé nous pouvons en citer quelques-unes :

- *La Jungle en folie*, de Mic Delinx et Godard, dont le dessin vif et caractéristique sert des scénarios délirants ;
- *Les Tristus et les Rigolus*, de Jean Cézard, pilier de la revue qui met en scène à grand renfort de calembours l'affrontement de peuples antagonistes ;
- *Les Jeudi de Corinne et Jeannot*, de Jean Tabary, où ce très grand dessinateur met en

80 MEDIONI (Richard), *Pif Gadget, la véritable histoire des origines à 1973*, op. cit., p. 98.

scène un duo comique improbable basé sur l'humiliation incessante d'un pauvre garçon un peu benêt par sa meilleure amie. Très féroce, cette série est si populaire qu'elle s'impose en quatrième et couverture.

Il y a un héros au sujet duquel il convient de s'étendre plus longuement : Pif le chien, le personnage-titre du magazine. Depuis sa naissance où il était vagabond sans maître dans des *strips*, puis chien de compagnie d'une famille bien rangée, Pif a continué à évoluer. Désormais, il a sa propre maison et conduit sa voiture au milieu des humains, tout comme Hercule, quand tous les autres animaux n'ont même pas la parole. Chaque numéro de *Pif-Gadget* contient une histoire de huit pages de Pif, la création est donc partagée entre plusieurs auteurs afin de pouvoir tenir la cadence et la qualité s'en ressent. Globalement, la série varie entre l'amusant et l'ennuyeux. La plupart des récits mettent en scène une série de rebondissements et d'actions se poursuivant à un bon rythme. Souvent, Hercule tente de faire une mauvaise blague à Pif et se retrouve dindon de la farce. Comme *Pifou* et *Placid et Muzo* cette série est très simple et vise à fidéliser un public dès son plus jeune âge, afin qu'il trouve son compte dans la revue de son grand frère et en poursuive l'achat une fois que celui-ci ne s'y intéressera plus. Tout au long du magazine, Pif continuera d'évoluer. Une dizaine d'années plus tard il vit de véritables aventures humoristiques, affrontant un méchant identifié et menant des enquêtes. Cette version, plutôt convaincante, cherchait à correspondre à l'air du temps et à évoluer avec les lecteurs, comme le personnage l'a toujours fait.

Il serait possible d'énumérer encore des personnages, mais l'intérêt serait limité. La chose à noter est que de nombreuses séries existent sans diffusion de valeurs idéologiques. Elles s'assument comme des bandes dessinées voulant faire rire sans autre souci et y chercher un quelconque ancrage communiste serait une perte de temps. Signalons simplement que Pif le chien appartient à une famille populaire, le « père » portant casquette et bleu de travail, comme un ouvrier : ce n'est pas le cas chez Babar !

Il y a cependant d'autres séries humoristiques dans le magazine, elles aussi dénuées d'idéologie à première vue, mais portant un autre message : esthétique et artistique celui-là. *Vaillant* puis *Pif Gadget* ont en effet toujours soutenu des auteurs expérimentateurs, clairement d'avant-garde, une particularité pas si anodine.

B) Un lien conservé avec les avant-gardes

Le mot « avant-garde » et son lien avec le communisme est complexe. En France on pense

d'abord à son usage politique et à la revue créé en 1920 par des militants socialistes rejoignant le PCF et se voulant à l'avant-garde du progrès. Cette façon de voir les choses se transcrit assez bien en art : être en avance sur l'académisme, les classiques, aller défricher des terrains inconnus et faire de nouvelles propositions. De fait plusieurs artistes que l'on peut qualifier d'avant-gardistes ont été compagnons de route du communisme.

Ainsi Kazimir Malévitch est un des premiers députés du Soviet Suprême en 1917 et enseigne dans les écoles d'Art officiel pour démocratiser l'Art. Il est mu par une vision radicale et pense pouvoir amener le peuple à apprécier la peinture dans sa complexité. Seulement le Parti Communiste ne le voit pas de cet œil et rejette des expérimentations, jugées « bourgeoises » et non populaires. Au cours des années trente il est publiquement condamné pour son « subjectivisme » et son goût pour l'onirisme philosophique. Il perd ses fonctions officielles et le courant qu'il a fondé, le suprématisme, est jeté aux oubliettes, le pouvoir interdisant de développer cet enseignement durant des dizaines d'années⁸¹.

En France, les surréalistes ont connu des mésaventures comparables. Adhérant en masse au PCF en 1927 alors que celui-ci réfléchissait à sa ligne culturelle, ils menèrent une longue lutte interne pour faire épouser au Parti leurs thèses d'avant-garde. Ils combattrent notamment la « littérature prolétarienne », dont le fer de lance est Henri Barbusse, auteur du *Feu*. Bien que se pliant à la discipline du parti, les surréalistes sont mal acceptés par la direction : trop gauchistes, trop radicaux et, surtout, trop éloignés de la ligne soviétique qui impose désormais le « Réalisme socialiste » que les surréalistes honnissent. En 1936, André Breton prend fait et cause contre les procès de Moscou, fermant définitivement la porte du PCF au mouvement. Quelques auteurs, comme Louis Aragon ou Tristan Tzara, acceptent de soumettre leurs œuvres au comité d'orientation du Parti mais après la guerre, hormis quelques irréductibles comme Aragon, la rupture est consommée⁸².

Les communistes et les avant-gardes jouent donc un drôle de jeu. Idéologiquement, tout devrait mener à ce que le communisme prône cette révolution permanente, mais le concept même est trotskiste et effrayant pour une URSS qui a besoin de messages simplistes pour parler aux masses plus que de recherche artistique. Et si l'art soviétique ne manque pas d'intérêt (notamment en graphisme) il devient rapidement très contrôlé et univoque.

81 NÉRET (Gilles), *Malévitch, Figure de proue de l'avant-garde*, Paris, Taschen, 2003.

82 REYNAUD-PALIGOT (Carole), « Histoire politique du mouvement surréaliste (1919-1969) », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* n° 15, 1994.

Et pourtant, dans *Pif Gadget*, des auteurs plus qu'originaux interrogent réellement la bande dessinée. On peut imaginer que le parti jugeait sans importance ce qui se passait dans les « illustrés », dès lors que la rédaction cultivait, elle, une volonté manifeste d'édification. Ainsi va-t-elle pousser certains auteurs majeurs comme Nikita Mandryka, l'auteur du célèbre *Concombre Masqué*. Cette série a débuté dans *Vaillant* avant de migrer dans *Pif Gadget*, plus tard elle évoluera dans des supports adultes plus adaptés⁸³. L'analyse de deux gags issus des *Vaillant* n°1089 et 1090 (mars et avril 1966) permet d'en saisir différentes caractéristiques⁸⁴. D'emblée la série se distingue par son format vertical et étroit. Il évoluera par la suite, mais d'autres choses ne changeront pas :

- Il y a d'abord le dessin de Mandryka (qui signe alors Kalkus), mélange consommé d'un style franco-belge mâtiné au cartoon. Alors que chaque case amène une sorte d'action effrénée, le dessin est toujours en mouvement, rehaussé d'aplats de couleurs vives.
- L'abondance des textes est particulièrement frappante : de chaque case fusent de nombreuses phrases parfois sans queue ni tête mettant le dialogue au cœur de la planche. Ces dialogues s'appuient très souvent sur des jeux de mots plus ou moins complexes, dont ici plusieurs illustrations d'expressions prises au pied de la lettre. ;
- On trouve aussi un grand renfort de références, notamment de citations pouvant aller de Lamartine ou Rostand à Laurel et Hardy, sans parfois que l'on sache bien pourquoi elles sont là. Les pages-exemples montrent que les citations sont particulièrement nombreuses. S'approprier une culture classique et la rendre incohérente est une spécificité de ce héros très littéraire. Mais cela crée un univers très référencé et globalement incompréhensible pour un enfant ;
- Mais la plus grande particularité du *Concombre* reste son vocabulaire. L'interjection « Vazyléon », ici absente, ponctue régulièrement ses actions et le langage phonétique est très utilisé, comme le « Kes'Keucé » la première page, à une époque où le langage SMS n'est pas imaginé, bien que Queneau en ait déjà montré la voie. Au-delà de ces détournements, Mandryka se laisse régulièrement aller à de fantaisistes créations

83 *Pilote* puis *L'Écho des Savanes* et, ponctuellement, (*À suivre...*). Dans les années 90 le *Concombre* reviendra dans une revue jeunesse en s'installant dans *Spirou*.

84 Les gags sont reproduits en annexe.

langagières, inventant un mot pour en remplacer un autre⁸⁵, comme ce troublant « à badibulguer » qui clôt la première page, à la manière d'un « à suivre ». S

Tous les référendums par lesquels la revue demandait leur avis aux lecteurs rejettent unanimement la série, et pourtant elle est maintenue. La rédaction trouve en effet essentiel de proposer des travaux radicaux pouvant amener les lecteurs à ouvrir leurs horizons artistiques :

Consciente qu'il s'agit d'un chef d'œuvre, que le journal s'honore à publier le Concombre et qu'il faut donner à chaque enfant la possibilité de découvrir cette série innovante, la redac' tient bon ! Qu'importe les courriers de lecteurs souvent hostiles et l'incompréhension du service commercial qui est effaré par notre comportement !

La rédaction tient bon et va même jusqu'à proposer à Mandryka, à partir de janvier 1967, une seconde page dans le journal : *Les Minuscules*⁸⁶.

Le moins que l'on puisse dire est que l'avenir lui donnera raison. Parti, comme Marcel Gotlib puis Jean Tabary, pour la revue *Pilote*, Mandryka continuera à expérimenter des formes toujours plus complexes de bandes dessinées et de jeux sémantiques au gré des aventures éditoriales. En 1972 il recevra le Yellow Kid du meilleur auteur étranger, en 1994 le Grand Prix de la ville d'Angoulême pour l'ensemble de sa carrière puis, en 2005, le Prix du patrimoine d'Angoulême pour l'intégrale du *Concombre Masqué*. On peut dire que l'acharnement a payé ! Dans le même esprit, même s'il est moins célèbre, le dessinateur Massimo Mattioli signe l'onirique et absurde *M le magicien*, qui laisse beaucoup de lecteurs perplexes. Malgré des notes faibles dans les référendums, il continuera à publier les histoires de son étrange magicien dans tous les numéros de la période rouge et poursuivra ses publications dans *Pif Gadget* ensuite avec *Pinky*, une autre série d'apparence un peu plus classique mais tout de même très originale.

Mais l'inventivité n'est pas forcément synonyme de rejet et *Pif Gadget* a notamment réussi à publier pour la première fois et populariser deux auteurs n'hésitant pas à bousculer des codes. Le plus connu est Marcel Gotlib qui y crée *Gai Luron*, chien pince sans rire à l'humour décalé et caustique. Reprise par Henri Dufranne, d'abord avec Gotlib au scénario, la série garde son haut niveau et ses particularités. Dufranne n'hésite notamment pas à jouer avec les codes de la bande dessinée : appel à lecteur et jeu sur le cadre ajoutent à l'humour absurde pour créer des bandes pré-oubapiennes⁸⁷.

85 À la manière de ce qu'avait exploré Jean Tardieu dans *Un mot pour un autre* au début du siècle.

86 MEDIONI (Richard), *Pif Gadget, la véritable histoire des origines à 1973*, chap. « Mandryka et le *Concombre Masqué* »

87 L'OuBaPo, l'Ouvroir de bande dessinées Potentielles, a été fondé en 1992 autour de la maison d'éditions L'Association.

Jean-Claude Poirier, beaucoup moins connu du grand public mais très apprécié des lecteurs de *Pif Gadget*⁸⁸ va aussi parfois dans cette direction. Ainsi dans un gag d'*Horace, cheval de l'Ouest* on voit le cow-boy avancer tout autour des cadres des cases, quitte à avoir la tête à l'envers, avant de déclarer « Finalement, la BD, on en fait vite le tour ». De manière générale son travail graphique est extrêmement innovant, jouant sur des décors vivants, des lettrages expressifs et propose, derrière une rondeur bienveillante, une œuvre radicale et toujours sans équivalent⁸⁹.

Le soutien à ces auteurs très particulier est une marque de *Pif Gadget*⁹⁰, un acte bien conscient qui souhaite utiliser tous les outils pour ouvrir ses lecteurs au monde. Ceci constitue bien un acte politique : les lecteurs découvrent des choses originales que l'on prétend ailleurs réserver aux intellectuels, où incapables d'être comprises par le « peuple ». Si le succès est en effet mitigé, il reste que les séries existent et s'ancreront dans l'imaginaire des enfants découvrant ces étonnantes bandes. Mais même sans utiliser ce moyen détourné, il existe bien des bandes dessinées comiques profitant de leur espace pour diffuser des valeurs déjà rencontrées dans leurs pendants réalistes.

C) Derrière le rire, des convictions limpides

Pour rendre justice aux séries comiques, il faut rappeler qu'elles n'ont pas le même espace que les autres. La plupart des histoires comiques tiennent en une ou deux pages : il est difficile de développer une longue pensée dans un tel espace. Chaque numéro comprend cependant, outre l'histoire de *Pif*, une histoire humoristique de huit pages. Ce sont des héros spécifiques qui utilisent cet espace.

Parmi eux, la plus ancienne est *Arthur le fantôme*, de Jean Cézard, parfois dit *Arthur le fantôme justicier*, rendant les choses encore plus transparentes. L'auteur utilise son petit fantôme pour lutter contre l'injustice et les puissants. N'hésitant pas à se jouer des peurs et des bêtises de ceux-ci, Arthur les tourne en dérision, réutilisant le principe déjà mis à l'œuvre dans *Nasdine Hodja* ou *Robin des Bois*. Cela marque une chose intéressante : l'éventail des valeurs présentées est moins grand dans les histoires comiques. En effet, ces récits ne

88 Malgré son décès en 1980, ses planches seront publiées jusqu'à la fin du magazine en 1993.

89 RANNOU (Maël), « De quoi Poirier est-il la forme ? Esquisses d'une étude stylistique », dans le « Dossier Jean-Claude Poirier » du *Gorgonzola* n° 19, octobre 2013.

90 Notable aussi dans les récits réalistes : beaucoup l'ont oublié mais *Corto Maltese* a été créé par Hugo Pratt pour *Pif Gadget*.

supportent pas de drames, et si Arthur peut tirer des boulets de canon, ils ne font pas vraiment mal : on est très loin de la Résistance du *Grêlé 7/13*, par exemple. Il faut donc des valeurs qui s'adaptent bien à l'humour et l'humiliation d'un seigneur fat et méprisant fonctionne très bien dans ce genre, d'autant que Cézard est un dessinateur qui excelle dans les caricatures grotesques.

L'autre grande série humoristique de *Pif Gadget*, et l'une des plus populaires, est *Totoche*, de Jean Tabary. Totoche, c'est un jeune débrouillard de Belleville qui n'aime rien de mieux qu'aller s'amuser avec toute sa bande d'amis dans le terrain vague du quartier. On y retrouve notamment Corinne et Jeannot mais aussi l'Ingénieur, un savant, Bouboule, un goinfre, et quelques autres enfants moins typés mais tous un peu moins courageux que leur chef. Car Totoche est bien le chef, par son courage et son intelligence, mais surtout parce qu'il sait tirer le meilleur de chacun de ses comparses, qui ne lui facilitent pourtant pas toujours la vie. Cette bande de gamins soudée comme les cinq doigts de la main mettent en avant les valeurs classiques de ce type d'histoire : amitié, courage, loyauté. Ils vivent un certain nombre d'aventures les menant souvent à enquêter ou à aider quelqu'un dans le besoin. Cela va d'un vieux couple exproprié recherchant les ruines de son ancienne maison (même si l'affaire se révèle plus complexe) à des gens du voyage accusés à tort d'être la cause des problèmes dans un village où la bande est en villégiature. Là encore il n'est pas question de charité mais uniquement d'une entraide désintéressée qui a la seule justice pour raison...

Ce principe rappelle grandement ceux qui régissaient *Jojo des rues*, d'André Joy et Jean Ollivier. Si les aventures vécues par les deux bandes d'enfants sont bien différentes, *Totoche* en est, en effet, une sorte d'équivalent humoristique. Une équivalence que l'on retrouve d'ailleurs dans *Les As*, autre série humoristique « longue » signée Michel Greg⁹¹. On y suit les aventures de Quentin Gentil, un jeune parisien qui mène des enquêtes avec sa bande d'amis. On y retrouve la jeune Mouche, Pivoine, un incorrigible gourmand, Copain, un intellectuel... Plus que d'influences réciproques ou de plagiats, il s'agit simplement d'une parenté d'esprit évidente dans une revue où certaines valeurs sont centrales. Les aventures vécues par les enfants sont d'ailleurs bien différentes même si elles se déroulent toutes dans un Paris où tout semble possible aux enfants qui ont le cœur pur et pas froid aux yeux.

Mais il serait faux de penser que parce qu'il est plus difficile de transmettre des valeurs dans

91 L'auteur d'*Achille Talon* est à cette époque le rédacteur en chef de *Tintin*. C'est le cas unique d'un responsable éditorial d'une des principales revues concurrente réalisant des histoires pour son adversaire.

des gags en une page il n'en existe aucun exemple. Si ce n'est pas flagrant à première vue la série *Nestor*, du méconnu Henri Crespi, est remarquable à plus d'un titre. Outre un dessin naïf assez rare et quelques jeux formels qui auraient pu lui valoir d'être cité parmi les avant-gardistes, la série a aussi la particularité d'avoir un prisonnier pour héros. Contrairement à Bobo, autre prisonnier de la BD créé par Maurice Rosy dans *Spirou* en 1961, Nestor, qui apparaît en 1964, a d'emblée un aspect sympathique. Doux rêveur, sans l'ombre d'un vice, son seul désir est de s'échapper de sa prison, chose qu'il fait immanquablement chaque semaine avant d'être rattrapé. Faire d'un prisonnier un héros si gentil est une chose très étonnante et mais c'est son caractère émancipé qui frappe.

La planche « Nestor ne veut pas être enfermé », publiée dans le *Pif Gadget* n°67 et reproduite en annexe est intéressante à plus d'un titre. D'une part, parce qu'elle met en place un des jeux formels cités plus haut mais aussi parce Nestor y brise tout : murs, chaînes, cases, gardiens... Avant de recréer son environnement à son image et de peindre une prison pour décor. Est-ce une ode au conservatisme ? Il semble plus juste d'y voir une revendication du choix : dans d'autres bandes Nestor assume d'aimer la prison, c'est son chez lui, mais il veut le créer à son image et pas qu'on lui impose un cadre subi.

La série Nestor n'est pas du tout communiste. Les tenants de cette idéologie étaient loin de demander d'ouvrir toutes les prisons, même si on peut voir dans cette série une parabole de tous ceux qui sont injustement exploités et briseront un jour leurs chaînes. En effet Nestor n'est pas un brigand : dans une planche sur sa jeunesse, Crespi explique qu'il est né en prison et qu'on l'y a laissé par mégarde ! Mais au-delà du gag, il y a dans *Nestor* une volonté d'abattre les murs, les convenances, une liberté sans limite portée par une poésie amusée. À tous ces égards, cette série méconnue est bien plus proche d'une anarchie douce que de la ligne du parti.

Les héros comiques semblent donc avoir plus grande liberté que leurs homologues réalistes. Moins figés dans leur fonction morale, ils peuvent aller d'un extrême à l'autre, être profondément radicaux, intégrer le corpus comme s'éloigner de l'idéologie dominante. Si la bande dessinée a sans doute peu d'intérêt pour les cadres du parti, les séries d'humour sont sans doute encore plus méprisées. Cette liberté permet à une rédaction enthousiaste et sans bride de diffuser des travaux originaux et marquants, des petites perles de recherche qui, une fois la nouvelle ligne éditoriale actée, disparaîtront rapidement du magazine.

Conclusion

Arrivé au terme de cette étude, nous pouvons reprendre nos interrogations initiales. Nous posions comme postulat que du *Jeune Patriote* à *Pif Gadget* l'importance de l'idéologie et sa façon de la transmettre avaient fortement évolué. Citant quelques critiques et lecteurs, nous allions jusqu'à envisager que *Pif Gadget* n'avait plus rien de fondamentalement communiste, laissant plutôt place à un progressisme moins clivant.

La lecture et la confrontation détaillée de près de trente ans de publication des éditions Vaillant confirment nettement la transformation de l'approche : la maquette, la fin des grandes fresques pour un format court prédéfini, l'abandon de figures historiques identifiées et la fin progressive du rédactionnel pour laisser place à un gadget grand public sont autant de révolutions allant en ce sens. Une étude historique a permis de replacer ces évolutions dans un contexte précis, celui de l'après 68.

Cependant, à l'aune de notre étude, il apparaît que si le discours est édulcoré, l'idéologie n'en est pas moins présente. Principalement diffusée par les histoires réalistes, elle prend la forme de héros valeureux luttant sans merci contre les forces de l'argent et de l'injustice. Le rejet de la religion, la solidarité de classe et internationale ou la valorisation de la science sont autant d'éléments qui se retrouvent distillés à plus ou moins fortes doses dans toutes ces histoires. Que ce soit Rahan, Docteur Justice, Loup Noir, Jacques Flash, Fanfan la Tulipe, Nasdine Hodja, etc., chacun des héros reprend une ou plusieurs de ces caractéristiques pour les développer.

Contrairement à ce qu'une première approche pouvait laisser penser, les personnages humoristiques ne sont pas exempts non plus de cette idéologie, surtout les récits de huit pages. On y trouve particulièrement le goût de la camaraderie, de la solidarité et de l'humiliation des puissants. Certaines séries, sans être strictement idéologiques, présentent des qualités esthétiques rares dénotant là une volonté d'édification populaire ouverte à une modernité parfois remarquable et allant dès lors au-delà des prescriptions du parti, voire jusqu'à parfois des oppositions nettes.

Pour toutes ces raisons on peut affirmer que, loin de supprimer l'idéologie de sa ligne éditoriale, *Pif Gadget* a simplement su l'adapter pour la diffuser beaucoup plus largement. De fait, entre *Vaillant* qui vivotait à la fin des années soixante et le *Pif* des années soixante-dix,

c'est bien le second qui a su toucher le grand, voire très grand, public en atteignant des chiffres de ventes jamais obtenus par une revue de bande dessinée en France.

La rupture de 1973, qui amènera différents acteurs de la rédaction à rompre brusquement les liens avec *Pif Gadget*, amènera à une lente transformation guidée par le service commercial. Elle se caractérisera par une baisse flagrante des bandes dessinées engagées, quand bien même plusieurs séries marquées idéologiquement verront encore le jour tout au long de l'histoire de la revue. Ce désengagement progressif des séries, ce lissage des valeurs, s'accompagne d'une baisse de niveau global liée à l'abandon de la volonté prospective, de la recherche pour le long terme et de l'offre de travaux radicaux.

Dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, malgré quelques séries encore tout à fait valables, *Pif Gadget* est devenu un magazine sans âme, dont l'aspect est semblable à de nombreuses revues pour la jeunesse et où le gadget n'est plus qu'un produit d'appel. Cette baisse de qualité et d'innovation, l'abandon de valeurs si caractéristiques à *Pif Gadget*, a été accompagnée d'une reprise en main de plus en plus forte de la revue par le parti. Ne prenant sans doute pas la bande dessinée au sérieux le PCF, qui perd de plus en plus d'audience, n'y voit qu'un moyen de financement. Suivant les courbes du service commercial, cette reprise en main de *Pif Gadget* par le pouvoir politique s'incarne donc curieusement par l'abandon du politique et sanctionne le triste déclin d'un titre qui a marqué à jamais la presse jeunesse française.

Bibliographie

Ouvrages et articles sur la Bande Dessinée

- COLLECTIF, dossier Raymond Poïvet de *Neuvième Art 2.0.*, septembre 2012. [en ligne] Disponible sur <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article442> (consulté le 02 août 2014).
- CULTRU (Hervé), *Vaillant, 1942-1969, la véritable histoire d'un journal mythique*, Pargny-la-Dhuys, Vaillant Collector, 2012.
- GUILLEN (Philippe), *José Cabrero Arnal, de la république espagnole aux pages de Vaillant, la vie du créateur de Pif le Chien*, Toulouse, Nouvelles Éditions Loubatières, 2011.
- HOUELLEBECQ (Michel), « Yeeh, Toopee, yeeh !... Pif contre Loup Noir », *L'Idiot International* n° 77, mars 1992.
- MEDIONI (Richard), « Mon camarade », « Vaillant », « Pif Gadget ». *L'Histoire complète, 1901-1994. Les journaux pour enfants de la mouvance communiste et leurs BD exceptionnelles*, Pargny-la-Dhuys, Vaillant Collector, 2012.
- MEDIONI (Richard), *Pif Gadget, la véritable histoire des origines à 1973*, Pargny-la-Dhuys, Vaillant Collector, 2003.
- MEDIONI (Richard), Cultru (Hervé), Alda (Mariano) et al., Site du webzine *Période Rouge*, 25 numéros, 2009-2010 [en ligne] Disponible sur <http://perioderouge.wordpress.com> (consulté le 15 juillet 2014).
- MOREL (Jean-Paul), « De Vaillant à Pif ou le militantisme réduit à un gadget », dans *Autrement* n° 78 : La Culture des Camarades, mars 1986.
- ORY (Pascal), *Le Petit Nazi illustré. Vie et mort du « Téméraire » (1943-1944)*, Paris, éditions Albatros, coll. « Histoires/Imaginaires », 1979.
- PASAMONIK (Didier), « Pluie d'albums et dessin animé pour les 40 ans de Rahan », sur *actuabd*, 29 mai 2009. [en ligne] Disponible sur <http://www.actuabd.com/Pluie-d-albums-et-dessin-anime-pour-les-40-ans-de-Rahan> (consulté le 04 août 2014).
- RAGACHE (Gilles), « Un illustré sous l'occupation : Le Téméraire », *Revue d'Histoire moderne & contemporaine*, n° 47-4, avril 2000.
- RANNOU (Maël), « De quoi Poirier est-il la forme ? Esquisses d'une étude stylistique », dans le « Dossier Jean-Claude Poirier » du *Gorgonzola* n° 19, octobre 2013.
- RATIER (Gilles), « P'tit Joc », d'André Joy et Jean Ollivier, sur *Bdzoom*, 28 avril 2009. [en ligne] Disponible sur <http://bdzoom.com/5952/patrimoine/le-coin-du-patrimoine-bd-%C2%AB-ptit-joc-%C2%BB-dandre-joy-et-jean-ollivier> (consulté le 15 juillet 2014).

VOGLER (Pierre), « Une bande dessinée idéologique : Rahan », *Revue des sciences sociales* n° 15, 1986/1987.

Autres ouvrages et articles

BOUJU (Marie-Cécile), *Lire en communiste – Les maisons d'édition du Parti communiste français 1920-1968*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2000.

BURGER-ROUSSENNAC (Annie) « Argenteuil, de nouvelles noces entre les intellectuels et le mouvement communiste français ? », *La Revue du projet* n° 20, octobre 2012.

DENIS (Benoît), *Littérature et engagement*, Paris, Le Seuil, coll. « Point », 2000.

GINDIN (Claude), « Le PCF et la culture: après Argenteuil, des années fécondes », *La Revue du projet* n° 23, janvier 2013.

LIPIETZ (Alain), *Qu'est-ce que l'écologie politique ?*, La Découverte, Paris, 1999, rééd. augmentée Les Petits Matins, 2012.

MAREST (Lucien), « La culture "made in Lang" », *La Pensée*, n° 249, janvier-février 1986.

NÉRET (Gilles), *Malévitch, Figure de proue de l'avant-garde*, Paris, Taschen, 2003.

REYNAUD-PALIGOT (Carole), « Histoire politique du mouvement surréaliste (1919-1969) », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* n° 15, 1994.

SELLIER (Philippe), *Le Mythe du héros*, Borduas, coll. « Univers des lettres Bordas », 1975 [rééd. 1985].

SULEIMAN (Susan), *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983.

VERDÈS-LEROUX (Jeannine), *Le Réveil des somnambules : le parti communiste, les intellectuels et la culture (1956-1985)*, Paris, Fayard, 1987.

VULBEAU (Alain), « La Condition Postmoderne », *Informations sociales* n° 135, juillet 2006.

Bandes Dessinées

CHÉRET (André) et LECUREUX (Roger), *Rahan intégrale*, Toulon, Soleil, 10 vol., 2009-2012.

GILLON (Paul) et LECUREUX (Roger), *Fils de Chine*, Grenoble, Glénat, coll. « Patrimoine BD », 2007.

JOY (André) et LECUREUX (Roger), *Jojo des rues*, Paris, Éditions du Triomphe, 2002.

KLINE (Roger) et OLLIVIER (Jean), *Intégrale Loup Noir*, 6 vol., Tournefeuille, Éditions du Topinambour, 2008-2012.

MARCELLO (Carlo) et OLLIVIER (Jean), *Intégrale Docteur Justice*, Toulon, Soleil, 3 vol., 1994.

MATTIOLI (Raffaele), *M le magicien*, Paris, L'Association, 2003.

POÏVET (Raymond) et LECUREUX (Roger), *Les Pionniers de l'Espérance*, Paris, Futuropolis, coll. « Copyright », 5 vol., 1984-1987.

POÏVET (Raymond) et LECUREUX (Roger), « Lénine et la grande révolution », dans *Poïvet*, Paris, Futuropolis, coll. « 30 x 40 », 1990.

Vidéographie

SCHNEIDERMAN, (Daniel), *Arrêt sur images*, « "Vendre Pif était un moyen de fourguer l'*Huma Dimanche*" –1970 : Pif, ambassadeur ou vache à lait du PCF ? », publié le 29/10/2011. [en ligne] Disponible sur <http://www.arretsurimages.net/contenu.php?id=4572> (consulté le 19 juin 2014).

MULLER (Jean-Luc), *Vaillant, Pif et quelques camarades*, Metaluna Productions, sortie 2014.

ANNEXES

LE JEUNE PATRIOTE

Janvier
1942

N°1

Edité par le Comité de la Jeunesse du Front National pour l'Indépendance de la France

LE MEILLEUR AUX ARMOIS REÇU! SUR TOUS LES FRONTS
LE DÉSARROI GAGNE TOUS LES TRAITRES ET LES
KOLLABORATEURS LA VICTOIRE APPROCHE

Les Allemands reculent en
Russie parce qu'il fait froid
En Lybie parce qu'il fait chaud
Des chauds et froids en en

Debout la Jeune France pour libérer la Patrie

NOS VŒUX POUR 1942

A tous les jeunes Français et
jeunes Françaises de toutes or-
iginés, de toutes opinions qui
luttent unis contre Hitler l'op-
presseur de notre Patrie, LE
JEUNE PATRIOTE, présente ses mei-
lleurs vœux, au non de tous, LE
JEUNE PATRIOTE adresse ses mei-
lleurs vœux aux soldats soviéti-
ques, anglais, américains, aux jeu-
nesse des peuples opprimés de
l'Europe unis dans le même com-
bat contre la barbarie fasciste.
Courage et confiance! L'aube de
l'Espoir est illuminée de l'espoir
de la libération de notre Patrie.

100 NOUVEAUX OTAGES ASSASSINÉS

Les massacres continuent. Mais
après par la vague d'indigna-
tion soulevé par leurs crimes
les assassins nazis cachent les
noms de leurs victimes; plus ils
osent faire démentir
Nous savons pourtant que le 12
décembre 100 Français innocents
et sans défense ont été massacrés.
Parmi eux se trouvaient Gabriel
Péri, député d'Argentan, vice
président de la Commission des
Affaires Etrangères, et Lucien
Sangnier déjà condamné aux tra-
vaux forcés à perpétuité par le
tribunal d'Etat. Les nazis en
plein désarroi s'en remettent à
la terreur pour mater la résis-
tance de notre peuple, mais c'est
encore plus de haine qui monte
contre les barbares.
La liste des victimes des boches
est tenue à jour, et jour là, cha-
que patriote assassiné sera ven-
gé et bien vengé.

L'AMÉRIQUE 1ère PUISSANCE ECONOMIQUE L'ANGLETERRE 1ère PUISSANCE MARITIME

L'URSS 1ère PUISSANCE MILITAIRE sont en guer-
re contre l'Allemagne et 20 Etats sont à leurs
côtés.
Le Dr Dietrich, chef de la presse allemande a pu
déclarer le 7 Octobre, "L'URSS est militairement
anéantie" Goebbels champion du mensonge a pu
d'abord nier l'hiver russe, puis lui imputer
l'échec allemand.
Le cœur oral inespéré peut essayer de reprendre
une armée qui gagne la démocratisation les peu-
ples d'Europe, eux, voient les héroïques soldats
du maréchal Timochenko repousser les troupes
hitlériennes, ils voient Moscou et Leningrad
dégradés, la menace sur les pétroles du Caucase
définitivement écartée, et l'avance russe conti-
nue. Le radio de Berlin et de Paris a beau pas-
ser son temps à éloguer sur les provisoires
succès des Japonais, les Français n'écou-
tent pas ces palabres; mais se tournent vers les ra-
dios libres de Londres et de Moscou et appren-
nent que pendant que l'extrémité nipponne de l'axe
fait des efforts surhumains pour drainer une
partie des forces des démocraties vers le Paci-
fique, les forces britanniques continuent le
nettoyage systématique de l'Afrique, tandis que
l'Amérique se lance dans le plus formidable
effort de guerre de l'histoire.
Aussi tous ces individus avides de pouvoir et
d'argent qui misent sur la victoire allemande
s'archaïent depuis de longs mois à vassaliser.
La France sont gagnés par le désarroi des nazis
et les Français assistent avec une joie ironi-
que aux échanges d'injures entre les valets na-
zis de Paris et les traîtres de Vichy qui,
après avoir condamné à mort des centaines de
Patriotes Français en les désignant aux pe-
letons boches ou en les faisant condamner par
leur "tribunal d'Etat" ont perdu tout droit de
parler au non de la France. Les Déat, Luchaire et
les Pucheu, Benoit-Léchin tremblent devant le
chatiment qui les attend.
Hitler nobélise actuellement les infirmes, les
éclopés et le nombre des habits verts diminue
en Zone occupée, car 6 Millions de cadavres

(suite de la 1ère pag.)
ceux qui par d'innombrables

deuil à Paris pourri dans les
pleines russes. Pour toutes ces raisons
annonciatrices de l'inévitable défaite
allemande, jeunes Français faisons de cet
te nouvelle année, une année de lutte et
de victoire. Plus encore qu'avant soyons
acharnés à prendre une part glorieuse
dans l'anéantissement du nazisme.

Tous unis, jeunes gaullistes, jeunes commu-
nistes, jeunes chrétiens, hâtons l'heure
de la délivrance
Un seul ennemi : Hitler
Une seule foi : La Libération
Un seul programme : La Victoire!

RIEN POUR HITLER OUTREMER DE NOTRE
PATRIE

Une heure de travail perdue pour Hitler
c'est une heure de gain pour la Fran-
ce

Ce mot d'ordre les jeunes ouvriers l'ap-
pliqueront toujours d'avantage car ils
ne veulent rien fournir pour la machine
de guerre hitlérienne

Nous apprenons que l'usine Laffly qui
devait livrer en Novembre des chasses-
neige se présente qu'actuellement le
prototype

C'est l'heureux résultat de l'action
patriotique des Français en lutte con-
tre Hitler. Bravo les jeunes de chez
Laffly

Le paysan français qui cache ses pro-
duits aux réquisitions des occupants,
le jeune travailleur qui refuse de tra-
vailler pour les nazis, réduit et sabote
la production qui leur est destinée,
l'étudiant qui défend la culture fran-
çaise contre l'obscurantisme hitlérien
Tous ont bien mérité de la Patrie!

LES DE PILLAGE

La S.N.C.F. vient de re-
cevoir récemment l'ordre
de fournir 1000 locomoti-
ves à la réquisition alle-
mande selon les chiffres
de la S.N.C.F. les alle-
mands ont pillé rien que
pour le mois de Novembre
9.000 têtes de moutons
8.000 tonnes de bêtes à
cornes

5.000 tonnes de veaux
1.000 tonnes de cuir
Jeunes Français, jeunes
françaises unis défendons
nôs richesses contre les
Allemands qui pillent, no-
tre pays avec l'complicité
des nazis de Vichy

ABSTINCTION = COMBUSTION
Victor Hugo

LES JEUNES PATRIOTES
L'ACTUEL

A Goussainville (S.M.) notre Comité
a organisé plusieurs manifestations dans
les environs, l'actualité du mensonge
furent hués par les spectateurs
Sur les murs on rencontre de plus en
plus les initiales F.N. 66 F.N. des jeu-
nes patriotes sont passés par là Patri-
otes inscrivez partout les mots d'ordre
du Front National

La dernière réunion du Vol'd'hiv' le
Kollaborateur Lamirand a pu mesurer la
volonté de libération des jeunes français
Les Jeunes des Centres ont hué copieu-
sement, en présence des occupants para-
issant au premier rang, von Lamirand et
ses appels à la servitude

Paris, en province le nombre des bou-
tiques de propagande nazie qui sautent
ne se compte plus
Les traitres doivent trembler!

Bravo! les jeunes Rejoignez vos Comités
du Front National, dans vos usines, éco-
les, magasins, quartiers. L'Union fait la
force notre devoir patriotique est de
mener la vie dure aux occupants

QU'ON SE LE DISE

Un prêtre de Nantes s'est offert à pom-
pacer dans la mort, un patriote père
de 3 enfants condamné à mort par les
Allemands. Les barbares ont évité de
repondre en avançant l'heure de leur
crime

UNE BONNE NOUVELLE

Les occupants ont commandé à l'usine
Mts-Thom 1.500 tables d'opérations,
pour leurs blessés du Front de l'Est
La Russie sera le tombeau de la Jeu-
nesse allemande

NOUVELLES DE L'U.R.S.S.....

Des milliers de jeunes paysans
nos soviétiques apprennent à
conduire les machines agrico-
les pour remplacer les combat-
tants

Les usines soviétiques évacuées
en Ukraine se réinstallent der-
rière la Volga ou dans l'Oural
Au printemps elles pourront
fournir la presque totalité de
la production des territoires
occupés par les Allemands

.....LE D'INDUSTRIE

Le budget de guerre proposé par
le Président Roosevelt s'élève
à 55 milliards de dollars, c'est
le plus grand effort de guerre
qui est été fait dans l'histoi-
re


Rien qu'en 1941, 65.000 avions
doivent être construits

La vérité est l'en-
nemi des nazis!
Faites lire:
LES JEUNES PATRIOTES
à vos amis

adhérer au Front
National de l'Indepen-
dence de la France
c'est remplir son
devoir de jeune
français

II/ Annonce d'H. Thiaude au dos des timbres de Mongolie

CETTE POCHETTE
DE TIMBRES
EST OFFERTE PAR



CES TIMBRES
SONT SÉLECTIONNÉS
ET GARANTIS PAR

H. THIAUDE
EXPERT

ET ÉDITEUR DU CATALOGUE
THIAUDE QUI DONNE LES
RENSEIGNEMENTS
COMPLETS SUR
PLUS DE
70.000 TIMBRES

CATALOGUE
THIAUDE



timbres-poste

III/ Déclaration du professeur Orcel dans le dossier de presse des Pois sauteurs du Mexique

une déclaration du professeur ORCEL

Membre de l'ACADEMIE DES SCIENCES
Professeur au Museum d'Histoire Naturelle

A notre époque où le foisonnement des sciences et des techniques impose un développement harmonieux des aptitudes dans l'instruction et l'éducation de la jeunesse, on constate que le goût pour l'observation de la nature disparaît.

Cette lacune dans notre enseignement est particulièrement sensible dans le domaine des Sciences Naturelles. Songeons qu'on ne consacre à celles-ci par exemple, qu'une heure d'enseignement par semaine en 6ème, et sans que le professeur ait la possibilité de mettre les élèves en contact avec les réalités de la nature, ni les moyens de leur donner le goût de l'expérimentation sur les objets qu'elle offre à notre connaissance, le désir de les observer à loisir et de prendre conscience de leur complexité, de leur origine et de leur genre.

Or, chaque enfant doit recevoir les moyens de développer et d'exprimer pleinement toutes les aptitudes possibles que l'on décèle dans chacun d'eux en les guidant, par le succès, vers un ensemble diversifié d'activités.

C'est pour cela que Pif-Gadget doit être loué de l'initiative qu'il a prise en offrant les pois sauteurs à ses lecteurs. Il met à la disposition des jeunes des objets choisis dans le monde biologique, capables d'éveiller leur curiosité, leur goût pour l'observation, ce qui leur donne aussi l'amour et le respect de la nature.

Cette expérience s'imbrique parfaitement dans la campagne sur l'environnement et sur la protection de la nature.

"L'arbitre est la nature, a écrit MICHELET, et celui-là sera vainqueur, à qui elle donnera son sourire, son gage de jeunesse éternelle".

Mais il faut pour cela, apprendre à la regarder.

Professeur Jean ORCEL

IV/ Gags du Concombre Masqué (Vaillant n°1089 et 1090, mars et avril 1966)



CHAP. 54
LE BIOLOGIQUE IGNORE LE CULTUREL.
(JEAN ROSTAND).



CHAP. 55
— SHAKESPEARE...
— LAMARTINE...
— QU'EST-CE QUI SORT PAR LA CHEMINÉE?
— LA FUMÉE!
(LAUREL ET HARDY.)



...DES PLUS BEAUX DE NOS TOURS. (A MÊTIER)

