

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

Gianni Haver et Michaël Meyer

Parmi la production des bandes dessinées Disney, un personnage peu connu dans le contexte francophone est pourtant un véritable mythe en Italie. Il est à la fois un héros apprécié pour les histoires dans lesquelles il apparaît et un ambassadeur de l'école Disney italienne. Il s'agit de Paperinik, le double super-héroïque de Donald Duck. Du point de vue de l'étude de la bande dessinée, il constitue une figure très pertinente pour interroger la circulation des modèles visuels et narratifs de la culture de masse américaine, et leurs réappropriations par le Vieux Continent.

Pour faire apparaître les échanges et les hybridations qui sont à l'origine du personnage de Paperinik, il est nécessaire d'effectuer un itinéraire qui tient compte à la fois de l'arrivée des productions Disney en Italie et de la diffusion des récits de super-héros américains. L'intégration de ces productions dans le paysage culturel italien est démontrée par une appropriation rapide qui donne lieu à une production locale, aussi bien de récits Disney que d'aventures super-héroïques. Dans le cadre du personnage de Paperinik, ces influences vont se combiner avec des motifs issus de productions autochtones, en particulier les bandes dessinées mettant en scène des héros criminels.

## Disney en l'Italie

Les personnages de Disney naissent aux États-Unis dans le cinéma d'animation des années 1920, avant de connaître un rapide succès sous la forme de *comic strips* dès janvier 1930, puis de *comic books*. Mickey Mouse est le premier personnage Disney à faire son apparition en Italie. Les *strips* américains sont repris déjà en 1930 par l'hebdomadaire *Illustrazione del Popolo*, supplément du quotidien la *Gazzetta del Popolo* qui ne suivra pas toujours l'ordre des épisodes originaux.

En 1931, *Il Popolo di Roma*, filiale romaine du *Popolo d'Italia* (journal fondé par Benito Mussolini), publie des planches apocryphes de courtes histoires autonomes de six à neuf cases signées par le dessinateur italien Guglielmo Guastaveglia sous le pseudonyme de Guasta. Les récits publiés s'inspirent des originaux, les recopiant parfois complètement. Après ces premières expériences situées à la limite de la légalité, l'éditeur florentin Nerbini, percevant le potentiel commercial du personnage, sort le 31 décembre 1932 un titre qui porte le nom donné en Italie à Mickey Mouse : *Topolino*. Ce périodique de bandes dessinées sera repris par l'éditeur Mondadori en 1935<sup>1</sup>. Le magazine propose de courtes histoires Disney mélangées à d'autres récits. Dès lors, la diffusion du personnage tend à se régulariser, même si une certaine confusion autour de la licence officielle se maintient. Ainsi, par exemple, Nerbini a sollicité les droits de publication des bandes dessinées auprès du Consorzio Cinematografico EIA, qui ne possédait que les droits de diffusion des courts métrages Disney. S'apercevant de l'erreur et par précaution, l'éditeur changera durant une courte période son titre en *Topo Lino*, les droits pour la bande dessinée étant en fait gérés par un représentant italien de la King Features Syndicate<sup>2</sup>.

1 Sur ces deux éditeurs et le contexte d'édition des *fumetti* dans l'Italie d'avant-guerre, voir Isabelle Antonutti, « Fumetto et fascisme : la naissance de la bande dessinée italienne », *Comicalités*, URL : <http://comicalites.revues.org/1306>, consulté le 27 juillet 2015.

2 Fausto Colombo, *L'Industria culturale italiana dal 1900 alla Seconda Guerra Mondiale. Tendenze della produzione e del consumo*, Milan, Pubblicazioni dell'I.S.U. Università Cattolica, 1997, pp. 92-95.

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

La première véritable histoire issue de l'univers Disney et entièrement conçue en Italie est «Paolino Paperino e il mistero di Marte» [Donald Duck et le mystère de Mars] par le scénariste et dessinateur Federico Pedrocchi. Mettant en scène Donald («Paperino» en italien), le récit est diffusé sous forme d'épisodes entre décembre 1937 et avril 1938 dans les dix-huit premiers numéros de l'hebdomadaire *Paperino e altre avventure* (1937-1940) édité par A.P.I. (Anonima Periodici Italiani, filiale de Mondadori). On remarque que ce n'est pas le personnage phare de l'univers Disney, Mickey, mais Donald Duck qui fait l'objet de ce premier scénario italien plus complexe que les quelques cases d'un *comic strip*<sup>3</sup>. Auparavant, seules quelques histoires non américaines de ce dernier personnage avaient été dessinées en Angleterre par William A. Ward dès mai 1937. Le périodique *Paperino e altre avventure*, qui est un titre mineur par rapport à *Topolino*, est vendu vingt centimes, alors que *Topolino* en coûte quarante. Il est censé toucher un public plus large ou moins fortuné. Ce titre marque la réalisation d'histoires Disney complètes par ce que l'on nommera parfois «L'École italienne». Federico Pedrocchi, à qui la direction du journal est confiée, s'entoure d'une équipe éditoriale qui compte des auteurs de la carrure de Cesare Zavattini, écrivain et scénariste du futur courant néo-réaliste, et déjà Guido Martina, à qui on devra plus tard la création de Paperinik.

Au début de la guerre, la popularité des personnages Disney est forte en Italie. Dans le contexte de la bataille d'Angleterre, des bombardiers italiens basés en Belgique utilisent d'ailleurs des personnages Disney, dont Donald Duck, Pluto et Pat Hibulaire, comme emblèmes. Cela indique combien ces figures font partie de la culture populaire italienne quelques années seulement après leur première apparition. Pourtant, l'origine américaine des personnages va peu à peu devenir gênante, en particulier après l'entrée en guerre des États-Unis, en décembre 1941. Ainsi, entre 1942 et 1945, le personnage de Topolino disparaît momentanément et il se voit remplacé par un ersatz

<sup>3</sup> Le personnage de Donald est une création des studios d'animation Disney en 1934. Il fait ses débuts en bandes dessinées à la fin de la même année. Dès 1935, il est la plupart du temps dessiné par Carl Barks, à qui on doit aussi l'invention de plusieurs éléments de l'univers des canards, dont Donaldville et le personnage de Picsou.

local à l'apparence d'un petit garçon nommé Tuffolino<sup>4</sup>. L'histoire « Mickey Mouse – Supersalesman »<sup>5</sup>, déjà reçue par l'éditeur et prête pour la parution, a par conséquent été redessinée à l'identique, Mickey ayant été remplacé par cet avatar italien. Adapté en Italie, le récit prend le titre de « Tuffolino agente di pubblicità » [Tuffolino, agent de publicité]. Pour autant, le titre des albums *Topolino* est maintenu jusqu'en décembre 1943.

À la fin de l'année 1945, *Topolino* est à nouveau édité. En 1949, le format et le concept du journal publié par Mondadori depuis 1935 changent : les dimensions sont réduites (on passe à 12,5 × 18 cm, que l'on nomme format « libretto » en Italie), mais chaque numéro compte 100 pages<sup>6</sup>. Cette nouvelle mouture est composée exclusivement de bandes dessinées Disney (contrairement aux titres précédents). Une partie des histoires est issue de la branche italienne, mais un nombre important de récits demeure adapté de versions américaines. Par son succès et le recours croissant à des auteurs locaux, la création du journal *Topolino* au format « libretto » peut être considérée comme un tournant dans l'histoire de la production de bandes dessinées en Italie.

À partir de cette époque, des histoires Disney sont régulièrement écrites et dessinées en Italie, pays dans lequel de nouveaux personnages sont créés par la suite. Mentionnons Brigitta McBride<sup>7</sup> (ou « Brigitte Cousudor » parfois en français), amoureuse de l'oncle Picsou, ou encore Reginella<sup>8</sup> (Pulcinella en français), princesse des royaumes sous-marins et amour secret de Donald Duck. Ainsi, pour l'essentiel des histoires qu'elle écrit et des personnages qu'elle invente, la branche italienne joue autour de l'univers de Donaldville plutôt que de celui de Mickeyville. On remarque toutefois que l'« italianité » des histoires produites, leur ancrage dans le contexte d'une Italie

4 Dessins de Federico Pedrocchi, scénario de Pier Lorenzo De Vita.

5 *Comic strips* de Floyd Gottfredson, originellement parus du 7 juillet 1941 au 4 octobre 1941.

6 Le passage à ce format se comprend pour des raisons techniques et commerciales : Mondadori souhaite optimiser l'utilisation des machines employées pour la production de la *Selezione del Reader's Digest* (1948-1967). La production de *fumetti*, mais aussi les romans populaires (notamment les Gialli Mondadori), va rapidement adopter ce format.

7 Romano Scarpa, dès *Topolino*, n° 243 du 24 juillet 1960.

8 Créée par Rodolfo Cimino et dessinée par Giorgio Cavazzano dans *Topolino*, n° 873, 20 août 1972.

qui devient un important pays producteur d'une culture de masse dessinée, ne sont que peu mis en avant par l'éditeur Mondadori. Ainsi, de manière significative, les noms des scénaristes et dessinateurs n'apparaissent pas dans les albums jusqu'au début des années 1980. Il faudra même attendre la fin de la décennie pour que les créateurs soient crédités dans les pages des histoires ou sous les titres, comme cela se pratique aux États-Unis. Entre 1982 et 1988, leurs noms sont tous regroupés aux dernières pages des albums. Dans la première vignette de chaque histoire, on leur préfère systématiquement le nom de Walt Disney. Avant cette période, seul le sigle « A. M. » (pour Arnaldo Mondadori) permet de distinguer les histoires produites en Italie<sup>9</sup>.

Si l'accent n'est pas mis sur l'origine italienne des auteurs, on observe tout de même quelques références à l'intérieur des contenus proposés, comme dans des cas de recours à la parodie d'œuvres classiques italiennes. Par exemple, Donald Duck se voit mis en scène en 1964 dans un récit intitulé « Paperino fornaretto di Venezia » [Donald, petit boulanger de Venise<sup>10</sup>] qui calque sa trame sur une pièce en cinq actes publiée en 1856 par le dramaturge Francesco Dall'Ongaro. Ce n'est cependant pas directement à l'œuvre du XIX<sup>e</sup> siècle que se réfèrent les auteurs de l'album en question, mais plus vraisemblablement à ses nombreuses adaptations cinématographiques (1907, 1914, 1923, 1939), dont une version distribuée l'année précédente en Italie (*Il Fornaretto di Venezia*, Duccio Tessari, 1963).

Suivant une logique de média-éponge qui puise dans les actualités, les contenus et les formes d'autres médias plus légitimes<sup>11</sup>, les parodies constituent pour les *fumetti* à la fois une manière économe et légale de reproduire des récits préexistants, en même temps qu'une façon de jouer avec le

9 Fausto De Salvia, « La via italiana a Topolino. I molti volti del fumetto Disney a confronto con la società e i miti collettivi di un Paese in trasformazione », *Storia e Futuro*, n° 4, avril 2004, URL: [http://www.storiaefuturo.com/it/numero\\_4/articoli/1\\_topolino-volti-fumetto-disney~37.html](http://www.storiaefuturo.com/it/numero_4/articoli/1_topolino-volti-fumetto-disney~37.html), consulté le 27 juillet 2015.

10 Osvaldo Pavese et Giovan Battista Carpi, *Topolino*, n° 428, 9 février 1964. Paru en français sous le titre de « Don Picsoldi de Venise » dans *Mickey Parade*, n° 1003, 5 septembre 1971.

11 Sur la logique de média-éponge dans la bande dessinée américaine: Gianni Haver et Michaël Meyer, « Stranger Than Fiction. Comic Books d'information et cinéma », dans Alain Boillat (dir.), *Les Cases à l'écran. Bande dessinée et cinéma en dialogue*, Genève, Georg, coll. « L'équinoxe », 2010, pp. 197-219.

mélange de référentiels connus du public italien. D'autres références culturelles propres à l'Italie vont ainsi parsemer toute la production Disney de ce pays, par exemple « L'Inferno di Topolino » [L'Enfer de Mickey<sup>12</sup>], inspiré du premier livre de la *Divine Comédie* de Dante Alighieri.

Ces déclinaisons, si elles s'appliquent à tous les univers Disney, semblent, selon nos observations, plus fréquentes dans les récits mettant en scène Donald Duck. L'École italienne fait du célèbre canard un personnage malléable, lui attribuant des rôles variés qui débordent les cadres établis par son double américain, principalement cantonné au registre comique. Cette caractéristique se révélera fondamentale pour comprendre l'hybridation qui donnera naissance à la variante super-héroïque que représente Paperinik. Toutefois, l'École italienne ne produisant pas seulement pour le marché national, elle a le souci de ne pas utiliser des références uniquement compréhensibles pour un lectorat italien. Donald est alors le héros de pastiches tirés de films et romans mondialement célèbres : « Paperino Don Chisciotte » [Donald Don Quichotte<sup>13</sup>], « Paperiade » [Donaldiliade<sup>14</sup>], « Paperino missione Bob Fingher » [Donald, mission Bob Fingher<sup>15</sup>], « Guerra e pace » [Guerre et paix<sup>16</sup>]. Les exemples sont très nombreux.

Entre 1960 et 1969, on produit en Italie mille deux cents histoires Disney dont la grande majorité (plus de huit cents) est consacrée à l'univers des canards. L'importance de la branche italienne va continuer à se confirmer. À partir de l'an 2000, le siège italien est délégué par la *World Disney Publishing Worldwide* pour prendre en charge le développement des périodiques Disney dans le monde. L'Italie édite ainsi huit mille pages d'aventures

12 Guido Martina et Angelo Bioletto, *Topolino*, n° 7-12, 10 octobre 1949 au 10 mars 1950.

13 Guido Martina et Pier Lorenzo De Vita, *Topolino*, n° 137-139, 25 avril et 10 mai 1956. Sorti en janvier 1979 en France sous le titre « Donald et Don Quichotte » pour la collection « Donald et les héros de la littérature » de l'éditeur Hachette.

14 Guido Martina et Luciano Bottaro, *Topolino*, n° 202-204, 10 janvier au 10 février 1959. Paru en français sous le titre « La bataille des héros » dans *Mickey Parade Géant*, n° 25, janvier 1982.

15 Carlo Chendi et Giovan Battista Carpi, *Topolino*, n° 542-543, 17 et 24 avril 1966. Paru en français sous le titre « Donald mission Dog Finger » dans *Mickey Parade*, n° 1398, 15 avril 1979.

16 Giovan Battista Carpi, *Topolino*, n° 1604, 24 août 1986. Paru en français sous le titre « Guerre... et paix » dans *Mickey Parade Géant*, n° 121, janvier 1990.

Disney exportées partout sur la planète, soit 50% de la production mondiale de bandes dessinées Disney<sup>17</sup>.

## Des super-héros en Italie

Parallèlement aux animaux anthropomorphisés de Disney, un autre univers dessiné américain fait rapidement une entrée réussie dans la culture de masse italienne : il s'agit de celui des super-héros. Dès les origines des super-héros américains à la fin des années 1930, certaines histoires vont être traduites en italien. Moins d'une année après la sortie d'*Action Comics* n° 1 au printemps 1938, et seulement quelques mois après les premiers *comic strips* aux États-Unis<sup>18</sup>, Superman apparaît en Italie sous le nom de « Ciclone, L'Uomo d'Acciaio » [Cyclone, l'Homme d'Acier] dans le numéro 19 de *Gli Albi Dell'Audacia* du 2 juillet 1939. Après la publication de planches traduites, ses aventures seront aussi réalisées en Italie, entre autres par les frères Vincenzo et Zenobio Baggioli pour l'hebdomadaire de grand format *L'Audace*, à partir du 21 septembre 1939<sup>19</sup>. Après-guerre, entre 1945 et 1946, il est rejoint par Batman, baptisé « Ala d'acciaio » [Aile d'Acier] et édité par les éditions Milano de Cino Del Duca. Dans le contexte de 1945 également, quelques aventures de Captain America ainsi que de Amazing-Man sont publiées parmi d'autres récits de l'éditeur Timely Comics (futur Marvel) dans une revue romaine nommée *Il Pupazzetto*.

À la même période, dans une autre collection de l'éditeur Milano nommée *Uomo Mascherato*, apparaît à nouveau Superman (devenu simplement « L'Uomo d'Acciaio »), Batman (« Fantasma ») et BlueBeetle (« Uomo Mascherato » ou « Fantasma d'Acciaio »). Les noms changent et parfois se confondent. On reprend alors moins les personnages en tant qu'unités cohérentes d'un récit suivi que l'idée générale de surhommes masqués.

17 Source Disney Italie, URL : <http://www.disney.it/WDI/disneyinitalia/poles/publications/>, consulté le 27 juillet 2015.

18 Jerry Siegel et Joe Shuster, dès le 16 janvier 1939.

19 Sous le nom « Ciclone l'Uomo Fenomeno » [Cyclone, L'Homme Phénomène].

Superman (rebaptisé «Nembo Kid») et Batman («Pipistrello») vont connaître un nouvel élan avec la collection des *Albi del Falco* édités par Mondadori à partir de 1954 (jusqu'en 1967). En 1962, Mondadori commence à produire des histoires originales de Nembo Kid conçues en Italie.

En 1966 et 1967, un premier récit tiré des créations du *Silver Age* de l'éditeur Marvel fait son apparition : les Quatre Fantastiques paraissent dans les pages de *Supplemento Linus Estate*. Il faudra attendre 1970 pour que des reprises plus systématiques des séries de l'éditeur américain aient lieu dans les albums des éditions Corno consacrés à Spider-Man («L'Uomo Ragno») et à Daredevil («Devil»), rapidement suivies par les autres. Notons que cette édition va donner une impulsion importante aux personnages de Marvel et, plus généralement, au genre super-héroïque<sup>20</sup>.

On observe donc que les reprises de personnages américains existent avant la guerre comme après. Parallèlement à cette logique d'importation, une production locale, elle aussi très précoce et dynamique, permet à des super-héros italiens de faire leur apparition dans l'après-guerre. Citons «Tanks L'Uomo d'Acciaio» [Tanks, L'Homme d'Acier<sup>21</sup>], l'«Asso di Picche» [L'As de Pique<sup>22</sup>] qui mélange des références au *Phantom* et à *Batman*, ou «Misterix», nommé aussi «L'Uomo Atomico» [L'Homme Atomique<sup>23</sup>]. Bien d'autres personnages, dont la durée d'existence fut très variable, ont donné lieu à des séries publiées entre les années 1940 et 1970. Ces super-héros demeurent immergés au milieu d'une production pléthorique de *fumetti* italiens mettant en scène des détectives et des aventuriers de toutes sortes. Comme aux États-Unis, le genre super-héroïque n'a pas le monopole des lectures pour la jeunesse.

20 Alessandro Di Nocera, *Supereroi e Superpoteri. Miti fantastici e immaginario americano dalla Guerra Fredda al nuovo disordine mondiale*, Rome, Castelvevchi Editore, 2006. Sur la présence des héros Marvel en Italie, on renvoie les lecteurs aux propos d'Andrea Corno interrogé par Luigi Pachi sur les raisons de son choix. URL : <http://www.fantascienza.com/delos/delos46/corno.html>, consulté le 27 juillet 2015.

21 Créé par Carlo Cossio en 1945.

22 Scénarisé par Mario Faustini et dessiné par Hugo Pratt dès décembre 1945.

23 Par Paul Campani et le dessinateur Max Massimo Garnier, dès 1946.



## Disney et les super-héros : une rencontre prudente

Bien que Paperinik contribue à stabiliser un mélange des genres, l'univers Disney et l'univers super-héroïque ont déjà eu d'autres occasions de se rencontrer. À l'exception du cas de *Super Goof*, la plupart de ces rencontres n'auront été que ponctuelles. De ce point de vue, Paperinik va se distinguer en instaurant une véritable continuité dans la production avec plus de 330 histoires diffusées depuis sa naissance en 1969 jusqu'à fin 2013<sup>24</sup>.

Auparavant, on peut déjà trouver chez Disney des malfaiteurs masqués comme Le Fantôme Noir (« Phantom Blot ») qui apparaît en 1939 dans un *comic strip* créé par Floyd Gottfredson<sup>25</sup> et qui s'inspire d'un genre criminel qui ne sera pas sans influence sur la création de Paperinik. Cependant, la référence qui semble la plus directe à l'univers des super-héros américains est « Super Snooper », paru dans *Walt Disney's Comics and Stories* n° 107 en août 1949<sup>26</sup>. Dans ce récit unique signé Carl Barks, Donald boit par erreur un médicament qui aurait dû être livré à un laboratoire d'expérimentation, et acquiert des super-pouvoirs. Sur plusieurs cases, le récit joue avec la découverte par le personnage de ses nouvelles aptitudes : il arrache une poignée de porte, puis la porte elle-même en voulant l'ouvrir, il soulève un rouleau-compresseur, bondit, vole, possède un super-souffle, etc., offrant ainsi une déclinaison évidente des capacités de Superman. Ce qui importe ici est de relever l'absence de costume et surtout de suite à ce récit. Il s'agit d'un clin d'œil au genre super-héroïque, mais qui n'engage pas une production suivie. Cela se confirme au début du récit par la mise en abyme d'un *comic book* qui y est lu par les neveux de Donald. Ne voulant pas croire leur oncle, la dernière bande les représente en train de jeter à la poubelle le magazine en affirmant : « Les enfants devraient savoir qu'il vaut mieux ne pas laisser traîner des histoires fantastiques là où leurs parents pourraient les lire ! »

24 Chiffre établi sur la base de l'inventaire des titres réalisé par Andrea Salimbetti sur son site consacré au personnage de Paperinik ; URL : <http://www.salimbetti.com/paperinik/>, consulté le 27 juillet 2015.

25 « Mickey Mouse Outwits The Phantom Blot », première parution du 20 mai au 30 septembre 1939.

26 L'histoire complète est consultable en ligne ; URL : <http://cacb.wordpress.com/2008/11/21/donald-duck-super-snooper>, consulté le 27 juillet 2015.

Il faut attendre octobre 1965 pour que soit proposé un personnage d'inspiration super-héroïque qui fera l'objet de plusieurs parutions chez Disney. Il s'agit de Super Goof<sup>27</sup>. Le personnage apparaît en Italie l'année suivante sous le nom de Superpippo<sup>28</sup>. Il constitue à son tour une parodie de Superman. En 1967, c'est Mickey qui est décliné en super-héros masqué sous le nom de Frelon Rouge<sup>29</sup>. Si cette incursion en territoire super-héroïque ne connaît là encore que peu de suites, elle est toutefois éditée en Italie par Mondadori la même année<sup>30</sup> et vient conforter l'idée qu'une hybridation est possible entre personnages Disney et super-héros. Au début des années 1970, c'est le personnage de Paperinik qui va servir de modèle à cette hybridation, amorçant une nouvelle chaîne d'influence qui s'étendra jusqu'au Brésil avec le Morcego Vermelho (la chauve-souris rouge) ou Super Popop en français. Ce dernier est l'alter-ego super-héroïque du cousin de Donald, Popop. Son succès suit ainsi le même mouvement que Paperinik et, bien que créé au Brésil, on le retrouvera dans les albums Disney de plusieurs pays<sup>31</sup>.

Plus récemment, *Myster Mask* (*Darkwing Duck*), personnage conçu par les studios Disney pour la télévision américaine (3 saisons, 91 épisodes, 1991-1992, Disney Channel), a proposé une reprise de l'idée d'un canard super-héros, hybride entre Batman et l'inspecteur Gadget<sup>32</sup>.

On le voit, les relations existent et sont multiples: on explore des univers certes différents, mais dans lesquels Disney ne cède pas complètement à la tentation du genre super-héroïque. La parodie et l'ironie règlent la plupart du temps ces explorations. Ainsi, si Paperinik n'est pas la première incursion de Disney dans le registre super-héroïque, elle en constitue cependant la

<sup>27</sup> Del Connell et Paul Murry, dès *Phantom Bolt*, n° 2, février 1965.

<sup>28</sup> *Topolino*, n° 540, 3 avril 1966.

<sup>29</sup> Cecil Beard et Paul Murry, « The Red Wasp Mystery », *Walt Disney's Comics and Stories*, n° 317, février 1967. Dans cette histoire, Mickey prend en fait l'identité d'un autre super-héros. L'hybridation n'est encore une fois que partiellement engagée.

<sup>30</sup> *Almanacco Topolino*, n° 130, 1<sup>er</sup> octobre 1967.

<sup>31</sup> Sur ce passage du modèle de l'Italie au Brésil, voir Marcus Ramone « HQs Disney no Brasil: criadores e criaturas », *Universo HQ*, 01.07.2004, URL: <http://archive.is/FvJ7>, consulté le 27 juillet 2015.

<sup>32</sup> En dépit d'une mini-série publiée par Disney Comics (*Disney's Darkwing Duck*, 4 numéros, novembre 1991 à février 1992), *Myster Mask* reste avant tout un personnage conçu pour la télévision.

version la plus accomplie. Seul peut-être Super Goof offre un exemple comparable en termes de continuité et de cohérence des aventures. Dans les deux cas, les personnages choisis en priorité pour être dotés d'un double super-héroïque sont les personnages habituellement connotés par la maladresse et la malchance. Dès lors, bien plus que Mickey – dont le personnage est déjà un héros affirmé –, Donald et Goofy offraient un terreau plus proche du modèle de la double identité classique : une identité ordinaire, maladroite, timide, mal intégrée socialement (tels Clark Kent et Peter Parker) compensée par un double super-héroïque.

### Les anti-héros criminels

L'univers Disney et l'univers des super-héros ne sont pas les seules sources d'inspiration du personnage de Paperinik. Un autre phénomène de la culture de masse, cette fois plus typique de la péninsule italienne, va également marquer de son empreinte les traits du canard vengeur. Le premier novembre 1962 sort le premier numéro de *Diabolik*, intitulé « Il re del terrore » [Le roi de la terreur] et créé par deux sœurs, Angela et Luciana Giussani. Jusqu'alors en Italie, comme dans la plupart des pays, la bande dessinée était principalement connotée comme lecture d'enfant. À partir de *Diabolik*, une nouvelle dynamique se met en place et rend possible les bandes dessinées « pour adultes ». L'album est imaginé pour un public de pendulaires afin de leur permettre une lecture complète durant leurs déplacements : proposée dans un format de poche (12 × 17 cm), l'histoire unique se conclut à chaque numéro. En 1966, *Diabolik* atteint un tirage de 300 000 copies, ce qui le situe dans le peloton de tête des bandes dessinées italiennes. Il est uniquement dépassé par *Tex* (400 000), *Il Monello* (350 000) et *L'Intrepido* (350 000)<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> Sur la création de *Diabolik* et son tirage, voir le compte rendu de Rossano Tassi, « Diabolik, nascita di un mito a fumetti », *Ebdomario. Settimanale di cultura e politica*, 3 novembre 2012, URL : <http://www.ebdomadario.com/terza-pagina/diabolik-il-nero-borghese-nascita-di-un-mito-a-fumetti/>, consulté le 27 juillet 2015.

L'énorme succès de *Diabolik* va attiser la convoitise des concurrents, à commencer par les éditions Corno, qui vont proposer deux imitations, *Kriminal* (1964-1974) et *Satanik* (1964-1974). D'autres encore adaptent le genre, souvent en maintenant la terminaison en «-K», *Sadik* (1965-1967), *Demoniak* (1965-1974), ou en jouant sur le visuel du personnage, *Spettrus* (1965-1967) et *Zakimort* (1965-1974). Les récits sont organisés autour de ces figures troubles de criminels, dont les activités peu morales impliquent le vol et le meurtre.

Outre les imitations, plusieurs caricatures voient aussi le jour. Mentionnons par exemple *Cattivik*<sup>34</sup>, créé par Bonvi en 1965 et publié dans un journal d'étudiants, puis plus régulièrement dès 1970 sur *Tiramolla*<sup>35</sup>. Il est ensuite repris par le dessinateur Silver. À la fin de l'année 1967 sort le film parodique *Arriva Dorellik* de Steno, peu avant la première adaptation cinématographique de *Diabolik* (Mario Bava, 1968). Le film se base sur un sketch télévisé écrit par Amurri et Jurgens pour le chanteur et comédien Johnny Dorelli, et il est proposé à une heure de grande écoute. Par conséquent, *Dorellik* est un cas particulier qui propose une passerelle entre la bande dessinée pour adultes (largement remise en cause et attaquée en justice pour immoralité<sup>36</sup>) et la bande dessinée enfantine telle que pratiquée par Walt Disney.

Il faut dire que les héros criminels sont à leur tour inspirés par le personnage classique du genre, Fantômas de Pierre Souvestre et Marcel Alain (dès 1910), dont le succès se poursuit avec la trilogie filmique de André Hunebelle en 1964, 1965 et 1967. La période de la fin des années 1960 est ainsi caractérisée par une attention forte de l'industrie culturelle envers ce type de personnages, criminels masqués aux motivations ambiguës. La terminaison en «-K», largement utilisée en Italie, fonctionne comme un identifiant fort de ce type de contenus fictionnels spécifiques, qu'ils soient parodiques ou non.

<sup>34</sup> En français, il prendra le nom de Maléfik.

<sup>35</sup> Le personnage italien est traversé par certaines références aux pouvoirs super-héroïques, notamment un corps étiré qui le rapproche de héros américains tels que Plastic Man.

<sup>36</sup> Rossano Tassi, *op. cit.*

## La naissance de Paperinik : à la croisée des influences

Le personnage de Paperinik apparaît pour la première fois dans l'histoire « Paperinik il diabolico vendicatore » écrite par Guido Martina, dessinée par Giovan Battista Carpi et publiée en deux parties dans les numéros 706 (8 juin 1969) et 707 (15 juin 1969) de *Topolino*. En France, cette première aventure ne paraîtra qu'en 1974 sur *Mickey Parade* (ancienne série) numéro 1166 sous le titre *Comment on devient Fantomiald*<sup>37</sup>.

Paperino découvre, dans une villa abandonnée qu'il pense avoir gagné à la loterie, le journal et l'équipement d'un voleur masqué nommé Fantomius. La référence à Fantômas n'est pas uniquement présente dans son nom, mais aussi dans son masque bleu lui collant au visage, visuel classique des films de Hunebelle. Paperino décide de profiter de cette découverte pour se créer une identité secrète (Paperinik) et venger les nombreux torts que son entourage, en particulier l'Oncle Picsou, lui font subir. Dès les premières cases mettant en scène la transformation initiale du personnage, les auteurs lui font dire : « Grâce au trousseau de Fantomius... Donald le persécuté meurt et... de ses cendres naît Paperinik, le vengeur diabolique »<sup>38</sup>.

## De la malchance à la vengeance

Conformément à ses références premières, le Paperinik original n'est donc pas du côté de la justice, mais plutôt un vengeur hors la loi. La promesse narrative consiste donc dès la première histoire scénarisée par Guido Martina à mettre un terme au comique exploitant exclusivement la malchance de Paperino pour y introduire des éléments d'aventure, d'actions clandestines et de vengeance. Ces caractéristiques l'éloignent à la fois de l'univers des super-héros, mais aussi de l'univers Disney. Cette prise de distance s'observe avec

<sup>37</sup> Nous privilégions ici l'utilisation du nom italien pour signaler que notre analyse porte sur le contexte de création en Italie de ce personnage à la croisée d'inspirations américaines, françaises et italiennes.

<sup>38</sup> Notre traduction de : « Grazie al corredo di Fantomius... Paperino il perseguitato muore e... dalle sue ceneri nasce Paperinik, il diabolico vendicatore ! ».

force si l'on compare la création italienne avec les récits américains qui, la même année, proposent par exemple une aventure mettant en scène Donald dans le rôle d'un policier<sup>39</sup>. Toutefois, notons que le costume et les pouvoirs de Paperinik sont bien plus proches des référents visuels d'un super-héros comme Batman (ceinture, cape noire et technologies) que d'un criminel comme Diabolik<sup>40</sup>.

La vengeance exercée par Paperinik prend souvent la forme d'un vol d'argent dans les premières aventures. Ainsi, dans le premier récit, il vole un matelas rempli de dollars en s'introduisant par effraction chez son oncle Picsou. Dans le second récit<sup>41</sup>, il vole la caisse d'un bal organisé par son oncle, auquel il restituera ensuite le montant sous son identité de Paperino afin d'en tirer tout le mérite. Dans le troisième<sup>42</sup>, il est momentanément démasqué et ses neveux ont honte de vivre avec un criminel. Dans le quatrième<sup>43</sup>, il vole un précieux scarabée égyptien à Flairsou. Les crimes commis par le double diabolique aboutissent généralement à une revalorisation de Paperino.

De ce point de vue, les récits de Guido Martina changent les structures d'antagonismes habituelles, telles qu'établies dans les aventures américaines, où les ennemis sont Tic et Tac (dès 1943), Gontran Bonheur (dès 1948), les frères Rapetou (dès 1951) ou encore la sorcière Miss Tick (dès 1961). Donald est représenté comme un héros positif auquel la maladresse, la malchance et le tempérament causent toutes sortes de difficultés qui font la trame humoristique des aventures. Ses proches sont fréquemment témoins de ses échecs et de ses malheurs. Dans *Paperinik*, c'est l'entourage qui devient la cible immédiate des actions de Donald : les neveux (dès 1937), Daisy (dès 1940), l'Oncle

39 Carl Barks, « Officer for a Day », *Donald Duck*, n° 126, Western Publishing, juillet 1969.

40 Diabolik porte une combinaison moulante noire. Ajoutons que sa parodie Dorellik y ajoute une cape noire dont l'intérieur est rouge.

41 Guido Martina et Romano Scarpa, « Paperinik alla riscossa » [Paperinik à la rescousse], *Topolino*, n° 743-744, 22 février et 1<sup>er</sup> mars 1970. Paru en français sous le titre « Fantomiald contre Fantomias » dans *Mickey Parade*, n° 35, 20 octobre 1974.

42 Guido Martina et Romano Scarpa, « Paperinik torna a colpire » [Paperinik frappe encore], *Topolino*, n° 788-789, 3 et 10 janvier 1971. Paru en français sous le titre « Donald fait jouer Fantomias » dans *Mickey Parade*, n° 35, 20 octobre 1974.

43 Guido Martina et Massimo De Vita, « Il doppio trionfo di Paperinik » [Le double triomphe de Paperinik], *Topolino*, n° 822-823, 29 août et 5 septembre 1971. Paru en français sous le titre « Fantomiald et le scarabée égyptien » dans *Mickey Parade*, n° 41, 12 octobre 1975.

Picsou (dès 1947) et le cousin Gontran (dès 1948). Le cartouche qui introduit la deuxième partie de la première histoire met en évidence ce renversement : « Raillé par son cousin Gontran, harcelé par l’Oncle Picsou et sous-estimé par les neveux, aujourd’hui Donald a enfin un coup de chance. »<sup>44</sup>

## Vol et lutte contre la ploutocratie

Les arguments qui sous-tendent la mise en scène du désir de vengeance chez Paperino s’organisent autour de trois thématiques récurrentes : le travail, l’argent et le sentiment général d’être sous-estimé, voire ouvertement dénigré par sa famille. De plus, la transition vers un personnage vengeur, aux plans diaboliques et aux intentions criminelles, s’exprime graphiquement par le développement d’une palette d’expressions faciales. Alors que chez Carl Barks, le canard naviguait dans un registre visuel entre bonne humeur, colère, dépit et tristesse, chez Guido Martina les dessins accueillent une panoplie de sourcils froncés, de regards en coin et de sourires malveillants.

Sous l’angle des histoires narrées, on observe, en plus de la vengeance sur l’entourage, deux trames fortement mise en avant : éviter la police et lutter contre la « ploutocratie »<sup>45</sup>. Dès la première histoire, Paperinik, poursuivi par des représentants de l’ordre, force un barrage routier pour s’enfuir. Parallèlement et dès le premier récit également, la lutte contre le pouvoir de l’argent s’exprime majoritairement par le vol. Les cases sont nombreuses où le personnage est montré en train de subtiliser de l’argent à l’Oncle Picsou ou à Flairsou. Ces actes sont accompagnés d’une gestuelle et de ricanements qui ne laissent que peu de doute sur la nature vénale du criminel masqué. Toutefois, comme déjà indiqué, le récit n’en reste généralement pas là et, par différents

44 Notre traduction de : « Sbeffeggiato dal cugino Gastone, angariato dallo zio Paperone e sottovalutato dai nipotini, oggi finalmente Paperino ha un colpo di fortuna » (*Topolino*, n° 707, 15 juin 1969).

45 Notons que ces références à une lutte contre le pouvoir de l’argent sont supprimées des dialogues dans les rééditions successives plus récentes. Voir Paolo Castagno, « Paperinik e il diabolico censore », *Papersera*, année 1, n° 4, URL : <http://www.papersera.net/articoli/afn4.php>, consulté le 27 juillet 2015.

stratagèmes, Paperino parvient à revaloriser son identité civile en restituant les montants volés ou en contribuant à la chasse au voleur.

Ce jeu entre action criminelle et plan diabolique du personnage se matérialise également par de nombreuses prises à parti du lecteur. Dans la première histoire, et durant toute la période où Guido Martina se charge de l'écriture scénaristique de la série, certaines formes d'invitations visuelles se mettent en place entre Paperinik et le lecteur, qui dès lors prend d'autant plus conscience de la fourberie de ses plans. À plusieurs reprises, le vengeur masqué a le regard tourné vers le lecteur, le faisant ainsi complice de l'action. Dans la seconde partie de la première aventure, Paperinik s'introduit chez l'Oncle Picsou pour accomplir sa vengeance. Sur une case, il est montré en train de forcer une serrure. Son corps est orienté vers la porte et dès lors montré de profil, alors que sa tête, dans une inquiétante rotation, regarde frontalement vers le lecteur avec des mots qui soulignent son geste : « Un tour de vis... ». Ce type d'invitations visuelles et textuelles à la complicité dans le crime est une constante dans les aventures initiales de Paperinik.

Plus largement, le jeu de complots, de tromperies et de plans alambiqués puise très clairement dans l'univers de *Diabolik* et de *Fantômas*, en particulier à travers le vol d'identité par utilisation de masques très présents dès la première histoire.

## La transformation en super-héros

Au fil des histoires, une série de ruptures va progressivement modifier le statut du personnage, le rapprochant de plus en plus des figures connues de super-héros. Un premier changement s'observe lorsque le canard vengeur est représenté en train de lutter contre des criminels dans sa sixième aventure<sup>46</sup>. Toutefois, par la suite, les scénarios vont continuer d'inclure les vols parmi les actions récurrentes. Au mieux, Paperinik sauvegarde les intérêts de Picsou

<sup>46</sup> Guido Martina et Massimo De Vita, « Paperinik e la scuola del Krimen » [Paperinik et l'école du Krimen], *Topolino*, n° 835-836, 28 novembre et 5 décembre 1971. Paru en français sous le titre « Un coup de génie signé Fantomiald ! » dans *Mickey Parade*, n° 41, 12 octobre 1975.



face à son adversaire Flairsou ; la situation est courante tant que les scénarios sont réalisés par Guido Martina.

Le succès du personnage conduit à le faire entrer dans l'univers général de Donald et *de facto* le met à disposition de tous les scénaristes qui vont se relayer pour assurer la production de nouvelles aventures. Dès lors, le nouveau statut du super-héros au sein de l'univers Disney contribue à introduire d'autres perspectives et à redéfinir le héros au cours de la deuxième partie des années 1970. Si une seule histoire paraît en 1969 et en 1970, on passe à cinq en 1973 et 1974, lorsque d'autres scénaristes interviennent. Si l'on considère qu'une histoire se développe habituellement sur deux épisodes, le personnage est présent sur une dizaine de numéros par année, soit environ un album sur cinq de *Topolino*.

L'épisode «Zio Paperone e il demone del gioco» [Oncle Picsou et le démon du jeu<sup>47</sup>] est la première histoire réalisée par un autre scénariste que Martina. Paperinik y joue un personnage secondaire, moins marqué par la dimension de vengeance. Il va continuer à évoluer jusqu'à endosser le rôle complet et assumé de super-héros, défenseur affiché de Donaldville. Si, dans le deuxième volet, ses propres neveux sont honteux d'avoir un oncle criminel, dans l'épisode «Paperinik e la rivolta dei mariti» [Paperinik et la révolte des maris<sup>48</sup>], son double super-héroïque fait l'admiration de toutes les femmes de la ville, au point que leurs maris se révoltent contre ce héros qui leur fait de l'ombre. Pour noircir sa réputation, ils se déguisent en Paperinik et commettent des méfaits. Ce renversement confirme que l'ancien vengeur est désormais conçu comme un héros bienfaiteur. La page de titre de cet épisode synthétise d'ailleurs cette transfiguration : torse bombé, dominant une ville plongée dans la nuit, Paperinik est ainsi figuré dans une pose caractéristique des représentations de Batman et de bien d'autres super-héros de la période.

La composante super-héroïque culmine dans les productions plus récentes telles que «Paperinik, un eroe dell'altro mondo» [Paperinik, un

47 Massimo Marconi et Guido Scala, *Topolino*, n° 984, 6 octobre 1974. Paru en français sous le titre «Il joue, il joue... Picsou!» dans *Mickey Parade Géant*, n° 14, février 1981.

48 Giorgio Pezzin et Massimo De Vita, *Topolino*, n° 1177, 18 juin 1978. Paru en français sous le titre «La révolte des maris» dans *Mickey Parade Géant*, n° 89, mai 1987.

héros d'un autre monde<sup>49</sup>], où le personnage est mis en scène se balançant dans la ville au moyen d'un câble et dans des postures qui rappellent Spider-Man. Il combat des robots géants et se fait remercier par les forces de l'ordre impuissantes face à ce type de menace.

### L'attrait de Diabolik

Au-delà de cette évolution facilement repérable dans la suite des productions, il est intéressant de s'attarder sur les histoires des premières années de la publication. Cette période est caractérisée par une forte hybridation des références et des expérimentations, tant graphiques que narratives. Le premier Paperinik est ainsi clairement porté par le succès de Diabolik dont il exploite certaines composantes. Cependant les allures habituelles, notamment celles figurées sur les couvertures de la bande dessinée des sœurs Giussani et mettant en avant un personnage furtif, armé d'un inquiétant poignard, sont de toute évidence évacuées de la représentation de Paperinik au profit d'un héros avant tout destiné aux enfants.

La posture iconique privilégiée pour représenter le canard masqué vient, elle, clairement de l'univers super-héroïque telle qu'elle est repérable dès les premières aventures de Superman : mains bien campées sur les hanches, torse bombé et regard fier, costume muni d'une cape en tant que symbole super-héroïque (Dorellik, variante parodique de Diabolik, figurait déjà cet accessoire).

À la démarche furtive d'un Diabolik se glissant dans l'ombre, les dessinateurs de Paperinik préfèrent un corps s'affranchissant du sol grâce à des bonds permis par des bottes à ressorts ou au siège éjectable de sa voiture. À cela s'associe aussi le vol dans les airs au moyen notamment d'une ceinture à réaction. Là encore, les visuels sont significatifs de l'univers des super-héros et de leur mode habituel de déplacement dans la ville. Si, dans les années 1970, le succès de Diabolik ne se dément pas, il est néanmoins concurrencé

49 Tito Faraci et Giorgio Cavazzano, *Topolino*, n° 2381, 17 juillet 2001. Paru en français sous le titre « Le héros venu d'ailleurs » dans *Mickey Parade Géant*, n° 266, février 2002.

par les albums de l'éditeur Corno qui vont faire connaître massivement les super-héros Marvel en Italie. Cette diffusion va donner un nouveau souffle au genre, face auquel la figure de Paperinik ne reste pas indifférente, jusqu'à la transformation complète et affichée en super-héros.

Mentionnons encore que la mise en scène de la transformation de Donald en Paperinik donne lieu à la même emphase que celle observable chez les super-héros, par exemple chez Captain Marvel et son « Shazam ». Paperinik apparaît lui aussi dans un éclat symbolique de lumière et d'étoiles qui souligne le passage de l'individu normal, et même effacé, au double héroïque. Pour Diabolik et d'autres héros criminels, le passage au statut masqué n'implique pas de mise en scène particulière: le costume n'est qu'une tenue lui permettant de se fondre dans l'obscurité. De plus, le jeu sur la double identité, présent chez Paperinik, n'est pas caractéristique des super-criminels tels que Diabolik. Chez ces derniers, l'identité costumée est la principale (voire la seule) identité connue. L'utilisation de masques leur permet de voler les identités des autres. Ce ressort scénaristique de l'utilisation de masques et de la supercherie par le vol d'identité est d'ailleurs présent dans la première histoire de Paperinik, celle qui le rattache le plus fortement à cet univers noir<sup>50</sup>.

La bande dessinée insiste également sur les gadgets incorporés à la voiture. Les premières histoires accordent déjà une place importante à la présentation des technologies et armes installées par Géo Trouvetou (Archimède Pitagorico dans sa version italienne). À l'origine, le personnage de Paperinik est tellement perméable que toutes les références semblent pouvoir être investies. À l'instar du véhicule utilisé par le héros, les renvois permettent d'évoquer aussi bien la Batmobile que la Jaguar E de Diabolik, ou encore le véhicule de James Bond popularisé à la même époque par les adaptations cinématographiques. La référence super-héroïque, présente dès le début parmi d'autres, va peu à peu s'imposer.

50 Par ailleurs, le masque noir adopté rapidement par Paperinik est habituellement connoté par le crime dans l'univers Disney (par exemple, il est caractéristique des trois Rapetou). Là encore, cet élément montre l'hybridation entre personnage noir et super-héros.

Avec la création, au début des années 2000, des albums dédiés à l'univers de Paperinik, devenu pour l'occasion «PK» et édité au format des *comic books* américains, le personnage est définitivement consacré comme héros à part entière. Dans le même temps, la malléabilité qui caractérise son évolution se confirme : une nouvelle impulsion est donnée par l'investissement d'un univers de science-fiction et un style graphique en rupture avec les dessins classiques.

Le personnage de Paperinik nous semble l'une des démonstrations les plus flagrantes d'une circulation de modèles entre une culture de masse américaine et européenne. À partir d'une matière première purement *made in USA* (le personnage de Donald), les auteurs italiens insufflent des modèles bigarrés européens (Fantômas, Diabolik) avant de revenir à un autre modèle américain, distinct de l'univers Disney (les super-héros). Vu d'Europe, les deux univers des *comic books*, les super-héros d'un côté, les animaux anthropomorphisés de l'autre, sont peut-être plus facilement combinables que dans leur pays d'origine. Certes la production américaine a tenté l'expérience avec Super Goof, mais avec trois cents histoires distribuées à travers le monde, Paperinik semble avoir mieux réussi cette synthèse.