



la mise en cause de paul winkler

par Thierry Groensteen

samedi 1er novembre 2014, par [Thierry Groensteen](#)

[Janvier 1999]

L'Histoire a retenu que le seul éditeur condamné en application de l'article 2 de la loi du 16 juillet 1949 fut Pierre Mouchot, dit Chott. Auteur-éditeur de *Fantax*, *Big Bill le Casseur*, *Marco Polo* et *P'tit Gars*, Chott est célèbre pour la violence qui se donnait libre cours dans ses récits, mais aussi pour avoir été un habile plagiaire des grandes bandes dessinées d'aventure américaines.

Cependant, deux autres éditeurs, bien plus puissants que le petit entrepreneur indépendant qu'était Mouchot, eux aussi montrés du doigt par les partisans d'une réglementation de la presse illustrée, furent, sitôt qu'elle exista, en butte aux pressions de la Commission de surveillance et de contrôle.

L'un, d'origine italienne, était Cino Del Duca, qui, en plus d'avoir introduit le roman-photo en France, était notamment l'éditeur de *Tarzan*. L'autre, auquel nous nous intéresserons plus particulièrement ici, était Paul Winkler. En 1949, cela faisait quinze ans déjà qu'il faisait face à ses accusateurs.

L'homme par qui la France découvrit les comics

Fils unique d'un banquier hongrois de confession juive, Paul Winkler naît le 7 juillet 1898 à Budapest [1]. Jeune appelé en 1918, soumis quelques mois à l'épreuve du feu, il prend, sitôt la paix revenue, la décision de s'expatrier. Après avoir successivement tenté de s'établir en Allemagne, en Angleterre puis aux Pays-Bas, il arrive finalement à Paris en 1922. Habité par la passion du journalisme, il crée, dès l'année suivante, son premier journal, destiné à la communauté hongroise de France. En quelques années, il devient le correspondant parisien de nombreuses publications étrangères. Enfin il crée, en 1928, l'agence Opera Mundi, qui sera responsable du déferlement des bandes dessinées américaines sur le marché français.



En fait de bandes dessinées américaines, la France ne connaissait encore, au début des années trente, que fort peu de choses. En 1907, la présence du pourtant remarquable *Little Nemo in Slumberland* de Winsor McCay dans *La Jeunesse moderne* était passée inaperçue. Au milieu des années vingt, le supplément pour la jeunesse du quotidien *Excelsior* publiait *Bicot* de Martin Branner (titre original : *Winnie Winkle the Breadwinner*) et *La famille Mirliton* (*The Gumps*) de Sidney Smith. Tarzan avait poussé ses premiers cris de seigneur de la jungle dans *Ric et Rac* en 1933. La Librairie Hachette avait publié quelques rares albums consacrés à des séries d'Outre-Atlantique (*Buster Brown* de Richard F. Outcault, *Le Petit Sammy éternue* de McCay). C'est à peu près tout ce que la France connaît des *comics* lorsque Winkler lance, en octobre 1934, l'hebdomadaire qui va révolutionner la presse enfantine : le *Journal de Mickey*.



Winkler s'était intéressé très tôt au phénomène de la « syndication », typique de la presse américaine et inconnu en France. Le *syndicate* est une agence, généralement dépendante d'un groupe de presse, qui diffuse divers matériaux intéressant les journaux (articles, jeux, bandes dessinées...), dont elle détient les droits exclusifs, sur tout le territoire des États-Unis et même à l'étranger. Dans le domaine de la bande dessinée, la plus importante de ces agences était le King Features Syndicate, qui représentait *Flash Gordon* (qui deviendra « Guy l'Éclair » en France), *Brick Bradford* (« Luc Bradefer »), *Mandrake, Jungle*

Jim (« Jim la Jungle »), *Prince Valiant*, *The Katzenjammer Kids* (« Pim Pam Poum ») et bien d'autres séries. Fondé en 1914 par Moses Konigsberg, le KFS est rattaché au groupe du magnat William R. Hearst. Winkler parvient à obtenir les droits de représentation exclusifs pour la France de ce formidable catalogue.

Ses premières tentatives pour placer ces œuvres – considérées aujourd'hui comme autant de classiques du neuvième art – auprès des journaux existants ne rencontrent qu'un succès mitigé. Félix le Chat montre le bout de sa queue dans *Ciné-Miroir* et dans *La Petite Gironde*, et Mickey (que le KFS diffuse à partir de 1930) trouve asile au *Petit Parisien*, Hachette publiant leurs aventures respectives en albums.

Devant ce maigre résultat, Winkler décide de devenir son propre client et de créer un « illustré » dans lequel paraîtront côte à côte les meilleures séries du KFS. Ne disposant pas des capitaux nécessaires, il doit trouver un partenaire : ce sera Hachette. Mais la célèbre Librairie, alors présidée par Edmond Fouret, ne se lance dans cette aventure qu'à la condition expresse de ne pas apparaître au grand jour ; elle jouera le rôle d'un sleeping partner, Winkler signant seul le journal [2]. Le titre en sera – avec l'accord de Walt Disney – *Le Journal de Mickey*. Quelle meilleure garantie de succès que ce personnage qui triomphe sur les écrans de cinéma et dont les albums s'arrachent ?

De fait, le *Journal de Mickey* se révèle immédiatement un succès de vente foudroyant. Il donne le coup d'envoi à une nouvelle génération d'illustrés, qui tous font la part belle aux bandes dessinées d'origine étrangère : américaines, bien sûr, mais aussi, dans une moindre mesure, italiennes, anglaises ou yougoslaves. Winkler lui-même récidive en lançant *Robinson* le 26 avril 1936 puis *Hop-là !* le 7 décembre 1937.



L'accusation

Face à cette déferlante, les dessinateurs français ne sont pas de taille à résister. La place que leur consent les éditeurs est de plus en plus congrue, sauf dans la presse confessionnelle (*Cœurs vaillants*) ou idéologique (*Mon Camarade*, dirigé par le communiste Georges Sadoul), dans les journaux des éditions de Montsouris (*Pierrot*, *Lisette*) et dans ceux de la Société Parisienne d'Édition (*L'Épatant*, par exemple, continue, jusqu'à sa disparition en 1939, de faire travailler Mat, Giffey, Liquois, Pellos, Thomen et quelques autres, et ne s'ouvre à la BD américaine que pour accueillir le loufoque *Smokey Stover* (« Popol le pompier » – de Bill Holman, bien dans l'esprit du titre).



Dès 1936, les organisations syndicales qui représentent les auteurs de bande dessinée (soit, principalement, la Société des dessinateurs humoristes, l'Union des artistes et dessinateurs français et le Syndicat des dessinateurs de journaux d'enfants) militent pour obtenir des mesures qui protégeraient les dessinateurs français contre la concurrence étrangère. Elles écrivent aux pouvoirs publics et sensibilisent l'opinion par le biais de la presse. (Après la guerre, la qualité de « BD française » sera revendiquée par le biais de symboliques cocottes ajoutées sur les planches mêmes).

Saisi du problème, le ministre de l'Éducation nationale Jean Zay écrit à ses collègues en charge du Commerce et des Affaires étrangères, les alertant « sur la situation difficile où se trouvent actuellement les dessinateurs humoristes français par suite de l'envahissement des journaux illustrés par des clichés étrangers [3] ». Mais l'affaire reste sans suite.

Les dessinateurs français reprennent la lutte en 1945, et trouvent alors des appuis politiques auprès des députés socialistes et communistes. Cependant, le contexte de l'après-guerre est différent. L'hostilité témoignée dans certains milieux à l'encontre des comics participe désormais aussi d'un phénomène plus général, qui est la crainte diffuse inspirée par une nouvelle culture que l'on sent monter en puissance. Comme l'explique la sociologue Irène Pennacchioni, « en France, une "résistance" culturelle se met en place pour lutter contre l'invasion barbare des *nickelodeons*, du cinéma, de la presse à grand tirage (Paris-Soir), de la radio (Radio-Cité), des Mickeys américains [4]. » Guerre froide, corporatisme professionnel, protectionnisme culturel, résistance à la modernité et croisade moralisatrice se conjuguent désormais pour bouter les comics hors des illustrés français. Un manifeste de l'Union des femmes françaises (organisation née en 1943 dans la mouvance du Parti communiste, et dans laquelle milite Elsa Triolet) daté de juin 1949 reflète bien l'état d'esprit des *lobbies* antiaméricains, et ne craint pas de parler d'*épuration* :

Nous demandons que nos écrans soient épurés des films pernicious de gangsters d'Outre-Atlantique et que nos librairies soient débarrassées des publications immondes dont nous abreuve l'Amérique, et qui risquent de ternir la fraîcheur et la pureté de notre jeunesse.

Dans ce contexte, Paul Winkler ne pouvait qu'apparaître comme l'ennemi principal et, pour tout dire, l'homme à abattre. À la fin des années trente déjà, il avait été la cible d'attaques très précises dans la presse, et y avait répondu. Particulièrement significatif est son échange avec Claude Renaudy, collaboratrice de *Temps présent*. Celle-ci avait publié, le 14 avril 1939, un article intitulé « La dérision des illustrés pour la jeunesse », qui s'en prenait plus particulièrement au *Journal de Mickey*. Winkler avait aussitôt protesté et, le 12 mai 1939, son accusatrice revenait sur le sujet, le titre « Une réponse de M. Winckler » (*sic*) barrant toute la largeur de la page 6 du journal – la réponse n'étant d'ailleurs pas reproduite *in extenso* mais longuement commentée.

Telle qu'il est possible de la reconstituer à travers les extraits cités, la ligne de défense de Paul Winkler est triple. Pour répliquer aux attaques xénophobes passablement virulentes auquel doit constamment faire face ce juif hongrois naturalisé (« Führer des illustrés français pour la jeunesse », selon les termes de madame Renaudy), il proteste tout d'abord de son « attachement au sol et à la culture française », par lequel il se sent « appartenir à une grande communauté spirituelle [5] ».

En second lieu, il défend la qualité et la moralité de ses trois journaux : « Je ne connais pas de journaux

français à tirages comparables aux nôtres qui portent autant d'attention à l'éducation et à la formation de la jeunesse, ainsi qu'au développement d'un "esprit idéaliste" »... « N'est-il pas injuste d'accuser d'apathie morale et intellectuelle la seule firme d'édition de journaux à grand tirage pour la jeunesse qui ait la préoccupation d'accomplir un travail utile pour l'éducation des enfants ? » La journaliste de *Temps présent* réfute ce plaidoyer, notamment en produisant divers exemples des fautes de français qui émaillent, selon elle, le *Journal de Mickey, Robinson et Hop-là !*

Enfin, Winkler se défend de payer les bandes dessinées américaines un prix dérisoire, et ainsi d'opposer à la création française une concurrence déloyale : « Tous les clients d'Opera Mundi savent qu'ils paient beaucoup plus cher des dessins américains... qu'un dessin français de format identique ». Claude Renaudy fait remarquer que l'éditeur ne cite aucun chiffre ; elle souligne le fait qu'à cette date, aucun dessinateur français n'est publié dans aucun des journaux concernés ; et elle conclut en citant Étienne Le Rallic (plaisamment introduit comme « un spécialiste de la question », sans préciser qu'il s'agit d'un dessinateur, de surcroît syndicaliste), lequel avait écrit en 1938 : « Le jour n'est pas loin où nos journaux pour la jeunesse, ne pouvant plus paraître, seront remplacés par des journaux étrangers qui nous arriveront de leur pays d'origine tout clichés et tout imprimés ».

La revanche

Pendant la guerre, l'équipe d'Opera Mundi se transporte en zone libre, Winkler lui-même se réfugiant aux États-Unis avec ses trois enfants avant que le gouvernement de Vichy ne prononce sa dénaturalisation [6]. *Robinson et Hop-là !* fusionnent en octobre 1940 pour une nouvelle série publiée à Marseille jusqu'en juillet 1944. *Le Journal de Mickey* connaît une interruption de trois mois de juin à septembre 1940 puis reparait, également en zone libre. Les bandes d'origine américaine (à commencer par Mickey lui-même) y sont peu à peu remplacées par des séries fournies par des auteurs français eux aussi réfugiés à Marseille [7].



Le titre disparaît en juillet 1944 ; il n'effectuera son retour qu'en 1952, surclassant alors à nouveau tous ses concurrents, avec un tirage hebdomadaire de plus de 600 000 exemplaires, soit un niveau encore jamais atteint par aucun illustré.

Entre-temps, Winkler, rentré en France, aura déposé comme témoin à charge au procès du maréchal

Pétain, fondé la société Édimonde en 1947 (dont les parts sont également réparties avec Hachette), relancé *Confidences* et créé, le 23 mars de cette année-là, un nouvel illustré ayant pour titre *Donald* – lequel se sabordera six ans plus tard, faute d’avoir rencontré le succès espéré.

Lorsque le projet de loi sur les publications destinées à la jeunesse vient en discussion à l’Assemblée nationale, Winkler figure à nouveau au premier rang des accusés. Il organise sa défense dès le mois de juin 1948, préparant une lettre à la signature de Robert Meunier du Houssoy, dirigeant des éditions Hachette. Celui-ci l’adresse le 15 juin, dans une version légèrement raccourcie, à Monsieur J. Rodolphe-Rousseau, président du Syndicat des éditeurs. En voici les deux passages les plus significatifs [8] :

Nous tenons à faire remarquer que la plupart des séries dessinées paraissant dans les journaux d’enfants à l’heure actuelle, parmi celles qui peuvent à juste raison être critiquées parce qu’elles montrent, sous une lumière favorable, ou tout au moins alléchante, le crime et le banditisme, sont d’origine française. (...)

À l’heure actuelle, à notre connaissance, des dessins français sont distribués dans les journaux d’au moins une vingtaine de pays étrangers, des séries inspirées d’Alexandre Dumas, Victor Hugo, Jules Verne, etc. sont appréciées par petits et grands à travers le monde. Si le protectionnisme dont s’inspire le projet de loi du Ministère de l’Éducation nationale prévalait en France, nous verrions des mesures similaires surgir dans de nombreux pays, et notamment à l’encontre de tous dessins d’origine française.

L’argument de la réciprocité est habile, et plus encore la tentative pour obtenir que l’ensemble des éditeurs français fassent cause commune avec Winkler/Hachette.

Cette stratégie ne suffira pourtant pas à empêcher le déclenchement des hostilités. Au cours de la séance du 21 janvier 1949, le député communiste André Pierrard s’en prend sans détour à Winkler. Il déclare :

On part de titres, de titres à consonance très occidentale d’ailleurs, comme *Tarzan*, *Zorro*, *Red Ryder*. qui sont les fils et petits-fils de Mickey, et l’on arrive à Opera Mundi, M. Winkler, et, par là, à la grande presse hitléroophile d’Amérique, la presse Hearst, instrument des puissants financiers des États-Unis. (...)

Ce personnage, qui opère en France depuis de nombreuses années, est un spécialiste du *dumping*. (...) [Il] revend à d’autres publications, par l’intermédiaire de son agence, une grande quantité de planches et de flans venant d’Amérique. (...) Avec M. Winkler, une édition hebdomadaire d’un journal illustré coûte de 200 000 à 300 000 francs. Mais sans M. Winkler, une production vraiment française et indépendante, une production saine au lieu de la production malsaine des *comics* américains, coûte, pour la même édition hebdomadaire, 1 million de francs.

(Les chiffres avancés par le député concordent *grosso modo* avec ceux avancés par le socialiste Maurice Deixonne, que rappelle ici même Pascal Ory [9]. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d’en vérifier la véracité.)

Le 25 janvier, Paul Winkler répond point par point à ces attaques en adressant à chaque député une lettre circonstanciée [10]. Il se défend d’occuper une position dominante sur le marché de la presse enfantine : « sur 59 publications pour la jeunesse, nous ne fournissons des matières qu’à 3 de celles-ci ». Il assure ne pas pratiquer le dumping, mais au contraire exiger « des droits de reproduction élevés, généralement plus élevés que les tarifs appliqués par les dessinateurs français qui ne font pas partie de l’équipe Opera Mundi ». Il fait valoir que l’activité de son agence n’est pas seulement d’importation, mais qu’elle exporte aussi à l’étranger des séries dessinées françaises (et de citer « *Les Trois Mousquetaires*, *Le Comte de Monte Cristo*, Les romans de Jules Verne, *Nimbus*, *Subito*, *Oscar*, etc. »). Il proteste de ses efforts

constants pour « assainir les publications enfantines françaises » et reprend enfin l'argument des éventuelles mesures protectionnistes qui pourraient être adoptées par d'autres pays en manière de représailles.



Un nouveau débat a lieu le 27 janvier, sans amener d'argument nouveau. Cependant André Pierrard y reprend la parole, et y précise le sens de son combat en termes sans équivoque : « Pour nous, d'ailleurs, et pour un nombre de Français chaque jour plus grand, il y a là un aspect de la pénétration idéologique américaine – puisqu'il faut bien l'appeler par son nom – destinée à démoraliser les nations vassales. » Winkler a, sur le moment, partie gagnée, puisque l'article 12 du projet de loi, celui qui prévoyait une limitation du matériel éditorial importé, ne sera finalement pas retenu.

Les partisans d'un système de quotas ne désarment pas pour autant. Deux nouvelles propositions de loi (No.7744 et 7796) sont introduites par les communistes et les socialistes fin 1949. Elles proposent que la surface réservée aux auteurs et dessinateurs français ne puisse être inférieure à 75% de la surface totale des publications. Acceptée par l'Assemblée nationale le 22 décembre 1950, la proposition de loi socialiste est rejetée par le Conseil de la République.

Une dernière proposition de loi est élaborée par la Commission de la presse en 1956 ; d'ambition plus mesurée, elle envisage de fixer à 60% la surface réservée au matériel français. Cette proposition non plus ne sera pas retenue.

À cette date, *Donald* s'est sabordé mais le *Journal de Mickey* reparaît triomphalement. Avec une différence significative : c'est maintenant à un dessinateur français, Pierre Nicolas, qu'échoit l'honneur de dessiner *Mickey à travers les siècles*, série qui se poursuivra pendant de longues années. Quant à Winkler, avant de diriger *France-Soir*, il lancera encore plusieurs titres pour la jeunesse, parmi lesquels *Picsou Magazine* mais aussi *Le Journal de Babar*.

Thierry Groensteen

(Cet article a été publié dans « *On tue à chaque page !* », éd. du Temps/ musée de la Bande dessinée, 1999, pp. 53-60.)

Notes

[1] Pour les renseignements biographiques sur Winkler, nous sommes principalement redevables à Michel Mandry, préfacier de *Happy Birthday Mickey ! 50 ans d'histoire du Journal de Mickey*, Chêne, 1984.

[2] Cf. Michel Mandry, *op. cit.*, p. 8 de la préface.

[3] Cité dans Thierry Crépin, « Défense du dessin français. Vingt ans de protectionnisme corporatif », *Le Collectionneur de bandes dessinées*, No.80, été 1996, p. 28.

[4] Irène Pennacchioni, *La Nostalgie en images, une sociologie du récit dessiné*, Librairie des

Méridiens, Paris, 1982, p. 121.

[5] Cf. l'article de Thierry Crépin, « "Haro sur le gangster" : les catholiques et la censure de la presse enfantine (1934-1949) », dans *La Censure en France (1848-...)*, sous la direction de Pascal Ory, Complexe, Bruxelles, 1997.

[6] Cf. Thierry Crépin, « Des Éditeurs dans la tourmente », *Le Collectionneur de bandes dessinées* No.86 (été 1998), p. 15.

[7] Cf. Michel Mandry, *op. cit.*, p. 11 de la préface.

[8] Lettre conservée à l'Institut mémoire de l'édition contemporaine, dossier S19c19B2.

[9] Cf. Pascal Ory, « Mickey go home ! », *Vingtième Siècle, revue d'Histoire*, No.4, oct.-déc. 1984. Repris dans le présent dossier.

[10] Citée *in extenso* en annexe du livre d'Alain Fourment, *Histoire de la presse des jeunes et des journaux d'enfants (1768-1988)*, Éole, 1987, p. 400-401.