

Introduction

***Les Six Compagnons* de P.-J. Bonzon, les enjeux d'une série française pour la jeunesse, des années 1960 à aujourd'hui**

Anne-Marie Mercier-Faivre et François Quet

En Provence, les ateliers de tissage ferment les uns après les autres. Tidou suit sa famille à Lyon où son père a retrouvé du travail. À l'école, il rencontre Corget, Gnafron, puis La Guille, Bistèque et Le Tondu¹. À eux six, ils constituent la bande du Gros-Caillou, à laquelle il faut ajouter Mady, une petite fille que l'on connaîtra d'abord convalescente, mais dont on oubliera bientôt, au fil des épisodes, qu'elle a été malade (d'autant que sa sagacité en fera très vite un élément indispensable du groupe²). L'enlèvement de Kafi, le chien fidèle de Tidou, est à l'origine de la première aventure de nos jeunes héros. On est au tout début des années 1960 : Lyon est encore la ville des canuts où retentit un peu partout « le cliquetis des machines ». Le « brouillard glacé », les rues en pentes et les traboules, les rives du fleuve offrent un décor rêvé pour une enquête policière, dont le succès fera changer le regard du jeune Tidou sur la grande ville, tout d'abord perçue comme hostile, mais qui ne sera « plus jamais grise ». L'histoire aurait pu s'arrêter là, mais emportés par la réussite de ce premier volume et par la mode récente des séries policières du monde anglophone, Tidou et ses amis vont vivre, dans la

1. Voir la contribution de Laurence Olivier-Messonnier « *Les Compagnons de la Croix-Rousse* (1961-2014) : alpha et oméga d'une série ? » dans cet ouvrage p. 89.

2. Voir la contribution de Christiane Connan-Pintado, « Mady et les garçons. Relire *Les Six Compagnons* au prisme du *gender* », dans cet ouvrage p. 141.

Bibliothèque Verte³, un grand nombre d'aventures, jusqu'à la mort de l'auteur en 1978, et même au-delà puisque quelques titres ont été publiés sous d'autres signatures. Les intrigues sont sans aucun doute assez réussies pour assurer la longévité de la série mais, aux yeux du lecteur contemporain, l'originalité la plus visible de l'œuvre de Bonzon tient davantage au contexte social et historique dans lequel elles se déroulent.

Les mutations sociales des années 1960 sont au cœur des aventures imaginées par Bonzon : l'exode rural en est le point de départ, mais la crise du logement et l'évolution du tissu industriel, l'importance de la presse et de l'industrie du divertissement, le développement du tourisme et en particulier du ski, la fascination des *sixties* pour l'Angleterre (celle des traditions et des stéréotypes, que favorise l'apprentissage de la langue par des collégiens de plus en plus nombreux, plutôt que celle des Beatles et de la minijupe) fournissent le décor et quelquefois les éléments narratifs déterminants des scénarios. L'évolution technique et scientifique est un autre trait caractéristique de l'époque : la construction des grands barrages, l'essor de l'industrie aéronautique, les premiers pas de l'industrie de l'atome, ou le savoir-faire de l'industrie horlogère (dont on ne pressent pas encore le déclin) alimentent l'imagination de l'auteur. À peine voilée et présentée, bien sûr, avec la plus grande neutralité, l'actualité politique n'est pas non plus absente de ces récits : qu'il s'agisse du souvenir de la Seconde Guerre mondiale, du rapprochement franco-allemand, de la présence française dans une Afrique postcoloniale, des échos de Mai 68, de l'extension du camp du Larzac, ou des débuts de la conscience écologiste.

Les aventures des compagnons de la Croix-Rousse conservent ainsi l'empreinte (et la nostalgie) d'une époque. Cet ancrage historique offre toutes les conditions pour une relecture nostalgique et garantit sans doute le succès des adaptations et des constantes rééditions, destinées aux enfants ou petits-enfants de ceux qui ont été les premiers lecteurs de la série, lesquels seraient les continuateurs d'un culte déjà vieux d'un demi-siècle. On peut craindre, à l'inverse, que les thèmes et les décors d'une époque (les Trente Glorieuses), comme le comportement des personnages, paraissent aujourd'hui désuets. À moins que ce parfum *vintage*, loin d'être un obstacle, ouvre des perspectives et offre à l'imagination des jeunes lecteurs ou lectrices une forme d'exotisme, que n'avait sans doute pas envisagé son auteur. Par ailleurs, si l'on se situe

3. Rappelons que, chez Hachette, la Bibliothèque Verte (dans laquelle ont été publiées les aventures de Michel, d'Alice ou des six compagnons) rassemble les titres destinés à un public d'enfants d'une douzaine d'années, déjà bons lecteurs, alors que la Bibliothèque Rose (*Le Club des Cinq* et d'autres séries d'Enid Blyton) vise un public plus jeune.

sur un autre plan, non plus celui de la lecture teintée de nostalgie ou d'exotisme temporel, mais celui de la recherche, les œuvres de P.-J. Bonzon apparaissent comme un pan important pour comprendre l'histoire de l'édition française pour la jeunesse : on peut y lire l'évolution des représentations de l'enfant et de l'éducation et les mutations de la lecture de jeunesse, tous ces points étant hérités des périodes antérieures et orientant les suivantes. Dans son ouvrage sur le roman scout, une catégorie de roman pour la jeunesse qui connut son apogée dans les années 1930-1960, donc juste avant la naissance de notre série, Laurent Déom invite les chercheurs en littérature de jeunesse à ne plus se focaliser autant sur les productions contemporaines, mais à mettre en perspective des périodes longues :

En effet, si la recherche a pour finalité de mettre au jour du sens, elle ne peut se permettre de ne trouver celui-ci que dans l'immédiateté, sous peine de se heurter à deux écueils solidaires : d'une part, l'impossibilité de saisir les mouvements de fond qui transcendent les cloisonnements chronologiques ; d'autre part, la privation de toute possibilité de comparaison diachronique, laquelle donne pourtant l'occasion de replacer le présent dans une perspective plus vaste qui contribue à lui donner toute sa signification⁴.

Héritière des premières séries romanesques pour la jeunesse, contemporaine de séries à diffusion large comme celles d'Enid Blyton, la série des *Six Compagnons* propose une certaine conception de la fiction sérielle pour la jeunesse. Écrite par un auteur reconnu⁵ et légitimé par la critique du temps, alors qu'il s'aventure avec elle dans des domaines qui le sont moins, elle installe une hybridité⁶ entre bons et mauvais genres, entre tradition et modernité.

Une « série culte » ?

Évoquer les *Six Compagnons* comme une « série culte » surprendra sans doute tous ceux, nombreux, qui n'ont jamais entendu parler de Paul-Jacques Bonzon (1908-1978) ni de ses romans ou de ses séries,

4. Laurent Déom, *L'Imaginaire en œuvre. Romans scouts et expérience littéraire*, Bruxelles, Peter Lang, 2014, p. 14.

5. Le numéro des *Cahiers Robinson* consacré à cet auteur met en lumière la carrière de P.-J. Bonzon comme auteur reconnu, et plusieurs fois primé, de romans pour la jeunesse : « Paul-Jacques Bonzon. À l'ombre des séries, des œuvres singulières », dirigé par Christine Prévost et Aurélie Gille Comte-Sponville, *Cahiers Robinson*, n° 48 (2020) ; voir Christine Prévost et Aurélie Gille Comte-Sponville, « Avant-propos. Sortir de la hiérarchie des œuvres de P.-J. Bonzon », p. 7-12.

6. Sur cette hybridité, voir la conclusion de la contribution de François Quet, « Lecteurs d'hier et d'aujourd'hui », dans cet ouvrage p. 59.

dont la plus connue est celle dont les héros sont désignés comme les « Compagnons de la Croix-Rousse ». Pourtant, la série de P.-J. Bonzon avait éclipsé les œuvres singulières de l'auteur, malgré leur légitimation par l'École, par la critique et par les institutions littéraires⁷. Cette série aurait dû laisser davantage de traces, avec ses trente-huit épisodes parus entre 1961 et 1978 dans la Bibliothèque Verte des éditions Hachette, auxquels on peut ajouter les onze titres posthumes rédigés par d'autres auteurs⁸, de 1978 à 1994, tous largement diffusés (douze millions⁹ d'exemplaires vendus en 1980). Il y a plusieurs raisons à cette méconnaissance. La première réside dans la désapprobation des médiateurs institutionnels (enseignants et bibliothécaires) à l'égard des séries, ce qui a placé celles-là pour longtemps dans un angle mort du champ de la littérature pour la jeunesse : aux yeux de Michel Tournier et Jean Joubert « les séries spécialisées [...] semblent relever davantage du commerce que de la littérature¹⁰ ». D'après Marc Soriano, ce soupçon est augmenté lorsque l'on se penche sur le cas des romans policiers pour la jeunesse, genre auquel se rattache cette série : ils seraient d'après certains « le plus souvent bâclés, sans contenu, et [...] retien[drai]ent l'attention par des procédés déloyaux¹¹ ». Tout en discutant cette affirmation, Soriano maintient que s'il peut exister un bon roman policier pour enfants, celui-ci ne peut avoir de suites sans tomber dans une facilité condamnable. Enfin, il n'a pas de mots assez durs contre les séries qui opèrent « un nivellement par le bas » en proposant des « personnages stéréotypés et des intrigues qui sont toutes coulées sur un moule identique ou très proche¹² » : « Il s'agit de mauvaises BD sans en avoir les avantages », des livres qui « désapprennent à lire » plutôt qu'ils ne conduisent à la littérature.

Michèle Piquard, dans son ouvrage sur l'édition française, cite la réponse de la Librairie Hachette en 1974 aux attaques de ces « prescripteurs (notamment des bibliothécaires, enseignants et psychologues) [...] » :

7. C'est ce que suggère, dans le titre du volume des *Cahiers Robinson* consacré à cet auteur (n° 48), la formule « À l'ombre des séries, des œuvres singulières ».

8. Olivier Séchan, Pierre Dautun et Maurice Périsset.

9. Contre six millions pour *Fantômette* à la même date selon Michèle Piquard, *L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, Villeurbanne, Presses de l'ENSSIB, 2004.

10. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents, roman historique, roman miroir, roman d'aventures*, Paris, L'Harmattan, « Références critiques en littérature d'enfance et de jeunesse », 2002, p. 31.

11. Marc Soriano, entrée « Policier (roman) et littérature de jeunesse », *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Delagrave, 2002 [1974], p. 418.

12. Marc Soriano, entrée « Bande dessinée », *Guide de littérature pour la jeunesse*, *op. cit.*, p. 73 ; les citations suivantes proviennent de la même page.

Pourquoi la série n'aurait-elle pas un caractère éducatif, quand elle ne met en valeur que des modèles exceptionnels qui, par leur tempérament audacieux et courageux, invitent le lecteur à plus d'assurance et ont une valeur d'exemple ? De plus, on a depuis longtemps constaté que les enfants ne sont pas attachés à un auteur ou à une collection, mais davantage à un personnage ou à un groupe de personnages. Grâce à son audience, la série est incontestablement une incitation à la lecture¹³.

Ce n'est que vingt ans plus tard que les arguments d'Hachette ont été entendus par ces mêmes prescripteurs, avec le développement de travaux pionniers sur la lecture des jeunes, en lien avec la crise de la lecture, ou avec des études tentant d'apporter un remède à cette désaffection, comme l'ouvrage au titre évocateur de Laurence Decréau, *Ces héros qui font lire*¹⁴, qui a eu un large écho auprès d'eux.

Ces héros se trouvent majoritairement dans la production de masse du secteur « jeunesse » des éditions Hachette¹⁵, à partir de 1954. Ils sont bien sûr au premier chef ceux d'Enid Blyton¹⁶ (1897-1968) : les personnages des *Club des Cinq* (vingt et un volumes, auxquels s'ajoutent vingt titres écrits par le continuateur d'Enid Blyton), des *Clan des Sept*, des *Oui-Oui* ou des *Mystères*, publiés en Bibliothèque Rose, tandis que dans la Verte on trouvait la série des aventures d'Alice sous le pseudonyme de Caroline Quine¹⁷. Si on se tourne du côté de la production française, on pense aux aventures de Michel, le jeune détective de Georges Bayard (trente-neuf épisodes en Bibliothèque Verte entre 1958 et 1985), ou à celles de Fantômette, la superhéroïne humoristique de Georges Chaullet (cinquante-deux épisodes en Bibliothèque Rose, parus entre 1961 et

13. Michèle Piquard, *L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, op. cit., p. 219-220.

14. Laurence Decréau, *Ces héros qui font lire*, Paris, Hachette Éducation, « Pédagogies pour demain. Didactiques : 1^{er} degré », 1994.

15. Ce secteur a vendu huit millions d'exemplaires pour la seule année 1962 : huit cent soixante et un mille exemplaires pour Idéal-Bibliothèque, le reste se partageant à peu près pour moitié entre Rose et Verte (Michèle Piquard, *L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, op. cit., p. 218).

16. D'après A. Favier, Hachette vendait environ deux millions et demi d'exemplaires des livres d'E. Blyton par an, en moyenne. Au début des années 1980, Hachette avait publié cent-soixante titres d'E. Blyton : « Les ventes globales entre 1955 et 1982 s'élèvent à près de cinquante millions de volumes », dans M. Piquard, *L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, op. cit., p. 218.

17. Les premiers épisodes des *Nancy Drew* ont été rédigés par Mildred Wirt Benson (vingt-trois titres, de 1930 à 1953), puis par plusieurs auteurs différents. Ces textes ont été ensuite « modernisés » par un *pool* d'écrivains, à partir de 1953. Les lecteurs français ont lu ces versions, le premier contrat des éditions Hachette pour les droits d'*Alice* datant de 1955.

2009), ou encore à celles de l'agent secret Langelot, de Vladimir Volkoff – *alias* lieutenant X – (environ quarante épisodes¹⁸) en Bibliothèque Verte entre 1965 et 1986). Les *Six Compagnons* se trouvent donc en bonne (ou « mauvaise ») compagnie dans les « mauvais genres » de la littérature de jeunesse¹⁹.

L'intérêt tardif de la critique pour les productions sérielles est une autre raison pour cet oubli relatif. Dans son *Histoire du récit pour la jeunesse au xx^e siècle*, Ganna Ottevaere-van Praag ne mentionne pas P.-J. Bonzon, pas plus d'ailleurs qu'Enid Blyton ou que d'autres auteurs de séries populaires (à l'exception de Sempé pour *Le Petit Nicolas* et de Boileau-Narcejac pour les trois volumes de la série des *Sans Atout*, publiés entre 1971 et 1974). Elle présente ses choix dans son introduction, interrogeant la notion de « bon roman » :

quel qu'ait été, jadis ou naguère, le succès d'un livre nouveau tant auprès du public que de la critique, le principe de sélection retenu ici repose sur l'appréciation positive actuelle de l'une ou l'autre de ces catégories de lecteurs, et de préférence, sur la conjonction des enthousiasmes. Inutile de dire que ce principe s'applique aussi bien à la production romanesque d'aujourd'hui. L'évolution et les constantes qu'on a cru pouvoir dégager sont donc tributaires dans cette étude des exigences de succès, mais aussi et surtout, de qualité²⁰.

Vu les exemples d'exclusion cités plus haut, on devine qu'effectivement le « succès » n'est pas le critère prioritaire. Ces ensembles romanesques sont également négligés par Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, dans *Les Enjeux du roman pour adolescents*, pour des raisons plus radicales encore. Les auteurs de séries n'intéressent selon eux que les jeunes enfants : « Il y a un âge pour ces romans de série. Au-delà, la séduction n'opère plus²¹. » Enfin et surtout, selon eux, « parler de littérature de jeunesse, c'est le plus souvent privilégier la part du lecteur, le pôle "jeunesse" au

18. Michèle Piquard lui en attribue quarante-cinq (*L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980, op. cit.*, p. 219) ou trente-quatre publiés dans la Verte entre 1965 et 1980 (p. 257), Armelle Leroy et Laurent Chollet en comptent quarante (*Le Club des Cinq, Fantômette, Oui-Oui et les autres... Les grands succès des Bibliothèques Rose et Verte*, Paris, Hors Collection, 2005, p. 97).

19. Référence au titre de l'ouvrage de Philippe Clermont, Laurent Bazin et Danièle Henky, *Esthétiques de la distinction : gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Francfort-Berlin, Peter Lang, 2013.

20. Ganna Ottevaere-van Praag, *Histoire du récit pour la jeunesse au xx^e siècle*, Bruxelles, PIE Peter Lang, 1999, p. 3-4.

21. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents, roman historique, roman miroir, roman d'aventures, op. cit.*, 2002, p. 26-27.

détriment du pôle « littérature »²² ». Ayant choisi ce dernier pôle contre l'autre, ils mettent en avant une volonté « d'analyser des œuvres du genre narratif comme des créations littéraires, esthétiques, qui mettent en jeu des stratégies littéraires, esthétiques, pour atteindre leur lecteur²³ ». On peut objecter que de nombreux lecteurs ont été séduits par des œuvres auxquelles on a refusé d'appliquer ces catégories : alors, par quoi d'autre ont-ils été « atteints » ? Si une histoire de la littérature, et notamment de la littérature de jeunesse, pouvait et même devait encore à la fin du xx^e siècle²⁴ éviter de s'intéresser aux productions de masse, ce n'est plus le cas aujourd'hui. Comme l'écrivent Yannick Bellanger-Morvan et Colette Gauthier, l'étude de la littérature de jeunesse a rejoint l'histoire de la littérature populaire pour contribuer à une vision plus large de la lecture et de la culture d'une époque :

[Il s'agit alors de] prendre en compte l'intentionnalité de la littérature pour la jeunesse et d'interroger la façon dont elle peut servir la (dé) construction d'une identité culturelle (régionale, nationale, transnationale) par l'élaboration d'une littérature enfantine à la fois marginale dans son rapport à la culture de l'élite et centrale dans le développement d'une culture collective²⁵.

Le développement de la sérialité est un phénomène marquant de la culture de ce début de XXI^e siècle, et à ce titre il mérite d'être « pris au sérieux²⁶ ». Il est dominant, tant en littérature dite « de genre » et en bande dessinée (où ce phénomène n'est pas nouveau), qu'en littérature générale (voir le succès d'Elena Ferrante), en cinéma, en productions pour la télévision, ou pour ce que l'on nomme aujourd'hui les écrans : c'est le constat développé par Matthieu Letourneux, dans un article sur

22. *Ibid.*, p. 36.

23. *Ibid.*, p. 37.

24. Si de nombreux ouvrages avaient franchi ce pas à la même époque en littérature générale, comme celui de Denis Hollier (dir.), *De la littérature française* (Paris, Bordas, 1993), la littérature de jeunesse avait encore besoin de passer par la légitimation d'une reconnaissance « littéraire » : le choix de Sempé et de Boileau-Narcejac par G. Ottevaere-van Praag pourrait relever de cette logique. Aujourd'hui son poids économique – ou, pour le dire pudiquement, sa diffusion – a pu jouer en sa faveur, avec le développement des *cultural studies*.

25. Yannick Bellanger-Morvan et Colette Gauthier (dir.), *Littérature pour la jeunesse et identités culturelles populaires, Imaginaires*, n° 20/2016, Reims, EPURE, p. 11.

26. Nous renvoyons à l'ouvrage de Silk Makowski, *Serious about series. Evaluations and annotations of teen fiction in paperback series*, Lanham (Md.), The Scarecrow press, 1998. Voir aussi le chapitre de Catherine Sheldrick Ross, « Dime Novel and series books », dans Shelby A. Wolf, Karen Coats, Patricia A. Enciso et Christine A. Jenkins (dir.), *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*, New York, Routledge, 2011, p. 195-206.

la sérialité, ses caractéristiques et son histoire²⁷, en partant du fait que le regard social a changé à son propos :

Selon les cas, saluées comme le signe d'un retour des jeunes à la lecture, ou décrites comme le symptôme du triomphe des industries culturelles, les séries représentent une part importante des productions pour la jeunesse. Elles accompagnent une vogue plus large des séries médiatiques, dont témoigne le processus de légitimation partielle des séries télévisées, de bandes dessinées ou des jeux vidéo. Cette vogue peut également apparaître comme un épiphénomène de la montée en puissance d'une logique sérielle des productions de masse [...]²⁸.

Cette révolution n'interdit par un regard rétrospectif, bien au contraire : les romans pour la jeunesse produits en série ont été trop souvent traités uniquement à travers des chiffres : nombre d'épisodes, nombre d'exemplaires, de traductions, etc.

L'histoire de la littérature pour la jeunesse doit s'ouvrir à ces aspects oubliés et remettre au centre de son histoire celui que l'on a souvent oublié, le jeune lecteur. En effet, c'est bien lui qui décide du succès (deuxième critère évoqué par G. Ottevaere-van Praag), et c'est à travers ses réactions que l'on comprend mieux comment se construit une expérience de lecture sérielle. Les nombreuses lettres reçues par P.-J. Bonzon, étudiées dans cet ouvrage par François Quet (« Lecteurs d'hier et d'aujourd'hui », p. 43), montrent un lien fort entre les lecteurs de la série et leurs héros et une projection dans le texte plus active qu'on ne le pensait dans ces lectures dites de « consommation ». Par ailleurs il se peut que ce succès ait pu masquer des qualités réelles, sans doute parce qu'elles n'étaient pas celles que l'on attendait ou que l'on souhaitait pour ce lecteur.

Depuis les nombreux ouvrages sur *Harry Potter*, les travaux d'Anne Besson²⁹ sur les cycles et séries, ceux de Pierre Bruno sur la médiologie³⁰

27. Matthieu Letourneux évoque par exemple *Mademoiselle Lili* de P.-J. Stahl (*alias* Hetzel), des œuvres de la comtesse de Ségur, *Buffalo Bill* (dans les *dime novels* publiés à partir de 1860), dans « Séries, collections et sérialité en littérature pour la jeunesse », *Revue des livres pour enfants*, n° 256 (décembre 2010), p. 91-98.

28. Matthieu Letourneux, « Séries, collections et sérialité en littérature pour la jeunesse », art. cit., p. 91.

29. Anne Besson, *D'Asimov à Tolkien, Cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS éditions, 2004 ; « Du *Club des Cinq* à *Harry Potter*, cycles et séries en littérature de jeunesse contemporaine », dans Nathalie Prince (dir.), *La Littérature de jeunesse en question(s)*, Rennes, PUR, « Interférences », 2009 ; dossier « Séries et cultures de jeunesse », *Cahiers Robinson*, n° 39 (2016), etc.

30. *La Littérature pour la jeunesse : médiologie des pratiques et des classements*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2010 ; « Les héros de l'enfance, de l'"idéologie"

et ceux de Matthieu Letourneux³¹ sur les séries et romans d'aventures, ont nourri des numéros des *Cahiers Robinson*³², de *Lectures jeunes*³³ ou de la *Revue des livres pour enfants*³⁴, et ont rejoint les préoccupations des chercheurs qui travaillaient sur les littératures populaires³⁵, montrant l'intérêt porté à cette réflexion. Il était donc temps de faire sortir de l'ombre des pans de l'histoire du roman pour la jeunesse, trop négligés jusqu'ici.

Mais même dans ce nouveau contexte, *Les Six Compagnons* de Bonzon sont peu cités. Anne Besson présente le panorama des séries exemplaires en omettant celle-ci :

Les séries, exemplifiées en France par les pléthoriques Bibliothèques Rose et Verte, dominent jusque dans les années 1980, associées de façon privilégiée aux déclinaisons du roman d'aventures illustré par les « Club des Cinq » et « Clan des Sept » : l'espionnage avec les « Langelot » de Vladimir Volkoff (*alias* Lieutenant X), la version humoristique du héros masqué avec les « Fantômette » de Georges Chaulet ou encore le voyage dans le temps avec « Les Conquérants de l'impossible » de Philippe Ebly³⁶.

Pourtant, la série de Bonzon n'est pas réductible à ces modèles, et c'est tout ce qui fait son intérêt. Même si elle se rattache partiellement au type « Club des Cinq », par la dimension aventureuse, elle s'en éloigne par bien des aspects : c'est ce que le chapitre de Christiane Connan-Pintado, « Singularités d'une série française », montre dans cet ouvrage. Loin de correspondre au modèle simple de Blyton, cette série possède de nombreux atouts qui expliquent et parfois légitiment l'intérêt des lecteurs d'hier et d'aujourd'hui.

implicite à la stratégie marchande : l'exemple de Babar et Astérix », dans Laurent Déom et Jean-Louis Tilleuil (dir.), *Le Héros dans les productions littéraires pour la jeunesse*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 203-215.

31. Matthieu Letourneux, *Le Roman d'aventures, 1870-1930*, Limoges, PULIM, « Médiatextes », 2010 ; *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil, « Poétique », 2017.

32. « Séries et culture de jeunesse », *Cahiers Robinson*, n° 39 (2016). Voir également le numéro 105 (2003) de *Lectures jeunes*, « Les Séries ».

33. « Séries et culture audiovisuelle », *Lectures jeunes*, n° 154 (2015).

34. « Livres en série », *Revue des livres pour enfants*, n° 256 (décembre 2010).

35. Daniel Compère, Daniel Couégnas, Marc Angenot et Anne-Marie Thiesse, notamment. Voir aussi Paul Bleton, « Un modèle pour la lecture sérielle », Québec, *Études littéraires*, 30-1 (1997), p. 45-55 ; *Ça se lit comme un roman policier... comprendre la lecture sérielle*, Québec, Éditions Nota bene, « Études culturelles », 1999.

36. Anne Besson, « Ensembles romanesques et genres populaires. Proposition de formalisation », *Revue des livres pour enfants*, n° 256 (2010), p. 99-106, p. 102.

Une série « non exemplaire » ?

Les Six Compagnons ont en apparence toutes les caractéristiques d'une série « immobile³⁷ » : des héros récurrents, un même univers, des épisodes indépendants proposant le même type romanesque, et une apparente absence d'inscription dans le temps :

modèle dont le renouvellement est limité au contenu de l'intrigue (toujours un mystère à élucider, mais pas toujours le même), la redondance, forte, touchant jusqu'aux personnages, dont il est frappant de constater qu'ils ne connaissent pas d'évolution. Les enfants des séries d'Enid Blyton ne vieillissent pas, pas plus que la Dorothy de L. Frank Baum au fil de ses quatorze excursions au Pays d'Oz ni que Michel, l'éternel adolescent détective de Georges Bayard³⁸.

Pourtant, *Les Compagnons* offrent un modèle différent et c'est sans doute ce qui explique la relative indulgence de Soriano à l'égard de cette série : en effet, il la cite dans la liste de romans qui suit l'article « Policier (roman) et littérature de jeunesse » dans lequel, comme on l'a vu plus haut, il condamne les séries – tout en signalant que certains titres sont « d'une qualité littéraire discutable [...] et discutée³⁹ » ; de même, cette série ne fait pas partie de celles qu'il cite ailleurs dans une autre condamnation accompagnée d'exemples⁴⁰, lorsqu'il évoque les *Club des Cinq*, les *Fantômette* et les *Quatre As*.

Si les premiers volumes évoquent l'école primaire (les mots « maître » et « école » reviennent fréquemment), leurs très jeunes héros pourraient être à l'école ou au collège⁴¹ ; les volumes plus tardifs les montrent au lycée⁴². Dans le premier volume, on ne connaît pas leur âge, seul celui de leur amie Mady (« petite fille de dix ou douze ans ») est donné – le

37. Voir la distinction faite par Esquenazi entre « séries immobiles », dans lesquelles les héros ne changent pas et les épisodes peuvent être vus indépendamment (du type *Zorro*), et « séries évolutives », dans *Les Séries télévisées. L'avenir du cinéma ?*, Paris, Armand Colin, 2010.

38. Anne Besson, « Ensembles romanesques et genres populaires », art. cit., p. 101.

39. Marc Soriano, *Guide de littérature pour la jeunesse*, op. cit., p. 423.

40. Marc Soriano, « Bande dessinée », *Guide de littérature pour la jeunesse*, op. cit., p. 73.

41. C'est l'hypothèse proposée par Évelyne Thoizet pour le premier volume dans « Apories du temps sériel dans trois séries de littérature pour la jeunesse » [*Fantômette*, *Sans Atout*, *Les Six Compagnons*], *Cahiers Robinson*, n° 39 (2016), p. 35-61, p. 37. Si le « primaire supérieur » a été supprimé en 1941, des « cours complémentaires » (6^e-3^e) restent intégrés au primaire jusqu'en 1959. En CEG (collège d'enseignement général), contrairement aux CES (enseignement secondaire), les enseignants sont des instituteurs jusqu'en 1969.

42. Dans *Les Six Compagnons et la clef-minute* (1977), le premier chapitre est intitulé « En sortant du lycée ».

narrateur est forcément plus âgé (Mady est déclarée « petite »), mais pas beaucoup plus. Les compagnons pourraient avoir autour de treize ans (et non quinze comme un passage du premier volume pourrait le faire croire⁴³). Dans *Les Six Compagnons et les agents secrets* (1969), leurs déplacements se font à vélomoteur et non plus à bicyclette, ils ont donc l'âge légal pour cela, au moins quatorze ans. Ainsi, la série les ferait vieillir de quatre années, de douze⁴⁴-treize ans à dix-sept ans.

En outre, le calendrier de leurs aventures⁴⁵ a une certaine cohérence et évolue au rythme des saisons, proposant pour chaque épisode une coloration nouvelle : le premier volume se déroulait du mois d'octobre aux vacances de Pâques de l'année suivante ; le second se passe durant les vacances d'été⁴⁶. Le troisième volume se déroule à Lyon en novembre, le suivant vers le « gouffre Marzal » pendant l'été. *Les Six Compagnons et l'homme des neiges* (1964) est placé en février pendant une classe de neige encadrée par leur « maître ». Dans le sixième (1964), ils se rendent au printemps à Pérouges (proche de Lyon), en suivant les conseils du même maître. Le septième (1964) se passe entièrement à Lyon, en décembre ; *Les Six Compagnons et le château maudit* (1965) se déroule en juillet, *Les Six Compagnons et le petit rat de l'opéra* (1965) en février, à nouveau à Lyon, *Les Six Compagnons et l'âne vert* en juillet, *Les Six Compagnons et le mystère du parc* en août... à partir de ce volume l'auteur ne semble plus souhaiter construire une temporalité cohérente et les épisodes se placent, comme ceux du *Club des Cinq*, majoritairement durant les vacances d'été. Si l'on excepte le premier roman, qui est, comme le montre Laurence Messonnier dans cet ouvrage (« Les Compagnons de la Croix-Rousse : alpha et oméga d'une série ? »), conçu *a priori* comme un volume unique (ou *one-shot*), les débuts de la série (vol. 2 à 8) proposent un rythme qui pourrait les faire tenir dans l'espace de deux ans, les trois suivants occupant une autre année : dix volumes

43. La mention de « 3° B », dans le premier volume, désigne-t-elle un niveau de classe, ou une salle, comme la réédition de ce volume dans *Les Classiques de la Rose* (2010) le fait penser (p. 28) ? Notons que Christine Moulin relève, dans le chapitre de cet ouvrage qu'elle consacre aux manuels de Bonzon, que dans le chapitre 55 de *La Roulotte du bonheur*, manuel destiné aux classes de primaire, l'un des personnages, Bertrand est inscrit en « deuxième B ».

44. Dans *La Pile atomique*, le brigadier s'exclame : « À douze ans on se prend pour des détectives... Allez ! filez, messieurs les détectives, et, désormais, mêlez-vous de ce qui vous regarde » (p. 93).

45. Pour une étude globale, voir Évelyne Thoizet, « Apories du temps sériel dans trois séries de littérature pour la jeunesse », art. cit.

46. Pour une liste des titres avec la période durant laquelle se déroule l'aventure, voir http://paul-jacques-bonzon.fr/six_compagnons_tableau.htm (consulté le 25 février 2018).

pour trois années, cela pourrait donner une impression d'épaisseur temporelle. Pour les lecteurs qui auraient lu les volumes en suivant le rythme de leur parution, l'alternance des saisons proposait aussi des variations sensibles.

Les héros grandissent, même si cette maturation se fait sur un temps étiré : dans *Le Gouffre Marzal*, les jeunes gens se trouvent par erreur sur les lieux d'une conférence sur la spéléologie :

La spéléologie, [...] j'ai déjà entendu ce nom-là... Est-ce que ce n'est pas une maladie ?

Non, expliqua Gnafron, la semaine dernière, j'ai lu un article là-dessus chez le dentiste. La spéléologie ça consiste à descendre dans des trous, sous la terre. Ça doit être plutôt drôle de se laisser glisser au fond d'un gouffre au bout d'une ficelle. [...]

Les grottes, c'est plein de hiboux et de chauves-souris. [p. 12]

La naïveté des jeunes garçons et leur ignorance n'a rien à voir avec le portrait du lycéen que l'on trouve dans l'incipit de *Les Six Compagnons et la clef-minute* : « Ce matin-là, un lundi de juin, j'arrivai presque en retard au lycée. La veille au soir, j'avais lu un roman captivant sur une expédition polaire et je n'avais éteint ma lumière qu'après minuit⁴⁷. » *Les Six Compagnons* sont donc une série lente plutôt qu'une série immobile.

Enfin, l'univers de référence n'est pas immuable, contrairement à celui du *Club des Cinq*, et il n'a rien d'une île hors du temps : si les compagnons vieillissent lentement, le monde change autour d'eux beaucoup plus vite⁴⁸. L'une des originalités de la série est qu'elle tient compte des mutations de la société : les compagnons ont des vélos, puis des vélomoteurs, ils découvrent les talkies-walkies, les avions supersoniques, les centrales atomiques, les traces de la guerre comme le nouvel ordre mondial... Ils voyagent, ils ont des préoccupations écologiques... Celles-ci sont étudiées dans cet ouvrage par Esther Laso y León (« L'environnement dans *Les Six Compagnons* », p. 213), qui montre que les descriptions de paysages ont dans cette série une présence et une fonction narrative forte. Ainsi, d'après Marion Mas :

Ni purement divertissantes, ni pesamment didactiques, les intrigues offrent une cartographie du monde contemporain en mouvement, de ses plaies, de ses innovations et de ses interrogations – rejoignant par là, dans une certaine mesure, la tradition des premiers romans-feuilletons⁴⁹.

47. *Les Six Compagnons et la clef-minute* (1977), p. 12.

48. Voir Aurélie Gille Comte-Sponville, « L'espace comme facteur de variation dans les *Michel* et dans *Les Six Compagnons* », *Cahiers Robinson*, n° 39 (2016), p. 49-61.

49. Voir Marion Mas, « L'héritage des genres populaires dans *Les Six Compagnons* », dans cet ouvrage p. 132.

Ancrée dans le monde qui lui est contemporain, et cependant porteuse d'une tradition, la série est tiraillée par de multiples temporalités et cartographies. Parmi elles, on trouve la figure de l'auteur, un ancien instituteur, passé du département de la Manche à celui de la Drôme, ayant un peu voyagé... et auteur de romans bien reçus par la critique et de romans scolaires ayant également connu un certain succès, toutes choses qui semblent opposées à l'écriture de séries. Le biographe de P.-J. Bonzon, Yves Marion, présente dans cet ouvrage « Paul-Jacques Bonzon, instituteur et romancier » et montre ainsi que *Les Six Compagnons* est une « œuvre » et non un pur produit fait en « série ».

Une série à la croisée des genres

Cette série, à travers un « projet didactique global⁵⁰ », se présente comme une encyclopédie du monde moderne⁵¹ à l'usage des jeunes lecteurs : elle fait découvrir des mondes, dont certains sont aujourd'hui disparus : celui des vagabonds et colporteurs, des pêcheurs et agriculteurs ou bergers, des ouvriers en soie, des imprimeurs typographes, des gardes-barrières... les mondes de l'aviation, du rail, des centrales nucléaires (au temps de leur splendeur – et de leur innocence), du cinéma, de la danse, de la musique... et aussi la ville ouvrière ou bourgeoise, un monde rural en proie à l'exode de ses populations, un littoral qui commence à subir les assauts d'un tourisme mal contrôlé⁵², la montagne, les forêts... Si les compagnons ne font pas un véritable « tour » de la France, ils proposent au lecteur de faire connaissance avec certains de ses paysages, chacun possédant sa propre culture, son vocabulaire, son histoire particulière (le quart Sud-Est, la région parisienne, le Sud-Ouest...) et même d'explorer un monde plus vaste, avec des voyages en Europe ou sur d'autres continents. L'espace est un principe majeur de variation, parfois plus que les énigmes policières elles-mêmes⁵³. On est donc loin du petit

50. Voir Aurélie Gille Comte-Sponville, « La lecture sérielle en France pendant les Trente Glorieuses : objet de consommation de masse ou projet didactique ? », dans Yannick Bellanger-Morvan et Colette Gauthier (dir.), *Littérature pour la jeunesse et identités culturelles populaires, Imaginaires*, op. cit., p. 139-155, p. 143.

51. L'histoire n'en est pas absente, avec la description d'un village médiéval dans *La Perruque rouge* ou des allusions à la guerre de 1939-1945 (voir le chapitre de Marion Mas). Pour une étude du roman historique selon P.-J. Bonzon, voir Anne Leclair-Halté et Luc Maisonneuve, « *Le Jongleur à l'étoile* de P.-J. Bonzon et *Le Faucon déniché* de J.-C. Noguès : deux trajectoires différentes », *Cahiers Robinson*, n° 48 (2020), p. 63-72.

52. On retrouve cette réflexion dans son dernier roman, *Soleil de mon Espagne*, publié en 1971 (voir C. Connan-Pintado « Le tropisme espagnol de P.-J. Bonzon dans ses romans non sériels [1945-1971] », *Cahiers Robinson*, n° 48 [2020], p. 38).

53. Voir Aurélie Gille Comte-Sponville, « L'espace comme facteur de variation dans les *Michel* et dans *Les Six Compagnons* », art. cit., p. 49-61.

monde circonscrit du *Club des Cinq* qui cultive l'insularité, dans tous les sens du terme. Cette différence est en partie due au fait que la série de Blyton s'adresse à des lecteurs plus jeunes, le public de la Bibliothèque Rose (autour de huit ans), quand les ouvrages publiés dans la Verte, comme les *Compagnons* de P.-J. Bonzon ou les romans de Jules Verne, sont destinés à un lectorat de fin d'école primaire ou de début de collège.

Cette série « lente » qui annonce par certains de ses aspects les cycles modernes que *Harry Potter* a popularisés en littérature de jeunesse, a cependant un ancrage dans des genres plus anciens : leur auteur est, comme beaucoup d'autres auteurs des séries Hachette⁵⁴, un ancien instituteur. La biographie que lui a consacrée Yves Marion⁵⁵ éclaire cet aspect et bien d'autres. Paul-Jacques Bonzon, avant de se livrer à l'écriture de séries, a publié des romans scolaires, que Christine Moulin étudie dans son chapitre « Les manuels de Paul-Jacques Bonzon : la pédagogie au risque de la littérature ». Elle rappelle que dans leur article intitulé « Vie et mort du roman scolaire », Francis Marcoin et Guillemette Tison évoquent P.-J. Bonzon, comme le « dernier auteur à cultiver ce genre⁵⁶ ». On peut être, à raison, surpris de cette appartenance à deux domaines qui semblent opposés, celui de l'instruction et celui du pur divertissement. Si selon eux « la disparition du roman scolaire tient à l'affaiblissement du modèle scolaire lui-même⁵⁷ », cela tendrait à suggérer que l'auteur des *Compagnons* s'est adapté à l'air du temps et que, sans céder sur ses convictions, il a reversé dans un genre plus actuel des idées, une inspiration et des préoccupations semblables. Dernier représentant d'un genre, il aurait investi le genre nouveau et créé une œuvre hybride, entre les deux domaines. Cette continuité est d'autant plus naturelle que les romans scolaires peuvent être considérés comme les ancêtres des séries pour la jeunesse, avec leurs héros récurrents et leur temporalité suspendue⁵⁸. Ils mettent en scène de nombreuses histoires

54. Enid Blyton elle-même a enseigné : elle suit « une formation fondée sur les méthodes de Froebel et Montessori [...] et rentre comme professeur particulier dans une famille de quatre enfants » (Armelle Leroy et Laurent Chollet, *Le Club des Cinq, Fantômette, Oui-Oui et les autres... Les grands succès des Bibliothèques Rose et Verte*, *op. cit.*, p. 34).

55. Voir Yves Marion, *De la Manche à la Drôme : itinéraire de l'écrivain Paul-Jacques Bonzon, instituteur et romancier pour la jeunesse*, Marigny, Éditions Eurocibles, « Inédits et introuvables : éditions rééditions du patrimoine normand », 2008.

56. Francis Marcoin et Guillemette Tison, « Vie et mort du roman scolaire », *Cahiers Robinson*, n° 29 (2011), p. 5-52, p. 21.

57. *Ibid.*, p. 9.

58. Voir Daniel Aranda, « Personnages récurrents et ensembles narratifs », *Cahiers Robinson*, n° 29 (2011), p. 53-64.

de tours de France (ou du monde), prétextes à des leçons, qui « sont emblématiques de la IV^e République en proposant l'image d'une France proche de ses racines mais en cours de transformation⁵⁹ », comme *Les Compagnons* ; certains titres comme *Les Compagnons de l'aubépin*⁶⁰ de Maurice Genevoix (Hachette, 1938) ou *La Maison des Flots jolis*⁶¹ d'Édouard Jauffret (Belin, 1945) ont d'ailleurs pu inspirer la série de Bonzon.

Christine Moulin montre que ces manuels de lecture suivie contiennent en germe des éléments que l'on retrouve dans *Les Six Compagnons* et que l'ensemble de ces ouvrages pose la question de la difficile articulation entre plaisir de lecture et apprentissage. L'auteur lui-même s'est exprimé sur la question et nous reproduisons son texte (« Écrire pour la jeunesse ») dans lequel il montre qu'il est parfaitement conscient de la tension entre ces deux visées et de leur caractère parfois irréconciliable. Il a pourtant essayé de pratiquer ce mélange des genres et certains aspects des *Compagnons* sont des réussites dans ce domaine, d'autres moins.

Le monde narré n'est pas un simple cadre pour des aventures orientées par des énigmes policières. Les compagnons font des rencontres, s'informent, et à travers eux ce ne sont pas seulement de beaux paysages qui émergent, mais la vie des gens qui y vivent. Bonzon est bien un « écrivain de fictions animé par le souci ou le sens du réel⁶² » : « Au-delà du pittoresque, le personnage ouvre dans la fiction enfantine des perspectives rien moins que fantastiques : un environnement en danger, une société en mutation, des barrières sociales infranchissables. » Le mot « compagnon » renvoie à la tradition du compagnonnage, en écho peut-être au roman de George Sand, *Le Compagnon du tour de France*. Aussi, le monde du travail est-il très présent dans ses romans, comme le montre Maryse Vuillermet (« Les représentations du travail dans la série des *Six Compagnons* ») : « les récits de fiction qui composent la série des *Six Compagnons* sont nourris d'observations sur la réalité qui sont sans doute la *marque* de l'auteur⁶³ ». Cela donne à sa série un ancrage fort dans la tradition du roman réaliste. Les compagnons sont de milieu modeste,

59. Francis Marcoin et Guillemette Tison, « Vie et mort du roman scolaire », art. cit., p. 19.

60. Huit garçons y quittent la banlieue pour aller camper et résolvent maints mystères.

61. Les jeunes héros doivent quitter la Seyne-sur-Mer (au chapitre 20 intitulé « Il faut partir ») : leur oncle qui les élève a trouvé un travail dans une usine, à Suresnes. <https://fr.scribd.com/doc/160679746/Jauffret-Edouard-CM-La-Maison-Des-Flots-Jolis-1953>

62. François Quet, « Introduction », dans cet ouvrage p. 198. *Idem* pour la suite.

63. Maryse Vuillermet, « Les représentations du travail dans la série *Les Six Compagnons* », dans cet ouvrage p. 231.

pauvre même, et rencontrent de nombreux enfants plus démunis encore, orphelins, handicapés, malades. Eux-mêmes n'échappent pas à la maladie et le monde médical⁶⁴, dont la présence forte est étudiée par Cédric Allegret (« *Les Six Compagnons* et les hommes en blanc »), est lui-aussi très présent. Dans une littérature de jeunesse dans laquelle d'ordinaire on ne parle plus d'argent⁶⁵, Bonzon renoue avec une tradition illustrée par ses devanciers, Hector Malot, Colette Vivier ou Paul Berna par exemple, et témoigne à son tour « d'une culture populaire encore fière d'elle-même⁶⁶ ».

Ce souci du réel fait que les héros s'affrontent au monde au lieu d'y vivre de perpétuelles vacances. Si l'aventure donne le cadre de l'intrigue, son déroulement se fait par un apprivoisement progressif du milieu précis dans lequel elles se déroulent. Les compagnons repèrent leur destination, calculent leur itinéraire et une fois sur place explorent les lieux, cherchent de la nourriture et des abris, se perdent, campent, font la cuisine... Ils s'inscrivent dans une autre tradition, très vivace dans les années 1950, celle du roman scout, qui, d'après Jean Perrot, a favorisé (avec le cinéma) « l'érosion du prestige du roman scolaire⁶⁷ ». Laurent Déom le définit par son chronotope (thème que Marion Mas développe dans son chapitre, « L'héritage des genres populaires dans *Les Six Compagnons* ») :

Aussi, si ces romans scouts, et en particulier ceux de la collection « Signe de piste », connurent le succès que l'on sait au-delà même du public qu'ils visaient initialement, c'est, entre autres, parce qu'ils occupent dans la production littéraire de ces années une place laissée vacante, celle d'une littérature qui, combinant pédagogie et divertissement, utilise un chronotope spécifique pour mettre en scène l'action, paradoxalement libre et régulée à la fois, de jeunes en quête d'aventure et d'enchantement⁶⁸.

64. Cédric Allegret, « *Les Six Compagnons* et les hommes en blanc », dans cet ouvrage p. 177.

65. Réflexion de Christian Bruel dans *Toujours devant*, à propos de l'album, mais c'est aussi vrai du roman sériel. À l'inverse, dans *Sans Famille* d'Hector Malot (1878), le lecteur ne peut ignorer combien coûte un pain, une veste, et même une vache ; par ailleurs, on y apprend beaucoup sur le travail de la mine et sur le travail des enfants, licite ou illicite.

66. Maryse Vuillermet, *op. cit.*, p. 242.

67. J. Perrot, « L'édition pour la jeunesse, de l'écrit aux écrans », dans P. Fouché (dir.), *L'Édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 1988, p. 232, cité par Laurent Déom, *L'imaginaire en œuvre. Romans scouts et expérience littéraire*, *op. cit.*, p. 16.

68. Laurent Déom, « Le roman scout dans les années trente et le chronotope du "grand jeu" », *Strenæ* [En ligne], 6, 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/1072#ftn47> (consulté le 27 février 2018).

Un autre point commun essentiel entre les *Compagnons* et le roman scout réside dans l'implication d'un groupe égalitaire et solidaire. Les titres comportant un nombre qui désigne un collectif sont nombreux en littérature populaire, sur le modèle des *Trois Mousquetaires*. Dans les séries pour la jeunesse, les héros collectifs sont encore plus présents :

Le nom de la bande inscrit sur la première de couverture appelle le jeune lecteur à acheter la suite des aventures de son héros. Au-delà de la stratégie éditoriale, ce nom l'invite à entrer dans le groupe, à entrer dans la bande, à entrer dans la lecture : il crée la connivence entre les enfants de papier et les enfants de chair⁶⁹.

Les « quatre » (As), les « cinq » (club des), les « sept » (clan des), les « six »... et plus tard les *Trois N* (par Roberte Armand, quatorze volumes, 1970-1979), tous groupes de détectives en herbe, font écho à bien des titres de romans scouts évoquant des collectifs parus avant 1945 : *Les Aventures de trois boy-scouts* d'Arnould Galopin ; *Les Trois Boy-Scouts, Le Grand Match de quatre enfants autour du monde, Deux Boy-Scouts à Paris*, de Jean de La Hire ; *Les Compagnons de la fleur bleue* de Marcel Idiers, *La Patrouille des lions, Le Clan de la mort, Trois Scouts marins...* de Robert Jean-Boulan (1937) ; *La Bande des Ayacks* de J.-L. Foncine (1938)⁷⁰, etc. Ces romans ont permis aux romans d'aventures vécues par des groupes d'enfants de rompre avec le cliché du gamin de Paris et d'emmener en plein air les jeunes héros, servant aussi bien des idéaux hygiénistes et hébertistes que la mise en scène d'exploits dans des « grands jeux⁷¹ ».

La série de Bonzon reprend en partie ce paradigme du roman scout : malgré son ancrage urbain (Lyon, la Croix-Rousse), elle emmène souvent ses lecteurs loin de la ville, dans la nature, en des lieux souvent présentés comme paradisiaques⁷². Elle reprend également l'idée du groupe de héros divers, comme l'avait fait auparavant la série du *Club des Cinq* : « L'idéal naît du nombre. Chaque personnage offre une possibilité d'identification au jeune lecteur qui peut même se projeter dans

69. Voir Aurélie Gille Comte-Sponville, « Naissance et vie de la bande d'enfants dans quelques séries d'après-guerre », *Cahiers Robinson*, n° 30 (2011), p. 99-110.

70. Laurent Déom, « Le roman scout dans les années trente et le chronotope du "grand jeu" », art. cit., p. 14.

71. Selon Alain Arvel, cité par Laurent Déom, « Des aventuriers qui font bande à part, la parole créatrice dans *Les Chroniques du Pays Perdu* de Jean-Louis Foncine », dans L. Déom et J.-L. Tilleuil (dir.), *Le Héros dans les productions pour la jeunesse*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 47, note 2.

72. Voir Aurélie Gille Comte-Sponville, « L'enfant héros d'après-guerre en France au service d'une représentation utopique et eutopique de l'enfance », dans Kodjo Attikpoé (dir.), *Poétique de l'enfance. Perspectives contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 2017, p. 67-84, p. 71-73.

plusieurs à la fois⁷³. » Mais ce groupe est fait de membres choisis, non imposés comme ceux d'une patrouille ou d'une famille. Ils se cooptent au sein d'une école, ce qui crée un lien entre ses romans scolaires et sa série. Les compagnons n'ont ni mot de passe, ni insigne, ni serment, et fort peu de religion. Le groupe est constitué progressivement et subit d'infimes variations⁷⁴. Enfin et surtout, il est mixte : la présence de Mady donne une coloration particulière à la série, comme le montre Christiane Connan-Pintado dans « Mady et les garçons. Relire *Les Six Compagnons* au prisme du *gender* » : Mady joue un rôle crucial dans les différents épisodes, sans que cela exclue tous les stéréotypes de genre.

Le groupe des compagnons se rattache aussi à une tout autre tradition de bandes d'enfants, ancienne et moderne, la « jeunesse des terrains vagues et de la rue » comme la désigne André-François Ruaud dans l'ouvrage consacré aux « Jeunes détectives ». C'est bien ainsi que les compagnons apparaissent, dans les premiers volumes. Il cite à titre d'exemples, avec *Les Six Compagnons*, *Les Gars de la rue Paul*⁷⁵ de Molnár, la série des *4 As* de Georges Chaulet, les BD de *Bicot*⁷⁶ et ses amis, et *La Ribambelle* de Roba (1962-1964), et des séries de cinéma et de télévision⁷⁷.

Les gosses des rues, ou de manière plus générale les gamins d'un quartier [ont] tôt fait de s'approprier cet espace qui pour eux signifie la liberté de s'ébattre. On n'élève plus guère, de nos jours, en France, de ces murs de planches [...] D'ailleurs quels parents de nos jours laisseraient s'amuser leurs mômes sur la chaussée ? Ce fut pourtant très longtemps le cas, en des époques où l'école de la rue n'était pas forcément associée à une disgrâce sociale⁷⁸.

Les compagnons sont sociologiquement proches d'Émile et les détectives (1929) d'Erich Kästner et des héros du *Cheval sans tête* (1955) de Paul Berna. Comme dans ce dernier roman, ils parcourent la ville, dévalent ses pentes (pour Berna, la banlieue imaginaire de

73. Aurélie Gille Comte-Sponville, « L'enfant héros d'après-guerre en France au service d'une représentation utopique et eutopique de l'enfance », art. cit., p. 81.

74. Voir Aurélie Gille Comte-Sponville, « Naissance et vie de la bande d'enfants dans quelques séries d'après-guerre », art. cit., p. 101.

75. *Les Gars de la rue Paul* de François Molnár (1903), traduit du hongrois en 1937, présente une bande d'enfants évoluant entre un parc et un terrain vague, à Budapest.

76. *Perry Winckle*, BD de Martin Branner.

77. *Our Gang* (plus connu sous le titre *The Little Rascals* – en français *Les Petites Canailles*) qui a débuté en 1922 et a été diffusé en France à partir de 1962. Cette collection de films courts a inspiré la série « The Magnificent Six and 1/2 » (1968-1972).

78. André-François Ruaud, « Jeunesse des terrains vagues et de la rue », dans Vivian Amalric (dir.), *Jeunes détectives*, Montélimar, Moutons électriques, « Les vies », 2014, p. 27-36, p. 27-28.

Louvigny-Triage) et en explorent les zones les plus secrètes. André-François Ruaud consacre un long passage aux compagnons, « bande des *sixties* encore célèbre de nos jours », dont les aventures sont « des récits vifs et variés où se lit clairement la tendresse de l'auteur pour cette jeunesse prolétaire si éloignée de la haute bourgeoisie d'un Sans Atout ou d'un Chat tigre⁷⁹ ».

Côtoyant la pauvreté, ils donnent au roman à énigme imité d'Agatha Christie (et partiellement repris par Blyton avec l'ajout de l'aventure), une allure de roman noir : la question du mal y est constamment présente, comme le montre Michel Driol (« Du noir dans la Verte ? *Les Six Compagnons* et le genre du roman policier », p. 153) non seulement le mal incarné par le criminel mais celui de la misère et de la souffrance. La noirceur peut se glisser dans tous les milieux, même dans celui de la danse ou de l'art. Mais à aucun moment il ne contamine les membres du groupe ou leurs proches⁸⁰. Les « compagnons » méritent bien leur nom : ils sont loyaux, solidaires, et quand il y a des désaccords, ils négocient pacifiquement jusqu'à obtenir un consensus ou une adhésion par la persuasion.

La série est à considérer comme une collection qui propose l'univers d'un roman. Roman encyclopédique sinon scolaire, avatar du roman scout, inspiré par la veine réaliste et les anciens roman populaires, fondatrice d'un nouveau genre, le roman policier pour enfants, elle n'en finit pas de nous étonner. Marion Mas résume la question dans le présent ouvrage et la problématise : « La série des *Six Compagnons* se caractérise par un personnel renvoyant au genre en train de se constituer du roman policier pour enfants, un univers de référence réaliste, et trois traits, à la fois structurels et thématiques : l'énigme, le dépaysement (avec son corollaire, le discours sur le savoir) et le mélo⁸¹. »

La question de l'adaptation : réécriture et *transmedia*

Comme le souligne François Quet dans l'introduction à la dernière partie de ce livre (p. 257), la Librairie Hachette a été pionnière dans le domaine de l'image et du roman illustré : le succès de ses collections Rose et Verte est en grande partie dû à cette politique. Dans les années 1950, la couleur

79. *Ibid.*, p. 35.

80. Contrairement à d'autres romans plus noirs comme *Sa Majesté des mouches* de Golding (voir Florence Gaiotti, « Expérience du mal dans les bandes d'adolescents. *La Guerre des chocolats, Après la Guerre des chocolats* de Robert Cormier », *Cahiers Robinson*, n° 30 [2011], p. 145-156).

81. Marion Mas, « L'héritage des genres populaires dans *Les Six Compagnons* », dans cet ouvrage p. 125.

sur les dos des ouvrages marquait bien l'effet « collection », comme sur les couvertures dans lesquelles l'image se présente en couleurs, à fond perdu. Des illustrations en couleurs en pleine page rythmaient la lecture tandis que des vignettes en noir et blanc accompagnaient les débuts de chapitre et certains moments forts de l'action. Il ne fait pas de doute que l'attrait de ces représentations a accompagné l'aide à la lecture pour des enfants dont c'était souvent la première expérience de lecture de romans, pour les aider à passer des albums et bandes dessinées aux « livres sans images ». Les premiers illustrateurs de Bonzon, Albert Chazelle, Maurice Paulin et Robert Bressy qu'étudie Bérangère Avril-Chapuis (« Illustrer *Les Compagnons* »), venus d'un horizon éloigné de l'illustration pour la jeunesse (le dessin de mode pour les deux premiers, la presse et la bande dessinée pour le dernier) ont mis leur talent au service de la lecture : ils développent de multiples techniques pour créer du mystère, parfois de l'effroi, et pour attirer le jeune lecteur tout en le guidant dans le parcours de l'œuvre. Ils proposent aussi diverses interprétations du texte, tantôt en le suivant fidèlement, tantôt en s'en affranchissant. Leur succession au fil du temps contribue à l'idée d'une série qui évolue avec le lectorat et inscrit les *Compagnons* dans la modernité.

Comme la plupart des produits de consommation de masse, les séries ont bénéficié d'autres vies à travers des adaptations de natures diverses. Marina Chauvet (« Adapter *Les Compagnons* ») étudie trois types d'adaptations à partir de trois ouvrages de la série (*Les Six Compagnons et la disparue de Montélimar*, *Les Six Compagnons et la princesse noire* et *Les Six Compagnons et la perruque rouge*) : une « auto-adaptation par l'auteur lui-même pour le premier titre, une transposition sous le format de la bande dessinée et de la série télévisuelle pour le second titre et une modification [...] par les éditions Hachette pour le dernier titre ». Ces trois formes montrent des éléments qui révèlent le style propre à Bonzon, tantôt par sa méthode pour réécrire lui-même⁸² son œuvre, tantôt par la distorsion créée par le changement de média, ou par les interventions de l'éditeur, dans le cas de dix rééditions (en 2004 et 2005) pour raboter ce style et l'« harmoniser » avec celui des autres séries, plus simple et plus plat. Même si certaines opérations apparaissent comme des trahisons, d'autres, pertinentes, contribuent à maintenir la présence de la série dans le catalogue actuel.

Toutes ces opérations mettent en lumière des points fondamentaux dans la définition de la littérature de jeunesse qui se montre ici

82. Il n'est pas le seul auteur de séries à réutiliser parfois des œuvres antérieures : voir Patrick Tourchon et Leniww Roman, « Hypertextes, hypotextes, mimotextes : Georges Bayard labyrinthique », *Cahiers Robinson*, n° 45 (2019), p. 159-172.

éminemment plastique : le texte n'appartient plus à l'auteur, il n'est donc pas inscrit dans le champ du « littéraire », mais ses personnages et leurs aventures appartiennent au lecteur tel que l'éditeur se le représente. Pour reprendre ce que nous avons vu plus haut, dans les pôles présentés par Danielle Thaler et Alain Jean-Bart pour définir les tensions autour du domaine de la littérature de jeunesse, le pôle du lecteur est dans le cas des séries le seul valide en dernière instance, sans que cela nie les qualités du texte original.

C'est l'attachement du lecteur aux personnages qui fait qu'il souhaite les retrouver volume après volume, et parfois d'un média à l'autre. Christine Prévost (« *Les Six Compagnons* : du texte à l'écran ») analyse la transposition en série télévisée des *Six Compagnons* en 1989, dans l'émission des *Compagnons de l'aventure*. Cela se produit dans un contexte où la chaîne TF1, décriée pour ses émissions pour la jeunesse peu éducatives et nourries de dessins animés japonais, se voit imposer l'obligation de diffuser des productions nationales et d'encourager l'étude et... la lecture. Les problématiques de l'adaptation d'un texte en images sont illustrées largement par le cas de cette série : fidélité à l'esprit de l'œuvre, mais transposition de pensées en actes (le fait que la narration soit à la première personne ne facilite pas la tâche des scénaristes), transformation des personnages pour les rendre plus proches d'adolescents des années 1980 mais aussi accompagnement par des chansons et des musiques, recours à la distance ironique... Si Christine Prévost relève « de jolies trouvailles de télévision, en particulier dans le traitement du rapport à l'espace, à la géographie, d'une fiction qui sait encore prendre un peu de temps de scénario pour décrire », l'adaptation télévisuelle, comme on l'a vu pour la réécriture par l'éditeur, a « tendance à gommer ce qui fait la spécificité originelle de cette série pour la rapprocher d'autres productions et la rendre plus conforme à de nouveaux standards : on élimine la composante mélodramatique, on accentue le naturalisme de la représentation, on ajoute des comparses amusants⁸³ ».

On se trouve alors face à un paradoxe pour ce qui concerne la survie de cette série (comme de celle d'autres produits culturels, d'ailleurs) : l'adapter pour la rendre plus proche des lecteurs d'aujourd'hui revient à la rendre semblable à toutes les autres productions de même nature – donc pour le dire crûment à la mettre dans la catégorie vilipendée des productions sérielles, exemplifiée par le *Club des Cinq*. Or, l'intérêt

83. Voir la contribution de Christine Prévost, « *Les Six Compagnons*, du texte à l'écran » dans cet ouvrage p. 285.

des *Six Compagnons* de Bonzon réside dans la « spécificité d'une série française », décrite par le chapitre de Christiane Connan-Pintado, et dans la cohérence du monde construit par l'écrivain instituteur. Les chapitres qui suivent développent ces aspects et ont pour but d'interroger sur le mouvement de récupération et d'adaptation en cours dans les rééditions actuelles. Nous espérons que ces analyses mettront en lumière ce que cette série apporte à la compréhension d'un moment de l'histoire des séries françaises : des ouvrages qui héritent d'une longue tradition de littérature populaire et de courants de littérature pour la jeunesse (roman scolaire, roman scout, roman réaliste), et qui proposent une définition de ce que pourrait être un roman policier pour enfants qui ne se résumerait pas à son intrigue. Ce sont aussi des ouvrages qui disent ce qu'un auteur pour la jeunesse des années 1960-1970 cherchait à transmettre dans ses ouvrages : un rapport à la langue, à la société, une certaine vision de l'enfance et du monde dans lequel les jeunes lecteurs sont appelés à prendre leur place : les valeurs portées par cette série sont aussi de celles qui peuvent interroger notre temps.