

# Les bandes dessinées britanniques pendant la Seconde Guerre mondiale : effort de guerre et messages patriotiques

**RENÉE DICKASON**

Professeur à l'Université Rennes 2.

Qu'ils soient agresseurs, agressés, occupants ou occupés, les pays impliqués dans la Seconde Guerre mondiale n'ont pas échappé à une propagande, qui s'adapte nécessairement aux conjonctures et aux desseins des dirigeants. En effet, les enjeux, les méthodes et les stratégies de la propagande correspondent aux orientations politiques qui définissent les priorités d'une nation à un moment donné et varient selon la situation de chacun (bombardements, invasions, occupation), mais aussi selon les étapes du conflit. En Grande-Bretagne, dès le début de la guerre, l'accent est mis sur la mobilisation du peuple, condition *sine qua non* pour mener à la Victoire et préparer l'après-guerre. Tout est mis en œuvre pour satisfaire cet objectif, même lorsque certaines mesures semblent inadéquates, précoces ou tout simplement inutiles, en particulier pendant l'épisode de la « drôle de guerre ». La communication politique, traditionnellement effectuée par les affiches et les « informations » diffusées au cinéma ou à la radio, trouve d'autres vecteurs de transmission, peut-être plus subtils ou du moins plus ludiques, dans les chansons ou dans les dessins. Souvent complémentaire des articles de journaux, le dessin de presse (ou *cartoon*), sous le coup de crayon d'un David Low, d'un Leslie Illingworth, d'un Sidney 'George' Strube ou d'un Philip Zec, est sans doute le support le plus virulent, le plus caustique, pour ne pas dire le plus engagé dans son interprétation des faits et des événements. Le *cartoon*, par essence politique dans sa portée, est destiné à un public adulte qui appréciera les connotations de messages liés à l'actualité immédiate. Plus enclins à meubler les passe-temps des petits et des grands que ne le sont les dessins de presse, les bandes dessinées diffusées pendant la Seconde Guerre mondiale – qu'elles soient des « *comics* », plus sérieux (ici l'humour ne prévaut pas), ou des « *funnies* » (aux contenus plus légers et humoristiques) – n'ont plus uniquement pour vocation de divertir et d'éduquer un jeune public mais bien aussi d'informer et de guider les opinions.

Les histoires de personnages sympathiques caractéristiques de l'univers enfantin sont diluées au gré de la guerre et se vivent en temps réel. Pour autant, les thématiques des BD restent semblables à celles d'avant-guerre à l'exception bien sûr des récits alimentant les « *boys' picture stories* », qui couvrent une guerre le plus souvent fictive. L'Histoire est partiellement livrée dans les BD, on y stigmatise les fléaux à combattre tout en prodiguant des conseils sur l'art et la manière de se comporter en temps de guerre. Les allusions aux camps de concentration ou aux crimes nazis ne figurent pas parmi les priorités des auteurs de BD britanniques pendant la Seconde Guerre mondiale. Quelques échos (qui demeurent rares) à cette dure réalité se font comme dans le magazine pour garçons, *Wizard*, qui, en 1942, raconte l'histoire de combattants ayant réussi à s'évader de camps de concentration. Ces hommes (qui portent le nom de *Deathless Men*, sorte de héros immortels) ont pris pour défi de terroriser les nazis et n'ont qu'un but : se venger. *V for Vengeance* est leur mot d'ordre. Cette série d'histoires fictives sera reprise, dans *Hornet*, poursuivant, entre autres, un but commémoratif. C'est à partir de 1956 que les représentations d'un vécu dérangeant où est entretenu le côté surhumain de certaines actions sont à nouveau accessibles. On insiste sur le caractère exceptionnel, pour ne pas dire sensationnel, de prouesses tant physiques que stratégiques. On ne cherche pas à être crédible : en effet, dans *Wizard* ou *Hornet*, les épisodes dépeints qui abordent des aspects mystérieux, voire inexpliqués, de la guerre n'apportent pas de réponses historiques et ne constituent pas en soi une dénonciation ou une condamnation.

Dans les « *funnies* », la bonne humeur est de mise car il n'est pas opportun d'affoler les jeunes lecteurs, ce qui n'exclut pas de recourir à une moquerie systématique de l'ennemi. Maintenir le moral de la nation est ce que souhaitent les hommes politiques pris dans la tourmente d'une guerre, qui, pour la plupart des civils britanniques, se vit sur le front de l'intérieur (*Home front*) régi par la peur permanente des bombardements ennemis et par la menace d'une invasion allemande. Sans doute plus soumis que les dessinateurs de presse, les bédéistes, loin de déroger à la volonté gouvernementale, adhèrent au cadre de pensée de l'instant.

## BRASSAGE INFORMATIONNEL

Pendant la guerre, les bandes dessinées relaient les informations et les messages diffusés sur d'autres supports (radio, cinéma, dessins de presse ou photographies placées dans des magazines) et viennent compléter le dispositif communicationnel initié par les instances gouvernementales, en particulier le ministère de l'information (MOI). Dans les années 1930, après une profusion de BD dédiées à la Grande Guerre, plusieurs titres imprégneront leur époque parmi lesquels figurent les « *funnies* », *The Dandy* (décembre 1937) et *The Beano* (juillet 1938) du groupe écossais D. C. Thomson<sup>1</sup>.

---

[1] D. C. Thomson, basé à Dundee, est à l'origine de la publication, entre autres, de *The Beano*, *The Dandy*, *Adventure*, *The Hornet*, *The Rover*, *The Wizard*, *The Skipper*, *The Victor*, *Commando*, *Warlord*. Son concurrent,

Sans entrer dans une rétrospective exhaustive de ce que les Britanniques avaient à leur disposition dans la presse ou dans les albums ou almanachs, il semble intéressant de pointer quelques pistes qui se sont dégagées suite à la lecture d'un large corpus de bandes dessinées, réalisées pendant la Seconde Guerre mondiale. Il apparaît des récurrences dans des bandes dessinées qui ciblent plusieurs tranches d'âge. L'effort de guerre et les messages patriotiques sont perceptibles dans le choix des journaux de maintenir certaines BD, comme c'est le cas du *Daily Express*, avec la parution des aventures du bien aimé ourson Rupert même lorsque le journal se réduisait à une page recto verso<sup>2</sup>. Rupert, bien éduqué, poli et fier d'être Britannique, fait partie de ces modèles de sagesse et de bonne conduite, qui aident à surmonter des situations difficiles et symbolisent patriotisme et ferveur nationale. Une autre mascotte, certes dans un registre tout autre, cette fois, pour le plaisir des plus âgés dont le journal populaire *Daily Mirror* choisit de publier les aventures de Jane qui met ses charmes au service de la nation et remonte, avec une sensualité et un sens du devoir avéré, le moral d'une partie de la population en quête d'un réconfort<sup>3</sup>.

Les slogans fédérateurs prodigués par le MOI tels que « Restons calme et continuons comme si de rien n'était » ou « Votre courage, votre joie de vivre, votre détermination conduiront à la Victoire » constituent des arrière-plans omniprésents, des fils conducteurs à toute trame narrative, qu'elle se concrétise sous la forme d'une bande dessinée, d'une publicité pour la boisson Horlicks<sup>4</sup>, aux effets relaxants, ou sous la forme d'affiches plus ouvertement propagandistes. Multiples et protéiformes, les échos entre les différents supports de communication, les résonances entre la propagande et les BD sont manifestes. La « guerre des nerfs », habilement et humoristiquement croquée par David Low sous les traits d'un certain Colonel Blimp<sup>5</sup>, devait être gagnée.

Parmi les stratégies de dédramatisation et de soutien au moral de la population, les BD ont joué un rôle tout aussi important que celui des affiches de propagande ou encore celui des dessins de presse, tout lectorat confondu. Certes, commenter l'actualité se fera de manière plus acerbe par les dessinateurs politiques du moment, contraints

---

aux mains d'Alfred Harmsworth, Amalgamated Press (qui devient Fleetway en 1958 et International Publishing Company ou IPC en 1963), entré dans le monde de l'édition de bandes dessinées à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, compte plusieurs titres célèbres : *Comic Cuts*, *The Champion*, *Illustrated Chips*, *Boys' Cinema*, *Golden Comic*, *The Jester*, *Larks*, *The Schoolgirl*, *Lion*, *The Thriller*, *Battle*, *The Gem* et *The Magnet*.

[2] À partir de 1941, les tirages sont freinés par la pénurie de l'encre et du papier.

[3] Les aventures de Jane, personnage créé en 1932, étaient, pendant la guerre, dédiées pour l'essentiel à un lectorat masculin, en particulier celui des militaires dont il fallait remonter le moral.

[4] Dans la publicité « *London Lullaby* » conçue en 1940 telle une série de vignettes de bandes dessinées ou de dessins de presse de l'époque, un homme déclare que grâce aux bienfaits de Horlicks, il se sent régénéré, prêt à affronter son quotidien et invite tous les citoyens à le suivre pour donner une bonne leçon à Hitler...

[5] L'histoire de ce personnage chauvin caricatural, récalcitrant, rétrograde et pompeux, satire de la haute société, a été portée à l'écran en 1943 par Michael Powell et Emeric Pressburger. « *War of Nerves* » est le titre d'un dessin montrant le corps du Colonel Blimp, en écorché, censé illustrer « le système nerveux de l'être humain » qui est, selon la légende « à l'image du Colonel Blimp », connu pour son caractère patriotique et indomptable.



David Low, *Evening Standard*, 18 novembre 1939 – British Cartoon Archive, University of Kent, LSE0828. [Colonel Blimp, voir plus précisément l'illustration située en bas, à gauche, intitulée « War of Nerves »]

en quelques coups de crayon et quelques petites phrases de retracer les positions des dirigeants amis ou ennemis et de tourner en ridicule les frasques d'un Hitler de plus en plus illuminé.

## À BAS LES DICTATEURS

La guerre oriente incontestablement les messages des journaux et des bandes dessinées. D. C. Thomson et Amalgamated Press se lancent dans une communication où il convient d'être patriote et de suivre la propagande du moment. L'implication de nombreux « comics » dans la lutte contre l'ennemi et le maintien du moral sur le front de l'intérieur est directe en apportant du réconfort et en proposant des exemples quant à la conduite

à adopter pour des millions de jeunes lecteurs dont les parents étaient engagés dans un combat qu'il importait d'expliquer et de soutenir. *The Jester* anticipe le conflit en mettant en scène les détectives Basil et Bert confrontés dès le début de la guerre à « Ateful Adolf » et son fidèle « General Snoring » dans une région du monde qui s'appelle « Dictatorland ». Les mots, tirés d'un registre simple compréhensible par les plus jeunes, ne sont pas tendres : « Here comes the Nasty Dictator ».

Les Allemands sont complaisamment croqués comme des êtres impitoyables, terrifiants, qui vont jusqu'à découper, d'un coup de sabre impulsif et irraisonné, une chaise. Ces gestes de violence (gratuite) sont multipliés dans les BD, mais, au final, lorsque confrontés aux Britanniques, les Allemands ne font pas le poids et subissent des traitements qui les rendent vulnérables à défaut de les avilir : l'un des détectives n'hésite pas à donner un bon coup de pied au derrière du Général au grand dam d'un Hitler, qui, aveuglé, fort de la supériorité de son action, ne se rend pas compte de son impuissance. Les armes secrètes que sont la dérision et l'humour fonctionnent ici à merveille dans le conditionnement de foules, prêtes à en découdre avec l'ennemi.

*The Dandy* décide de publier les histoires d'Addie et Hermy qui ne sont autres que Adolf Hitler et Hermann Goering, les méchants nazis (*Nasty Nazis*, notons en anglais l'allitération mnémotechnique) stéréotypés à l'extrême. Dans un épisode du 14 décembre 1940, les deux compères, à l'intelligence relative, sont en quête d'une dinde (*turkey*) pour Noël. Victimes de leur absence de maîtrise linguistique, les voilà

Addie & Hermy, *The Dandy*, 1940.

embarqués sur un bateau à destination de la Turquie (*Turkey*). Toujours à l'affût de nourriture (car les Allemands sont, selon les clichés, de gros balourds, goinfres impénitents), nos deux « héros » partent à la poursuite d'une boîte de conserve subrepticement jetée dans un camion poubelle, puis déversée dans une déchetterie, avant d'être récupérée par ces derniers ; les deux Allemands s'aperçoivent ensuite qu'ils n'ont pas d'ouvre-boîte, ironiquement réquisitionné pour fabriquer des croix de fer... L'histoire se termine par un magnifique coup de poing asséné par un boxeur excédé qui met KO les pauvres Addie et Hermy (voir *infra*), un leitmotiv qui se retrouve dans une autre histoire devenue célèbre, où le redoutable Desperate Dan propulse Hitler en Allemagne, d'un simple coup de poing.

Tout est bon pour ridiculiser l'ennemi, une technique éprouvée pour le rendre plus vulnérable, moins terrible. Ainsi, *The Beano* contribue à la propagande du moment, en montrant Lord Snooty affronter les ennemis dont la lourdeur et la bêtise laissent à penser que la Victoire des Britanniques relève de l'évidence. La supériorité britannique, son savoir-faire et son expertise ne sont jamais mis en doute. *The Beano* s'intéresse, en effet, au manque de « finesse » des Allemands dans des épisodes où le jeune Lord Snooty et ses amis qui, alors qu'ils jouent dans les jardins de Bunkerton Castle, ont pour cible les pigeons voyageurs ennemis qu'ils déciment à coups de lance-pierres. Ces « petites » victoires mises bout à bout résument les actions de chacun et demeurent vivaces dans la mémoire collective. On improvise, on s'amuse, on « s'occupe » de l'ennemi que l'on maltraite. Nous avons là un savant mélange qui allie rêves d'enfants et manifestations ouvertes de propagande.

Hitler est une vedette incontestée de l'imagerie populaire, on le voit, ligoté, les yeux exorbités sur la couverture de *Adventure*, du 11 mai 1940, ou se tenant les oreilles pour ne pas entendre toutes les accusations proférées à son encontre (*Adventure*, 13 juillet 1940). Dans les bandes dessinées et les affiches de propagande, Hitler est tourné en ridicule, c'est un être grotesque que l'on doit pouvoir anéantir (on le voit être giflé par une femme sur une affiche de propagande de 1941, voir *infra*), même si on souligne parfois son caractère dangereux et diabolique. Dans un dessin d'Illingworth, publié dans le *Daily Mail*, en juin 1941, il va jusqu'à poignarder Staline, allusion évidente à l'opération Barbarossa (voir *infra*). Rien ne l'arrête.

La mèche de cheveux rebelle, la petite moustache, les yeux écarquillés, les croix gammées placées sur la cravate, sur la boucle de la ceinture ou sur le brassard, il y a surdétermination d'éléments identificateurs d'un dictateur qui effraie et dont il faut absolument se débarrasser. Sur la couverture de *Adventure* du 13 juillet 1940, une série de qualificatifs et d'exclamations est présentée de manière didactique et explicite. Des petites mains, qui prolongent des mots écrits en rouge, pointent, en arc de cercle épousant les contours de la tête du tyran, un Hitler assailli, piégé. Les messages sont



Leslie Gilbert Illingworth, Daily Mail, juin 1941



Anonyme, *Just a Good Afternoon's Work\**, décembre 1941. National Archives, INF 3/400.



Couverture de *Adventure*, 1940\*\*.



Couverture de *Adventure*, 1940.

[\*] Cette affiche, diffusée après la première loi sur la conscription des femmes votée en décembre 1941, avait pour but d'inciter les femmes à venir travailler à mi-temps pour remplacer les hommes partis à la guerre dans les domaines de l'industrie ou dans les services de santé (pour plus de détails, voir Angus Calder, *The People's War*, Londres : Pimlico, [1969] 1992, 268).

[\*\*] Lord Haw Haw était le sobriquet de William Joyce, alors speaker de langue anglaise de la radio Reichssender Hamburg entre 1939 et 1945. Pendant la « drôle de guerre », Haw Haw était très écouté en Grande-Bretagne et bénéficiait d'une certaine notoriété.

sans ambiguïté : « Traître ! », « La Vengeance est mienne ! », « Hitler doit s'en aller ! », « Ton moment est venu ! », « Les dés sont jetés ! »... autant de prémonitions et de menaces plus ou moins sous-jacentes qui augurent mal de son avenir et qui vouent ses plans à un échec inévitable.

Si les *cartoons* suivent de très près les faits et les événements en cours et mettent en lumière de façon plus ou moins instantanée les actualités dont les enjeux politiques ont des retombées immédiates, il n'en est pas nécessairement de même des bandes dessinées qui embrassent des notions plus globales, propres à conditionner les lecteurs et à susciter chez eux une conduite à tenir sur une période susceptible de s'inscrire dans la durée. Les thématiques abordées sont, en effet, suffisamment génériques pour orienter les comportements. De même, on concentre les messages sur des implications touchant le peuple, plutôt que de chercher à comprendre les aléas des campagnes militaires ou les décisions des responsables politiques.

Outre les allusions qui se font par magazines interposés, tissant à l'infini la toile propagandiste, les messages des quotidiens viennent compléter le panorama. En effet, à titre d'exemple, parallèlement aux histoires d'Addie et Hermy ou de celles de Lord Snooty, ou encore de Desperate Dan, David Low s'adonne, dès 1939, à la confection d'une vignette consacrée à Hitler (« [Adventures of] Adolf, ARP Goat ») dans la rubrique « Low's Topical Budget » de l'*Evening Standard* (voir *infra*). Dans les BD, simple image,

David Low, *Evening Standard*, 3 juin 1939. British Cartoon Archive, University of Kent, LSE0807. Les *Adventures of Adolf, ARP\* Goat* se trouvent à gauche en bas de « Low's Topical Budget ».



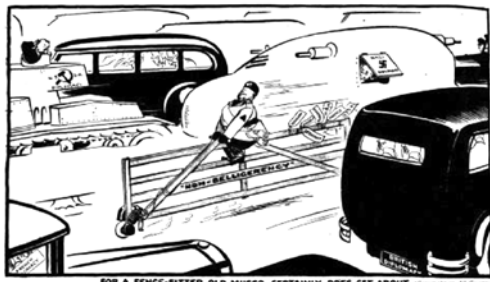
David Low, *Evening Standard*, 9 mars 1940. British Cartoon Archive, University of Kent, LSE0843.

(\*) Les ARPs (*Air Raid Precautions*) visaient à protéger les civils contre le danger des raids aériens.

remarque dérobée, le moindre détail a son importance et fait écho à la conjoncture. Même incidemment l'espiègle et frêle Keyhole Kate (*The Beano*) contribue à sa façon à ternir l'image du Führer en baptisant sa vieille rosse de cheval, Hitler.

Les héros des bandes dessinées sont rapidement devenus des personnages dont l'appartenance à un patrimoine national n'allait plus faire de doute. Issu de l'imagination du dessinateur Dudley Dexter Watkins et d'Albert Barnes, rédacteur en chef de *The Dandy*, Desperate Dan, un personnage rustre, né à Cactusville dans l'Arizona, doté d'une force extraordinaire, vit des aventures stimulantes en se posant en héros responsable du coulage d'un sous-marin allemand ou, après s'être élancé de son tremplin, capable d'attraper les ailes d'avions ennemis pour les attacher à un croissant de lune. Qu'ils soient humains ou animalisés, les personnages mènent le même combat. C'est le cas du chat Korky dont la cible n'est autre, dans un épisode de *The Dandy* du 10 août 1940, qu'une bande de souris nazies, reconnaissables à leurs croix gammées. Bien que ces prodiges ne soient pas très crédibles, ils aident, de manière ludique, à amoindrir les peurs et les angoisses suscitées par l'ennemi. Fantaisie, exploits miraculeux, invraisemblances teintées d'une volonté de vaincre l'ennemi sont ce qu'attend le lectorat.

Condamner les dictateurs et les nazis est devenu une mission qui ne pouvait que conduire à la Victoire. On ne cesse de stigmatiser l'ennemi. Ainsi, Sam Fair, le dessinateur d'Addie et Hermy, qui travaillait aussi pour *The Beano*, s'attaque à Mussolini le sale Rital (*Musso the Wop*) qui n'est autre qu'un grand dadais (*A Big-A-Da-Flop !*) dont l'idiotie est sans limites. Ainsi, dans un épisode de *The Dandy* (28 juin 1941), il se



David Low, *Evening Standard*, 6 avril 1940.  
British Cartoon Archive, University of Kent, LSE2754.

méprend sur la nature de cigares qu'il convoite. Son impatience et son manque de discernement le conduisent à allumer un pétard en forme de cigare qui lui explose en pleine figure. Dans un autre épisode, pour calmer ses insomnies, les lecteurs de *The Beano*<sup>6</sup> pensent à lui offrir quelques « doux » remèdes (marteau, raticide)... autant de solutions radicales. Dans *The Beano* du 3 juillet 1943, l'autruche Big Eggo apporte des plans au War

Office dans un épisode au titre évocateur et quelque peu ironique : « *Oh ! What a surprise for the Duce* », décrivant la défaite de l'armée italienne en Grèce. Les dessinateurs de

---

(6) On note des correspondances entre *The Beano* et *The Dandy*, qui paraissent tous les quinze jours. Ils bénéficient souvent du même lectorat et font des allusions à leurs personnages d'une BD à l'autre. Il y a ici un tissage informationnel typique de la propagande.



presse et de BD s'acharnent contre Mussolini. Déjà en avril 1940, Low ne résistait pas non plus à la tentation de dépeindre un « Musso » décalé, en train de « chevaucher une barrière » (l'expression anglaise polysémique « *to sit on the fence* » signifie être indécis, incapable de s'engager ; la représentation visuelle joue sur les mots en montrant le Duce à califourchon sur une clôture).

Si ce n'est le style du dessinateur et les bulles insérées dans chaque vignette, caractéristiques des BD, la ressemblance entre les dessins (*cartoon* ou BD) est frappante. Grotesque, exubérant, imbu de lui-même, Mussolini, qui ne maîtrise pas la situation même en présence de ses compatriotes, est la risée de tous. Dans les BD, le ridicule est encore plus grand lorsque l'on examine la langue « fantaisiste » supposée être parlée par le dictateur et le message est sans nul doute plus efficace encore car écrit avec des mots simples, enfantins, adaptés à la cible. Le côté ludique des mises en scène correspond aux attentes des jeunes lecteurs. Conformément à une volonté gouvernementale affirmée, les bandes dessinées et les dessins de presse rivalisent d'ingéniosité pour lutter contre un ennemi jamais imaginé comme invincible. Hitler et Mussolini sont des « héros » dont la stature est d'autant diminuée que les bédésistes et les dessinateurs grossissent le trait de la caricature.



Exemple d'un épisode de « Musso », *The Dandy*, avril 1940.

Quel que soit le type de BD, le nazisme alimente bien des histoires plus ou moins plausibles, mais l'espoir est là, on peut échapper à ce fléau comme l'indique en sous-titre la couverture de *Adventure* du 2 janvier 1943 : « *They escaped from the Nazis !* ». Mais peu importe la date de parution, déjà le 2 décembre 1939, *The Rover* titrait sa page de couverture avec une formule sans équivoque : « *The Terror over the Nazis* », un épisode qui décrit les aventures de la famille Steele, en vacances en Autriche lorsque le conflit éclate. De même, *The Hotspur* suit le rythme des décisions gouvernementales à travers les aventures des élèves de l'école du « Cercle Rouge » qui, dès le 21 octobre 1939, vivent les tribulations des évacuations de la « drôle de guerre », puis hébergent des soldats américains, mais propose aussi des batailles aériennes ou navales contre l'ennemi et diverses intrigues secrètes. On met les citoyens britanniques en garde contre la

propagande allemande par le biais de héros tel Nemo (*The Rover*, 1943) qui interrompt les diffusions malveillantes de Goebbels (ministre de la propagande), action qui est à la fois une victoire contre l'ennemi et un avertissement sur les mensonges proférés.

## MISSIONS CITOYENNES EN TEMPS DE GUERRE

D'autres personnages inspirent les artistes et il est une autre façon de remonter le moral de la population. Pour les adultes, le *Daily Mirror*, avec le brio de Norman Pett, publie des histoires dans lesquelles Jane traverse des situations plus ou moins périlleuses avec grâce et légèreté. Tout aussi patriote qu'émancipée, elle s'engage dans des missions, telle la construction d'un abri anti-aérien et ponctue sa journée en se promenant en tenue affriolante pour le plus grand plaisir de ces messieurs. À l'image des femmes de son temps<sup>7</sup>, elle participe aux actions quotidiennes que sont, par exemple, le recyclage et la lutte anti-gaspillage, relayée dans la presse, allant de *Radio Fun* à *The Dandy*.

L'engagement des personnages dans les BD pour les jeunes et les moins jeunes est réel. Ainsi, ose-t-on montrer, dans une vignette, Desperate Dan contribuer à l'effort de guerre : on le voit pointer du doigt les Britanniques, tels un Kitchener ou un Churchill, pour les inciter à faire la chasse au gaspillage : « *You can help Britain by collecting waste paper* » (voir *infra*). Les personnages de fiction s'adaptent aux postures des hommes politiques, entraînant ainsi un savant mélange des genres.

*The Beano* et *The Dandy* rusent dans leur mission propagandiste et dans leur façon de guider les jeunes dans leurs tâches quotidiennes. Au-delà des histoires de personnages attachants, les éditeurs ajoutent des compléments d'information et des conseils pour vaincre le nazisme et se débarrasser d'Hitler. Les consignes (écouter et



Desperate Dan,  
*The Dandy*,  
1940.



Winston  
Churchill,  
affiche 1940.

---

(7) Membres de la famille royale ou simples ouvrières, les femmes participaient vaillamment à l'effort de guerre. Selon les statistiques de Mass Observation, plus de 95 % des femmes sentaient le besoin de servir leur pays, soit en travaillant dans les usines ou dans les exploitations agricoles, soit en s'engageant dans les forces armées.

observer les autres, éviter de propager des rumeurs, recycler les papiers, etc.) sont claires et reprennent les messages des affiches gouvernementales réservées aux plus âgés (voir *infra*).

À gauche :  
« How a boy can help to win the war »,  
*The Dandy*, 1940.



À droite :  
Anonyme, *Be Careful what you say*, 1939.  
National Archives,  
INF 3/232.



En plus de ces avertissements aux lecteurs, des publicités parsèment les BD et maltraitent les vilains, en particulier un dénommé Hitler (voir *infra*) et viennent s'ajouter aux histoires, par exemple, du magicien Wishbone Wuzzy (*The Skipper*) ou de l'intrépide Pansy Potter (*The Beano*) qui invitent les « jeunes » à suivre leurs exemples (voir *infra*).

*The Skipper*,  
1940.



Publicité dans  
*The Beano* et *The Dandy*,  
1940.



Les bandes dessinées conçues pendant la Seconde Guerre mondiale reflètent les préoccupations du gouvernement et, à l'instar des affiches et autres supports de communication visuels ou sonores, régulent les faits et gestes de la population et insistent sur les bonnes conduites à adopter tout en maintenant ce sentiment de fort

patriotisme dont les Britanniques s'enorgueillissent. Les images et les idées véhiculées sont en phase avec un quotidien où la survie et la lutte contre l'ennemi sont les mots d'ordre qui ponctuent les actions de chacun.



Pansy Potter, *The Beano*, 1940.



Phillip Boydell, IWM PST 15457 – 1940.



Phillip Boydell, National Savings Committee, 1940.

Le « squander bug », parasite pour le moins antipathique, recouvert de croix gammées, qui se trouve sur bien des affiches de propagande, apparaît dans les histoires de Pansy Potter (*The Beano*, voir *supra*). Cette écolière, dotée d'une force surnaturelle héritée de son père, s'est donnée pour mission de militer contre les tentations de la dépense, cette gangrène des ménages, en déambulant dans les rues. Les plus jeunes (garçons et filles) comprennent l'urgence de certaines causes et n'hésitent pas à prendre des initiatives, comme le signifie l'exemple de Pansy Potter. Dans ce cas, la BD reprend le motif du « squander bug », très mécontent de cette résistance et, conformément aux affiches de propagande, sa survie est menacée. Ce « virus de la dépense » incontrôlée et irresponsable, à en croire Pansy Potter, a du souci à se faire et ne triomphera pas. Les jeunes personnages des BD montrent l'exemple et rivalisent avec leurs aînés dans les actions à mener pour combattre l'ennemi.

## EN GUISE DE CONCLUSION

Les bandes dessinées parues pendant la Seconde Guerre mondiale comportent des motifs compositionnels en lien avec une guerre où solidarité et mobilisation populaire sont le lot de tous les instants. À la fin des hostilités, les histoires de guerre ont souffert d'un essoufflement dû à une popularité moindre. Il fallait innover, séduire et renouveler face à un lectorat avide d'exploits, d'héroïsme et de défis, un créneau convoité par les magnats de la presse américaine, notamment les *Marvel Comics*. Pour résister à cette concurrence, plusieurs initiatives ont été impulsées en Grande-Bretagne. La plus réussie est sans doute l'hommage vibrant rendu à Winston Churchill par le Révérend Marcus Morris qui dans l'histoire « *The Happy Warrior* », parue dans *The Eagle* en 1958, propose une réécriture, fidèle à l'Histoire officielle, des grands moments de cet

homme politique en insistant sur sa forte personnalité et sa détermination à vaincre l'opresseur allemand et ses alliés. Garder la tête haute et sortir d'un conflit de cette envergure est en soi une Victoire à célébrer.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, le rôle des bédéistes n'a donc pas été de broser le portrait de l'avilissement, de la déchéance, de la souffrance, des tortures et des exactions concomitantes de la guerre et des régimes totalitaires d'alors. Il n'y a pas d'apitoiement sur soi ; on appelle à résister à l'ennemi, à lui mener la vie dure, on organise son existence autour d'actions collectives toujours dans un esprit d'entraide et de solidarité. Dans le cadre de cet article, le corpus étudié montre que les préoccupations des bédéistes rejoignent celles des décideurs politiques, un choix qui s'impose de lui-même car en temps de guerre, les publications subissent les aléas de la censure<sup>8</sup> au nom de la sécurité de l'État et les responsables éditoriaux n'ont d'autre choix que de suivre à la lettre les directives du MOI.

Dans les années d'après-guerre, contrairement aux *cartoons*, aux films diffusés au cinéma ou à la télévision, la Seconde Guerre mondiale n'est pas, dans les bandes dessinées britanniques (dont les principaux titres dédiés à la guerre sont *Commando Comics* et *Battle Picture Weekly*), objet de critique mais bien le prétexte à des scènes d'aventures, de combats, d'exploits où des hommes astucieux et invincibles se surpassent et réussissent des missions extraordinaires. Ces super-héros sont au cœur d'intrigues où l'on vise un triomphe rapide, efficace et glorieux. Le vécu des civils, la remémoration de faits réels tragiques font place à une ré-écriture souvent éloignée de la réalité et qui développe un univers militaire masculin où les épreuves héroïques forcent l'admiration<sup>9</sup>. Un imaginaire à dominante fictionnelle et fictive (les faits réels tendent à ne plus être à la base de la majorité des bandes dessinées traitant de cette époque, ou plus généralement de la guerre) est préféré aux réminiscences traumatiques de tortures ou de sévices orchestrés dans les camps de concentration nazis et les chambres à gaz ou dans les camps japonais où souffraient de nombreux prisonniers britanniques et australiens<sup>10</sup>.

---

[8] Le degré de tolérance de la censure varie selon les médias. La radio est plus strictement contrôlée que la presse dont le contenu est laissé à l'appréciation des responsables éditoriaux. La menace d'interdiction de publication demeure réelle : c'est le cas, en janvier 1941, du *Daily Worker*, organe du parti communiste jugé anti-patriotique, qui est suspendu par décret jusqu'en septembre 1942. Un dessin de Philip Zec, publié dans le *Daily Mirror*, en mars 1942, a également subi les foudres du gouvernement d'alors. Cependant, dans le cadre des bandes dessinées destinées à un jeune lectorat, il n'est pas question de tenir des propos haineux ou visant à s'insurger contre la politique gouvernementale mais plutôt de guider les enfants vers l'objectif à atteindre : la Victoire.

[9] Les péripéties de personnages féminins, telle Jane, ne sont pas pertinentes dans ce cas de figure. Peu après la Victoire, la guerre est à nouveau un domaine réservé, la bravoure et les exploits se limitant aux héros masculins.

[10] Les activités de ces camps ont été à l'origine de plusieurs films, tels *Le Pont de la rivière Kwai* (1957, adapté du roman de Pierre Boulle) ou *A Town called Alice* (1956, *Le Testament*, en français, basé sur le roman de Nevil Shute).