

Colloque international

La « BD » américaine vue par l'Europe : réception et réappropriations

Organisateur :

Marc Atallah

Alain Boillat

Jeudi 27 mars 2014 – UNIL - ANT 2013

09:00

Harry Morgan

Docteur en histoire et sémiologie du texte et de l'image, théoricien des littératures dessinées

***Doctor Who* et les Marvel Comics : un Time Lord chez Jack Kirby ?**

Feuilleton télévisuel de science-fiction produit par la BBC en 1963 et initialement destiné aux enfants, *Doctor Who* fut relancé en 2005, après un interlude de six années. Les scénaristes Russell T. Davies (né en 1963, la même année que le docteur) et Steven Moffat (né en 1961) se réapproprient des motifs dramatiques et iconiques, des stratégies narratives et finalement des modes de gestion de l'univers fictionnel qui sont typiques des Marvel Comics dessinés par Jack Kirby, qui nourrissent leur enfance. Si cette dette est en partie dissimulée aux yeux des *fans*, c'est du fait de la prééminence de la culture télévisuelle au début du XXI^e siècle.

Les nouvelles aventures du Docteur s'inscrivent néanmoins dans une autre généalogie : celle de la science-fiction britannique, qui – précisément – brille d'un éclat tout particulier sous la forme de bandes dessinées d'une part (*Dan Dare* de Frank Hampson, 1950) et de feuilletons télévisés d'autre part (*Quatermass*, de Nigel Kneale, créé pour la BBC en 1953). Ainsi, l'emprunt par nos auteurs au *comic book* de super-héros passe-t-il par des compromis et des arbitrages, dans le souci de préserver la spécificité d'une série qui est décrite aujourd'hui de façon hyperbolique comme constitutive de l'identité britannique.

10:30

Alain Boillat

Professeur ordinaire, Section d'histoire et esthétique du cinéma, UNIL

***I Want to Go Home* : l'auteur de *comics* sur sol français. Les (im)possibilités d'un dialogue.**

Scénarisé par le *cartoonist* new-yorkais Jules Feiffer, le film *I Want to Go Home* (1989) d'Alain Resnais exhibe la passion du cinéaste pour le « neuvième art » en mettant en scène un *cartoonist* américain invité pour une exposition en France, pays dans lequel la fille de ce dernier réalise une thèse de doctorat sur Flaubert. Dans cette comédie dont le ressort réside dans la confrontation entre la culture légitimée et la culture populaire, nous examinerons deux modalités de *dialogue* : d'un part, celui qui s'instaure, selon une forme de monologue intérieur, entre les figures dessinées et les personnages filmés en prise de vues réelles ; d'autre part, celui qui s'établit (ou échoue à se nouer) entre deux horizons culturels distincts et à travers deux modes d'expression populaires, la chanson et le *cartoon*. On examinera en particulier les liens que le film entretient avec l'œuvre dessinée de Feiffer (transformée pour le film afin de correspondre à un certain imaginaire de la bande dessinée états-unienne) ainsi que les stéréotypes relatifs à la réception des *comics* en France tels que les véhicule le récit filmique.

11:30

Raphaël Oesterlé

Chercheur FNS, Université de Fribourg ; doctorant, Université de Lausanne

Les « Pionniers de l'Espérance » : Flash Gordon au pays des « Vaillants » communistes

Vaillant, journal de bandes dessinées destiné à la jeunesse paraissant dès 1945 jusqu'à sa transformation en *Pif Gadget* en 1969, occupe une place à part dans le paysage des périodiques français de l'après-guerre. Affilié au parti communiste, il propose un contenu éditorial souvent marqué idéologiquement par les valeurs de sa rédaction, une génération d'auteurs ayant participé activement à la Résistance. Publiées dans un contexte où la question de la reconstruction morale de la jeunesse est primordiale, les bandes dessinées de *Vaillant* paraissent aujourd'hui atypiques. En effet, les *comics* qui étaient diffusés massivement en France jusqu'au début de la guerre constituent la principale référence graphique des auteurs de *Vaillant*. Le trait d'un Milton Caniff, d'un Alex Raymond ou d'un Hal Foster se prête à merveille à l'ancrage dans le réel des feuilletons proposés, à une époque où la bande dessinée est souvent accusée de stimuler dangereusement l'imagination des enfants. Ce parti-pris distingue la production française de l'école belge, où la stylisation graphique endigue souvent toute référence trop directe au contexte historique ou politique. Paradoxalement, une pratique nourrie par le *comic strip* voit ainsi le jour, alors que la loi de 1949 va bientôt bannir les bandes américaines des illustrés français.

Le cas des *Pionniers de l'Espérance* permet de saisir cette utilisation particulière des codes de la bande dessinée américaine. Scénarisée par Roger Lecureux et dessinée par Raymond Poïvet, elle paraît de 1945 à 1973. A ses débuts, ce feuilleton de science-fiction semble fortement marqué par le *Flash Gordon* d'Alex Raymond, tant du point de vue graphique que de la mise en page ou du scénario. Cependant, les auteurs ont opéré un certain nombre d'ajustements afin d'adhérer à la ligne éditoriale de leur journal (le plus connu étant le remplacement d'une figure héroïque centrale par le récit des aventures d'un groupe d'explorateurs).

Au vu de ce contexte, nous nous proposons d'étudier les interactions de cette série avec son modèle originel en la replaçant dans son contexte éditorial (où les enjeux dominants sont d'ordre politique) et en la comparant avec d'autres séries publiées dans *Vaillant* ou dans d'autres illustrés contemporains orientés à gauche. Cette démarche devrait permettre de mieux cerner une pratique de la bande dessinée qui a échappé à la postérité (à ce jour, plus de la moitié des aventures des *Pionniers de l'Espérance* reste inédite).

14:00

Gianni Haver / Michaël Meyer

Professeur de sociologie de l'image, SSP, UNIL / Premier assistant, SSP, UNIL

***Paperinik*, ou comment les Italiens sont parvenus à mettre des pantalons à Donald Duck**

La première apparition du personnage de Donald Duck a lieu dans *Mickey Mouse Annual* n°3 en 1932. Ce personnage créé par la Walt Disney Company va connaître une grande popularité à l'échelle mondiale. Forte de son succès à la fin des années 1930, Disney décide de signer avec Mondadori, un éditeur italien, un contrat d'exploitation de ses personnages pour le marché européen. A compter de cette période, la majeure partie des bandes dessinées Disney destinée à l'Europe sera produite par cette branche italienne.

En Italie, la première bande dessinée dans laquelle figure Donald Duck sous le nom de Paolino Paperino est publiée dès 1937. Cette incursion liminaire sur le marché européen sera rééditée bien plus tard aux Etats-Unis (*Donald Duck*, n°286, 1994). Dans l'intervalle, les créations italiennes auront cultivé leur autonomie et pris une certaine distance avec les standards narratifs et visuels développés par Disney aux Etats-Unis. L'exemple le plus emblématique de cette autonomisation des productions italiennes réside dans la création, en 1969, du personnage de Paperinik pour les pages du périodique

hebdomadaire de bandes dessinées *Topolino*. Connu plus tard sous le nom de Duck Avenger (USA) ou Superduck (UK), Paperinik est dans un premier temps une création originale de la branche italienne. Ce personnage, alter ego super-héroïque de Donald, a été créé afin d'offrir à ce dernier une possibilité de se venger de l'Oncle Picsou et de tous ceux qui n'ont de cesse de le rabrouer. Pour cela, la série de bandes dessinées va mettre en scène Donald dans des récits d'aventures super-héroïques, plutôt que dans le registre du comique burlesque typique de Disney.

Notre communication mettra en évidence les étapes du développement de Paperinik en Italie et examinera l'autonomie acquise par le personnage vis-à-vis de l'univers Walt Disney. Pour cela, nous montrerons comment les créateurs italiens ont eu recours à des emprunts multiples, autant dans les *comic books* américains que dans les références fictionnelles internationales. Notre approche procédera à une analyse socio-historique des références utilisées dans les représentations de Paperinik durant la première décennie suivant sa création. Si les références centrales demeurent l'univers et les personnages de Walt Disney, on observe également des renvois aux héros masqués américains (Zorro), aux super-héros de Marvel et DC (en particulier Batman), aux classiques de la littérature française (Arsène Lupin, Fantômas) et aux (anti-)héros des *pulp magazines* et des bandes dessinées italiennes (Diabolik, Kriminal, Satanik,...) ou de leurs parodies cinématographiques (notamment Dorellik, 1967). De ce point de vue, Paperinik peut être envisagé comme une reconfiguration locale à la fois des superhéros américains et du personnage, tout aussi américain, créé par Disney.

Nous concluons notre analyse en évoquant la façon dont un super-héros conçu en Italie a pu par la suite être réintégré à la culture de masse américaine, sous le nom de Duck Avenger.

15:30

Désirée Lorenz

Doctorante contractuelle, Département de Lettres, Université de Poitiers

Modalités et enjeux de la réappropriation culturelle de la figure du super-héros dans *La Brigade Chimérique* et *Masqué* de Serge Lehman

Interrogé à propos de la création du premier tome de *Masqué* (2012, 2013), bande dessinée relatant l'histoire d'un super-héros français à Paris, le scénariste Serge Lehman confie inscrire son travail d'écriture dans un vaste chantier de réappropriations culturelles de la figure du super-héros. Insistant sur la nécessité de la présence de cette dernière dans la société française contemporaine, Lehman précise que cette catégorie de personnages incarnant la surhumanité a existé dans la culture française jusqu'à la seconde guerre mondiale, et que son but en tant que scénariste est de la rendre à nouveau « naturelle ». *Masqué* semble ainsi parachever un processus spécifique d'acculturation entamé en plein âge d'or de l'illustré dans les années 1930 par la création de super-héros français comme Fantax, et interrompu après la Seconde Guerre mondiale par la désaméricanisation de la bande dessinée française. Si la compréhension de l'appel à un retour des super-héros français que contient l'œuvre de Lehman a pour clé de voûte l'histoire de la réception des *comics* de super-héros en France, le scénariste en propose cependant une alternative en faisant du super-héros une invention européenne. Ainsi, dans *La Brigade Chimérique* (2009, 2010) – hommage à la saga française *L'Homme chimérique* de George Spad (1919, 1934) – des personnages fictifs issus de la littérature populaire européenne évoluant dans une Europe de l'entre-deux guerre reconstituée sont transformés en figures super-héroïques. La fiction de Lehman propose de nouvelles origines au super-héros tout en apportant une explication historique concurrente à son évacuation réelle dans le champ de la production européenne d'entre-deux guerre.

Nous considérerons le travail de Lehman comme un point culminant dans un processus d'appropriation et de légitimation culturelle des *comics* de super-héros rendu possible par le contexte socio-culturel contemporain. Dans ce cadre, nous proposons d'en circonscrire les différentes modalités, de la création de récits métanarratifs – mêlant emprunt à des éléments visuels et narratifs issus des *comics* et références puisées dans la culture européenne populaire et savante – à l'invention d'un monde contrefactuel touchant de près à l'historiographie des super-héros en France. Il s'agira enfin de saisir

les ressorts idéologiques des différents procédés hypertextuels qui sont à l'œuvre dans ces deux bandes dessinées.

16:30

Jean-Paul Gabilliet

Professeur de civilisation nord-américaine, Département des Pays anglophones, Université Bordeaux Montaigne

La revue *Actuel*, 1970-1975 : passeur transatlantique de l'underground américain et de la bande dessinée pour adultes

De 1970 à 1975, le journaliste et éditeur français Jean-François Bizot publie à Paris le magazine *Actuel*. Ce mensuel a pour ambition de se faire le porte-parole de la culture alternative de la jeunesse qui s'est épanouie dans l'après mai 68, en rupture avec les valeurs de la France bourgeoise et gaulliste d'après-guerre. Cependant, la revue de Bizot, reflétant en cela les *a priori* et les goûts de son chef d'orchestre, est imprégnée d'une sensibilité particulière à la contre-culture américaine, dont elle se fait le passeur auprès d'un public d'adolescents et de jeunes adultes français.

Un des éléments qui font la spécificité d'*Actuel* est l'intérêt permanent porté à la BD américaine dite d'« underground » qui s'est développée depuis 1968 autour de l'épicentre de San Francisco et dont le chef de file incontesté est Robert Crumb. En cinq années, Bizot va contribuer à faire connaître Crumb en France : d'une part en le publiant dans chaque numéro de sa revue à des fins souvent illustratives et, de fait, fréquemment très éloignées du contexte original de publication de ces bandes ; d'autre part, en éditant plusieurs anthologies de ses *comix*.

Mais Bizot ne s'arrêtera pas là : *Actuel* va également publier dans ses pages les bandes de plusieurs auteurs publiés à San Francisco (Gilbert Shelton, S. Clay Wilson, Greg Irons, Richard Corben, Dave Sheridan, Rick Griffin, Fred Shrier, etc.) et jouer un rôle de précurseur culturel en étant la première revue française de journalisme et de reportage à publier, à partir de 1973, des numéros « spéciaux bande dessinée » mettant en vedette des Américains mais aussi des débutants français, parmi lesquels émergera essentiellement Francis Masse.

Outre le parcours éditorial d'*Actuel* dans le domaine de la bande dessinée, la communication analysera le travail de transposition et d'adaptation des contenus et des formats, mais aussi, plus généralement, de l'underground américain à la culture alternative française de l'après-68.

Vendredi 28 mars – Maison d'Ailleurs

09:30

Frédéric Jaccaud

Ecrivain et conservateur en charge des collections, Maison d'Ailleurs

L'ombre du super-héros dans la bande-dessinée européenne : réception, manipulation et exploitation d'un mythe populaire moderne

Apparus à la fin des années 1930, les personnages de super-héros essaient rapidement les divers supports de la presse américaine – *strip* et *comic books*. Jusque dans les années 1950, ce type de bandes dessinées rencontre un véritable engouement populaire qui se traduit par un phénomène de production de masse conséquent. Personnage emblématique d'une culture d'Outre-Atlantique dominante, le super-héros – Superman et Batman en premier lieu – apparaît tout d'abord en France dans les publications hebdomadaires telles que *l'Aventure* (1939) et *Hurrah* (1941) pendant la guerre, puis refait surface dans *L'Astucieux* (1947) et *Spirou* (1947), ou, sous la forme de bandes quotidiennes, dans *Paris-Jour* (1959).

Bien que les éditions LUG et Artima publient et traduisent les grandes séries de Marvel (Fantastic Four, Spider-Man, X-Men) à partir de 1960 en reproduisant le format du *comic book*, la présence du super-héros sur territoire francophone reste proportionnellement discrète en comparaison du succès sur sol américain. Il s'agit là d'un premier vecteur de contamination publique, non pas anecdotique, mais qui se conçoit dans une niche spécifique, distincte des grandes tendances francophones véhiculées par des hebdomadaires spécialisés comme *Spirou*, *Tintin* ou *Pilote*. Nous nous proposons d'observer ce choc de cultures qui se traduit par l'exploitation déviée et décalée du personnage de super-héros dans la bande dessinée francophone ; personnage encensé et critiqué par les spécialistes des premières années (*Giff-Wiff*), exploité par l'underground et la contre-culture dans les années 70 (*Superdupont*, *Submerman* ou *Super-Jouanne* dans les fanzines de science-fiction), et récupéré comme un moteur et un élément culturel voire réflexif par les auteurs modernes (*Monsieur Fruit* par de Crécy, *Cycloman* par Berbérian) qui permet de commenter et de réfléchir sur le dépassement du premier âge de la fiction graphique, à l'image du Superman de Chris Ware.

10:30

Table ronde avec Marc Atallah, Audrey Piguet et David Boller

MER-1, Section de Français, UNIL et Directeur de la Maison d'Ailleurs / Artiste photographe / Editeur et artiste

S'emparer de la figure du super-héros : entre art contemporain et travestissement éditorial

Le super-héros est une figure importante de la tradition américaine du *comic book* et, depuis au moins une décennie, du cinéma hollywoodien : Superman, Batman, Spider-Man et autres Avengers sont connus de tous, notamment par le biais de blockbusters hollywoodiens qui exploitent ces franchises. A l'heure des *mass media* et de la diffusion mondiale des traditions nationales, la figure du super-héros – ses diverses représentations et ses codes spécifiques – s'est disséminée dans le champ social et, partant, a pu être absorbée par différentes sensibilités individuelles, en particulier par les acteurs du champ artistique et éditorial.

L'objectif de cette table-ronde, modérée par Marc Atallah, est de faire dialoguer Audrey Piguet, jeune artiste photographe ayant réalisé une série de clichés intitulée « La Chute du Héros » et construite sur le détournement des codes super-héroïques, et David Boller, dessinateur qui, après avoir passé vingt ans à travailler pour le géant américain Marvel, est revenu en Suisse, a fondé sa propre maison d'édition (Virtual Graphics) et s'est lancé dans la création d'un comics qui se situe à la croisée d'une esthétique américaine et d'une légende suisse : *Tell*. Nous verrons comment ces créateurs s'approprient la culture américaine, la travestissent et, *in fine*, la poussent dans des contrées esthétiques nouvelles.