



**HAL**  
open science

## Cino del Duca (1899-1967) : de la bande dessinée à la presse du coeur, un patron de presse franco-italien au service de la culture de masse

Isabelle Antonutti

### ► To cite this version:

Isabelle Antonutti. Cino del Duca (1899-1967) : de la bande dessinée à la presse du coeur, un patron de presse franco-italien au service de la culture de masse . Histoire. université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2012. Français. NNT : . tel-01585806

**HAL Id: tel-01585806**

**<https://hal.science/tel-01585806>**

Submitted on 12 Sep 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike| 4.0 International License



Ecole Doctorale Culture, Régulations,  
Institutions, Territoires  
Centre d'histoire culturelle des sociétés  
contemporaines (CHCSC)

## THESE DE DOCTORAT

Pour obtenir le grade de Docteur  
de l'université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

Spécialité : Histoire

Présentée et soutenue publiquement par : **Isabelle Antonutti**

le 12 janvier 2012

**Cino del Duca (1899-1967) :**  
**de la bande dessinée à la presse du coeur,**  
**un patron de presse franco-italien au service de la culture**  
**de masse** (Volume 1)

Sous la direction de Jean-Yves Mollier,  
Professeur d'histoire contemporaine

Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

Devant le jury composé de :

**Rapporteurs :**

Patrick Eveno, professeur d'histoire à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Gilles Pécout, professeur d'histoire, Ecole normale supérieure de Paris

**Examineurs :**

Christian Delporte, professeur d'histoire à l'université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

Ada Gigli Marchetti, professeur d'histoire, università degli studi di Milano

Frédéric Martel, chercheur-écrivain

**Cino del Duca (1899-1967)**  
**de la bande dessinée**  
**à la presse du coeur,**  
**un patron de presse franco-italien**  
**au service de la culture de masse**



*Fresque Laps*

# SOMMAIRE

Introduction

## PREMIERE PARTIE Les années d'apprentissage 1899-1932

### **Chapitre un : Une jeunesse pauvre, 1899-1923**

1.1 De Montedinove à Ancone, 1899-1919

1.2 L'engagement politique, 1920-1922

1.3 L'Italie fasciste

### **Chapitre deux : La culture de masse en Italie**

2.1 Le monde de l'édition à Milan dans les années 20

2.2 La réussite de deux éditeurs : Mondadori et Rizzoli

2.3 La transformation de l'édition populaire

### **Chapitre trois : Représentant, éditeur et socialiste officiel**

3.1 Cino Del Duca, représentant

3.2 La création de la première maison d'édition

3.3 Les magazines

Conclusion de la première partie

## DEUXIEME PARTIE La réussite, 1932-1952

### **Chapitre quatre : Editeur de bandes dessinées 1932-1939**

4.1 1932, Le départ en France

4.2 La maison éditoriale universelle

4.3 La faillite de La Casa editrice La Moderna

4.4 Camarades, espions et idéologues

4.5 L'âge d'or des illustrés

4.6 Des lectures bannies

4.7 Les Editions mondiales

4.8 La fin d'une époque, 1939

### **Chapitre cinq : La guerre d'un « Français » presque ordinaire**

5.1 1940 La « drôle de guerre » et l'armistice

5.2 La réorganisation de la presse

5.21 La presse pour la jeunesse

5.3 Cino Del Duca reprend ses publications

5.31 En zone Sud

5.32 Les publications en zone occupée

5.33 Les revues *Sensations* et *Sentiments*

5.4 Cino Del Duca, résistant de la dernière heure ou agent double ?

## **Chapitre six : Cino Del Duca, empereur de la presse du cœur, 1945-1952**

6.1 1945, Editer à tout prix

6.11 En attendant les autorisations de paraître

6.12 La réparation des magazines

6.13 Les publications en Italie

6.2 L'essor prodigieux de la presse du cœur

6.22 Les publics des magazines du cœur

6.23 Le fonctionnement de l'entreprise

6.3 « La phobie des lectures du peuple »

6.32 Tarzan, une cible de la loi de 1949

6.33 L'aliénation de la femme par la presse du cœur

Conclusion de la deuxième partie

## TROISIEME PARTIE La reconnaissance 1952-2004

### **Chapitre sept : La diversification : 1953-1967**

7.1 Producteur de films

7.11 Le métier de producteur

7.12 Les films produits

7.2 L'édition de livres

7.21 Les éditions Cino Del Duca

7.22 Cino del Duca editore

7.23 Les Editions mondiales

7.24 Les librairies

7.25 Le rachat des Editions Domat et les Editions du Pont Royal

7.3 La diversification des titres de presse

7.31 Des expériences éphémères : le masculin et le prestige

7.32 La presse pour la jeunesse

7.33 La presse féminine

7.34 La presse cinématographique

7.35 La presse de télévision

7.36 Les magazines en Italie

7.37 La presse quotidienne

7.4 Les finances du groupe

7.5 Milliardaire et mécène

## **Chapitre huit : Vie et mort de *Paris-jour***

8.1 *Il Giorno*, 21 avril 1956

8.2 L'achat de *Franc-tireur*, septembre 1957

8.3 *Paris-Journal*, 18 novembre 1957

8.4 *Paris-Jour*, 24 septembre 1959

8.41 La nouvelle maquette, 18 novembre 1959

8.5 La valse des rédacteurs

8.6 La lente progression de la diffusion

8.7 Le décès de Cino Del Duca

8.8 Une grève suicidaire ? La fermeture de *Paris-Jour*, janvier 1972

## **Chapitre 9 Epilogue**

9.1 La vente des Editions mondiales, 1979-1980

9.2 Les Editions mondiales après 1980

9.22 La fermeture des imprimeries

9.23 De Revillon à Mondadori 1980 – 2006

9.3 A la mémoire de Cino Del Duca

9.31 Le culte du défunt

9.32 Du passé vers l'avenir, l'évolution du mécène-philanthrope

9.33 La Fondation Simone et Cino Del Duca

9.34 L'Institut de France

## **Conclusion : Histoire d'un oubli**

Table des illustrations

Bibliographie

Annexes

Remerciements

Table des matières

# INTRODUCTION

Patrick Eveno et Yves Agnès, dans un livre au titre explicite, *Ils ont fait la presse, l'histoire des journaux en France en 40 portraits*<sup>1</sup>, choisissent Cino Del Duca parmi les figures marquantes de la presse française ; une reconnaissance tardive pour un des magnats de la presse d'après-guerre qui a rapidement sombré dans l'oubli après son décès en 1967.

Les sources sur son parcours sont rares et plutôt redondantes. Il existe un livre de souvenirs *Cino del Duca, 1899-1967*<sup>2</sup> réalisé, l'année de son décès à l'initiative de son épouse, Simone Del Duca. Il est évidemment entièrement consacré à la glorification de son défunt mari. Ce magnifique ouvrage à couverture de cuir dans un coffret moiré rouge rassemble des extraits de journaux, des messages de condoléances et des photographies. Il contient aussi un enregistrement avec plusieurs interviews. Ce disque est l'unique archive sonore retrouvée. Une version italienne fut aussi réalisée. Ces ouvrages édités hors commerce furent distribués aux amis, relations et aussi déposés dans diverses grandes bibliothèques. Un projet de biographie fut lancé mais il n'aboutit pas, le tapuscrit *Sourire aux lèvres ou la vie prodigieuse de Cino Del Duca*, rédigé par Claude Ménager a été retrouvé miraculeusement par un libraire. Cette biographie est cependant très hagiographique.

<sup>1</sup> Agnès, Yves, Eveno, Patrick, *Ils ont fait la presse, L'histoire des journaux en France en 40 portraits*, Paris, Stock, 2010.

<sup>2</sup> *Cino del Duca, 1899-1967*, S. I, hors commerce 1967.

Deux articles, écrits en Italie, sont particulièrement bien documentés sur les années de jeunesse. *Il Dizionario biografico degli Italiani* comprend un article d'A.Cimmino très complet<sup>1</sup>. Carla Marcellini s'en est inspirée pour écrire le second article qui figure dans un ouvrage sur l'histoire de la région des Marches : *La Fortuna di un editore marchigiano*<sup>2</sup>. Ces deux travaux fournissent une base bibliographique de référence.

Ma première démarche a donc été de prendre contact avec les deux chercheurs qui avait travaillé sur les productions de Cino Del Duca. Thierry Crépin a largement analysé l'édition pour la jeunesse des Editions mondiales dans sa thèse *Haro sur le gangster ! La presse enfantine entre acculturation et moralisation (1934-1954)*<sup>3</sup>. Sylvette Giet disposait de nombreux articles, sur le groupe, de 1947 à nos jours, qu'elle avait compilé pour la rédaction de sa thèse : *Nous deux : Parangon de la presse du cœur, Transformation des formes, métaphores de l'amour et évolution sociale*<sup>4</sup>. Sylvette Giet et Thierry Crépin m'ont accueillie avec beaucoup de gentillesse et m'ont chacun prêté une imposante documentation qui m'a fait gagner un temps considérable.

Le corpus de ma thèse a été constitué à partir de multiples croisements de sources d'origines variées. L'activité politique de Cino Del Duca en Italie a donné lieu à une longue surveillance policière. Des dossiers sur Pacifico Del Duca ont été conservés dans plusieurs centres d'archives. Chaque région où séjournait un « subversif » était chargée

<sup>1</sup> Cimmino A. « Cino Del Duca » in *Dizionario biografico degli Italiani* (réf. du 20 juin 2011) [[http://www.treccani.it/enciclopedia/cino-del-duca\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/cino-del-duca_%28Dizionario-Biografico%29/)]

<sup>2</sup> Marcellini, Carla « La Fortuna di un editore marchigiano », in *Le Marche dalla ricostruzione alla transizione 1944-1960*, Giovannini, Paolo, Montesi, Barbara, Papini, Massimo, Ancona, Il Lavoro editoriale, 1999, p.496-505.

<sup>3</sup> Thierry Crépin. *Haro sur le gangster ! La presse enfantine entre acculturation et moralisation (1934-1954)*, Thèse de doctorat, Paris 1, 1999.

<sup>4</sup> Giet, Sylvette, *Nous Deux : Parangon de la presse du cœur. Transformation des formes, métaphores de l'amour et évolution sociale*, Thèse de doctorat en sciences de l'information et documentation, Université Robert Schuman-Strasbourg III, 1997

de le surveiller et de rendre compte de ses faits et gestes. L'ensemble était centralisé par le ministère de l'Intérieur. J'ai interrogé les différentes préfectures où Cino Del Duca a séjourné entre 1920 et 1945 et deux dossiers me sont parvenus, celui conservé aux Archives centrales de Rome et celui des archives d'Ascoli Piceno. J'ai aussi retrouvé les rapports concernant ses frères, Domenico et Alceo. Ces dossiers comprennent notes, lettres, rapports, rubriques de frontières et bulletins biographiques. Cino Del Duca a été surveillé de 1920 à 1944 par la police italienne. Ces documents sont à utiliser avec circonspection mais ils fournissent un canevas géographique et chronologique inestimable. Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nelle Marche a réalisé un travail important sur l'histoire sociale et politique et m'a donné accès à une documentation très intéressante sur les années militantes de Cino Del Duca.

Les archives françaises conservent aussi différents rapports sur Cino Del Duca. Les Archives nationales disposent, dans la série F<sup>7</sup> du ministère de l'Intérieur, d'un dossier constitué de rapports des Renseignements généraux rédigés après la Seconde Guerre mondiale<sup>1</sup>. Le dossier comporte aussi des coupures de presse qui retracent la carrière de l'éditeur. Les Archives de la préfecture de Police de Paris disposent, elles aussi, d'un dossier mais celui-ci ne comporte plus que quelques feuilles alors que Thierry Crépin a recopié des notes plus beaucoup longues pour la rédaction de sa thèse, cependant ce document ne figure actuellement plus dans le dossier disponible aux

<sup>1</sup> Archives nationales, F<sup>7</sup>15535, série police générale, dossier Pacifico Del Duca.

Archives de la préfecture de Police de Paris<sup>1</sup>. Les archives municipales de Maisons-Alfort conservent un dossier sur l'imprimeur. Les archives départementales des Alpes-Maritimes, où il a vécu pendant la guerre, disposent aussi d'une fiche de police récapitulative datant de 1940<sup>2</sup>.

L'université d'Urbino possède un dossier établi lors de la remise du docta *honoris causa*. Ce dossier biographique rassemble ainsi tous les témoignages réunis après guerre à la demande de l'intéressé pour prouver son activité de résistant. La fondation Mondadori dispose de correspondances échangées entre Arnaldo Mondadori et Cino Del Duca<sup>3</sup>. Ce fonds a permis de lire les rares lettres de Cino Del Duca. La Fondation Lelio Basso possède aussi un ensemble de correspondances. Le dossier de demande de Légion d'honneur reprend le parcours biographique<sup>4</sup>. Les sources conservées dans les archives s'intéressent surtout à la période avant 1945.

Ensuite, Cino Del Duca est plus connu et pour retracer sa carrière en France, j'ai dépouillé la presse professionnelle notamment *L'Echo de la presse et de la publicité*, *La Croisade de la presse* devenu *Presse actualité*, *Le Dépositaire de France*, *La Correspondance de la presse*, etc.... Ces articles ont été indispensables pour suivre l'évolution du groupe Del Duca. Dans les années 50, les différentes sociétés sont identifiées sous le nom de groupe Del Duca. Après le décès du fondateur, le nom Editions mondiales remplace cette première appellation.

L'histoire de l'entreprise se heurte à deux écueils classiques relevés par Michel Dreyfus dans son article intitulé *Que sait-on en France*

<sup>1</sup> Archives de la Préfecture de police de Paris, 169 854/1 GA E1 Editions mondiales.

<sup>2</sup> AD, Alpes Maritimes, 1468W0044, examen de situation.

<sup>3</sup> Fondation Mondadori, Fascicules Del Duca Cino et Simone, 80 pièces, 1949-1971.

<sup>4</sup> AN, Dossier de la légion d'honneur de Pacifico Del Duca, 19800035 art.865 N°1632.

*des créateurs d'entreprises étrangers depuis un siècle ?*<sup>1</sup>. Il existe bien quelques sources soigneusement fabriquées mais par ailleurs, la plupart des archives ont été soigneusement détruites.

Cino Del Duca s'est construit un personnage doté d'une histoire aussi palpitante que les héros de ses magazines. Sa vie, par certains aspects a tout du roman. Il ne ment pas énormément, il enjolive et met en scène l'aventure du jeune vendeur ambulancier devenu milliardaire de la presse sentimentale. Le scénario qu'il fournit est repris inlassablement par tous les médias. L'article de référence est celui de Merry Bromberger issu du livre *Comment ils ont fait fortune*<sup>2</sup> publié en 1954. Simone Del Duca a poursuivi ce *storytelling*<sup>3</sup> avec la publication du luxueux livre souvenir. Dans ces versions idéalisées, on retient que Cino Del Duca fut un autodidacte, antifasciste et résistant qui inventa de la presse du cœur. Petit éditeur populaire, il devint un industriel de la culture qui n'oublia jamais de contribuer à améliorer le sort de ceux qui l'entouraient. Les plaques commémoratives installées à son nom le qualifient ainsi d'« Editeur mécène et philanthrope ».

Si effectivement cette version reflète une certaine réalité, elle reste partielle et pour reprendre Michel Dreyfus :

*Cette vision des choses n'avait qu'un lointain rapport avec la réalité qu'elle prétendait décrire et elle ne favorisait guère, c'est le moins que l'on puisse dire, une approche sérieuse de ce qu'était véritablement une entreprise.*

Cette approche sérieuse a été complexe car toute trace de la vie l'entreprise a disparu. Il ne reste quasiment aucune source sauf des

<sup>1</sup> « Que sait-on en France des créateurs d'entreprises étrangers depuis un siècle ? » In *Revue européenne de migrations internationales*, 1992, Vol. 8, N°1, p. 17-26.

<sup>2</sup> Bromberger, Merry, *Comment ils ont fait fortune*, Paris, Plon, 1954, p213.

<sup>3</sup> Salmon, Christian, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007.

actes de sociétés aux Archives de Paris<sup>1</sup>, au Greffe du tribunal de Paris<sup>2</sup> et à la chambre de commerce de Milan<sup>3</sup>. Les archives du comité d'entreprise CGT de Maisons-Alfort ont été déposées aux archives départementales du Val de Marne. Ces documents juridiques sont précieux pour suivre l'évolution du groupe mais ils sont formels. Tout le reste, correspondances, dossiers du personnel, productions, ... n'existe plus. Toutefois, il est rare qu'une entreprise conserve ses archives au-delà des obligations légales encore plus quand elle est découpée et vendue. J'avais espéré que le groupe Mondadori, propriétaire actuel de *Nous deux* et *Télé Poche*, ait gardé quelques documents mais il n'en est rien. Certains éditeurs déposent désormais leur fonds à l'IMEC ou à la BNF. La fondation Mondadori ou la Fondazione Rosellini per la letteratura popolare conservent en Italie les archives de différents éditeurs. Mais les Editions mondiales vivaient sans autre lendemain que le prochain projet, l'entreprise n'aspirait à aucune postérité. On regrettera que dans le précieux devoir de mémoire que Simone Del Duca avait entrepris pour léguer son nom à la postérité, elle n'ait pas voulu organiser un fonds d'archives sur la vie de l'éditeur. L'Institut de France qui a repris la gestion de la Fondation depuis 2005 n'a quasiment pas d'archives. Il m'a permis de d'accéder aux archives très tardivement, le 28 octobre 2011. J'ai trouvé quelques sources très intéressantes comme quatre classeurs de revues de presse certainement constitués par Simone Del Duca. Ils contiennent des articles découpés, collés et parfois annotés de sa main qui retracent la carrière du couple des années 50 à son décès.

<sup>1</sup> Archives de Paris, registre du commerce, société 55B 1287, cote 1805W 139.

<sup>2</sup> Greffe du tribunal de commerce de Paris, Editions Mondiales, 1955B01178/552011758.

<sup>3</sup> Archives de la Chambre de commerce, Milan RD 243275.

Les témoins de l'époque ont été indispensables pour reconstruire la vie de l'entreprise. Pour y parvenir, j'ai réalisé de nombreux entretiens. J'ai interrogé des personnes issues d'horizon divers. J'ai rencontré quelques amis, des imprimeurs, des personnels administratifs, des journalistes, des rédacteurs et un associé. Pour la famille, hormis quelques cousins de Simone Del Duca, je regrette vivement de n'avoir pu interviewer les neveux de l'éditeur mais c'est eux qui n'ont pas voulu me rencontrer. J'ai réalisé au total près d'une cinquantaine d'entretiens. Ces témoignages m'ont apporté un éclairage humain et concret. Ils m'ont permis de restituer la chaîne de fabrication du matériel éditorial et de comprendre comment fonctionnait l'entreprise. J'ai rencontré essentiellement des personnes âgées. Malgré leur vivacité, elles avaient en général tendance à valoriser leur passé et à surestimer leur patron ou ami. Ces souvenirs ne racontaient qu'une part de l'histoire. Une anecdote assez significative m'a incité à la prudence. Des journalistes de *Paris-Jour* m'ont affirmé que le quotidien avait cessé de paraître pendant deux mois quand ils étaient en grève en janvier 1972, alors qu'il a poursuivi sa parution. A la suite de la fermeture brutale du journal, les grévistes avaient recomposé leur passé pour assumer ces licenciements.

Les publications des sociétés fondées par Cino Del Duca fournissent une information précise des activités du groupe. La lecture des différents titres de la presse du cœur, de la bande dessinée, de *Paris-Jour* et de certains livres a été indispensable à l'aboutissement de cette recherche. Un délicat pointage des différents titres a permis de reconstruire leur historique, ce fut une activité complexe car l'éditeur changeait souvent le nom des magazines. La Bibliothèque nationale de

France est quasiment le seul lieu qui conserve des titres des Editions mondiales. Grâce au dépôt légal, j'ai retrouvé la majorité des productions. Aucune bibliothèque en France n'était abonnée à la presse du cœur ou n'achetait les livres publiés par cet éditeur. Si parfois ils ont pu être achetés, ils n'auraient pas été gardés dans les magasins. On recense juste quelques exemplaires de grands succès comme *Le Cardinal* de H.M. Robinson. Une seule collection de *Paris-Jour* existe à la Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine mais elle est partielle. Il ne reste donc qu'un exemplaire de chacun de ces magazines qui furent à l'époque imprimés par millions. L'édition populaire est fort mal conservée par les institutions de lecture publique. Les libraires spécialisés permettent d'avoir accès à certains titres. Les ventes concernent essentiellement les séries de bandes dessinées. Les titres de la presse du cœur figurent assez rarement sur des sites de ventes aux enchères ou de livres d'occasion.

J'ai abordé ces textes sans à priori, sans volonté d'analyse littéraire ou sociologique. Mon objectif était de décrire les conditions de la production dans toutes ses dimensions mais en dehors de toute approche idéologique et de tout jugement esthétique. Pour accompagner l'étude des contenus, j'ai travaillé sur l'histoire de la presse, de la bande dessinée, de l'édition sentimentale, du cinéma et de la culture de masse. Sur le 9ème art, j'ai abondamment utilisé les articles du *Collectionneur de bandes dessinées*. Ce magazine a dépouillé et analysé les différents illustrés des Editions mondiales. Les livres s'intéressent plus au titre phare de l'époque tel *Le Journal de Mickey*. La presse du cœur des années 50 n'a pas été étudiée autant que la bande dessinée. Le roman-photo a été le sujet de plusieurs ouvrages.

Différents chercheurs, membres de l'Association internationale des chercheurs en Littératures Populaires et Cultures Médiatiques, contribuent à des travaux sur le roman sentimental. Mais hormis la thèse de Sylvette Giet, il existe peu de travaux sur la presse du cœur. Ce type de magazines a surtout donné lieu à des ouvrages critiques, de la dernière vague féministe, tel le livre d'Anne-Marie Dardigna<sup>1</sup>. Pour l'histoire de la presse, j'ai puisé dans la sélection d'ouvrages proposée par la Société pour l'histoire des médias<sup>2</sup>. Pour l'édition, je me suis référée à la bibliographie de Jean-Yves Mollier sur *L'Histoire de l'édition, du livre et de la lecture en France de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle au début du XX<sup>ème</sup> siècle*<sup>3</sup>. Sur la thématique de la culture de masse, j'ai utilisé certains titres proposés par Frédéric Martel dans sa bibliographie<sup>4</sup> autour du livre *Mainstream*<sup>5</sup>. Afin d'approfondir mes connaissances sur l'édition en Italie, j'ai effectué des recherches à partir de la bibliographie *Editoria libraria in Italia dal settecento a oggi : bibliografia 1980-1998*<sup>6</sup>.

La compréhension du contexte général a été accompagnée de nombreuses lectures autant sur l'histoire de l'Italie que de la France, dont toutes les références figurent dans la bibliographie générale. Ensuite, je me suis constamment abreuvée aux documents d'époque afin de sortir de la réalité actuelle.

Je regrette de n'avoir pu mener plus de recherches en Italie. Je connais mal l'organisation administrative et juridique italienne et j'ai eu plus de difficultés à repérer les sources et à trouver des interlocuteurs. Une recherche plus approfondie en Italie m'aurait

<sup>1</sup> Dardigna, Anne-Marie, *La Presse féminine, fonction idéologique*, Paris, François Maspero 1978.

<sup>2</sup> <http://www.histoiredesmedias.com/-Ouvrages-de-referance-.html>.

<sup>3</sup> <http://www.chcsc.uvsq.fr/semin/sem3.html>.

<sup>4</sup> [http://www.fredericmartel.com/rubrique.php3?id\\_rubrique=7](http://www.fredericmartel.com/rubrique.php3?id_rubrique=7).

<sup>5</sup> Martel, Frédéric *Mainstream, Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Paris, Flammarion, 2010.

<sup>6</sup> Clerici, Luca (dir.), *Editoria libraria in Italia dal settecento a oggi: bibliografia 1980-1998*, Milan, Saggiatore, 2000.

permis d'éclairer les rapports familiaux et particulièrement les liens au sein de la fratrie Del Duca. Je n'ai pas voulu éliminer les informations collectées sur son activité en Italie mais je suis consciente que des aspects m'échappent. J'ai entamé quelques enquêtes pour retracer les activités éditoriales en Espagne, en Belgique, en Allemagne et en Suisse mais elles n'ont pas abouties. J'ai par contre réussi à retrouver le diffuseur Québécois. La culture de masse est une migrante sans frontière, elle se diffuse d'un pays à l'autre depuis ses origines au XIX<sup>ème</sup> siècle.

Pour plus de clarté, cette biographie suit le parcours chronologique de Cino Del Duca et aussi parce que le personnage gagne de l'épaisseur au fur et à mesure qu'il vieillit. Pour l'organisation de chaque chapitre, je me suis inspirée de cette trame proposée par Guillaume Piketty :

*Jeter un pont entre initiatives individuelles et comportements collectifs, restituer un être humain dans sa complexité et dans sa singularité, illustrer, par son exemple (et non obligatoirement par son exemplarité), un certain nombre des composantes de la société de son temps, dans leur densité et avec tout leur poids<sup>1</sup>.*

Les initiatives personnelles de Cino Del Duca et sa vie ont été riches en expériences, elles sont reliées aux événements marquants et à l'histoire de la société.

Les années de jeunesse sont abordées à partir de l'expérience politique. Cino Del Duca milite au tout jeune Parti communiste italien entre 1920 et 1922. Ces années sont déterminantes pour la suite de sa

<sup>1</sup>Piketty, Guillaume, « La biographie comme genre historique ? Étude de cas ». In *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, N°63, juillet-septembre 1999. pp. 119-126.

vie. La surveillance policière influence son caractère et son comportement et il revendiquera toujours son antifascisme. Sa carrière démarre dans les années 30. Il se forme avec les derniers promoteurs de l'édition populaire du XIX<sup>ème</sup> siècle. Puis, il fait partie des éditeurs qui lancent le *fumetto* en Italie et les *comics* en France. Il émigre en France en 1932. La réussite l'obsède et elle l'entraîne dans la Collaboration pendant la Seconde Guerre mondiale. Son engagement « résistant » a donc été largement réécrit après 1945, comme nous essaierons de le montrer. La sauvegarde de son entreprise sera le fil rouge de ces années de guerre. Les années 50 marquent son apogée, le système de la presse du cœur tourne à plein régime. Expliquer cette performance, c'est comprendre les mécanismes qui fonctionnent dans une telle entreprise, qui conçoit, écrit, fabrique et vend dans plusieurs pays des millions de magazines. Alors qu'il atteint enfin cette réussite tant espérée, il est sévèrement critiqué. Les ligues de morale, le Parti communiste français, l'Eglise catholique et les enseignants considèrent que ses magazines pervertissent le public populaire. Les attaques sont aussi virulentes en Italie. Le besoin de reconnaissance l'engage alors à se diversifier : édition, presse quotidienne, cinéma et mécénat se partagent les dernières années de son existence. C'est finalement par un titre grand public qu'il réussit le mieux dans les années 60 avec le lancement de *Télé Poche*. Il lui aurait fallu plus de temps pour assurer la stabilité de *Paris-Jour*, le quotidien qu'il s'était cependant risqué à lancer.

A la veille de son décès, inattendu, en 1967, il était devenu le propriétaire du quatrième groupe de presse français, ce qui donne donc une idée de sa réussite. Sa femme gère l'entreprise pendant quelques années puis elle vend les Editions mondiales en 1979. Ensuite elle

attache sa fortune à la création d'une fondation scientifique et culturelle portant leur double nom. Le couple n'avait pas d'enfants.

Cino Del Duca a dédié sa vie à son entreprise et il laisse le souvenir d'un homme passionné et généreux. Comme toutes les réussites spectaculaires, la sienne est faite d'ombres et de lumières. La lumière resplendit à travers sa réussite éditoriale. Elle a été alimentée par la légende qu'il a construite et que sa femme a poursuivie après son décès. Les ombres sont celles des compromissions, des mensonges créés surtout au service de son entreprise et nous avons voulu les éclairer afin d'éviter tout risque d'hagiographie.

Son histoire est celle d'un homme ambitieux qui se passionna pour l'édition populaire et sut transformer ce secteur artisanal en machinerie industrielle. Ecrire son histoire, c'est donc restituer le développement d'une entreprise dédiée la culture de masse et c'est un des aspects importants de notre problématique : comprendre pourquoi un jeune adhérent du Parti communiste italien des années 20, certes ayant rompu les amarres avec cette formation politique, tenta de continuer l'œuvre d'alphabétisation et d'acculturation des plus humbles avec des moyens dont ne disposèrent jamais les partis politiques. De même que Giangiacomo Feltrinelli, lui aussi adhérent du Parti communiste italien, mais en 1945, tenta d'entraîner son parti dans l'aventure du livre de poche, puis continua seul sur cette voie<sup>1</sup>. Cino Del Duca ne retint de son passage dans les rangs d'une formation politique d'extrême-gauche que la volonté de faire lire la masse du peuple sans

<sup>1</sup> Hage, Julien, *Feltrinelli Maspero Wagenbach : une nouvelle génération d'éditeurs politiques d'extrême gauche en Europe Occidentale 1955-1982*, Thèse de doctorat, université de Versailles-Saint Quentin en Yvelines, 2010.

s'interroger sur les moyens d'y parvenir, ce qui fait un des originalités de son parcours.

# **PREMIERE PARTIE LES ANNEES D'APPRENTISSAGE**

**1899-1932**

## **CHAPITRE UN : UNE JEUNESSE PAUVRE, 1899-1923**

## 1.1 DE MONTEDINOVE A ANCONE, 1899-1919

*Le même ciel encerclé par l'amphithéâtre des montagnes qui enclosent le domaine comme une barrière sans issues, la même terre, les mêmes pluies, le même vent, la même neige, les mêmes fêtes, les mêmes angoisses, la même misère : la misère reçue des pères qui l'avaient héritée de leurs aïeux, lesquels la tenaient des ancêtres, et contre quoi le travail honnête, en vérité, n'a jamais servi à rien<sup>1</sup>.*

Ignazio Silone décrit ainsi son village des Abruzzes, sans aucun doute identique à Montedinove où naît Pacifico Del Duca. Montedinove se situe dans le département d'Ascoli Piceno, soit le sud de la région des Marches, une province pauvre où les terres cultivables sont morcelées et de faible rendement. Les Marches étaient intégrées aux Etats pontificaux avant l'unification de l'Italie (1861) et n'ont guère profité de la modernisation de l'économie. Cette région marque le début du *meridione*, la partie sud de l'Italie traditionnellement sous-développée. Sa physionomie géographique l'isole. Les Monts Apennins la coupent de Rome, elle est plus tournée vers l'Adriatique avec le

<sup>1</sup> Silone, Ignazio, *Fontamara*. Paris, Grasset, p.26.

port d'Ancône. Elle souffre d'un déficit dans les réseaux de communication, une route et une voie ferrée longent la mer, les autres moyens de transports sont sommaires.

Pacifico Del Duca naît le 25 juillet 1899. Son prénom signifie amant de la paix, du nom d'un saint des Marches mort en 1721. Mais son prénom a surtout été choisi en mémoire de son grand père, décédé l'année précédant sa naissance. Très vite, son surnom sera Cino et ce diminutif le suivra. Les Del Duca sont installés depuis quatre siècles dans le village. Ses ancêtres étaient de petits entrepreneurs, des artisans maçons, des chaudronniers, qui travaillaient dans la construction et dans la réhabilitation de monuments et d'églises. Ses aïeux sont complètement enracinés dans cette région. Sa mère est dénommée Celsa Traini, un nom spécifiquement ascolitain<sup>1</sup>, un patronyme très courant, porté par de nombreuses familles. Il est le fils de Giosué Del Duca, né le 2 mai 1847. A cinquante ans, en 1898, Giosué se marie avec Celsa Traini. Les enfants naissent alors que leur père est âgé. Trois garçons sont nés à la suite de Pacifico, Camillo en 1900, Domenico en 1902 et Alceo en 1907. Leur mère tient une boutique d'alimentation, elle fabrique des pâtes et du pain. Les conditions de vie sont difficiles, le village connaît une explosion démographique et les ressources locales sont insuffisantes. Une grande partie de la population émigre, parfois loin, aux Etats-Unis ou en Argentine, mais aussi dans les villes avoisinantes. Les difficultés économiques lancent sur les routes des millions d'Italiens, des paysans surtout, qui partent la faim au ventre chercher de quoi subvenir aux besoins de leur famille. Les migrants appartiennent aux couches les plus pauvres, journaliers agricoles, métayers, petits propriétaires et travailleurs intermittents qui multiplient les métiers. La forte croissance démographique a aggravé des situations déjà très tendues et l'exode est devenu inévitable.

Les Del Duca partent en 1912 car ils n'ont plus de moyens de subsistance. Pourtant, le père, âgé de 65 ans, a passé l'âge de l'émigration économique. Pendant sa jeunesse il a voyagé. A-t-il été un *giramondi*<sup>2</sup> (ceux qui font le tour du monde) ? Avant les grands flux migratoires, des hommes, en général pas les plus misérables, des aventuriers, en rupture avec leur milieu, partaient sur les routes. Dans *Sans famille* d'Hector Malot, l'Italien montreur d'ours illustre ces voyageurs qui faisaient mille métiers, musiciens,

<sup>1</sup> Du nom d'Ascoli Piceno, la ville la plus proche.

<sup>2</sup> Milza, Pierre, *Voyage en Ritalie*, Paris, Plon, 1993 p.21.

bûcherons ou rempailleurs et puis revenaient au pays, le plus souvent sans un sou. La légende dit que Giosué Del Duca partit au combat aux côtés de Giuseppe Garibaldi en 1870 défendre la République française contre l'obscurantisme prussien. Ce départ en France dans la Légion des volontaires s'insère dans la légende familiale : « Maintes fois, son père, Giosué, lui avait narré comment [...] aux cotés du chef qu'il vénérât, il s'était battu comme un enragé contre les Prussiens.<sup>1</sup> » Mais, rien ne permet de le vérifier. La mémoire du village ne garde pas trace de ce départ<sup>2</sup> et, si les morts sont identifiés, il est difficile de retrouver le nom des légionnaires volontaires<sup>3</sup>. Giosué ne voulait pas suivre la tradition familiale et devenir maçon, « Giosué était un doux poète<sup>4</sup> ». Il a voyagé, il sait lire et écrire et il a gagné un petit pécule. La maison familiale, aujourd'hui léguée à la commune, est une habitation de belle taille, à l'entrée du village. Ses aventures, sa modeste réussite ont suscité des jalousies. Il aurait fait des placements hasardeux qui ont ruiné la famille. Celsa gère un *pastificio* (type de boulangerie) qui ne suffit pas à faire vivre les siens. Les créances se sont accumulées, les débiteurs sont discrets, refusent de payer ou sont dans l'incapacité de le faire. La famille décide de partir mais elle n'a ni les moyens ni le courage de se lancer sur les routes avec quatre garçons. Cino Del Duca raconte ainsi le départ de son village, dans une lettre du 25 juin 1932 au questeur de Milan :



**Maison natale en 2011**

*En 1913, suite à des revers financiers de mon père, revers causés en partie par des jalousies de la famille, j'abandonnai avec mes frères et mes parents, le village de naissance Montedinove dans le département d'Ascoli Piceno pour me rendre à Ancône où je vécus une vie de privations et de souffrances<sup>5</sup>.*

Au-delà des stricts problèmes de survie qui lancent sur les routes des milliers de migrants italiens en ce début de vingtième siècle, cet exil est aussi lié à un litige familial dont

<sup>1</sup> Ménager, Claude, *Sourire aux lèvres ou la vie prodigieuse de Cino Del Duca*, hors commerce, s.d, p.16.

<sup>2</sup> Entretien avec M. Vagnetti, maire-adjoint de la commune de Montedinove.

<sup>3</sup> Molis, Robert, *Les Francs-tireurs et les Garibaldi*, Paris, Ed. Tirésias, 1995.

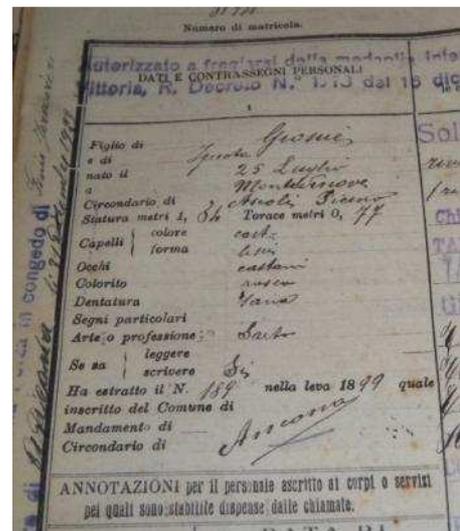
<sup>4</sup> Ménager, Claude, *Sourire aux lèvres ou la vie prodigieuse de Cino Del Duca*, op.cit.p. 15.

<sup>5</sup> Archives d'état, Ascoli Piceno, Vigilati politici, categoriaA8, Cino Del Duca, busta 28, fascicolo 40.

les causes sont aujourd'hui inconnues mais qui transparait dans ce courrier et dans bien d'autres. La rancœur entre Montedinove et les frères Del Duca sera tenace et ils n'y reviendront pas avant la fin des années 30.

« Qui entre dans notre gare croit pénétrer dans un tas de fumier tant la saleté est partout. » C'est ainsi que le journal *Lucifero* décrit la gare d'Ancône, dans son édition du premier octobre 1910. Ancône, chef lieu des Marches, ville portuaire, construite à flancs de collines, connaît un fort développement économique et industriel. Des sociétés importantes sont implantées comme des fabriques de sucre, de ciment, d'électricité et des chantiers navals. La famille Del Duca s'installe chez un frère de Celsa, dans un petit appartement situé en centre ville. Pour subvenir aux besoins de la famille, les deux premiers fils commencent à travailler, Cino Del Duca arrête ses études en Troisième commerciale, l'équivalent d'une Quatrième technique en France. Il ne choisit pas un métier, bien sûr, mais il prend ce qu'on lui offre. Serait-il coursier, vendeur ambulant de fascicules pour la maison hollandaise Hiermann<sup>1</sup> ? C'est ce que la biographie officielle revendique<sup>2</sup>. Il s'est pourtant déclaré tailleur au recensement pour l'armée.

Ses papiers militaires, le livret de conscription et le dossier d'incorporation<sup>3</sup>, forment un premier état-civil. Lors de la visite d'appel au service militaire, il mesure 1,68 mètre, il a les yeux bruns, les cheveux châtain et lisses, sa dentition est saine. Il sait lire et écrire, ce qui n'est pas si fréquent dans l'Italie du début du siècle. Il est fils reconnu de Giosué mais déclaré de mère inconnue. Légalement, le père était chargé de déclarer la naissance auprès de la commune. Depuis la prise de Rome au



Livre de conscription

<sup>1</sup> Orthographié dans de nombreuses sources Hiermann mais il s'agit plutôt de Heiermann & Cie Anvers.

<sup>2</sup> Cimmino A. « Cino Del Duca » in *Dizionario biografico degli Italiani* (réf. du20 juin 2011), [[http://www.treccani.it/enciclopedia/cino-del-duca\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/cino-del-duca_(Dizionario-Biografico)/)]

<sup>3</sup> Archives d'Etat, Ancône, livre de conscription, 1917.

détriment du pouvoir papal en 1870 qui permis d'achever l'unification italienne, les relations entre l'Etat et l'Eglise restaient tendues surtout dans les anciens Etats pontificaux. Les prêtres cherchaient à conserver l'exclusivité des registres paroissiaux et les familles n'inscrivaient donc que le minimum requis sur les registres d'état civil. Ainsi de nombreux enfants sont-ils déclarés de mère inconnue dans cette région<sup>1</sup>. Ses deux autres frères Domenico et Camillo ne sont pas davantage reconnus par leur mère, ce qui n'est pas le cas du dernier né Alceo. Un certificat de naissance délivré en 1935 mentionne bien le nom de la mère.

Cino Del Duca se présente à la visite de conscription le 16 mai 1917 et est déclaré inapte pour « faiblesse ». On l'inscrit comme soldat de 3<sup>ème</sup> catégorie, qui n'a pas à faire son service actif soit pour des motifs familiaux soit pour raisons médicales. Il est réexaminé en novembre 1917, et, est cette fois déclaré apte. Il est finalement appelé en janvier 1918. La patrie a besoin de soldats. L'Italie est entrée en guerre le 24 mai 1915 d'abord contre l'Autriche-Hongrie, puis en 1916 contre l'Allemagne. Il est envoyé en zone de guerre comme la majorité des appelés. Il est affecté au 33<sup>ème</sup> Régiment d'Infanterie le 10 mars 1918. Il appartient à la brigade Udine qui dépend de la 50<sup>ème</sup> Division du 8<sup>ème</sup> Corps d'Armée. Du 15 au 22 juin, sa brigade combat à Montello et Nervasa, au nord de Trévis, lors de la *Battaglia del solstizio* (la Bataille du solstice). Les Autrichiens rassemblent leurs armées pour une offensive espérée comme décisive, une victoire militaire était indispensable à l'empire austro-hongrois. Les belligérants opposent 57 divisions pour les Italiens, dont 5 anglaises et françaises, et 58 pour les Autrichiens<sup>2</sup>. Pendant la semaine de combat, les bombardements ne cessent pas. Cette terrible bataille cause plus de 18 000 morts et fait 35 000 blessés. Ce combat est une victoire pour les Italiens. Cino Del Duca a rejoint, le 14 mai, la troisième section des radiotélégraphes. Ce changement indique qu'il devait être vif et intelligent avec des capacités d'apprentissage qui lui permettent de passer du statut de soldat d'infanterie à celui de télégraphiste. Il poursuit la guerre jusqu'en décembre 1919, dans les transmissions, à la 192<sup>ème</sup> Compagnie Zappatori. Les zappatori étaient un bataillon dévolu à l'organisation et à la préparation des opérations, par exemple ils creusaient

<sup>1</sup> Lettre à l'auteur du professeur Alessio Fornasin, du département des statistiques à l'Université de Udine, février 2011.

<sup>2</sup> Ioninghi, Marco, *La grande guerra : uomini e luoghi*, Turin, Utet, 2008, p.1120.

des tranchées, des tunnels. Stationné à Trieste, il rencontre Vittorio Vidali<sup>1</sup> et il prend contact avec les mouvements ouvriers.

Le 14 janvier 1920, Cino Del Duca est déclaré en congé. Il reçoit, en décembre 1920, la médaille Interalliée de la victoire<sup>2</sup>, qui récompense tous les soldats qui ont passé plus de dix mois sous les drapeaux. Le 2 octobre 1921, il est dispensé de toute mobilisation car il a été recruté à la *Ferrovie dello Stato*, l'entreprise des chemins de fer nationaux. Le recrutement à la compagnie des chemins de fer était une récompense pour les soldats méritants. Cino Del Duca est freineur, chargé de vérifier le matériel de freinage sur les trains. C'est un métier pénible, surtout en hiver. Dans une cabine ouverte pour entendre le sifflet du chef de train, le freineur actionne les manivelles adéquates. Il fait partie du personnel roulant. Si son activité est difficile, il bénéficie enfin d'un salaire correct et de conditions de vie moins précaires. Il est affecté à Ancône où il retrouve sa famille.

La sortie de la guerre est une période complexe, l'Italie était entrée en guerre avec l'espoir d'élargir son territoire. Les négociations sont une désillusion, les exigences italiennes se heurtent à l'opposition du président américain Wilson et finalement elle n'obtient pas tous les territoires souhaités. Cette *victoire mutilée*, comme le clame Gabriele D'Annunzio<sup>3</sup>, renforce les courants nationalistes.

<sup>1</sup> Vittorio Vidali (1900-1983), homme politique, un des fondateurs du parti communiste italien.

<sup>2</sup> Regio Decreto Numéro 1913 du 16 décembre 1920.

<sup>3</sup> Ecrivain, né en 1863, engagé volontaire, illustre le courant nationaliste.

## 1.2 L'ENGAGEMENT POLITIQUE, 1920-1922

Les trois années de 1920 à 1922 sont déterminantes dans la vie de Cino Del Duca. Elles sont pour ce jeune homme sans grande éducation des années de maturation. Venu d'un petit village, parachuté dans la ville, il a dû subvenir aux besoins de sa famille et a commencé à travailler à 13 ou 14 ans, avant de partir à la guerre à 19 ans. Son entrée dans l'âge adulte fut tumultueuse et brutale. La Grande Guerre a laissé des traces traumatisantes parmi les engagés comme l'écrit Curzio Malaparte :

*Et moi dans mes vertes années,  
avec ma foi,  
avec mon espérance,  
je m'en irai vers la belle mort<sup>1</sup>.*

Cino Del Duca est en quête de sens. Il a été éprouvé par une enfance certainement chaleureuse, mais qui a comporté des frustrations et des tensions fortes. La fin de la guerre est d'autant plus violente que son jeune frère Camillo décède à la suite d'une maladie, peut être la grippe espagnole. Humiliation de la pauvreté, rivalités familiales, faiblesse paternelle et violences de la guerre, ces expériences lui laissent des cicatrices. Mais, il a un caractère affirmé et positif, c'est un jeune homme plein d'envies et de rêves. Il veut changer le monde et il s'engage dans la bataille politique, laquelle période est propice.

Ancône est historiquement une *ville rouge*. Dès la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, le centre de l'Italie s'est imprégné des idées de gauche<sup>2</sup>. Bakounine a vécu une bonne partie de sa vie à Florence où les idées anarchistes trouvent un terrain favorable auprès de la jeune classe ouvrière. L'anarchiste Errico Malatesta, entre deux exils à Londres ou à Paris, venait régulièrement à Ancône. Il participa activement à la *semaine rouge*, un soulèvement populaire qui eut lieu à Ancône en juin 1914 et qui se propagea ensuite à la Romagne, à la Toscane et d'autres régions de l'Italie. L'insurrection demeure célèbre car, première grande grève en Italie, elle fut sévèrement réprimée. Les forces socialistes, républicaines et anarchistes s'étaient unies pour transformer une fête

<sup>1</sup> Malaparte, Curzio, *Il Battibecco*, Rome, Aria d'Italia, 1949. p.94.

<sup>2</sup> Amatori, Franco, Sergio Anselmi. *La Provincia di Ancona: storia di un territorio*, Roma, Laterza, 1987.

patriotique en journée d'action antimilitariste et les événements prirent rapidement un tour violent. La police ouvrit le feu, trois manifestants furent tués. En réponse à la violence policière, une grève générale fut lancée et un mouvement insurrectionnel prit corps. Benito Mussolini, alors socialiste, rejoignit le mouvement d'Ancône<sup>1</sup>. Cino Del Duca avait quinze ans et il fut si ce n'est acteur au moins témoin de ces émeutes. Plongé dans la vie prolétaire par la déchéance familiale et influencé par son père républicain, Cino Del Duca a rapidement des contacts avec les mouvements d'opposition. Il collabore en 1914 au congrès du Parti socialiste qui se tient à Ancône où il est coursier. Certaines personnes qu'il rencontre dans cette période deviendront des hommes politiques influents avec qui il maintiendra une amitié. Ainsi avec Pietro Nenni qui est directeur en 1914 du quotidien républicain *Lucifero*, ou encore avec le socialiste Alessandro Bocconi qui fonde la chambre du travail<sup>2</sup>.

Le début du XX<sup>ème</sup> siècle, porté par l'unité du pays en 1861 et la réforme des institutions, se caractérisa par une grande tolérance. L'interdiction faite aux travailleurs de se grouper en association avait été levée depuis 1889, le mouvement syndical s'était rapidement développé. Le Parti socialiste italien avait été fondé en 1892<sup>3</sup>.

La fin de la guerre renforce les revendications sociales. L'économie est affaiblie, les productions de guerre, tels l'acier et la fonte, baissent et les grandes entreprises souffrent de l'arrêt des commandes de l'Etat. La production agricole est aussi touchée par la pénurie de main-d'œuvre. 6 % de la population masculine sont morts à la guerre. Les grandes villes connaissent des problèmes de ravitaillement. Ces conditions économiques difficiles engendrent une vague d'agitation sociale avec manifestations, occupations d'usines et révoltes de paysans. Les soldats revenus du front sont sans travail et ils commencent à protester. La vie est chère, la faim entre dans les maisons et la population en vient à assaillir les magasins. La Chambre du travail à Ancône comme dans d'autres villes est le lieu stratégique où se retrouvent syndicalistes, ouvriers et travailleurs et d'où partent des conflits contre la vie chère : « la Chambre du travail

<sup>1</sup> Brianti, Marc, *Bandiera Rossa, un siècle d'histoire du mouvement ouvrier italien*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2007.

<sup>2</sup> Fondation Lelio et Lisli Basso-Issoco, Serie 13. Collaboration avec des maisons d'éditions : Cino Del Duca, fasc. 21.

<sup>3</sup> Berstein, Serge, Milza, Pierre, *L'Italie contemporaine: du Risorgimento à la chute du fascisme*, Paris, A. Colin, 1995.

avait une influence très forte sur toute la population » note Mario Zingaretti<sup>1</sup>, un compagnon de jeunesse de Cino Del Duca. Il raconte dans un livre de souvenirs, son entrée dans le monde syndical. Couturier dans un atelier de confection qui emploie près de 150 tailleurs, il est logé, nourri et modestement rémunéré. Il entre en contact avec d'autres ouvriers et s'ouvre à la politique. Un jour, dans un kiosque, il voit un journal écrit en rouge, *L'Avanguardia*, et l'achète. Il trouve dans cet hebdomadaire un écho aux discussions de l'atelier. Il lit aussi *Avanti!*, le journal du Parti socialiste. Le dimanche, il fait de longues promenades à pied avec ses amis, pendant lesquelles ils discutent, débattent et chantent *L'Internationale*. Il côtoie Albano Corneli<sup>2</sup>, alors étudiant : « Un auteur incisif, un parleur merveilleux et un compagnon que l'on estimait<sup>3</sup>. » Mario Zingaretti est à l'initiative de la création d'un journal phare de la lutte. Le premier numéro de *Bandiera rossa* (drapeau rouge) fut publié en novembre 1919. Ce titre deviendra l'organe du Parti communiste des Marches. Pour faire paraître ce journal, les militants versent une souscription. Les actions se multiplient. Zingaretti mène une grève qui dure plus de 27 jours et les ouvriers obtiennent une revalorisation de leur salaire<sup>4</sup>.

Les jeunes socialistes d'Ancône constituent le cercle *Carlo Liebknecht*<sup>5</sup>, du nom du révolutionnaire allemand. En février 1920, Cino Del Duca en est le secrétaire. Dans une rue populaire du centre, dans un appartement misérable, 35 jeunes, ouvriers et étudiants, se retrouvent pour discuter. Aristodemo Maniera un membre du cercle *Carlo Liebknecht* et un ami de Cino Del Duca, a fait le récit de son expérience de militant politique<sup>6</sup>. Il raconte les horreurs de la guerre, le mal-être de cette génération, la pauvreté omniprésente mais aussi, l'intense envie de vivre et de changer la société. Maniera est actif dans les Jeunesses socialistes depuis 1918. Le militantisme ne se limite pas à la politique, le groupe se vit par la fraternité et la solidarité, il partage un goût pour l'amitié, la fête, les soirées dansantes et les excursions. Maniera confie que leur bagage politique est alors bien mince. Ils ont tout à apprendre et à comprendre. Ancône baigne dans un climat révolutionnaire. Des groupes politiques actifs se

<sup>1</sup> Zingaretti, Mario, *Proletari et sovversivi a Ancona : i moti popolari nei ricordi di un sindacalista, 1909-1924*, Ancona, Il Lavoro ditoriale, 1992.

<sup>2</sup> Un des fondateurs du Parti communiste italien (1890-1965)

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.41.

<sup>4</sup> *Ibid.* p.48.

<sup>5</sup> Communiste allemand, décédé en 1919, il a co-fondé avec Rosa Luxemburg la Ligue spartakiste.

<sup>6</sup> Maniera, Aristodemo. *Nelle trincee dell'antifascismo*, Urbino, Argaglia, 1970.

réunissent, les anarchistes ont l'habitude de se retrouver au café *Giuliani*, on y lit *Bandiera rossa* et *Avanti!* Le nouvel idéal du bolchevisme anime les militants. Cino Del Duca participe pleinement à cette époque frénétique<sup>1</sup>. Intégré à la société des chemins de fer, il côtoie des syndicalistes chevronnés. Le militantisme est affaires d'idées et de convictions et c'est aussi un univers d'échanges et d'amitiés. Des discussions entre collègues à l'animation des réunions, de la lecture des tracts à leur conception, Cino Del Duca est actif. Il prend des responsabilités au sein des Jeunes socialistes de la région : « Del Duca émerge comme un personnage haut en couleur » écrit Aroldo Cascia<sup>2</sup>. En mai 1920, une convention des Jeunes Socialistes se tient à Jesi<sup>3</sup>. Goffredo Rosini, le président de la section, présente des résultats positifs. Plus de 30 cercles de jeunes socialistes se sont créés en huit mois, cinq congrès ont eu lieu, plusieurs publications d'éducation politique ont été diffusées. La grande discussion concerne le passage du socialisme vers le communisme. Ces militants sont convaincus de la nécessité de former un mouvement bolchevique représentant les aspirations des ouvriers. Malgré les hésitations du Parti socialiste, les jeunes souhaitent s'affilier aux avant-gardes communistes. Une motion, rédigée par Rosini, Del Duca et Bontempi, est adoptée par 460 voix contre 432. Elle proclame que :

*La Fédération de la jeunesse socialiste est transformée en Fédération italienne de la jeunesse communiste pour se démarquer de tous les groupes politiques socio-démocrates et pour être en harmonie avec les délibérations de l'Internationale communiste à Moscou*<sup>4</sup>.

En mai 1920, les jeunes socialistes des Marches s'engagent donc vers la voie bolchévique révolutionnaire. Ils se démarquent de la ligne socialiste. Le Parti communiste italien naîtra un an plus tard à Livourne.

L'année 1920 est cruciale dans l'histoire des luttes sociales. La révolte des *bersaglieri* en est un exemple. En juin 1920, les *bersaglieri*, chasseurs à pied de l'armée, doivent rejoindre l'Albanie. Ils stationnent à la caserne d'Ancône où ils se mutinent, refusant de poursuivre le combat. C'est un groupe minoritaire qui lance la révolte mais il sait pouvoir s'appuyer sur la population qui, effectivement, entre en grève. Selon le

<sup>1</sup> Marcellini, Carla « La Fortuna di un editore marchigiano », *op.cit.*

<sup>2</sup> Cascia, Aroldo, *Storia di Jesi sovversiva*, Ancona, Il Lavoro editoriale, 1995, .p.130.

<sup>3</sup> Ville à 20 kilomètres d'Ancône.

<sup>4</sup> Del Pozzo Franca, *Alle origini del PCI : le organizzazioni marchigiane 1919-1923*, Urbino, Argaglia, 1970, p.60.

témoignage oral de Silvio Franchini<sup>1</sup>, le soir avant la mutinerie, Cino Del Duca et quelques autres jeunes socialistes vinrent à la Chambre du travail pour avertir des événements qui se déroulaient dans la caserne. La confusion totale règne au sein de la Chambre du travail où se retrouvent les groupes politisés. Les anarchistes veulent prendre les armes, les républicains s'interrogent et les socialistes restent en retrait. Après des échauffourées violentes avec la police et dès la fin du premier jour, les officiers regagnent la caserne, mais les soldats continuent la lutte et la ville est survoltée. Le mouvement gagne en puissance, les tirs de mitrailleuses s'égrènent tout au long de la nuit, des policiers sont tués.

L'Italie connaît une vague de révoltes et partout des grèves éclatent ; plus de 2000 conflits sociaux sont identifiés en 1920<sup>2</sup>. L'Etat italien peine à réagir. Le gouvernement Nitti (juin 1919-juin 1920) est passif, il craint de ne pouvoir contrôler une politique trop répressive. Giovanni Giolitti<sup>3</sup>, le président du Conseil, ne veut pas agir brutalement. La peur d'une révolution bolchévique hante de nombreux patrons et ils doutent de la capacité de l'Etat libéral à défendre l'ordre établi. Giovanni Giolitti aboutit à un compromis avec les syndicats en septembre 1920.

Même si l'agitation sociale s'apaise, les militants sont de plus en plus investis dans l'activisme révolutionnaire. La révolution paraît possible. Les congrès et sessions se multiplient, la propagande est permanente et la fédération communiste lance une collection de fascicules d'éducation dont le premier est intitulé *La Constitution des Soviets*. Dans tout le département, les jeunes battent le pavé, distribuent leurs tracts, vendent *Bandiera rossa*, sillonnent les villages et organisent des réunions. S'ils propagent la parole révolutionnaire auprès du peuple, ils poursuivent les débats internes. En octobre 1920, le siège de la fédération est déplacé de Jesi à Ancône. Goffredo Rosini est victime d'obscures manœuvres politiques destinées à atténuer son prestige au sein du groupe. Le rôle de Cino Del Duca dans cette guerre des chefs est affirmé<sup>4</sup>. Rosini reste le représentant des communistes de Jesi, mais d'autres fédérations se créent dans le département. Cino Del Duca met en place la Fédération

<sup>1</sup> Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nelle Marche (IRSMLM), Témoignage de Silvio Franchini, 1982.

<sup>2</sup> Milza, Pierre, Berstein, Serge, *Le Fascisme italien, 1919-1945*, Paris, Seuil, 1997.

<sup>3</sup> Homme politique (1842-1928), Président du Conseil à cinq reprises entre 1892 et 1921.

<sup>4</sup> Cascia, Aroldo, *Storia di Jesi sovversiva, op.cit.*p.130.

départementale des jeunes communistes d'Ancône-Macerata et d'Ascoli Piceno<sup>1</sup>. Il en est le secrétaire et son frère Domenico l'administrateur. Cette association est répertoriée par l'administration, en juin 1921 : 100 membres sont recensés, cinq dirigeants identifiés dont Cino Del Duca et son frère Domenico. Leur adresse est alors via Saffi N°67, dans le centre ville, près du port ; ils habitent toujours dans l'appartement familial. Les moyens de l'organisation sont limités : chaque inscrit verse tous les mois un pourcentage de son salaire. Ils se réunissent à la Chambre du travail, leur emblème est un drapeau rouge avec une frange noire et une légende (non rapportée). Dans son enquête, l'officier de police retient que les « probabilités d'action de troubles de l'ordre public » sont limitées car le groupe est peu nombreux mais la vigilance reste nécessaire car leur influence auprès des classes ouvrières peut s'étendre<sup>2</sup>. La participation de Cino Del Duca aux agitations sociales et son engagement ont attiré l'attention des autorités et ils est fiché par la police ; voici comment il est décrit par l'officier Ettore Alia, le 18 octobre 1920 :



Cino Del Duca, 1920

*En public il recueille une gloire discrète, c'est un caractère calme, il est éduqué et intelligent, de culture limitée. Il a été à l'école jusqu'à la troisième technique, il n'a pas de titre académique. C'est un travailleur assidu, fréquente ses compagnons de foi, se comporte bien envers sa famille. Il n'a jamais eu de charges administratives ou politiques. Il est inscrit au Parti socialiste et n'a appartenu à aucun autre parti. Dans son Parti, il a une certaine influence, limitée à la ville d'Ancône. Il n'a jamais été en correspondance avec des individus du Parti dans le pays ou de l'étranger. Il n'a pas habité à l'étranger – il appartient à la mutuelle des employés et fait partie du comité directeur. Il n'a jamais collaboré et ne collabore pas à la rédaction d'un journal. Il n'expédie pas de journaux et tracts subversifs mais il en reçoit. Fait une active propagande avec quelques succès parmi les personnes*

<sup>1</sup> Del Pozzo, Franca, *Alle origini del PCI : le organizzazioni marchigiane 1919/1923*, op.cit. p.142.

<sup>2</sup> Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nelle Marche, B/41A.

*de son âge et la classe ouvrière. Il est capable de tenir des conférences et il en a tenu à Jesi, Chiaravalle et dans d'autres villages du département toujours sur les idées du parti auquel il appartient. Il a pris et prend part à toutes les manifestations de son parti. Il est secrétaire de la section des jeunes socialistes d'Ancône Carlo Liebknecht. Il n'a jamais eu de problèmes avec la justice, il n'a jamais été assigné à résidence, ni subi de condamnation. Il est dangereux pour l'ordre public. Récemment, il a été embauché comme freineur à l'essai aux chemins de fer.*

Une photographie est jointe dans le dossier, et ses principales caractéristiques physiques sont notées :

*Taille 1,67, cheveux bruns, lisses, visage ovale, rosé, front convexe, sourcils rectilignes, yeux bleus<sup>1</sup>, nez gros, oreilles régulières, menton ovale, mandibule normale, épaules larges, jambes droites, expression souriante et habillement d'employé.<sup>2</sup>*

Cette description de l'officier de police révèle plusieurs traits de caractères forts justes. Cino Del Duca est intelligent mais pas cultivé. Il travaille constamment et soutient sa famille. Il sait être séducteur et convaincant. Il s'implique et s'active dans les combats qu'il choisit.

Au sein des partis de l'opposition, l'année 1920 s'achève avec une certaine rancœur, les forces de gauche regrettent de ne pas avoir saisi l'occasion de renverser le pouvoir. Mais les socialistes sont divisés. Les minimalistes préfèrent les alliances et un réformisme progressif alors que les maximalistes optent pour la voie révolutionnaire. Le Parti socialiste est, après la guerre, tenu par des réformateurs qui envisagent une collaboration avec le gouvernement. En 1919, le Parti socialiste a 156 députés et il contrôle 2 800 communes. Mais au sein des militants, la tendance révolutionnaire, l'aile dite maximaliste, est majoritaire. Ces dissensions aboutissent à une véritable scission en janvier 1921 avec la fondation du Parti communiste d'Italien au 17<sup>ème</sup> congrès tenu à Livourne. La Fédération des jeunes socialistes des Marches suit le nouveau parti : à Pesaro, sur les 448 jeunes, 13 seulement refusent de passer à la fédération communiste<sup>3</sup>. L'organisation du mouvement n'est cependant pas aisée car

<sup>1</sup> Il a bien les yeux bleus.

<sup>2</sup> Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

<sup>3</sup> Del Pozzo, Franca, *Alle origini del PCI : le organizzazioni marchigiane 1919-1923. op.cit.p.14.*

les cadres sont restés au Parti socialiste. Le premier Congrès régional à Urbino en 1921 rassemble 100 délégués qui représentent 1050 inscrits et 500 adhérents aux Cercles de jeunesse. La part des jeunes est très importante.

Les élections de mai 1921 sont la première bataille électorale du jeune Parti. Il récolte à peine 5% des voix. Quinze députés sont élus, dont Albano Corneli pour la région des Marches. Manifestations, fanfares, lectures et réunions, la campagne est intense. Le 18 mars 1921, Corneli et Del Duca organisent une commémoration en l'honneur de la Commune de Paris. Mais le résultat des élections entraîne une forte désillusion pour les partisans et cet échec ranime les polémiques. La gauche se fracture au moment où l'offensive fasciste se structure. A Jesi, le nombre de votants ne dépasse pas celui des inscrits au Parti. Si les jeunes communistes prônent la révolution, une grande partie des Italiens aspire au calme. La bourgeoisie italienne est traumatisée par les grèves et les émeutes et elle craint une récurrence. La démocratie italienne est balbutiante, le suffrage universel masculin intégral a été adopté en 1912 mais la population n'est guère habituée à participer à la vie démocratique. Bourgeois et propriétaires terriens n'ont pas entière confiance dans le gouvernement et ils estiment que les fascistes seraient plus efficaces pour briser ces élans révolutionnaires. Le fascisme trouve son principal soutien dans cette peur des troubles et un besoin de rassemblement. Comme l'écrit Gilles Pécout : « Le fascisme apparaîtra comme le mouvement de réconciliation mythique entre l'Etat et la nation<sup>1</sup>. »

Le Parti fasciste est créé par Benito Mussolini en mars 1919. Son fondateur, né en 1883, adhère au Parti socialiste en 1900. Instituteur, directeur de l'hebdomadaire *La Lotta di classe* puis *d'Avanti !* en 1912, il prend position pour l'intervention italienne pendant la Première Guerre mondiale et est pour cela expulsé du parti. Il crée le journal *Il Popolo d'Italia*. Engagé volontaire, il rejoint à la fin de la guerre les faisceaux de combats, un courant nationaliste, futuriste et radical qui veut moderniser l'Italie. Le parti évolue rapidement vers la lutte contre la gauche traditionnelle. Mais jusqu'à l'été 1920, le fascisme n'est encore qu'un groupe d'activistes enrégimentés sans véritable assise dans le pays. Le fascisme s'implante, à partir de l'automne 1920 après la fin de la protestation ouvrière. En novembre 1921, le Parti national fasciste est institué,

<sup>1</sup> Pécout, Gilles, *La Naissance de l'Italie contemporaine*, Paris, Nathan, 1997, p.354.

l'orientation nationaliste et conservatrice est claire. Mussolini est soutenu par les industriels et les propriétaires terriens qui veulent éradiquer la contestation. La violence devient une forme d'instrument politique<sup>1</sup>. Organisé en *squadre* (équipes), les *squadristi* (militants) habillés de chemises noires interviennent de manière agressive. Ils sont payés (30 ou 40 liras par jour), ce qui attire des chômeurs. Les expéditions punitives sont régulières dans les cafés, coopératives, salles de réunions où se retrouvent des paysans, ouvriers ou syndicalistes. Leur résistance est vive, mais les fascistes sont nombreux. Ils manient *il manganello* (le gourdin) et la purge à l'huile de ricin. Ils prodiguent le baptême patriotique, une cérémonie où l'eau bénite est remplacée par l'huile de ricin que le novice récalcitrant doit avaler de gré et, en général, de force. S'il boit sans résister, le rituel est bref ; s'il oppose, on le gave alors avec un instrument spécial, parfois même avec une sonde et du pétrole ou de la teinture d'iode peuvent être ajoutés à l'huile. Des antifascistes sont décédés à la suite de ces traitements ; les femmes n'en sont pas exclues. La police intervient rarement et quand elle le fait, les *squadristes*, motorisés, sont déjà partis. Les *squadre* vêtues de chemises noires sillonnent le pays pour éliminer toute opposition, même mineure<sup>2</sup>. Aristodemo Maniera cite cette anecdote où une jeune fille fut giflée parce qu'elle portait un maillot de bain rouge ; en représailles, le groupe *Arditi del popolo* (ardents du peuple) impose la fermeture du magasin d'un fasciste notoire. L'escadron *Arditi del popolo* est fondé à Ancône; pour répondre aux attaques des *squadre* fascistes Les bagarres sont fréquentes. Maniera risqua un duel pour avoir donné une claque à un petit chef qui heureusement se retira. Cino Del Duca devait être son témoin<sup>3</sup>. Jusqu'à la fin de 1920, les fascistes sont minoritaires dans des régions où les forces de gauche sont puissantes. Les groupes antifascistes demeurent dominants à Ancône jusqu'en août 1922<sup>4</sup>. Les fascistes attaquent les villes une par une dans un mouvement programmé alors que le mouvement ouvrier n'a pas de direction unifiée. Ainsi, les communistes ne se joignent pas aux *Arditi del popolo* car ils veulent mettre sur pied une équipe autonome sans éléments extérieurs qu'ils pensent difficilement contrôlables. Toutefois, à Ancône, le groupe *Arditi del popolo* est forgé avec des communistes : « A ce moment

<sup>1</sup> Milza, Pierre, *Le Fascisme au XXème siècle*, Paris, Editions Richelieu, 1973.

<sup>2</sup> Lussu, Antonio, *La Marche sur Rome*, Paris, Éd. du Félin, 2002.

<sup>3</sup> Maniera, Aristodemo, *Nelle trincee dell'antifascismo*, op. cit p.140.

<sup>4</sup> Papini, Massimo, *Le Marche tra democrazia e fascismo : 1918-1925*, Ancona, Il Lavoro editoriale, 2000.

là, il ne fallait pas trop regarder à la discipline parce qu'il fallait avant tout savoir se défendre et être offensif. » raconte Mario Zingaretti<sup>1</sup>. Domenico Del Duca fonde un groupe internationaliste, constitué d'étudiants communistes.

Le 31 juillet 1922, l'Alliance du Travail, qui réunit les syndicats de gauche, proclame la *grève légaliste* illimitée pour dénoncer les violences des fascistes. Dans cette grève générale de l'été 1922, les cheminots sont en première ligne. Ils se heurtent aux équipes fascistes qui font partir des trains malgré les grévistes. Tous les groupes révolutionnaires participent à la lutte. Une souscription est organisée pour réunir des fonds destinés à acheter des armes. A Ancône, la Chambre du travail est incendiée ainsi que le local du syndicat des chemins de fer et de diverses organisations. Les ouvriers se cachent, particulièrement ceux qui sont fichés, les dirigeants sont recherchés activement. La police laisse faire, les fascistes installent leur quartier général à l'hôtel *Roma* où ils prodiguent purges et bastonnades à tous ceux qui sont capturés, comme le raconte un fasciste : « Et dans la nuit, se dressaient les premières flammes d'avertissement dans la ville. Le cercle ferroviaire et le cercle des soviets se purifiaient par le feu<sup>2</sup>. » Les maisons des leaders sont saccagées, les meneurs se dispersent dans la région. L'offensive affaiblit les troupes, des « camarades » changent de bord et dénoncent leurs anciens condisciples : « Sur 30 inscrits à la section communiste de Falconara, 28 passèrent au fascio<sup>3</sup>. » écrit Mario Zingaretti. La vie des militants devint rapidement impossible : « Rappelez-vous que dans cette période tout le monde avait peur. [...] j'avais perdu mon emploi de tailleur, personne ne voulait me donner de travail, j'étais trop connu, ils ne voulaient pas de problèmes avec la police<sup>4</sup>. » rapporte le même témoin de cette période.

### 1.3 L'ITALIE FASCISTE

<sup>1</sup> Zingaretti, Mario, *Proletari et sovversivi a Ancona*, op. cit. p. 80.

<sup>2</sup> Zingaretti, Mario, *Proletari et sovversivi a Ancona*, op. cit. p.35.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>4</sup> *Ibid.* p.102.

La prise d'Ancône en août 1922 par les fascistes eut une résonance nationale, pas seulement parce que cette ville avait une réputation subversive mais parce qu'elle constitue une étape fondamentale avant la Marche sur Rome. Parme est la ville où la résistance fut la plus longue : elle dura cinq jours. La bourgeoisie et la classe moyenne s'affolent. Devant ce déchainement, l'Etat fait preuve de faiblesse. Le gouvernement est dirigé par des libéraux. Giovanni Giolitti est ministre depuis 1887, il a l'habitude du pouvoir, il espère à force de compromis amener son adversaire fasciste à assouplir son opposition. Les élections de 1921 ont fait entrer Mussolini au Parlement. Député de Milan, il fait un pas vers l'Eglise et vers les socialistes mais cette tentative de pacification est incomprise par sa base la plus radicale. Une crise interne secoue le parti ; Mussolini remet sa démission mais elle n'est pas acceptée. Au début de 1922, la crise du système politique s'accroît, le cabinet Bonomi démissionne et il faut plus d'un mois à Giolitti pour constituer un nouveau gouvernement. Une partie des dirigeants pense que la participation des fascistes au pouvoir permettrait de juguler les troubles et les altercations entre les factions opposées. Le Parti National Fasciste (P.N.F.) alterne entre des discussions avec le gouvernement et une menace de coup d'Etat. Le rôle du roi est déterminant dans l'arrivée au pouvoir de Mussolini. La Marche sur Rome est lancée : le Roi refuse de signer le décret d'état de siège, il préfère à l'épreuve de force, un arrangement, c'est-à-dire un gouvernement avec une participation fasciste. Mussolini pose ses conditions et il prend légalement le pouvoir<sup>1</sup>.

La naissance du gouvernement de Mussolini sanctionne la fin des mouvements antifascistes du plus modéré au plus actif. Les fascistes sont les maîtres et ils vont éteindre toute velléité de résistance. Les syndicats, le Parti communiste, les socialistes sont divisés, incapables de se regrouper. Chaque groupe est isolé, en butte à des dissensions locales et aucune contestation nationale ne s'organise. Les révoltes sont d'autant mieux matées que l'opinion publique est majoritairement favorable à ces jeunes intrépides en chemises noires qui dépoussièrent l'Italie engluée dans le misérabilisme. « Une grande battue anticommuniste<sup>2</sup> » est organisée dans les Marches. La police trouve un fichier qui identifie les membres de la Fédération des jeunes communistes. 54 compagnons sont dénoncés et arrêtés, 41 n'ont pas 25 ans : « Avec

<sup>1</sup> Philippe Foro, *L'Italie fasciste*, Paris, Armand Colin, 2006.

<sup>2</sup> Maniera, Aristodemo, *Nelle trincee dell'antifascismo*, op.cit. p.180.

cette arrestation générale, beaucoup de gens avaient été emmenés à la prison de Fermo ; on dormait par terre, sans rien, sans couverture ; mais après trois jours ils furent tous libérés<sup>1</sup> » raconte Zingaretti qui est arrêté. Cino Del Duca et son frère Domenico figurent dans la liste des suspects<sup>2</sup>. En octobre 1922, Cino Del Duca a déménagé, son travail aux chemins de fer l'a amené à s'installer à Agropoli dans la région de Rome. Cette incarcération de Cino Del Duca est relatée dans différents écrits. Dans le tapuscrit de Claude Ménager, on peut lire :

*Il passa quatre mois derrière les hauts murs de la centrale. Il n'y perdit pas son temps, car il en profita pour écrire en cachette son premier roman d'amour « Le prince charmant<sup>3</sup>.*

Cino Del Duca raconte lui-même son passage en prison lorsqu'il est interviewé par le journaliste Jean-Pierre Dorian, pour une émission intitulée *Voce straordinaria* programmée à la radiotélévision italienne (RAI) et à la télévision française. Cet enregistrement en français figure dans le disque joint au livre réalisé en sa mémoire en 1967. Il est ici retranscrit en conservant au plus près la dimension orale :

*En 1922, j'ai été obligé de m'enfuir d'Ancône où je dirigeais les jeunesses antifascistes. Je me suis caché à Vallo della Lucania dans le sud de l'Italie.[...] A la gare d'Agropoli, les cheminots en me voyant arriver avec les menottes bien serrées ont demandé aux gendarmes de me desserrer les menottes, évidemment les policiers ne pouvaient pas commettre de choses contre le règlement , on arriva quand même à un arrangement, il a été possible de me desserrer les menottes et que je voyage en première classe. J'arrive dans la prison de Vallo della Lucania, dans 40m<sup>2</sup> il y avait 60 prisonniers et tous des voleurs ! On commence à m'interroger, on me demande pourquoi j'ai été arrêté et je dis :*

*- C'est pour motifs politiques.*

*- Motifs politiques ! Dit mon voisin.*

*- Pas possible, à moi, tu peux me le raconter, moi, j'ai été arrêté 26 fois pour vol [...]. Mais dis-moi, par hasard, en descendant du train tu n'as pas pris la valise d'un voyageur par mégarde n'est ce pas ?*

<sup>1</sup> Zingaretti, Mario, *Proletari et sovversivi a Ancona*, op. cit. p. 101.

<sup>2</sup> Maniera, Aristodemo, *Nelle trincee dell'antifascismo*, op. cit. p.141.

<sup>3</sup> Ménager, Claude, *Sourire aux lèvres ou la vie prodigieuse de Cino Del Duca*, op.cit. p.16.

(La voix est très forte, il roule les r comme un tonnerre, l'interviewer rit).

*Je suis resté en prison bien quatre mois. Chaque jour, le directeur de la prison me disait :*

*- M. Del Duca on peut vous libérer d'un moment à l'autre mais vous devez faire une déclaration que vous n'êtes plus antifasciste et on vous libère.*

*Et moi je disais :*

*-Non.*

*C'était de l'arbitraire et après quatre mois on a été obligé de me libérer. Mais voilà que j'étais sous surveillance spéciale, je n'avais pas le droit de quitter la ville où j'étais sans avertir la police laquelle police avertissait la police de la ville où j'arrivais et là je devais aller au commissariat et on me faisait enlever même les chaussures<sup>1</sup>.*

Plusieurs incohérences ou raccourcis émaillent ce récit qui, lorsqu'on l'écoute, met en avant les qualités d'orateur de Cino Del Duca. Sa voix rocailleuse de fumeur est dotée d'un chaleureux accent italien. Il manie le suspense, donne le ton de l'histoire entre le drame et l'humour. Toutefois il ment en affirmant qu'il a fui Ancône car il a été muté dans un nouveau poste. Cette mutation est peut-être une sanction en représailles à son activisme politique. S'il travaille à Agropoli, l'anecdote des cheminots est plausible et ses collègues peuvent le soutenir lors de son arrestation. Imagine-t-on pourtant que des cheminots s'opposent à des policiers accompagnant un détenu en période de répression ? Mais surtout, on reste dubitatif devant la clémence des carabinieri qui font voyager leur prisonnier en première classe, Cino Del Duca est un fabulateur de talent. L'épisode du directeur de la prison laisse aussi sceptique, le rôle de cet agent de l'administration n'est pas de juger, de condamner ou de libérer mais de gérer l'établissement. Une première analyse psychologique de ce récit fait ressortir un immense besoin de reconnaissance et de prestige : reconnu par les cheminots, traité avec égard en première classe, seul parmi des bandits et la plus haute autorité de la prison qui attend son bon vouloir pour le libérer. Cino Del Duca, adepte du *storytelling* avant la lettre, saura habilement se construire un personnage et une histoire adaptée à ses interlocuteurs et aux circonstances<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Cino del Duca, 1899-1967, *op.cit.*, le disque porte le titre : *La voix de Cino del Duca*.

<sup>2</sup> Salmon, Christian, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007.

D'ailleurs, la trace du passage de Pacifico Del Duca en prison ne se trouve dans aucune source officielle. La police politique mentionne à son sujet des poursuites, des interrogatoires et des perquisitions mais jamais d'internement politique. Son dossier du Casellario politico centrale attestent bien de son arrestation à Agropoli suite à une dénonciation relatée par Aristodemo Maniera qui entraîne l'inculpation des 54 militants, arrêtés, interrogés et, pour certains, emprisonnés. Pacifico Del Duca et son frère Domenico sont arrêtés mais rapidement libérés. Dans son livre, Aristodemo Maniera joint les copies de deux actes du tribunal avec la liste des prévenus. Une première instruction est close pour insuffisance d'indices ; elle concerne, entre autres, les frères Del Duca. Un deuxième procès livre une liste de treize prévenus, restés en prison, et qui sont alors libérés. Cino Del Duca semble s'être approprié le séjour en prison d'autres militants et avoir réécrit ainsi sa propre histoire beaucoup plus ordinaire au demeurant que celle de ses camarades.

Après la prison ou l'arrestation, sa situation empire. La direction des chemins de fer réagit fermement à la bataille menée par les cheminots dans la *grève légaliste* de l'été 1922. De nombreux employés sont licenciés. Cino Del Duca, matricule 231471, fait partie des agents congédiés. Il conteste immédiatement son licenciement dans une lettre de juin 1923. Il réagit par une lettre manuscrite de quatre pages très argumentée. Il rejette le motif choisi par le chef du personnel pour procéder à son expulsion. L'article invoqué permet le licenciement dans différents cas (maladie, faible rendement, limite d'âge).

Il passe en revue les points de litige : il a été félicité pour la qualité de son travail, il n'a pas l'âge limite, il est en bonne santé comme l'atteste la visite médicale. Donc, il se considère toujours en activité et reste à disposition de son employeur. La

*Signature de la lettre aux chemins de fer, 1923*

lettre, tout à fait documentée, paraît rédigée par un juriste. La rapidité de la réaction, la réponse au licenciement faite le jour même, tout laisse à penser que le courrier est écrit par le syndicat des cheminots pour servir à tous les agents renvoyés. Malgré cela, le 20

juin 1923, il est démis de ses fonctions, par une lettre de licenciement de son employeur, La Ferrovie dello stato, pour :

*Faible rendement, subversion, agitation et communiste dangereux. Prend part aux grèves de mai 1921 et 1922. Signalé aux autorités comme un fervent communiste, actif propagandiste aux idées très dangereuses pour l'ordre public<sup>1</sup>.*

La pression policière se poursuit. En mai 1923, il vit à l'Hôtel du Nord, à Agropoli, avec un certain Alfredo Giuliani. Une dénonciation amène la police à faire une perquisition avec saisie de courriers. Il apparaît qu'il n'a plus d'activité politique et plusieurs courriers font état de lettres envoyées à la section communiste déclarant vouloir arrêter toute activité politique, affirmant que sa conscience a subi dans ces derniers temps une radicale transformation et que l'idée du communisme lui semble désormais anachronique. La préfecture de Salerno en répondant en 1931 à la Questure de Milan qui cherche à savoir pourquoi il a déménagé à Agropoli et pourquoi il a arrêté de travailler aux chemins de fer, répond :

*Pacifico Del Duca vint à Agropoli pour intégrer un dépôt de voyageur et même s'il n'a pas poursuivi d'activité militante, il fut quand même soumis à plusieurs perquisitions à son domicile durant lesquelles quelques matériels furent confisqués mais de faible importance. Il fut éliminé du personnel. Nous en ignorons la raison. Il semble qu'après son licenciement il soit parti à Turin<sup>2</sup>.*

La police politique mène une féroce répression contre les agents suspects car, de la Marche sur Rome en 1922 à la mise en place des lois « fascistissimes » en 1925, l'Italie passe d'une démocratie à une dictature. En 1922, avec 35 députés fascistes, Mussolini compose avec les autres partis politiques. Il donne des gages aux forces qui le soutiennent, il diminue le nombre de fonctionnaires, particulièrement aux chemins de fer, place forte des socialistes. Le pays est toujours en proie à la violence de rues ; il y a 18 morts à Turin lors de l'incendie de la Chambre du travail. Ces brutalités sont issues de la base et mal contrôlées par le pouvoir. La création de la Milice en 1923 a pour objectif de maîtriser les *squadre* dans une structure officielle et hiérarchisée. Pour

<sup>1</sup> Ferrovie dello stato, Rome, direction centrale des ressources humaines, dossier Pacifico Del Duca.

<sup>2</sup> Archives d'état, Ascoli Piceno, Vigilati politici, categoria A8, Cino Del Duca, busta 28, fascicolo 40.

asseoir son pouvoir, Mussolini a besoin d'une majorité au parlement, une réforme du système proportionnel en vigueur est essentielle. La loi Acerbo de novembre 1923 fait dire au socialiste Filippo Turati : « Nous avons donné la victoire aux fascistes. » Aux élections de 1924, la liste fasciste obtient 60% des voix exprimées<sup>1</sup>.

L'affaire Matteoti représente une étape décisive dans la formation du régime totalitaire. Giacomo Matteoti est né en 1885, c'est un avocat, un homme politique entré très jeune dans les organisations socialistes. Après la guerre, il est élu député de Ferrare, il appartient à l'aile réformiste, et, en 1922, il devient secrétaire du nouveau Parti socialiste unifié. C'est un opposant irréductible au fascisme. Il publie des livres et articles très accusateurs contre les exactions fascistes. Le 10 juin 1924, il est enlevé. On retrouve son corps le 16 août, transpercé de plusieurs coups de couteau. Les tueurs sont rapidement identifiés, ce sont des jeunes loups du fascisme, la responsabilité morale du gouvernement est indéniable. L'opinion est choquée par cette mort. Matteoti devient un symbole pour de nombreux militants antifascistes. Cino Del Duca dira à Bruno Corbi venu demander du travail en 1938 à Paris : « J'ai fui l'Italie pour ne pas faire la même fin que Matteoti, j'ai été le chef des jeunes communistes d'Ancône, emprisonné et battu<sup>2</sup>. » Cette affirmation, un peu exagérée, témoigne de son imagination fertile et sa volonté de faire croire à son engagement antifasciste.

La presse se fait critique, y compris *Il Corriere della sera*, quotidien conservateur à fort tirage. Un groupe d'opposition constitue un comité et demande un nouveau Gouvernement ; des ministres démissionnent. Les forces d'opposition reprennent de la vigueur et des fascistes modérés quittent le parti. Le fascisme traverse une période délicate. Alors, Mussolini réagit vivement à ce début de révolte. Fort de l'appui du roi, de l'Eglise et des extrémistes du parti, il s'engage par son discours du 3 janvier 1925 dans la mise en place d'un régime autoritaire qui mettra au pas tous les ennemis de la patrie. Dans les jours qui suivent ce discours, 655 perquisitions sont effectuées et 120 associations antifascistes interdites. A la fin de 1925, des textes législatifs modifient la structure des pouvoirs publics pour éliminer le principe démocratique et supprimer toute opposition. Mussolini est déclaré chef du gouvernement et obtient l'autorité exécutive absolue. Un ensemble de mesures répressives sont élaborées. La liberté de la

<sup>1</sup> Milza, Pierre, Berstein, Serge, *Le Fascisme italien, 1919-1945*, Paris, Seuil, 1997.

<sup>2</sup> Corbi, Bruno. *Saluti fraterni*, Milan, La Pietra, 1974.

presse est limitée. Les fonctionnaires doivent être fidèles au régime, les émigrés expulsés ou partis pour motifs politiques et qui poursuivent leur activité politique perdent la nationalité italienne et risquent la mise sous séquestre de leurs biens, voire la confiscation. Les partis d'opposition sont supprimés ainsi que tous les journaux antifascistes. Tout acte de subversion justifie l'arrestation. En novembre 1926 est créée l'Organisation de Vigilance et de Répression de l'Antifascisme ou Œuvre Volontaire de Répression Antifasciste, l'OVRA, une véritable police politique. Les principaux chefs de l'opposition sont arrêtés, les chefs des partis et les militants actifs partent à l'étranger, souvent en France, ce qui constitue la première vague des *fuoriusciti*, (sortis au dehors). Ce terme, utilisé au XIX<sup>ème</sup> siècle pour désigner les opposants aux régimes autoritaires réfugiés à l'étranger, est appliqué par les fascistes à leurs adversaires et revendiqués par ceux-ci<sup>1</sup>. Pour tous les militants antifascistes, la vie est donc devenue impossible en Italie.

Pour Cino Del Duca, la période de l'investissement politique se conclut mais l'Etat policier continuera pendant de longues années à surveiller son activité. Cino Del Duca se considérera comme harcelé, poursuivi à tort par les agents de la police politique. Il protestera régulièrement en arguant qu'il a cessé toute activité politique dès 1923. Telle sera sa position dont voici un exemple relevé dans un courrier de 1932 adressé à la questure de Milan où il affirme :

*Dans les années 1918<sup>2</sup>, 1921 et 1922, j'ai malheureusement plongé dans l'activisme subversif. En février 1923, convaincu de l'erreur commise, je me détachais du mouvement subversif avec une lettre de démission et à la suite, je fus exclu pour avoir fait une déclaration de foi patriotique qui se terminait avec ces mots précis : "J'ai été subversif, maintenant je suis, comme je fus sur le champ de la guerre, un bon Italien. Le passé n'existe plus, seule existe la réalité d'aujourd'hui, [...] le Gouvernement national fasciste"<sup>3</sup>.*

La peur et l'impossibilité de poursuivre la lutte sont une des premières causes du retrait politique de Cino Del Duca. Si Matteoti est une icône, ils sont nombreux à avoir

<sup>1</sup> Tombaccini, Simonetta. *Storia dei fuoriusciti italiani in Francia*, Milano: Mursia, 1988.

<sup>2</sup> Il a écrit 1928.

<sup>3</sup> Archives d'état, Ascoli Piceno, Vigilati politici, categoria A8, Cino Del Duca, busta 28, fascicolo 40.

été battus à mort par les *squadre*. Mais il se pose aussi des questions sur les affrontements et les dissensions entre les différentes branches de la gauche qui ont facilité la montée en puissance du fascisme. Au fil du temps, il deviendra de plus en plus sceptique sur l'authenticité de la bataille politique et du dévouement militant.

Conserve-t-il ses convictions ? Il reste en relation avec la gauche, il aidera de nombreux hommes politiques plus ou moins connus, il financera régulièrement des œuvres diverses issues plutôt de la gauche modérée mais il ne s'impliquera plus dans aucun parti. Cino Del Duca est plus un homme de l'affect que de l'intellect. Il a formé un lien, cet attachement à la « famille » rencontrée dans ses années de militantisme perdurera, elle restera son clan. Ses camarades trouveront toujours auprès du richissime éditeur qu'il va devenir un travail ou une aide financière.

Cette jeunesse politique fut aussi un espace de formation. Outre la connaissance de la théorie sociale, historique et économique, il a acquis des bases appréciables dans l'art de la négociation, du positionnement tactique et du jeu des influences. Cino Del Duca sait se servir des expériences, c'est un jeune homme intelligent et perspicace. Comme il est sorti de l'infanterie pendant la guerre pour devenir télégraphiste, il a su prendre sa place au sein du Parti communiste. Il s'engage, avec fougue dans chaque projet et sait capitaliser ses expériences pour progresser. Si la politique nécessite un ego surdimensionné, elle oblige aussi au sacrifice, pour progresser dans le parti ou même de manière plus sévère, à l'exil. Cino Del Duca n'a pas cette capacité d'abnégation pour une idée. C'est un homme solaire qui a besoin d'être en permanence sous le feu de la rampe. Il ne dispose pas non plus de l'âpreté et de la dureté nécessaire pour mener une carrière politique. Malgré sa soif de réussite, il reste un homme gentil et la bonté n'a pas sa place en politique. D'ailleurs, Cino Del Duca recherche plus le succès que le pouvoir. Sa période d'activisme politique est donc close. En 1924, les opposants au régime fasciste rentrent tous dans un temps de silence. Le recul est une attitude que Cino Del Duca ne sait pas observer. Il part donc vers une nouvelle carrière, celle qui sera définitivement la sienne. En juillet 1923, il a 24 ans, licencié des chemins de fer, il quitte la région de Rome où il avait emménagé pour y travailler et il part à Pavie pour se lancer dans un nouveau métier.



## **CHAPITRE DEUX : LA CULTURE DE MASSE EN ITALIE**

## 2.1 LE MONDE DE L'ÉDITION A MILAN DANS LES ANNEES 20

L'accès d'une population élargie à la culture écrite est tardif en Italie. Le pays est unifié, en 1861, au niveau politique et administratif. Le peuple s'est peu impliqué dans la formation de l'Etat et, au-delà des élites il existe peu d'identité culturelle partagée, de lieux de mémoire au niveau national ; aussi les traditions locales demeurent-elles fortes. Les influences régionales sont puissantes. La langue nationale se diffuse lentement, les patois et dialectes forment toujours la première langue des Italiens. Luigi Meneghello le décrit ainsi dans ses mémoires : « la langue avait des couches superposées : c'était de la marqueterie<sup>1</sup>. » La raison majeure de la fragile diffusion culturelle est le faible taux d'alphabétisation. En 1911, 38% de la population sont encore analphabètes avec de fortes disparités régionales puisque ce taux atteint 58% en Sicile et que, à l'inverse, près de 90% des habitants de Lombardie savent lire et écrire<sup>2</sup>. Le processus est comparable à celui qu'avait connu la France. L'avancée de la scolarisation a construit un peuple de lecteurs comme l'explique Jean-Yves Mollier :

*[En France] C'est autour des années 1890-1914, voire 1875-1900, que les bases matérielles d'une culture médiatique à vocation nationale se sont mises en place, bouleversant l'économie interne du système de diffusion des imprimés. Les réformes scolaires ont été fondamentales de ce point de vue puisqu'elles ont*

<sup>1</sup> Meneghello, Luigi, *Libera nos a malo*, Editions de l'éclat, 1975, p.146.

<sup>2</sup> Forgacs, David, *L'industrializzazione della cultura italiana : 1880-1990*, Bologne, Il Mulino, 1992.

*permis de transformer tout élève de l'enseignement primaire en un lecteur potentiel du journal quotidien et en un consommateur de romans à bon marché. Des besoins spécifiques sont apparus pour certaines catégories de clients, les enfants, les adolescents, avec les illustrés pour la jeunesse, les femmes, avec la multiplication des collections de romans sentimentaux, les hommes, avec les séries policières<sup>1</sup>.*

Les activités culturelles de masse se concentrent dans les capitales industrielles et essentiellement dans le Nord. Milan est devenue le point de référence dans le développement industriel et commercial et la capitale culturelle et intellectuelle. C'est dans cette ville bouillonnante que naît le Futurisme dans les années 1905-1910 avec la personnalité de Marinetti qui exalte la modernité. Les années 1875 à 1895 ont connu l'explosion de la presse et des technologies de la communication, de la photographie au cinématographe. Les plus grands journaux entrent dans une période de modernisation. *Il Corriere della sera* voit son tirage passer de 75 000 exemplaires en 1900 à 600 000 en 1920. Luigi Albertini, son directeur, a étudié l'organisation du *Times* à Londres et les transformations apportées vont permettre à son journal de dépasser le mythique *Secolo* pour devenir le journal de référence du pays. Il modernise l'infrastructure avec l'importation de rotatives Hoe importée des Etats-Unis, l'implantation de services téléphoniques et télégraphiques. Il recrute de nouveaux collaborateurs, les spécialise, engage des correspondants étrangers<sup>2</sup>. Il diversifie les publications en créant des suppléments comme *Il Romanzo mensile* (1901), *Il Corriere dei piccoli* (1908). Il renouvelle les marchés en touchant de nouveaux publics qui lui permettent d'accroître ses sources publicitaires. Tous les secteurs de la culture connaissent une accélération. Les salles de cinéma se multiplient. Les premiers courts métrages, présentés entre des numéros de clowns, sont apparus dans les baraques de foires à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, puis le cinéma s'est déplacé dans les théâtres avec des accompagnements musicaux avant d'être diffusé dans des salles destinées à cet effet. Le succès est immédiat. Le sport aussi suscite l'engouement avec le premier *Giro d'Italia* en 1901. Le premier tournoi de l'équipe nationale de football se déroule

<sup>1</sup> Mollier, Jean-Yves, *La lecture et ses publics à l'époque contemporaine: essais d'histoire culturelle*, Paris, PUF, 2001, p.170.

<sup>2</sup> Ortoni, Andrea, *Alle origini del Corriere della Sera, Da Eugenio Torelli Viollier a Luigi Albertini*, Milan, Franco Angeli, 2005.

en 1910. Musique, sport, spectacles, cinéma, lecture et presse, les modes de culture, de loisirs et d'information des Italiens se diversifient.

« La guerre [de 1914] créa un public avide de lecture [...] On sentit émerger de nouvelles classes qui n'avaient jamais lu, qui prenaient en main un livre comme ils s'habillaient de soie pour la première fois » affirme Giuseppe Prezzolini<sup>1</sup>. Des éditeurs cherchent à transformer le marché en offrant de nouveaux types de livres correspondant plus aux attentes. Entre les années 20 et 30, se mettent en place les bases d'une nouvelle édition italienne<sup>2</sup>. Reproduite en grand nombre, distribuée à large échelle, cette production nécessite des investissements importants. Même si le coût unitaire baisse avec la multiplication des ventes, les infrastructures nécessaires pour fabriquer des livres et revues requièrent des capitaux toujours plus importants. L'édition connaît une crise structurelle après la guerre, les revendications ouvrières et les coûts de production ont entraîné une forte augmentation ; le prix moyen des livres a triplé passant de 4 à 12 lire. Les ventes ont chuté et les tirages ont baissé : 11 523 titres étaient publiés en 1912, le nombre est de 6 321 en 1924. Cette crise du livre est avant tout une crise de la profession. Un défi important se pose : créer le livre italien moderne, se mettre au niveau de l'édition française, allemande et anglaise, prendre acte des mutations de la société et faire du livre un objet destiné au grand public. Car si l'édition italienne a effectivement un potentiel de clients plus faible que les pays du nord de l'Europe, ces nouveaux lecteurs qui viennent d'entrer dans le monde du livre marquent une forte appétence pour les récits distractifs, les romans faciles, les journaux et les illustrés. Cette crise du livre a affaibli et éliminé les petits éditeurs traditionnels et renforcé les entreprises mieux organisées, les plus en phase avec les genres commerciaux les plus appréciés du public. De grandes sociétés se forment mais le secteur conserve une multiplicité de petites maisons d'édition, avec, dans certains cas la permanence des fonctions d'imprimeurs, éditeurs et libraires au sein d'un même établissement. En trente ans, l'économie de la culture passe d'un système artisanal à une organisation industrielle. Le parcours des géants de l'édition comme Rizzoli et Mondadori illustre tout à fait cette mutation.

<sup>1</sup>Prezzolini, Giuseppe, « Cultura italiana », 1923, cité par Forgacs, David, *L'industrializzazione della cultura italiana*, op.cit.p.63.

<sup>2</sup>Finocchi, Luisa, Marchetti, Ada Gigli (dir.), *Stampa e piccola editoria tra le due guerre*, Milan, Franco. Angeli, 1997.

## 2.2 LA REUSSITE DE DEUX EDITEURS : MONDADORI ET RIZZOLI

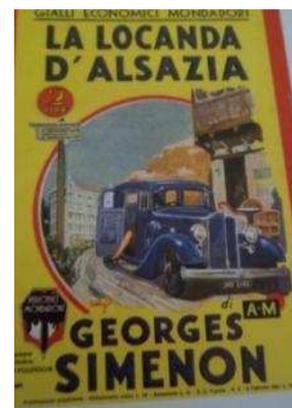
Ces deux grands éditeurs sont implantés dans la capitale lombarde et ils sont emblématiques du renouveau de l'édition italienne.

Arnoldo Mondadori est le fils d'un cordonnier. Après l'école élémentaire, il commence à travailler. Socialiste impliqué dans les mouvements de jeunesse, il crée un journal militant, *Luce*, et entre en apprentissage en 1907 en tant que typographe à Ostiglia, près de Mantoue. Dès lors, il délaisse la politique et se passionne pour l'imprimerie. Il devient le propriétaire de l'atelier, l'agrandit et il édite en son nom dès 1912 des contes pour enfants. Il maintient l'imprimerie de labeur pour assurer ses revenus et répond par exemple à des commandes de publications de journaux pour les soldats pendant la guerre. En 1919, il fonde la maison d'édition Arnoldo Mondadori et décrit ainsi ses objectifs dans le *Giornale della libreria* : « Perfectionner et renouveler le livre d'étude et de divertissement pour l'école et la famille. » Il s'installe à Milan en 1921. Il conserve son activité d'imprimeur avec une usine à Vérone qui emploie deux cent cinquante personnes en 1922. Il s'investit tout d'abord dans l'édition pour la jeunesse. La réforme de l'école et l'obligation de la scolarité instaurée par la loi Coppino en 1877 engendrent des besoins importants en manuels, ouvrages pédagogiques et livres illustrés. Ce domaine est quasiment vierge.

Dès 1918, il crée le journal pour enfants *Girotondo* puis la *Bibliotechina de la lampada* avec des albums, la collection *Filastrocche* (comptines). Il lance sa première série de littérature en 1920 avec *Le Grazie*. Entre 1920 et 1930, il jette les bases techniques, financières et politiques de l'éditeur de l'ère industrielle. Son succès naît d'une union entre l'édition traditionnelle du beau livre type de Treves, la principale maison littéraire italienne, et de l'édition populaire, type Sonzogno. Il a l'intuition que ces deux formes sont destinées à disparaître et qu'il faut inventer un outil neuf adapté aux évolutions de la société italienne. Son objectif n'est pas simplement de devenir un éditeur mais un colosse industriel. Sa démarche rencontre un écho favorable du régime qui veut élargir le public éduqué et aussi en contrôler le goût. Arnoldo Mondadori se concilie les faveurs du Gouvernement et est toujours à la recherche d'un accord à l'amiable. Il obtient des conditions économiques particulières pour éditer l'œuvre de

Gabriele d'Annunzio pour toute l'Italie. En 1936, il partage avec quelques éditeurs la distribution du Livre d'Etat pour les écoles, ce qui représente 30% de son activité. Mais avant d'être un éditeur du régime, Mondadori est en premier lieu l'inventeur d'une ligne éditoriale de grande consommation. Il reste un entrepreneur capable de nombreux compromis pour l'intérêt de sa société mais il sait résister. Par exemple, il continuera à traduire des œuvres étrangères malgré les réticences du gouvernement fasciste. Il publie tous les grands auteurs mondiaux dans la collection *La Medusa* démarrée en 1933 avec *Le Grand Meaulnes* d'Alain Fournier.

En 1929, il lance une collection emblématique *I libri gialli* à cinq liras (quatre euros), ce qui assez cher. Cette réussite est telle que le terme giallo (jaune) est devenu en Italie synonyme de roman policier. L'objet est soigné, il ne s'agit pas d'une collection populaire. Elle traduit essentiellement des auteurs étrangers. Un concours de lancement assez singulier demandait aux lecteurs de trouver au moins quatre erreurs typographiques pour gagner cinq milles liras, un moyen de souligner le soin apporté à cette série. 50 000 exemplaires sont vendus en un mois<sup>1</sup>.



*Collection Giallo  
Mondadori*

En 1929, il emploie huit cents personnes. Les rapports avec le fascisme se détériorent à la fin des années 30. Même s'il pratique l'autocensure en amont, sachant ce qui pouvait être accepté. Il continue à publier des auteurs étrangers en tous genres (Steinbeck, Dos Passos, D.H.Lawrence, Hamsun,...) et de nombreux auteurs policiers anglo-saxons). Il bénéficie d'une forme de protection en tant que client et mécène du régime. Par exemple, en 1938, une directive du ministère de la Culture populaire réclame la suppression de toutes les bandes dessinées étrangères tout en faisant une exception pour celles de Disney. La mesure s'explique par la popularité de *Topolino* (Mickey) auprès des Italiens et de la famille de Mussolini mais aussi par l'habileté de Mondadori. Après la guerre, Mondadori deviendra l'éditeur le plus important d'Italie, il se considèrera avant tout comme un industriel avant d'être un homme de culture, une

<sup>1</sup> Finocchi, Luisa, Marchetti, Ada Gigli (dir.), *Editori e lettori, La produzione libraria in Italia, op.cit.p.167.*

conception très provocatrice dans un pays où la culture avait toujours été essentiellement réservée aux intellectuels et donc conçue pour une élite avertie<sup>1</sup>.

Angelo Rizzoli réussit pleinement la mutation industrielle de l'éditeur, comme il le dit : « *Je ne crois pas qu'une activité industrielle puisse naître sur des idéaux parce que les idéaux ne vont jamais d'accord avec les chiffres et moi je suis avant tout un homme de totaux*<sup>2</sup>. » Son intuition était donc que l'édition était avant tout une affaire de commercialisation de produits et il disposait d'un sens des affaires aigu. « *Il faut s'adapter, le marché a toujours raison*<sup>3</sup>. » disait-il en forme d'aphorisme. Il a une formidable prescience de la clientèle. Sa réussite est la conjonction de trois facteurs : son inspiration, le talent de ses équipes et l'outillage de pointe de ses ateliers.

Fils d'un cordonnier analphabète décédé avant sa naissance, il connaît les angoisses de la pauvreté et de la misère. Il a appris le métier d'imprimeur dans un orphelinat et démarre son activité dans l'après-guerre. La première partie de sa carrière est consacrée à la presse. Il achète sa première imprimerie en 1921. Il crée sa société et est alors imprimeur de labeur. Il fut un des premiers à se lancer dans la photogravure en 1924. En 1927, il achète à Mondadori, *Novella*, un bimensuel littéraire et le transforme en magazine féminin qui devient un modèle du genre avec un tirage de 150 000 exemplaires dans les années 30. D'autres titres suivent comme *Annabella*, revue de vie féminine en 1938. Il devine que ce secteur de la presse est en mutation et que la femme au foyer prônée par le régime fasciste laissera bientôt la place à une femme plus émancipée. Par ailleurs, il perpétue le succès du périodique satirico-humoristique. Ce type de revue est né avec les progrès de l'illustration, dans des conditions politiques clémentes après l'unification de l'Italie; *Il mulo anticlericale*, *Il Guerino* et *l'Asino di Roma* connaissent un grand succès. Rizzoli adapte cet humour aux fourches de la censure, la satire de la société dans *Bertoldo*, 1936, passe par une fantaisie débridée. Ces journaux mélangent l'humour avec les jeux d'énigmes, mots croisés et charades. Ils

<sup>1</sup> Decleva, Enrico, *Arnoldo Mondadori*, Milan, Oscar Mondadori, 2007.

<sup>2</sup> Mazzuca, Alberto, *La erre verde*, Milan, Longanesi, 1991.

<sup>3</sup> Afeltra, Gaetano, *Angelo Rizzoli: 1889-1970*, Milan, Rizzoli, 2000.

innovent aussi au niveau marketing, en multipliant les cadeaux pour s'abonner ou en offrant des affiches. Avec *Oggi*, en 1939, il lance la première revue de chroniques populaires inspirée des modèles anglo-saxons avec beaucoup de photographies sur la vie des vedettes. Dès les années 30, il commence à produire des films. Après la Seconde Guerre mondiale, il rencontre le succès avec la série des *Don Camillo* et la reconnaissance avec la *Dolce vita* de Federico Fellini, dont il finança plusieurs œuvres. Patron autoritaire, doté d'une ingéniosité populaire, sans scrupule, il savait travailler sur plusieurs fronts, occuper les niches laissées vides et saisir les filons. Après les périodiques, Rizzoli publie des livres à partir de 1949. Sa perspicacité est forte avec la collection *Biblioteca Universale Rizzoli*, des livres classiques à bas prix. Rizzoli se proclamait socialiste, proche de Pietro Nenni<sup>1</sup>. Il n'aimait pas les riches, il se sentait loin d'eux : « L'argent, il faut se le faire pardonner<sup>2</sup> » disait-il. Il ne respectait que la sueur du travail et du devoir. Il attribuait son succès à la chance et cette réussite se caractérisait par le don propre à Midas, un surnom qui lui était donné, de transformer en or tout ce qu'il touchait.

Mondadori et Rizzoli sont les deux figures marquantes d'un extraordinaire triomphe. Dans les années trente, ils récoltent les fruits de leur conquête, réussite qui se fortifiera après guerre.

### 2.3 LA TRANSFORMATION DE L'ÉDITION POPULAIRE.

L'édition populaire se transforme dès le XIX<sup>ème</sup> siècle avec, par exemple, Adriano Salani dont la maison d'édition est représentative des évolutions du secteur. Apprenti typographe, devenu imprimeur, puis éditeur, il s'oriente vers le roman sentimental, historique et les livres de jeunesse. Adriano Salani trouve son plus grand succès avec les best-sellers de Carolina Invernizio. Son fils et héritier, perpétue la méthode en investissant dans un établissement graphique ultra moderne et en traduisant les romans sentimentaux de Delly<sup>3</sup>. On peut citer Edoardo Perino qui invente le roman *a dispense* en Italie et crée un festival de chanson et bien sûr, la maison familiale

<sup>1</sup> Homme politique socialiste (1891-1980).

<sup>2</sup> Afeltra, Gaetano, *Angelo Rizzoli: 1889-1970*, Milan, Rizzoli, 2000.

<sup>3</sup> Marchetti, Ada Gigli, *Libri buoni e a buon prezzo le edizioni Salani (1862-1986)*, Milan, Franco Angeli, 2011.

Sonzogno. Elle gère toute la chaîne graphique de la production de papier à l'atelier typographique et fut propriétaire du journal *Il Secolo*, créé en 1866 et qui demeurait le plus fort tirage au tournant du siècle<sup>1</sup>

Le colportage des romans à quelques liras qui se vendent de porte à porte, perdure au XX<sup>ème</sup> siècle. Cino Del Duca commence sa carrière dans l'édition en tant que commis-voyageur. Les mémoires du colporteur-éditeur Arturo Frizzi relatent son activité. Arturo Frizzi est un colporteur de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle qui se surnomme charlatan. La vente ambulante de livres a perduré jusqu'au milieu du XX<sup>ème</sup> siècle, des emplacements pour les *bancarelle* étaient monnaie courante dans les communes. Arturo Frizzi vend toutes sortes de produits mais il développe un savoir-faire particulier concernant la distribution d'imprimés, de la conception à la distribution ; il met au point un numéro qui lui permet de réaliser d'excellentes ventes :

*Je me rendis chez les vendeurs d'anciens journaux illustrés et de vieux calendriers, puis je retirais à la poste 4000 copies de mes créations "Alphabet des femmes" et "Passeport de la misère", j'avais cédé les droits à un éditeur (Pennaroli), à la condition qu'il m'en donne la quantité demandée au prix de quatre liras pour mille[...] pensant qu'une misérable feuille d'une chanson se vendait cinq centimes, j' étudiai comment donner à mon public une copie du passeport ou de l'alphabet en union avec un journal ou un almanach pour le contenter plus. J'endossais une longue cape confectionnée avec du tissu blanc portant les titres des journaux les plus fameux [...] sur ma tête un très haut gibus, des gros gants blanc un parapluie fait de différentes couleurs et dans cet habillement je m'arrêtais sur les places réservées aux vendeurs ambulants. Le public autour de moi était toujours nombreux que ce soit grâce à mon habit ou grâce aux discours satiriques où je parlais des personnages fameux comme s'ils étaient mes amis. Et voilà, comment je réussis à vendre des vieux livres achetés au prix du papier, des journaux illustrés hors d'usage, par quiconque d'autre invendables.*<sup>2</sup>

Après avoir traversé l'Italie de long en large, Frizzi se pose à Modena (centre nord) et met au service du socialisme ses fameuses compétences de vendeur. Il devient éditeur, sa plus célèbre série est le *Canzoniere* (chansonnier), qui rassemble

<sup>1</sup> Tranfaglia, Nicola, *Storia degli editori italiani*, Rome, Laterza, 2000.

<sup>2</sup> Frizzi, Arturo, *Vita e opere di un ciarlatano*, Bologne, Silvana editoriale, 1979, p.117.

chansons, poésies, facéties, textes et photos des personnalités socialistes, etc...Ce *Chansonnier* est édité pour la dernière fois en 1914. Il publie aussi des fascicules de propagande élémentaire socialiste. Chaque volume de ses publications est au minimum vendu à 10 000 exemplaires. Le prix est de dix centimes. Son circuit de distribution passe par tous les lieux de réunions et de rencontres des militants du socialisme. Frizzi illustre la débrouillardise d'un de ces jeunes garçons misérables, les fameux *girovaghi*, (vagabonds) qui exercent tous les métiers, saltimbanque, pédicure, dompteur, prestidigitateur, colporteur de journaux et de romans avant de créer leur propre affaire. Sa maison d'édition témoigne du lien entre l'éducation populaire et l'édition politique. Parmi ces éditeurs socialistes, certains, comme Giuseppe Nerbini, ont largement ouvert leur production à la littérature d'évasion.

Giuseppe Nerbini exerce divers métiers comme journaliste et kiosquier. Il a arrêté ses études à l'école élémentaire mais témoigne d'une vive curiosité intellectuelle. Il est doté de ce don particulier fait de flair et d'inventivité qui caractérise tous les petits éditeurs. De 1897 à 1910, ses premières publications sont d'obédience socialiste. Il édite des textes d'hommes politiques soit historiques, soit contemporains mais en restant attentif à l'accessibilité des titres qui sont conçus pour aider l'ouvrier à solidifier sa culture. *La Bibliothèque éducative et sociale*, la collection la plus diffusée, explique en termes simples des problématiques, comme celle qui concerne *Les Chambres du travail*. Ces petits formats, de seize pages, vendus très bon marché (deux centimes) rencontrent un grand succès. Outre la production politique, La Nerbini était aussi connue pour ses ouvrages pratiques et sa collection de romans italiens et étrangers qui mêlaient grands auteurs et parfaits inconnus, parfois avec des traductions approximatives, en général sans dépôt légal et encore moins de contrat d'édition. Il publiait vingt cinq à trente romans par an et certaines éditions eurent un succès considérable comme le *Quo Vadis* de Sienkiewicz vendu à 200 000 exemplaires en 1903. Les classes populaires achètent des livres et comme le dit Aldo Sorani :

*Les lecteurs semblèrent envahis d'un intense désir d'acheter et de posséder des livres et de nouvelles classes, qui n'avaient jamais eu de passion pour la*

*littérature et encore moins la culture, firent de stupéfiantes provisions de livres*<sup>1</sup>.

Certaines éditions se vendaient en fascicules ou sur abonnement et il avait largement recours à la publicité et à des opérations promotionnelles avec concours et prix. Ses collections se démarquaient par des visuels attrayants et de nombreuses illustrations. Il employait des dessinateurs qualifiés pour réaliser ses couvertures. Outre l'édition, La Nerbini vendait d'autres produits comme des cartes postales, des coupons de tissus, des portraits des dirigeants socialistes et républicains. Ses canaux de distribution étaient variés, incluant la librairie mais aussi le réseau socialiste, les maisons du peuple et les cercles ouvriers. Après la guerre de Lybie, en 1911, la ligne éditoriale évolue, le socialisme laisse place au nationalisme. Ainsi, la revue intitulée *Il Valore italiano* exalte personnages et découvertes de la péninsule. Cette évolution politique est aussi liée à la prise de fonction de Mario Nerbini, son fils, un fasciste convaincu. L'évolution de cette maison d'édition est emblématique de l'ambiance politique. C'est toutefois avec les illustrés pour les jeunes que se confirmera la réussite de Nerbini<sup>2</sup>.

Depuis le début du vingtième siècle, la littérature pour les jeunes s'est imposée comme un genre spécifique avec ses écrivains, ses illustrateurs et un public fidèle. Ces revues sont les premières à introduire des illustrations colorées humoristiques, ancêtres des bandes dessinées, comme *Il Giornale per i bambini* (1881), *Cenerentola* (1893), le plus célèbre est *Il Corriere dei piccoli* (1908)<sup>3</sup>. Ces titres assez novateurs à la fin du XIX<sup>ème</sup> sont devenus des classiques, plutôt enclins à fournir des matériaux instructifs, mâtinés d'humour et d'évasion mais toujours très didactiques : « Les éducateurs [...] nés exprès pour assombrir les rêves enfantins dominèrent la scène pendant 25 ans<sup>4</sup> » écrit Enzo Ferraro. De nouvelles formes d'expression s'affirment avec les illustrés créés dans les années 30. Le *fumetto* est le nom donné à la bande dessinée italienne. Étymologiquement, *fumetti* (au pluriel) signifie petites fumées, en référence à l'aspect des bulles servant à faire parler les personnages. Le fumetto

<sup>1</sup> Sorani, Aldo, « Il libro italiano », cité par Forbacs, David, *L'industrializzazione della cultura italiana*, op.cit.p. 25.

<sup>2</sup> Iaccio, Pasquale « Una casa editrice popolare dall'eta giolittiana al fascismo La Nerbini » in *Prospettive settanta*, 1983, N° 2, p. 444-452.

<sup>3</sup> Turi, Gabriele « Editoria per ragazzi : un secolo di storia » in Finocchi, Luisa, Marchetti, Ada Gigli, *Editori e piccoli lettori tra otto e novecento*, Milan, Franco. Angeli, 2004, p.11-23.

<sup>4</sup> Ferraro, Enzo, « La storia del giornalismo italiano », in *Sgt Kirk*, 1969.

s'inspire des comics américains nés avec le personnage de *Yellow Kid* publié dans le *Sunday World* en 1896. Le succès est tel que ces pages de bandes dessinées deviennent un sujet de concurrence entre les journaux. Tous les patrons de presse recrutent des dessinateurs pour créer de nouveaux personnages. *Little Nemo* est inventé en 1905. Ces séquences sont nommées *comics* ou *funnies* car elles sont essentiellement humoristiques. Avec la crise économique de 1929, les scénarios se diversifient et abordent le policier, le western et la science-fiction. Les super héros renouvellent particulièrement le genre. En janvier 1929, Hal Foster dessine l'indomptable *Tarzan*. Le policier incorruptible *Dick Tracy* naît à Chicago en 1931. Alex Raymond crée *Agent secret X-9*, *Jim la Jungle* et *Flash Gordon*. Ces personnages dépassent vite les frontières américaines et débarquent en Europe<sup>1</sup>.

Ces bandes dessinées se vendent d'abord en Angleterre puis sur le continent. Chaque pays sera à l'origine d'une production particulière. De manière paradoxale, c'est la dictature mussolinienne qui va créer une école italienne. En raison de l'interdiction des bandes dessinées étrangères, les éditeurs vont être obligés de produire Italien, comme le constate Andrea Accorsi :

*A la fin des années 30, un groupe d'éditeurs, à partir de structures artisanales, donnait le jour à une vaste production de fumetti qui vint bientôt disputer la traditionnelle domination des importations américaines jusqu'à les rendre insignifiantes<sup>2</sup>.*

La transformation des magazines pour la jeunesse est le fait de trois principales maisons d'édition : Lotario Vecchi (S.A.E.V.), Giuseppe et Mario Nerbini, Arnoldo Mondadori et les frères Del Duca. Elle se déroule entre 1932 et 1935.

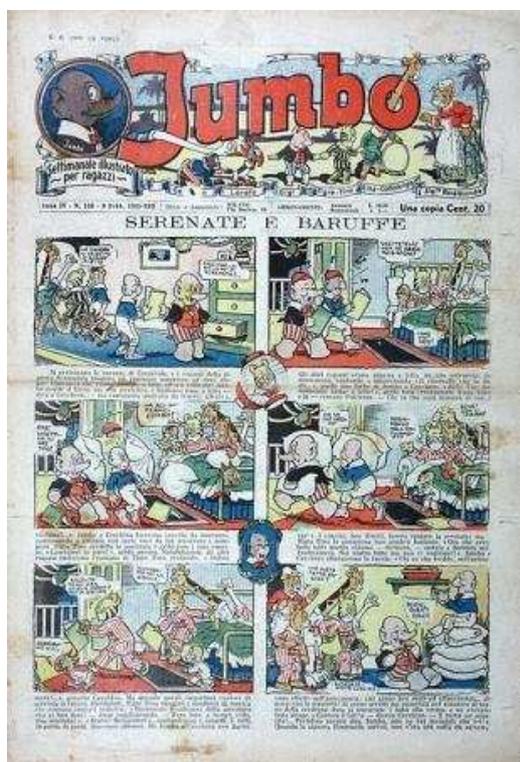
Lotario Vecchi, issu d'une famille de tradition antifasciste, est né en 1888 à Parme dans un milieu modeste. Il quitte l'école à 14 ans et devient vendeur ambulant pour l'éditeur hollandais Heiermann. En 1908, chef placier à Turin, il organise la distribution dans le Piémont. Vecchi décide de se mettre à son compte et s'installe en Espagne, où existe un marché favorable aux romans populaires. Il ouvre à Barcelone la société *Vecchi et Casini Editores* en s'associant avec son chef des ventes Casini. Il obtient un franc succès avec une collection basée sur des auteurs populaires italiens.

<sup>1</sup> Gabilliet, Jean-Paul, *Des comics et des hommes*, Paris, Editions du temps, 2005.

<sup>2</sup> Accorsi, Andrea « Tex e gli altri. » in Finocchi, Luisa, Marchetti, Ada Gigli. *Editori e piccoli Lettori tra otto e novecento*, op.cit., p. 295.

L'Europe ne lui suffit pas et il envoie son frère en 1914 au Brésil pour implanter une succursale. Les publications européennes sont bien accueillies et même diffusées dans toute l'Amérique latine. Après la Première Guerre mondiale, la *Casa editora Vecchi* construit ses propres imprimeries à Rio de Janeiro, édite des auteurs brésiliens et lance un journal pour enfants *Mundo Infantil*. Un projet d'installation à Leipzig en Allemagne est amorcé dans les années 20 mais il ne se concrétisera pas. Fortune faite, Vecchi revient en Italie en 1923, reprend ses activités auprès de l'éditeur hollandais Heiermann tout en poursuivant sa propre activité d'édition toujours centrée sur les romans populaires. Il possède son imprimerie, Stabilimento tipografico editoriale Vecchi et son propre réseau de distribution. Vecchi s'intéresse

au marché de la presse enfantine qui offre des perspectives intéressantes de diversification. Amateur de comics anglais, il signe un contrat d'exclusivité avec Amalgamated press pour la diffusion en Italie, Espagne et France. Cet éditeur produisait en 1930 à Londres plus de quarante hebdomadaires d'aventures et d'humour pour enfants. Il lance *Jumbo* en décembre 1932, c'est un des premiers journaux italiens à insérer des bulles. *Jumbo* est un hebdomadaire de huit à dix pages avec de la couleur. Il coûte vingt centimes de lires (deux centimes d'euros<sup>1</sup>). Le titre est accueilli avec enthousiasme par les jeunes garçons, comme le rappelle Leonardo Gori :



*Jumbo*, Novembre 1935

*Jumbo fut le premier journal qu'ils [les jeunes] sentirent leur appartenir, qui les distinguait des parents et des frères aînés en partie hostiles à ce nouveau venu.*<sup>2</sup>

C'est un immense succès : lancé à 50 000 exemplaires, face à l'afflux des demandes il est réimprimé et se vend à 350 000 exemplaires dès la première semaine. Spécialiste de

<sup>1</sup> Les conversions sont réalisées avec les coefficients de conversion 2009 fournis par Istat.

<sup>2</sup> Gori, Leonardo, *Fumetti classici* (réf. du 15 janvier 2011) [<http://annitrenta.blogspot.com/2010/01/jumbo-finalmente-1932.html>]

la vente, Lotario Vecchi avait soigné la distribution. Les kiosquiers avaient été formés et on leur promettait un bonus en fonction de l'augmentation des ventes. 309 numéros seront publiés en deux séries jusqu'en 1938. Humour et aventures sont la base des histoires, *Lucio l'avanguardista* est le comics phare. Enver Bongrani, son dessinateur, lui donne une apparence d'italianité et Lucio passe par les chemises noires avant de s'envoler vers des aventures africaines. Afin de profiter de l'effet de ce succès et de rentabiliser au mieux le matériel acheté à l'éditeur anglais, la Società Anonima Editrice Vecchi (S.A.E.V.) publie d'autres titres. En 1933, elle lance *Rin-tin-tin*, inspiré du film, *Primarosa* pour les filles, *Tigre Tino* pour les plus jeunes, puis en 1934 *l'Audace*, *Bombolo* et *Ciné-Comico*. De nombreux futurs dessinateurs, scénaristes et aussi les frères Del Duca, commerciaux de la société, passeront dans les bureaux de Lotario Vecchi, via Stelvio, à Milan. La Società Anonima Editrice Vecchi est ainsi le berceau du fumetto italien<sup>1</sup>.

Vecchi prend conscience de la puissance des comics américains et il achète diverses séries. Aux Etats-Unis, la vente des productions graphiques est gérée par des *syndicates*. En 1912, William Randolph Hearst avait créé le King Features Syndicate (KFS), d'autres suivirent comme le Chicago Tribune & New York News Syndicate (CTNYNS). Ces structures disposent de la pleine propriété des œuvres publiées par leurs journaux et les vendent au monde entier. Vecchi entre en contact avec le représentant Italien pour la KFS en 1932. Dès janvier 1933, il s'intéresse à *Mickey Mouse* mais ce matériel a déjà été vendu à la Casa editrice Nerbini, son concurrent. Mario Nerbini, éditeur florentin, avait beaucoup apprécié, pendant une séance de cinéma, la bande dessinée de Mickey et décidé de plagier les sympathiques aventures de cette souris. Le 28 décembre 1932, il lance le premier numéro de l'hebdomadaire *Topolino*, quatre pages en couleurs avec des vignettes dessinées par Giove Toppi. Le nouveau titre est immédiatement repéré par la société Disney. Nerbini est accusé de plagiat et il passe un accord commercial avec son représentant, la KFS. La parution de *Topolino* marque l'entrée de la bande dessinée américaine en Italie et Mickey n'a jamais retrouvé son nom original ; les didascalies

<sup>1</sup> Fossati Franco, *Fumetto*, Milan, Mondadori, 1992



*L'Avventuroso, août 1936*

La vraie réussite de Giuseppe Nerbini est *l'Avventuroso*, joliment qualifié par Ezio Ferraro « d'étoile dans le cosmos des fumetti<sup>1</sup> ». Le titre est lancé en 1934, huit pages qui révolutionnent les illustrés pour enfants. Avec sa série *Flash Gordon*, dont il a l'exclusivité et avec d'autres super héros comme *Phantom* et *X9*, le titre atteint d'énormes tirages avec plus de 500 000 exemplaires vendus. Le journal fait une large place aux super héros et abandonne le burlesque. Nerbini pilote plusieurs titres dont *Cino e Franco* basé sur les strips de *Tim Tyles's Luck*, les péripéties d'un jeune aviateur, une série d'aventures dotée d'un style original, qui est réalisée par Alex Raymond, le créateur de *Flash Gordon*. On s'éloigne de l'univers dédié à l'enfance développé par les journaux anglais. Les histoires s'adressent plus particulièrement aux adolescents.

La concurrence est vive pour Vecchi. Mais surtout, il s'absente souvent pour gérer ses affaires en Espagne et délaisse la gestion de son entreprise. Son remplaçant ne sait pas détecter les personnages intéressants. Malgré le succès *l'Audace*, *Jumbo* perd de nombreux lecteurs. *Rintintin* et *Primarosa* en 1937 puis *Jumbo* en 1938 disparaissent. En 1939, il cède *l'Audace* à une société au nom d'API (Anonima Periodici Italiani) puis le titre revient à Mondadori<sup>2</sup>. Il décide de partir à Paris où son gendre Ettore Carozzo a ouvert une succursale en 1924 et lancé une version de *Jumbo* en 1935. La S.A.E.V. s'arrête en 1941<sup>3</sup>. Un autre éditeur s'intéresse vivement au fumetto. Arnaldo Mondadori a commencé par l'édition pour la jeunesse avec des manuels et aussi des livres illustrés. Il publie depuis 1918, le journal pour enfants *Girotondo*. Sa maison suit avec attention

<sup>1</sup> Ferraro, Ezio, "Storia del giornalismo", in *Sgt Kirk* 1969.

<sup>2</sup> Gori, Leonardo, Lama, Sergio, Gadducci, Fabio, *Eccetto Topolino : Lo scontro culturale tra Fascismo e Fumetti*, Roma, Nicola Pesce, 2011.

<sup>3</sup> Ferraro, Ezio, « Lotario Vecchi editore », in *Comics*, N°14, 1974.

les nouvelles tendances et entre en contact avec Disney. Lors d'un voyage en Italie de ce dernier, ils se rencontrent et Mondadori obtient l'exclusivité de la marque qui préfère que leur production soit gérée par un éditeur bien implanté. En France, elle a choisi Hachette. Un accord triparti est trouvé, Nerbini est dédommagé. Mondadori crée une société pour gérer *Topolino*, qui se nomme les Edizioni Walt Disney-Mondadori, administré par Cesare Civita. Sous la direction du scénariste Cesare Zavattini et du dessinateur Federico Pedrocchi naît une école Disney italienne. La firme leur donne l'autorisation de créer des histoires originales et italianisées. En 1937, naît le titre *Paperino e altre avventure* (Donald) où autour des bandes dessinées américaines s'insèrent des vignettes écrites et dessinées en Italie<sup>1</sup>.

Au début des années 30, l'industrie éditoriale italienne, majoritairement constituée de petites structures, apparaît transformée. Modernisée, diversifiée, elle est en mesure de fournir cette culture de masse, expression vague mais compréhensible, qui regroupe autant des formes de production que des modes de consommation. Elle aura, toutefois, à affronter des difficultés avec le régime politique qui souhaite contrôler les contenus<sup>2</sup>. Ces quelques exemples n'ont pas l'ambition de rendre compte de l'histoire de l'édition italienne, ils veulent seulement saisir quelques caractéristiques qui s'illustreront dans le parcours de Cino Del Duca.

Différents points distinguent ces éditeurs et les rapprochent du parcours de Cino Del Duca. Ils sont issus de milieux modestes ou pauvres et sont autodidactes. Ils ont milité au Parti socialiste et disposent d'une éducation politique de gauche. Ils démarrent dans le métier par le bas de l'échelle et souvent par l'imprimerie. Ils investissent dans la chaîne graphique et s'intéressent à l'ensemble du processus de production. Leurs entreprises empruntent à l'industrie sa rationalisation. Ces *self made men* restent indépendants financièrement et ils marquent leur entreprise de leur personnalité. Attentifs aux goûts de leur public, ils sont ouverts aux créations internationales et toujours à la recherche des nouveautés. Ils n'hésitent pas parcourir le monde pour élargir leur clientèle et leur production. Enfin, ces éditeurs sont assez

<sup>1</sup> Fossati Franco, *Fumetto*, Milan, Mondadori, 1992

<sup>2</sup> Marchetti, Ada Gigli. « Il giornale, il libro, la città, un secolo e mezzo di sviluppo tipografico a Milano », in *Biblioteca nazionale Braidense, la cultura del libro e delle biblioteche nella società dell'immagine*, Florence, Artificio, 1991, p177-191.

détachés des normes culturelles établies. Ils ne s'identifient pas comme les successeurs d'une tradition.

Le philosophe marxiste Antonio Gramsci s'est interrogé sur les liens culturels entre le peuple et les élites. Sa pensée, outre le fait d'avoir influencé la gauche, est aussi une analyse fine des rapports culturels dans la société italienne du début du siècle. Il élabore le concept de culture hégémonique pour expliquer l'échec de la révolution socialiste. Cette faillite est due à la puissance de la culture bourgeoise car la révolution se joue autant sur le plan politique, économique que culturel. Antonio Gramsci est né en 1891 dans une famille bourgeoise ruinée. Il devient socialiste et travaille comme journaliste. Il participe aux émeutes des années 1920 à Turin. Membre fondateur du Parti communiste Italien, élu député, il est arrêté en 1926, et condamné à 20 ans de prison. Il reste emprisonné jusqu'en 1937 et il écrit ses *Cahiers de prison*. Gravement malade pendant toute la durée de sa détention, il décède à sa sortie de prison. Ses *Cahiers de prison* sont élaborés à partir de réflexions, de souvenirs, de critiques et de lectures. La réflexion sur la situation de la culture italienne dans les années 30 est très présente dans son œuvre. Gramsci évoque les insuffisances de la littérature nationale italienne.

*Pourquoi n'existe-t-il pas en Italie une littérature nationale ? Parce que les intellectuels sont loin du peuple et donc de la nation. Ils sont liés à une tradition de caste qui n'a jamais été interrompue par un mouvement politique populaire national<sup>1</sup>*

Le peuple n'a donc jamais senti que la littérature lui appartenait, lui était destinée ou le représentait. Gramsci rapproche cet éloignement de la récente unification du pays. Le défaut d'une langue commune disqualifie les moins cultivés. La majorité du peuple ne pratique pas l'Italien de l'école et ne se retrouve pas dans les romans proposés par ses compatriotes. Le lecteur populaire préfère les œuvres d'auteurs étrangers comme Alexandre Dumas, Eugène Sue ou Victor Hugo qui sont animés par le désir d'aller vers le public. Il trouve dans les littératures étrangères la proximité qui manque aux auteurs de la péninsule. Gramsci invite à la constitution d'une nouvelle littérature « nationale populaire » italienne car « l'important c'est que cette nouvelle

<sup>1</sup> Gramsci, Antonio, *Letteratura e vita nazionale*, Rome, Editori riuniti, 1991, p.95.

littérature plonge ses racines dans *l'humus* de la culture populaire<sup>1</sup> ». Face à l'hégémonie culturelle des intellectuels, la révolution ne se fera qu'en refondant l'éducation et la culture<sup>2</sup>.

Si Mondadori, Rizzoli, Vecchi et Del Duca ont commencé leur parcours en tant que militants du Parti socialiste ou même du Parti communiste, ils ne se lancent pas dans l'édition pour faire la révolution. Toutefois, cette approche qui critique la culture savante et reconnaît l'ancrage d'une culture populaire, les autorisent à inventer et à fonder leurs entreprises sur la satisfaction des goûts du public.

<sup>1</sup> Gramsci Antonio, *Gramsci dans le texte, recueil*, Paris, Editions sociales, 1975, p.649.

<sup>2</sup> « Gramsci, les médias et la culture », in *Quaderni*, Numéro 57, Printemps 2005.

**CHAPITRE TROIS : REPRESENTANT, EDITEUR  
ET SOCIALISTE OFFICIEL**

Cino Del Duca commence sa carrière dans l'édition en tant que vendeur de romans. La dimension commerciale est sa première approche du métier. La distribution permet d'être en contact avec la clientèle et pour être un bon vendeur, il est indispensable de saisir les goûts du public. Pour répondre à ces demandes, il crée sa propre maison d'édition avec ses deux frères en 1928. A la fin des années 20, il cumule plusieurs métiers et il place le travail au centre de sa vie. Pour devenir patron, il faut une certaine rage et une volonté tenace. Les diplômes et la capacité viennent après cette énergie indispensable à la création d'entreprises : « Les affaires qui marchent et prospèrent sont le fruit de la passion de ceux qui les animent<sup>1</sup>. » écrit Michel Pinçon.

Son parcours de « socialiste officiel » est surveillé de près par la police politique. Les Archives centrales de Rome conservent le dossier de Pacifico Del Duca ; il renseigne sur vingt ans de surveillance policière. Ces sources sont décrites ainsi par Eric Vial :

*L'Archivio centrale dello Stato, le Casellario politico centrale, créé en 1896, considérablement développé à partir de 1926, clos en 1945, regroupe les fascicules individuels consacrés par la police (avec l'aide, à l'étranger, des agents consulaires et aussi de ceux que l'on appelle, pudiquement, les «confidents») à tous les individus réputés subversifs, d'abord les anarchistes, les républicains, les socialistes etc., puis les opposants de tous genres au régime. Sous la dictature mussolinienne, la participation à une réunion à l'étranger, quelques propos tenus en public ou en privé, une dénonciation, ou une lettre interceptée par la censure et chantant, par*

<sup>1</sup> Pinçon, Michel, Pinçon-Charlot Monique, *Nouveaux patrons, nouvelles dynasties*, Paris, Calmann-Levy, 1999.

*exemple, les louanges du Front populaire, suffisaient à déclencher l'ouverture d'une enquête et d'un dossier.*<sup>1</sup>

Des dossiers sur Pacifico Del Duca ont été conservés dans plusieurs centres d'archives. Chaque région où séjournait un subversif était chargée de le surveiller et de rendre compte de ses faits et gestes au ministère de l'Intérieur. Ces sources policières sont certes « partiales et partielles<sup>2</sup> » et pour retracer la biographie de Cino Del Duca elles sont croisées avec son activité d'éditeur identifiée au dépôt légal et à la Chambre de commerce mais elles sont précieuses et ne peuvent être balayées sous prétexte qu'elles émanent de la police politique.

OGGETTO

NOTIZIE PER IL PROSPETTO BIOGRAFICO DI

(1) D E L D U C A Pacifico  
di Giacobbe e di ignota, nato il  
25 Luglio 1899 a Montedinove  
(Ascoli Piceno) -  
Socialista Ufficiale.

-----

CASELLARIO POLITICO CENTRALI

77618

19-Ott-1930

*Fiche de suivi de Pacifico Del Duca*

<sup>1</sup> Vial, Eric, « Le traitement des dossiers du Casellario politico centrale ». In: *Mélanges de l'Ecole française de Rome* (réf. du 15 février 2011), [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mefr\_0223-110\_1988\_num\_100\_1\_2974]

<sup>2</sup> Vial, Eric, « Le traitement des dossiers du Casellario politico centrale ». *op.cit.*

### 3.1 CINO DEL DUCA, REPRESENTANT

Dans une lettre adressée au questeur de Milan en 1932 pour obtenir son passeport, Cino Del Duca revient sur son parcours :

*En juillet 1923, je fus licencié des chemins de fer et j'abandonnais Cotrone où je m'étais installé en août 22 pour aller à Turin où se trouvait mon frère Domenico qui y étudiait à l'école polytechnique grâce à une bourse d'étude. A Turin, après une période noire de chômage, je trouvais un travail en qualité de voyageur de commerce avec la charge de vendre des romans en feuilleton et je gagnais ainsi sept à dix lires (huit euros) par jour. J'obtins un poste de représentant en librairie à Pavie et mes revenus continuèrent à augmenter pour atteindre cinquante à soixante lires (cinquante deux euros) par jour. Ainsi je pus réunir ma famille. En août 25, ma pauvre mère mourut et, à la suite de cela, j'abandonnai le poste de représentant à mon frère et je pris à Milan le poste d'inspecteur puis l'exclusivité des ventes pour une maison d'édition populaire<sup>1</sup>.*

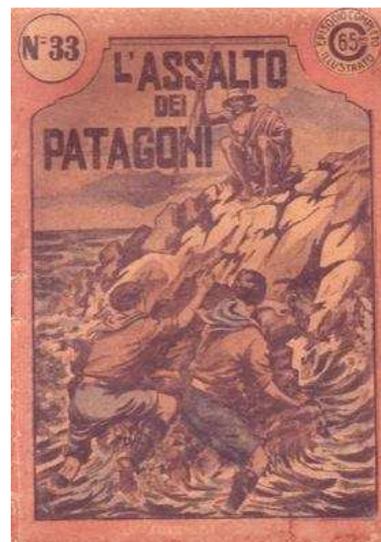
Domenico, le jeune frère, élève ingénieur, accueille son frère à Turin. Les conditions économiques de la famille sont toujours très difficiles et le premier métier de Cino Del Duca dans l'édition sera voyageur de commerce. Son troisième frère, Alceo, est aussi commis voyageur. Ils travaillent pour divers éditeurs, Heiermann & Cie Anvers, Lotario Vecchi et certainement pour Emilio Picco.

La société Heiermann a son siège à Amsterdam, cette entreprise de colportage de romans populaires a implanté des bureaux dans de nombreuses villes d'Europe comme Gênes, Paris, Marseille, Bordeaux et Bruxelles<sup>2</sup>. Emilio Picco est d'abord connu sous le nom de Picco & Toselli puis il devient Emilio Picco Edizioni moderne. Il diffuse de nombreuses revues pour la jeunesse, le premier titre, *L'Illustrazione dei piccoli*, paraît en juin 1914. Il est suivi par *Donnina* en 1915, *L'Intrepido* en 1919 ou encore, en 1923, l'hebdomadaire *Il Mio romanzo* basé sur les succès de José Moselli, un prolifique auteur français de romans policiers, de science-fiction et d'aventures. La majorité de son matériel est importé et traduit de la production française des frères Offenstadt.

<sup>1</sup> Archives d'état, Ascoli Piceno, Vigilati politici, categoria A8, Cino Del Duca, busta 28, fascicolo 40.

<sup>2</sup> *Littérature populaire* : forum, (réf. du 10 octobre 2011) [<http://litteraturepopulaire.winnerbb.net/t3786-heiermann>]

L'éditeur diffuse plus de dix périodiques tous repris de la France. Il diffuse des collections de romans en fascicules dit en Italie *a dispense*. Ces fascicules peuvent ensuite être réunis et reliés. Le bas prix autorise l'achat d'impulsion et séduit les nouveaux lecteurs. Pourtant au final l'ensemble des fascicules coûte plus cher qu'un roman intégral. La maison Emilio Picco ne résiste pas à l'arrivée des fumetti, *L'Intrepido* disparaît en 1928<sup>1</sup>. Les frères Del Duca rendront hommage à Emilio Picco en appelant, en 1935, leur magazine de ce même nom.



*Assalto dei patagoni, 1927*

La vente de romans populaires est une affaire lucrative. Un titre est exploité de diverses manières ; d'abord en fascicules distribué à domicile chez les abonnés, ensuite il est vendu en livre, puis en feuilleton dans un magazine et parfois adapté au cinéma<sup>2</sup>. Les romans circulent d'un pays à l'autre, ils sont traduits et encore repris dix ou quinze ans plus tard sous un autre titre. Ainsi, se vérifie une nouvelle fois l'extraordinaire proximité entre les produits français, italiens, anglais et américains. Les auteurs étrangers sont largement importés et traduits. Comme en France dans le dernier quart du XIX<sup>ème</sup> siècle, les Italiens découvrent et plébiscitent les romans publiés en feuilletons dans la presse. Les éditeurs comme Sonzogno, Salani, Nerbini puisent dans Balzac, Ponson du Terrail, Dumas, Tolstoi et Twain, pour alimenter des collections à bas prix, de format réduit, imprimées sur un papier médiocre et sans illustration. Ce succès de la littérature étrangère n'est pas lié à une préférence. Le lecteur recherche avant tout une intrigue à rebondissement et peu lui importe l'origine de l'ouvrage<sup>3</sup>. L'Italie s'abreuve d'une édition de divertissement et rejoint les foules allemandes, anglaises ou françaises comme le remarque Jean-Yves Mollier qui écrit :

*Goûtant particulièrement le fait divers, s'enflammant pour les fictions sentimentales, policières ou les exploits de héros d'aventures, selon le cas,*

<sup>1</sup> Lavezzolo, Andrea. "Offenstadt, Parigi-Picco & Toselli," *SGT Kirk*, 1968 n°14 p102-107.

<sup>2</sup> Artiaga, Loïc (dir.), *Le Roman populaire : des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles 1836-1960*, Paris, Autrement, 2008.

<sup>3</sup> Muller, Raphaël. *Le livre français en Italie de 1880 à 1920*. Thèse de doctorat. Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne- Università degli studi di Urbino, 2010.

*la population française du tournant du siècle se délecta également d'airs à la mode et de spectacles de rue*<sup>1</sup>.

Son expérience de vendeur de romans feuilletons, Cino Del Duca la relatera souvent comme un élément déclencheur dans le choix de l'édition sentimentale :

*Les fascicules que je vendais étaient bourrés d'histoires atroces, dans le style Fantômas, enlèvements, assassinats, intrigues, flagues de sang, etc. En bavardant avec les clientes, des femmes très simples, ménagères, lavandières, fleuristes et petites ouvrières, je compris qu'elles achetaient ces romans parce qu'on ne leur en proposait pas d'autres, mais qu'elles auraient préféré de beaux romans d'amour*<sup>2</sup>.

Cino Del Duca a le flair des commerçants et il sait juger la bonne affaire. Il est plus entrepreneur que créateur, plus manager, qu'inventeur, plus copiste que pygmalion. Sa réussite financière deviendra colossale mais ses premiers pas sont déjà prometteurs. La trame de sa réussite est en place. Il n'invente rien, il reprend ou débusque ce qui plaît au public. Il le fabrique au moindre coût et le vend rapidement. Il est toujours à la recherche de la nouvelle idée car il sait bien qu'elle plane dans l'air du temps et qu'il lui faut la repérer. Toute sa vie professionnelle est faite de multiples reprises, de contrefaçons, qu'il teste, améliore, perfectionne jusqu'à leur donner la forme juste qui déclenche le succès public. Aurait-il pu être designer ? Couturier ? Si au lieu de rencontrer Lotario Vecchi, il avait croisé la route de Marcello Nizzoli , chef du Design pour Olivetti et créateur de la machine à écrire portable *Lettera 22*, il aurait peut être pris un autre chemin industriel. De toute façon, sa volonté de réussir était plus forte que tout.

La surveillance de la police politique permet de retracer son activité. Des rapports semestriels sont envoyés au ministère de l'Intérieur avec copie à la questure d'Ancona et d'Ascoli Piceno. Ainsi le 20 octobre 1925, le questeur Dino Candeloro de Pavie confirme : « Il habite à Pavia et est activement surveillé. Même s'il ne donne pas lieu à des observations, il est retenu que fondamentalement il développe de la propagande politique<sup>3</sup>. » De 1923 à 1928, il séjourne à Turin mais son domicile officiel est à Pavie, il

<sup>1</sup> Mollier, Jean-Yves, « Le Parfum de la Belle époque » in Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), *La Culture de masse en France de la Belle Epoque à aujourd'hui*, Paris, Hachette, 2006, p.113.

<sup>2</sup> *Cino Del Duca, op.cit.* p.15.

<sup>3</sup> Archives d'état, Ascoli Piceno, Vigilati politici, categoria A8, Cino Del Duca, busta 28, fascicolo 40.

y réside avec sa famille, via Lunga. Son employeur est la S.A.E.V. de Lotario Vecchi. En juin 1934, l'inspecteur de la questure de Bologne note : « De 23 à 28 il est voyageur de commerce de la maison d'édition Vecchi dont il est licencié pour irrégularité comptable ».

### 3.2 LA CREATION DE LA PREMIERE MAISON D'EDITION

En 1928, les trois frères créent la *Casa editrice Moderna*. Dans le formulaire de déclaration à la Chambre de Commerce, ils déclarent avoir douze employés et apportent chacun un capital de 5 000 liras (4 200 euros). Elle est située via Regina Margherita dans le centre de Milan<sup>1</sup>. En 1932, la lettre de Pacifico Del Duca au questeur de Milan pour obtenir son passeport retrace ses débuts d'éditeur :

*En 1928, j'eus l'idée de créer une maison d'édition. Autour de cette idée, je me mis à travailler activement. Je me rappelle avec orgueil que mon premier achat de papier auprès de la société Ambrogio Binda<sup>2</sup> fut de 1 000 liras (830 euros). Au bout d'un an, je fis d'autres achats et ainsi au début 1929, je commençai la vente d'une édition populaire sur abonnement tout en restant en poste dans la maison d'édition Vecchi. La chose se sut et l'entreprise Vecchi vint à rompre notre contrat avec un recours au civil qui se conclut par un accord au bout de deux ans. J'obtins alors un tel succès éditorial que je préparais une seconde édition. La première année d'activité, je vendais deux éditions, j'en vends aujourd'hui neuf. Dans la première année d'activité, j'avais un représentant, un expéditeur et un employé, j'ai aujourd'hui douze représentants, six expéditeurs et quatre employés<sup>3</sup>.*

On notera que Cino Del Duca ne mentionne pas ses frères dans sa lettre. Les liens familiaux traversent pourtant sa carrière. Après le décès de son frère Camillo, en 1925, leur mère Celsa meurt à son tour, usée par les errances de la famille, apeurée par les surveillances policières et fatiguée par les affres de la pauvreté. Ces deux drames

<sup>1</sup> Archives de la Chambre de commerce, Milan .RD 154683.

<sup>2</sup> Papetier

<sup>3</sup> Archives d'état, Ascoli Piceno, Vigilati politici, categoria A8, Cino Del Duca, busta 28, fascicolo 40.

soudent les frères et leur père car la famille est isolée. Les contacts avec les parents restés dans les Marches sont rares. Pourtant les migrants se considéraient en général comme des exilés temporaires et rentraient régulièrement au village dans des périodes de congés ou pour des fêtes familiales. Mais les Del Duca ne revinrent pas à Montedinove avant que leurs conditions matérielles ne s'améliorent. En juin 1932, la questure d'Ascoli Piceno déclare : « Il n'est jamais revenu dans son village de naissance. » La pauvreté, les vieilles rancœurs, la difficulté de voyager et les contrôles policiers éloignent les Del Duca de Montedinove.

L'association familiale offre une sécurité morale dans un univers où la concurrence est rude. Pacifico Del Duca est le patron, l'aîné. Il est battant et offensif, il sait marchander et argumenter. Il est aussi le plus passionné par les aspects techniques de l'édition et par l'imprimerie. Domenico, le frère cadet, est le créatif. Il écrit. Son premier récit publié est *Il principe azzuro*, dont le titre fait étrangement penser au roman apocryphe de Cino Del Duca écrit prétendument dans les geôles fascistes. Il est le scénariste de nombreuses histoires sous le pseudonyme de Treddi (trois d) soit les trois D qui composent ses initiales. Il a eu des activités politiques et a aussi appartenu aux Jeunesses communistes. Seul un court dossier le concernant figure à la questure d'Ascoli Piceno. Bon élève, il a pu intégrer une école de techniciens mais, en fait, il est plus à l'aise dans l'imaginaire que dans l'ingénierie. Alceo, le benjamin, est l'administratif, son premier métier a été celui de représentant et il est celui qui apprécie le plus la gestion. La répartition des tâches n'est pas aussi caricaturale et l'association des trois frères s'interrompra rapidement. Leurs talents respectifs permettent toutefois une réussite rapide car, en 1932, la questure d'Ascoli Piceno constate :

*Mystérieusement les conditions de vie de la famille sont devenues florissantes. Ils mènent une vie élégante et dispendieuse, disposant jusqu'à trois ou quatre voitures pour la vente de romans dans le royaume puisqu'ils se prennent pour des éditeurs. Il est connu que les frères Del Duca, Pacifico, Alceo et Domenico ont une éducation très limitée et il est donc impossible qu'ils exercent la profession d'éditeurs<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> Archives d'état, Ascoli Piceno, Vigilati politici, categoria A8, Cino Del Duca, busta 28, fascicolo 40.

La médisance de la région de naissance est persistante. Cette note indique déjà le goût de Cino Del Duca pour le luxe et les belles voitures, il apprécie les signes extérieurs de richesse et son argent est fait pour être dépensé.

Les premières publications sont des romans à épisodes vendus en kiosque mais aussi en porte à porte. Cino Del Duca reprend une technique ancienne du colportage. Les brochures ne comportent pas de date d'impression pour être vendues plus longtemps. Elles sont d'abord distribuées à proximité puis les invendus sont récupérés et diffusés ailleurs. Ce type de publications n'est pas placé en librairie mais sur des circuits particuliers. En 1930, il existe à Milan plus de 163 kiosques gérés par des commerçants ambulants<sup>1</sup>. La diffusion se base aussi sur la SAF, Servizio Accessori Ferroviari, qui gère les kiosques des gares. Une *bancarella* ou un étalage du marchand ambulant passe toujours dans les petites villes où il n'y a pas de kiosques : « Le livre doit aller à la rencontre de l'acheteur, il faut savoir faire crier le livre : achète moi, achète-moi ! » voilà le conseil que l'on peut lire dans un manuel pour vendeur en 1931<sup>2</sup>. Aller au devant du lecteur ne suffit pas, il faut aussi le séduire par des couvertures aguichantes et avoir recours à des histoires exotiques et romanesques. Ces petits entrepreneurs étaient intuitifs, innovants : « On disait de Di Andrea Lucchi propriétaire de la Casa editrice Aurora qu'il n'avait jamais lu un livre mais que grâce à son flair il vendait tout ce qu'il publiait<sup>3</sup> » écrit Ada Gigli Marchetti. Le principe des petits éditeurs est toujours le même : limiter les dépenses, produire à moindre coût, suivre les modes littéraires, imiter et réagir rapidement.

La consultation des catalogues des bibliothèques nationales reconstitue une partie de la production de la *Casa Moderna*. Tous les titres n'ont certainement pas été déposés et conservés même si les éditeurs étaient soumis à des obligations de dépôt légal. En pratique depuis le XVII<sup>ème</sup> siècle, le dépôt légal est véritablement organisé par la loi n°432 du 7 juillet 1910, qui prévoit la remise de trois exemplaires de tout imprimé ou de toute publication au *Procuratore del re*. L'obligation de dépôt concerne alternativement l'imprimeur et l'éditeur. La *Casa Moderna* dépose 40 titres entre 1929 et 1938. Le premier titre est *Ingannata, o il calvario di una giovane fidanzata* :

<sup>1</sup> Marchetti, Ada Gigli, *Il giornale, il libro, la città, un secolo e mezzo di sviluppo tipografico a Milano*. Op.cit.p.177-191.

<sup>2</sup> *Per vendere libri* de Bitelli G. 1931 cité par Finocchi, Luisa, Marchetti, Ada Gigli, dir. *Editori e Lettori*. Op cit. p. 174.

<sup>3</sup> *Ibid.* p.177.

*Grande romanzo passionale moderno* (Trahie ou le calvaire d'une jeune fiancée : grand roman passionnel moderne). L'auteur est Marcello De Montemayor. En 1930, paraît un deuxième titre du même auteur, *Lina, la sartina sventurata* (Lina, la couturière malheureuse). Les auteurs sont espagnols, russe, anglais, les lecteurs italiens apprécient les romans étrangers. Le premier succès apparaît en 1933 avec *Cuore garibaldino : romanzo storico del celebre Arturo Donati, soprannominato il terrore dei Borboni* (Cœur garibaldien, roman historique du célèbre Arturo Donati, surnommé terreur des Bourbons) dont l'auteur est Dino Romanelli, un Italien, qui seul pouvait écrire cette saga patriotique. Fascicules de 16 pages avec 8 illustrations, ils sont vendus 50 centimes de lire (42 centimes d'euros) La mention de l'imprimeur permet de vérifier l'existence de l'activité typographique des Del Duca. Plusieurs noms d'imprimeurs apparaissent comme Stab. Tip. Del Duca (établissement typographique), ou f.lli Del Duca (Frères) ou Tip. Del Duca. Un rapport de juin 1934 de l'Inspecteur de la questure de Bologne le confirme : « Avec l'aide de ses frères Domenico et Alceo, il crée une petite maison d'édition qu'ils font prospérer. Ils implantent en 1931 une imprimerie, viale Regina Margherita, numéro 13, qui occupe actuellement une quarantaine d'ouvriers<sup>1</sup>.»

<sup>1</sup> Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

### 3.3 LES MAGAZINES

En mai 1933, les frères Del Duca lancent leur premier magazine *Il Monello*, qui vivra 63 ans. Le marché des illustrés de bandes dessinées est en plein développement. Les trois principaux éditeurs, Vecchi, Nerbini et Mondadori se fournissent principalement chez KFS, qui diffuse certainement les séries les plus réussies. Les frères Del Duca choisissent de privilégier une production locale qui s'adresse à un public très populaire. Ils conservent le même type de public ; aux mères ils vendent leurs romans sensationnels, aux enfants, ils proposent des illustrés vendus à un prix très bas, 10 centimes, soit deux fois moins cher que *Topolino*. Ils cherchent donc des comics bon marché, ils se fournissent principalement au Syndicate Chicago Tribune-New-York news syndicate appartenant à Joseph Medill Patterson, le grand rival de Randolph Hearst. Mais ils cherchent aussi à produire localement en imitant et adaptant les séries américaines ou anglaises.



*La Risata, 1934*

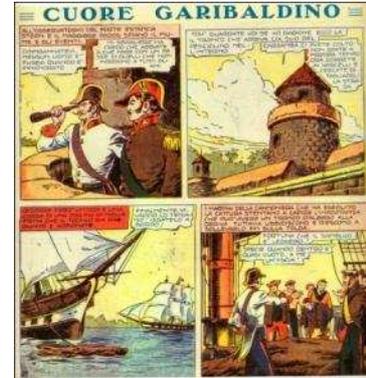
En novembre 1934, ils continuent avec *La Risata*, un titre humoristique avec des auteurs assez peu publiés en Europe<sup>1</sup>. Le titre ne trouve jamais vraiment son public, la première page bicolore n'a certainement pas été un choix judicieux au moment où les couleurs criardes sont le marqueur des *fumetti*. Avec la mode des super-héros, le genre comique attire moins. *La Risata* change de nom en 1937 et devient *Folgore* puis disparaît la même année. Les titres changent souvent de nom pour tenter une dernière chance, s'ils ne rencontrent pas son public, ils ne durent jamais longtemps.

Le titre qui assoit la réputation des frères Del Duca est *L'Intrepido*, hebdomadaire d'aventure, titre phare du fumetto italien. Créé en 1935, il paraîtra jusqu'en 1997. *L'Intrepido* est avant tout l'œuvre de Domenico Del Duca et il lui faudra des années pour passer d'un tirage de 20 000 à 100 000 exemplaires. Le mélodrame, avec larmes, trahisons et souffrances, remplit les aventures de *L'Intrepido*. Les titres des récits expriment la ligne éditoriale : *Giovinetto eroico*,

<sup>1</sup> Gori, Leonardo, *Fumetti classici*, (Ref. du 15 mars 2011) [<http://annitrenta.blogspot.com/>]

*Olga l'orfana eroica, Povera mamma* et *Principessa mendicante*. (Jeune héroïque, Olga l'orpheline héroïque, Pauvre maman, Princesse mendicante). Ces histoires s'inspirent directement des mélodrames populaires que les frères distribuèrent auparavant. Ils s'avèrent assez différents des séries d'inspiration américaine avec leur super héros et leurs récits endiablés

*L'Intrepido* reprend le très long feuilleton *Cuore garibaldino*. Il est dessiné par Ferdinando Vichi et sera publié jusqu'en 1943, il s'inspire des aventures de jeunesse de Giuseppe Garibaldi en Amérique du sud. Entre les exploits du héros, s'intègre une histoire d'amour entre Leonardo Stigli et Stella Natoli, deux jeunes émigrés. Un gouverneur local et sa nièce, la perfide Carmencita, s'opposent à leurs amours. Les sagas roses sont



*Cœur garibaldien*

nombreuses comme *Il Principe azzurro* écrit par Domenico Del Duca et illustré par Antonio Salemme. Les aventures mielleuses du prince charmant passionnent les adolescentes attirées par le dessin incandescent de Salemme. Cette longue histoire se déroule en Inde. Le jeune Selim sauve le lévrier d'une princesse et inévitablement l'amour naît entre eux. Mais le père de la jeune fille, un rajah, refuse cette union. Dans *L'Intrepido*, les récits de western avec *Bufalo Bill* (avec un seul F), les histoires de pirates et de marins avec *Roland Eagle*, se mélangent toujours avec l'amour et les sentiments. Cette production sentimentale qualifiée de « *giornalino lacrimevole*<sup>1</sup> » anticipe les publications de l'après-guerre.

*L'Intrepido* est le magazine qui annonce le triomphe des bandes dessinées sentimentales et du roman-photo, la base de la future réussite des frères Del Duca. Le public féminin est encore timide. Les filles sont encore moins éduquées que les garçons et les rares magazines qui leur sont consacrées sont très didactiques. Les frères Del Duca produisent une bande dessinée qui attirent les adolescentes. Ces historiettes posent les jalons de ce qui deviendra la presse du cœur. Ils utilisent un style parlé et pour comprendre les goûts des lecteurs, les frères Del Duca effectuent des sondages. Ils interrogent les jeunes à la sortie de l'école, une méthode alors complètement

<sup>1</sup> Favari. Pietro, *Le Nuvole parlante : un secolo di fumetti*, Bari, Dedalo, 1987.

inconcevable. C'est ainsi qu'ils rencontrent Walter Molino, dessinateur quasi permanent des publications des frères Del Duca : « J'allais encore au lycée quand Domenico Del Duca me proposa de dessiner des dessins pour *L'Intrepido*<sup>1</sup> » raconte Molino dans une interview au journal *l'Unione Sardi*.

Un quatrième titre paraît de mars à novembre 1935, *Nove novelle : settimanale di racconti di grandi autori*. Certainement une imitation d'un célèbre hebdomadaire, *Grandi Firme : novelle dei massimi scrittori* (grandes signatures : nouvelles des meilleurs auteurs), qui rassemble des courts récits d'auteurs italiens et français. Le cinquième titre est un magazine de jeux, *Rompicapo : quindicinale di giochi e passatempi* publié de 1936 à 1939 et dirigé par l'infatigable Luciana Peverelli. Elle fut une collaboratrice permanente des frères Del Duca. Elle aurait répondu à une petite annonce de recherche d'auteur de Cino Del Duca. Claude Ménéger raconte ainsi leur rencontre, en exagérant toujours le rôle de l'éditeur :

*Elle propose son roman « Cuore garibaldino » qui retouché, renforcé et prolongé, sur les conseils du jeune éditeur, tiendra des milliers de cœurs en haleine pendant 180 semaines. Et pendant 180 semaines, Cino Del Duca reprendra la vie et la valise du colporteur.<sup>2</sup>*



*Luciana Peverelli*

Luciana Peverelli est rédactrice en chef d'*Il Monello* depuis 1933. Sa carrière est foisonnante, elle écrit plus de 300 romans, toujours dans la veine sentimentale. Elle collabore à un grand nombre de revues féminines, à des quotidiens comme *il Tempo* et à des périodiques cinématographiques comme *Stelle*. Une autre journaliste féminine travaille avec les frères Del Duca, Wanda Bonta dirige *L'Intrepido* de 1927 à 1942, après-guerre elle s'impliquera dans *Grand Hôtel*.

Enfin autour des magazines, tous les éditeurs diffusent des récits complets ou suppléments désignés en Italie sous le nom de *albi*. Cette forme d'édition contribue largement à l'ancrage du fumetto dans la société. Ils s'inspirent du comic book

<sup>1</sup> « Walter Molino », *L'Unione Sardi*, 22 avril 1995 (ref. du 1 mars 2011) [<http://edicola.unionesarda.it/Articolo>.]

<sup>2</sup> Cino Del Duca 1967, *op.cit.* p.16.

américain qui rassemble dans un petit format vendu à bon prix les meilleures histoires publiées le dimanche. Autour de tous les magazines, les éditeurs multiplient des numéros spéciaux sur un personnage ou une série. Ces petits fascicules restent longtemps en vente, souvent ils ne sont pas datés. Ils s'achètent dans des boutiques très diversifiées, épiceries, merceries, commerces ambulants et bouquinistes. Ils se remarquent avec leur couverture très colorée et attractive. Ils se prêtent mieux à la conservation et à la collection que les illustrés.

Les frères Del Duca participent à la création d'une école de dessinateurs de *fumetti*. La fratrie travaille beaucoup avec des scénaristes et dessinateurs comme Carlo Cossio, Corrado (Kurt) Caesar, Giuseppe Cappadonia, Walter Molino et bien d'autres. Les auteurs italiens sont très imaginatifs : ils ont de la fantaisie mais ils ont moins le sens de l'action et du mouvement. Le dialogue garde une plus grande importance que l'image. Les planches manquent d'équilibre, la technique est encore primitive, soit trop rapide soit trop lente. Les personnages sont souvent copiés des bandes dessinées américaines. Les scénarios s'inspirent de l'histoire. Rome est souvent invoquée, elle exalte la fierté du peuple latin. Quand les récits ne se déroulent pas en Italie, les terres lointaines et exotiques sont privilégiées comme l'Afrique ou l'Asie. La Grande Guerre est souvent prétexte à la propagande patriotique chère au fascisme. Les personnages méchants sont des étrangers. Les Italiens ne peuvent être qu'un peuple de héros. Le protagoniste est souvent un jeune garçon de bonne famille qui fugue pour chercher l'aventure. L'adaptation de classiques est fréquente. Les auteurs récurrents sont Hector Malot ou Michel Zevaco ou encore Edmondo De Amicis avec son célèbre livre pour enfants *Cuore* qui fait l'éloge de l'unification du pays<sup>1</sup>.

Cette production locale répond à des impératifs économiques et politiques. En effet, vendu peu cher, le *fumetto* n'a rien de luxueux. Or, il est aussi difficile que coûteux d'utiliser des traductions étrangères car le régime surveille de près leur importation et les interdit progressivement<sup>2</sup>. Toutefois, le régime prend conscience de l'existence de ces illustrés assez tardivement et leur contrôle ne se met en place qu'à partir de 1936 et est réellement opérationnel en 1938, avec la création du ministère de la Culture populaire. Le régime mussolinien se révèle ambigu face à la culture de masse. Le

<sup>1</sup> Becciu, Leonardo, *Il Fumetto in Italia*, Florence, Sansoni, 1971.

<sup>2</sup> Carabba, Claudio, *Il Fascismo a fumetti*, Florence, Guaraldi, 1973.

régime n'apprécie pas les *fumetti*, mais les tolère. Ces titres sont donc placés sous surveillance, considérés comme un rebut de la culture sans capacité à élever ni à former l'Italien de demain. Les éditeurs louvoient. Ils s'efforcent de satisfaire leurs clients tout en gommant les aspects les plus critiqués : les femmes sont rhabillées, les scènes brutales sont modifiées, le copyright est effacé pour masquer la provenance, les noms sont italianisés. Mais en 1938, l'étau se resserre. Au Congrès national pour la littérature de jeunesse, les consignes sont claires : « Un livre médiocre d'un écrivain médiocre italien vaut mieux que des livres célèbres d'auteurs célèbres mais étrangers<sup>1</sup> », tel est le slogan du régime. Le ministre Dino Alfieri proclame que tous les sujets d'importation ou d'imitation américaine doivent disparaître, la presse pour la jeunesse doit avoir une ambition éducative et exalter l'héroïsme italien. Parmi ces interdictions, il faut noter que les productions Disney se distinguent car elles restent autorisées, le régime leur confère une valeur artistique et morale. Pourquoi donc cette permission accordée à *Mickey*? La légende dit qu'il plaisait beaucoup à la famille Mussolini. Mais, cette dérogation résulte de plusieurs facteurs : sans aucun doute de l'action de Mondadori qui a la confiance du régime et est un éditeur dominant dans le secteur de la jeunesse. KFS, le revendeur Disney, était bien introduit auprès des notables fascistes. Il n'y a aucune preuve mais on peut imaginer que cette connivence a été alimentée par quelques commissions bien distribuées. Forcément, cette étonnante exception en amène d'autres, et Mario Nerbini, un fasciste de la première heure, revient vite à la charge pour publier à nouveau des séries étrangères.

Les frères Del Duca ont anticipé un périmètre de production : la saga patriotique et l'inspiration feuilletonesque cadrent mieux avec les principes fascistes, même si on est loin de toute ambition éducative. La culture de grande consommation invite à la détente ; or la distraction ne figure pas parmi les idéaux prônés par le régime. La culture de masse est cosmopolite alors que les influences étrangères sont honnies par les fascistes qui ne conçoivent qu'une conscience nationale. L'utilisation du secteur culturel et éducatif pour élargir *il consenso* (consentement) est essentiel<sup>2</sup>. De nombreux éditeurs louvoient entre les remontrances et les interdictions. Cesare

<sup>1</sup> Finocchi, Luisa, Marchetti, Ada Gigli, Editori e lettori, la produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento, Milan, Franco Angeli, 2000.

<sup>2</sup> Matard-Bonucci, Marie-Anne, Milza, Pierre, L'Homme nouveau dans l'Europe fasciste (1922-1945) entre dictature et totalitarisme, Paris, Fayard, 2004.

Zavattini, journaliste et scénariste, restitue cette apathie des Italiens. Dans ses mémoires il rapporte :

*Au fascisme, je n’y pensais jamais et eux ils ne te demandaient rien comme à 99% des personnes. Ils s’adaptaient et nous nous adaptions : ce qui ne veut pas dire que nous étions fascistes, mais en pratique, c’est comme si on l’était. J’y pensais peu, sauf dans certains cas [...] quand on m’accusait de décrire des ouvriers irréels et pessimistes. J’avais pour les fascistes une espèce d’antipathie mais quand en 33, ils ont dit que si on n’était pas inscrit, on perdait son poste, je me suis inscrit [...] Après, c’était comme si je ne l’étais pas. Mais j’ai acheté la chemise noire, je l’ai rangée au fond de mon tiroir [...] et je pense ne l’avoir jamais portée.*<sup>1</sup>

Le malentendu entre le peuple et le pouvoir est permanent. Ils s’accordent sur le développement économique mais pas avec les mêmes objectifs. Si l’Etat encourage les entreprises à se doter de machines d’imprimerie modernes, il réfute le recours aux productions américaines plébiscitées par les lecteurs. Si le régime souhaite que les Italiens lisent, ce n’est certes pas pour qu’ils se délectent de *gialli* (romans noirs) anglo-saxons ou encore moins d’historiettes pleurnichardes. Le fascisme n’imposera cependant pas une culture d’Etat. Luigi Meneghello souligne : « L’écart entre le code de conduite postulé par la culture écrite officielle et la coutume réelle du pays était grand<sup>2</sup>. » L’Etat soutiendra les entreprises privées pour qu’elles engrangent des bénéfices tout en les incitant à magnifier la mythologie fasciste. L’incompréhension sera permanente.

La réussite économique est un atout que Cino Del Duca utilise. Dans un courrier de demande de passeport, cette phrase fut soulignée par son destinataire :

*Mon entrée à l’étranger apporterait l’avantage de pouvoir vendre des droits d’auteurs de nos éditions, contribuant ainsi modestement à la réussite des directives imparties par l’autorité supérieure pour intensifier les exportations et ces ventes à l’international augmenteraient notre économie nationale tout en donnant du travail aux papetiers, imprimeurs et autres.*<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Cesare Zavattini, *Io, un’ autobiografia*. Turin, Einaudi, 2002, p.75.

<sup>2</sup> Meneghello, Luigi, *Libera nos a malo*, Editions de l’éclat, 1975, p.133.

<sup>3</sup> Archive centrale d’état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

Les publications des frères Del Duca n'ont évidemment rien de subversif et elles accommodent le plus possible le mythe du héros fasciste aux aventures rocambolesques qui font le miel des jeunes lecteurs. L'objectif final est le plaisir de l'acheteur, la propagande est accessoire mais en cette période, totalement incontournable.

Dès 1931, Domenico et Alceo fondent leur société, *Editoriale Universo*<sup>1</sup>, qui deviendra ensuite en mai 1936 *Casa editoriale Universo*. Leur première publication est un fascicule nommé *Nuit d'amour*. A partir de 1936, la fratrie se scinde. *La Casa editrice moderna* a connu une forte croissance. En 1931, ils achètent des machines d'une valeur importante, achat réalisé à crédit. L'idée de créer une imprimerie vient de Cino Del Duca contre l'avis d'Alceo et de Domenico. Ce désaccord entraîne progressivement la séparation des associés. Les conditions de la scission sont d'abord liées au départ de Cino Del Duca à l'étranger et ensuite aux aspirations des uns et des autres. On peut penser que les trois frères ont voulu partir ensemble mais que face aux refus des autorités, ils ont séparé leurs affaires. En février 1931, Domenico et Alceo ont aussi déposé une demande de passeport qu'ils n'ont pu obtenir<sup>2</sup>. Mais, des tensions existent au sein de la fratrie. Cino Del Duca pense qu'une maison d'édition doit se développer sur toute la chaîne de l'activité, de la création artistique à la distribution en passant par l'impression. Alceo et Domenico souhaitent, eux, se concentrer sur la création et la publication des magazines. Peut être aussi n'y a-t-il pas de place pour les trois personnalités et celle de Cino Del Duca nécessite-t-elle un espace individuel exclusif ? Les trois frères se séparent mais poursuivent un chemin parallèle dans l'univers d'une bande dessinée sentimentale qu'ils ont contribué à inventer comme le dit Silvia Franchini :

*L'intuition des Del Duca se fonde sur les possibilités proposées par un mélange des genres à la mode mélangés [...] pour conquérir l'approbation du public des deux sexes. [...] Ils ne conjuguent pas amour et aventures pour attirer un public féminin mais plutôt dans un projet global tenant compte des*

<sup>1</sup> Archives de la Chambre de commerce de Milan.

<sup>2</sup> Archives d'état, Ascoli Piceno, Vigilati politici, categoriaA8, Domenico Del Duca, busta 28.

*sollicitations et des marques de références créés par le cinéma, déjà point de mire des médias<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> Franchini, Silvia, *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, Milan, Franco Angeli, 2004.

## CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE

Cette période de jeunesse est fondamentale car elle correspond aux années de construction d'une personnalité. Cino Del Duca entre dans l'univers de l'édition. Il démarre en tant que représentant et le rapport à la clientèle sera la clé de sa réussite. Il met tout son talent à concevoir des produits parfaitement adaptés au public visé. Deux caractéristiques se détachent dès le début de son activité et elles perdureront. Ses éditions sont conçues en fonction des goûts du public, réels ou supposés, et elles sont fabriquées au coût le plus bas. Son public potentiel est peu fortuné. Les lecteurs des classes populaires disposent de moyens limités pour les produits culturels et particulièrement les femmes et les enfants. Ces derniers soustraient même cet argent au revenu du ménage ou à l'argent des courses. Les quelques sous économisés pour acheter un magazine, des bonbons ou un rouge à lèvres sont précieux, parce qu'ils sont rares, cet achat impose un sacrifice et il ne doit pas décevoir. Ces acheteurs sont exigeants, ils ne donneront pas une seconde chance au vendeur, le magazine doit donc faire ses preuves au premier essai. Par contre, une fois qu'il est conquis, le public est très fidèle et par-dessus tout il est un excellent agent commercial. Les lectures populaires sont fortement socialisées. Les fascicules, livres et revues circulent dans la famille, entre amis, au sein du voisinage. Ils sont conservés longtemps avant d'être plus souvent donnés que jetés. Les institutions culturelles (librairies, bibliothèques, écoles, critiques) jouent un faible rôle dans la diffusion de ce type d'imprimé. La lecture populaire s'établit souvent dans l'évitement des contraintes et une recherche de sécurité. Le lecteur choisit un genre, suit une série, lit toujours le même magazine et ses modes d'approvisionnement sont restreints. L'affectivité et la sécurité bornent les pratiques culturelles<sup>1</sup>. Cette connaissance sociologique n'existe pas encore dans les années 30. Mais les éditeurs populaires savent de façon empirique comment fonctionnent leur clientèle.

La deuxième clé de ce type d'édition est l'économie de fonctionnement. Il faut produire au prix le plus faible. Toute la chaîne de fabrication est sous surveillance. Chaque étape du processus est contrôlée et régulièrement ajustée pour réaliser des

<sup>1</sup> Robine, Nicole, *Les Jeunes travailleurs et la lecture*, Paris, Documentation française, 1984.

économies, même les plus petites. Ni tableaux de bord, ni reporting, le patron décide tout, connaît tout et vérifie tout. Le personnel est réduit et polyvalent. Certaines fonctions nécessitent des spécialistes comme le dessin mais les dessinateurs sont maigrement payés. Pas d'artistes, juste des artisans parfois des jeunes gens bien contents de vivre de leur coup de crayon et qui n'en demandent pas plus. Quand cela est possible, on se libère des droits d'auteurs, c'est-à-dire qu'ils sont « oubliés ». Les négociations pour des licences sont menées avec âpreté ; les revendeurs américains sont vigilants sur l'exploitation de leurs contenus mais aussi intéressés par une diffusion européenne ce qui explique qu'on puisse espérer des contrats à des prix compétitifs. La création d'un journal est une œuvre collective dont toutes les étapes sont sous contrôle. Chaque semaine, il faut jongler entre scénaristes, dessinateurs, lettrés, traducteurs, imprimeurs, expéditeurs, diffuseurs, ...pour produire les 8 à 10 pages qui éclairent le visage des gamins.

Cette période est aussi marquée par la surveillance policière et elle influence durablement le comportement de Cino Del Duca. Son esprit de ruse s'aiguise au contact des espions de tout crin. Il passe vingt ans à tromper la vigilance policière et à contourner les interdits. Il s'organise une double vie, l'officielle et l'officieuse. L'allégeance au fascisme pour une grande majorité d'Italiens n'entraîne pas une adhésion profonde aux valeurs du fascisme. Pietro Nenni l'explique lors de son retour en Italie après de longues années d'exil :

*Lors de mon retour la nuit de Pâques 1943, quand on a su que l'ancien directeur de « l'Avanti ! » était dans le train, cela a été une procession de citoyens et citoyennes qui venaient m'apporter du chocolat, des œufs [...]. Quelques uns disent que le régime fasciste n'aurait pas pu durer vingt ans sans la complicité du peuple Italien. Certes, le Parti avait des ramifications importantes dans la nation mais le fascisme n'était qu'une organisation policière sans racine dans l'esprit populaire<sup>1</sup>.*

Pour les Italiens qui ont à faire avec le régime, il faut donc composer. Ils conservent le sens de l'humour pour juger leur époque. Une forme de plaisanterie est très à la mode dans les années 30. Certains personnages ou événements se cachent sous le titre d'un film célèbre ou d'une formule. *Les Misérables* désignent les Italiens,

<sup>1</sup> Nenni, Pietro, Tamburrano, G., *Tempo di guerra fredda: diari 1943-1956*. Milano: Sugar&Co, 1981.

*Ce n'est pas une chose sérieuse* le fascisme, les dignitaires du parti sont appelés les dessins animés, et Hitler, *Le Pirate c'est moi*<sup>1</sup>. L'idéologie reste plutôt étrangère aux masses quoique le nationalisme ne les ait pas épargnées, ni le chauvinisme exalté par Mussolini. Le régime est apprécié pour les améliorations économiques et la stabilité apportées au pays. La réussite de Cino Del Duca n'est pas isolée, nombreuses entreprises profitent du volontarisme étatique, la modernisation de l'Italie est une des réussites du régime fasciste. Quant à la mascarade idéologique, elle fait partie des rituels, elle est puissante et respectée mais elle ne requiert pas l'adhésion. Les Italiens connaissaient déjà avec l'Eglise catholique cette forme de soumission. Au-delà de la foi, le prêtre dispose dans chaque village d'une autorité morale, politique, économique dominante à laquelle tous se soumettent. Mais il s'agit d'un ensemble de règles et de codes qui n'entraînent pas un engagement profond. Cette conformité sociale n'est qu'une façade qui n'engendre pas de véritable conviction. Elle produit la société du *consenso* décrite par les historiens italiens<sup>2</sup>, lesquels ont cependant tendance à dédouaner la masse des Italiens de l'adhésion au fascisme. Vu de l'extérieur, le soutien de la population au régime apparaît plus complexe, ce qui rend le cas de Cino Del Duca plutôt délicat à interpréter. S'il est vrai que le fascisme joua un rôle certain dans son détachement du communisme, il n'est nullement assuré que son antifascisme ait été très solide avant 1943.

<sup>1</sup> Canali, Mauro *Le spie del regime*, Bologna, Il Mulino, 2004.

<sup>2</sup> Turi, Gabriele, *Lo Stato educatore, Politica e intellettuali nell'Italia fascista*, Bari, Laterza, 2002.

## **DEUXIEME PARTIE LA REUSSITE, 1932-1952**

**CHAPITRE QUATRE : EDITEUR DE BANDES  
DESSINEES 1932-1939**

Les publications des frères Del Duca ont rencontré un vif succès et c'est avec plus de 500 000 mille liras (500 000 euros) en poche que Cino Del Duca arrive en France<sup>1</sup>. La surveillance assidue par la police politique le pousse à émigrer en France en 1932. Le désir d'élargir la diffusion de son entreprise est aussi un des motifs d'émigration. Les trois frères ont ouvert une succursale à Barcelone et désirent étendre leur marché. Le centre de la vie de Cino Del Duca s'organise autour de son entreprise. Travailleur acharné, il se consacre entièrement aux Editions mondiales, le nom choisi pour sa société illustre bien les ambitions de leur créateur. Homme généreux et impulsif, il aide beaucoup son entourage ainsi que des camarades en difficulté. Ces libéralités créent un type de liens claniques qui sera un des ressorts de sa réussite.

#### 4.1 1932, LE DEPART EN FRANCE

En 1932, Cino Del Duca renouvelle sa demande de passeport. Il le raconte à Jean Pierre Dorian dans une interview à la RAI. La retranscription conserve au plus près la dimension orale de l'entretien:

*Cet manque de possibilité d'être un homme libre y m'avait mis dans la tête, il faut que tu t'en ailles de l'Italie, il faut que tu partes pour l'étranger et alors j'avais fait une demande de passeport que naturellement refusé....et on m'avait même menacé de m'envoyer dans l'île de Lipari, c'est là qu'on mettait les antifascistes. Et un beau jour je rencontre un de mes amis qu'il était en faillite, ce monsieur il était en très bons termes avec le préfet fasciste de Milan. Moi, je lui dis :*

<sup>1</sup> A N F7/15535, Ministère de l'intérieur, Renseignements généraux 3ème section. Rapport d'enquête du 26 février 1945.

- *Ecoute mon ami, si tu me fais avoir un passeport pour la France, moi je te mets à disposition l'argent, 40 000 liras (40 000 euros), qu'il te faut pour ta faillite. Et, en effet, j'ai réussi à avoir le passeport.*<sup>1</sup>

La requête a été déposée, à plusieurs reprises à la préfecture de Milan. En octobre 1930, la questure indique qu'une demande de passeport pour la France est rejetée car l'homme est jugé « Capable de développer la propagande contre la nation. »

En juin 1932, Cino Del Duca écrit au questeur de Milan une longue lettre, très emblématique de l'opportunisme du personnage, capable de se faire passer pour un partisan convaincu du régime :

*Je me remets à votre haute autorité de questeur et surtout comme représentant de ces nouvelles forces qui sont le signe de notre temps pour demander un acte de justice, qui j'en suis certain, plus que comme un tuteur de la loi, que comme un fasciste, vous ne pourrez me contester. La Questure de Milan en date d'aujourd'hui me communique le refus à ma demande de passeport. La mesure, outre de me blesser profondément en tant que citoyen italien, même en laissant de côté les avantages moraux et matériels que la réponse positive à ma demande m'auraient procurés, me touche dans un droit que j'espérais avoir mérité, après bien huit années de preuves, avec un abandon complet de toute activité politique contraire au Régime, d'être honnêtement et effectivement revenu d'une erreur imputable au manque d'expérience de la jeunesse plutôt qu'à une conviction absolue [...] Et voici de brèves statistiques : j'ai commencé avec l'achat de papier pour 1000 liras (829 euros) par mois et aujourd'hui j'en consomme 40 à 50 000 liras (50 000 euros). De 200 liras de travail en zincogravure, je suis parvenu à 5000 liras, d'une consommation pour expédition de 60 liras j'ai rejoint les 2500 liras. Sans exagérer, j'ai l'honneur d'affirmer qu'avec notre travail vivent plus d'une centaine d'ouvriers graphiques disséminés dans quatre entreprises de Milan. Dans mon affaire, entre les représentants, les employés, les dessinateurs,*



**Dossier du Casellario politico**

<sup>1</sup> Cino del Duca, 1899-1967, *op.cit.* Enregistrement.

*écrivains, vendeurs, magasiniers, j'emploie plus de cinquante personnes. Certaines de nos publications populaires patriotiques ont un véritable succès éditorial et un fort tirage comme « Sang italien », « Cœur garibaldien », « L'Héroïne du Piave », elles nous ont été demandées de l'étranger comme en France ou en Amérique où habitent de nombreux compatriotes. De plus, alors que pour certaines publications nous avons dû en monnaie italienne acheter de coûteux droits d'auteurs, mon entrée à l'étranger apporterait l'avantage de pouvoir vendre des droits d'auteurs de nos éditions, contribuant ainsi modestement à la réussite des directives imparties par l'autorité supérieure pour intensifier les exportations et ces ventes à l'international augmenteraient notre économie nationale tout en donnant du travail aux papetiers, imprimeurs et autres. Il peut apparaître à certains que notre ascension a été trop rapide et particulièrement sur le terrain commercial comme dans la vie privée et parmi les parents proches (un de ceux-ci réside dans notre village d'origine et n'est certes pas un ami) les jalousies ne manquent pas. Je suis certain qu'en m'adressant à vous j'obtiendrais justice et ensuite je suis convaincu que le fascisme n'est pas fossilisation mais renouvellement et justice. Je vous demande illustrissime questeur de réexaminer ma demande de passeport et ce que j'affirme apparaît vrai, accordez moi aussi la révision de ma position de subversif et une réhabilitation par rapport à mes compatriotes ; mon travail et ma conduite depuis 8 ans me donnent la conscience que je le mérite<sup>1</sup>.*

Cino Del Duca renie une nouvelle fois son engagement socialiste et réfute toute activité politique. Il place au premier plan son ascension économique. Il utilise un argument économique nationaliste pour appuyer sa demande de passeport. Le cas du délateur jaloux du village de Montedinove est relevé. Le style est tout à fait soigné et très représentatif de la langue administrative italienne. La copie de cette lettre est envoyée le 2 juin 1932 à la préfecture d'Ascoli Piceno par la questure de Milan avec la mention suivante :

*Puisqu'il n'y a pas depuis qu'il réside à Milan de remarques sur sa conduite politique et que les circonstances relatives à son commerce sont justes. Si la*

<sup>1</sup> Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

*Questure d'Ascoli Piceno n'a pas d'autres nouvelles qui pourraient faire obstacle nous accorderons le passeport. Merci de répondre en urgence.*

La réponse d'Ascoli Piceno en date du 25 juin et donne cet avis laconique : « Il n'est jamais revenu dans son village de naissance – pas d'avis. »

Cette fois, la questure accorde à Cino Del Duca le précieux sésame. Est-il dû à la parole bien placée d'un ami en faillite ? Fait-il suite à ce courrier ? Il est vraisemblable que la vérité se situe entre les deux. Cino Del Duca a fait jouer ses relations ; elles ont aussi apprécié les dons en espèces, et conjointement, sa conduite demeure sans reproches. L'administration peut donc lui délivrer son passeport et le laisser partir à Paris. Il raconte ainsi son arrivée : « Je suis arrivé en France, je me suis installé dans un endroit, très aristocratique, il s'agissait d'une cave, 37 rue des Panoyaux dans le 20ème arrondissement où je payais 800 francs (487 euros) de loyer par an, c'était en 1932<sup>1</sup>. »

La réussite financière a pourtant été fulgurante. En quatre ans, la *Casa Moderna* a permis aux frères Del Duca de dégager des bénéfices importants. Les revenus proviennent à la fois de l'édition et de l'imprimerie. Les conditions du départ en France semblent économiques autant que politiques. Les frères Del Duca veulent exporter leur production en Espagne, en France et en Belgique. Il est certainement plus facile de s'implanter en France où nombreux *fuoriusciti* sont réfugiés. Paris fascine les Italiens. Berceau de la Révolution, pays des droits de l'homme, la France évoque une terre généreuse et humaniste, sa capitale est aussi synonyme de gaieté, de folles nuits et de frivolité. Ce contraste attire les étrangers, d'ailleurs en 1932 sur les 83 364 émigrants partis d'Italie, 33 516 viennent en France<sup>2</sup>.

Ainsi, témoigne une jeune journaliste arrivée en France :

*Assise sur un banc je venais d'acheter « Le Populaire », « L'Humanité », je les feuilletai et tout à coup, terrorisée par ma propre audace, je froissai les journaux et les jetai dans la corbeille, il me semblait que mille regard d'espions fascistes me guettaient. Mais non, je pouvais lire n'importe quel livre sans craindre les interdits, je pouvais participer aux défilés*

<sup>1</sup> Cino del Duca, 1899-1967, *op.cit.*

<sup>2</sup> *Les Italiens en France de 1914 à 1940*, Pierre Milza (dir.), Rome, École française de Rome, 1986.

*populaires, étonnée même abasourdie, je me disais mais donc j'avais raison je ne suis pas folle.*<sup>1</sup>



*Destinataires de l'Ambassade de Paris*

Les frères Del Duca ont des liens avec l'éditeur Lotario Vecchi qui a créé une succursale à Paris avec son gendre Ettore Carozzo. Ils connaissent certainement la Maison Offenstadt grâce à leur passage chez Emilio Picco. Cino Del Duca a des relations pour commencer son activité. Sa situation politique demeure délicate. Il est toujours surveillé et ses déplacements sont notés. La préfecture du lieu où il réside, donc l'ambassade d'Italie à Paris, transmet tous les 3 à 6 mois des rapports à sa région de naissance à Ascoli Piceno et au ministère de l'Intérieur. Il est probable que l'éditeur sache qu'il est soumis à cette surveillance.

## 4.2 LA MAISON EDITORIALE UNIVERSELLE

En 1932, Cino Del Duca fonde à Paris la Maison éditoriale universelle. Il réutilise le matériel publié à Milan. Sa première publication, dès 1933, est une reprise du feuilleton phare *Cuore garibaldino* qui devient *L'héroïne de la Marne ou Amours et aventures d'une femme du peuple* soit 29 fascicules, pour un total de 1 186 pages. Ces états sont ceux établis grâce au dépôt légal mais il ne comprend pas tous les numéros. Toujours en 1933, il édite *Prisonnière de la cour des tzars* de Serge Korniloff en 17 fascicules. Ce récit est inspiré d'une histoire réelle et hautement rocambolesque : la liaison entre le prince Michel Alexandrovitch, frère de Nicolas II, tsar de Russie, et Natalia Cheremetievskaïa, une femme divorcée, qui prend ici le nom d'Olga. Cette passion impossible ressemble à un vrai roman mais l'adaptation est brinquebalante. Le texte comporte beaucoup de coquilles ; ainsi le nom de Raspoutine perd son e ou son t. Et ceci malgré la promesse de l'éditeur qui affirme : « Vous apprécierez la présentation parfaite de nos publications. » Le prix est de 25 centimes, puis de 50 centimes, les

<sup>1</sup> Brandon Albini, Maria, *De la terre de Lombardie à Montmartre*. Paris, Edition Ententes, 1988, p.211.

fascicules font 16 pages, ils sont toujours imprimés en Italie et distribués aussi en Belgique et en Allemagne. Ces romans proviennent des catalogues de Heiermann & Cie et de l'imprimerie de la Librairie Moderne, preuve que ces publications circulent largement en Europe dans des versions différentes et des éditions multiples<sup>1</sup>.

En 1934, il publie *Séduite et abandonnée, la passion, les joies et les douleurs d'une jeune fille éprise et perdue par l'amour* de Jean de Vallorbe, soit 69 fascicules, un total de 1796 pages. Les brochures sont imprimées sur un papier de bonne qualité, lisse, peu jauni, l'impression est claire et aérée. L'écriture est simple mais soignée sans fautes ni coquilles. Sur chaque entame de fascicule, on retrouve la numérotation des pages, pour les ranger plus facilement et le titre est réduit à *Séduite !* Chaque fascicule est vendu un franc (60 centimes d'euros). Le nom de la maison d'édition, La Maison éditoriale universelle, n'apparaît qu'au numéro cinq avec cette adresse : « 96 avenue de Saint-Ouen, Paris ». L'impression est réalisée par l'imprimerie Moderne à Milan. Dès la première page, le suspense débute : Wanda Sieligoof, réfugiée russe, va épouser en secret le comte Georges de Valdagne mais Lucienne Duquesne veut à tout prix détruire l'amour de Georges pour Wanda. Voici comment Lucienne est décrite :

*Lucienne, était la fille d'un négociant enrichi pendant la guerre par les fournitures militaires. Elle avait été élevée très librement, environnée d'un luxe fastueux : légère ondoyante, elle était particulièrement recherchée par la brillante société parisienne. Elle avait choisi pour amant un jeune homme de l'aristocratie, le comte Albert de Châteauroux, très beau mais vicieux, joueur et libertin.*

A la page onze, Wanda a été endormie afin d'introduire un homme auprès d'elle et faire croire à son fiancé, alerté par une lettre anonyme qu'elle le trompe. Elle est abandonnée par Georges, s'enfuit à Nice et apprend que son père, un réfugié politique, est mort ! Et ce n'est que le début des rebondissements de ce mélodrame ! Les feuilletons doivent toujours permettre au lecteur de prendre en cours une série et de la comprendre, donc chaque épisode débute et conclut une sous-histoire. Il est impossible de résumer le roman populaire car comme



*Séduite..., N°1, 1934*

<sup>1</sup> Forum Littérature populaire, (référence. 12 septembre 2011) [<http://litteraturepopulaire.winnerbb.net/t3786-heiermann>]

le souligne Michel Nathan : « réduire les romans à leurs multiples péripéties, c'est aboutir à une inextricable série de situation à la fois monstrueuses et si attendues qu'elles font rire<sup>1</sup>. » Ces romans d'amour s'appuient sur un scénario archétypal : un amour réel, une maîtresse perfide, un entourage malveillant et une bonne âme qui heureusement sait déjouer les pièges que ne saurait comprendre l'honnête héroïne. Dans le roman populaire, les femmes vivent un éternel calvaire pour parvenir à l'amour. Cet extrait donne le ton :

*Incapable d'aimer réellement et profondément en se sacrifiant, elle considérait son amour pour Nicolas comme une folie blâmable. En réalité, si elle avait été sa maîtresse pendant quatre ans, ce n'était pas uniquement par amour, mais par ambition plutôt! Elle le croyait prince... Et quand elle apprit la vérité, quand elle apprit qu'il n'était qu'un humble capitaine, tout espoir s'était évanoui, l'amour avait disparu, ou pour mieux dire, il était resté quelque chose en elle, quelque chose de bas et d'indigne : l'amour des sens.*

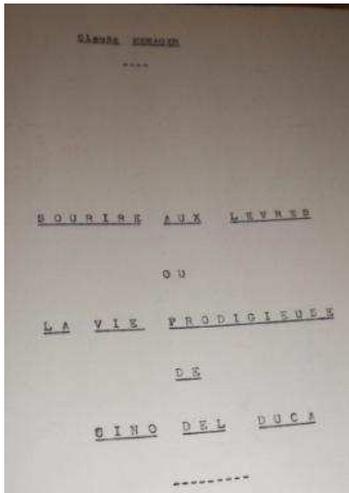
Ces publications sont les héritières du roman-feuilleton, lecture préférée des classes populaires depuis leur l'alphabétisation comme le souligne Jean-Yves Mollier :

*Industrialisée, ou en voie de l'être, la littérature française de la seconde moitié du XIXème siècle pourrait bien avoir engendré l'industrie du divertissement, bien avant que les studios d'Hollywood ne prennent le relais après 1918. Il est en effet certain que les éditeurs de fictions et de romans-feuilletons réclamaient sans cesse de la copie à leurs auteurs, que ceux-ci écrivaient pour répondre à cette demande et que la standardisation externe des volumes entraînait une uniformisation non moins certaine du contenu<sup>2</sup>.*

**Tapuscrit de Claude Ménager**

<sup>1</sup> Nathan, Michel, *Splendeurs & misères du roman populaire*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1990, p 109

<sup>2</sup> Mollier, Jean-Yves, « Le parfum de la Belle époque » in Rioux, Jean-Pierre et Sirinelli, Jean-François, *La Culture de masse en France de la Belle Époque à aujourd'hui*, op.cit. p.94.



Selon le manuscrit dactylographié de Claude Ménager, voici comment l'entrepreneur Cino Del Duca organise la diffusion des titres :

*Cino Del Duca fit imprimer les trois cents premiers fascicules. Puis, valise en main, il partit visiter les libraires proches de la gare Saint Lazare et des grands magasins. Il prospectait seulement les 8<sup>ème</sup> et 9<sup>ème</sup> arrondissements. Il marquait scrupuleusement sur son carnet les « prises » des libraires. Et huit jours plus tard, Cino Del Duca, infatigable, passait reprendre les invendus et selon le chiffre approximatif des ventes, il leur remettait le second fascicule que s'arrachaient les nouvelles lectrices. Puis il remplaçait les premiers « invendus » dans des arrondissements beaucoup plus éloignés. Le travail était exténuant pour un homme seul, son ami, un spécialiste en faux cols, l'aidait souvent en fin de semaine. C'était, certes une besogne fastidieuse mais pleine de promesses. Deux mois plus tard, la tête haute, Cino Del Duca franchissait le seuil des Messageries Hachette. Le directeur donna son accord de principe pour la diffusion en petite librairie<sup>1</sup>.*

C'est-à-dire des vingt ou trente mille points de vente potentiels répartis sur l'ensemble de la France.

En 1934, il fonde les Editions Mondiales, la société qui deviendra une SARL en 1937. Le nom choisi pour sa maison d'édition donne la mesure des ambitions du fondateur. Les premières publications sont des fascicules politiques. Entre 1934 et 1936, quatre brochures, de 15 à 20 pages, émanant du Parti communiste sont éditées. En 1934, Pierre Laurent-Darnar, rédacteur en chef adjoint de *L'Humanité*, écrit un pamphlet *Lettre à l'homme de la rue sur les dessous de l'attentat de Marseille*. Il s'interroge sur le meurtre du président Paul Doumer qui a été assassiné par un Russe blanc anti-bolchevik. Toujours en 1934, un discours de Maxime Litvinoff à la Conférence du désarmement le 29 mai 1934 est publié, sous le titre *L'U.R.S.S. en lutte pour la paix, les Peuples se souviendront*. On peut aussi citer un opuscule d'Henri Barbusse *La Guerre en Éthiopie, provocations massacres et tractations du*

<sup>1</sup> Ménager, Claude, *Sourire aux lèvres ou la vie prodigieuse de Cino Del Duca*, Op.cit, p.71.

*fascisme italien*. Ces titres sont contradictoires avec toute la production des Editions mondiales. Ces publications ont-elles été éditées sans l'accord de Cino Del Duca ? Cette phrase écrite au Consul d'Italie à Paris en 1939 est-elle à relier à ces publications ? « Certains de mes employés des Editions Mondiales [...] ont été licenciés pour leur attitude peu correctes au sein de la société<sup>1</sup>. » Ou Cino Del Duca a-t-il joué sur les deux tableaux et pour faire tourner ses machines, a-t-il travaillé pour le Parti communiste français. Il est difficile de trancher.

### 4.3 LA FAILLITE DE LA CASA EDITRICE MODERNA

Le départ en France ne signe pas l'arrêt des activités en Italie. Cino Del Duca fera quasiment toute sa vie des allers-retours réguliers dans ce pays et ce n'est qu'avec l'après-guerre et son mariage qu'il décidera de faire de la France son pays d'adoption. Pendant une dizaine d'années, il est en général considéré comme résidant en Italie, ce qui explique en partie son installation à l'hôtel plutôt que dans un véritable appartement. En 1933, il emménage à l'hôtel Commodore, boulevard Haussmann<sup>2</sup>.

En janvier 1936, Cino Del Duca est devenu le seul propriétaire de la *Casa editrice Moderna*. Selon le rapport du curateur, figurant dans les archives de la Chambre de Commerce de Milan :

*Pacifico évince de la Moderna ses frères à qui il cède deux revues hebdomadaires pour les jeunes, deux feuillets et un camion pour une somme encore inconnue, il devient l'unique propriétaire de la société à laquelle sont rattachées les dettes considérables<sup>3</sup>*

Comme on ne connaît pas d'autre version des faits, on se contentera de celle-ci, mais une chose est sûre : les frères Del Duca ne s'associeront plus en affaire. Le choix de s'équiper de matériel typographique coûteux avec de fortes dettes à l'appui résulte d'une vision différente du métier. L'imprimerie de labeur permet de diversifier les

<sup>1</sup> Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

<sup>2</sup> AD, Alpes Maritimes, dossier, 1468W0044.

<sup>3</sup> Archives de la Chambre de commerce, Milan RD 243275.

revenus et pour Cino Del Duca l'imprimerie est un axe fondamental, du métier. Selon un rapport d'enquête établi le 26 février 1945, par le directeur des Renseignements Généraux de la 3ème section pour le ministère de l'Intérieur :

*Cino Del Duca a quitté l'Italie en 1932 possesseur d'une somme de 500 000 liras (500 000 €) pour se rendre en France. Son départ n'aurait pas été causé pour des raisons politiques mais par des difficultés avec l'administration italienne pour avoir publié des revues pornographiques.<sup>1</sup>*

Rien ne permet de vérifier cette accusation car les rapports de la police politique italienne ne s'intéressent quasiment jamais au contenu des publications, encore moins aux travaux de labour. Les rares mentions portées signalent des romans populaires ou des magazines pour enfants. Dans un autre rapport, on dénonce le trafic de devises avec l'Espagne. La diffamation et la délation demeurent des constantes de sa carrière : l'affirmation des Renseignements Généraux est impossible à vérifier. Mais, la source de l'enrichissement si rapide pose problème à la police. A Montedinove, le *podesta* (maire) écrit en 1931 au questeur d'Ascoli Piceno :

*Vers 1928, ils se transfèrent à Milan et il semble que leur activité, d'imprimer des romans, a changé leur situation économique. Ils disposent de luxueuses voitures avec lesquelles ils visitent toutes les régions d'Italie pour vendre et placer leurs productions. Mais étant donné le genre de vie luxueuse de ces jeunes, difficile de croire que leur fortune puisse venir du travail qu'ils disent effectuer et surgit le soupçon que l'activité puisse être bien autre que celle qu'ils montrent.<sup>2</sup>*

Cette lettre laconique mais acide corrobore à sa manière la version des Renseignements Généraux car l'enrichissement rapide pourrait provenir de la vente d'imprimés érotiques. Dans une interview de 2007, Roland Garel, un dessinateur, renouvèle cette affirmation :

*Del Duca s'était associé avec Roux et Cusset [en 1946-47]. Ces types faisaient des journaux pornos qui étaient autorisés du moment qu'il n'y avait pas de poils sur les sexes. On me fournissait les photos et je gouachais les poils.<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> A N F<sup>7</sup>/15535, Ministère de l'intérieur, Renseignements Généraux 3ème section, Rapport d'enquête du 26 février 1945.

<sup>2</sup>Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

<sup>3</sup> « Rencontre avec Roland Garel » in *Le Collectionneur de bandes dessinées*, 2007, N°110, p.31.

Et pourtant, malgré la forte expansion des premières années, la *Casa editrice Moderna* sera mise en faillite par le tribunal civil et pénal de Milan en décembre 1941 et, à cette occasion, un curateur fait état de la gestion de la société<sup>1</sup>. Les dettes sont très importantes, le passif est de 2 millions de liras (1,8 million d'euros), l'actif de 409 000 liras (340 000 euros). Les difficultés ont débuté dès 1937 ; date à laquelle les créanciers insatisfaits entament les procédures légales. Le manque de capital est la principale cause des difficultés et un plan de redressement est mis en place. Cino Del Duca cherche des financeurs, 300 000 liras sont débloqués par Madame Rossolini, identifiée comme un membre de sa famille, pour payer certains créanciers. Une transformation de la société en *SA Stabilimento rotografico* donc en imprimerie, est annoncée. Plusieurs gérants se succèdent ; un financier parvient à geler les créances et à prévoir un plan de remboursement grâce à des fonds provenant de France. En 1938, les délais accordés par les créanciers sont dépassés et une enquête est ouverte pour la mise en faillite. La comptabilité est déficiente car tenue avec irrégularité. On dénombre plus de 50 créanciers mais il est difficile de savoir qui a été payé. Un autre témoignage corrobore cette affirmation, la KFS, revendeur de bandes dessinées américaine, figure parmi les créanciers et souligne les difficultés de paiements de ce débiteur<sup>2</sup>. Le curateur dénonce :

*L'insouciance de cette division qui a été faite sans un acte juridique formel et qui ne permettait pas de connaître précisément les dettes. [...] Del Duca fait la navette entre Paris et Milan et considère tout avec un extrême détachement, l'entreprise est presque abandonnée. [...] Les causes de la banqueroute sont le développement rapide de l'entreprise, avec l'achat de machines trop chères, une séparation où les frères sont partis avec les outils rentables. La société s'est trouvée endettée, sans capital et privée de son gagne pain. La négligence du propriétaire, liée au manque de compétence des gérants ont fait le reste<sup>3</sup>.*

Le curateur conclut donc à une faillite frauduleuse. Dans cet examen, la situation politique de Cino Del Duca n'est jamais évoquée. La faillite déclarée le 5 août 1938, est confirmée en décembre 1941. En 1939, une note indique que le curateur a loué

<sup>1</sup> Archives de la Chambre de commerce, Milan RD 243275.

<sup>2</sup> Gori, Leonardo, Lama, Sergio, Gadducci, Fabio, *Eccetto Topolino : Lo scontro culturale tra Fascismo e Fumetti*, op.cit.p. 84.

<sup>3</sup> Archives de la Chambre de commerce, Milan RD 243275.

les locaux à l'imprimeur Carlo Matti<sup>1</sup>. Aucune publication n'est cependant repérée sous ce nom.

Après guerre, Cino Del Duca reviendra sur cette banqueroute et accusera le régime et des concurrents jaloux comme l'éditeur Vitagliano, de l'avoir poussé à la faillite. Effectivement, les remarques du curateur cadrent mal avec son attachement à son outil de travail. Un jugement de la Cour d'appel de Milan, rendu le 15 octobre 1948, permettra à Cino Del Duca de rentrer en possession de son matériel<sup>2</sup>. Ce jugement le dédouanera d'une faillite frauduleuse. Ce cuisant échec lui rappelle les erreurs de son père qui ont alors emporté la famille dans la pauvreté. Ce traumatisme et cette faillite en Italie est à la foi une source de honte et de colère. L'envie de tout lâcher en Italie l'a peut être saisi car il connaît une série de difficultés suite à des dénonciations dont on mesure mal si elles sont fondées ou calomnieuses.

<sup>1</sup> Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

<sup>2</sup>AN F<sup>41</sup>/ 1355 Rapport d'enquête sur l'activité de Cino Del Duca pendant l'Occupation. RG, 6ème division 5/4/1950

#### 4.4 CAMARADES, ESPIONS ET IDEOLOGUES

En août 1937, la préfecture de Milan informe Rome qu'elle a reçu une lettre anonyme :

*Il existe à Milan une association d'individus qui s'occupent de recruter des volontaires rouges espagnols, le chef de cette association serait Pacifico Del Duca. L'homme de confiance est Mercanti Luigi, coiffeur. Un salon a été acheté par Del Duca et il est géré par Mercanti. Ce dernier recrute des volontaires, les munit de faux passeports et verse à chacun 5000 liras (4500 euros). Mercanti a été arrêté à diverses reprises mais Del Duca a réussi à le faire libérer grâce à ses relations à Rome. Il a de gros moyens et deux automobiles<sup>1</sup>*

Le ministère de l'Intérieur répond toutefois mois d'octobre 1937 :

*Il n'existe pas d'organisation qui recrute des volontaires pour les rouges espagnols dirigée par Del Duca. Ce dernier a une certaine position financière, il a un camion et une fiat Balilla. Il est propriétaire du salon de coiffure géré par le communiste Mercanti (né à Ancône), arrêté et suspecté d'avoir cherché à expatrier trois individus mais faute de preuve a été relâché<sup>2</sup>.*

Cino Del Duca a-t-il étoffé son réseau de relations au sein de l'appareil d'Etat romain comme l'accuse la lettre anonyme ? On sait qu'il aide un coiffeur, ami de jeunesse et communiste puisque ce fait est confirmé par Raffaele Maderloni dans ses souvenirs politiques :

*Mercanti a émigré à Milan et il a reçu deux milles liras (deux milles euros) qui lui ont été données par Cino Del Duca, un compagnon, qui en 1923 a dû quitter Ancône pour se cacher à Milan pour ne plus subir les violences fascistes. Il s'est dédié à l'édition et il a fait fortune<sup>3</sup>.*

Cette assertion permet de vérifier que Cino Del Duca garde une certaine fidélité envers ses anciens camarades communistes et que ceux-ci peuvent compter sur lui.

<sup>1</sup> Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

<sup>2</sup> Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

<sup>3</sup> Maderloni, Raffaele. *Ricordi*, (ref. du 2 février 2011) [[http://www.claudiomaderloni.it/raffaele/La\\_lotta-continua.htm](http://www.claudiomaderloni.it/raffaele/La_lotta-continua.htm)]

D'autres exemples de dénonciations peuvent être mentionnés. En mai 1934, l'inspecteur de la questure de Bologne transmet au ministère de l'Intérieur cette note :

*On m'a informé confidentiellement qu'un industriel de Milan aurait subventionné certains subversifs d'Ancône. Cet industriel, communiste inscrit, licencié des chemins de fer, aurait fait une fortune rapide. Il poursuivrait à Milan son activité communiste en aidant à fournir des passeports et autres faux documents pour se rendre en France<sup>1</sup>.*

La réussite de Cino Del Duca suscite la jalousie. Son caractère enthousiaste mais versatile engendre peut être des incompréhensions. Des médisances deviennent délations dans une période de surveillance policière. Les espions du régime récoltent des informations souvent fantaisistes. La plupart du temps, les motivations des indicateurs sont à chercher ailleurs que dans la politique. Ainsi la vengeance et l'envie sont souvent à l'origine des plaintes. Les fonctionnaires font feu de tout de tout bois pour alimenter les rapports qu'ils servent consciencieusement et régulièrement à leurs supérieurs<sup>2</sup>.

En 1935, une note du ministère de l'Intérieur affirme :

*Il est toujours surveillé car si aujourd'hui il se montre favorable au régime, il fut dans le passé socialiste et peut être au fond de lui conserve encore ces idées<sup>3</sup>.*

La préfecture de Milan adresse en janvier 1937 à l'ambassade d'Italie à Paris cette note :

*Il a une bonne conduite morale et politique et se montre favorable au régime. Il remet souvent des sommes d'argent pour les œuvres charitables et récemment il a affirmé avoir versé au Fascio de Paris, au groupe Buonservizi deux cent cinquante francs (26 euros<sup>4</sup>).*

L'ambassade répond par télégramme le mois suivant :

*S'il n'est pas exclu que Del Duca ait offert une somme de cinquante francs au Fascio de Paris, il n'y est pas inscrit et tout à fait inconnu. Il n'a pas donné lieu à des rapports défavorables, il se montre (selon des sources sûres) peu favorable au régime.<sup>5</sup>*

<sup>1</sup> Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

<sup>2</sup> Canali, Mauro *Le spie del regime*, Bologna, Il Mulino, 2004.

<sup>3</sup> Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

<sup>4</sup> *Ibid*

<sup>5</sup> Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

Parmi les groupes antifascistes installés en France, il se rapproche d'un avocat et journaliste, Mario Bergamo. Les *fuoriusciti* poursuivent leur lutte à Paris et les dissensions de l'opposition au fascisme se sont perpétuées dans l'exil<sup>1</sup>. L'apparent succès du fascisme suscite un regard critique sur l'incapacité d'agir, les rivalités et les désaccords des groupes antifascistes. Beaucoup d'exilés surtout préoccupés par leur situation économique, sont aussi nostalgiques de leur patrie. En sûreté en France, ils entendent l'appel de la terre natale. D'autant plus que Mussolini promet la levée des lois sur la défense de l'Etat et encourage les retours. Mais pour les leaders de l'antifascisme, toute tentative pour regagner le pays est qualifiée de désertion. Cette opposition absolue entraîne des abandons et Simonetta Tombaccini l'explique ainsi : « pour combattre le fascisme il fallait lutter contre l'Italie et presque se dénationaliser dans l'âme<sup>2</sup>.» La majorité des mécontents et des nostalgiques se détachent de la politique active mais par manque d'alternative, continuent à fréquenter les mêmes cercles de sociabilité.

Cino Del Duca ne milite pas mais il connaît la mouvance des *fuoriusciti* et il s'attache particulièrement au dissident Mario Bergamo. En mars 1933, cet ancien secrétaire du Parti républicain publie un bimensuel, *I novissimi annunci*. Un bulletin modeste par le format, surnommé par Mussolini, qui en était un lecteur attentif, *il francobollo* (le timbre), mais percutant par le contenu. Il provoque une sérieuse tempête dans les rangs de l'émigration politique. Mario Bergamo est convaincu qu'il faut sortir de l'opposition systématique. Il invite à reconnaître les réalisations du régime comme la nationalisation des grandes banques et industries, l'assèchement des marais et la construction d'infrastructures. Il pense qu'une collaboration doit s'engager avec le régime, qu'une longue coupure avec l'Italie est préjudiciable et qu'elle risque de provoquer une rupture avec les jeunes générations. Le gouvernement français envisage un rapprochement économique avec l'Italie et Mario Bergamo l'approuve. Cette réconciliation n'est pas un voyage à Canossa, il ne s'agit pas de se rallier au régime mais d'obliger l'ennemi à prendre en compte l'opposition. L'instauration d'une passerelle entre les exilés et Mussolini est conçue en fonction des intérêts supérieurs de l'Italie et de l'Europe. Sa vision politique s'étend au-delà de l'Italie fasciste. La vraie menace est

<sup>1</sup> De Felice, Renzo *Brève histoire du fascisme*. Paris, Seuil, 2002, p.72-82.

<sup>2</sup> Tombaccini, Simonetta. *Storia dei fuoriusciti italiani in Francia*. Milano, Mursia, 1988, p.208.

ailleurs avec la faim de terre des Etats pauvres surpeuplés, de l'égoïsme des Etats impérialistes qui engendre une lutte des classes à l'échelle des nations. Mario Bergamo fut accusé d'être un fasciste qui s'ignorait mais la police du Duce le qualifiait « d'irréductible et irréprochable »

Cino Del Duca fut un proche de Mario Bergamo et il a soutenu financièrement sa famille. Il rejoint ses positions politiques et elles éclairent singulièrement son itinéraire. Nationaliste, Cino Del Duca ne peut oublier son pays. Réaliste, il constate que le régime fasciste améliore la situation économique du plus grand nombre. Affectif, il aimerait une réconciliation entre les partis. Finalement convaincus par ces arguments, il partage les théories de Mario Bergamo et aussi celles d'Ignazio Silone, un communisme théologique rêvant d'un retour à un christianisme primitif. La proximité idéologique de Cino Del Duca avec l'itinéraire intellectuel de Mario Bergamo éclaire le parcours sinueux de l'éditeur. Vraisemblablement, persuadé que Mussolini était installé au pouvoir pour longtemps il lui reconnaît le mérite d'avoir relevé l'Italie. Il ne pouvait plus se considérer comme antifasciste et opposant au régime.

## 4.5 L'ÂGE D'OR DES ILLUSTRÉS

En 1934, le déferlement de la bande dessinée américaine marque un tournant décisif dans l'édition des illustrés français pour la jeunesse. Paul Winkler, Ettore Carozzo et Cino Del Duca, ces trois éditeurs mythiques, sont *les aventuriers de l'âge d'or* comme les a qualifiés le journaliste Pierre Strinati<sup>2</sup>. Ces éditeurs ont des points communs, ils sont étrangers, ils ont connu des situations difficiles et ils veulent réussir. Ces bandes dessinées rencontrent tout de suite la fascination des jeunes lecteurs. Les aventures édifiantes d'indiens, de cowboys, de magiciens ou d'autres détectives qui doivent affronter dictateurs, bandits ou tigres-dragons séduisent la jeunesse. Ces fabuleux héros grâce à leur flair, leur courage mais aussi avec des gadgets extraordinaires comme des ondes sonores paralysantes ou des gaz anti-apesanteur déjouent tous les pièges avant de d'entreprendre de nouvelles aventures. Un rythme

<sup>1</sup> Bergamo, Mario, *Nazionalcomunismo*, Milan, Edizioni Mondiali, 1965.

<sup>2</sup> « Bandes dessinées et Science-fiction, l'âge d'or en France 1934-1940 », in *Fiction* n° 92, juillet 1961.

infernale, des textes courts, des dessins énergiques, une bonne dose d'exotisme, parfois un très léger soupçon d'érotisme, le tout sous des couvertures aux couleurs vives, ces nouveaux magazines exercent une puissante attraction. Les enfants sont envoûtés et les parents effrayés ; jusque dans les années 60 la bande dessinée sera déclarée nocive et sa lecture en sera sérieusement contrôlée, ce qui n'empêche pas ces magazines de rencontrer leur public.

Le 21 octobre 1934 paraît *Le Journal de Mickey*, importé par la librairie Hachette et édité par Paul Winkler « Nous avons rompu avec les traditions quelques peu vieillottes des journaux de jeunes établies jusqu'alors. Le public a été sensible à cette bouffée d'air frais<sup>1</sup> », dira-t-il plus tard, se gardant bien d'avouer qu'en réalité c'est la Librairie Hachette qui était derrière cette publication<sup>2</sup>.

Le deuxième acteur de cette aventure est Ettore Carozzo, beau-frère de Lotario Vecchi, propriétaire de la Casa Editrice Vecchi à Milan. Mutilé de la Grande Guerre, antifasciste, adhérent du Parti populaire italien, Ettore Carozzo quitte l'Italie et s'installe en France en 1924. Il crée une société, la Librairie Moderne. En 1935, il lance la version française de *Jumbo* et continue avec d'autres titres comme *Aventures* en 1936.

<sup>1</sup> *Presse actualité*, N°67, Mars 1963

<sup>2</sup> Mollier, Jean-Yves, *Édition, presse et pouvoir en France au XXe siècle*, op.cit.p. 37-39.

Le troisième éditeur est Cino Del Duca. Il lance un hebdomadaire pour la jeunesse, *Hurrah !* en juin 1935. Il paraît le mercredi et coûte 40 centimes (30 centimes d'euros), il fait huit pages dont quatre en couleur. La mise en page du bandeau fait l'objet de polémiques, à cause des trois enfants qui figurent à côté du titre et qui lèvent le bras droit dans un mouvement qui ressemble beaucoup au salut fasciste. C'est sans doute une



*Hurrah ! trois bandeaux, 1935*

et rapide imitation de planches arrivées d'Italie. Cino Del Duca rectifie rapidement et à partir du numéro cinq, les jeunes gens lèvent les deux bras en forme de victoire mais s'insinue alors un doute sur l'origine de celle-ci. Au numéro 17, un jeune homme en pantalon de golf les remplace, il tient un chien-loup en laisse et une casquette de sa main levée. Cette version suscite encore des critiques. Au numéro vingt sept, le jeune homme est remplacé par un loup au sommet d'une colline, ce qui reste encore ambigu<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Crépin, Thierry, *Haro sur le gangster ! La presse enfantine entre acculturation et moralisation*, op.cit.p.37.



*Hurrah ! novembre 1938*

Les aventures de *Brick Bradford* figurent en première page. Cette saga de science-fiction sera immuable jusqu'à la fin du magazine. Explorateur, aviateur, justicier et agent secret, Brick voyage dans le temps comme dans l'espace pour défendre son idéal contre les tyrans. Noble

chevalier, généreux, indomptable et fidèle, il se débat dans des aventures extraordinaires. Une autre série se poursuit de semaine en semaine, du numéro 1 au numéro 334, *King, roi de la police montée*, d'Allen Dean ou Charles Flanders pour le dessin et Zane Grey pour le scénario. Reconnaisable par sa tunique rouge de la police montée canadienne, King arpente le Grand Nord canadien assisté par sa fiancée, Betty Blake, et le jeune Kid. Parmi d'autres séries américaines, *Gordon soldat de fortune*, dessinée par John Halas puis par Carl Pfeufer, eut une longue carrière puisqu'il dura du numéro 79 au numéro 264. Les séries italiennes sont nombreuses, elles sont souvent critiquées car elles sont moins élaborées que leurs concurrentes américaines. Elles sont rarement signées, souvent anonymes, telles *Rudy le justicier mexicain*, *Boby et Plume Noire contre Farel*, *les Aventures mirobolantes d'une jeune inventeur* La plus célèbre est *Dick l'Intrépide*, présente dans le magazine du numéro 1 au 119. Comme les autres illustrés, *Hurrah !* ne publie pratiquement aucune série humoristique.

Pierre Beyle décrit ainsi *Hurrah!*:

*Hurrah ! En dépit du succès, non démenti auprès de la jeunesse de son temps, ne donne jamais l'impression d'un journal au point [...] Hurrah ! est le magazine du pauvre [...] L'acheteur en veut pour son argent. Peu exigeant, on lui fournit le meilleur et le pire [...] La politique du fourre-tout l'emporte sur les nécessités de la présentation. [...] Nous sommes au cœur de la littérature populaire [...] Ses normes sont la rapidité, l'efficacité narrative, l'émotion forte, l'absence de tout carcan intellectuel [...] Quand on plonge dans son univers bariolé, hétéroclite, on respire, à l'état pur, le parfum de l'aventure. Un plaisir violent s'y*

*attache, on n'y a que faire des ingrédients, du service, du décorum. On se moque des points de repère, de la vraisemblance, de la logique : la seule mesure est la démesure<sup>1</sup>.*

Les illustrés des Editions mondiales sont réalisés sans précision mais avec un réel enthousiasme. A titre d'exemple, dans un *Almanach de la joie*, supplément de bandes dessinées de 1939, sur la couverture, on peut lire : « A tout acheteur de cet almanach il sera offert une prime de 1,25 francs. » Et au dos figure un coupon à détacher et renvoyer avec ce texte : « Ayant acheté votre *Almanach de la joie* 1939 je serai heureux de recevoir la prime de 1,50 francs. » Les frais de poste sont il remboursés ? Rien n'est moins sûr... Les illustrés des Editions mondiales sont réalisés sans précision mais avec un réel enthousiasme. Ces premiers éditeurs de bandes dessinées ne respectent pas les règles du métier tant au niveau du droit que de la mise en page. Leurs pratiques sont très désinvoltes : ils trafiquent les planches, les coupent, les adaptent au format, changent les couleurs, modifient les dessins, agrandissent les strips pour que la série dure plus longtemps, gommant le copyright, le nom de l'auteur,... Ces méthodes sont courantes, cette production est dépréciée par tous et finalement, aussi, peu considérée par ses promoteurs.

Le deuxième hebdomadaire enfantin, *L'Aventureux*, lancé le 8 mars 1936 perpétue cette instabilité, comme le souligne Jean-Jacques Gabut :

*Un record jamais égalé, pas moins de soixante-trois bandes dessinées publiées en six années d'existence. Il bat également tous les records d'instabilité, changeant six fois de format et pas moins de dix-sept fois de bandeau [...] en six ans !! Oscillant perpétuellement entre deux sous-titres : le journal de la jeunesse moderne ou le journal des grandes aventures<sup>2</sup>.*

<sup>1</sup> Beyle, Pierre « Hurrah ! », *Le collectionneur de bandes dessinées*, 1990, N°65, p.19-24.

<sup>2</sup> Gabut, Jean-Jacques, *L'Age d'or de la bande dessinée : les journaux illustrés 1934-1940*, Paris, Catleya, 2001. p.109.

Avec ses 295 numéros parus, cet illustré se caractérise par un intense éclectisme. Tous les genres en vogue sont publiés comme la science-fiction, l'aventure policière, l'espionnage, la guerre, le western, l'aventure historique, la féerie et l'histoire exotique. Il ne manque, là



*L'Aventureux, avril 1938*

encore, que l'humour. Les bandes américaines côtoient les italiennes et britanniques et seront bientôt rejointes par des créateurs français. Les Italiens se caractérisent par leur goût pour le mélodrame avec des histoires comme *Jeannette*, *l'orpheline* ou *La Princesse mendicante*. Dès le numéro un, *Don Winslow* figure en dernière page. Ces aventures militaires sont dessinées par Beroth et écrites par Frank V. Martinek, elles ont déjà rencontré un vif succès aux Etats-Unis. L'élégant officier de l'U.S. Navy, Don Winslow, assisté de Pennington, son second, lutte contre les ennemis de la grande Amérique. Ce séduisant commandant a une éternelle fiancée, Mercédès Colby. Autre série, *Donald Dixon et l'empire caché*, de Carl Pfeufer et Bob Moore pour le scénario, est une grande saga de science-fiction. Don Dixon est le fils d'un savant, inventeur d'une machine à explorer le temps. Avec son ami Haynes, Mathieu dans la version française, ils explorent des cités cachées et sont entraînés dans des combats magnifiques. Jean Charles Gabut signale une scène de baiser dans le numéro 51 du 25 décembre 1938 dans la série britannique *Le Sergent courageux* de Don Dickson. Est-ce le cadeau de la rédaction ? Les scènes d'amour sont toujours très chastes. Les femmes ne sont pas absentes et elles ne sont pas que des superbes créatures attendant le retour de leur héros. Sorcières, princesses, apprenties détectives, fiancées, ou infirmière, elles sont des personnages incontournables. Elles accompagnent et parfois dépassent les héros. Cruelles, fantasques, audacieuses, amoureuses, rusées, les femmes font entièrement parties des histoires. La présence féminine séduit les garçons et capte aussi le lectorat des jeunes filles. Francis Lacassin décrit ainsi le public de *L'Aventureux* :

*Aussi était-il lu par un public analogue à celui qui, en Amérique, dévore les comic books et ne prend aucun intérêt aux grandes séries classiques, un*

*public qui recherchait moins l'unité que la diversité et plus l'effet spectaculaire que la subtilité*<sup>1</sup>.

Un troisième titre est lancé en 1936 sans mention d'éditeur : *Le Corsaire de fer* qui porte le sous titre *Grand roman illustré d'aventures pour la jeunesse*. Cet illustré a une existence courte, il est édité du 24 septembre 1936 (numéro non daté) jusqu'au 24 février 1937. Ce périodique de huit pages, en deux couleurs, de petit format (19 x 28) est insolite car il est presque entièrement conçu par un dessinateur Kurt ou Corrado Caesar, un Franco-Italien, né près de Metz en 1908. Il travaille en Italie et il dessine aussi pour le magazine *La Risata-Folgore*. *Corsaire de fer* comme son équivalent italien ne séduit pas le public, d'où son arrêt rapide.

Des collections de récits complets s'ajoutent à ces hebdomadaires, *L'Audacieux*, *les Aventuriers d'aujourd'hui* et *Le supplément de Hurrah !* Vendu un franc (40 centimes) au numéro, il s'en vend plus de 110 000 chaque semaine. Les diverses publications connaissent un vrai succès avec 276 000 exemplaires pour *Hurrah !* en 1939 et 184 000 exemplaires pour *L'Aventureux*. Le chiffre d'affaire annuel de *Hurrah !* serait de 2 362 040 francs en 1939<sup>2</sup> (plus d'un million euros). Ces publications suscitent un véritable enthousiasme chez les jeunes lecteurs et lectrices et font en même temps la fortune de leur promoteur.

## 4.6 DES LECTURES BANNIES

Le peuple effraie, les explosions ouvrières et populaires restent dans les mémoires. Les classes populaires sont jugées incontrôlables. Leur faible instruction peut facilement les entraîner dans l'irrationnel ou la violence. La crainte des lectures du peuple est née avec la massification de la lecture. Comme l'écrit Jean-Yves Mollier :

*Quelles que soient par ailleurs leurs prises de position en matière politique, et leurs idéologies et croyances respectives, tous ceux qui avaient en charge la jeunesse ou croyaient devoir encadrer la marche des femmes et du peuple vers le progrès, se défiaient des conséquences d'une lecture débridée, libre de toute entrave. Autant ils acceptaient de mettre entre toutes les mains des ouvrages sur lesquels*

<sup>1</sup> Lacassin, Francis, « Panorama critique » In *Giff Wiff*, décembre 1963, N°8.

<sup>2</sup> Crépin, Thierry, *Haro sur le gangster ! La presse enfantine entre acculturation et moralisation*, op.cit.

*pesait l'attention des institutions, manuels scolaires, dictionnaires, encyclopédies, livres pratiques ou de vulgarisation et récits destinés à la petite enfance, autant ils regardaient avec circonspection les fictions romanesques et les séries sentimentales ou policières<sup>1</sup>*

La culture de masse naît à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle à la suite de l'alphabétisation. La modernisation des techniques de communication, avec le cinéma, la radio, la presse magazine, la musique enregistrée, a permis la multiplication des productions culturelles. Elles sont destinées au divertissement de couches sociales variées. Cette évolution déclenche de nombreuses questions chez les intellectuels. Ils la perçoivent comme une culture sans exigences qui privilégie la facilité et amorce un processus de décadence culturelle. La soumission de la création aux normes économiques dévalorise l'art et le rapport des hommes à la culture est modifié. L'industrie culturelle schématise, rationalise. Elle puise dans le sens commun, le plus petit dénominateur commun pour embrasser le plus large public. Elle exploite mais ne dynamise pas, elle recycle sans inventer, elle propose une culture conformiste. La marchandisation désenchante l'art. Elle remet en cause la conception d'une culture émancipatrice, bagage indispensable de l'honnête homme pour comprendre le monde et maîtriser son destin. Cette culture universelle œuvre pour l'intérêt général et homogénéise les différences sociales. Ce paradigme porte la politique culturelle française et il n'accepte pas la diversité et les subtilités des modes d'accès aux lectures, aux images ou aux musiques. Les nouvelles consommations culturelles effraient et particulièrement celles des femmes, des enfants et des classes populaires ; ils ne sont pas considérés comme compétents pour choisir et comprendre. Ils risquent d'être intoxiqués ou dominés par une culture jugée malsaine.

Le succès de ces illustrés ne fait donc pas l'unanimité. Nombreux enseignants, pédagogues, bibliothécaires et animateurs pour la jeunesse, y sont complètement hostiles. Les milieux catholiques et le Parti communiste disposent de structures d'encadrement et d'organes de diffusion efficaces pour expliquer toutes les inquiétudes que suscite cette presse. Ainsi en 1938, Georges Sadoul fait-il paraître un pamphlet

<sup>1</sup> Mollier, Jean-Yves, *La lecture et ses publics à l'époque contemporaine: essais d'histoire culturelle*, op.cit p.175.

intitulé *Ce que lisent nos enfants*<sup>1</sup> qui dénonce point par point les méfaits de ces journaux :

*Il faut défendre l'enfance française. Les cerveaux de nos fils et de nos filles doivent recevoir d'autres aliments que des appels aux meurtres, à l'érotisme, nous pensons qu'il ne faut pas laisser les réactionnaires étrangers s'emparer du cerveau de nos enfants qu'il convient de barrer la route à l'invasion fasciste étrangère*<sup>2</sup>.

Il estime que cinq millions d'enfants sont en âge de lire ces publications et il considère que la diffusion de ces journaux avoisine trois millions d'exemplaires. Près des trois quarts des titres diffusés sont d'origine étrangère soit près de deux millions vendus chaque semaine. L'édition française connaît une concurrence déloyale, Georges Sadoul calcule qu'une histoire américaine publiée en France revient sept à huit fois moins cher. Deux axes cristallisent ses attaques : l'origine étrangère de ces publications et leur contenu. Ainsi, voici comment il décrit le *Journal de Mickey* :

*Derrière les innocentes figurines à l'usage de l'enfance américaine se profile pourtant la silhouette hideuse de Hearst magnat de la presse, de la radio, du cinéma américain l'homme qui a fondé sa fortune sur l'exploitation du scandale et du vice*<sup>3</sup>.

Les attaques contre Cino Del Duca ne manquent pas :

*La presse italienne fasciste de Del Duca draine sous par sous, semaine après semaine, des centaines de milliers de francs à l'enfant français. Elle l'empoisonne et elle lui fouille les poches. Les capitaux de Del Duca sont des capitaux italiens. L'argent français sorti des poches enfantines se dirige rapidement vers l'Italie [...] et le produit de ces exportations quasi invisibles va contribuer à aider le fascisme dans des entreprises guerrières. Aujourd'hui à Barcelone, des petits enfants espagnols ont peut être été tués par les bombes que le fascisme italien avait pu acheter grâce aux sous des petits français*<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Sadoul, Georges, *Ce que lisent nos enfants*, Paris, Bureau d'éditions, 1938.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.53.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.15.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.39.

Le critique insiste sur la propagande sournoise de la couverture présentant les trois écoliers levant le bras dans un salut à la romaine puis avec l'adoption de ce qu'il considère comme une louve romaine.

Georges Sadoul est préoccupé par l'amoralisme de ces illustrés :

*Nous avons résumé le contenu des histoires en images avec la plus grande objectivité. Nous avons trouvé partout dans chacune des images l'exaltation de la force brutale, de l'assassinat, de la violence, de la guerre, de l'espionnage, du banditisme et en même temps de l'évasion dans la plus stupide réalité. Tout concorde à exalter les mauvais instincts de l'enfance et ne présente pas un caractère soit de culture, soit de morale, soit d'enseignement quelconque de la vie.<sup>1</sup>*

Il dénonce les chimères nocives :

*Le travail, le chômage, la pauvreté, les classes sociales sont ignorés. Dans les mondes fabuleux de Brick Bradford, héros des puissants, n'existent que des esclaves menés à coups de fouets, ce qu'il faut être dans ce monde c'est un chef du type romain on ne s'étonne pas que cette histoire américaine ait eu un grand succès en Italie.[...] L'apprenti boucher qu'on rencontre dans la rue, le nez collé sur Hurrah ! ne sera-t-il pas demain le précoce criminel qui s'est servi de son couteau pour tuer avant de voler ?<sup>2</sup>*

Il engage les pédagogues à barrer l'accès à cette presse :

*Les éducateurs ont à lutter contre des publications étrangères aussi vulgaires et aussi stupides éditées par des maisons fascistes et qui visent avant toute chose à exalter le banditisme, le fascisme, la guerre. Peut-on laisser avec indifférence poursuivre cette propagande honteuse et éhontée, cette immense œuvre de corruption ?<sup>3</sup>*

Les catholiques, représentés par l'abbé Bethléem, se préoccupent eux aussi des lectures des enfants. Dans *La Revue des lectures*, le célèbre abbé examine, approuve ou interdit les publications. En 1935, il donne sa critique du périodique *Hurrah !* :

*Un illustré d'aventures dirigé par des Italiens, et qui semble destiné aux boys du Far-West, voilà ce que des étrangers offrent à notre jeunesse de*

<sup>1</sup> Sadoul, Georges, *Ce que lisent nos enfants*, op.cit. p.36.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.36.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.40.

*France sous le titre de Hurrah ! Ce n'est pas immoral, c'est démoralisant, c'est à boycotter. [...] L'éditeur Del Ducca (Pacifico) [...] sème dans nos provinces ses petits sales romans en fascicules, imprimés à Milan, et répandus en France pour corrompre et abêtir nos populations. En 1935, il fondait Hurrah ! Bien qu'il se pique de s'adresser à « toute la jeunesse », ce « grand hebdomadaire d'aventures » n'a rien qui le recommande à la jeunesse française. Achetez Français, dira quelqu'un. Et en feuilletant Hurrah !, on ne saurait trop lui donner raison. [...] Et que devient, sorti de la lecture de ces huit grandes pages d'aventures prétendues mirobolantes et d'une affligeante puérité, le cerveau des petits lecteurs du yankee Hurrah ! accommodé par un Italien ? L'aventure à l'américaine qui fausse les perspectives, tourneboule les cervelles, n'est qu'un méchant film sans la moindre valeur éducative. Rien, dans les pages de ce magazine pour enfants, n'est vraiment fait pour les instruire, ni leur élever l'âme du point de vue moral, ce magazine n'est point répréhensible : le signor Pacifico del Ducca réserve pour d'autres livraisons ses gravelures. Ici, il n'y a ni immoralité ni moralité mais l'amoralité pure et simple<sup>1</sup>.»*

Les Italiens immigrés n'apprécient pas plus ces magazines, voici par exemple, un article du journal *La Voce degli italiani*<sup>2</sup> du 17 janvier 1938 où une mère inquiète s'exprime au sujet du journal *L'Aventureux* :

*J'écris au nom de nombreuses mères pour protester : nos enfants sont en train de s'abêtir avec ces journaux en couleur qui portent des histoires à l'infini avec des héros imaginaires qui passent d'une aventure à l'autre, toutes identiques, toutes dessinées à l'américaine. Pas une nouvelle éducative, pas un récit historique, rien qui inspire l'âme des enfants vers de bonnes choses, belles comme le sentiment de la patrie et de la famille.*

Un intellectuel communiste, un prêtre catholique, une mère de famille, ces trois exemples condensent les griefs contre ces illustrés. La longue litanie de dénonciations contre ces bandes dessinées ira en s'amplifiant et l'on sait que le jeune Jean-Paul Sartre se voyait déjà reprocher par son grand-père, agrégé à l'université, ses lectures des *Pieds Nickelés* avant la Première Guerre mondiale. Ces « images merveilleuses, leurs

<sup>1</sup> *Revue des lectures*, 15 mai 1936, p. 517-518.

<sup>2</sup> Organe de l'Union populaire italienne (UPI) fondée à l'initiative du Parti Communiste Italien.

couleurs criardes me fascinaient », son grand père le sermonna mais ne lui interdit pas ces lectures et ainsi Jean-Paul Sartre raconte : « je continuai paisiblement ma double vie. Elle n'a jamais cessé : aujourd'hui encore, je lis plus volontiers les « Série noire » que Wittgenstein<sup>1</sup> .»

## 4.7 LES EDITIONS MONDIALES

En 1934, Cino Del Duca s'installe dans de nouveaux locaux, rue des Bleuets, dans le XI<sup>ème</sup> arrondissement de Paris. En 1937, face à la montée en puissance de ses activités, Cino Del Duca structure juridiquement les Editions Mondiales qui deviennent une SARL au capital de 100 000 francs (53 000 euros). Ses associés sont Denise Créte, l'épouse du grand imprimeur de Corbeil, Achile Ghioldi et Pasquale Milocco, deux compatriotes. La nécessité de réussir en France devient de plus en plus forte car la guerre civile espagnole a ruiné les efforts entrepris dans ce pays. En Italie, les créanciers sont aux aguets. Le 28 septembre 1937, le père, Giosué Del Duca décède. Pour l'enterrement, la famille revient dans la région des Marches. Dans le village, la richesse des frères engendre de la jalousie et les ragots vont bon train. Quand Cino Del Duca revient à Montedinove, il règle quelques comptes. La gendarmerie de la 3<sup>ème</sup> division d'Ascoli Piceno signale que : « Vers 19 heures se rencontrant, le fasciste Agasucci Pietro et Pacifico en sont venus aux mains et se sont battus à coup de poing, la querelle est provoquée par une animosité personnelle<sup>2</sup>. » Cette bagarre a-t-elle permis de liquider une vieille querelle ? En tout cas, les relations avec le village s'apaisent. Comme tous les émigrés qui ont réussi, les frères Del Duca vont commencer à embaucher des compatriotes à Milan ou à Paris. Cino Del Duca et ses frères deviendront au fil des années les mécènes de leur village natal. L'héritage du père comporte une maison de vacances à San Benedetto del Tronto, à une vingtaine de kilomètres de Montedinove. Les trois frères en héritent et la conserveront des années. Cino Del Duca prend l'habitude de venir en vacances en juillet dans cette station balnéaire un peu chic de la côte Adriatique. Tradition immuable, que Simone Del Duca, sa femme, perpétuera jusque dans les années 2000.

<sup>1</sup> Sartre, Jean-Paul, *Les Mots*, Paris, Gallimard, 1964, p.61.

<sup>2</sup> Ascoli Piceno, Archives d'état, Vigilati politici catA8, busta 28, fascicolo 40

Cino Del Duca voyage de manière régulière, son passeport est renouvelé tous les ans par l'ambassade de Paris et il demande un passeport qui lui permette de voyager dans plusieurs pays européens, la France, la Grande-Bretagne, l'Allemagne, la Suisse, la Belgique, la Hollande, la Bulgarie, la Yougoslavie, la Tchécoslovaquie et la Hongrie. Il se rend régulièrement en Espagne, où un visa est nécessaire et il fait des allers-retours réguliers entre la France et l'Italie. Ses nombreux voyages professionnels à l'étranger engendrent des suspicions. Son statut d'imprimeur inquiète car il peut facilement produire des faux papiers, il est inscrit dans les fichiers des douanes comme un élément : « A perquisitionner et à signaler. » Donc, à chaque fois qu'il passe une frontière, il est fouillé et interrogé. Cette situation l'amène à écrire à l'ambassadeur d'Italie à Paris en décembre 1936. Il ne comprend pas pourquoi il est l'objet de ces constants harcèlements :

*Depuis un moment, à chaque fois que pour des raisons liées à mon activité éditoriale je me rends en Italie, je suis soumis à une fouille minutieuse de la part des autorités italiennes. Ce fait ne peut que me démoraliser profondément et constitue pour les personnes qui m'accompagnent une véritable humiliation, contraire à ma dignité d'Italien, fier d'appartenir à notre grand pays.*

*Je crois que le motif pour lequel je suis soumis à une surveillance constante est dû à des dénonciations de certains compatriotes, certains de mes employés des Editions Mondiales, l'entreprise que je dirige, qui ont été licenciés pour leurs attitudes peu correctes au sein de l'entreprise. Leur dénonciation peut être basée sur le fait que dans les années 1920 à 1922, j'ai appartenu au Parti socialiste. Dans la même année, pour dire vrai, estomaqué par le sentiment anti-italien des dirigeants de ce parti, j'adhérai au Fasci di combattimento et je m'inscrivis au Fascio d'Agropoli. Après quelques temps et en conséquence des faits précédents, je fus licencié de mon emploi et obligé de quitter Agropoli. Contraint à émigrer de ville en ville, je m'installai à Milan où je créai une entreprise éditoriale, donnant la preuve de ma foi, de ma loyauté au Régime. Mais tout cela ne me permit pas d'être rayé de l'annuaire des subversifs.*

*Depuis 6 ans, je suis en France et précisément à Paris où je mène une activité d'éditeur publiant différents journaux pour enfants dont le caractère*

*italianissime est continuellement pris à parti par les organes antifascistes pour lesquels je suis déclaré agent fasciste. Je vous saurais gré de bien vouloir intervenir en ma faveur même à travers une enquête sévère d'où ma parfaite honorabilité ne pourra qu'être prouvée ainsi que ma fidélité envers l'Italie de Mussolini. Depuis 1922, mon activité est surveillée, étant né en 1899, à l'époque je n'avais que 23 ans d'inexpérience. J'ai démontré l'attachement à mon pays en 1935 lors des infâmes sanctions en donnant mon automobile à la Patrie. Chaque fois que j'ai pu, j'ai contribué avec des modestes dons au Fascio Nicola Bonservizi de Paris, avec un abonnement de bienfaiteur à Nuova Italia. Pour obtenir des références sur mon activité en France, je vous transmets quelques noms : Paolo Indelli, avocat, Renato Attanasio de la chambre de commerce italienne<sup>1</sup>*

L'enquête se poursuit, la lettre est transmise en Italie et les différentes préfectures diligentent des recherches pour vérifier si effectivement les déclarations de conversion à la ligne du régime peuvent être accréditées et authentifiées. La préfecture de Milan répond ainsi en mai 1939 :

*Il a maintenu la foi dans ses principes socialistes sans en faire de propagande. Depuis environ 5 ans, il réside à Paris et jusqu'au 28 septembre 1937, date de décès du père, il venait souvent à Milan, aussi pour surveiller son entreprise La Casa editrice Moderna. Le 5 août 1938, il fut mis en faillite et depuis ne semble plus être revenu à Milan. Il est célibataire et vit en concubinage à Paris avec une jeune femme française qu'il a souvent amenée à Milan. Compte tenu de ce qui a été dit, je retiens comme opportun de maintenir l'inscription dans la rubrique de frontière<sup>2</sup>.*

Un autre rapport de la préfecture de Salerno de mai 1939 affirme :

*Il n'a pas été possible de certifier que Cino Del Duca ait été inscrit au P.N.F. d'Agropoli en 1922 car cette section ne conserve pas d'actes antérieurs à 1936. L'actuel commissaire préfectoral de la commune d'Agropoli a affirmé qu'il y a environ 4 ans, alors qu'il était secrétaire du Fascio de cette commune, un certain Pacifico Del Duca vint à Agropoli, déclarant avoir fait partie du personnel des chemins de fer en 1922 ou 1923*

<sup>1</sup> Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

<sup>2</sup> Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

*et il vint pour solder quelques dettes contractées à cette époque. Dans ces circonstances, le Del Duca versa la somme de 500 liras pour les œuvres de bienfaisance*<sup>1</sup>.

Cette note souligne la vigilance de Cino Del Duca, revenu sur les traces de son passé afin de polir sa réputation. Il a compris comment fonctionnent les rouages de la police et il veille à nettoyer son passé. Toutes les astuces sont utilisées : renonciation, gratifications, commissions diverses auprès d'éléments corruptibles et certains courriers montrent que ces manœuvres auraient pu réussir. Ainsi le ministère de l'Intérieur déclare : « Il apparaît étrange que Del Duca soit perquisitionné aux frontières alors qu'il n'est pas inscrit dans la rubrique des personnes recherchées et suspectes. » Le Chef de la police de Bologne fait état des personnes qui ont témoigné pour que Cino Del Duca soit rayé du fichier des personnes subversives : « Le comptable Merlini, de la Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale (MVSN), chef des syndicats d'Ascoli Piceno, le géomètre Luigi Capaccione, lieutenant de la MVSN, Riccardo Silvestrini ami de la famille du frère défunt du Duce, Arnaldo Mussolini<sup>2</sup>. »

Mais, pour autant, l'inscription au registre des personnes à surveiller n'est pas levée et la vigilance se poursuit. La préfecture de Milan qui le considère comme ne résidant plus dans son district transmet son dossier à la préfecture d'Ascoli Piceno qui continue à établir des rapports intitulés « relation trimestrielle des subversifs », un document quasiment toujours identique qui porte ce genre de mentions :

*N'est pas revenu depuis 1937 où il s'est rendu quelques jours à Montedinove et de ce fait rien ne peut être dit sur son activité politique, ne conserve pas de correspondance avec des parents ou relations. Rien à signaler*<sup>3</sup>.

Ces tracasseries, si elles ne sont pas à minimiser, ne doivent toutefois pas laisser à penser qu'elles empêchaient Cino Del Duca de voyager, de s'amuser et surtout de travailler. Il compose avec le régime et ses contraintes pour parvenir à publier et à vivre librement. De nombreux Italiens font comme lui, ils transigent, négocient avec les interdictions et injonctions du régime. Le témoignage d'un ami, Bruno Corbi, remet en situation le fonctionnement de l'entreprise et sa manière de vivre<sup>4</sup>. Corbi est

<sup>1</sup> *Ibid.* Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Ascoli Piceno, Archives d'état, Vigilati politici catA8, busta 28, fascicolo 40.

<sup>4</sup> Corbi, Bruno. *Saluti Fraternali*, Milano, La pietra, 1975, p30.

communiste. Né en 1914, il a été condamné en Italie à 17 ans de prison en 1939 mais il a réussi à s'évader. Il arrive en France avec une recommandation d'un avocat nommé Viola et se rend dans les bureaux des Editions Mondiales avec une lettre pour Cino Del Duca alors défini comme un « modeste éditeur. » Il se présente car il a besoin de travail, Cino Del Duca lit la lettre et lui demande à brûle-pourpoint :

*- Es-tu communiste ?*

*Interloqué, incertain, j'hésite à répondre.*

*Cino Del Duca comprend ma surprise et se met à rire :*

*- Au moins, plie l'Humanité de façon à ne pas le voir dépasser de ta poche, mais ne t'inquiète pas, je ne suis pas fasciste j'ai fui l'Italie pour ne pas faire la même fin que Matteoti, j'ai été le chef des jeunes communistes d'Ancône, emprisonné et battu. Je dois t'aider ? Tu sembles dynamique on te trouvera quelque chose à faire.*

Ils deviennent rapidement amis, Corbi doit inventer des histoires pour enfants. Pour démarrer, Cino Del Duca lui donne une masse de journaux à lire pour qu'il s'en inspire : « Quand tu es prêt, attaque, ébauche une histoire et viens me la raconter, je te dirais si tu as l'étoffe mais je crois que tu es capable. »

Les Editions Mondiales sont installées rue des Bleuets dans un quatre pièces en rez de chaussée avec une inscription particulièrement tape à l'œil à l'entrée des bureaux. Corbi se souvient :

*La secrétaire s'appelle Madeleine, c'est une communiste chauvine, cultivée et jolie mais pas très sociable. Marino est un Italien réfugié toujours mécontent. L'administrateur est un homme bien portant et chaleureux, Madame Renée tape à la machine, répond au téléphone. Dans la dernière pièce, un magasin avec trois ou quatre employés pour les expéditions. Dans un appartement, un peu plus loin travaillent les rédacteurs et dessinateurs. Cino Del Duca arrive tard le matin, toujours avec plein de journaux, et pendant au moins une heure, il lit. Quand on rentre dans son bureau le sol, les tables, le divan sont recouverts de feuilles, certaines sont marquées de rouge. Après la lecture, il appelle Madeleine et lui donne des ordres. Je passe mes journées dans mon bureau sans lumière à inventer d'incroyables histoires de héros et traîtres, de femmes perverses et angéliques puis je*

*transmets le fruit de mon labeur aux dessinateurs qui doivent les traduire en images pour enfants*<sup>1</sup>.

Imagination et sens de l'intrigue sont des qualités utiles pour devenir scénariste. La série est un genre particulier d'écriture. Elle ne se juge pas sur un épisode mais sur l'ensemble. Elle est réussie quand le héros existe presque par lui-même. D'ailleurs, Tarzan, Superman, Spiderman, pour les plus célèbres, continuent encore leurs aventures de nos jours sur jeu vidéo, au cinéma ou sur internet. L'écriture d'une série est un travail collectif : chacun a sa spécialité et la production se réalise sur une chaîne de savoir-faire. Au bout de la chaîne, le coordinateur doit en maîtriser toutes les particularités. Si le héros avait un frère caché manchot pas question de le découvrir unijambiste l'année suivante car les lecteurs ont de la mémoire. Les dessinateurs et rédacteurs sont soumis à une forte cadence : la production est constante. Ils doivent être réactifs : si une histoire ne fonctionne plus, on la change. En effet, le lecteur aime retrouver ses héros préférés mais il est aussi un insatiable amateur de nouveautés. On lui propose donc régulièrement des aventures inédites même si elles sont en fait des reprises transformées. Les chiffres des ventes sont le baromètre de la série, l'éditeur se préoccupe plus de quantité que de qualité. La rapidité et l'efficacité conditionnent la réalisation.

Bruno Corbi est venu à Paris pour fuir les geôles fascistes. Il veut poursuivre la lutte politique et il cherche à entrer en contact avec le Parti communiste. Il obtient un rendez-vous avec les dirigeants de la lutte italienne à Paris. Amené par le camarade Vigna<sup>2</sup>, il a un rendez-vous dans une maison de la périphérie de Paris. Là, il est interrogé car on doute de son engagement. Il est fouillé et François<sup>3</sup> trouve dans son portefeuille 3 700 francs (1600 euros) : « Mais tu es riche, eh ! Tu as dit travailler avec Del Duca. Tu sais qui il est ? C'est un traître. Depuis 36, c'est un trotskyste et il a gagné plein d'argent. Et toi, pourquoi le connais tu ? Qui t'envoie ?<sup>4</sup> »

Bruno Corbi repart de cette entrevue sans savoir si on l'a cru. Il est inquiet et très déçu d'être soupçonné. Il ne parvient plus à travailler, son imagination est en panne mais comme il a beaucoup produit, il peut ralentir le rythme. Il passe ses journées au

<sup>1</sup> Corbi, Bruno. *Saluti Fraternali*, op.cit. p.30.

<sup>2</sup> Pseudonyme de Celeste Negarville (1905-1959), membre du PCI

<sup>3</sup> Francesco Leone (1900-1984) anti-fasciste, membre du PCI

<sup>4</sup> Corbi, Bruno. *Saluti Fraternali*, op.cit.p44.

bureau car il y est mieux que dans son hôtel. Il sort même un soir avec la jolie Renée, il échange des piques avec Madeleine et boit des cafés avec le Signor Marino. Finalement, il est appelé quelques jours plus tard par Giusti<sup>1</sup> qui lui fixe un rendez-vous devant la porte du jardin du Luxembourg et lui annonce qu'il a été reconnu de bonne foi et accepté. Entre-temps, son permis de séjour expire et il ne parvient pas à obtenir une prolongation. Il devient donc illégal, sa situation est précaire et le Parti communiste Italien lui demande alors de retourner en Italie. La stratégie du Parti est de couper les ponts avec les antifascistes bourgeois, de réduire les actions dans les milieux immigrés et de porter l'essentiel de son combat en Italie, où sont envoyés les militants. Corbi travaille toujours pour les Editions Mondiales. Cino Del Duca a créé une succursale à Bruxelles, Les Editions Illustrées, et il fait venir deux Belges qui la gèrent. Corbi assiste à l'entretien avec les hommes d'affaires et Cino Del Duca lui propose de partir à Bruxelles diriger la filiale et de lui attribuer la moitié des bénéfices de la société plus un salaire. Un beau cadeau car la filiale de Bruxelles fonctionne bien. Il lui fournit cette opportunité, car il pense qu'il va finir en prison s'il rentre en Italie, ce qui va finir par arriver. Voici ce que lui propose Cino Del Duca :

*Ne fais pas l'idiot dans six mois la guerre sera finie, là-bas, tu seras en sécurité. La Belgique, personne ne la touchera, dans six mois, tu reviens et ensuite on verra, je connais quelqu'un là-bas, avec un peu d'argent j'arrangerai tout, aller en Belgique ne sera pas difficile laisse moi faire<sup>2</sup>.*

Bruno Corbi refuse son offre :

*Cino Del Duca était un homme généreux et un vrai ami mais il ne pouvait me comprendre, je ne pouvais pas désobéir à une décision du Parti, je savais qu'il m'aurait traité de couillon et je n'avais pas envie d'entendre que mes compagnons étaient des cyniques qui me condamnaient à un sacrifice inutile. Il fit tout pour me convaincre et me voyant inflexible, il conclut que la nuit me porterait conseil<sup>3</sup>.*

Bruno Corbi décide d'obéir aux ordres du Parti et, désappointé, Cino Del Duca l'invite à passer la dernière soirée au restaurant. Liselotte, l'amie de Cino Del Duca, une

<sup>1</sup> Francesco Scotti (1910-1973) anti-fasciste, membre du PCI

<sup>2</sup> Corbi, Bruno. *Saluti Fraternali*, op.cit. p.81.

<sup>3</sup> Corbi, Bruno, *Saluti Fraternali*, op.cit.p. 44.

Suisse et Bocconi<sup>1</sup> participent aussi au diner. Le repas a lieu dans un restaurant à la mode où Cino Del Duca est accueilli avec tous les égards dus à un habitué qui laisse des pourboires généreux. Le repas est magnifique mais ils sont gagnés par une grande tristesse. A une table voisine, Cino Del Duca lui fait remarquer un convive : « Regarde, devant nous celui avec la cravate blanche ; c'est Laval, dans quelques temps c'est lui qui nous commandera<sup>2</sup>. »

Bruno Corbi a écrit ce livre de souvenirs en 1974, après des années d'action politique en tant que député. Il a cependant quitté le Parti communiste italien en 1956 et rejoint les *Editions Mondiales* en Italie où il obtint un poste important puisqu'il sera gérant de filiale. Ce témoignage provient donc d'un proche de Del Duca. Ce récit complète la vision portée par les sources policières. Il met en évidence une caractéristique permanente de son tempérament : la générosité qui attache les êtres et les fidélise. Il confirme aussi qu'il maintient des liens amicaux avec ses amis politiques même s'il ne partage plus leurs convictions. Au-delà de la camaraderie militante, l'entraide entre ressortissants italiens est une constante pour la majorité des immigrés. Un esprit de corps existe entre les réfugiés qu'ils soient venus en France par nécessité économique ou politique et de ce point de vue, Cino Del Duca ne se distingue pas de ses compatriotes. C'est bien sa générosité ou plutôt ce sont ses largesses qui éclairent le désir d'établir des liens de type clanique avec ses obligés et qui sont la marque du futur grand patron.

#### 4.8 LA FIN D'UNE EPOQUE, 1939

A l'orée de la Seconde Guerre mondiale, Cino Del Duca a quarante ans. Le petit colporteur de fascicules a réussi son entrée dans le monde de l'édition. Il réside en France depuis 1932 et il est le patron d'une entreprise éditoriale qui emploie au moins une dizaine de salariés. En janvier 1939, il a monté sa deuxième société, la Société d'éditions et périodiques illustrés, la SEPI, une SARL au capital de 100 000 francs (43 000 euros). Cette entreprise publie *Hurrah !* et *L'Aventureux*, il déménage dans le quartier de la presse et s'installe, rue des Italiens, dans le III<sup>ème</sup> arrondissement, où sont

<sup>1</sup> Alexandre Bocconi, dirige le journal socialiste de la région des Marches *Il Cigno*, député socialiste depuis 1905.

<sup>2</sup> Corbi, Bruno, *Saluti Fraternali*, op.cit. p.83.

installés les grands journaux et les imprimeurs. Son activité a une dimension européenne : il a créé des filiales dans différents pays, en Suisse, en Belgique et en Espagne. Il semble voyager dans différents pays d'Europe au vu de ses demandes de passeports, sans que l'on sache aujourd'hui s'il a pu y développer des affaires. Il importe de Milan la majorité de ses productions. Il y fait imprimer les fascicules romanesques. Son entreprise est malmenée en Italie mais il réussit en France.

Dès la fin 1938 avec la loi 12 novembre sur les étrangers indésirables, les exilés comprennent que leur situation sera délicate, tous les individus fichés craignent l'arrestation. La situation des étrangers en période de conflits est toujours complexe. Si les immigrés ont été accueillis favorablement en France jusque dans les années 1930, les usines ayant besoin de main d'œuvre, la crise économique et son impact sur l'emploi ont rendu l'insertion des travailleurs étrangers plus difficile. En 1936, selon le recensement effectué par l'INSEE les Italiens sont 720 976. C'est la population la plus importante d'immigrés avant les Polonais (422 694). Les immigrés représentent 5,9% de la population française. Les Italiens ont une image plutôt favorable dans l'opinion française. Ils sont jugés assimilables, même s'ils le sont moins que les Belges et les Suisses. Ils sont capables d'adopter le style de vie français car ils sont considérés comme des membres de la famille latine. Ils sont aussi dotés d'une importante qualité pour des immigrés : le goût pour le travail. Cette main-d'œuvre est estimée robuste, appliquée, habile, sobre et endurante. L'Italien est un bon ouvrier, peu enclin à troubler l'ordre social. La grande majorité d'entre eux assument effectivement des tâches de manœuvres, journaliers agricoles ou employés du bâtiment. L'image des Italiens comporte bien sur quelques travers : ils sont hâbleurs, fanfarons et exubérants. D'autres défauts sont moins sympathiques, comme la roublardise et même le manque de probité commerciale ainsi que le défaut d'hygiène. Enfin la nation italienne est méprisée pour ses faibles capacités militaires<sup>1</sup>.

Cino Del Duca fait partie d'une double catégorie, rare parmi les immigrés : il est d'une part chef d'entreprise et par ailleurs réfugié politique. Des données de 1926 illustrent la situation économique des étrangers. Les patrons sont à peine 2% ; il s'agit de commerçants, de gérants d'hôtels, de bars et d'épiciers ou encore des agriculteurs et

<sup>1</sup> Schor, Ralph, *L'opinion française et les étrangers 1919-1939*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1985.

quelques entreprises existent dans le bâtiment. 5122 étrangers sont recensés dans les professions libérales. 5% d'étrangers travaillent dans l'industrie du livre. La région parisienne connaît plus d'étrangers installés en tant que patrons et le département de la Seine compte le pourcentage d'émigrés le plus fort avec 9,3%. Être un éditeur étranger est une position exceptionnelle. Ils sont au moins trois, dans le commerce des illustrés, avec le Hongrois Paul Winkler et l'Italien Etorre Carozzo. On peut citer aussi les frères Offenstadt, Allemands naturalisés. Cette ascension sociale, inhabituelle pour un étranger, ne suscite pas l'admiration. Les immigrés sont acceptés tant qu'ils restent à la place qui leur est assignée et qu'ils n'entrent pas en concurrence avec les Français. En général, les relations sont, les Français restent entre eux et tissent peu de liens avec les Italiens, Polonais ou Espagnols. Pour ces derniers la communauté demeure pendant longtemps le principal centre d'échanges, d'amitiés mais aussi de contacts pour la recherche d'emploi et de logements<sup>1</sup>.

La deuxième particularité de Cino Del Duca est d'être un réfugié politique. Les *fuoriusciti* sont arrivés en plusieurs vagues, les premiers dès les années 20 au début du fascisme. Puis ce sont les leaders et opposants politiques qui fuient le régime totalitaire après 1925. Ils sont suivis par des militants plus ou moins engagés mais aussi de simples civils poursuivis par la terreur ambiante. Le gouvernement du Cartel des gauches accueille ces réfugiés avec bienveillance à condition qu'ils ne troublent pas l'ordre public et ne causent pas de problèmes dans les relations avec l'Italie. On estime qu'environ 30 000 Italiens<sup>2</sup> sont des réfugiés politiques. Les *fuoriusciti* n'envisagent pas l'émigration de la même manière que les immigrés économiques. Tout d'abord, ils sont souvent issus des classes moyennes et supérieures avec une part non négligeable d'intellectuels et de cadres. Ils ne sont pas dans une démarche d'intégration, la nostalgie de leur patrie est forte et l'exil vécu douloureusement<sup>3</sup>. Ils ne conçoivent pas l'avenir sans un retour au pays, on l'a vu avec l'exemple de Bruno Corbi. Toutefois, les cloisons ne sont pas si étanches et des réfugiés abandonnent tout lien avec la politique et s'intègrent comme n'importe quels autres immigrés.

<sup>1</sup> Mauco, Georges, *Les étrangers en Franc, leur rôle dans l'activité économique*, Paris, Armand Colin, 1932

<sup>2</sup> Milza, Pierre. *Voyage en Ritalie*, Paris, Plon, 1993, p.224.

<sup>3</sup> Duroselle, Jean-Baptiste, Serra, Enrico, *Il Vincolo culturale fra Italia e Francia negli anni Trenta e Quaranta*, Milan Franco Angeli, 1986.

La dernière particularité de Cino Del Duca est sa liaison avec une Française. Dans tous les milieux, bourgeois, paysans et ouvriers, le refus des unions mixtes est formel<sup>1</sup>. La différence des mentalités et la distance sociale sont invoquées pour s'opposer à toute relation avec un étranger. La position sociale de Cino Del Duca modifie ces données. Il est devenu un riche éditeur et charme de nombreuses jeunes femmes attirées par sa fortune. Il ne pourrait pas courtiser une véritable héritière et il ne cherche pas spécialement à être adoubé par une famille bourgeoise. Les amours légères et passagères conviennent parfaitement à son tempérament. Il est pressé, il a mille envies, il vit à plusieurs endroits et une femme ne lui suffit pas. Par ailleurs, ces femmes ont rarement une passion pour l'imprimerie et l'édition or ce sont ses principaux centres d'intérêt. Dans ce tourbillon, il n'a donc jamais trouvé une femme avec qui partager sa vie. Mais, la quarantaine venue, l'envie d'un enfant le tenaille, et comme son père au même âge, il commence à penser à une vie de couple.

La légende<sup>2</sup> raconte que Simone Nirouet vint présenter le manuscrit d'un conte pour enfants à l'éditeur et qu'ainsi une belle histoire d'amour vit le jour. Brune, élancée, svelte, les yeux sombres découpés en amande, un regard perçant, un visage décidé, Simone Nirouet est une femme de caractère. Ses qualités d'écrivain restent aussi discrètes que celle de Cino Del Duca et elle ne récidivera plus dans ce domaine. S'il choisit Simone Nirouet, c'est parce qu'il trouve en elle la femme qui est prête à le suivre et à l'épauler dans ses affaires, une femme qui accepte que la



*Simone Del Duca*

dimension du travail soit le fondement de leur vie. L'entreprise préside à tous les agendas. Simone Nirouet est l'épouse idéale d'un homme d'affaires, elle accompagne volontairement et farouchement Cino Del Duca dans son ascension économique et sociale. Mais il n'y a pas que le travail qui les rassemble, Simone et Cino Del Duca sont aussi de joyeux vivants qui aiment rire, s'amuser, flamber et profiter de la vie, ils possèdent un véritable enthousiasme pour les plaisirs de la vie. Ils sont aussi simples, directs, énergiques, un peu effarouchés par les intellectuels et beaucoup plus à l'aise

<sup>1</sup> Schor, Ralph, *L'opinion française et les étrangers 1919-1939*, op.cit.

<sup>2</sup> Cette rencontre fait l'objet d'un article dans le numéro 2000 de *Nous deux*, 30 octobre 1985 (annexe).

dans les milieux populaires que dans l'univers de la bourgeoisie. Mais la richesse ne leur fait pas peur, ils la recherchent, la savourent et ils seront de parfaits parvenus.

Quand elle rencontre Cino Del Duca, Simone a Nirouet 26 ans. Elle est née en 1912 et a vécu à Saint-Maur-des-Fossés. Elle est issue d'une famille de la petite bourgeoisie. Son père, Henri Nirouet, possède une entreprise de récupération d'huile de moteur. Elle a une demi-sœur aînée, Gaétane, née du premier mariage de sa mère. Ses études ont été courtes, elle a le certificat d'étude. Simone s'est mariée en 1937 avec René Bassuet qui exerce le métier de garagiste. Cino Del Duca a toujours été un amateur de belles voitures et apportant son automobile à réparer chez René Bassuet, il serait tombé amoureux de la femme du garagiste<sup>1</sup>. La rencontre a probablement lieu fin 1938. C'est à cette période que Cino Del Duca emménage pour la première fois en France dans un appartement. Il quitte les hôtels où il a vécu depuis son arrivée à Paris. On imagine aisément que pour une femme mariée, des rendez-vous à l'hôtel ne sont pas l'idéal. Cino Del Duca s'installe dans un quartier chic, dans le XVI<sup>ème</sup> arrondissement, avenue Victor Hugo. C'est un premier pas vers de la reconnaissance sociale. Le divorce avec René Bassuet n'interviendra qu'en 1946.

Amoureux, riche et ambitieux, Cino Del Duca est un homme ambigu, aux facettes multiples. Une ambivalence permanente l'agite et il n'est jamais vraiment à sa place quelque part. Il est décalé par rapport à son milieu d'origine, son pays, ses convictions et il choisit une profession où il ne pourra jamais être accepté car il en réfute les codes. Editeur et populaire cohabitent mal ensemble, encore plus lorsque l'on produit pour la jeunesse et plus tard pour les femmes. Un communiste devenu un vendeur de comics américains ! Le raccourci est rapide mais il illustre ses contradictions et elles seront encore plus manifestes dans la période de l'occupation allemande.

Pour conclure ce chapitre, laissons Cino Del Duca raconter, lui même sa vie :

*En 1938, j'étais propriétaire de trois maisons d'éditions, une en France, l'autre en Italie et une en Espagne.*

*En Italie, ma maison d'édition était tombée dans la main du chef fasciste Farinacci.*

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Pierre de Bizemont, conseiller de Simone Del Duca, juin 2011.

*En Espagne, à Barcelone, elle était tombée dans les mains des anarchistes, l'anarchie c'est un idéal mais dans les affaires les anarchistes c'est une catastrophe.*

*En France avec l'occupation allemande, tout était fini<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> *Cino del Duca, 1899-1967, op.cit.*

**CHAPITRE CINQ LA GUERRE D'UN « FRANÇAIS »  
PRESQUE ORDINAIRE**

Pour étudier l'itinéraire de Cino Del Duca durant cette période, ô combien, secrète et ambiguë, nous disposons de différentes sources. Deux rapports des Renseignements Généraux figurent dans le dossier conservé aux Archives nationales. Un autre conservé aux Archives de la préfecture de Police de Paris a été recopié par Thierry Crépin pour la rédaction de sa thèse<sup>1</sup>, mais ce document ne figure actuellement plus dans le dossier disponible aux Archives de la préfecture de Police de Paris<sup>2</sup>. Le premier date de 1945<sup>3</sup> : Cino Del Duca y est présenté comme un collaborateur, la mention *collabo* est écrite à la main sur le courrier, comme un résumé du rapport. Le second date de 1950<sup>4</sup> et fait ressortir son activité de résistant. Le troisième date de 1955<sup>5</sup> : il reprend les faits précédents et les complète. Ces documents sont officiels mais pas pour autant véridiques ; ils s'appuient sur une reconstitution des faits ; les interprétations portées sur le comportement de Cino Del Duca varient donc entre 1945 et 1955. A ces trois rapports, s'ajoutent des témoignages signés après guerre à la demande de Cino Del Duca pour prouver son activité de résistant. Son propre récit est relaté dans différents écrits. Les publications de ses sociétés sont une indication précise de ses activités. La police politique italienne continue de le suivre et elle fournit des renseignements sur ses déplacements. Le croisement de ces différentes sources permet de broser le parcours du personnage même si des zones d'incertitude persistent. L'homme navigue toujours entre deux eaux et, évidemment, il n'y échappe pas durant cette période. Cino Del Duca adopte la tactique mise au point pendant les années de surveillance fasciste. Il s'adapte, louvoie et contourne les obstacles pour arriver à ses fins. Le double jeu est

<sup>1</sup> Crépin, *Thierry. Haro sur le gangster, Op.cit.*

<sup>2</sup> Le cas a été signalé et les archivistes recherchent les dossiers manquants- dossier coté à GA E1 Editions mondiales.

<sup>3</sup> A N F<sup>7</sup>/15535 Ministère de l'intérieur, Renseignements Généraux 3ème section. Rapport d'enquête du 26 février 1945.

<sup>4</sup> A N F<sup>7</sup>/15535 Renseignements Généraux 6ème division. Rapport d'enquête du 5 avril 1950 sur l'activité de Cino Del Duca pendant l'occupation.

<sup>5</sup> Archives de la Préfecture de police de Paris, 169 854/1 dossier de Cino Del Duca, recopié par Thierry Crépin.

monnaie courante pour ceux qui ont affaire avec les autorités. Patriote, affairiste, opportuniste, faux agent, vrai espion, l'itinéraire de Cino Del Duca illustre ce dangereux balancement entre ombre et lumière entre Résistance et Collaboration.

## 5.1 1940 LA « DROLE DE GUERRE » ET L'ARMISTICE

La France et l'Angleterre déclarent la guerre à l'Allemagne le 3 septembre 1939. L'expansionnisme du Reich décourage les plus pacifistes et le pacte germano-soviétique accélère le déclenchement de la guerre. Les hommes politiques savent qu'ils s'engagent dans un long conflit : aucune offensive n'est envisageable sur le front occidental ; la stratégie choisie est défensive, arrêtée sur une position réputée inviolable<sup>1</sup>. L'armée française se tient prête, les mobilisés entrent dans la période appelée la « drôle de guerre ». L'Italie n'est pas engagée dans le conflit ; ses ressortissants ne sont pas désignés comme étrangers indésirables et, pour marquer leur engagement aux côtés de la France, certains souhaitent s'enrôler dans l'armée. Comme lors de la guerre de 1870 ou durant la Grande Guerre, renaît l'idée de former une troupe de volontaires italiens<sup>2</sup>. Sante Garibaldi, petit-fils de Giuseppe, ouvre place de l'Opéra un bureau de recrutement placé sous la bannière des Garibaldiens de l'Argonne ; il rencontre un grand succès. Le Comité national italien, rassemblant les principales forces antifascistes établies en France, rencontre le ministre de l'Intérieur et lui soumet l'idée de former une Légion combattante. Le 13 septembre, cette délégation adresse une lettre à Edouard Daladier afin de mettre sur pied une légion italienne. Dès la mi-octobre, une quinzaine de milliers de personnes se sont manifestées auprès des Garibaldiens. En septembre 1939, l'Italie est non belligérante et, de ce fait, enrôler des groupes d'Italiens déclarés notoirement antifascistes pourrait froisser le Duce. L'ambassadeur de France à Rome, André-François Poncet, met en garde contre cette décision. Daladier refuse la création d'une légion distincte, propre à l'Italie. La crainte de ne pas maîtriser cette troupe qualifiée de révolutionnaire est un argument supplémentaire. En compensation, le Ministère autorise les volontaires à s'engager dans la Légion étrangère, ce qui sera aussi le cas des Espagnols antifranquistes fin 1939.

L'entrée dans l'armée ne fait pas partie des projets de Cino Del Duca. Il déclare son soutien à la France en adressant au ministère de la Défense nationale et de la Guerre un chèque de mille francs (450 euros). Une réponse du 14 septembre 1939, signée par Edouard Daladier, le remercie de ce geste :

<sup>1</sup> Azema, Jean-Pierre, *De Munich à la libération : 1938-1944*, Paris, Seuil, 2002.

<sup>2</sup> Milza, Pierre, Pechanski, Denis, *Italiens et Espagnols en France 1938 -1946*, Paris, CNRS Editions, 1991.

*J'éprouve une satisfaction profonde à vous remercier et à vous féliciter de votre geste généreux. La confiante approbation de ceux qui témoignent de leur amour pour la France en se dévouant pour elle, et en contribuant efficacement à sa défense m'est particulièrement sensible<sup>1</sup>.*

Il poursuit son assistance en envoyant au 3<sup>ème</sup> Régiment de Marche des engagés volontaires étrangers, un chèque de cinq cents francs (220 euros), un pick-up et des journaux. Il est remercié de ce don par le lieutenant-colonel Dubech : « Ces objets ne manqueront pas d'égayer les hommes dans leurs heures pénibles et entretenir parmi eux le bon moral<sup>2</sup> » S'il ne combat pas, Cino Del Duca marque son hostilité à l'attaquant. Il crée dans un supplément de *Hurrah !* au printemps 1940 un dépliant antihitlérien. Ce tract *Cherchez la 5ème bête féroce*<sup>3</sup> montre une image où sont dessinés quatre animaux dangereux, loup, tigre, hyène et serpent et quand on la plie selon les pointillés, tel un origami, la figure d'Hitler apparaît : « La cinquième bête féroce vous offrira son sourire. » L'imprimeur Max Créte atteste en 1949 la réalisation de ce dépliant :

*Nous vous confirmons que nous avons détruit les clichés de l'image « Cherchez la 5ème bête féroce » que vous avez fait imprimer et encarter dans vos publications au début de 1940 (environ 400 000 exemplaires) car, à la suite d'une visite de la Gestapo à Corbeil, au début 1941, venue enquêter à l'usine au sujet de cette image, nous avons fait disparaître toute trace de ce dessin<sup>4</sup>.*

Cette *drôle de guerre* laisse les soldats stationnés sur le front dans l'attente. A l'arrière, ce conflit ne provoque pas de peur excessive et la machine économique continue à fonctionner. Le gouvernement dirigé par Daladier conserve la confiance des Français. Au printemps 1940, les événements s'accélèrent. Le 10 mai, l'attaque allemande attendue avec confiance, précipite l'armée française dans une déroute totale. Mussolini choisit de profiter des effets des victoires allemandes et il entre en guerre le 10 juin 1940. La déclaration de guerre italienne, pendant que les troupes allemandes avancent sur tous les fronts, fut considérée comme un *coup de poignard*

<sup>1</sup> Université d'Urbino, Dossier N°265 pour le diplôme de docteur honoris causa.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Reproduit dans le numéro 86, 1998 du *Collectionneur de bandes dessinées*.

<sup>4</sup> Université d'Urbino, Dossier N°265 pour le diplôme de docteur honoris causa.

*dans le dos*. Elle ternira la réputation des Italiens pour de longues années. La France du Nord de la Loire est saisie d'une véritable panique qui entraîne entre six et huit millions de personnes sur les routes.

La surveillance des étrangers s'intensifie. Depuis le 15 mai 1940, une circulaire impose l'internement de tous les ressortissants de puissances ennemies ; la mesure est élargie aux Italiens après le 10 juin<sup>1</sup>. Mais la colonie italienne comprenant près de sept cent mille personnes, il n'est pas envisageable de les interner tous<sup>2</sup>. 8 500 cents Italiens sont emprisonnés essentiellement au camp du Vernet dans le département de l'Ariège. Cino Del Duca est arrêté le 11 juin 1940 à Paris alors qu'il se rend au Banco di Roma. Il est envoyé dans ce camp. Il y retrouve un compagnon de jeunesse, Aristodemo Maniera, qu'il n'avait pas revu depuis son départ d'Ancône en 1922. Maniera a été arrêté dès septembre 1939, en tant que communiste. Depuis le décret du 26 septembre 1939, toute organisation ayant des liens avec la III<sup>ème</sup> Internationale est interdite, les communistes de tous les pays résidant en France sont poursuivis. Quand Aristodemo Maniera arrive au camp du Vernet, il n'y a guère que vingt personnes. Puis le camp se peuple rapidement, les internés viennent de partout, trente nationalités sont représentées. Le camp est à l'abandon : on y trouve des baraquements sans portes, sans lumière avec un peu de paille distribuée pour faire office de lit, pas de couverture. Malgré la situation difficile, il règne une bonne entente et une réelle solidarité. Les prisonniers organisent certaines activités et mettent en place une équipe de football et aussi un orchestre ; ils donnent des cours de langue et de culture. Les conditions de vie restent rudes, voire très difficiles, le ravitaillement est insuffisant et l'hygiène très sommaire<sup>3</sup>.

La France compte 16 700 internés étrangers au moment de l'armistice, le camp du Vernet en accueille 1 700<sup>4</sup>. Le pays est dans une situation de déroute totale. Le 17 juin 1940, le maréchal Pétain annonce la fin des hostilités et la demande d'armistice, signé à Rethondes le 22 juin. Un ordre nouveau émerge avec une France coupée en deux zones : ce qui reste de la souveraineté de la France est soumis à une collaboration avec

<sup>1</sup> Archives du ministère de la Défense, 2P21 Internés étrangers en France.

<sup>2</sup> Pechansky, Denis, *Des Étrangers dans la Résistance*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2002.

<sup>3</sup> Maniera, Aristodemo, *Nelle Trincee del antifascismo*, op.cit.p.139.

<sup>4</sup> Archives du ministère de la Défense, 2P21 Internés étrangers en France.

les autorités d'occupation. La majorité des Français est favorable à un arrêt du conflit et n'envisage pas d'entrer dans une résistance héroïque. Une collaboration digne avec l'occupant paraît une attitude pragmatique, En juillet 1940, un nouveau régime apparaît. Le Parlement se saborde, Philippe Pétain détient les pleins pouvoirs au sein d'un Conseil restreint, son chef de Gouvernement est Pierre Laval. Dans les cabinets des ministres, la Révolution nationale s'organise ; elle est moraliste, nationaliste et anti-démocratique. Le nouveau régime bénéficie d'un certain consensus : la grande peur de juin est apaisée et Philippe Pétain profite d'une ferveur populaire. Le maréchalisme est majoritaire dans le pays. Entre Paris et Vichy, deux mondes s'organisent. A Vichy, un Etat nouveau se constitue. Pour ses promoteurs, il œuvre au redressement de la France enfin débarrassée de l'ancien système des partis et du parlementarisme. Une collaboration d'Etat s'organise avec des hommes prudents, initiés aux arcanes du pouvoir et vigilants sur la sauvegarde d'un Etat français. Loin d'être une organisation maîtrisée, les ministres, leurs cabinets, les fonctionnaires et autres personnages influents forment une direction embrouillée où les enjeux sont confus. Le théâtre d'ombres est la règle de fonctionnement, le circuit des décisions est obscur. L'instabilité est permanente ; on compte sept remaniements ministériels entre juillet 1940 et avril 1942<sup>1</sup>. A Paris, le collaborationnisme est une activité où l'on trouve davantage de profiteurs, d'opportunistes et de partisans du nazisme. Vichy est la capitale politique mais Paris reste le centre administratif, économique et festif. La France est divisée en plusieurs zones : le Nord sous occupation allemande, l'Est annexé, le Sud sous l'administration de Vichy ainsi qu'une zone frontalière sous autorité italienne<sup>2</sup>.

Après la défaite de la France, l'Allemagne et l'Italie s'intéressent très vite aux camps d'internement de leurs ressortissants. En Italie, une violente campagne de propagande dénonce les conditions de vie des détenus. Une enquête est menée et elle fait état des dysfonctionnements de cet internement massif car rien n'avait été préparé pour emprisonner toute cette population<sup>3</sup>. Des commissions d'armistice sont formées et chargées de visiter les camps. Une note, sur la libération des internés civils du 12

<sup>1</sup> Paxton, Robert, *La France de Vichy 1940-1944*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.

<sup>2</sup> Azema, Jean-Pierre, *De Munich à la libération : 1938-1944*, Paris, Seuil, 2002.

<sup>3</sup> Pechansky, Denis, *La France des camps : l'internement, 1938-1946*, Paris, Gallimard, 2002.

juillet 1940 établie par le ministère de la Défense nationale pour la 17<sup>ème</sup> Région militaire qui comprend le camp du Vernet, établit les modalités de libération des prisonniers : ceux qui expriment le désir de rentrer dans leur pays sont remis aux autorités italiennes, les autres sont libérés et doivent rentrer à leur ancienne résidence. Les anarchistes et autres individus jugés dangereux ne peuvent être relâchés. La majorité décide de rentrer en Italie. Dans le camp du Vernet, le 16 juillet 1940, 961 choisissent de partir avec les autorités italiennes et 359 demandent à rester en France. Selon les sources du ministère de la Défense nationale<sup>1</sup>, dans la majorité des camps, ils sont plus nombreux à vouloir rentrer en Italie. Mussolini a entrepris depuis 1938, une politique de rapatriement volontaire. La xénophobie et les incertitudes sur l'avenir amènent 8 à 10% des Italiens à rentrer. La commission passe le 17 juillet au camp du Vernet et Cino Del Duca est libéré deux jours plus tard. Sa libération est relatée par une note des Renseignements Généraux en 1945 :

*Il est libéré le 19 juillet 1940 sur décision du Général commandant de la 17<sup>ème</sup> Région à la suite d'une visite au camp de la commission italienne de contrôle, il fait partie des Italiens privilégiés ayant leur domicile en zone occupée et autorisés provisoirement à rester en zone libre. Il se rend à Nice chez M. Clément, avocat, puis à Clermont Ferrand<sup>2</sup>.*

Son ami, Aristodemo Maniera, reste prisonnier, car il ne fait pas partie des catégories libérables ; 500 internés demeurent dans le camp. Certains y restent jusqu'en 1943, avant d'être remis aux autorités italiennes. Cino Del Duca lui envoie des colis de nourriture et des livres ; il lui donne aussi de l'argent pour acheter des biens au marché noir dans le camp. Quand Aristodemo Maniera s'évade du camp, Cino Del Duca prend en charge sa famille<sup>3</sup>.

Cino Del Duca continue sa vie de voyageur pendant toute la guerre avec trois lieux de séjour réguliers : Paris, Milan et Nice, même s'il est difficile de se déplacer. D'ailleurs, il est arrêté par la police en août 1940 car il a omis de se présenter à la police d'Etat à Nice aux fins de visa lors de son arrivée. Le document policier récapitule sa situation. Ses papiers sont en règle, sa carte d'identité (N°391629104) a été délivrée par

<sup>1</sup> Archives du Ministère de la Défense, 2P21 Internés étrangers en France

<sup>2</sup> A N F<sup>7</sup>/15535 Ministère de l'intérieur, Renseignements Généraux 3ème section. Rapport d'enquête du 26 février 1945

<sup>3</sup> Maniera, Aristodemo, *Nelle Trincee del antifascismo*, op.cit.p 140.

la préfecture de Police de Paris, elle est valable du 10 décembre 1938 au seize décembre 1942. Il détient mille francs (370 euros). Il n'a pas d'antécédents judiciaires et est en France depuis 1932. A Paris, son adresse est 27, avenue Victor Hugo dans le 16<sup>ème</sup> arrondissement. Il a reçu l'autorisation de se rendre à Nice chez M. Clément Il loge à l'hôtel Atlantique. Sa profession déclarée est éditeur et sa fonction gérant de sociétés. Il déclare être propriétaire de quatre maisons d'éditions : Les Editions Mondiales dont il est gérant, la SEPI (Société d'édition et de périodiques illustrés), dont il est directeur, *La Moderna* à Milan et *La Casa Editoriale Moderna* à Barcelone. Il publie deux magazines, *Hurrah* et *l'Aventureux*, qui sont imprimés par Max Creté<sup>1</sup>.

Son premier objectif est de remettre en marche son activité. Comme la majorité des Français, il veut reprendre le chemin du travail. Pour les salariés et leurs patrons, l'idéalisme est majoritairement concurrencé par le réalisme. Les Allemands comprennent ce besoin de stabilité et l'exploitent au maximum. Dans une situation de crise aussi grave, il faut trouver ses repères. Une manière efficace pour reprendre confiance est de s'appuyer sur son savoir-faire et de tenir à distance dangers et incertitudes et de limiter son horizon. Travailler, se recentrer sur son métier pour attendre les jours meilleurs est le choix fait par des millions de Français. Le « suicide économique<sup>2</sup> » est rarissime. Comme Philippe Burin le définit, la période est celle de l'accommodement<sup>3</sup>. L'intérêt matériel et la peur sont les fondements de ce compromis. Pour la plupart, il s'agit de composer avec l'acceptable. Si le Maréchal est soutenu, l'armistice laisse sceptique. Le régime de Vichy semble protéger de l'invasion allemande. Pour les patrons, faire vivre leur entreprise et préserver l'emploi est l'attitude qui paraît la plus commune en 1940.

## 5.2 LA REORGANISATION DE LA PRESSE

<sup>1</sup> AD, Alpes Maritimes, 1468W0044. Examen de situation.

<sup>2</sup> Rochebrune, Renaud, Hazera, Jean-Claude *Les patrons sous l'occupation*, Paris, Odile Jacob, 1995.

<sup>3</sup> Burrin, Philippe. *La France à l'heure allemande 1940-1944*, Paris : Seuil, Coll. « Points histoire », 1995, p.183.

L'organisation administrative du pays a changé et elle est beaucoup plus complexe, notamment dans le secteur de l'information et de la culture. L'encadrement de la presse répond à des impératifs idéologiques. Son fonctionnement diffère selon les zones. Le gouvernement de Vichy se considère comme un Etat souverain et légifère dans son secteur. La situation ne permet pas d'autoriser un régime de liberté et les structures mises en place dès l'entrée en guerre pour contrôler l'information se perpétuent. Un Commissariat général à l'Information et à la Propagande est chargé d'organiser et de suivre tous les médias<sup>1</sup>. La culture et l'information doivent œuvrer à la Révolution nationale. Pierre Laval prend la responsabilité de ce domaine. A partir de février 1941, le secrétaire général à l'Information, Paul Marion, encadre avec rigueur la presse, la radio et le cinéma. Il fournit subsides et matériels et surtout élabore des notes d'orientation. Des consignes de censure sont réunies dans un *Vade-mecum*. Ces notes donnent la substance même des articles, les journalistes étant presque considérés comme des boîtes à lettres, même si les journaux ne se plient pas forcément aux injonctions du régime. Refuser les contenus proposés entraîne des sanctions et des suspensions. Dans une situation économique délicate, l'aide financière du Secrétariat à l'Information est indispensable. La presse repliée en zone sud a perdu son public, ses structures, les journaux ne retrouvent pas les tirages d'avant-guerre. Les sources publicitaires se sont taries, les restrictions de papier réduisent de manière toujours plus drastique la pagination. Le prix des journaux augmente avec une multiplication par quatre en francs constants. La presse régionale résiste mieux<sup>2</sup>.

En zone occupée, une autorisation préalable est nécessaire pour faire paraître un nouveau titre. Le service de la Propaganda Abteilung encadre tous les domaines de l'information et de la culture. Ce service relève de l'Etat-major de la Wehrmacht et il est en lien avec le ministère de la Propagande dirigé par Joseph Goebbels. Il s'installe à l'hôtel Majestic à Paris. Certaines consignes sont à respecter : la presse doit informer sur le Reich et mettre la France occupée à l'heure de Berlin. Pour cela, la Propaganda Staffel propose deux fois par jour des conférences. Il existe plusieurs Propaganda Staffel implantées dans les régions. La délivrance des autorisations couvre un large éventail de

<sup>1</sup> D'Almeida, Fabrice, Delporte, Christian, *Histoire des médias en France*. Paris, Coll. « Champs Histoire » 2003.p.102.

<sup>2</sup> Eveno, Patrick. « Entreprises et marchés de la presse sous l'occupation » in *Culture et médias sous l'occupation*, Paris, CHTS, 2009, p.23-38.

titres créant un pluralisme de façade, tous les genres de journaux sont permis. Une autre entité joue un rôle considérable, le service de presse de l'ambassade qui agit plutôt en situation d'influence. Otto Abetz, l'ambassadeur du Reich en France, est le principal interlocuteur de la Collaboration. Il a reçu du ministre des Affaires étrangères, Joachim Von Ribbentrop, la mission de : « guider la presse, la radio et la propagande en zone occupée<sup>1</sup>.» Son service récompense les organes bienveillants par des subventions. Les critères d'attribution sont très variables et ne sont souvent pas liés aux tirages des journaux mais bien plus aux relations personnelles.

Les moyens de domination ne sont pas uniquement idéologiques. L'octroi de papier dépend de la section économie du commandement militaire, le Docteur Kleber en est le responsable et il joue des récompenses et des sanctions. La zone Nord conserve la part la plus importante des stocks de papier : elle dispose de 66 % des provisions en juin 1943 et de 75 % en 1944<sup>2</sup>. Enfin, plus discret mais très efficace dans le contrôle de la presse, le trust Hibbelen qui se met en place dès l'armistice. Au sein d'un organisme public, Gerhard Hibbelen dispose de fonds très importants pour racheter des entreprises mais surtout pour prendre des parts dans les sociétés arianisées ou autres. Ainsi, la société des frères Offenstdat, réquisitionnée dès le 30 août 1940, passe sous le contrôle de différents actionnaires dont Hibbelen<sup>3</sup>. Ces différents services structurent une organisation efficace et suffisamment élastique pour laisser place à l'initiative personnelle. Les Allemands impliquent les patrons de presse dans la responsabilité de leurs journaux. L'objectif est de distraire les Français de la situation d'occupation. Ils cherchent aussi à séduire des créateurs et des intellectuels pour qu'ils se projettent dans une Europe nazie et qu'ils la valorisent. La vitrine parisienne est préservée<sup>4</sup>.

La vie culturelle pendant l'occupation a été riche comme l'écrit Gilles Ragache : « Beaucoup de Français ont soif de culture, de loisirs, pour mieux oublier la guerre et ses contraintes. <sup>5</sup> » La reconstruction de toute pièce d'une machine d'information est une priorité car 60% des journaux publiés à Paris avant guerre se sont repliés en zone

<sup>1</sup> D'Almeida, Fabrice, Delporte, Christian *Histoire des médias en France. op.cit.* p 107.

<sup>2</sup> Eveno, Patrick, *Entreprises et marchés de la presse sous l'occupation, op.cit.* p.25.

<sup>3</sup> Dioudonnat, Pierre-Marie, *L'Argent nazi à la conquête de la presse française*, Jean Picollec, 1981,p.131.

<sup>4</sup> Burin, Philippe, *La France à l'heure allemande 1940-1944, op.cit.* p.330.

<sup>5</sup> Ragache, Gilles, *La vie quotidienne des écrivains et des artistes sous l'occupation 1940-1944*, Paris, Hachette, 1988.p.201.

Sud. Certains titres arrêtent complètement leur publication. La création d'entreprises de presse est donc favorisée par les autorités allemandes. Il importe que les Français reprennent leur vie quotidienne. Les moyens d'information sont un auxiliaire indispensable et aussi un outil de propagande. Il faut : « rassurer les habitudes en soulignant les signes de continuité.<sup>1</sup>» souligne Pascal Ory. On assiste donc à une intense floraison de nouveaux titres pour remplacer les grands hebdomadaires partis. Jean Luchaire est une des grandes figures de la Collaboration. Journaliste, directeur de la revue *Nouveaux temps*, il joue l'intermédiaire entre la presse de Vichy et les autorités d'Occupation. 350 journaux sont publiés dans chaque zone<sup>2</sup>. Les titres publiés en zone Sud ne sont pas distribués en zone Nord et vice-versa même si des pressions sont parfois exercées. Vichy interdit les journaux imprimés en zone d'Occupation car ils ne sont pas soumis à son contrôle. En réaction, les Allemands font de même et ce conflit ne sera jamais résolu. La partition est donc structurante comme le confirment Fabrice D'Almeida et Christian Delporte :

*Créer ou refonder un quotidien à Paris à cette époque, c'est au moins, accepter la victoire de l'Europe allemande. Demeurer en zone Sud, malgré des conditions matérielles souvent difficiles, c'est adhérer au message de rassemblement du Maréchal, et surtout refuser de paraître sous la botte nazie<sup>3</sup>.*

## 5.21 La presse pour la jeunesse

La presse pour la jeunesse connaît une recomposition identique. Ce secteur n'est pas négligeable en termes de diffusion. D'ailleurs jusqu'en juin 1940, les journaux continuent à paraître, leur pagination est à peine réduite même si les rédactions et les imprimeries sont affectées par la mobilisation générale<sup>4</sup>. En 1939, il existait 25 titres pour la jeunesse. En 1941, il en reste 23, onze en zone Nord, douze en zone Sud<sup>5</sup>. Il ne s'agit pas forcément des mêmes titres qu'avant guerre car certains titres proches de la

<sup>1</sup> Ory, Pascal, *Les collaborateurs 1940-1945*, op.cit.p.70

<sup>2</sup> D'Almeida, Fabrice, Delporte, Christian. *Histoire des médias en France*, op.cit.p.118.

<sup>3</sup> *Ibid* .p.118.

<sup>4</sup> Crépin Thierry, *Haro sur le gangster*, op.cit p.80.

<sup>5</sup> Crépin Thierry, *Haro sur le gangster*, op.cit ., p.80.

gauche ont disparu tels *Mon Camarade* et *Le Journal de Copain-Cop*. Les titres les plus fragiles ne surmontent pas les difficultés. Des éditeurs cessent leurs publications comme Gautier-Languereau. Même la maison Offenstadt arrête la parution du légendaire *L'Epatant* qui publiait la bande dessinée *Les Pieds Nickelés*. La Société parisienne d'édition, groupe de la famille Offenstadt, sera aryanisée au printemps 1942. *Jumbo* et *Aventures* des éditions SAGE, sont les premiers titres à quitter Paris pour Lyon dès janvier 1939<sup>1</sup>. Paul Winkler, qui édite *Le Journal de Mickey* et *Robinson*, part à Marseille. Jean-Paul de La Bonne Presse est installé à Limoges. Huit éditeurs publient douze titres<sup>2</sup>. Ils reparaissent entre le 21 septembre et le 19 décembre 1940 et entament désormais une existence difficile qui les conduit pour la plupart jusqu'en 1944. L'idéologie pétainiste surveille tout ce qui touche de près ou de loin à la famille et aux enfants. Son objectif, la rénovation morale et spirituelle de la nation, doit être valorisé dans la presse jeunesse. Les magazines sont sommés de rendre hommage à la valeur des dirigeants. Le culte du Maréchal est obligatoire ; le chef de l'Etat doit figurer dans chaque journal : son personnage est adapté aux goûts des plus jeunes, il est le sujet de jeux et d'histoires. La bande dessinée n'est pas appréciée et les censeurs préfèrent les histoires en images et les activités éducatives et ludiques<sup>3</sup>.

En zone Nord, huit éditeurs publient onze titres. *Pierrot* des Editions Montsouris est le premier magazine pour la jeunesse à reparaître et ce dès le 11 août 40<sup>4</sup>. De nouveaux journaux sont créés comme *Les Grandes aventures* et *Gavroche* par les éditions Théophraste Renaudot. Dans les deux zones, la distraction demeure le pivot de ces magazines. Rien ne filtre sur des thèmes plus difficiles mais qui touchent forcément les enfants, les pères prisonniers, le travail obligatoire, les restrictions alimentaires. Plutôt que d'expliquer le présent, les rédacteurs cherchent à divertir et à faire rêver. Le parti-pris est plutôt de puiser dans le passé avec les exploits des grands héros français, Mermoz, Du Guesclin, Napoléon, ou des personnages mythiques comme *Le Comte de Monte-Cristo* mis en dessin par René Giffey dans *L'Audacieux*. Mais la presse pour la jeunesse continue à être fortement inspirée par les bandes dessinées américaines. Les héros des bandes dessinées américaines sont simplement

<sup>1</sup>Fourment, Alain, *Histoire de la presse des jeunes et des journaux d'enfants : 1768-1988*, Paris, Eole, 1987.

<sup>2</sup>Crépin, Thierry, *Haro sur le gangster*, op.cit., p.80.

<sup>3</sup>Ragache, Gilles, *Les enfants et la guerre : vivre, survivre, lire et jouer en France, 1939-1946*, Paris, Perrin, 1997.

<sup>4</sup>Ragache, Gilles, *Lecture de loisirs pour la jeunesse sous l'occupation et à la libération 1940 -1946*, thèse de doctorat IEP Paris, 1995. p.78.

francisés : Brick Bradford devient Luc Bradefer et Guy l'éclair prend la place de Flash Gordon. De jeunes auteurs français copient, pastichent les héros d'outre-Atlantique ou s'en s'inspirent et ce malgré les consignes de la propagande allemande qui aurait préféré la mise en avant des héros originaires d'Allemagne ou d'Europe centrale<sup>1</sup>.

## 5.3 CINO DEL DUCA REPREND SES PUBLICATIONS

### 5.31 En zone Sud

A sa libération du camp du Vernet, Cino Del Duca reste en zone Sud et cherche à redémarrer son entreprise. Il ouvre des bureaux à Vichy, 6 rue Nicolas Larbaud, où il édite à partir de décembre 1940, sept numéros de *L'Audacieux*<sup>2</sup>. Jusqu'en avril, l'administration est à Vichy et l'imprimeur Georges Lang, à Lyon. Dès janvier 1941, il installe des bureaux à Nice. Les trois titres qu'il publie en zone Sud sont alors conçus à Nice avec une petite équipe de rédacteurs. Pourquoi Cino Del Duca choisit-il de s'installer à Nice ? Cette ville est difficilement accessible. Dans ce secteur très mal desservi, les problèmes de ravitaillement sont une préoccupation constante. Est-ce la proximité avec l'Italie qui l'a conduit à préférer Nice à Lyon ? La population italienne y a toujours été importante et la ville porte dans son architecture un cachet d'italianité. Le dialecte niçois est proche du piémontais, conséquences de l'histoire agitée de cette ville, rattachée à la France en 1860. En 1936, 16% de la population est italienne mais avec les naturalisations, natifs et originaires avoisinent le quart de la population<sup>3</sup>. Cette région est une zone de refuge des Juifs et des *fuoriusciti*. Pourtant Vichy veut faire des Alpes-Maritimes, une vitrine des succès de la révolution nationale<sup>4</sup>. La surveillance policière est donc particulièrement active. La population a surtout peur de l'irrédentisme mussolinien. Le discours du Comte Ciano sur la politique étrangère a fait peur. Le 30 novembre 1938, il déclare : « Nous entendons défendre, avec une inflexible fermeté, les intérêts et les aspirations naturelles du peuple italien. » Les

<sup>1</sup> Mollier, Jean-Yves, *Edition, presse et pouvoir en France au XXème siècle, op.cit.*

<sup>2</sup> Michel Denni « L'Audacieux » In *Le Collectionneur de Bandes dessinées*, N°89, 1999, p.32 à 39.

<sup>3</sup> Faidutti Rudolp, Anne-Marie, *Immigration italienne dans le sud-est de la France*, Paris, Ophrys, 1965.

<sup>4</sup> Lefébure, Antoine, *Les conversations secrètes des Français sous l'Occupation*, Paris, Plon, 1993.

députés lui répondent en criant : « Tunisie, Djibouti, Corse, Nice ». La zone d'occupation italienne est proche, Menton fait partie du *Bando Mussolini* concédé par l'armistice de Villa Incisa. Depuis le 30 juillet 1940, dans cette zone frontalière, le pouvoir légal est passé sans réserve aux mains de la puissance occupante et l'administration est rattachée à celle de la péninsule.

Cino Del Duca dispose de relations de confiance à Nice. Il y restera après la guerre, car les locaux achetés, 8, rue Alphonse Karr, dans le centre de Nice, demeurent la propriété des Editions mondiales et deviennent par la suite une librairie. Le registre du commerce, daté du 29 avril 1941, retient un transfert provisoire en raison des hostilités. La société a pour objet l'édition de journaux pour enfants et le commerce en gros et détail de librairie, papeterie et presse. Une personne retient toute sa confiance, Suzanne Bougnot. Cette Niçoise, qui deviendra gérante en 1944, travaille pour Cino Del Duca dès juillet 1940. Le gérant des Editions mondiales est M. Bonardi. L'implantation à Nice permet aussi d'être éloigné du pouvoir central de Vichy et d'être moins visible ce qui s'avèrera très utile quand, en janvier 1941, il redémarrera en zone Nord. La diffusion dans les deux zones demeure interdite. Mais Cino Del Duca prend toutes ses précautions pour éviter tout ennui avec les autorités quelles qu'elles soient.



*L'Aventureux*

En zone Sud, il reprend ses deux publications, *L'Aventureux* et *Hurrah!* A partir février 1941 *L'Aventureux* prend le titre *L'Audacieux*, avec comme sous-titre *Le Journal des grandes aventures*. Il paraît jusqu'en août 1942. Le premier numéro sort dans les kiosques le jeudi 8 février 1941, sur quatre pages vendues au prix de cinquante centimes (15 centimes d'euros). Comme gage au nouveau régime, une photographie du Maréchal est envoyée à chaque nouvel abonné. Pour le reste, la bande dessinée d'aventures est prédominante avec des séries comme *Le Roi du Far-west*, des aventures de guerre avec *Don Winslow*, des récits policiers avec *Charlie Chan* et de la science fiction avec *Donald Dixon*. Au numéro sept, il double sa pagination et intègre des histoires plus classiques comme *Christophe Colomb* de Raymond Poïvet. Cette histoire est aussi publiée dans *L'Aventureux* en zone Nord. Au numéro 35, en octobre 1941, l'adresse est

définitivement à Nice. Les premières pages présentent des histoires tout à fait appréciées par le commissariat à l'Information, soit la vie de Napoléon sur un texte d'Henri Alzon, mis en images par Raymond Poïvet. Puis à l'intérieur du magazine, se glissent des séries moins conformes. L'inspiration est historique et exotique, comme en Italie dans les années 30. Les histoires de flibustiers de René Giffey sont renommées ; il est déjà un auteur reconnu qui a travaillé pour les Editions Offenstadt. En 1941, avec *Le Corsaire de la mort*, il écrit pour la première fois pour Cino Del Duca, il poursuit avec *Le Comte de Monte-Cristo*. Cette bande dessinée reste inachevée en août 1942 quand le titre s'interrompt. La suite sera publiée après la Libération en 1946.

La gestion optimale des stocks est une constante chez Cino Del Duca. Une bonne série est utilisée à plusieurs reprises. Ainsi, cette excellente bande dessinée sera publiée dans les récits complets de *Belles aventures* en 1946 puis dans *Tarzan* en 1952 et enfin dans *Hurrah !* en 1953<sup>1</sup>. Les dessinateurs travaillent pour tous les titres et une autre histoire de René Giffey *Surcouf* est publiée dans *Hurrah !* en zone Nord. Cette contribution inaugure une longue complicité avec les Editions mondiales. En septembre 1941, *Batman* fait son apparition. Ce même héros est aussi édité à Paris dans *Les Grandes aventures* sous le titre *Le Justicier*. Ce personnage a été créé aux Etats-Unis en mai 1939 pour enchérir sur le succès de Superman. Les importations italiennes sont aussi présentes. En août 1941, *Le Prince charmant*, publié dans *L'Intrepido* est adapté pour la France. Aucune mention d'auteur ou de copyright ne permet de faire le lien avec *Principe azzuro* de Treddi mais, à la lecture de l'histoire, on retrouve les mêmes personnages. Plusieurs séries proviennent d'Italie ; les dessinateurs, les frères Cossio, Carlo et Vittorio, sont fréquemment sollicités. Pour rendre hommage à la Patrie avec une activité prisée par les jeunes, le magazine propose une série de vignettes à collectionner. Il s'agit de découper des images sur les hommes, costumes, arts, métiers qui ont fait la gloire de la France. En octobre 1941, une célèbre série fait son apparition *Le roi de la police montée*, elle est signée Lucien Ricard pour faire plus français. L'entrée en guerre des Etats-Unis, le 7 décembre 1941, n'empêche pas Cino Del Duca de poursuivre certaines séries comme *Red Ryder*, retouchée et remaniée par René Brantonne. Le 24 août 1942, *L'Astucieux* s'arrête ; il n'a pas réussi à

<sup>1</sup> Michel Denni « L'Audacieux » In *Le Collectionneur de Bandes dessinées*, N°89, 1999, *op.cit.* p.38.

se fondre dans le moule pétainiste. Michel Denni résume ainsi sa carrière durant la guerre :

*La rédaction de « L'Astucieux » a fait de son mieux , avec les moyens du bord, gérant la précarité et l'instabilité au jour le jour, caviardant, censurant, retouchant les images, imprimant en bleu pour donner l'impression de la couleur, réduisant les formats, gommant les références américaines trop voyantes avec des pseudonymes français[...] De ce fait, malgré toutes les avanies, il reste un des derniers journaux de l'âge d'or à avoir fait rêver les enfants de la guerre à une époque où lire et s'amuser n'étaient pas une sinécure<sup>1</sup>*

On rappellera que *Le Journal de Mickey*, replié à Marseille, continuera à paraître jusqu'en 1944.

Le titre phare des Editions mondiales, *Hurrah!*, reprend après une courte interruption. Il s'est arrêté le 23 juin 1940 au numéro 263 et reprend sa publication le 10 décembre 1940. Il demeure inchangé avec ses quatre pages couleur consacrées aux histoires de *Brick Bradford*, *Tarzan*, *Le fantôme d'acier* et *Le roi de la police montée*. Le prix passe de 70 centimes à un franc (30 centimes d'euros). Cette série publiée à Vichy a une existence brève, le titre s'arrête en zone Sud et se transforme en *Tarzan* à partir du 29 janvier 1941 pour neuf mois, il est publié jusqu'en septembre 1941 sous le titre : *Tarzan et Les nouvelles explorations réunies*. Le papier manque, la présentation est donc très tassée pour intégrer le plus d'histoires. Les vignettes sont étroites, collées les unes aux autres, la lecture relève presque du déchiffrement. *Tarzan* subit la censure du commissariat à la presse car ce titre ne laisse pas assez de place à la propagande et il est atteint d'une mesure de suspension. Ces illustrés sont toujours sous le feu des critiques.

Dès octobre 1940, la Ligue française pour le relèvement de la moralité publique souhaite un projet de loi sur la moralisation de la presse<sup>2</sup>. En 1941, les services de l'Information se décident à assainir ces magazines. Des mesures sont prises, *Tarzan*, *Jumbo* et *Aventures* sont suspendus. Il faudra l'intervention de Fernand de Brinon qui adresse un courrier à Monsieur Marion pour que Cino Del Duca puisse continuer à

<sup>1</sup> Michel Denni, « L'Audacieux » In *Le Collectionneur de Bandes dessinées*, op.cit.p.39

<sup>2</sup> Crépin, Thierry. *Haro sur le gangster*, op.cit.p 110

publier. Etorre Carozzo est aussi soutenu pour reprendre la publication de *Jumbo*<sup>1</sup>. Après l'arrêt de *L'Audacieux* et de *Tarzan*, *Les Belles aventures* démarre en décembre 1942 et sera publié jusqu'en août 1944. Ce magazine de huit pages dont quatre en couleur est imprimé dans un petit format (22 sur 31 cm). Il est vendu 1,30 franc (35 centimes d'euros). Ce titre emboîte le pas à la propagande officielle et n'oublie pas d'insérer dans chaque numéro la rubrique « le Maréchal a dit ». Une page entière est consacrée à une citation commentée du chef de l'Etat, sa photo figure en fond. La couverture démarre avec la série *Les Trois mousquetaires*, une histoire en images. Un long récit colonial de Jean de la Hire, *Trois enfants à Madagascar*, figure en page trois. Le périodique emploie des dessinateurs français comme René Giffey, René Brantonne et Raymond Poïvet. En décembre 1943, il devient décadaire, comme tous les journaux pour enfants, suite à une décision du Secrétaire Général à l'Information. Ce titre a compris les nécessaires rubriques destinées à la glorification des idéaux de la Révolution nationale. La bande dessinée est remplacée par des histoires en images et l'inspiration est classique ; les récits historiques ont toute leur place. Un dernier titre peut être mentionné, *Les Aventuriers d'aujourd'hui*, un supplément à parution irrégulière qui est publié jusqu'en 1944. Les Editions mondiales ont parfaitement intégré que pour continuer à paraître, il était nécessaire de suivre les codes institués par le Gouvernement, ce qui ne semble avoir posé aucun cas de conscience.

Cino Del Duca réussit donc à relancer son entreprise en zone Sud mais elle vivote. Le dynamisme économique est dans la zone d'occupation. Il décide donc de revenir à Paris bien que la diffusion d'un même titre soit interdite entre les deux zones. Pourtant des démarches pour faire circuler les magazines sont en cours, une étude est diffusée en octobre 1940 signé par M. Blanchon<sup>2</sup>. Plusieurs éditeurs souhaitent obtenir le droit d'être publié dans les deux zones. Le gouvernement de Vichy y serait d'ailleurs favorable car il pourrait s'adresser à tous les Français. Ce rapport demeure sans suite car les Allemands ne veulent pas de superposition dans la diffusion de la presse. Cino Del Duca pense t-il qu'il ne fait qu'anticiper une loi à venir en relançant ses imprimés en zone Nord ?

<sup>1</sup> AN F<sup>41</sup>/ 1382, Lettre du 17 août 1942

<sup>2</sup> AN série F<sup>44</sup>/2, Bilan des revues de Paris.

### 5.32 Les publications en zone occupée

Cino Del Duca fait preuve d'une grande prudence pour réussir à diffuser des journaux dans la France entière. C'est une réelle performance car aucun autre éditeur ne semble avoir réussi à publier dans les deux zones. Cino Del Duca est dans une situation précaire même si, financièrement, il paraît à l'abri. Mais l'argent n'est pas le moteur principal de son action. Il a perdu sa maison d'édition en Italie et ses affaires sont à l'arrêt en Espagne et en Belgique. Continuer en France est une obligation pour un homme qui a dédié sa vie à la réussite de son entreprise. Le syndrome de l'échec paternel plane, la crainte de tout perdre provoque une immense angoisse qui l'incite à multiplier les portes d'entrées et de sorties. Pour reprendre ses activités à Paris, il est nécessaire d'obtenir une autorisation des services d'Occupation et il est indispensable d'être introduit et recommandé par quelqu'un d'influent. Pour créer un journal, le dépôt d'un formulaire à la Propaganda Abteilung ne suffit pas ; il faut être reconnu et accepté. Démêler et repérer les soutiens et appuis dont il a bénéficié se révèle complexe car cette partition se joue en sourdine. Le travail avec les autorités allemandes fonctionne sur le mode du réseau. Cino Del Duca cherche donc à nouer des contacts avec les nouveaux acteurs. Simone Bassuet, sa maîtresse, qui est secrétaire aux éditions Théophraste Renaudot de 1940 à 1941<sup>1</sup>, le met en contact avec Eugène Gerber. Cino Del Duca est embauché comme conseiller technique pour l'hebdomadaire *Les Grandes Aventures* lancé par les Editions Théophraste Renaudot. Eugène Gerber<sup>2</sup> est un personnage typique des ascensions fulgurantes de la Collaboration. Les affaires sont rentables pour ceux qui savent habilement profiter de ce nouvel ordre économique et politique.

Auteur dramatique quasiment inconnu avant-guerre, Gerber devient l'homme de confiance de la Propaganda Abteilung. Il a d'abord la charge de surveiller les locaux du journal *Paris-soir* avant d'être nommé directeur du périodique. Le titre phare de Jean Prouvost, parti à Lyon, a été réquisitionné par les Allemands en arguant fallacieusement que l'entreprise avait été abandonnée. Les services de la propagande

<sup>1</sup> Archives de la Préfecture de police de Paris, 169 854/1 dossier de Cino Del Duca, recopié par Thierry Crépin.

<sup>2</sup> Dioudonnat, Pierre-Marie., *L'Argent nazi à la conquête de la presse française*, Jean Picollec, 1981.

veulent disposer d'un titre populaire et l'utiliser comme un organe de grande information, réalisé par des journalistes français, habilement orientés. Eugène Gerber en reste directeur jusqu'en 1944 et il comprend vite que la période permet de réaliser des opérations financières profitables. Il exploite au maximum la confiance allemande, profite des moyens que lui offre la gestion de *Paris-Soir* et il lance diverses publications. Il crée des sociétés, dont, en septembre 1940, les éditions Théophraste Renaudot qui ont pour objet de publier l'hebdomadaire *Notre cœur*. Dès février 1941, le capital de la SARL passe à un million de francs et la société devient éditrice de magazines de distraction pour la femme et l'enfant avec des titres tels que *Pour elle*, *Gavroche*, *Tout et tout* et *Les Grandes Aventures*. Ce secteur connaît un fort succès pendant la guerre, les revues féminines particulièrement. En décembre 1941, *Le Petit écho de la mode* tire à 680 000 exemplaires et demeure le périodique pour femmes le plus vendu pendant toute la guerre. Il est suivi par le quotidien *Paris Soir* (450 000) puis par *Notre cœur* (440 000)<sup>1</sup>.

Dans cette période sombre où le besoin de distraction est immense, les occupants ont veillé à la réouverture des théâtres et des cabarets. La lecture de *Paris toujours* ou de *La semaine à Paris*, des hebdomadaires sur les sorties culturelles, montre la multiplication des salles de cinémas, music halls et revues ; 224 millions de personnes vont au cinéma en 1941, 25% de plus qu'en 1938<sup>2</sup>. Les magazines docilement apolitiques véhiculent le mirage que la vie continue.

Pour faire fonctionner ces nouvelles revues, Eugène Gerber a besoin de recruter. Il ne recherche pas des collaborateurs trop engagés mais plutôt des gens dociles ou en difficulté et qui sont attirés par une position stable, lucrative et aussi prestigieuse. Dans les rédactions de l'Occupation, on trouve beaucoup de jeunes journalistes inexpérimentés, des oubliés et des mal lotis. Il s'agit souvent plus



*Les Grandes aventures*

<sup>1</sup> Archives de la Préfecture de police de Paris. BA1713.

<sup>2</sup>Buisson, Patrick, *1940-1945 années érotiques Vichy ou les infortunes de la vertu*, Paris, Albin Michel, 2008.

d'opportunisme, d'appât du gain que de convictions. En juillet 1941, la rémunération d'un rédacteur ordinaire augmente de 80% par rapport à 1939<sup>1</sup>. Eugène Gerber a aussi besoin de spécialistes. Cino Del Duca est donc embauché pour travailler dans un journal destiné aux enfants : « *Les Grandes aventures* est entre les mains d'un italien Del Duca et son contenu est très mauvais<sup>2</sup>. » atteste un rapport d'octobre 1940. Del Duca reste peu de temps aux Editions Théophraste Renaudot. Il est renvoyé dès le 15 octobre 1940<sup>3</sup> quand Eugène Gerber apprend son hostilité au fascisme ; on peut aussi penser qu'il s'agit d'un départ négocié. Eugène Gerber recrute ensuite Lotario Vecchi<sup>4</sup>. Les locaux de la SAGE, sa maison d'édition, sont menacés de réquisition ; ainsi met-il à contribution son expérience pour aider Eugène Gerber à publier ses journaux pour la jeunesse. Le premier numéro des *Grandes aventures* est publié le 26 septembre 1940 et il est vendu un franc (90 centimes d'euros). Ce titre connaît un fort tirage : 175 000 exemplaires en janvier 1941<sup>5</sup>. Les premières pages comportent des récits historiques, plutôt pour un public enfantin puis, à l'intérieur, des bandes dessinées font leur apparition. Des feuilletons sont proposés comme *Les Derniers des peaux-rouges*. *Les Grandes aventures* ressemble aux illustrés d'avant guerre. La production massive de René Brantonne occupe près du tiers du journal. Grâce à sa prodigieuse collection de bande dessinée, il s'inspire, copie et s'efforce de remplacer les séries américaines<sup>6</sup>. Le dessinateur Calvo y travaille à partir de novembre 1940. L'inspiration d'outre-Atlantique reste dominante avec les super-héros, les histoires policières et le western mais les titres sont francisés, ainsi *Reine blanche*, *Le Mystère de Ker*, *L'île convoitée*. Un nouveau nom est donné à la série *Prince charmant* ou *Principe azzuro*, qui devient *Cœur de prince*, toujours sans aucune mention d'auteur. Lotario Vecchi est assisté par d'anciens collaborateurs de *Jumbo* comme Marti Bas, Charles Fontseré et Antoni Clavé, qui sont des réfugiés espagnols antifascistes. En janvier 1941, Lotario Vecchi quitte Paris et rejoint son gendre Ettore Carozzo qui a relancé à Lyon les magazines *Jumbo* et *Aventures*. Eugène Gerber n'a peut être pas le choix et ne

<sup>1</sup> D'Almeida, Fabrice, Delporte, Christian *Histoire des médias en France*, op.cit.p124.

<sup>2</sup> AN série F 44/2. Blanchon, Etude sur les revues de Paris, Octobre 1940.

<sup>3</sup> A N F7/15535 Ministère de l'intérieur, Renseignements Généraux 3ème section. Rapport d'enquête du 26 février 1945.

<sup>4</sup> Crépin, Thierry, « 1940, des éditeurs dans la tourmente » In *Le collectionneur de bandes dessinées* N°86, 1998.

<sup>5</sup> Archives de la Préfecture de police de Paris, BA1713, tirage de la presse.

<sup>6</sup> Pascal P., Pierre, F «Les Grandes aventures », *Le Chercheur de publication d'autrefois*, N°1, décembre 1973.

connaît pas le milieu quand il recrute Vecchi et Del Duca, leur origine italienne pouvait offrir des garanties. Il utilise leur savoir-faire pour lancer le titre. Mais de toute façon, Eugène Gerber héberge dans son périodique des journalistes hostiles aux Allemands ! La relation avec Eugène Gerber est éphémère : on imagine mal Cino Del Duca revenir à une situation de salarié. Son objectif est de faire paraître ses propres titres et pour cela des relations sont indispensables, un contrat de travail avec Eugène Gerber pouvait être utile.

Mais, c'est grâce à un Italien rencontré au camp du Vernet que Cino Del Duca réussit à reprendre ses publications en zone occupée. Deux hommes sont cités dans les rapports d'après guerre des Renseignements Généraux qui sont certainement une seule et même personne. Il est fait mention du propriétaire d'un café nommé Pabor situé sur le boulevard des Italiens, dont une des filles est mariée avec un commandant allemand à la retraite. Selon d'autres sources, l'Italien rencontré au camp du Vernet se nomme Enrico (ou Henrico) Panzarasa ; il est un familier des associations fascistes parisiennes et ce dernier a aussi une fille liée à un commandant allemand. Ainsi, dans ce camp, Cino Del Duca a au moins deux amis et ils sont fort dissemblables. En effet rien de commun entre le réfugié communiste Aristodemo Maniera et l'intrigant fasciste Enrico Panzarasa, si ce n'est qu'ils peuvent se révéler complémentaires selon les situations. Panzarasa facilite l'obtention des autorisations de la Propaganda Abteilung. Dès la fin de l'année 1940, Cino Del Duca réussit à faire repaître *Hurrah!*.

La société éditrice est la SEPI, le gérant Besnard et l'imprimeur Max Créte mais l'ours est très discret. Le tirage est de 120 000 exemplaires en février 1941<sup>1</sup>. Le succès est au rendez-vous : le tirage atteint 198 000 exemplaires en juillet 1941. Chaque semaine, le magazine apporte aux jeunes leur ration d'aventures échevelées : « *Hurrah !* reste fidèle à sa formule : directe, violente, sans fioriture, américaine à 80 %. L'action brutale continue de primer<sup>2</sup>. » Les références américaines sont progressivement effacées ; on leur substitue des noms français et on multiplie les mentions d'adaptation. Le seul dessinateur qui conserve son nom est le créateur de *Fantôme d'acier* Charles Nic(h)olas dont le patronyme fait illusion. Le dessinateur Brantonne pastiche Superman. René Giffey commence ses propres histoires avec *Surcouf roi des*

<sup>1</sup> Archives de la Préfecture de police de Paris, BA1713 tirage de la presse.

<sup>2</sup> Claude Beylie « Hurrah 1940-1942 », in *Le Collectionneur de bandes dessinées*, N°65, 1990.

*corsaires*. Méliès crée *Viva Villa!* une histoire inspirée du célèbre révolutionnaire mexicain qui paraît simultanément dans *L'Aventureux* et *L'Astucieux*. L'article de Michel Denni sur *L'Astucieux* met en évidence l'incessante réutilisation des séries : les bandes dessinées sont publiées dans le Nord puis dans le Sud et vice versa<sup>1</sup>. Au fil du temps, la pagination se réduit, en février 1942, il passe à quatre pages. Les éditions SEPI publient un deuxième titre, *L'Aventureux* de décembre 1940 à mai 1942 dont le tirage atteint 137 000 exemplaires en juillet 1941<sup>2</sup>. Un autre titre *Etc* paraîtra de décembre 1942 à janvier 1943, il compte seize pages, il est vendu cinq francs (1.30 euro). L'éditeur n'est pas nommé, l'imprimeur est Créte. Romans, contes, nouvelles dominant par rapport aux bandes dessinées avec des récits biographiques sur les grands héros historiques. Les contes puisent leurs sources dans le fonds germanique avec les frères Grimm et E.T.Hoffmann<sup>3</sup>. Les sentences du Maréchal figurent à l'avant dernière page mais sans commentaires. Cette ultime tentative de publication ne dépasse cependant pas le numéro trois.

La gestion de ces diverses publications nécessite de nombreux déplacements. Grâce à ses nouvelles relations, Cino Del Duca dispose de laissez-passer qui l'autorisent à franchir les frontières de la Suisse, de l'Italie et de l'Espagne. Fernand de Brinon, Délégué général du gouvernement français dans les territoires occupés, lui signe en décembre 1940 un permis de circulation l'autorisant à utiliser sa voiture personnelle. Une ordonnance du 27 août 1940 oblige à se procurer une autorisation spéciale auprès de la préfecture et de la Feldkommandantur pour utiliser une automobile privée. Il obtient cette permission par l'intermédiaire du directeur du journal *Nuova Italia*<sup>4</sup> contre un paiement de quinze mille francs (5600 euros). Cette autorisation<sup>5</sup> est ainsi rédigée : « M. Giobbe Mirko, citoyen italien et M. Del Duca Pacifico, citoyen italien voyageant dans la voiture Matford<sup>6</sup> 1586RM sont autorisés à circuler sur le territoire pour remplir la mission ci-dessous indiquée la distribution de la *Nuova Italia* dans les consulats italiens de la France non-occupée. Les autorités françaises sont priées de leur prêter assistance. ». Cino Del Duca collabore donc à la diffusion d'un journal du régime

<sup>1</sup> Michel Denni « L'Audacieux » in *Le Collectionneur de Bandes dessinées* op.cit. p.39.

<sup>2</sup> Archives de la Préfecture de police de Paris, BA1713, tirage de la presse.

<sup>3</sup> Caillot, Patrice, « Les éditions mondiales en zone Nord : le magazine ETC », in *Le Collectionneur de bandes dessinées*, N°68,1991.

<sup>4</sup> La *Nuova Italia* : journal illustré des Italiens de l'Europe occidentale est publié à Paris de 1923 à 1944.

<sup>5</sup> Archives de la Préfecture de police de Paris, 169 854/1 dossier de Cino Del Duca, recopié par Thierry Crépin.

<sup>6</sup> Matford est une filiale franco-américaine de la marque Ford, voiture cossue de type américain.

fasciste. Il effectue beaucoup de déplacements pendant les années 1941 à 1943. Il se rend deux fois en Italie, en passant par la Suisse ; il va à Nice régulièrement, ainsi qu'à Vichy et, au moins une fois, en Espagne, en 1943.

La surveillance de la police politique italienne permet de retracer certains de ses voyages : il est toujours étroitement contrôlé lors des passages à la frontière. Un voyage en Italie avec Enrico Panzarasa en décembre 1941 est noté. Ce dernier cherche à intercéder pour que sa perquisition à la frontière soit levée. La demande en est transmise aux autorités : « Panzarasa, de nous favorablement noté, veut savoir s'il serait possible de supprimer la rubrique de frontière pour que Cino Del Duca se rende en Italie sans ennui<sup>1</sup>. » Ses multiples voyages se réalisent alors que les conditions de déplacement sont particulièrement difficiles<sup>2</sup>. Une réglementation organise le transport des Français et elle devient toujours plus rigoureuse au fil des années. Ainsi, 330 000 véhicules circulent en janvier 1944 alors qu'on en comptait 2,3 millions avant la guerre. Le passage entre les deux zones et les départs à l'étranger suivent des procédures précises. L'Ausweis, le laissez-passer, est mis en place en novembre 1940 après que les populations ayant fui pendant l'exode ont été autorisées à rentrer à leur domicile. Ce permis de circuler est un sauf-conduit éphémère, conditionnel, délivré par l'autorité d'Occupation pour séjourner un certain temps ailleurs et revenir. La réglementation est encore plus sévère pour les étrangers et c'est l'ambassade d'Allemagne qui délivre les permis. A titre indicatif, entre décembre 1940 et avril 1941, 6500 laissez-passer sont octroyés, 45 % le sont à des Italiens dont 16 % rentraient dans leur pays<sup>3</sup>. Les étrangers sont donc étroitement surveillés. Toutefois, les Italiens, tout comme les Allemands, ne sont pas qualifiés d'étrangers et on les nomme ressortissants italiens ou du Reich. Cette notion est valable pour les deux zones. Pour autant, si Vichy manifeste respect et déférence envers l'Allemagne, l'attitude envers l'Italie sera beaucoup moins servile, le Gouvernement français refusant d'entériner la victoire de l'ennemi transalpin. La population française conserve une image négative de l'Italien : le coup de poignard de juin 1940 reste dans les mémoires et engendre une hostilité persistante. Les signalements à la frontière permettent de vérifier que Cino Del Duca

<sup>1</sup> Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

<sup>2</sup> Alary, Eric, *La Ligne de démarcation*, Paris, Perrin.

<sup>3</sup> Alary, Eric, *La Ligne de démarcation*, op.cit.p.87.

vient souvent en Italie, mais il est impossible de savoir pourquoi. Aucune trace de son activité n'existe. La maison d'édition *La Moderna* est silencieuse depuis la faillite de 1938. Les rapports renseignent sur sa présence mais pas sur ses affaires. Toutefois, on peut imaginer que ce n'est pas pour des raisons familiales ou pour des vacances que ces déplacements incessants ont lieu mais bien en raison d'une activité autorisée par le régime.

Toutes les publications pour la jeunesse en zone d'occupation s'arrêtent au milieu de l'année 1942. Seuls deux titres continueront à paraître, *O Lo Lê* des Editions du Léon et *Le Téméraire* des éditions SEMC (puis SEC)<sup>1</sup>. Les causes de l'arrêt ne sont pas politiques mais économiques. Le papier de presse est rare et doit être rationné. Des choix sont nécessaires. Le 27 avril 1942, une ordonnance allemande régleme le contingentement du papier. La presse pour la jeunesse, considérée comme futile, est sacrifiée. En zone libre, une Commission de contrôle du papier est instituée en avril 1942 mais la presse pour la jeunesse est préservée.

Ainsi, malgré tous ses efforts, Cino Del Duca ne dispose plus, en 1942, que d'un seul titre en zone Sud et quelques suppléments. Il se heurte à la censure en zone Sud et le manque de papier le contraint à l'arrêt en zone Nord. Avant cette date, il a réussi à jongler habilement pour publier dans les deux zones. Il a joué de la partition, un peu comme s'il avait ajouté un nouveau pays à sa zone de diffusion. Il a veillé à bien différencier le nom des publications et les maisons d'édition. Il parvient à déjouer tout contrôle. Jusqu'en 1942, il fait preuve de beaucoup d'adresse pour préserver ses biens. Sa participation à la création d'un journal féminin en juillet 1942 illustre cependant le caractère très élastique de sa morale personnelle. Comme l'écrit Jean-Yves Mollier :

*Du moment que les nouveaux maîtres du pays les laissaient diriger leur entreprise, ces hommes étaient prêts à en accepter les orientations idéologiques. Certains le payèrent d'une peine infamante [...] d'autres enfin échappèrent à tout jugement, voire à la plus légère suspicion<sup>2</sup>.*

<sup>1</sup> Ory, Pascal, *Le Petit nazi illustré*, Paris, Nautilus éditions, 2002.

<sup>2</sup> Mollier, Jean-Yves, *Edition, presse et pouvoir en France au XX<sup>ème</sup> siècle*, op.cit. p.179.

### 5.33 Les revues *Sensations* et *Sentiments*

En juin 1942, Cino Del Duca ne possède plus que *Les Belles Aventures*. Il est alors sollicité par son ami Enrico Panzarasa pour prendre une place de conseiller technique pour l'édition d'un hebdomadaire féminin nommé *Sensations*. Panzarasa a obtenu une autorisation de publication grâce aux relations entretenues par sa fille dans les milieux de la Wehrmacht. Le rapport des Renseignements généraux de 1945 indique :

*Pendant l'Occupation le sieur Del Duca, Italien douteux, fit paraître en accord avec les Allemands les hebdomadaires Sensations puis Sentiments. Il aurait partie liée avec un autre suspect (Panzarasa) dont il aurait fait connaissance dans les prisons françaises*

Le premier numéro paraît le 1<sup>er</sup> juillet 1942 : il est bimensuel, compte seize pages et coûte quatre francs (1,20€). Au fil du temps, les restrictions de papier obligent à réduire la pagination ; le titre tombe à dix pages en 1943. La société éditrice est la SEPI, donc la société créée par Cino Del Duca en 1939 pour publier *Hurrah !* Le gérant est A. Besnard, nom qui figure sur la publication de *Hurrah !*. L'imprimeur est Max Creté. Ce magazine affiche un ours minimaliste et tous les articles sont anonymes. Il est impossible de connaître les journalistes. Le Registre du commerce indique que *Sensations* est le nouveau titre publié par la SEPI avec un changement d'adresse au 49 boulevard Haussmann à Paris. Le magazine exploite la manne de la presse féminine, ce secteur connaît un succès toujours important même si les chiffres fléchissent par rapport au début de la guerre. En décembre 1942, les listes du Préfet de police de la Seine recensent onze titres féminins. Les plus forts tirages sont *Le Petit écho de la mode* avec 355 000 exemplaires et *Notre cœur* avec 210 000 exemplaires. Le magazine *Sensations* est cité une fois en janvier 1943 mais sans faire mention du tirage<sup>1</sup>. La parution d'un nouveau journal en juillet 1942 nécessite des appuis haut placés. Cette presse, considérée comme non engagée, peut paraître plus efficace pour véhiculer une propagande indirecte. On y parle de sportifs, de chanteurs et d'acteurs et ils sont souvent allemands. Le support du trust Hibbelen paraît incontournable. Pierre Marie

<sup>1</sup> Archives de la Préfecture de police de Paris, BA1713.

Dioudonnat dans son enquête cite le titre *Sensations* comme étant inclus dans le trust Hibbelen. Il écrit :

*Son groupe est intéressé, sans les contrôler totalement, à une trentaine d'autres publications parmi lesquelles Le Matin, Paris-Soir, Le Petit parisien, L'œuvre, La Gerbe, Comoedia, Je suis partout, Sensations, Panorama, etc<sup>1</sup>.*

Le trust investit dans des titres féminins et distrayants. Il pilote aussi *Vedettes, Ciné-Mondial, Mode du jour, Paris-toujours, Toute la vie, ...*

La lecture de l'éditorial du premier numéro de *Sensations* laisse perplexe :

*Pourquoi « Sensations » ? Parce que la vie, dont nous voulons que l'écho résonne, avec toute sa force et sa fraîcheur dans ces pages, est un ensemble de sensations innombrables qui à chaque instant nous bercent ou nous empoignent, nous accablent ou nous grisent ou nous exaltent, nous font entendre, en vibrations mystérieuses, les mille musiques secrètes et passionnantes de l'univers, les voix des ombres et des corps, font refluer des profondeurs inconnues de nous même la sève amère ou délicate dont notre esprit se réchauffe et se nourrit notre esprit[...] Ce magazine s'adresse à des âmes ouvertes et compréhensives, des esprits éclairés. Il veut faire, avec l'aide de ses lectrices et lecteurs, une œuvre utile et féconde, qui permettra nous l'espérons à toutes les bonnes volontés si riches en élan d'amour, de s'assembler de se retrouver et de se confondre dans un climat d'une solidarité spirituelle ou le goût des sensations nobles et pures soient le suc nourricier de la santé morale du pays.*

Si l'éditorial ne convainc pas par la clarté du style, le contenu du magazine est beaucoup plus facile d'accès. Il se partage entre des lectures romanesques, des conseils pratiques concernant la maison, la cuisine, la mode, la santé. Les trois quarts du magazine sont consacrés à la fiction. Toutes les nouvelles sont signées, les auteurs sont nombreux et certains encore connus comme Raymonde Piccand, Huguette Champy, Jean d'Alvignac, Henri D'Alzon, Paul Marguerite, Bernard Gervaise,... Le grand roman en feuilleton qui durera jusqu'en 1944 est *Calvaire d'amour* de Marie Claude Nerval. Il reprend *Olga Korlnikoff*, un roman publié en 1933 par la première maison d'édition

<sup>1</sup> Dioudonnat, Pierre-Marie, *L'Argent nazi à la conquête de la presse française*, op.cit.p 250.

de Cino Del Duca, La Maison éditoriale universelle. L'héroïne a changé de nom, elle devient Sonia Sieligoff et est toujours une réfugiée russe amoureuse d'un comte. En 1942 et 1943, les références germaniques dans les fictions sont inexistantes. Les nouvelles se déroulent en France ou dans un pays lointain, elles sont hors actualité. Classiques histoires d'amour avec beaucoup d'aristocrates enclins à accepter que leur fils épouse une roturière. Le rédactionnel reste assez neutre, l'hommage au Maréchal est plus fréquent que celui à l'occupant. Toutefois, un tiers des pages est consacré à des conseils pratiques et des reportages qui se révèlent plus ambigus. Le travail des femmes fait l'objet d'articles récurrents, tel : « Onze femmes allemandes sont les seules à exercer ces métiers : pilote de vol à voile, tourneur sur ivoire, violoniste maître serrurier,... » Le cinéma et ses vedettes sont omniprésents, entrer dans les coulisses de la vie des grands de ce monde permet de tromper l'ennui, les stars allemandes côtoient les acteurs français. L'humour est largement présent, avec des histoires drôles mais aussi des anecdotes sur la vie quotidienne et le système D indispensable à la ménagère en cette période de pénurie. Quelques articles sont signés et certaines signatures reviendront dans les magazines publiés après guerre par Cino Del Duca ; comme Alice Trout, traductrice de l'anglais ou des journalistes se dissimulant sous des pseudonymes comme Mariadry, responsable de chroniques pratiques ou encore Dominique qui répond au courrier des lectrices.

Fin 1943, le traitement de l'Allemagne évolue et un article élogieux sur la vie dans le Reich est inséré dans chaque numéro. Le travail obligatoire qualifié de : « devoir de solidarité » est un sujet récurrent avec des conseils pratiques sur le courrier ou les allocations. Plusieurs articles expliquent aux femmes comment elles peuvent rejoindre leurs maris : « le Führer a accordé que les femmes de prisonniers de guerre soient engagées dans l'industrie allemande afin de pouvoir par leur vie en commun rétablir leur foyer. » Une mère de famille écrit au courrier des lectrices ; elle souhaite rejoindre son époux prisonnier mais elle a deux enfants et ne sait à qui les confier. Le journal lui répond que l'association des Cadettes de France a ouvert, à Vaucresson, un « parc internat » réservé aux enfants dans cette situation. En 1944, un article fait même le vibrant éloge d'un centre d'accueil pour enfants installé en Allemagne où : « pendant que les mamans travaillent, nos petits sont soignés, nourris et surveillés par des jardinières d'enfants. » Un autre reportage montre bien la démagogie de la presse de

distraktion : il présente le voyage de six jeunes femmes parties à Berlin accomplir l'impérieux devoir de la relève. Que font-elles de leurs heures de loisirs ? Comme toutes les filles dans tous les pays du monde, des promenades, du sport, et de longs arrêts devant les vitrines, sans oublier les goûters réparateurs. Sept photographies montrent la vie agréable de ces femmes à Berlin.

A chaque numéro, une double page vante un domaine d'excellence de l'Allemagne dans le secteur de la vie quotidienne et familiale. Les sujets ne traitent jamais directement de la guerre ou de sujets dramatiques. Les problèmes de sociétés sont abordés sous l'angle pratique et concret. De concert avec les autres magazines féminins, *Pour Elle*, *Vedette*, ils entretiennent l'idée que rien n'a changé.

La mode, la cuisine, la décoration, la vie des vedettes, il faut continuer à se distraire, à s'amuser et à rêver. Les articles sont anodins mais ainsi perméables à une propagande insidieuse. Ils véhiculent une image positive de la vie française sous l'Occupation. Leurs pages regorgent de signes qui illustrent le rapprochement franco-allemand. Ces journaux se considèrent comme apolitiques, mais ils contribuent à l'apathie générale.



Le Reich est bien présent mais d'une manière subtile, avec ses réussites économiques et sociales, ses chanteurs, ses recettes de cuisine, ses sportifs,... Avant la guerre, les vedettes d'Hollywood remplissaient les pages de *Confidences* ; elles ont été supplantées par des actrices qui fréquentent les réceptions de l'ambassade d'Allemagne comme Corinne Luchaire ou Marika Rokk et par les grandes stars germaniques comme Theo Linggen, Hilde Krahl, Camilla Horn, Hans Albers. La présentation de la couverture est immuable, une photographie couleur en pleine page du visage d'une vedette. Les stars de l'époque posent, comme Pierre Fresnay, Gisèle Pascal et Gaby Morlay,... A partir de 1943 quasiment toutes les couvertures présentent des vedettes blondes sauf une avec Tino Rossi. La retouche de photographie permet de donner aux acteurs un physique très germanique comme l'atteste cette couverture avec Jean Marais et Madeleine Sologne pour leur film *L'Eternel retour*.

Mais fin 1943, l'accord avec Enrico Panzarasa est rompu. Plusieurs versions existent à propos de cette rupture. Enrico Panzarasa aurait cherché à s'approprier la SEPI et à évincer Cino Del Duca. Selon une autre version, il devine son activité d'agent double et le dénonce à la Gestapo. Il est impossible de déterminer qui chasse qui. Les

pièces des dossiers sont contradictoires. Le Registre du commerce atteste la démission de Panzarasa de la SEPI le 16 décembre 1943<sup>1</sup>. Il était gérant depuis 1941. Deux gérants étaient désignés pour administrer cette société. La deuxième personne était Elie Manouk, né à Constantinople le 30 août 1903, désigné comme « Français aryen ». Il démissionne aussi le 16 décembre 1943 mais ce nom n'apparaît nulle part ailleurs. Tous deux sont remplacés dès février 1944 par Ignace Di Blasi qui travaillera pendant plusieurs années aux côtés de Cino Del Duca. Le rapport des Renseignements Généraux de 1950 relate ainsi la rupture :

*En raison de la prospérité de cette affaire, Panzarasa qui était un aventurier voulut s'emparer de la totalité de l'affaire et pour cela en expulsa Del Duca en invoquant ses antécédents antifascistes.*

Un exploit d'huissier est signifié à Panzarasa, le 5 mai 1944, à la suite d'une procédure entamée par Cino Del Duca pour obtenir une indemnité d'éviction. Cino Del Duca finira par obtenir quinze mille francs (2600 euros) par numéro. Dans ce cas, comment obtient-il la démission de Panzarasa ?

Nous ne disposons pas des actes de constitution de la société pour vérifier comment Cino Del Duca en est devenu actionnaire mais, en confiant la qualité de gérant à Panzarasa, il déléguait son pouvoir.

Le rapport de des Renseignements Généraux de 1945 note : « Cette opération lui permit de réaliser une énorme fortune<sup>2</sup> ».

Jamais Cino Del Duca n'a revendiqué la possession de ce journal. Cet épisode a été complètement occulté dans son histoire officielle. Il l'a dit dans l'interview avec Jean-Pierre Dorian : « Je suis un survivant de cette époque terrible et triste qu'il faut évidemment oublier. » Créer en juillet 1942 *Sensation* l'engage cependant dans une collaboration active avec l'occupant. Le magazine est totalement à la solde de l'Allemagne même s'il publie des bluettes au titre léger comme *Le retour aux champs des Viennoises*. Il est difficile de savoir pourquoi et comment Cino Del Duca s'y investit ? A-t-il profité de ses relations pour se lancer dans la presse féminine ? L'opportunité de se lancer sur ce créneau très porteur l'intéresse. A-t-il aidé financièrement et techniquement ? Des zones d'ombre subsistent sur sa participation.

<sup>1</sup> Archives départementales de Paris. D<sup>33</sup>U3/ 1340, registre du commerce

<sup>2</sup> A N F7/15535 Ministère de l'intérieur, Renseignements Généraux 3ème section, Rapport d'enquête du 26 février 1945.

La police italienne note toujours ses déplacements et, en 1942, il voyage beaucoup. En février 1942, il passe en Suisse, en mars en zone libre. En avril, il passe la frontière à Menton ; en juin sa présence est signalée en Italie ainsi qu'en août, mois où il repasse la frontière par Menton. En septembre, il passe la frontière à Bardonecchia. En octobre, il a un visa de visite temporaire à Milan et enfin en décembre, il passe en l'Italie puis à Nice et enfin à Vichy. On ne dispose pas d'information sur les motifs de ses voyages en Italie, mais une note plus précise, en janvier 1943, mentionne la durée du séjour :

*Il passe la frontière à Menton, perquisitionné, on trouve en sa possession un reçu donné par les douanes françaises attestant le dépôt de 200 dollars américains. Il rentre à 2 heures du matin et repart à 12h15<sup>1</sup>.*

A-t-il vraiment été doublé par son ami Enrico Panzarasa qui utilise sa qualité de gérant pour l'écarter ? Peut-on imaginer que se répète la malversation subie en Italie en 1938 et qu'à nouveau il se mette dans une situation où on peut l'escroquer ? Quoi qu'il en soit, en 1943, il devenait très urgent de se débarrasser de relations encombrantes. L'éviction de *Sensations* est aussi une fuite indispensable et salutaire face à l'évolution politique. Le dernier numéro de *Sensations*, le 45, paraît le 22 mars 1944.

Le rôle de Cino Del Duca dans le magazine *Sentiments* est complètement inconnu. Ce titre prend la suite de *Sensations*, en avril 1944 et s'arrête en juin 1944. La formule est exactement la même comme le martèle l'éditorial du premier numéro :

*Très important le titre « Sensations » ayant été interdit nous prévenons les lectrices qu'à partir d'aujourd'hui [...] le mercredi tous les quinze jours, elles trouveront chez leur dépositaire, le magazine illustré en couleur « Sentiments » dont voici le premier numéro. Il est publié à la même adresse, avec la même équipe rédactionnelle, les mêmes collaborateurs, les mêmes dessinateurs et photographes. [...] « Sentiments » sera la revue illustrée de la femme moderne.*

Le magazine retrouve seize pages dont huit en couleur ; il se partage entre des romans, des feuilletons et des rubriques comme le courrier du cœur, des trucs et astuces, des échos de la vie mondaine et des articles sur les vedettes. La place de l'Allemagne est de plus en plus importante : au moins un quart des articles est

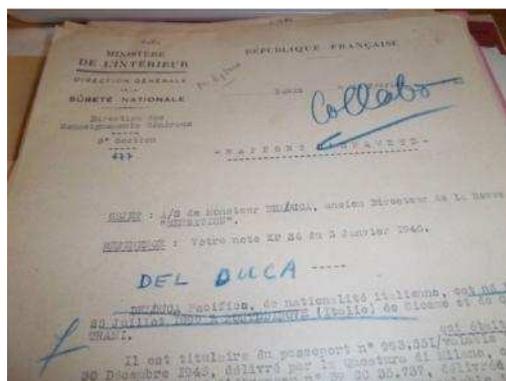
<sup>1</sup> Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

consacré au Reich. Les sujets sont assez variés, avec des artistes, comme Johannes Heesters, un des chanteurs préférés d'Hitler, des articles culturels comme La femme dans l'art germanique, ou des reportages sur les pouponnières allemandes. Le titre disparaît avec le débarquement, le dernier numéro est daté du 14 juin 1944. Son contenu confirme l'orientation délibérément favorable à l'idéologie nazie. *Sentiments* comme *Sensations* font partie des titres populaires destinés à instiller la sympathie pour le Reich dans le cœur des lectrices. La participation de Cino Del Duca à cette mise en scène ternit son itinéraire et confirme l'ambiguïté du personnage qui accepte de collaborer à une entreprise de pacification des rapports entre Françaises et Allemandes ce qui aurait pu lui coûter cher à la Libération.

#### 5.4 CINO DEL DUCA, RESISTANT DE LA DERNIERE HEURE OU AGENT DOUBLE ?

Comme l'a écrit Pascal Ory :

*La fortune politique de la collaboration naît, on le sait, de la poignée de main du Maréchal Pétain, chef du nouvel Etat français né de la défaite, et du chancelier vainqueur Adolf Hitler.*<sup>1</sup>



AN F<sup>7</sup> 15535, lettre annotée de 1945

Certains Français ont espéré une renaissance avec la reconstruction allemande.

« Le gouvernement français aidé par eux arrivera à relever notre décadence<sup>2</sup>. », ainsi parle la mère de Ramon Fernandez, un écrivain passé du communisme au fascisme. La période du Front populaire n'a pas eu que des sympathisants. L'occupant, au début, se comporte avec égards vis-à-vis de la population. Le questionnement de Roger Stéphane sur son engagement dans la Résistance est symptomatique. Il a 21 ans et, en 1941, il écrit : « Rien n'est plus difficile que de prendre position, cette difficulté est aggravée

<sup>1</sup> Pascal Ory, *Les collaborateurs 1940-1945*, op.cit.p.36.

<sup>2</sup> Fernandez Dominique, *Ramon*, Paris, Grasset 2008, p.617.

par l'absence de données réelles, vraies<sup>1</sup> ». La suite de la guerre est une grande inconnue. Beaucoup espèrent une victoire de l'Angleterre mais elle semble fort improbable. L'entrée en guerre des Etats-Unis apporte des espoirs, mais l'offensive allemande à l'Est renforce toutes les craintes. En 1942, la situation se tend et un an plus tard, la victoire nazie commence à être mise en doute. L'occupant devient plus sévère, brutal. Les tribunaux militaires prononcent 51 condamnations à mort entre janvier et septembre 1941 ; le chiffre passe à 236 dans les six mois suivants.<sup>2</sup> La tolérance envers les collaborateurs se réduit. L'invasion de la zone Sud en novembre 1942 laisse place à une répression violente. Ce n'est qu'à partir du débarquement en Afrique du Nord que l'issue victorieuse de la guerre commence à être envisageable. La majorité des Français ne bascule que vers la fin de l'année 1943 et surtout 1944.

Pour les attentistes de la Collaboration ou les résistants prudents, c'est souvent le moment où ils ne peuvent plus se cacher entre deux voies. Il faut faire un choix : « La Collaboration apparaît de moins en moins comme une opinion, de plus en plus comme une trahison, au fur et à mesure que l'évolution de la guerre dissipe l'incertitude<sup>3</sup>.» écrit Philippe Burrin. Si on peut considérer que Cino Del Duca a simplement cherché à sauvegarder son entreprise jusqu'en 1942, l'aventure du magazine féminin *Sensations* l'entraîne dans une Collaboration certaine. Les hommes d'affaires qui cèdent des parts de capital ou créent des entreprises mixtes sont peu nombreux et cette attitude d'ailleurs n'est pas encouragée par l'administration française. Dans le courant de l'année 1943, les affairistes avisés prévoient la réorganisation de l'après-guerre et les sanctions possibles envers ceux qui ont travaillé avec les Allemands. Il est donc urgent de changer de bord ou d'affirmer son double jeu. Il est temps pour Cino Del Duca de témoigner de son activité de résistant. La reconstruction de cette période passe par les attestations qui seront rédigées après guerre. Son entrée dans la clandestinité est racontée ainsi par Merry Bromberger :

*En 1943, les choses tournant mal pour lui, Cino Del Duca décide de rejoindre l'Italie où Badoglio venait de signer l'armistice.*

<sup>1</sup> Roger, Stéphane, *Chaque homme est lié au monde*, Editions du Sagittaire, 1946, p.67.

<sup>2</sup> Burrin, Philippe, *La France à l'heure allemande*, op.cit.p.195.

<sup>3</sup> Burrin, Philippe. *La France à l'heure allemande*, op.cit.p. 196.

- *Je crois à la chance, disait-il dans le train qui l'emmenait à Modane à une sombre voyageuse assise à côté de lui. Il avait raison d'y croire ! Une heure après, ils étaient arrêtés tous les deux avec une quinzaine de fugitifs. Mais tandis qu'on les emmenait vers une ancienne caserne de Chambéry<sup>1</sup> où ils allaient passer trois jours sans manger, un orage de torpilles se déchainait sur la gare de Modane et sur le train d'où ils venaient d'être arrachés. La Gestapo venait de sauver la vie non seulement à Del Duca mais encore à Anita Di Vittorio, la femme du secrétaire général de la C.G.T. italienne. Le dixième jour, les officiers de la Gestapo reparurent mais plus aimables. Mussolini venait d'être délivré<sup>2</sup> et les Italiens rentraient dans l'Axe.*

-*Êtes-vous volontaires pour aller travailler en Allemagne ? demandèrent-ils aux suspects.*

-*Mais comment donc ! fit Del Duca.*

-*Rassemblement ce soir à 7 heures !*

-*Vous avez entendu ? disait peu après l'éditeur aux gendarmes français. Nous partons ce soir pour l'Allemagne. Jusqu'à ce soir nous sommes libres !*

-*Bonne chance ! firent les gendarmes avec un clin d'œil complice.*

*Trois jours après Del Duca arrivait à Paris. Mais sa concierge l'arrêta sur le seuil :*

-*Ils sont là-haut, à cinq, avec des mitraillettes !*

*Il s'éclipsa, se camoufla en espagnol. Il devint M. Robert, par la grâce de faux certificats et des faux papiers procurés pas la préfecture de police et s'installa avenue Rapp<sup>3</sup>.*

Cet épisode se déroule à un moment important de la guerre. La ville de Modane est depuis 1940 sous commandement italien, elle fait partie du *Bando mussolinien* et a perdu toute autonomie<sup>4</sup>. Elle accueille avec liesse l'annonce de l'armistice signé entre l'Italie et les alliés anglais et américains le 3 septembre 1943 et rendu public le 8. Cet accord précise que l'armée italienne doit cesser toute hostilité vis-à-vis des alliés et doit aider à chasser les Allemands. L'armée italienne n'a certainement pas été informée des nouvelles consignes de combat et elle quitte en toute précipitation le secteur. Les

<sup>1</sup> Dans une autre source, Cino Del Duca dit qu'il est emmené au château de Bressio à Chambéry.

<sup>2</sup> Le 12 septembre 1943 Mussolini est libéré, l'Italie redevient alliée de l'Allemagne.

<sup>3</sup> Bromberger, Merry. *Comment ils ont fait fortune*, Paris, Plon, 1954, p213.

<sup>4</sup> Dupouy, André, *Ma ville à l'heure italienne*. Modane, Société d'histoire et d'archéologie de Maurienne, s.d.

Allemands ont pour priorité de désarmer les soldats afin que les armes ne soient pas récupérées par la Résistance. Le 9 et le 10 septembre, des sabotages perturbent le trafic ferroviaire et routier. Le récit de Cino Del Duca se déroule à cette date. Les trains et les routes sont donc bloqués. En représailles à ces différents actes, les Allemands internent tous les Italiens dans la caserne Napoléon : « Il faudra trois jours aux Allemands pour rétablir le trafic<sup>1</sup> ». Le 12 septembre, les Italiens sont libérés. Après cette date, la ville de Modane reste sous contrôle allemand. Le terrible bombardement de Modane se déroule le 17 septembre, le pilonnage des Américains provoque plus de quarante morts. Le 12 septembre, Mussolini est libéré par les Allemands et, le 15, il annonce qu'il reprend la direction du Parti fasciste et, le 22, il forme un nouveau gouvernement. Il s'installe à Salò en Italie du Nord et proclame la République sociale italienne<sup>2</sup>. L'Italie entre alors dans une sombre partition entre une zone Sud libérée et une zone Nord occupée par les Allemands et gérée par le gouvernement fantoche de Mussolini. L'Italie est pour partie alliée des Allemands qui ne font plus guère confiance à ses ressortissants et, effectivement, les assignent au travail obligatoire. Mais, il paraît improbable que les gendarmes français aient choisi de faciliter la fuite des précédents occupants de la Savoie. Cette histoire de connivence avec la police rappelle son improbable voyage en tant que prisonnier en première classe en 1922. De plus, un élément cité dans le récit ne résiste pas à l'analyse impartiale des faits : Anita Di Vittorio ne peut être présente dans le train car elle a été arrêtée en septembre 1942. Elle vivait en exil à Paris et voulait rejoindre son mari en Italie : son arrestation a lieu pendant un voyage mais un an auparavant. Internée dans un camp de concentration, elle est libérée à la fin de 1944<sup>3</sup>. Cette version incluant Anita Di Vittorio figure dans le récit de Merry Bromberger et dans le tapuscrit de Claude Ménager ; elle a toutefois disparu dans le livre d'hommages paru en 1967, deux ans après la publication des souvenirs d'Anita Di Vittorio. En 1965, elle a publié ses mémoires qui démentent totalement la version inventée par Cino Del Duca et rapportée complaisamment par Merry Bromberger et Claude Ménager. La présence d'une femme appartenant à la gauche italienne avait certainement pour but de souligner son engagement

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>2</sup> De Felice, Renzo, *Les rouges et les noirs : Mussolini, la République de Salò et la résistance 1943-1945*, Genève, Georg, 1998.

<sup>3</sup> Di Vittorio, Anita. *La ma vita con Di Vittorio.*, Firenze, Vallecchi, 1965, p.110 et p.121.

antifasciste. La suppression de cet épisode dans le livre mémorial éclaire sur la reconstruction de cette période et sur l'implication de Simone Del Duca.

Cino Del Duca revient à Paris alors qu'il est recherché par la Gestapo. Le rapport des Renseignements Généraux de 1950 indique :

*Le commissaire de police du quartier Javel Bellanger nous a déclaré que lorsqu'il était encore officier de police à la 3ème section des Renseignements Généraux de la préfecture de police, il reçut au début de l'année 1943 des autorités allemandes l'ordre de procéder à l'arrestation de Cino Del Duca, celui ci étant indiqué comme imprimant des tracts pour le compte de la Résistance et dissimulant chez lui du matériel de propagande<sup>1</sup>.*

Il aurait donc été recherché dès le début de l'année 1943, une année où il circule toujours beaucoup, ce qui, on va le voir, dément catégoriquement la version de l'officier de police de 1950, peut être obligé de couvrir *a posteriori* le puissant patron de presse de la IV<sup>ème</sup> République. En mai 1943, il fait une demande de renouvellement de passeport. Il le souhaite sans limitation pour effectuer différents voyages et il insiste pour obtenir un visa pour l'Espagne, qu'il obtient. En juin 1943, sa présence est ainsi signalée à Florence et à Rome. Il est à nouveau à Rome en juillet 1943. Le 4 août, il part à Milan. Le 27 août 1943, les carabinieri de la ville d'Ancône notent :

*Il est venu en août voir ses frères, Alceo et l'autre Domenico, ils sont du même sentiment que le frère Pacifico, spécialement dans ces derniers temps avec la chute du gouvernement fasciste<sup>2</sup>.*

Les sources policières sont confuses, deux autres notes mentionnent des soutiens dans le parti fasciste : « Del Duca serait favorablement connu d'une personne importante à Rome » ou ailleurs : « A des rapports d'affaires avec le fameux Marinelli ». Il s'agit sans doute de Giovanni Marinelli. Issu d'une riche famille. Il est anarchiste puis Franc-maçon avant de soutenir le fascisme. Secrétaire du Parti national fasciste en 1924, il est accusé d'être à l'origine de l'enlèvement du député Matteotti. Il demeure un haut dignitaire du régime, proche de Mussolini et il sera fusillé en 1944. Les rapports de police se poursuivent jusqu'en avril 1944. Même si l'Italie se trouve alors dans une situation de quasi-guerre civile, le questeur de Milan cherche encore à connaître son

<sup>1</sup> A N F7/15535 Renseignements Généraux 6ème division, Rapport d'enquête du 5 avril 1950 sur l'activité de Cino Del Duca pendant l'occupation.

<sup>2</sup> Archives d'état, Ascoli Piceno, Vigilati politici, categoria A8, busta 28, fascicolo 40

adresse. Son frère Domenico, réfugié à San Benedetto del Tronto dans Les Marches, est interrogé et déclare ne pas avoir de nouvelles de son frère depuis août 1943. Il serait à Turin mais une enquête ne permet pas de l'y retrouver.

Le rapport des Renseignements Généraux de 1950 signale le témoignage de la concierge de l'immeuble, situé square du Thimieray dans le XVII<sup>ème</sup> arrondissement :

*Cino Del Duca vécu à compter de septembre 1943 caché sous le nom de Robert dans un appartement loué à Jean Fradis de l'Agence Française de Presse<sup>1</sup>.*



La carte d'identité au nom de M. Robert

L'article de Merry Bromberger parlait d'une cache avenue Rapp, on constate, que Cino Del Duca est resté dans les beaux quartiers de Paris. Il est aidé par un commissaire de police à Boulogne Billancourt M.Prevel. Il dispose de faux papiers au nom de Robert Charles Louis. Ce nom de famille complètement français paraît étrange pour un homme qui a toujours conservé son accent italien, il raconte d'ailleurs qu'il se déclarait

Espagnol. De septembre 1943 à la Libération, Cino Del Duca aurait vécu sous cette fausse identité. Plusieurs attestations ont été rédigées dans les années d'après-guerre pour rendre compte de son activité résistante et elles lui ont même valu l'obtention de la médaille de la Reconnaissance française en 1949. Les attestations citées ici figurent dans le dossier pour l'obtention du diplôme de docteur *Honoris causa* de l'université d'Urbino<sup>2</sup> ainsi que dans celui de demande de Légion d'honneur. Mais il va de soi qu'elles sont très douteuses puisque le même personnage censé être recherché et clandestin à Paris passe régulièrement la frontière.

Le 29 août 1944, André Hygonnet certifie :

*Avoir échappé à l'arrestation immédiate par la Gestapo lors d'un interrogatoire [...] grâce à un faux certificat de travail délivré par les Editions mondiales.*

Le 31 août 1944, Jean Fradis, directeur de l'Agence française de presse certifie :

<sup>1</sup> A N F<sup>7</sup>/15535 Renseignements Généraux 6ème division, Rapport d'enquête du 5 avril 1950 sur l'activité de Cino Del Duca pendant l'occupation.

<sup>2</sup> Université d'Urbino, Dossier N°265 pour le diplôme de docteur honoris causa.

*Avoir évité de partir comme travailleur en Allemagne grâce à un faux certificat de travail délivré par les Editions mondiales. [...]Les Editions mondiales ont suspendu toutes activités commerciales pendant l'Occupation. Cette firme n'ayant plus de revenus, a continué à payer le traitement des employés et a empêché le départ en Allemagne de nombreux Français en leur fournissant de faux certificats.*

L'Agence française de presse vend surtout des bandes dessinées et est une cliente des Editions mondiales dont on a vu qu'elles n'avaient nullement interrompu leurs activités avant d'y être contraintes par manque de papier.

Le 15 Juin 1945, le colonel Virgilio Panella, chef d'état-major de la Légion garibaldienne en 1939 et Chef de la Résistance garibaldienne dans la France libre déclare :

*Cino Del Duca, engagé volontaire de la première heure a été un correspondant actif et avisé, il a plusieurs fois passé la Ligne de démarcation à ses grands risques et périls pour informer la Résistance de la situation de la Capitale et il a contribué avec son argent aux besoins multiples de la Résistance.*

Le 20 mars 1945, Bruno Bernieri, Président du Comité Italien de libération nationale écrit : « Je lui délivre ce certificat pour qu'il puisse faire valoir ses droits de résistant. » Bruno Bernieri sera son témoin de mariage en 1947.

Le 24 septembre 1949, Emmanuel Kovarsky, certifie :

*Après l'exode de juin 1940, je me suis réfugié avec ma femme, mon frère et ma belle-sœur à Clermont-Ferrand. Par la suite des restrictions raciales, il nous a été impossible de rentrer à Paris et nous nous sommes trouvés à la mauvaise saison dépourvus de linge, vêtements chauds [...] En rencontrant monsieur Del Duca et connaissant de longue date ses sentiments, je lui ai fait part de notre angoisse. Celui-ci s'est mis aimablement à notre disposition et à plusieurs reprises nous a apporté de Paris des valises avec des objets de grande nécessité.*

Le 30 septembre 1949, sur un courrier à en-tête de la Chambre des députés italienne, Aristodemo Maniera atteste :

*De 1940 jusqu'à 1945, c'est grâce à l'aide de Cino Del Duca que moi et ma famille avons pu vivre toute cette période.*

Son autorisation d'utilisation de sa voiture personnelle lui vaut toutefois un examen minutieux. La direction de la surveillance du territoire (DST) détient une attestation de Fernand de Brinon datée de septembre 1940 autorisant Cino Del Duca à utiliser son véhicule pour se rendre en zone libre en vue de la diffusion du journal fasciste *Nuova Italia*. Le témoignage de M.Coraluppi explique cette autorisation. Le Président de l'Association des volontaires Italiens dans l'armée française déclare : « Cino Del Duca aurait acquis cette attestation moyennant cent mille francs (37 000 euros) et elle n'avait pour seul objet que de mettre la voiture en question à l'abri de toute réquisition éventuelle de la part des autorités allemandes. » L'attestation du libraire Ferretti relate que : « Sous le prétexte de transporter le quotidien italien *Nuova italia*, il utilisait son véhicule pour transporter des informations aux partisans en zone Sud » Une autre déclaration confirme la mise à l'abri de son véhicule. Paul Juillerat, directeur de garage, 11 rue de Rivoli à Nice, précise que la voiture en question une Mercury immatriculée 1586 TM 3 était demeurée dans son établissement démontée sans roue, ni moteur, de mars 1941 à mars 1944, date de sa réquisition par les Américains. Cette attestation laisse perplexe, si sa voiture est hors d'usage, il n'a pas pu s'en servir ni pour diffuser ce journal, ni pour transmettre des informations. Les marques citées sont différentes, en 1940, l'autorisation est donnée pour une Matford mais l'immatriculation est identique ce qui laisse supposer qu'il s'agit du même véhicule.

La juxtaposition d'attestations issues de dossiers différents fait ressortir des contradictions et des incohérences. Le rédacteur du rapport des Renseignements Généraux de 1950 précise que *Nuova italia*, journal fasciste était diffusé par Hachette et n'avait pas besoin de faire appel à Cino Del Duca pour sa diffusion, ce dernier étant considéré comme antifasciste par les autorités italiennes. Et il ajoute: « Le directeur des messageries Hachette le considérait alors comme un agent double.<sup>1</sup> » On lit également à ce sujet :

*Cet étranger a apporté à plusieurs reprises une aide matérielle appréciable à la Résistance en fournissant notamment du papier pour l'édition*

<sup>1</sup> A N F<sup>7</sup>/15535, Renseignements généraux 6ème division, Rapport d'enquête du 5 avril 1950 sur l'activité de Cino Del Duca pendant l'occupation.

*clandestine d'Italia libera*<sup>1</sup>, de l'argent et des renseignements à des résistants et en transportant du courrier clandestin lors de ses voyages en zone libre<sup>2</sup>.

Le témoignage le plus important est celui d'Antoine Kapp rédigé le 20 mai 1948 :  
*J'ai connu Pacifico Del Duca fin 1940 à Vichy où il me fut présenté par un ami commun qui m'assura son antifascisme notoire. Dès cette époque, monsieur Del Duca ne refusa pas de m'aider à recouper certains renseignements dont j'avais besoin en zone occupée dans les milieux de presse. Ma confiance en lui fut telle que je lui remis pour le passage de la ligne de démarcation de nombreux plis destinés à des amis résistants. Après ma première arrestation à Vichy en août 1941 et ma libération fin décembre 1941, monsieur Del Duca m'offrit ses services et tout spécialement mit à ma disposition à Nice ses bureaux et sa voiture, ce qui constitua pour moi une « couverture » parfaite [...] En janvier 1943, je fus arrêté par la police politique italienne et déporté en Italie pour être remis ensuite à la Gestapo. A partir de ce moment, monsieur Del Duca prit entièrement à sa charge ma femme et mon enfant qui, coupés de mon organisation de résistance et traqués par la police auraient vécu dans la misère sans ce geste généreux. »*

Antoine Kapp est son témoin le plus sérieux pour deux raisons. Il est un résistant de la première heure et il entretient des rapports suivis avec Cino Del Duca pendant toute la durée de la guerre. En 1944, il devient son associé et obtient un poste à haute responsabilité. Sa présence au sein des Editions mondiales semble authentifier le double jeu de Cino Del Duca. Mais Antoine Kapp n'hésitera pas à mentir quand il sera le prête-nom de son patron dès novembre 1944. On le voit, rien n'est clair en la matière.

Antoine Kapp est né le 17 août 1911 à Strasbourg. Licencié en droit, il exerce les fonctions de chef de service juridique et fiscal de la chambre syndicale des Métaux à Paris. Il est entré en contact avec Cino Del Duca par l'entremise d'Emile Kapp, un membre de sa famille imprimeur à Vanves. Il est mobilisé en tant que lieutenant au 70<sup>ème</sup> R.I.F. Dès octobre 1940, il entre dans la Résistance. En août 1941, il est incarcéré à la prison militaire de Clermont Ferrand ; il est libéré en décembre et, à partir de cette

<sup>1</sup> Journal hebdomadaire publié à Paris par le Comité italien de libération nationale de 1943-1948.

<sup>2</sup> A N F<sup>7</sup>/15535, *ibid.*

date, il entre dans la clandestinité. Sa famille est prise en charge financièrement par Cino Del Duca. Sa femme, Odette Kapp travaille à Vichy pour les Editions mondiales. En janvier 1942, Antoine Kapp entre dans le réseau Alliance, sous le pseudonyme de Pécaré. Arrêté à diverses reprises, il passe au total 23 mois en prison dont plusieurs séjours dans des prisons italiennes. Son dossier<sup>1</sup> mentionne son sens aigu du renseignement militaire, son sang froid et son habileté. C'est par Antoine Kapp que Cino Del Duca est intégré à ce réseau même si on ne peut trouver aucune trace officielle de cette entrée en Résistance. Alliance est implanté en zone Sud dès novembre 1940. Son commandement était de forte culture militaire et de tendance nationaliste ; il devint un des plus grands réseaux de renseignement de la Résistance en France et comprendra jusqu'à 3 000 femmes et hommes. Antoine Kapp propose au réseau Alliance d'utiliser les bureaux de Vichy et de Nice comme lieu de réunion. Les facilités de déplacements de Cino Del Duca sont mises à profit pour communiquer entre les deux zones. Dans ses mémoires, Marie-Madeleine Fourcade cite Antoine Kapp, nom de code Pecari : « L'astucieux chef de nos informations politiques dispose d'une automobile qu'il conduit avec maestria<sup>2</sup>. » Marie-Madeleine Fourcade rappelle aussi dans ses mémoires qu'Alliance était en relation avec un petit réseau d'antifascistes italiens dépendant de Pietro Nenni, chef des socialistes clandestins et qui était implanté à Nice<sup>3</sup>. Ce groupe d'antifascistes italiens porte le pseudonyme les *alouettes* et l'on sait que Pietro Nenni était un ami de Cino Del Duca.

Enfin, pour parfaire le parcours du résistant, il faut citer Claude Ménéger qui relate le défilé des troupes à la suite du général de Gaulle, le 26 août 1944 lors de la Libération de Paris :

*Il y a avait même une vingtaine d'hommes vêtus de chemises rouges [...]*  
*- Mais ce sont des Italiens, des Ritals ! me fit un gros homme qui se trouvait près de moi. Des fascistes, tous des fascistes.*  
*- Pardon, ce ne sont pas fascistes, ceux-là sont des Garibaldiens... Vous ne connaissez pas leur légendaire chemise rouge. Ils ne sont sûrement pas pour Mussolini. [...]*

<sup>1</sup> Service historique de la Défense 16p316660.

<sup>2</sup> Marie-Madeleine Fourcade, *L'Arche de Noé*, Paris, Fayard, 1968, p.334.

<sup>3</sup> *Ibid.* p.208.

*Soudain mon regard fut attiré par un homme qui aux côtés d'un colonel très décoré, marchait d'un pas ferme, d'un pas décidé, sourire aux lèvres. Il semblait s'amuser de voir toute cette foule bariolée, heureuse et qui inlassablement, battait des mains. Cet homme trépidant...ce sourire...Je cherchai un moment dans ma mémoire [...] Il n'y avait plus de doute possible...c'était bien lui, c'était Cino Del Duca. <sup>1</sup>»*

Il semble peu probable que des Garibaldiens aient pu défiler pour la libération de Paris, aucune trace de leurs présences n'a pu être retrouvée.

La fin de la guerre est proche mais la situation reste très périlleuse. Entre le débarquement de juin 1944 et la capitulation de l'Allemagne, le 8 mai 1945, les mouvements de troupes sont multiples et les représailles de tout bord sont fréquentes. La période de l'épuration débute. Tous les jours, une colonne intitulée « Les arrestations et l'épuration » figure dans *le Figaro*. Le Conseil national de la Résistance dispose d'un programme politique et la poursuite des traîtres et des responsables de la défaite est la première étape de ce plan<sup>2</sup>. Cino Del Duca se fait très discret. Sa relation avec Simone Nirouet-Bassuet nécessite aussi d'être traitée avec prudence. René Bassuet est détenu en Allemagne et donc Cino Del Duca entretient une relation avec la femme d'un prisonnier. Les infidèles sont coupables à double titre en tant qu'épouse ayant commis l'adultère et aussi comme mauvaises Françaises. Ces couples étaient condamnés, comme l'explique Ralph Schor :

*Les Français accusaient les Italiens, paysans et commerçants, de s'enrichir grâce au marché noir ou de séduire les filles en l'absence des hommes retenus en Allemagne dans les camps de prisonniers<sup>3</sup>.*

En période d'épuration intellectuelle, politique et morale, la discrétion est donc de mise et le couple illégitime se retire de la vie publique. Le plus sérieux demeure cependant son activité économique pendant la guerre car le secteur de la presse est soumis à une épuration sérieuse et est radicalement transformé par les ordonnances de 1944.

Pour les idéologues de la Résistance, la presse doit être régénérée. Son organisation est remise en cause : il ne s'agit pas de revenir à la situation d'avant guerre

<sup>1</sup> Ménager, Claude, *Sourire aux lèvres ou la vie prodigieuse de Cino Del Duca*, op.cit.p 92.

<sup>2</sup> Lottman, Herbert, *L'Épuration*, Paris, Fayard, 1986.

<sup>3</sup> Schor, Ralph, *Histoire de l'immigration en France*, Paris, Armand Colin, 1996, p.180.

mais bien d'inventer et de promouvoir de nouveaux acteurs. La presse inféodée au monde de la finance et de l'industrie doit être remplacée par une presse militante et porteuse d'idées neuves<sup>1</sup>. Tous les responsables de presse en fonction depuis 1940 doivent se justifier. Le Conseil national de la Résistance publie une ordonnance le 30 septembre 1944 : les journaux publiés après le 25 juin 1940 en zone Nord, et après le 11 novembre 1942 en zone Sud sont suspendus (avec un battement de 15 jours supplémentaires<sup>2</sup>). Des commissions d'enquête sont constituées pour examiner la vie des journaux et instruire si nécessaire leur procès. Les suspensions sont levées si les propriétaires sont acquittés des accusations de Collaboration. La parution de nouveaux titres est soumise à autorisation. L'épuration vise surtout la presse politique mais des journaux comme *L'Illustration* sont condamnés. Presque un tiers des journalistes sont frappés d'indignité et leur profession est la plus strictement épurée<sup>3</sup>. 900 journaux sont frappés d'interdiction et 649 entreprises font l'objet d'une mise sous séquestre judiciaire<sup>4</sup>. Le rapport des Renseignements Généraux de 1945 signale que « Cino Del Duca est sur le point de vendre sa société, qui devrait être sous séquestre, à une société Belge. » De sa société, il ne reste pas grand-chose ; il lui faut surtout réussir à redémarrer. Plusieurs obstacles se présentent, l'Épuration, et aussi la volonté du ministère de l'Information de renouveler la presse. Pour les enfants, les magazines patriotiques et éducatifs sont favorisés, les illustrés d'inspiration américaine sont à éliminer. Jusqu'au printemps 1945, une censure militaire demeure. Après cette date, une autorisation de paraître est nécessaire et, surtout il faut du papier pour imprimer.

Dès le 1<sup>er</sup> septembre 1944, les Editions mondiales, représentées par Simone Bassuet et Pierre Maurice Prevel, établissent une demande pour faire paraître le journal *Tarzan*. On ne sait pas si ce Prevel est le commissaire de police qui lui a fourni de faux papiers. Pour obtenir cette autorisation, il est obligatoire de relater l'activité de la société pendant la guerre. Voici comment la demande est rédigée :

*Pendant que l'ennemi, le Boche, occupait Paris, les Editions Mondiales ont fait les choses suivantes : délivrer des faux certificats de travail pour éviter que des prisonniers évadés soient repris par la Gestapo ou que des*

<sup>1</sup> Lottman, Herbert, *L'Épuration*, op.cit. p.388.

<sup>2</sup> Novick, Peter. *L'Épuration française 1944-1949*, Paris, Seuil, 1991, p.198.

<sup>3</sup> D'Almeida, Fabrice, Delporte, Christian *Histoire des médias en France*, op.cit.p 153.

<sup>4</sup> Lottman, Herbert. *L'Épuration*, op.cit. p.396.

*patriotes français soient obligés d'être envoyés pour la soi-disant relève comme travailleurs forcés en Allemagne. Notre société a également assuré pendant les années d'occupation les besoins de plusieurs familles dont le soutien avait été incarcéré par les Allemands. [...] Disposant d'un très petit contingent de papier soustrait aux réquisitions et pouvant assurer l'impression de deux ou trois numéros sans grever en quoi que ce soit les stocks dont dispose l'économie nationale, il nous serait agréable d'obtenir immédiatement les autorisations nécessaires à la reprise de nos publications.<sup>1</sup>*

Après plusieurs retours de courriers et demandes d'informations complémentaires, en juillet 1945, une note manuscrite indique « avis défavorable ».

Cino Del Duca dispose d'une autre société qui se charge d'une d'autre demande. Le 20 novembre 1944, Antoine Kapp déclare avoir fait l'acquisition de la Société d'édition et de périodiques illustrés (SEPI) avec un associé, José Cotoni. La dénomination est modifiée en Société moderne d'éditions nouvelles. La demande vise l'impression et la vente des titres suivants : *Hurrah !*, *L'Aventureux* et *Les aventuriers d'aujourd'hui*. Antoine Kapp fait état de son statut de résistant et relate ses faits de guerre. Il faudra pourtant attendre de longs mois avant d'obtenir un accord<sup>2</sup>. Pour l'heure, la pénurie de papier oriente les priorités et la jeunesse n'en est pas vraiment une. Malgré les enquêtes, les affaires reprennent vite leurs cours. Gilles Ragache évoque, dans sa thèse, les tardives reconversions du milieu des dessinateurs. Marijac, un dessinateur très en vue dans les journaux maréchalistes tels que *Cœurs vaillants* et *Siroco*, est considéré comme résistant car il est entré dans le maquis d'Auvergne en 1944 et il a écrit un journal *Le corbeau déchainé*. Cette feuille satirique de la Résistance lui apporte une reconnaissance<sup>3</sup>. Plus étonnant encore est l'itinéraire des auteurs du seul journal pour enfants de la zone Nord après 1942, *Le Téméraire*, car ils se retrouvent dessinateurs du journal communiste *Jeune patriote*, qui deviendra *Vaillant*. Ces auteurs sont Erik, Poïvet, Liquois et Ache. Avec d'autres, ils échappent aux contrôles grâce à des conversions de la 11<sup>ème</sup> heure. Certains sont tout de même condamnés, tel le dessinateur Vica. Jean de la Hire est poursuivi au titre

<sup>1</sup> AN F<sup>41</sup>/1637, dossier des autorisations de paraître.

<sup>2</sup> AN F<sup>41</sup>/1355, dossier des autorisations de paraître.

<sup>3</sup> Ragache, Gilles, *Lecture de loisirs pour la jeunesse en France sous l'Occupation et à la Libération, 1940-1946*, Op.cit.p.260.

d'administrateur de la maison « aryanisée » Ferenczi. Il n'est toutefois pas inquieté pour sa production littéraire. Mais pour la majorité des dessinateurs et des auteurs ayant travaillé durant cette période, les recherches sont rapidement abandonnées.

L'urgence était au présent et à la reconstruction et il était impossible de se pencher trop longuement sur cette question : Qu'est ce qu'un collaborateur ? Selon Pierre Rioux, la question ne sera pas posée :

*A faire croire et trop vite que toute légitimité ne pouvait s'incarner que dans la Résistance, que son combat fondait le nouveau régime sans qu'il soit nécessaire d'examiner plus avant la réalité de la parenthèse des années noires [...] Mais comment épurer sans amorcer l'examen critique des fondements du système qui a fait proliférer la trahison ?*<sup>1</sup>

La preuve de l'engagement résistant est le passeport pour la clémence. Cino Del Duca parvient donc à peaufiner son dossier de résistant. Comme l'indique le rapport des Renseignements Généraux de 1945, il met en avant son activisme : « Actuellement, il est en possession d'une photo d'une convocation adressée par la Gestapo en mai 1944 et dont il se sert pour essayer de prouver ses qualités de résistant<sup>2</sup>. » Le rapport des Renseignements Généraux de 1950 conclut favorablement :

*En résumé, les renseignements recueillis sur le compte de Pacifico Del Duca sont bons à tous égards, les suspicions qui ont pu être manifestées à son égard semblent être la rançon naturelle de l'importance des affaires dirigées parfaitement par cet étranger<sup>3</sup>.*

Effectivement, certaines informations sur sa participation au journal *Sensations* ont été données par l'épouse d'un concurrent, Mme Winkler. Voilà ce que l'on peut lire à la fin du rapport de 1945 : « Des renseignements utiles sur cet indésirable peuvent être fournies par Mme Winkler ».

Le couple Winkler, éditeur du *Journal de Mickey*, de *Robinson* et d'un magazine pour femmes *Confidences*, qui tirait à plus d'un million d'exemplaires en 1939, a quitté la France pendant la guerre et s'est réfugié aux Etats-Unis. En 1945, le couple Winkler peut être sur ses gardes quand il apprend que Cino Del Duca envisage de se lancer dans la presse féminine et réagir en informant une commission

<sup>1</sup> Rioux, Jean-Pierre *La quatrième république 1944-1952*, Paris Seuil, 1980 « Points histoire », p.66.

<sup>2</sup> AN F<sup>7</sup>/15535, Ministère de l'intérieur, Renseignements Généraux 3ème section. Rapport d'enquête du 26 février 1945.

<sup>3</sup> AN F<sup>7</sup>/15535, Renseignements généraux 6ème division, Rapport d'enquête du 5 avril 1950.

d'épuration sur son cas. Mme Winkler est revenue de son exil aux Etats-Unis revêtue de l'uniforme américain et elle entend bien reprendre rapidement ses affaires en France.

La réussite des Del Duca et des Winkler est parallèle et comporte des similitudes. Paul Winkler, né à Budapest en 1898, a été un militant socialiste engagé en Hongrie. Il arrive en France en 1923. Il crée en 1928 l'agence de presse Opera Mundi. Il représente les plus grands syndicats de presse américains comme King Features syndicate, International New's service et Express news papers. Son agence a une quasi-exclusivité sur la revente en Europe des articles, photos et bandes dessinées, issues de la presse américaine. Depuis 1934, il est le commanditaire pour les éditions Hachette du *Journal de Mickey* et il en assume la responsabilité. Cet arrangement permet à Hachette d'éviter d'être la cible des critiques lancées contre cette presse<sup>1</sup>. Paul Winkler s'est lancé avec succès dans la presse féminine avec *Confidences* en 1938.

Dans les années d'avant guerre, Paul Winkler a été fortement soupçonné d'être un agent de propagande germanique : « Paul Winkler fait aujourd'hui profession de francophilie après avoir travaillé pour les ennemis de notre pays<sup>2</sup>. » Il est accusé d'avoir diffusé des articles favorables à l'Allemagne par le biais du syndicat appartenant au très germanophile William Randolph Hearst. Les services de police le soupçonnent ensuite d'être un espion à la solde de l'ambassade allemande de Paris. Aucune de ces accusations ne sera jamais étayée. En 1940, il transfère ses affaires à Marseille. Son hôtel particulier est réquisitionné par les Allemands. Paul Winkler perd sa nationalité française le 10 juin 1941 puisqu'il est d'origine juive et franc-maçon. Pour sauver son entreprise, il divorce de sa femme Betty Dablanc, qui n'est pas juive, et elle prend officiellement en charge les intérêts de la société. Paul Winkler part avec ses trois enfants à New York. Betty Dablanc le rejoint et confie son entreprise à Léon Sée, un fidèle collaborateur, qui continue à publier jusqu'à la fin de la guerre<sup>3</sup>. Aux Etats-Unis, Paul Winkler professe un virulent antinazisme, il fait de nombreuses conférences sur les desseins du Reich. Betty Dablanc publie un livre sur la Résistance à Paris. A leur retour en France, ils devraient être accueillis avec bienveillance. Des dénonciations

<sup>1</sup> Mollier, Jean-Yves, *Edition, presse et pouvoir en France au XXème siècle*, op.cit.p.39.

<sup>2</sup> Archives de la Préfecture de police de Paris 7114, Opera Mundi et Paul Winkler.

<sup>3</sup> Crépin Thierry, *Haro sur le gangster*, op.cit.p.93.

anonymes et un dossier « accablant » antérieur à 1940 de la Direction de la Surveillance du Territoire incitent les Renseignements Généraux à procéder à plusieurs enquêtes. Les rapports s'enchaînent sans trouver de preuve sur son rôle d'espion avant guerre. Toutefois, une note est sans appel sur sa personnalité :

*Homme d'affaires dont le but principal est le profit, il est capable de se livrer à des tractations plus ou moins honnêtes pour satisfaire ses besoins d'argent qui seraient grands en raison de son train de vie. Dans la poursuite de ce but, il a fait le jeu de ceux qui étaient capables de l'aider à réaliser son essor commercial<sup>1</sup>.*

Ce même jugement pourrait être dressé à l'encontre de Cino Del Duca mais il ne prouve évidemment rien.

La période est menaçante et c'est à qui détournera au mieux les soupçons des commissions d'épuration. Un autre personnage trouble les enquêtes, Giuseppe Lo Duca fiché comme fasciste et inculpé en tant responsable de la maison d'édition Europa. Le journal *Italia libera* l'accuse : « C'est une canaille fasciste<sup>2</sup> » Leur homonymie crée la confusion : les enquêteurs confondent les deux Duca. Lo Duca est aussi blanchi de ces attaques. Romancier, essayiste, il fut un des fondateurs de la revue *Les cahiers du cinéma*<sup>3</sup>.

Face aux accusations, Cino Del Duca parvient à prouver que la poursuite de ses activités pendant la guerre a servi à conserver un travail à ses employés et a été une couverture pour ses opérations de Résistance. Le rapport des Renseignements Généraux de 1950 poursuit ainsi :

*Si les circonstances obligèrent Del Duca à tenir compte, pour faire vivre son affaire des impérieuses nécessités du moment, il semble qu'il n'ait pas renoncé à son idéal antifasciste. Il est normal que pour permettre à son personnel et à lui même de vivre pendant l'Occupation, Cino Del Duca ait tenté au début de reprendre quelques activités. Celles-ci ne paraissent pas avoir été incompatibles avec l'attitude patriotique qui lui a valu la distinction honorifique dont il a été récemment l'objet<sup>4</sup>.*

<sup>1</sup> Archives de la Préfecture de police de Paris 7114, Opera Mundi et Paul Winkler.

<sup>2</sup> Plusieurs articles sur Lo Duca In *Italia Libera*, juin 1944.

<sup>3</sup> « Lo Duca: «quattro passi» di un Italiano a Parigi », *Corriere della Sera*, 30 luglio 2007.

<sup>4</sup> AN F<sup>7</sup>/15535, Renseignements généraux 6ème division, Rapport d'enquête du 5 avril 1950 sur l'activité de Cino Del Duca pendant l'occupation.

Le 4 mai 1949, le ministère de l'Intérieur lui adresse l'expression de la Reconnaissance française et le 18 avril 1950, il obtient une Citation à l'ordre de l'armée :

*Cino Del Duca, lieutenant de la Légion garibaldienne,[...] acquis à la cause de la Résistance dès ses débuts, a été un des plus grands animateurs de la Légion garibaldienne en France pour lutter contre l'envahisseur. Dès la fin 1940 a pris contact avec Kapp du réseau Alliance et fut utilisé pour transporter du courrier clandestin entre les deux zones. Après l'arrestation de son chef, cacha la famille de celui ci qui était recherchée par la Gestapo. Animateur de l'Association des Combattants Volontaires Italiens de l'Armée Française (AVIAF), dès 1943, fournit les fonds et papiers nécessaires à l'impression, à la diffusion de tracts antihitlériens et à la fourniture de faux certificats de travail sauvant plusieurs jeunes gens désignés pour le S.T.O. Dénoncé à la police, échappa de justesse à la Gestapo et mena par la suite une vie errante et traquée qui fut celle de la Résistance.*

Cino Del Duca a désormais son brevet de résistant.

Ces années ont été particulièrement dangereuses pour lui, non pas qu'il ait couru de grands risques physiques mais il a marché au bord du précipice. Il a fait des choix périlleux qui auraient pu être lourds de conséquences. Compte tenu des virulentes attaques dont ses publications avaient fait l'objet avant guerre et de sa situation délicate en 1945, il est étonnant qu'il ait réussi à refaire très vite surface. La survie et le développement de son entreprise ont été le fil rouge de la guerre. Il a tout fait pour poursuivre et maintenir ses affaires. Il a avant tout défendu ses intérêts. L'important, fut de donner à lire chaque semaine un illustré aux jeunes gens avides de nouvelles histoires. La France a beaucoup lu pendant l'Occupation, les adultes comme les enfants comme le montrent, par exemple, les chiffres concernant la fréquentation des bibliothèques pendant la guerre<sup>1</sup>. L'essentiel de la l'édition pour la jeunesse fut pétainiste, les thèmes de la Révolution nationale ont été largement relayés par tous les journaux de l'époque. La grande histoire, le culte du Maréchal, les belles colonies, la famille heureuse, l'effort sportif ont été des sources d'inspiration sans fin. L'édition pour la jeunesse n'est pas pour autant sclérosée ; au contraire elle a été très dynamique. Les dessinateurs et scénaristes travaillent beaucoup grâce à la concurrence étrangère

<sup>1</sup> Poulain, Martine, *Livres pillés, lectures surveillées*, Paris, Gallimard, 2008.

qui s'efface. Hergé, Marijac, Liquoïs, Giffey, Pellos ou Erik affinent leurs talents. Cette nouvelle génération permettra à la bande dessinée française et belge de s'épanouir et de s'affirmer dans les années suivantes. Les éditeurs profitent eux aussi d'une période plutôt prospère : les tirages baissent mais leurs résultats restent performants. Le développement économique est promu par le régime de Vichy comme par le fascisme italien. Dans les deux cas, la connivence entre les industriels et le pouvoir comportait une dimension patriotique. L'enracinement du fascisme en Europe pouvait laisser craindre que le totalitarisme ait gagné. Ainsi, après l'Italie, l'Allemagne, l'Espagne, la France aussi devenait fasciste. Cino Del Duca s'efforce d'être plus avisé qu'il n'a pu l'être en Italie. Il se joue du cadre politique avec ses règles, ses astuces et ses tricheries. Comme l'affirme son ami et mentor politique Mario Bergamo « La patrie n'est pas un parti<sup>1</sup> », ce qui sous-entend que la patrie vaut plus qu'un parti. Cette philosophie le dédouane.

Mais quand le monde entre en guerre, la patrie est en danger et pour la sauver, il faut dépasser son strict intérêt. On ne peut transiger avec le nazisme, le Reich exige une soumission sans failles. La Collaboration avec l'occupant allemand ne peut être que totale. Le double jeu ne dure qu'un moment, Cino Del Duca met un certain temps avant de le comprendre et de se ressaisir. Il n'est pas très clairvoyant, surtout à partir de 1942. L'attrait d'une aventure éditoriale nouvelle éclipse les réalités qui l'entourent. La publication de *Sensations* lui permet d'entrer dans un secteur autrement plus attractif que la presse pour la jeunesse. Il ne se décide pas à abandonner ce filon et c'est la cupidité de son associé qui l'oblige à rompre les ponts avec le monde de la Collaboration. On remarque aussi que tant les autorités militaires allemandes que leurs homologues italiens et françaises le laissèrent circuler en automobile et en train et franchir les frontières sans aucune restriction au moins jusqu'à la fin de l'année 1943. Sans pouvoir établir avec certitude les raisons de ses fréquents séjours dans l'Italie fasciste, on doute que l'opposition au régime ait été le mobile principal de ces allées et venues. Enfin, et c'est le plus accablant pour lui, la direction d'un magazine féminin chargé de distiller, article après article, les poisons de l'idéologie philo germanique, plutôt que vraiment nazie, représente un fait de Collaboration.

<sup>1</sup> Bergamo, Mario. *Un Italien révolté*, Paris, Mignolet et Stozz, 1935.

Les itinéraires sont rarement univoques. Cino Del Duca a conservé des amitiés antifascistes qui guident la reconstruction de son parcours. Il use, sans aucun doute, de ses facilités pour aider la Résistance. Concret, efficace, il n'hésite pas à secourir des amis et des connaissances qui sont en difficulté. Lelio Basso, militant socialiste puis antifasciste, le rencontre à Paris en 1946 et il est alors étonné par son agilité intellectuelle. Alors que les inimités étaient féroces entre les Italiens, il évoluait avec facilité entre les différents cercles grâce à son humanité et sa générosité. Après ses intérêts financiers, son cœur est sa boussole. Cette loyauté lui permet de trouver les appuis utiles pour se cacher quand ses affaires tournent vraiment mal avec Panzarasa. Cette facette de son caractère contrebalance son affairisme. Elle suscite l'attachement car il est fidèle en amitié. La reconnaissance de son engagement ne sera jamais remise en cause. En 1968, les Editions mondiales publient un livre de Pia Carena Leonetti sur la Résistance italienne en France. Dans son exergue, elle lui rend hommage en écrivant : « Il fut du nombre de ces combattants qui animèrent la Résistance et [...] il a voulu par cette édition honorer leur souvenir<sup>1</sup>. »

A la fin de la guerre, il n'est pas vraiment inquiet. Ses affaires paraissent toutefois ébranlées. Il a perdu ses sociétés en Italie, en Espagne et, en France il ne reste pas grand-chose. Sa réussite d'avant guerre est compromise et il sait se faire très discret mais c'est pour mieux repartir. Si l'on tente de dresser un bilan, on constate d'abord que le personnage a tenté de réécrire cette période après coup et qu'il y est parvenu grâce au témoignage de vrais résistants devenus ses obligés, voire ses employés. Il aurait pu perdre son entreprise si les amis, anciens et nouveaux, ne s'étaient pas entremis pour retoucher la photographie de ses années de guerre. Résistant, il ne le fut sans doute que tardivement, par calcul et intérêt, plus que par conviction mais collaborateur, il le fut sans conteste, non par idéologie mais pour sauver ses affaires et continuer à peser dans ce monde de la presse où il avait choisi de réussir.

<sup>1</sup> Leonetti, Pia Carena, *Les Italiens du maquis*, Paris, Milan, Editions mondiales, 1968.

**CHAPITRE SIX : CINO DEL DUCA, EMPEREUR DE LA  
PRESSE DU CŒUR, 1945-1952**

Entre 1945 et 1953, Cino Del Duca passe du statut d'éditeur d'illustrés pour la jeunesse à celui de patron de presse. En 1955, chaque semaine, cinq à six millions de lecteurs achètent ses magazines féminins, *Nous deux*, *Intimité*, *Madrigal*, *La Vie en fleur*, *Festival*,... Des dizaines de titres se concurrencent au sein de la même maison. Les publications pour la jeunesse perdent de leur prépondérance. Comment parvient-il à devenir *l'empereur de la presse du cœur*, comme le qualifie le journaliste Merry Bromberger<sup>1</sup> ?

Car en 1945, il lui faut tout recommencer.

- Je suis né sous une bonne étoile, disait-il souvent.

Opiniâtre et superstitieux, il savait saisir sa chance et surtout transformer opportunités et rencontres en bonne (immense) fortune.

Sa réussite combine une étonnante prescience des goûts populaires liée à un prodigieux sens des affaires. Aucune invention personnelle, mais Cino Del Duca a du flair et il s'approprie, il multiplie et améliore. Le précieux *Nous deux* est inventé en Italie par ses frères. Dès 1945, en attendant les autorisations de paraître, Cino Del Duca publie des fascicules et relance ses affaires en Italie. Il construit son entreprise en toute indépendance. Son entourage professionnel est composé d'immigrés italiens, d'anciens collaborateurs comme d'anciens résistants et de rencontres opportunes. L'empire du cœur se forge de manière artisanale et composite. L'entreprise est paternaliste, le patron impulse et domine l'activité avec brio et autorité. Avec ses multiples publications féminines, il devient définitivement riche, mais, il ne s'intègre, ni dans le milieu des grandes fortunes, ni dans les cercles du pouvoir et, encore moins, dans l'univers de l'intelligentsia. Bien au contraire, l'éditeur populaire et toujours étranger, se retrouve attaqué par tous les cercles influents de la société qui l'accusent de

<sup>1</sup> Bromberger, Merry, « Cino Del Duca, Napoléon de l'illustré sentimental et champion de la Morale », *Paris-Presses*, 7 octobre 1952.

pervertir les lectures du peuple. Des catholiques aux communistes, en passant par les politiques, les journalistes, un front se constitue pour affirmer que l'on ne peut laisser les femmes et les enfants lire cette presse. La période de l'après-guerre est marquée par une forte volonté de reconstruction politique, sociale et culturelle. Les éducateurs du peuple n'incluent ni le cinéma américain ni la littérature sentimentale dans leur programme. Pourtant, la culture médiatique connaît un essor prodigieux. Paul Bleton la définit ainsi : « Une formation culturelle originale, ne relevant ni de la culture savante, ni de la culture populaire traditionnelle, qui redéfinit les pratiques culturelles en termes de loisirs et de marché<sup>1</sup> » En 1950, il est impensable d'accepter que les jeunes, les apprentis, les ouvriers, les employés, les ménagères soient emportés par cette vague de divertissement. Tous les producteurs de cette culture médiatique sont donc sévèrement critiqués. Leurs détracteurs parviennent à faire voter une loi pour protéger la jeunesse. Cino Del Duca se retrouve au cœur de ces polémiques alors même qu'il construit un empire de papier. Ascension paradoxale : il occupe une place de plus en plus importante dans le secteur de la presse alors que certains voudraient voir cette production disparaître. L'homme aime les combats et ces attaques n'entament en rien sa pugnacité.

L'histoire de l'entreprise ne peut être étayée par ses archives car celles-ci n'ont pas été conservées. Les différents titres sont repérés par le dépôt légal même si la multiplication des sociétés écrans brouille les pistes. Heureusement, des collectionneurs de bande dessinée ont dépouillé les nombreux magazines. La presse sentimentale et ses produits dérivés ne suscitent pas le même engouement. Il est vraisemblable que des titres éphémères nous échappent. Le parcours de Cino Del Duca commence toutefois à susciter un intérêt dans les médias et la presse professionnelle suit son ascension. Plusieurs entretiens avec des acteurs de l'époque apportent des éclairages indispensables. Le croisement de ces différentes sources permet de restituer en partie la vie de Simone et de Cino Del Duca

<sup>1</sup> Bleton, Paul, « Culture médiatique et récit paralittéraire », cité par Mollier, Jean-Yves, *La lecture et ses publics à l'époque contemporaine, essais d'histoire culturelle*, Paris, PUF, 2001, p. 159.

## 6.1 1945, ÉDITER A TOUT PRIX

### 6.11 En attendant les autorisations de paraître

La liberté de la presse est sous la tutelle de l'Etat. Tous les journaux doivent se soumettre à une inspection et obtenir un accord pour publier. La France est dans un contexte de restructuration politique, économique et sociale. Le Conseil National de la Résistance est porteur d'un projet ambitieux qui doit garantir le droit au travail, à la santé, à l'éducation et à la culture. Une nouvelle génération de décideurs est au pouvoir. Les Résistants sont l'élite désignée pour assurer la modernisation du pays. Comme l'écrit Jean-Pierre Rioux : « Un volontarisme prétend balayer les habitudes et les héritages politiques ; la pureté de la page blanche fascine<sup>1</sup>. » La presse est un maillon essentiel de ce renouveau, elle a été sévèrement épurée et sa réorganisation est largement contrôlée. L'Etat veut en finir avec la presse « pourrie par l'argent » de l'avant-guerre. Ce dirigisme est majoritairement accepté. Le ministère de l'Information gère aussi la pénurie de papier. L'ordonnance du 30 septembre 1944, dans son article 13, lui donne autorité pour contingenter le papier. La fin de la guerre n'a pas mis un terme aux difficultés matérielles, au contraire, le rationnement est encore plus sévère. Le manque de papier est d'abord dû à la désorganisation des transports mais les stocks restent limités. Le retour à la normale sera lent. Les autorisations préalables disparaîtront avec la loi du 28 février 1947 mais le contingentement du papier ne s'arrêtera qu'en 1958<sup>2</sup>.

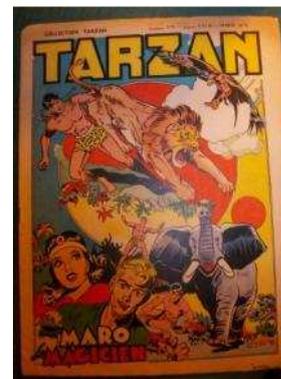
Cino Del Duca ne peut attendre mais l'administration fait preuve d'une certaine lenteur pour examiner les dossiers et prendre ses décisions. La tâche est colossale et la responsabilité ne l'est pas moins. La presse pour la jeunesse ne sera pas examinée avant 1946. Donc, pour pallier les lenteurs de la délivrance des autorisations, certains éditeurs contournent la loi. Ils publient des imprimés qui ne sont pas considérés comme des périodiques. Un tiers de la production de livres édités par les Editions mondiales paraît entre 1945 et 1948. En attendant les autorisations officielles, Cino Del

<sup>1</sup> Rioux, Jean-Pierre, *La France de la Quatrième république : 1944-1952*, op.cit.p.79.

<sup>2</sup> Cottour, Thierry, « Le Contingentement du papier en France 1944-1958 une censure déguisée » in *La Censure de l'imprimé, Belgique, France, Québec et Suisse romande. XIXe et XXe siècles*, dir Hebert, Pierre et.al, Québec, Editions Nota Bene, 2005, p.264-281.

Duca reprend son statut d'éditeur de fascicules et lance plusieurs collections. Il publie *Histoires de cœur*, des romans d'amour, soit une vingtaine de titres de seize pages avec des auteurs populaires comme Annie Achard ou Paul Fournel. La collection *La Bonne Humeur* est une publication humoristique, animée par Claude Ménager, un ancien journaliste du journal satirique *Le Merle Blanc*. Une dizaine de titres sont édités comme *La Boîte à sel*, *Almanach optimiste*, *Au Clair de l'urne*,... Cino Del Duca investit le marché très en vogue des ciné-romans. Appelé aussi film raconté, ce genre naît dans les années 20 avec l'explosion de l'industrie cinématographique. Le ciné-roman mixe le cinéma et le roman populaire. L'Italie en est une grande productrice ; Cino Del Duca en importe et en crée. Entre 1946 et 1948, il publie la collection *Le Film moderne* avec plusieurs sous-séries, *Variétés-Films* ou le *Film de la semaine*. Sur une vingtaine de pages en deux couleurs, ces adaptations relatent un film en l'illustrant de photographies. L'acteur principal est en gros plan sur la couverture, avec le titre du film. Ces productions évolueront vers le roman-photo à partir des années 50 ; la novélisation des films constitue un secteur foisonnant.

Les récits complets de bande dessinée connaissent aussi une production pléthorique dans l'après-guerre. Ces fascicules sont restés l'emblème des illustrés de cette période grâce à leurs couvertures aux couleurs percutantes. Les Editions mondiales sont les spécialistes du montage à l'italienne, soit une couverture conçue avec des collages de scènes clés du récit. Les récits complets sont réalisés à partir des fonds de stock et poursuivent les séries à succès



*Supplément de Tarzan, 1948*

des hebdomadaires comme *Charlie Chan*, *Superman*, *Robin des bois*, *Surcouf*,... Ils regroupent plusieurs histoires qui sont parfois, malgré le nom, « à suivre ». Le repérage des récits complets des Editions mondiales est complexe car les fascicules ne disposent pas systématiquement de mention d'édition et les titres de série n'existent pas toujours. Ils ne sont ni datés, ni numérotés afin de ne pas être considérés comme des périodiques. Des spécialistes ont cependant débroussaillé ce maquis de titres<sup>1</sup>. Au fil des années, des séries régulières sont identifiées comme la collection *Fantôme*, *Les*

<sup>1</sup> Le Petit Bédéraste du 20<sup>ème</sup> siècle, Catalogue des récits complets 1937-1957, Hors commerce, s.d.

<sup>1</sup> Fourié, Jean « Les formats de poche des Editions mondiales 1956-1963 » in *Le Collectionneur de bandes dessinées*, N°74 à 77 1994/1995.

*Aventures héroïques, Les Aventures en images*. Pour ces tirages, il faut trouver du papier. Selon Claude Ménager, ils récupèrent des vieux stocks de papier à partir des invendus retrouvés dans le magasin de la rue des Bleuets et ils achètent des chutes à des imprimeurs<sup>1</sup>. Cino Del Duca dispose encore de stocks obtenus pendant la guerre mais il n'y a pas de certitudes sur ce point.

## 6.12 La reparation des magazines

En octobre 1945, *Véronique*, magazine féminin, est le premier titre des Editions mondiales à paraître. Le gérant de la Société moderne d'édition et de publications françaises est Henri Boulangé. L'objectif de la revue cadre parfaitement avec les valeurs de la nouvelle France. Cet hebdomadaire pour la femme qui se revendique sans couleur politique, affirme une ambition sociale :

« *Véronique* veut unir et non diviser il croit à la solidarité. » Le journal obtient neuf tonnes de papier,

comme les autres revues féminines, son tirage est de 59 000 exemplaires. En remerciement pour cette autorisation, Henri Boulangé écrit : « Chacun, à des titres divers, a droit à certaines compensations civiques, étant sortis soit de l'armée du général de Gaulle ou des geôles allemandes<sup>2</sup>. » Les autorisations de paraître sont étroitement liées aux preuves de patriotisme ; elles récompensent des années de sacrifices. Le tirage augmente rapidement et 17 tonnes de papier sont attribuées en mai 1946. Pour remédier à la pénurie de papier, les éditeurs usent de ruses diverses. Ils prospectent les magazines qui ont des difficultés financières et les rachètent. Ils récupèrent le contingent de papier attribué et, bien sûr, le passif du titre. Dans l'optimisme de la reconstruction, certaines autorisations sont délivrées à des équipes, certes, volontaires, mais ne disposant ni des moyens, ni des compétences pour assurer



*Véronique*, N°1, 1945

<sup>1</sup> Ménager, Claude, *Le Sourire aux lèvres ou la vie prodigieuse de Cino Del Duca*, op.cit., p. 109.

<sup>2</sup> AN F<sup>41</sup>1637 Presse : dossiers des autorisations de paraître des journaux et périodiques.

la vie d'un journal. En août 1947, une fusion du titre avec *Nouvelle jeunesse* apporte quatre tonnes de papier. En juin 1947, le titre est modifié et devient *Intimité-Véronique*. En décembre 1948, *Intimité* remplace *Véronique* et porte ce sous-titre : *Le magazine des vraies confessions*. Il est une copie de la version italienne, *Intimita, storie vere*. Henri Boulangé, malade, cède la place à un nouveau gérant, Robert Bayle. La rédactrice en chef est Andrée Proctor.

A posteriori, cette première autorisation est symbolique car elle souligne la future orientation des Editions mondiales vers la presse féminine. Mais en 1946, Cino Del Duca souhaite également redémarrer l'édition pour la jeunesse. Pour le ministre de l'Information, cette presse n'est pas prioritaire. Elle fait l'objet d'un examen particulier ; un arrêté du 22 septembre 1945 charge une Commission consultative spécialisée de donner un avis motivé sur toute demande d'autorisation. En novembre 1945, cette commission est créée avec des membres des trois ministères de l'Information, de l'Education nationale et de la Santé ; des représentants de la ligue de l'Enseignement et de la Fédération de la presse. De nombreux dossiers sont à examiner. En avril 1946, les premières autorisations sont délivrées, trente-cinq titres sont autorisés dont sept qui existaient avant-guerre. Ces publications disposent de faibles moyens et il n'en restera plus que neuf à la fin de l'année 1948<sup>1</sup>.

Le deuxième titre des Editions mondiales qui obtient une autorisation est *L'Astucieux*. Le dossier des Archives nationales conserve tous les courriers adressés par les gérants depuis 1944. Bien entendu, ici encore Cino Del Duca n'apparaît pas. Selon l'ordonnance du 26 août 1944, les directeurs de publications, les propriétaires bailleurs de fonds, les actionnaires commanditaires doivent être Français. Par ailleurs, les preuves de patriotisme de Cino Del Duca ne sont pas encore assez consolidées pour lui permettre de s'afficher ouvertement. Dès l'automne 1944, Cino Del Duca avait chargé Antoine Kapp de le représenter en devenant le propriétaire de la S.E.P.I. avec José Cotoni. Le nom de la société est alors modifié en Société moderne d'éditions nouvelles. Antoine Kapp est gérant majoritaire de cette S.A.R.L. Il a déposé une demande pour les illustrés les plus appréciés avant la guerre : *Hurrah !*, *Le Supplément de Hurrah !*, *L'Aventureux et Les Aventuriers d'aujourd'hui*. Le choix d'un authentique résistant

<sup>1</sup> Ragache, Gilles, *Lecture de loisirs pour la jeunesse sous l'occupation et à la libération 1940 – 1946*, op.cit.

comme prête-nom est la stratégie utilisée par tous les journaux. Le questionnaire à remplir pour les autorisations de paraître interroge le parcours du gérant pendant la guerre, il est donc préférable que celui-ci soit sans reproche. Antoine Kapp fait état de ses brillants états de service dans la Résistance dans plusieurs courriers. Mais en mai 1945, le directeur de la presse lui apprend que la crise du papier ne permet pas d'accorder des autorisations aux journaux pour enfants<sup>1</sup>. Antoine Kapp propose alors un nouveau projet d'une publication artistique et littéraire intitulé *Désormais*. Le 10 juillet 1945, le sous-directeur de la presse lui annonce que le nouveau ministre de l'Information, Jacques Soustelle, est susceptible d'accorder des autorisations de parution de journaux pour enfants. Antoine Kapp dépose une nouvelle maquette, il abandonne le titre *Hurrah!*, et le remplace par celui d'*Intrépide*. Mais un changement ministériel bloque ces autorisations. En attendant l'arrêté du 22 septembre 1945, les intentions du ministère restent floues. En novembre 1945, Antoine Kapp rassure sur la rupture avec les illustrés précédents : « Un effort sérieux a été fourni par la société pour sortir des sentiers battus d'avant-guerre. Malgré la concurrence étrangère, nous avons déjà passé des accords multiples avec des dessinateurs français. » Mais la Commission consultative des journaux pour enfants émet un avis défavorable à la reparution de *L'Aventureux* et de *Hurrah !*, ces titres ayant continué à paraître pendant l'Occupation. Pourtant Antoine Kapp avait renoncé à ces titres : un certain désordre règne dans la gestion des dossiers. Le projet de *L'Intrépide* est aussi refusé un mois plus tard. Antoine Kapp proteste avec force en utilisant toujours le registre patriotique :

*Les cravaches de la Gestapo ne m'ont pas fait mal comme ce jugement officiel. J'ai sacrifié cinq ans de ma vie, j'ai abandonné toute situation, j'ai traîné deux ans dans les prisons, j'ai perdu tous mes biens, j'ai laissé en partie ma santé<sup>2</sup>.*

L'Etat doit aider ceux qui ont tout sacrifié dans leur engagement dans la Résistance. Le 1<sup>er</sup> mai 1946, Antoine Kapp et José Cotoni fondent une nouvelle SARL, la Société universelle d'éditions, où Antoine Kapp est toujours majoritaire. Finalement, le 14 mai 1946, le sésame est délivré pour le magazine de jeux *L'Astucieux*.

<sup>1</sup> AN, F<sup>41</sup> 1355 Presse : dossiers des autorisations de paraître des journaux et périodiques.

<sup>2</sup> AN, F<sup>41</sup> 1355 Presse : dossiers des autorisations de paraître des journaux et périodiques.

*L'Astucieux* paraît de juillet 1946 à mars 1947, soit 17 numéros. Il contient toutes sortes de jeux, charades, rébus, mots croisés, chroniques de bridge, etc...<sup>1</sup>. Sa rédaction est dirigée par Claude Ménager. Mais, cette étape n'est qu'un subterfuge pour dériver vers un illustré d'un autre type. Le 14 mai 1947, *L'Astucieux* est transformé en journal pour enfants de huit pages de grand format (28 x 38,5 cm) dont quatre en couleurs. Il devient un journal de bande dessinée avec des séries de science-fiction, d'aventures, de western. L'éternel *Sélim, prince d'azur* ou *Il Principe Azzuro* de Treddi et Saleme reprend du service ! Malgré d'excellentes séries américaines,



Maquette de *L'Astucieux*

*L'Astucieux* se caractérise par son manque de rigueur : sur dix huit bandes dessinées parues, sept sont interrompues sans préavis. L'inconstance est un défaut récurrent dans les journaux de Cino Del Duca. *L'Astucieux* s'arrête au numéro 81, le 1<sup>er</sup> décembre 1948. Ses ventes n'atteignent pas 40 000 exemplaires. *L'Astucieux* est typiquement l'héritier de *Hurrah !* et de *L'Aventureux*, son successeur sera *l'Intrépide*.

Cino Del Duca choisit le nom qui lui a porté chance dans ses débuts en Italie. *L'Intrépide* démarre le 8 décembre 1948, cette première série paraît jusqu'au 27 octobre 1949<sup>2</sup>. La bande dessinée française est majoritaire : sur onze séries, huit sont françaises avec des auteurs comme Jacques Souriau, Raymond Cazenave, Georges Fronval, Yves et William Groux,...Quelques articles se consacrent à l'histoire et ses anecdotes comme *Légende* ou *France, douce France*. Des romans sont publiés, comme *Pinocchio* et des jeux concours sont régulièrement organisés<sup>3</sup>. Tout comme *L'Astucieux*, *L'Intrépide* peine à trouver son public. En juillet 1949, sa vente dépasse à peine 29 000 exemplaires avec un bouillon de 40%. Une deuxième série de *L'Intrépide* est lancée le 10 novembre 1949. Le titre a été cédé à la société Nous deux éditions. Le couplage avec le titre *Nous deux* permet aux représentants délégués par Cino Del Duca d'exiger des kiosques une mise en place favorable de *L'Intrépide*. En novembre 1949, la vente au numéro double. Mais ce résultat est

<sup>1</sup> Denni, Michel, « L'Astucieux, », *Le Collectionneur de bandes dessinées*, 1979, N° 19, p. 5.

<sup>2</sup> Castenet, Fabrice, *L'Intrépide*, 2010 (réf. du 21 mars 2011) [<http://conchita.over-blog.net>].

<sup>3</sup> Coulange. Bernard, *L'Intrépide*, (réf. du 21 mars 2011) [<http://www.bdoubliees.com/intrepide/annees/1949>].

chèrement acquis car le taux de retour s'élève à 50%. Cette mévente témoigne d'un changement dans les goûts des lecteurs, les séries d'avant-guerre n'attirant plus autant<sup>1</sup>.



Tarzan, 1946

Le troisième titre autorisé est *Tarzan*. Dès septembre 1944, Madame Bassuet et M. Prevel avaient déposé une demande d'autorisation de paraître<sup>2</sup>. Malgré plusieurs envois du questionnaire, en juillet 1945, la situation reste en suspens. Cino Del Duca sort de l'ombre et présente l'attestation de Max Créte sur le dépliant intitulé « Cherchez la 5<sup>ème</sup> bête féroce » ainsi qu'une déclaration du Commissariat provisoire de l'Office professionnel des industries, arts et commerce du livre certifiant l'attitude louable des Editions Mondiales durant l'Occupation. Mais, sur ce courrier figure une petite annotation manuscrite portant la mention «Avis défavorable». Malgré tout, l'autorisation est accordée en juin 1946 pour un bimensuel au tirage de 100 000 exemplaires. *Tarzan* paraît le 19 septembre 1946 sur huit pages. Malgré son nom, *Tarzan* comprend très peu de séries étrangères et publie surtout des dessinateurs français. René Giffey donne avec *Les Misérables*, une fresque admirable qui dure près de trois ans. Le magazine s'efforce donc de se soustraire aux critiques contre l'invasion de la bande dessinée étrangère, tout en attirant les lecteurs avec le nom du célèbre héros ; ses aventures figurent en première et en dernière page pendant toute la durée de vie du titre. Les aventures de l'homme de la jungle sont dessinées par plusieurs auteurs. Aux Etats-Unis, les personnages des séries appartiennent aux journaux ; quand le dessinateur quitte le magazine, sa série continue avec un autre auteur. Ainsi, *Tarzan* est parfois un peu mièvre, parfois plus féroce ; la qualité du dessin change<sup>3</sup>. Le rédactionnel est très limité, une demi-page est consacrée à un hommage aux morts pour la France ». Le sacrifice de jeunes résistants, Guy Moquet ou Pierre Brossolette, est raconté. Ces articles perdurent jusqu'au numéro 95. Dès décembre 1946, les Editions Mondiales signalent au ministère de l'Information : « Les

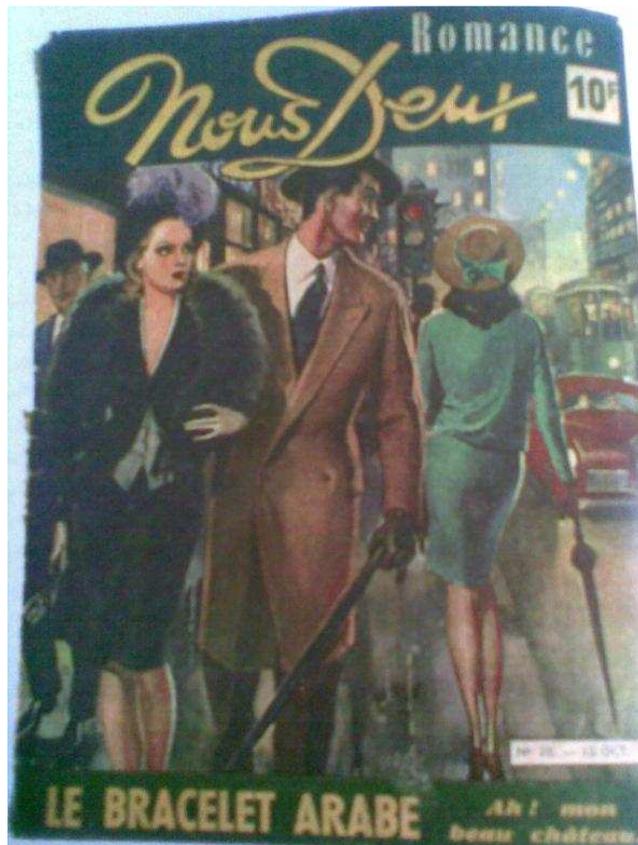
<sup>1</sup> Thierry Crépin, *Haro sur le gangster ! op.cit.*p. 161.

<sup>2</sup> AN F<sup>41</sup> 1637 Presse : dossiers des autorisations de paraître des journaux et périodiques.

<sup>3</sup> Thierry Crépin, *Haro sur le gangster ! op.cit.*p. 159.

nombreuses demandes d'augmentation de service, reçues des dépositaires, insuffisamment approvisionnées en *Tarzan*. » La vente atteint 240 000 exemplaires en octobre 1947<sup>1</sup>, ce qui est remarquable.

Le quatrième magazine autorisé est *Nous deux*. Sylvette Giet a intitulé sa thèse *Nous deux, parangon de la presse du cœur*. Ce titre pourrait être plagié et transformé en : *Nous deux*, icône de Cino Del Duca. Ce titre demeure l'emblème des Editions mondiales. Tous les Français, de plus quarante ans, connaissent une cousine, une tante ou une grand-mère qui lisait *Nous deux*. Ils l'ont eux mêmes feuilleté à l'occasion mais, personne n'avoue aisément l'avoir jamais acheté. Pour les moins de quarante ans, ce titre symbolise le roman-photo. Rappelons que *Nous deux* poursuit encore, aujourd'hui, sa longue carrière et qu'il tire encore à 300 000 exemplaires en 2011.



*Nous deux*, N°20, octobre 1947

<sup>1</sup> APP BA 1713 Tirages de la presse.

Il paraît pour la première fois le 14 mai 1947. François Faure, colonel de réserve, compagnon de la Libération, chevalier de la Légion d'honneur, Croix de guerre 14-18 et 39-45, déporté au camp de concentration de Dachau, représente la société Le Film mondial. L'intermédiaire dispose des qualités du héros de guerre appréciées par le bureau de la presse. La première demande est déposée le 21 juin 1946 pour un magazine sur le cinéma mais aucune suite n'est donnée au projet. En janvier 1947, une nouvelle requête est établie pour « Un périodique intéressé par tous les aspects de la vie moderne considérée sous l'angle de la variété et du spectacle. » La direction des services de la presse refuse. En avril 1947, Pierre Roux, René Cusset<sup>1</sup> et l'imprimeur Max Creté rejoignent François Faure et proposent *Nous deux* qui est la copie intégrale de *Grand Hôtel*, la publication italienne de Domenico et Alceo Del Duca. Le directeur des services de la presse répond : « Cette publication est imprimée avec des « flans » importés et il me paraît souhaitable qu'aucune attribution de papier ne soit accordée à Film mondial ». Pourtant, le 10 mai, le titre reçoit son autorisation. Le succès est immédiat avec 326 000 exemplaires en 1947, 842 000 en 1950. *Nous deux* est le magazine le plus vendu en France en 1957. Le titre devient hebdomadaire dès son cinquième numéro. Pour augmenter les attributions de papier, le recours à la fusion avec d'autres magazines est renouvelé. Le titre *Romance* est absorbé à compter du 1<sup>er</sup> septembre 1947, *Juin* et *Terres des hommes* en novembre 1947. L'administration est tatillonne, ce dernier titre n'est pas de la même catégorie et donc un avis défavorable est émis. Mais *Nous deux* s'engage à rembourser la dette vis-à-vis de l'administration des séquestres des domaines soit 916 456 francs (170 000 euros) et un accord est signé par François Mitterrand le 7 août 1948. *Nous deux* dispose de 111 tonnes de papier. La société Film Mondial est remplacée par la SARL Nous deux éditions, au capital de 200 000 francs, le gérant est Robert Bayle. Une transaction financière est menée pour racheter les parts de Pierre Roux et René Cusset. Cino Del Duca reprend alors la totale propriété du titre. Il veut rester autonome et préfère l'indépendance financière. Lorsque la loi du 28 février 1947 met fin à l'obligation de disposer d'une autorisation préalable pour publier un périodique, Cino Del Duca a créé quatre titres par

<sup>1</sup> Rédacteurs au magazine *Rêves* édité par le groupe d'André Beyler.

l'entremise de gérants et de sociétés écrans. Il a aussi mis à profit cette période pour relancer ses affaires en Italie.

### **6.13 Les publications en Italie**

Cino Del Duca a conservé des relations continues avec l'Italie. Elles ne sont pas simplement familiales ou affectives ; il a continué à diriger des affaires après la mise en faillite de son entreprise même s'il est demeuré très discret et que rien ne permet de retrouver la trace de ses activités entre 1938 et 1946. Plusieurs témoignages sur l'après-guerre en France affirment que « l'argent arrivait d'Italie<sup>1</sup>. » En 1945, l'Italie est en totale reconstruction. Les longues années de dictature fasciste avaient interdit l'expression des idées. L'exigence de renouvellement culturel est forte et la nouvelle République connaît plusieurs années de renaissance intellectuelle. Près de soixante maisons d'édition se créent à Milan en 1945, mais elles sont peu nombreuses à perdurer. Les espérances d'une effective transformation durent le temps d'une épuration très symbolique puis les anciens journaux reprennent leur place. Ainsi, Arnaldo Mondadori, réfugié en Suisse depuis février 1945, est pleinement réintégré dans ses fonctions de président de sa maison d'édition dès octobre 1945. Tous les postes clés du secteur culturel sont conservés par les mêmes personnes. La démocratie chrétienne, issue d'une tradition sociale et catholique, auréolée de sa résistance au fascisme, devient la force politique dominante. Dans cette Italie, traumatisée, affamée, à moitié détruite par la guerre, le désir de distraction est très fort. Les industries culturelles jouent un rôle important dans la régénération de la société italienne<sup>2</sup>.

Les frères Del Duca répondent avec leur presse d'évasion aux besoins de la population féminine la plus démunie économiquement et culturellement. Si le roman-photo prend naissance en Italie et connaît un énorme succès pendant des décennies, c'est parce qu'il correspond à une spécificité italienne. Après-guerre, seulement 10% de la population a une bonne connaissance de l'Italien. Ainsi, la langue écrite dans les livres et quotidiens ne ressemble pas à l'Italien parlé, les dialectes et patois restent très

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Maurice Dumoncel, éditeur, mars 2010.

<sup>2</sup> Foro, Philippe, *Les Transitions italiennes*, Paris, l'Harmattan, 2004.

vivants. Tous les adultes ne savent d'ailleurs pas encore lire et écrire puisqu'en 1951, 15,2% des femmes et 10% des hommes sont encore analphabètes. L'image correspond à une forme de communication plus adaptée à une population mal outillée pour déchiffrer des textes. Le cinéma connaît un formidable succès : plus de 662 millions de billets sont vendus en 1950<sup>1</sup>. En France, la même année, 370 millions de spectateurs se rendent au cinéma<sup>2</sup>. Cinéma et roman photo incarnent des nouveaux modèles de consommation culturelle. Silvana Mangano personnifie ces nouveaux modèles dans le film *Riz amer*. La belle effrontée mâche du chewing-gum, danse le rock et lit *Grand Hôtel*, le magazine de roman dessiné créé par les frères Del Duca.

Domenico Del Duca, nostalgique de son engagement de jeunesse, aurait proposé au Parti communiste italien le projet de *Grand Hôtel*<sup>3</sup>. Jusqu'en 1950, la position du Parti communiste italien sur la culture de masse est plutôt conciliante. Palmiro Togliatti, intègre la culture comme un aspect crucial de la société, indispensable à la reconstruction du pays<sup>4</sup>. La culture populaire italienne a fortement été encadrée par le Parti fasciste pendant vingt ans. Des bibliothèques au cinéma en passant par le péricolaire, l'Etat animait la vie culturelle. La jeune démocratie poursuit ces activités mais dans un esprit différent. Palmiro Togliatti fait sienne les idées d'Antonio Gramsci sur le déficit d'une culture nationale populaire et sur l'inexistence de liens entre les élites et le peuple. La culture du peuple ne saurait naître des chefs d'œuvre bourgeois<sup>5</sup>. L'interprétation de la pensée de Gramsci fut une des idées cardinales de la stratégie de Togliatti<sup>6</sup>. Pendant quelques années, le Parti parvient à faire cohabiter l'admiration pour le système soviétique, la dénonciation de l'impérialisme américain avec l'engouement pour les westerns et les romans policiers<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Forgacs, David. *L'Industrializzazione della Cultura Italiana, 1880-1990*, Bologna, Il Mulino, 1992.

<sup>2</sup> Centre national du cinéma et de l'image animée, *Fréquentation cinématographique*, (consultée le 10 mai 2011), [<http://www.cnc.fr/web/fr/frequentation-cinematographique>]

<sup>3</sup> Bravo, Anna, *Il Fotoromanzo*, Bologna, Il Mulino, 2003, p.14.

<sup>4</sup> Gundle, Stephen, *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca: la sfida della cultura di massa : 1943-1991*, Saggi Giunti, 1995.

<sup>5</sup> Durand, Pascal « Culture populaire, culture de masse ou culture de mass-médias ? Autour de cinq thèses moins une d'Antonio Gramsci », *Quaderni*, N°57, printemps 2005, p.73-81.

<sup>6</sup> Sirinelli, Jean-François, *Culture et guerre froide*, Paris, Paris Sorbonne, 2008, p.27.

<sup>7</sup> Spriano, Paolo, *Storia del partito comunista italiano da Gramsci a Bordiga*, Turin, Einaudi, 1977, p.46.



*Grand Hôtel, 1946 N°1*

Le 29 juin 1946, l'éditeur Universo, société de Domenico et Alceo del Duca lance *Grand Hôtel*. Cet hebdomadaire tire dès le début à plus de 600 000 exemplaires. Le premier numéro coûte douze liras (35 centimes d'euros), il fait seize pages et contient deux histoires dessinées, des romans, des nouvelles et un courrier du cœur. Domenico et Alceo Del Duca et Matteo Maccio, le rédacteur en chef, conçoivent ce magazine à partir des deux succès de leur maison d'édition, le roman feuilleton et la bande dessinée et ils l'expliquent ainsi :

*Il y avait d'un côté, le succès des fumetti et de l'autre côté, le succès des romans populaires, leur union c'est-à-dire, des romans populaires en bande dessinée devaient nécessairement avoir du succès<sup>1</sup>.*

Les fumetti publiés dans *l'Intrepido* étaient déjà chargés de grands sentiments et avaient conquis les jeunes filles. *Nous deux* est directement inspiré du succès du *Grand Hôtel*. Mais les tractations commerciales entre les frères restent confidentielles. En tout cas, ils ne sont plus associés et leurs maisons d'éditions sont distinctes. On peut imaginer que cette cession de la formule de *Grand Hôtel* pour la France finalise la séparation d'avant-guerre. Alceo et Domenico avaient conservé les illustrés pour la jeunesse alors que Cino Del Duca avait récupéré les dettes. Ce service rendu est remboursé. Cino Del Duca ne mentionnera jamais une collaboration avec ses frères. Il ne les cite dans aucun de ses récits de vie. Alceo et Domenico sont de leur côté très discrets. Ils demeureront des éditeurs en marge de l'univers éditorial. Ils publient peu mais vendent beaucoup et ils restent très indépendants. Leur réussite est tout aussi spectaculaire. Leurs héritiers, Milena et Sergio Del Duca, figuraient en 2001 parmi les dix familles les plus riches d'Italie<sup>2</sup>.

Assez singulièrement dans les études sur la presse italienne, Cino del Duca est souvent désigné comme le propriétaire de *Grand Hôtel*<sup>3</sup>. Paolo Murialdi écrit : « Outre *Grand Hôtel*, le groupe publie les hebdomadaires *Intimita* et *Stop* et le

<sup>1</sup> Ventrone, Angelo, « Tra propaganda e passione: "Grand Hotel" e l'Italia degli anni '50 », in *Rivista di storia contemporanea*, 1988, N° 4.

<sup>2</sup> « La piu ricca », *La Repubblica*, 22 février 2001 (Ref. du 20 mai 2011) [[www.repubblica.it/online/.../ricca/ricca/ricca.html](http://www.repubblica.it/online/.../ricca/ricca/ricca.html)]

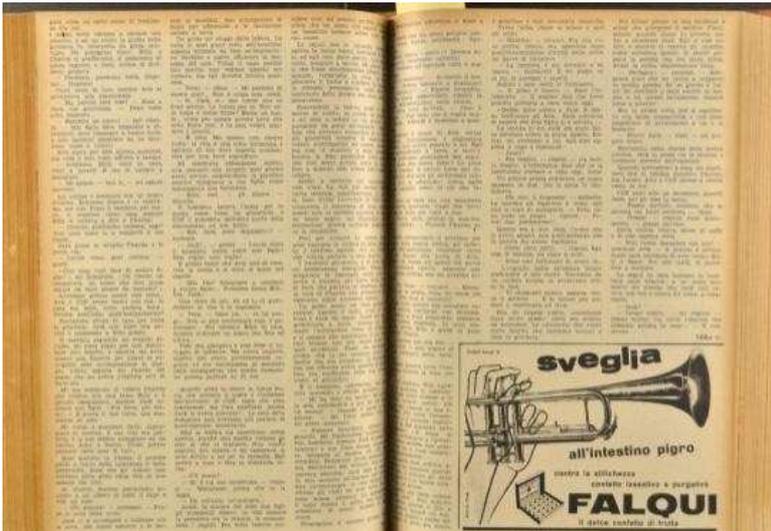
<sup>3</sup> *Libri Giornali e riviste a Milano: Storia delle innovazioni nell'editoria milanese dall' ottocento ad oggi*, Milan, Abitare Segesta cataloghi, 1998.

mensuel *Cineromanzo*<sup>1</sup>. » Le premier et le dernier appartiennent à Alceo et Domenico Del Duca. Par contre *Intimita* et *Stop* sont dirigés par Cino Del Duca. Même s'il construit sa vie en France, Cino Del Duca est plus connu que ses frères, ce qui explique qu'une rue à Milan porte son nom.

*Intimita, storie vere* (histoires vraies) est lancé en février 1946. Sa formule s'inspire d'un journal américain de récits vécus. En 1919, l'excentrique éditeur Bernard McFadden a commencé la publication de *True Story*. Inspiré par des lettres personnelles reçues à son journal, *Culture physique*, McFadden lance un magazine rempli de récits de première main sur des problèmes sociaux tels que l'adultère, le chômage, les relations humaines, le crime. Sensationnel, émotionnel et controversé, *True Story* raconte des histoires sur le sexe, le péché et la rédemption. Il atteint les deux millions d'exemplaires en 1929 ; à la suite, il lance *True Romance*. McFadden perd le contrôle de sa publication dans les années 1940. Déjà à cette époque le magazine était devenu plus modéré, évoluant vers des mésaventures féminines plus sentimentales<sup>2</sup>. *Intimita, storie vere* mêle des histoires vraies, des feuilletons, des nouvelles et quelques pages de rédactionnel pratique. Les couvertures présentent des photos en couleur de femmes modernes, souriantes, dynamiques, en maillot de bain, au téléphone avec parfois des stars comme Gene Tierney, Ginger Rogers, Gina Lollobrigida. La pénurie de papier force à une mise en page dense. Le titre fait 24 pages et l'écriture est très serrée sur quatre colonnes quasiment sans marge. Des illustrations figurent à chaque page parfois en couleur, le plus souvent en noir et blanc. La publicité est très réduite.

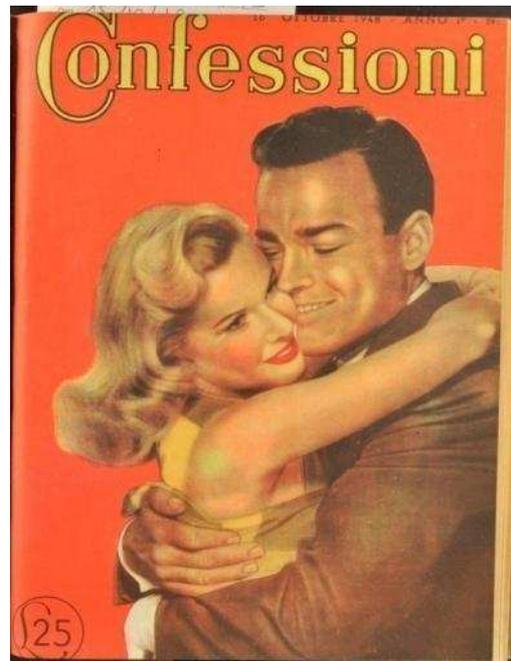
<sup>1</sup> Murialdi, Paolo, *La Stampa Italiana del Neocapitalismo*, Roma, Laterza, 1976, p 259.

<sup>2</sup> « True story », in Alan et Barbara Nourie, *American mass-market magazines*, New York, Greenwood Press, 1990, p.510-519



*Intimita, 1949, pages intérieures*

Un deuxième titre assez similaire démarre en octobre 1948, *Confessioni*. Le journal est entièrement consacré à des histoires roses et quelques encadrés pratiques sur la beauté ou le tricot. L'ensemble fait 20 pages avec une mise en page très dense. Le prix est de 25 lire. Les mentions des noms de sociétés ne figurent pas sur ces magazines, seul l'imprimeur est mentionné. Ce n'est qu'en 1952 que le registre du commerce apporte des informations sur l'organisation de l'entreprise. D'autres publications éphémères ont donc pu paraître.



*Confessioni, N°1, octobre 1948*

Les archives de la fondation Mondadori ont conservé la correspondance entre Arnaldo Mondadori et Cino Del Duca<sup>1</sup>. Ces courriers permettent de dévoiler un projet de création d'une société en Allemagne en 1949. Sous le nom de Mondial Verlag, Cino Del Duca, Arnaldo Mondadori et un partenaire allemand Wegner, une entreprise de distribution, envisagent de s'associer à

<sup>1</sup> Fondation Mondadori, Fascicules Del Duca Cino et Simone, 80 pièces, 1949-1971.

part égale pour créer un journal du type *Nous deux* ou *Boléro*<sup>1</sup>. Ce genre de magazine n'existe pas en Allemagne. Un plan commercial est mis au point avec des devis pour la fabrication d'un hebdomadaire de vingt pages imprimé en héliogravure. Le nom du magazine serait *Wir beide* (*Nous deux*). Les ventes sont prévues à 75 000 exemplaires. Cino Del Duca dispose de soutiens officiels comme celui de François Poncet qui est Haut-commissaire de la Zone d'occupation française en Allemagne. Il a également pour mission de favoriser les investissements français. L'étude conclut que l'affaire semble prometteuse. Les partenaires allemands sont tout à fait sérieux. Mondadori améliorerait ses opportunités sur le marché européen et Cino Del Duca : « serait fier de s'associer à Mondadori. » Toutefois, ses



*Maquette Wir beide*

représentants, Robert Bayle et Antoine Kapp, ne sont pas très favorables à la participation de Mondadori. Gianni Cortese<sup>2</sup> insiste sur le caractère versatile de Cino Del Duca et la nécessité de conclure rapidement cette affaire. Mais finalement par un courrier du 11 février 1950, Arnaldo Mondadori refuse cette opération. La période est mal choisie pour envisager des investissements dont la rentabilité n'est pas assurée. Mondadori ne souhaite pas se lancer dans une aventure commerciale qui serait hors de son contrôle. Il finit son courrier par cette formule, « Merci de transmettre à Cino Del Duca avec les nécessaires nuances.<sup>3</sup> » Gianni Cortese lui répond dès le 17 février et rapporte la surprise et la déception de Cino Del Duca qui a décidé de continuer seul ce projet. Pourtant, aucun titre de périodique nommé *Wir beide* n'a été identifié et l'éditeur Mondial Verlag ne figure pas au dépôt légal allemand. Mais ces projets attestent l'activité très intense de Cino Del Duca et de ses gérants dès l'immédiat après-guerre. C'est, bien sûr, en France que sa réussite est la plus saisissante.

<sup>1</sup> *Bolero* est le magazine de roman-photo du groupe Mondadori.

<sup>2</sup> Agent d'Arnaldo Mondadori à Paris.

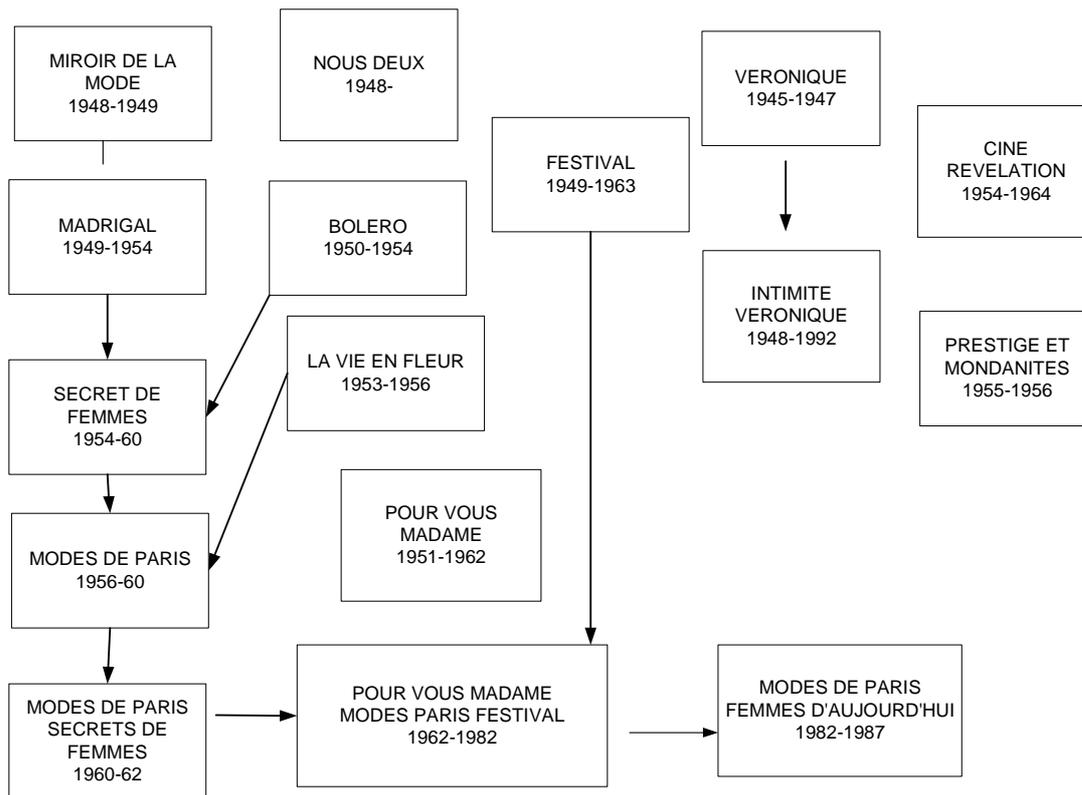
<sup>3</sup> Fondation Mondadori, Lettre du 11 février 1950 d'Arnaldo Mondadori à Gianni Ortese.

## 6.2 L'ESSOR PRODIGIEUX DE LA PRESSE DU CŒUR

La presse féminine connaît un formidable essor dans l'après-guerre. Elle s'organise en différentes catégories, avec des titres généralistes comme *Elle* et *Marie-France*, des périodiques pratiques comme *Modes et travaux* et la presse populaire sentimentale. Sur ce dernier créneau, Cino Del Duca parvient à créer la plus importante des sociétés éditrices de presse féminine. Sylvette Giet propose quelques clefs pour expliquer le succès de *Nous deux* : « Le magazine tout entier apparaît construit sur une thématique unique, le sentimental [...] et sur une unique dimension, la fiction<sup>1</sup>. » La réussite tient donc à cette identité spécifique qui conquiert et fidélise un public. Les concurrents sont pourtant nombreux et Cino Del Duca organise lui même la compétition afin de saturer le marché. *Confidences*, *Rêves*, *A tout cœur*, *Lisez-moi bleu*, les titres ne manquent pas : « Six millions de femmes achètent chaque semaine les hebdomadaires du cœur. On peut donc penser que la France comptant environ douze millions de femmes de quinze à quarante cinq ans, un Français sur deux environ lit chaque semaine cette presse.<sup>2</sup> » Les hommes aussi lisent la presse du cœur mais ils l'achètent moins, ils l'empruntent. Cino Del Duca développe ses affaires dans une logique de concentration horizontale en multipliant les titres. Ensuite, il poursuivra par une concentration verticale avec la fabrication et le transport. Entre 1948 et 1963, Cino Del Duca lance quatorze magazines féminins. Le schéma ci-dessous présente les différents titres et leurs fusions. Seuls *Intimité* et *Nous deux* perdurent au-delà des années 60, la grande époque de la presse du cœur.

<sup>1</sup> Giet, Sylvette, *Nous Deux : Parangon de la presse du coeur. Transformation des formes, métaphores de l'amour et évolution sociale*, op.cit.p.33.

<sup>2</sup> Cotta, Michelle, « La presse du cœur », in *Presse Actualité*, février 1960, N° 44, p.23-31.



*Les différents titres féminins : fusions et disparitions*

André Frossard donne cette définition de la presse du cœur :

*Magazine à couverture vivement colorée, représentant un couple heureux [...] qui sous une apparence identique, mais, dans un jeu subtil de nuances perceptibles à l'œil exercé des lectrices, s'adressent tantôt à la jeune fille à marier, tantôt à celle qui manqua de le faire, tantôt à la jeune femme encore plus épouse que mère, tantôt à la mère qui cherche toujours la recette de l'épouse comblée, et ainsi de suite, de 14 ans à l'âge où les grand-mères ont les yeux trop fatigués pour lire et même pour rêver.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Frossard, André, « De la presse du cœur », in *Régie-presse-informations*, N°18, 1959,

La presse du cœur se distingue d'abord par une belle couverture dessinée aux couleurs chatoyantes qui met en scène en général un jeune couple heureux et amoureux. Il évoque l'amour, le bonheur et la réussite par la famille. Ce couple évolue dans un cadre moderne. Il conduit une voiture, une moto, il se baigne au bord de la mer ou il se rend au cinéma,... Pendant de longues années, les dessins des couvertures sont réalisés en Italie par Walter Molino et



*Nous Deux, novembre 1948*

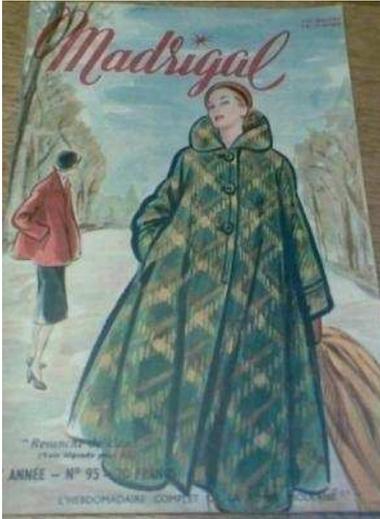
Giulio Bertolotti. Elles sont souvent retouchées en France. D'autres dessinateurs, comme Pierre Frisano, les illustrent. Les dessins ne sont pas signés. Anonymes, ils appartiennent à tous. L'anonymat est fréquent, dans les romans dessinés ou les histoires vraies. Cette part d'inconnu permet au lecteur de mieux s'approprier la fiction. Les couples restent l'apanage de *Nous deux* ; dans les autres titres, la couverture présente plutôt un délicieux profil de visage féminin, souvent une photographie dont les couleurs sont rehaussées. Le contexte de l'illustration suit le rythme des saisons et des fêtes<sup>1</sup>.



*Boléro, 4ème de couverture*

*Boléro*, créé en avril 1950, est doté de la couverture la plus singulière. Les premiers numéros cherchent à capter la clientèle masculine. Après quelques mois, la cible s'élargit à un public familial. Une publicité définit sa cible : «*Boléro*, jeunes gens, jeunes filles, vous madame, vous monsieur, de l'action, du mystère, de l'aventure, le vendredi ». Les couvertures dessinées, toutes en mouvement, illustrent des scènes d'aventures. La quatrième de couverture est particulièrement percutante, elle représente souvent un fait divers. La photo ci-contre raconte en image une inondation. Les quatrièmes de couverture sont toujours illustrées : *Madrigal* présente un modèle de mode, *Intimité*, un visage de vedette.

<sup>1</sup> Giet, Sylvette, « Vingt ans d'amour en couverture », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol.60, 1985, (consultée le 15 mars 2011) [[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss\\_0335-5322\\_1985\\_num\\_60\\_1\\_2284](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1985_num_60_1_2284)]



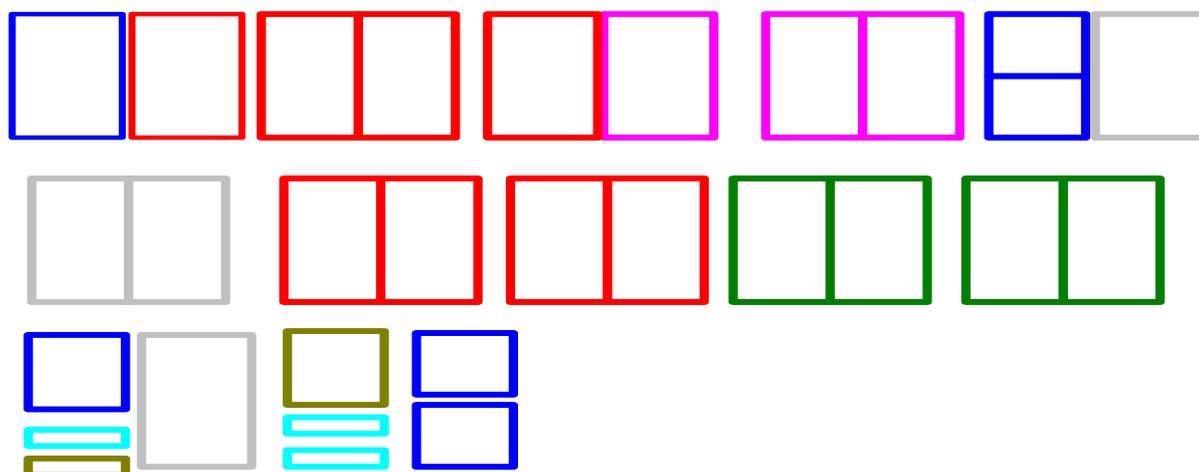
*Madrigal, N°95, 1951*



*Festival, N°18*

Entre 1948 et 1955, la structure de ces journaux reste stable. Ils sont constitués de deux ou trois romans dessinés, puis de romans-photos, d'une ou deux histoires vécues, d'un épisode d'un grand roman d'amour, de deux ou trois nouvelles. Des rubriques, sans place définie, savoir-vivre, mode, horoscopes, jeux s'insèrent sur des quarts ou des demi-pages. Le courrier des lecteurs est placé en deuxième ou dernière page. Plus de 75% de la surface totale est donc dévolue à la fiction sentimentale. Le schéma ci-dessous montre le déroulé d'un magazine.

Le chemin de fer d'un magazine sentimental du groupe Del Duca



### Légende des couleurs

- bleu : rédactionnel
- rouge : roman dessiné puis photo
- rose : roman
- gris : récit de vie
- vert : nouvelle
- marron : publicité
- turquoise : publicité pour le groupe

Les couvertures ne figurent pas dans ce chemin de fer



« Ames ensorcelées », *Nous Deux*,  
N°28

Le roman dessiné puis roman-photo connaît son apogée dans la presse de l'après-guerre<sup>1</sup>. Le roman-photo est né avec le développement de la photographie à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle : « À partir de 1855, on vend par paquets des vues stéréoscopiques qui mettent en scène des anecdotes, un mariage sous Louis XV, puis des chansons, celles de Béranger notamment<sup>2</sup>. » Les photographes réalisent des suites d'autochromes racontant une histoire. C'est surtout avec le cinéma que la presse s'empare des films à succès pour en diffuser des résumés. Le nombre de salles de

projection étant limité malgré l'engouement des spectateurs, la présentation des films, sous forme de résumé filmé, est une alternative appréciée. Le roman-photo est issu d'un melting pot, il est le fils du cinéma, du roman sentimental et de la bande dessinée. Il est en 1950, une synthèse qui correspond aux goûts du public populaire. Il rencontre les faveurs des amateurs de cinéma et d'histoires d'amour<sup>3</sup>. Deux formes de récits illustrés se côtoient pendant quelques années. Des histoires sous forme de vignettes dessinées et celles conçues à partir de photos. Les romans dessinés sont exécutés au lavis et ils dépassent la qualité des bandes dessinées. Les dessinateurs travaillent à partir d'un simple synopsis qu'ils mettent en scène. Leurs dessins permettent avec peu de moyens d'évoquer facilement les palais indiens ou les ruelles vénitiennes. Le *fotoromanzo* naît en Italie en avril 1947 dans le numéro onze de la revue *Sogno*. Gina Lollobrigida est l'héroïne de ce roman en photographie, *Nel fondo del cuore*. Le premier roman-photo est proposé dans *Festival*, le 27 juin 1949. *Nous deux* l'inaugure en 1950. Le roman dessiné y disparaît en 1963 et la couverture dessinée s'arrête en 1972. Les premiers numéros présentent des romans-photos colorisés à la main, ce qui donne un aspect un peu fantastique aux personnages, comme le montre cette image.

<sup>1</sup> Lecoeuvre, Fabienne, Takodjerad, Bruno, *Les Années roman-photo : histoire du roman-photo*, Paris, Veyrier, 1991.

<sup>2</sup> Saint-Michel, Serge, *Le Roman-photo*, Paris, Larousse, 1979, p. 13.

<sup>3</sup> Fondanèche, Daniel, *La Paralittérature*, Paris, Vuibert, 2005.

*Boléro, Festival, Secrets de femmes, Intimité*, tous les titres, contiennent deux à trois romans-photos et romans dessinés par numéro, le premier démarre en page trois. Evelyne Sullerot a lu toute la presse du cœur entre 1960 et 1961 et elle répartit ainsi les types de roman-photo. Elle compte seize drames psychologiques, cinq drames sociaux, quatre drames historiques, trois romans policiers, deux aventures exotiques, deux contes fantastiques, une comédie sentimentale<sup>1</sup>. L'humour se marie mal avec l'amour. Une histoire dure au moins six mois.



Jusqu'au milieu des années 50, les romans-photos sont pour la plupart des productions italiennes. Les planches sont de bonne qualité photographique et technique mais le traitement est très sentimental, pas tout à fait adapté au lecteur français. Pour répondre à une demande de plus en plus importante, des studios de création se développent en France. Cino Del Duca reconvertit son local, rue des Bleuets, en atelier de production. Un ensemble de compétences sont nécessaires comme dans un tournage de film. Le scénariste écrit l'histoire en lien avec le rédacteur du magazine. Les avis des lectrices, qui se manifestent, au fur et à mesure que l'histoire se réalise, peuvent être pris en compte. Une équipe technique est constituée avec une habilleuse-maquilleuse, un éclairagiste et un régisseur-décorateur. Le responsable des castings recrute les acteurs, souvent des non-professionnels mais au fur et à mesure certains vont se spécialiser. Sur le plateau, un photographe-réalisateur exécute la prise de vue. Un graphiste et un lettré finalisent les textes.

L'histoire vécue est un genre apprécié de la presse du cœur. Le magazine *Confidences* de Paul Winkler, en 1938, en a été l'initiateur. L'*Intimité* français s'inspire de la même source que l'italienne et puise dans les *True Story* et *True Romance*. Les confessions sont souvent achetées aux Etats-Unis ou écrites par les journalistes à partir de lettres, de faits de société. Elles sont toujours anonymes et rédigées à la première personne. Une fille mère rejetée par sa famille, une secrétaire séduite par son patron, une femme au foyer délaissée, une jeune apprentie ambitieuse, une vendeuse

<sup>1</sup> Sullerot, Evelyne, *La Presse féminine*, Paris, Armand Colin, 1965, p.193.

tyrannisée, les personnages sont beaucoup plus réalistes que dans les romans. L'héroïne raconte une histoire vécue sur le ton de la confiance. Elle aborde des problèmes concrets, l'argent et amour sont au cœur des événements. L'histoire se conclut par des conseils, ces histoires vécues forment un petit conte moral. Dans chaque magazine, cette histoire vécue a un nom particulier. Dans *Festival*, elle se nomme *Film de ma vie*, dans *Boléro*, *Page de ma vie*, dans *Madrival*, *Secret de femme*.

Le grand roman complet se tient sur trois à quatre pages, il est à suivre et peut paraître sur plus d'un an. Un tiers des romans est français, les autres sources ont anglaises, italiennes ou américaines. Une romancière italienne est très liée aux frères Del Duca : Lucienne Peverelli, dont le nom s'écrit parfois avec un y. Elle est qualifiée de néo-réaliste car ses histoires d'amour s'insèrent dans un univers populaire. Mura, Liala, Wanda Bonta, Bruna Gasperini sont les grandes auteurs du rose italien de ces années<sup>1</sup>. Le roman sentimental<sup>2</sup> raconte une relation amoureuse depuis la naissance du sentiment jusqu'à l'aboutissement heureux ou malheureux. L'histoire se concentre autour d'un couple. Les autres personnages sont alliés ou ennemis. Le récit se construit en trois temps. Tout d'abord, la rencontre, souvent un coup de foudre réciproque. Elle permet de préciser d'où viennent les personnages, quelle est leur situation, leur état d'esprit et leur aspiration. Les profils sont caractéristiques : elle est dame de compagnie, il est fils de comtesse. Deuxième temps, la lutte contre tous les obstacles qui se dressent sur le chemin de l'amour. Les épreuves ont des causes internes ou externes : enlèvement par des bandits, événements historiques, séquestration par des parents hostiles, malentendus entre les partenaires, manigances d'un rival, distance sociale entre les amants. Les actions s'enchaînent rapidement. Ces rebondissements font la force du roman. Le dernier temps se conclut par la réalisation du bonheur. Les cas de fin tragique sont plutôt rares, ils peuvent survenir quand l'amour s'oppose à un mariage. Si l'un des protagonistes est marié, les obstacles sociaux, moraux, juridiques sont insurmontables et le dénouement est souvent tragique<sup>3</sup>. Chaque épisode

<sup>1</sup> Roccella, Eugenia, *La letteratura rosa*, Rome, Editori Riuniti, 1999.

<sup>2</sup> Constans, Ellen, *Parlez-moi d'amour : Le roman sentimental*, Limoges, PULIM, 1999.

<sup>3</sup> Bruno Péquignot, *La relation amoureuse : Analyse sociologique du roman sentimental moderne*, Paris, L'Harmattan, 1991.

livre un événement et un rebondissement La presse du cœur renouvelle le genre, elle propose des histoires plus modernes et plus osées que les romans populaires écrits par Delly, Max du Veuzit ou Magali. Les hommes exercent des professions qui illustrent la modernisation de la société, ils sont aviateurs ou ingénieurs. Les femmes travaillent et l'adultère n'est plus complètement tabou. Les histoires sont moins désuètes et sont parsemées de touches coquines. Le cinéma, la bande dessinée et le roman policier américain influencent le récit sentimental en lui imposant un rythme plus vif<sup>1</sup>.

A côté du grand roman, s'insèrent plusieurs nouvelles. Les auteurs sont anonymes. Ces fictions sont rocambolesques et exotiques. Les actions s'enchaînent, le format court bannit les longues descriptions et les situations psychologiques trop complexes. La lectrice recherche un moment d'évasion comme le résume Sylvette Giet : « L'assouvissement gourmand de sentiments frustrés au travers d'une littérature feuilletonnesque<sup>2</sup>. »

Les rubriques rédactionnelles s'insèrent sur des quarts de page en fin de magazine. Les rubriques sont pratiques, courtes et simples. On y trouve toujours de l'astrologie et le courrier des lecteurs. Selon les titres, d'autres sujets sont traités dans des encarts sur le jardinage, le bricolage, la médecine, la beauté, la cuisine, ainsi que des patrons de mode et de tricot. Des périodiques sont consacrés aux patrons comme *Tricotons*. La vie en société est abordée avec une grande simplicité. Dans *Festival*, en 1950, on traite du maintien « Tenez- vous droite. ». Dans *Madrigal*, on se demandera : « Savez-vous faire un cadeau ? » L'ingéniosité de la femme n'est jamais mise en défaut : « Même la plus pauvre d'entre nous celle dont le budget est particulièrement modeste a toujours la possibilité d'être élégante. » lit-on dans *Madrigal*. Les vedettes sont peu présentes, Cino Del Duca disait : « Les gens de luxe, ça n'intéresse pas notre public. » Dans les interviews, les vedettes sont montrées sous un angle de proximité. Simone de Tervagne ou encore Simonne (avec deux n) Huinh rencontre des vedettes pour les différents magazines. Elle montre des acteurs et actrices dans leur vie quotidienne en train d'accomplir des tâches ménagères ou de bichonner leur animaux. Les magazines dialoguent avec ses lecteurs grâce au courrier du cœur et les concours. Le courrier est un espace réaliste où sont livrés secrets, peines et angoisses. Fort poignants, ces

<sup>1</sup> Buard, Jean-Luc, Letourneux, Matthieu, « Entretien avec Maurice Dumoncel », in *Le Rocambole*, N°38-40, p.213-229.

<sup>2</sup> Giet, Sylvette, *Nous Deux : Parangon de la presse du coeur. Transformation des formes, métaphores de l'amour et évolution sociale*, op.cit.p142.

messages expriment toutes les peurs et épreuves des lectrices, même si leur authenticité n'est pas toujours garantie. Les réponses sont toujours morales, prudentes, sages, à l'opposé des aventures romantiques. Le conseiller donne rarement un conseil de divorce sauf si le mari est un alcoolique violent, il s'efforce d'aider l'épouse à améliorer la vie du foyer : « Les maris ont tort mais les femmes n'ont jamais raison<sup>1</sup>. » La morale de ces magazines est positive et réconfortante. L'autre forme de dialogue avec les lectrices est le concours. Chaque magazine a son concours. Dans *Madrigal*, au numéro 52, un concours avec mille francs de récompense sur le souvenir de la plus belle chanson est animé par l'animateur de radio Georges Lourier. Une des gagnantes se rappelle un Noël 1943 où elle entendit *Minuit chrétien* et vit en même temps au fond de l'église, son fiancé, un résistant qui était en fuite depuis huit mois : « Ses yeux m'ont semblé des étoiles qui brillaient étrangement. »

Dans les dernières pages s'insèrent la publicité. Elle est limitée et cible des produits utiles, dentifrice, crème de jour, fortifiants, etc.... Des biens à un prix accessible, des produits de grande consommation que les femmes peuvent s'offrir. La publicité ne dépasse jamais 20% du journal, au-delà, les lectrices se plaignent mais aussi les annonceurs préfèrent les journaux haut de gamme comme *Marie Claire* ou *Elle*. Les recettes publicitaires de la presse du cœur génèrent des revenus limités. La place réservée à la publicité étant rare, le prix de la page de *Nous deux* est cher. En 1960, il est de 15 000 francs (1300 euros). Par comparaison, le tarif pour *Elle* est de 7 800 francs<sup>2</sup>. Les annonces pour les autres publications des Editions mondiales s'insèrent dans un bas de page. La publicité réciproque entre les titres du groupe est une pratique coutumière.

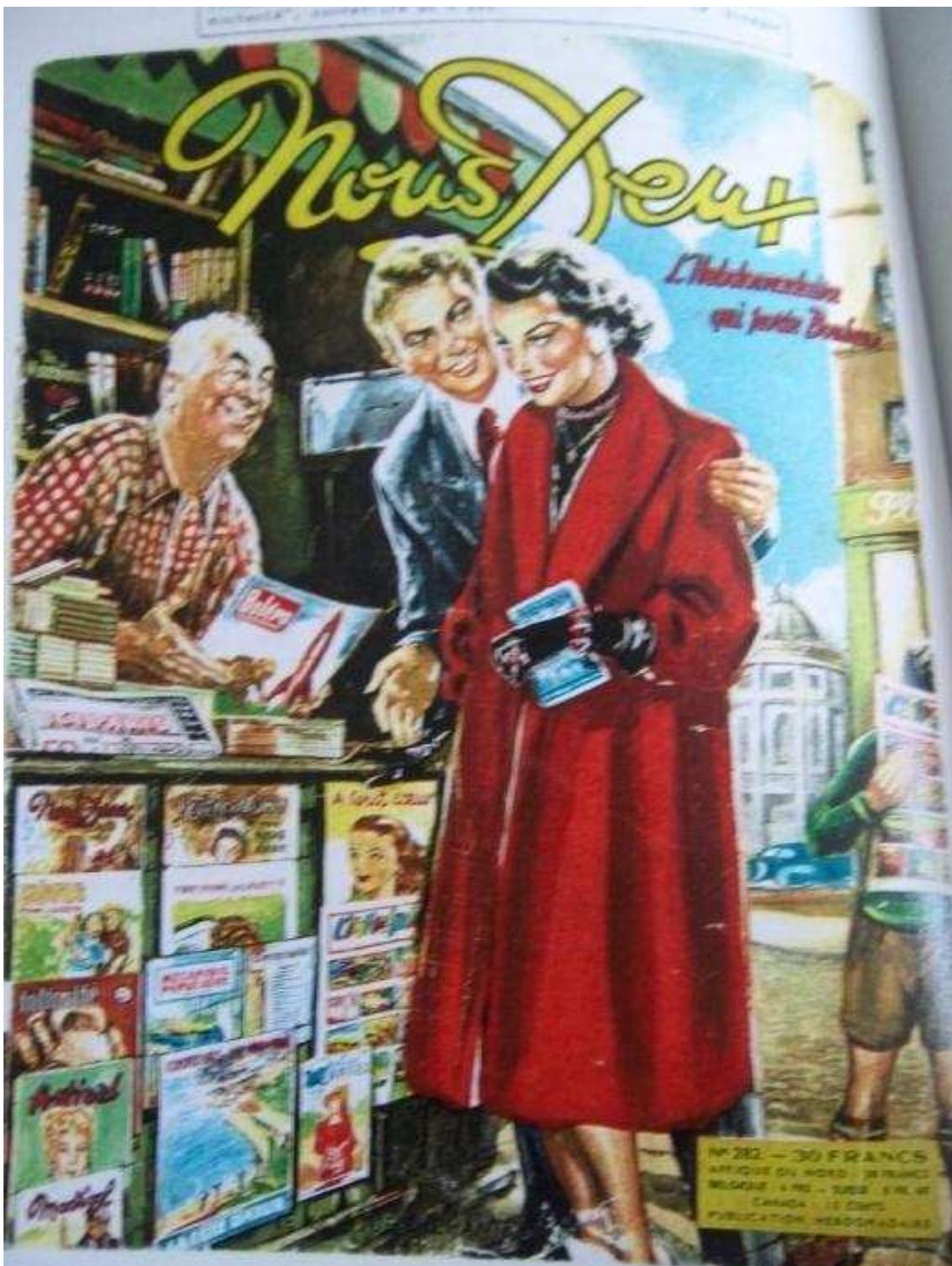


Publicité pour *Nous deux*, 1954

<sup>1</sup> Sullerot, Evelyne, *La Presse féminine*, op.cit. p 188.

<sup>2</sup> Sullerot, Evelyne, *La Presse féminine*, op.cit..p235.

Cette couverture de *Nous deux* est un bel exemple d'autopromotion. Ce kiosque affiche tous les titres des Editions mondiales, le dépositaire leur tend *Boléro* et le jeune garçon à droite lit *L'Intrépide*.



*Nous Deux*, N°282

## 6.22 Les publics des magazines du cœur

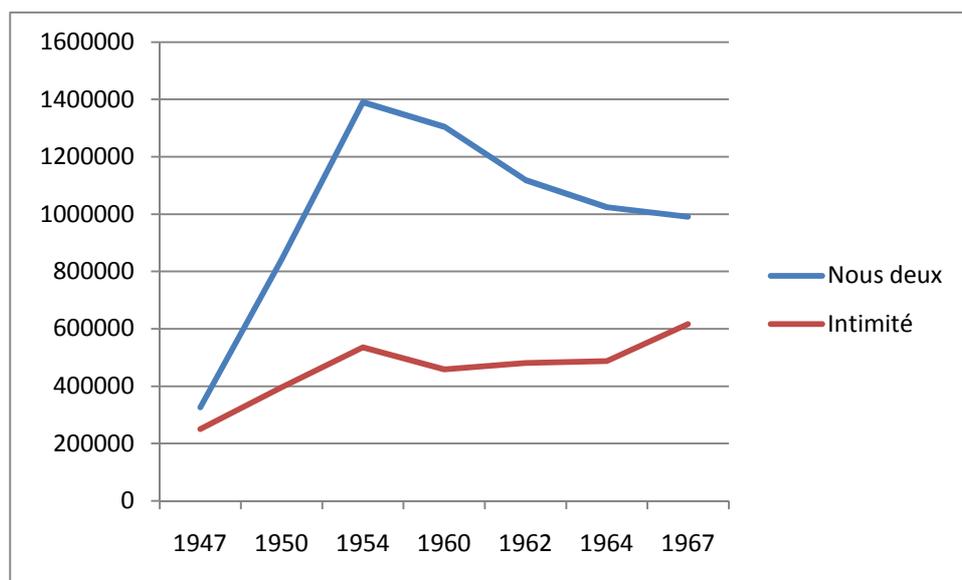
*Creusant son lit comme le fait une rivière, souterrainement, ou, comme la taupe ses galeries, dans le silence de la nuit, la culture de masse s'était nourrie de tout ce qui avait durablement contribué à son essor. Scolaire et médiatique à la fois, classique et distractive dans le même temps, cette culture particulière, qu'aucune société n'avait développée ni connue jusque-là, est également ludique. Destinée à plaire au public, à le séduire, à le distraire, à l'égayer, à le faire s'évader un temps de la réalité, elle procure des émotions et surtout multiplie les raisons pour l'individu isolé de se sentir partie prenante de la société qui l'entoure<sup>1</sup>.*

Si le feuilleton fut une des premières formes de la culture de masse comme l'écrit Jean-Yves Mollier, la presse sentimentale est l'héritière de ces romans populaires de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. La presse féminine connaissait déjà, avant-guerre, avec *Marie-Claire*, *Confidences* et *Le Petit écho de la mode*, une belle réussite. La presse du cœur amplifie ce succès. Evelyne Sullerot ne dénombre pas moins de seize millions de lecteurs en 1960. Chaque exemplaire est lu par trois personnes. En effet, une bonne partie de ces périodiques ne sont pas datés de façon apparente. Ils passent de main en main, dans les salons de coiffure, les bureaux, les hôpitaux et les casernes, jusqu'à être abîmés et jetés. Leur durée de vie est d'autant plus longue.

Les graphiques qui suivent ont été réalisés à partir de différentes sources. Le Centre d'étude des supports publicité réalise périodiquement des analyses statistiques sur la presse française qui renseignent sur la structure du lectorat. Pour les tirages des titres, l'Officiel de l'O.J.D récapitule tous les mois les tirages des principaux titres. D'autres titres comme *Le Dépositaire de France* ou *L'Echo de la presse et de la publicité* proposent régulièrement des données sur la presse féminine.

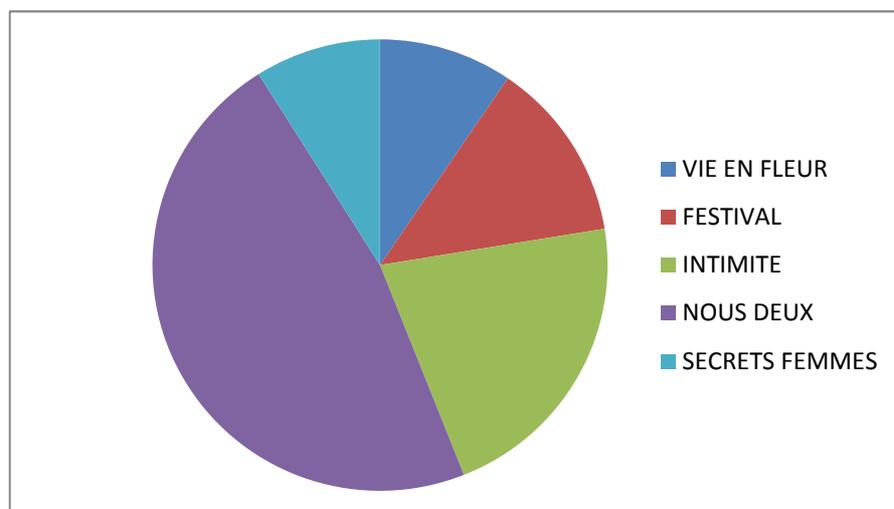
<sup>1</sup> Mollier, Jean-Yves, « Le Parfum de la Belle époque », in, Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), *La Culture de masse en France de la Belle Epoque à aujourd'hui*, op.cit.p.115.

Le graphique, ci-dessous, montre la progression fulgurante des deux principaux titres *Intimité* et *Nous deux*. Ils connaissent un succès rapide puisque dès leur lancement, ils dépassent les 200 000 exemplaires. La croissance de *Nous deux* est remarquable, elle correspond au caractère familial et traditionnel de cette lecture ; il est lu par 41% d'hommes et 59% de femmes. *Intimité* connaît une courbe continue et stable.



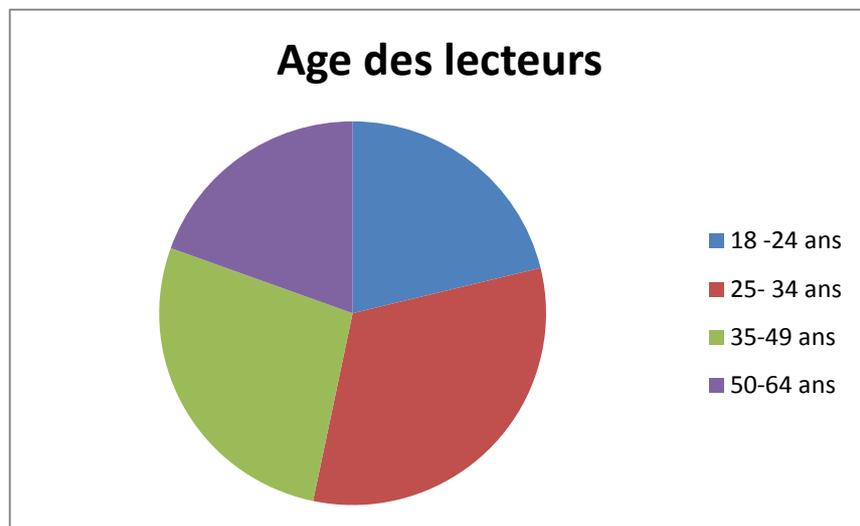
*Tirage Nous deux et Intimité*

La répartition entre les différents titres montre évidemment la suprématie de *Nous deux* et *Intimité* connaît une courbe continue et stable. Mais chaque magazine parvient à trouver ses lecteurs. *La Vie en fleur*, *Madrigal*, *Festival*, *Secrets de femmes* ont un tirage qui oscille entre 200 et 300 000 exemplaires par semaine.

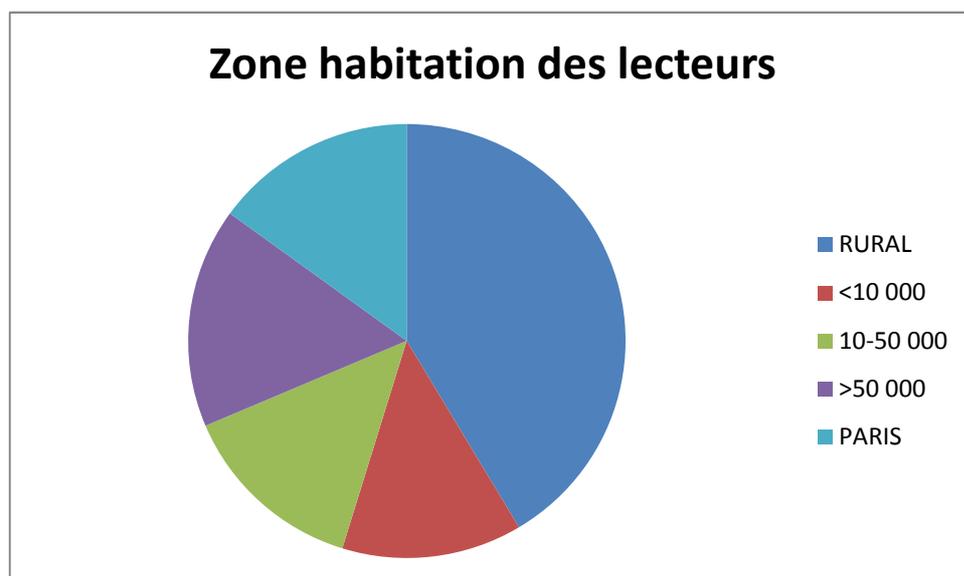


*Répartition entre les magazines*

Ces magazines sont lus à tous les âges. Pour tous les titres, les 25-34 sont légèrement majoritaires mais tous les âges sont intéressés, une belle réussite intergénérationnelle avant l'époque des publics cibles<sup>1</sup>.

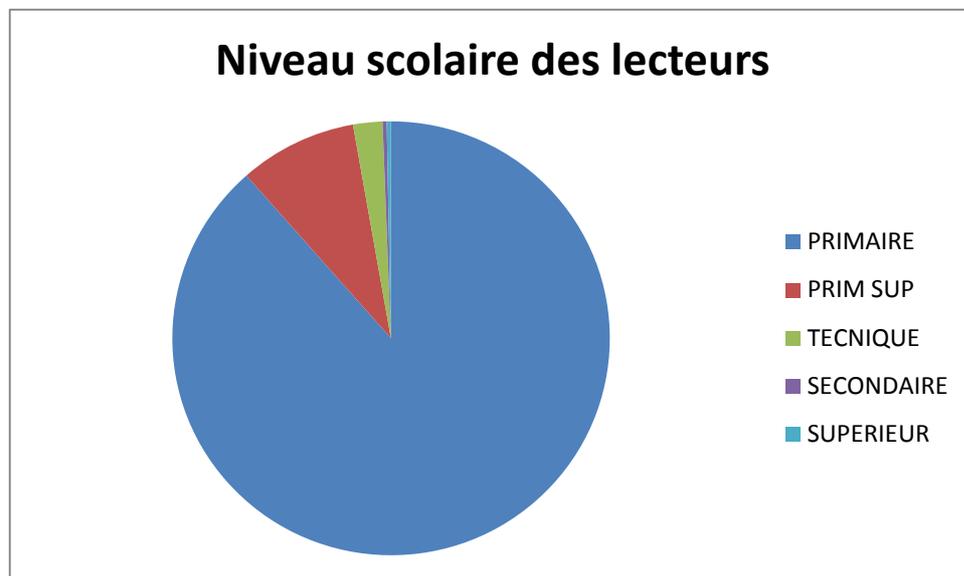


Les lecteurs se recrutent surtout en zone rurale, 60 % habitent dans des zones de moins de 10 000 habitants, alors qu'en 1960 déjà plus de la moitié des Français vivent dans des zones urbaines.

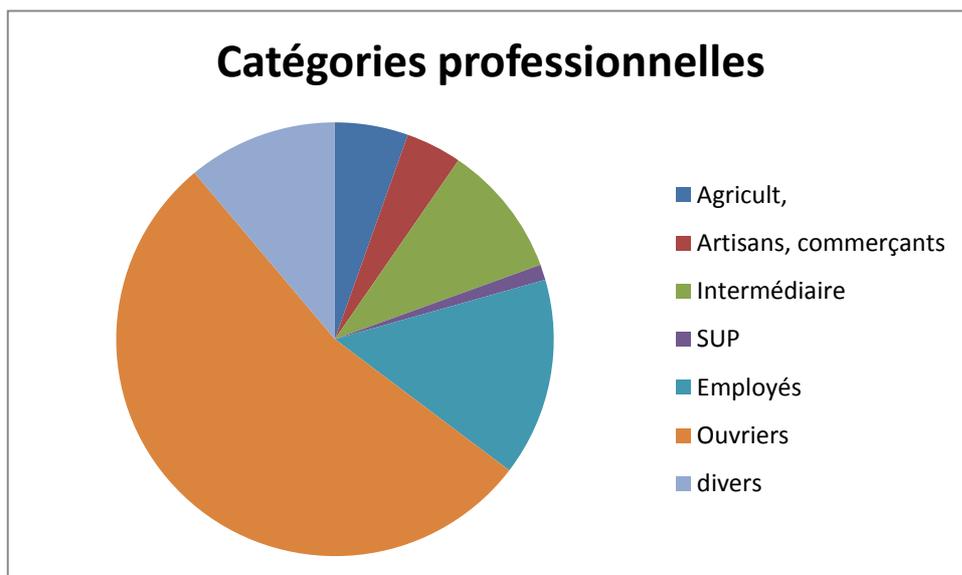


<sup>1</sup> Centre d'étude des supports publicités, *Etudes sur les lecteurs de la presse française*, Paris, CESP, 1957.

Les lecteurs de la presse du cœur ont un niveau d'étude primaire. Les titulaires du baccalauréat ou d'un diplôme supérieur, en 1960, ne représentent que 10% de la population, ils ne sont pas lecteurs de cette presse.<sup>1</sup>



<sup>1</sup> Centre d'étude des supports publicités, *Etudes sur les lecteurs de la presse française*, Paris, CESP, 1957.



Les ouvriers représentent près de la moitié des lecteurs et les employés plus de 10%<sup>1</sup>. En 1960, ouvriers et employés forment 58% de la population active française<sup>2</sup>. Ces deux catégories professionnelles constituent l'essentiel du lectorat de la presse sentimentale. Si elle vend autant, c'est parce qu'elle s'adresse aux catégories majoritaires en France : les ouvriers et les employés, sortis de l'école primaire. Elle est ajustée à la composition de la population française des années d'après-guerre qui recherche une lecture de distraction et de délasserment. Les 10% de « divers » incluent les inactifs donc les ménagères. Point de cadres supérieurs ou de professions libérales, qui ne représentent que 5% des travailleurs à cette date.

La presse sentimentale est une lecture des classes populaires. Celles-ci se définissent selon trois éléments: un faible statut professionnel, de bas revenus économiques et un capital culturel éloigné de l'école et des usages lettrés. Elles recouvrent une diversité de groupes sociaux à faible qualification issus des employés, des ouvriers, des paysans, des artisans et des commerçants. Les classes populaires placent la famille, le quartier ou le village au centre de leur réseau social et leur vie s'organise autour d'une sociabilité endogamique. Elles se cantonnent à un territoire, un métier et à un mode de vie. Leurs trajectoires s'éloignent peu de leurs conditions initiales et l'accès à d'autres statuts est complexe. Ces publics se remarquent pour leur

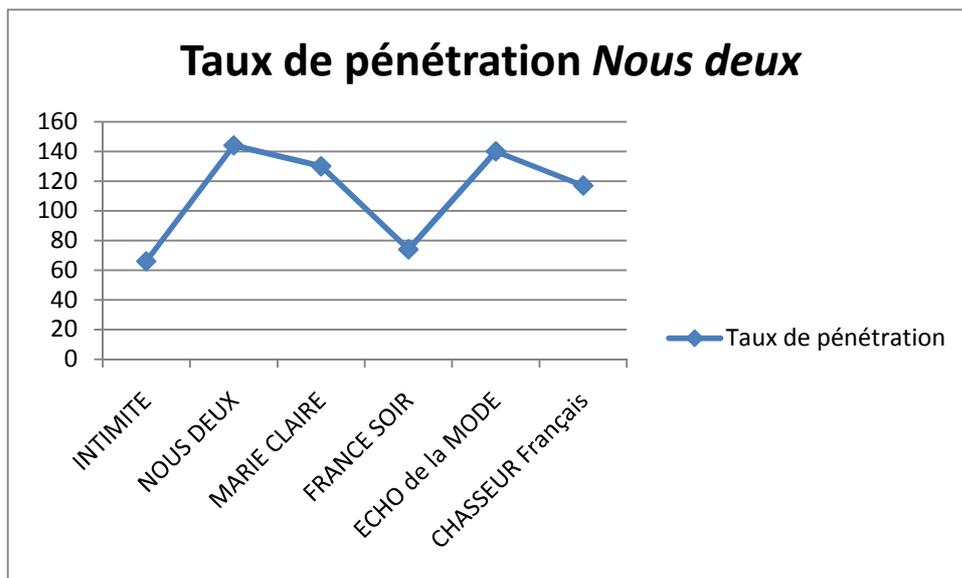
<sup>1</sup> Centre d'étude des supports publicités, *Etudes sur les lecteurs de la presse française*, Paris, CESP, 1957

<sup>2</sup> Marchand, Olivier, *50 ans de mutations de l'emploi*, Insee, 2010, (consultée le 5 mai 2011)

[[http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref\\_id=ip1312](http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref_id=ip1312)]

constance dans les pratiques culturelles. Ils ne sont pas les seuls à lire la presse sentimentale mais ils demeurent le segment de public le plus fidèle. Ses consommateurs ne sont pas homogènes, les superpositions aux classes sociales sont partielles car les publics circulent et évoluent.

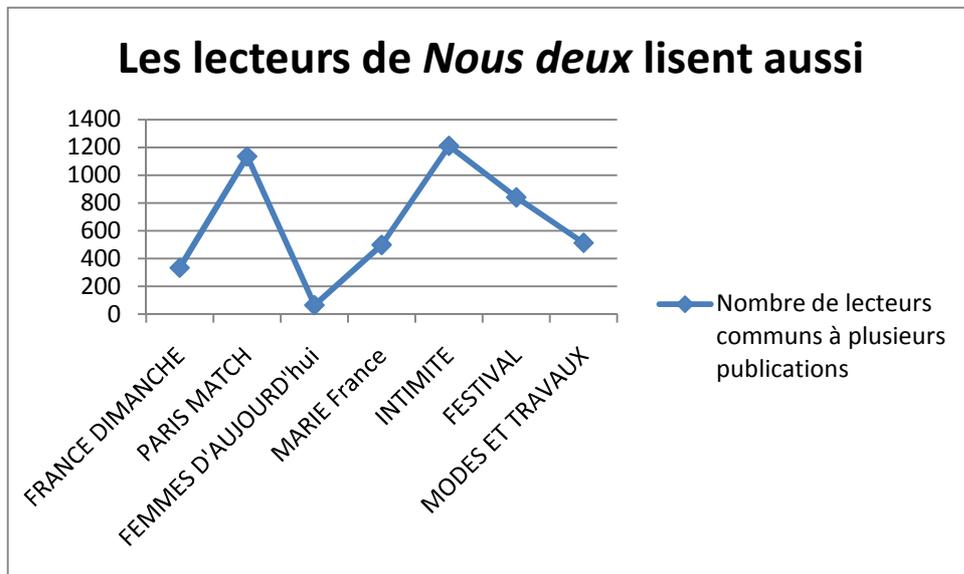
Le taux de pénétration d'un produit permet d'identifier la part des consommateurs qui achètent le produit par rapport à leurs concurrents. Le titre *Nous deux* dispose d'un taux de pénétration parmi les plus importants du panel qui retient trente titres périodiques. Il est donc un titre phare de la presse magazine. Ce graphique montre les autres titres les plus achetés par les acheteurs. On constate la multi-lecture de la presse féminine. *Le Chasseur français* et *France soir* soulignent le caractère familial et populaire de *Nous deux*<sup>1</sup>.



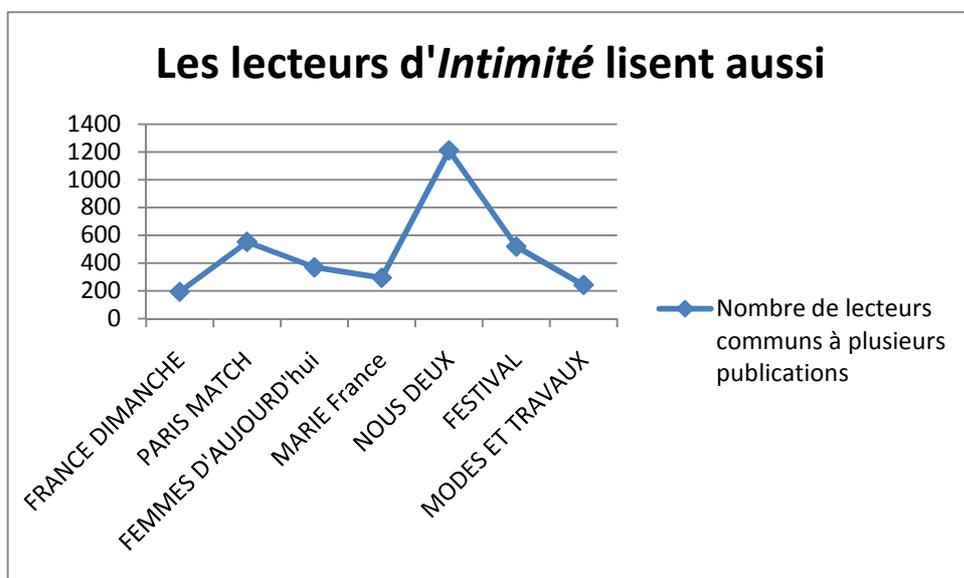
La presse sentimentale côtoie les périodiques familiaux et féminins pratiques et ainsi que les journaux d'informations. Les graphiques suivants le confirment.

<sup>1</sup> Centre d'étude des supports publicités, *Etudes sur les lecteurs de la presse française*, Paris, CESP, 1957

Les lecteurs de la presse sentimentale sont fidèles et lisent plusieurs titres similaires comme on peut le noter dans ces graphiques qui comparent le nombre de lecteurs communs à plusieurs publications. Les lecteurs de *Nous deux* lisent d'abord *Intimité* puis *Paris Match* et ensuite *Festival*<sup>1</sup>.



Les lecteurs d'*Intimité* lisent d'abord *Nous deux* puis *Festival* et ensuite *Paris Match*.



<sup>1</sup> Centre d'étude des supports publicité, *Etudes sur les lecteurs de la presse française*, Paris, CESP, 1957

Le taux de consommation est élevé, chaque lectrice lit plus d'un titre<sup>1</sup>. Cino Del Duca avait tout intérêt à saturer le marché pour satisfaire cette fringale de lectures. Sa position dominante assèche la concurrence.

En Italie, la presse du cœur connaît la même réussite fulgurante avec plus de six millions de magazines vendus chaque semaine. *Grand Hôtel* de l'éditeur Universo tire à plus un million d'exemplaires. Les profils des lecteurs français et italiens se ressemblent avec toutefois, semble-t-il, une moindre présence d'hommes en Italie. Les lecteurs disposent à plus de 75% d'un niveau d'étude primaire et 47 % sont des ouvriers. Ils s'intéressent peu à la politique et la vie sociale et ont des convictions religieuses. La presse sentimentale répond à un besoin particulier d'acculturation des femmes du Sud. L'Italie connaît, dans les années 60, une migration intérieure qui s'apparente parfois à un exil tant les mentalités s'avèrent différentes entre le Sud et le Nord du pays. Les femmes du *Meridione*, souvent très peu scolarisées, se confrontent à un nouvel univers dans les régions industrielles. Ces magazines sont une des rares lectures accessibles. Les scénarios des romans-photos italiens décrivent souvent les difficultés des femmes du Sud écartelées entre le respect des traditions et l'attrance vers un style de vie plus moderne<sup>2</sup>.

A cette présentation, il faut rajouter un public incontournable de la presse du cœur : les adolescents. Les moins de 18 ans ne sont pas comptabilisés dans les enquêtes de public du CESP. Jusqu'en 1960, toutes les jeunes filles et beaucoup de garçons passent par l'étape de la presse sentimentale. Les rares adolescentes qui ne s'aventurent pas à feuilleter ces magazines sont celles qui respectent la condamnation absolue posée par leurs parents ; elles sont issues de milieux intellectuels, politisés ou religieux. Mais elles sont nombreuses à passer outre les interdictions et à les lire en cachette chez le coiffeur ou chez une amie. La majorité des jeunes feuilletent ces romans sucrés qui répondent à certaines questions silencieuses. Lecteurs et lectrices cherchent des émotions, explorent des vies inconnues et attendent des révélations. Ils

<sup>1</sup> Mass media : La presse d'aujourd'hui, Bruxelles, Bloud and Gay, 1966.

<sup>2</sup> Astaldi, Maria Luisa, « I problemi di Ulisse », in *Cultura e sottocultura*, juillet 1961, N° 41.

s'abreuvent d'histoires roses, parfois de manière addictive. Mais comme l'écrit avec humour Daniel Pennac, « Ce n'est pas parce que ma fille collectionne les *Harlequin* qu'elle finira en avalant l'arsenic à la louche<sup>1</sup>. » Ces lectures assurent une fonction ludique et régulatrice, elles distraient et apaisent. Elles permettent une fugue momentanée vers une autre vie en attendant le passage à l'âge adulte. Nicole Robine distingue deux types de jeunes lecteurs. L'occasionnel qui lit *Intimité* et George Sand. Cet éclectique est infidèle et irrégulier, il sera le premier à délaisser la presse sentimentale quand son déclin s'amorcera. Dans les années soixante, les jeunes des classes moyennes et privilégiées s'émancipent. Ils se tournent vers la musique rock, la presse « yé yé », vers une culture générationnelle. *Nous deux* est supplanté par *Salut les copains*. Cette jeunesse se construit de nouvelles idoles.

L'autre type de lecteur est plus assidu. Il concerne les jeunes de classes modestes qui lisent essentiellement des romans sentimentaux. Ils lisent pour s'évader mais pas seulement : ces lectures constituent un rite d'initiation à la vie. Le cadre, la trame et la psychologie des personnages forment des éléments d'apprentissage pour découvrir le monde. Ainsi, les histoires dites vécues sont particulièrement appréciées. Ces jeunes sont très sensibles aux formes et aux contenus car ils éprouvent le besoin de « lire en toute sécurité »<sup>2</sup>. Les repères offerts par la présentation comme la couverture et la collection ne doivent pas changer. Le texte doit être facilement compréhensible pour parvenir sans détour à l'histoire. Ces lecteurs deviennent des habitués. Ces magazines et livres sentimentaux sont souvent présents dans leurs foyers puis les accompagnent tout au long de leur vie.

La presse populaire sentimentale dispose aussi d'un public international. En effet, elle est diffusée dans les pays de langue française. Les fascicules ne sont d'ailleurs pas datés de façon à écouler les invendus dans ces bassins linguistiques. Les différences de consommation entre les pays occidentaux sont assez similaires. Les lecteurs de la presse sentimentale de Belgique et de Suisse partagent sensiblement les mêmes besoins, les mêmes attentes et ils ont les mêmes comportements d'achat. La zone du

1 Pennac, Daniel, *Comme un roman*, Paris, Gallimard, 1992, p. 163.

2 Nicole Robine, « "Roman sentimental et jeunes travailleuses" », In Bettinotti, Julia et Noizet, Pascale (dir.), *Guimauve et fleurs d'oranger : Delly*, Québec: Nuit Blanche Éditeur, 1995, p. 21-54.

Maghreb est aussi couverte. Le Québec francophone et catholique apprécie beaucoup la presse sentimentale française. Benjamin news a été le diffuseur exclusif des Editions mondiales dès 1949, elles représentaient 15% de son activité<sup>1</sup>. Par contre le roman-photo semble ne jamais s'être implanté dans les pays anglo-saxons. Une tentative d'un *Nous deux* américain aurait été un échec selon Mery Bromberger<sup>2</sup>.

## 6.23 Le fonctionnement de l'entreprise

Une myriade de sociétés gère les différents titres avec plusieurs gérants aux responsabilités variables. Ces différentes sociétés ont été créées pour obtenir plus facilement des autorisations de paraître en masquant l'identité de Cino Del Duca. Ses activités pendant l'Occupation et les illustrés publiés avant-guerre ne lui laissaient pas beaucoup de chance d'obtenir ces fameuses autorisations. Pendant la guerre nombre de gérants ou d'administrateurs prête-nom ont été recrutés pour tous ceux qui cherchaient à éviter d'apparaître en première ligne. Mais le principal décideur demeure Cino Del Duca.

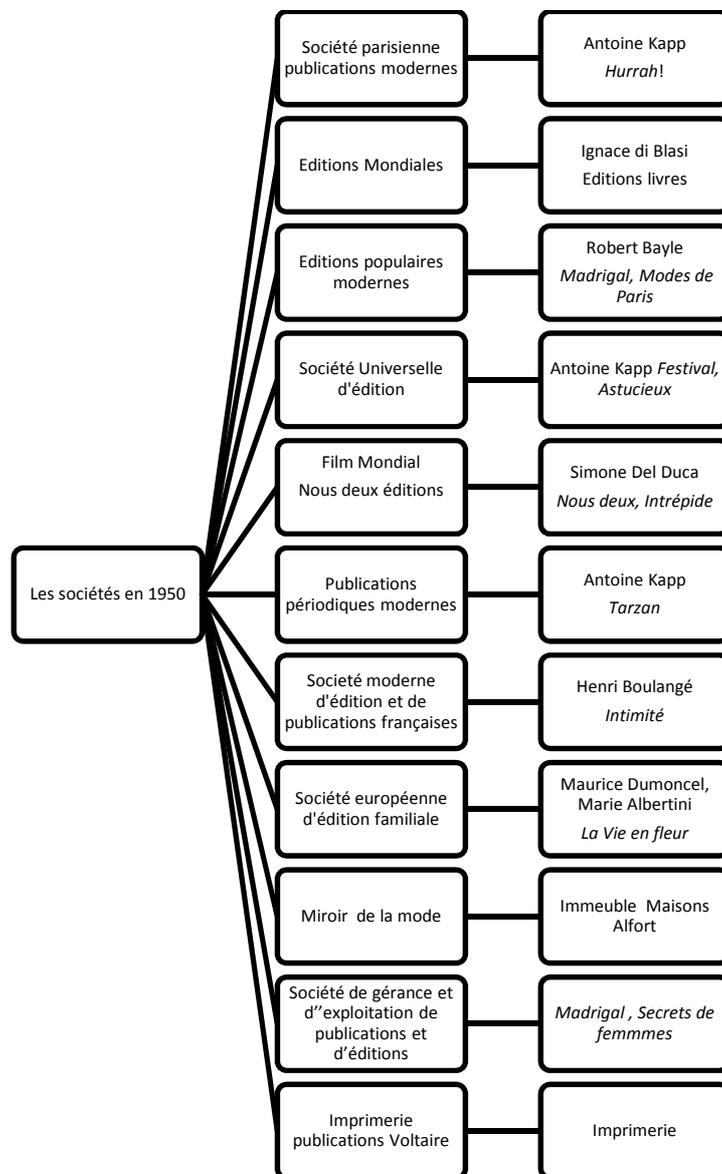
Les financements extérieurs sont inexistantes et le groupe s'autofinance. Le groupe Del Duca reste indépendant. Son équipe dirigeante est constituée d'hommes d'âge mur. Ils entreprennent tous une deuxième carrière et ne sont pas issus du monde de l'édition. Leur formation est plutôt économique et administrative. Cinq ou six gérants dirigent les différentes sociétés.

Ce schéma récapitule les principales sociétés du groupe Del Duca. Les noms quasiment similaires des différentes structures rendent le repérage assez complexe. L'analyse du vocabulaire choisi montre que la modernité est le concept fort. Le terme moderne valorise la nouveauté et le progrès. Ces sociétés apportent une production inédite et originale, à l'avant-garde des techniques. Elles s'affranchissent de la morale traditionnelle. Mondial et universel sont les autres termes récurrents. Ils véhiculent un sentiment d'appartenance et de partage ; ce qui est universel est commun à tous les hommes, il s'étend à l'infini. Modernes et mondiales, ces sociétés et elles marquent le

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Paul H.Benjamin, président des messageries Benjamin News Inc.

<sup>2</sup> Bromberger, Merry, « Cino Del Duca, Napoléon de l'illustré sentimental et champion de la Morale », in *Paris-Presse*, 7 octobre 1952.

début d'une nouvelle ère dédiée au progrès universel. Après la Seconde guerre mondiale, ces promesses sont dans l'air du temps.



Ignace Di Blasi est un Français d'origine italienne, né en 1906 en Tunisie. Il a d'abord été chef comptable, de 1926 à 1943, à l'Association parisienne des propriétaires d'appareils à vapeur avant de changer d'orientation et de devenir gérant de la SEPI en 1943, puis, des éditions Mondiales en avril 1945. Ses deux sœurs l'ont rejoint dont l'une, Marie, entre comme comptable en 1947, se marie, devient Mme Albertini et mène toute sa carrière auprès des Del Duca. Antoine Kapp, ancien résistant et comptable de métier, est le gérant pour les publications pour la jeunesse et de la Société universelle

d'éditions pour le titre *Festival*. La société moderne d'édition et de publications françaises est dirigée par Henri Boulangé qui il joue le rôle de prête-nom pour le démarrage d'*Intimité*. Robert Bayle rejoint le groupe en 1948. Né en 1901 à Bordeaux, il a été directeur de la comptabilité des Messageries françaises de la presse puis, à partir de novembre 1946, a été comptable chez Hachette. Il est un des rares directeurs à disposer d'une expérience dans la presse. Il est gérant pour le titre *Madrigal*.

Nous deux Editions est rapidement administrée par Simone Del Duca qui a épousé Cino Del Duca en 1947. La secrétaire est devenue la femme du patron qui lui fait entièrement confiance. Plus froide et mesurée que son époux, elle tempère ses engouements. Dans les années d'après guerre, elle participe à la vie de l'entreprise, elle est la gérante de plusieurs entités. Elle joue avant tout un rôle de conseil, elle ne dispose d'ailleurs pas de bureau au 2, rue des Italiens. Elle commence à s'installer dans sa situation de femme riche et à s'adonner à ses activités favorites : les réceptions, le jeu et les courses de chevaux.



*Vie en fleur*, N°1, 1952

La société créée avec Maurice Dumoncel est assez différente car ce dernier ne joue pas le rôle de prête-nom. Leur rencontre a été organisée par l'imprimeur Max Créte. Maurice Dumoncel est alors assez ébloui par la richesse de Cino Del Duca qui vient le chercher dans une Cadillac décapotable pour un déjeuner. Entre les deux hommes, malgré leur différence d'âge, naît une profonde sympathie.

Maurice Dumoncel a alors 35 ans. Son père, Rémy Dumoncel est mort en déportation au camp de Neuengamme le 15 mars 1945. Maurice Dumoncel et Cino Del Duca se retrouvent autour d'un intérêt commun pour l'édition populaire, un sujet qui n'intéresse pas grand monde à Paris. Cette association avec le petit-fils de l'éditeur Jules Tallandier permet d'éditer des titres inédits de Delly et de Magali et surtout d'amadouer les critiques catholiques. D'ailleurs, cette opération est plutôt une réussite, pour preuve l'avis sur ce magazine publié par *La Croisade de la presse* :

« *La Vie en fleur* » n'est pas un journal catholique mais il n'offense ni l'honnêteté ni la morale. Les signatures de Magali, de Delly, de Max du Veuzit donnent bien le ton de ce journal, soutenu financièrement par Cino Del Duca<sup>1</sup>.

Maurice Dumoncel garde un excellent souvenir de son association avec Cino Del Duca qu'il définit comme : « Spontanément généreux, intègre, audacieux, conservant le respect de ses origines et de ce qui l'avait rendu riche<sup>2</sup>. »

Le groupe Del Duca est évidemment une entreprise paternaliste telle que la définit Michel Pinçon :

*Le paternalisme désigne un rapport social [...] qui assimile le détenteur de l'autorité à un père et les agents soumis à cette autorité, à ses enfants. Cette métaphore tend à transformer les rapports d'autorité et d'exploitation en rapports éthiques et affectifs et le devoir et le sentiment se substituent au règlement et au profit.<sup>3</sup>*

Cino Del Duca représente la figure de ce père autoritaire, il est le patron et tout son personnel l'appelle ainsi. Les erreurs et les contretemps l'insupportent, il sort très vite de ses gonds. Un manuscrit retardé, un dessinateur malade, une traduction mal ficelée, un quelconque désagrément peut provoquer la colère du chef. Elle est brève mais violente. Il a ses souffre-douleur qu'il malmène régulièrement, Charles Coutelier est habitué à être éreinté, il ne ménage pas ses fidèles. Il réprimande souvent et les noms d'oiseaux pleuvent. Bien sur, ceux qui sont le plus sévèrement admonestés sont aussi largement récompensés. Il manage dans la tension. Vindictif, il n'oublie pas et il sanctionne toujours quelqu'un qui l'a déçu. Les employés restent cois et cherchent à l'éviter, Michel Cabannes se souvient encore de l'odeur de son parfum *Canoé* qui alertait de la présence du patron<sup>4</sup>. Son autorité est acceptée car il connaît bien son domaine. De la conception de l'histoire dans le cerveau du scénariste jusqu'au magazine imprimé vendu dans le kiosque, il maîtrise tout le circuit de production. Il a pris l'habitude de décider de tout même s'il est souvent absent, il reste aux commandes. Souvent dans les hôtels où il séjourne, il fait installer une ligne particulière pour téléphoner aisément. Il dirige une équipe qu'il a choisie en fonction

<sup>1</sup> *La Croisade de la presse*, N°55, Mai 1953.

<sup>2</sup> Entretien de l'auteur avec Maurice Dumoncel, éditeur en mars 2010

<sup>3</sup> Pinçon Michel, « Un patronat paternel », in *Actes de la recherche en sciences sociales*. 1985, N° 57-58, p. 95-102.

<sup>4</sup> Entretien de l'auteur avec Michel Cabannes, employé au service des ventes en septembre 2011.

de critères très variés. Les salaires sont plus élevés que dans d'autres entreprises de presse. L'ambiance est stricte, les heures d'arrivée du personnel sont vérifiées. Jusque dans les années 70, les femmes n'ont pas le droit de porter un pantalon. Comme dans une famille des années cinquante, les sociétés paternalistes sont sévères mais aussi chaleureuses et conviviales. Le patron sait se montrer attentionné ; si une secrétaire est pâlotte, il lui paye un séjour au ski. Il dépanne en cas de besoin de manière discrète. Il fait des cadeaux, emmène son personnel en week-end et il l'invite dans les plus beaux restaurants de Paris. Par contre, Cino Del Duca est coléreux et autoritaire. Son caractère versatile ne facilite pas le travail, il change souvent d'avis et la ligne directrice est loin d'être claire. Les licenciements sans préavis surviennent régulièrement. Un arrangement à l'amiable conclut toujours le désaccord avec une belle enveloppe en compensation. Si on accepte et si on sait méfier du caractère fantasque et autocratique du patron, la maison est plutôt protectrice et aussi dynamique, certains y font toute leur carrière.

Les différents témoignages présentent toujours un homme attachant, fidèle aux valeurs de l'antifascisme, abordable, charmeur, courageux et audacieux. Le monde de



*Cino Del Duca, 1959*

la presse lui reconnaît son flair et son savoir-faire. Les jugements négatifs sont exceptionnels et se veulent anonymes. Roland Garel est une des seules personnes à le critiquer ouvertement. Il travaille pour les Editions mondiales dès 1947 et il porte un avis très négatif sur son patron : « Cino Del Duca a toujours été une façade de tout. Presque tout était fait en illégalité, en combines. Il y avait beaucoup de potiches car il savait se servir des gens<sup>1</sup>. » Ses rares détracteurs affirment que la réussite de Cino Del Duca reposait sur la ruse et les combines mafieuses. La corruption des personnalités bien placées aurait facilité son ascension. Entouré de courtisans redevables et corvéables, il aurait dirigé ses affaires avec beaucoup d'argent liquide distribué à bon escient. La réalité se situe, sans doute, à mi-chemin entre cette auréole humaniste enjolivée par le temps et des pratiques illicites

<sup>1</sup> Entretien réalisé par Sylvette Giet, 1996.

régulières pour faire avancer des dossiers un peu difficiles. Son bureau a toujours été fréquenté par de nombreux quémandeurs. Madame Camus, dont le père était un ami proche de Cino Del Duca, se souvient d'une visite au début des années 60. Son père et elle patientent dans l'antichambre, Léon Zitrone sort du bureau et Cino Del Duca les fait entrer. Après quelques phrases d'usage, il ouvre alors le tiroir de son bureau et leur montre des liasses de billets de banque et il dit en soufflant : « C'est avec ça, que je les tiens tous ! » La petite fille avait été stupéfaite de voir tout cet argent<sup>1</sup>. Si l'on doute de ce témoignage, on doit se souvenir de la corruption des parlementaires français, soulignée, preuves et chiffres à l'appui par Jean-Yves Mollier dans *Edition, presse et pouvoir en France au XX<sup>ème</sup> siècle*. Jamais analysée, ni traitée de façon globale, cette corruption assez généralisée du personnel politique et journalistique de l'immédiat après-guerre explique en partie le pouvoir détenu par les grands magnats de la presse qu'il s'agisse de géants comme Hachette, d'Emilien Amaury ou de Jean Prouvost<sup>2</sup>.



*Simone et Cino Del Duca (sd)*

La direction des affaires est aussi familiale ; Simone Del Duca seconde son mari. Elle a divorcé de René Bassuet en janvier 1946 et a épousé Cino Del Duca le 25 janvier 1947. Elle joue un rôle considérable dans l'entreprise car Cino Del Duca est un affectif, ses états d'âme le poursuivent, il a besoin d'être écouté, de s'épancher. Il est aussi sans retenue quand il rencontre une jeune femme, souvent petite, mince et brune, son idéal féminin, il entre dans une euphorie adolescente, tel un jeune amoureux, il l'entoure et la chérie. Ses sentiments le submergent et le gouvernent. Il n'est pas très beau, petit, trapu, le visage carré mais il a beaucoup de charme. Les frasques de Cino Del Duca sont connues comme l'illustre ce pastiche moqueur du *Canard Enchaîné*<sup>3</sup> :

*Del Duca est un chaud latin. Toute personne lui apparaît comme susceptible de lui procurer des sensations agréables du côté de la bourse. Sa technique de séduction est très*

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Céline Camus, filleule de Simone et Cino Del Duca, décembre 2009.

<sup>2</sup> Mollier, Jean-Yves, *Edition, presse et pouvoir en France au XX<sup>ème</sup> siècle*, op.cit.p.283-290.

<sup>3</sup> « Le Comportement amoureux de M.Del Duca », *Le Canard Enchaîné*, 1<sup>er</sup> octobre 1958.

*personnelle : il parle d'amour, certes, mais il en parle par la bande (dessinée). M. Del Duca exige de ses conquêtes une entière fidélité. Mais il n'est pas exclusif. S'il en choisit une, il ne renonce pas pour autant aux autres. La pratique de cette méthode a pour but la multiplication des lecteurs.*

Simone veille, le divorce est inenvisageable, elle a beaucoup souffert de son premier divorce et surtout de la longue période de vie commune non officielle. Dans leur situation, une séparation aurait oblitéré toutes leurs tentatives pour intégrer la haute société. Les disputes sont fréquentes dans le couple. Simone ne s'en laisse pas conter et les nombreux et somptueux bijoux qu'elle possède ont souvent été offerts par Cino pour obtenir son pardon. Mais au-delà de la bienséance, le couple tient aussi par une volonté commune et un accord profond sur leurs objectifs. Monique Pivot dit que son épouse lui a donné un vernis social « elle l'a sorti de son bureau enfumé »<sup>1</sup>. Pourtant, Simone Del Duca a la particularité d'être détestée par tous. Autant les éloges abondent sur Cino Del Duca, autant Simone Del Duca ne récolte que des critiques. Tous ses anciens collaborateurs ont exprimé un même avis négatif. Elle semble avoir suscité une rancœur tenace. Elle est définie comme rigide, bardée de préjugés, subjuguée par la richesse. Elle est dépeinte comme tyrannique avec son personnel, stupide, sans culture et sans vision. Selon ses proches, cette antipathie générale est certainement la conséquence d'un manque de confiance. Simone Del Duca est peu sûre d'elle et tout à fait consciente de ses manques. Cino Del Duca assume beaucoup mieux ses origines populaires qu'il ne reniera jamais et il est plus intelligent que son épouse. Elle est cruellement sensible aux critiques sur son ascension. Elle perçoit le dédain et la morgue des personnes bien nées et pour s'en prémunir, elle se protège derrière une carapace hautaine. Barricadée dans son rôle de grande patronne, elle provoque encore plus le rejet. Elle est pourtant une femme de devoir, respectueuse du travail, consciente des revers de l'adversité. Elle passera sa vie à rechercher les honneurs pour se persuader qu'elle n'est pas une usurpatrice. Par son caractère méfiant, Simone Del Duca est un contrepoint nécessaire à son fougueux mari. Elle recherche le respect et la considération et veut à tout prix entrer dans la haute société. Elle joue un rôle certain dans l'évolution du groupe vers des activités plus nobles. Elle éloigne aussi Cino Del

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Monique Pivot, rédactrice en chef, avril 2010

Duca de ses frères qu'elle considère comme trop populaires. Elle sera la mémoire des Editions mondiales après le décès de son époux et elle polira son profil. Au fil des années, elle s'occupera essentiellement de leurs relations mondaines. Au sein de cette direction familiale, la demi-sœur de Simone Del Duca, Gaëtane Nirouet, est sa fidèle suivante. Le couple vit au sein d'un clan avec quelques relations proches car il a peu d'amis. Alice Morgaine qui les rencontre à la fin des années 50 et qui les rejoignait souvent pour des vacances ou des weekend end dit : « ils avaient peu d'amis, ils étaient toujours avec Gaëtane et son mari<sup>1</sup> ». Le couple n'anime pas un réseau, à l'inverse du couple Lazareff avec ses déjeuners dominicaux où se retrouve toute l'intelligentsia culturelle et politique. Les sorties protocolaires ne l'enchantent pas, il préfère les petits comités, il met rapidement à l'aise ses interlocuteurs. Il tutoie facilement et s'égaré dans des monologues, il improvise, il se raconte et au fil du discours, il est toujours le héros d'une dernière affaire dont il est sorti victorieux au détriment d'un concurrent. Il fait fi des réseaux et des usages. Il vit en sursis ; il est toujours un jeune activiste politique recherché par les *squadre* fascistes. Il est assiégé par cette profession qui le dédaigne, vilain petit canard de la presse, il n'est pas bien né, pas bien vu, peu reconnu, parvenu au sommet il gouverne ses affaires seul contre tous.



Simone et Cino Del Duca (s.d.)

Comme le dit Monique Pivot, qui débute à *Intimité* en 1959 : « C'était une autre époque, artisanale, archaïque mais ça fonctionnait<sup>2</sup>.» Les recrutements se font par connaissance et affinité et rarement en fonction d'un *curriculum vitae* surtout dans cette première période. Le personnel des Editions mondiales a peu fait carrière ; la presse du cœur n'offre guère de perspectives dans les médias. Les Italiens sont donc nombreux à être embauchés.

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Alice Morgaine, journaliste, mai 2010.

<sup>2</sup> Entretien de l'auteur avec Monique Pivot, rédactrice en chef, mars 2010.

Pierre Frisano, dessinateur, affirme : « La solidarité italienne jouait à fond<sup>1</sup>. » Madame Bertret est secrétaire, elle est mariée à Marco Lombi, un cousin de Montedinove. Les anciens collaborateurs côtoient les nouveaux résistants. Alice Trout est une ancienne enseignante. Elle est devenue journaliste en 1932 pour *Le Figaro* et *Confidences*. Pendant la guerre, elle est secrétaire de rédaction à *Pour elle*, puis à *Sensations*. Sa carte de presse est suspendue pour collaboration pendant dix mois à compter de septembre 1944. Elle traduit des romans de l'anglais et est nommée gérante de la SARL Miroir de la mode en 1951. Françoise Groizelier, surnommée Régis Leroy, assure les fonctions de rédactrice en chef et aurait été poursuivie à la Libération pour ses positions pendant la guerre<sup>2</sup>.

Certains sont engagés pour services rendus ou pour les dépanner, s'ils sont en difficulté. Alphonsine Rivaud est embauchée en 1945 ; elle est veuve de guerre et élève seule un fils. Elle est lettrée sur les bandes dessinées puis les romans-photos. Elle retouche les illustrations, insère le texte, cadre des planches ; chaque page est élaborée artisanalement. Elle rencontre son second mari parmi le personnel et reste aux Editions mondiales jusqu'à sa retraite<sup>3</sup>. Les maîtresses anciennes et les nouvelles forment une équipe surveillée de près par une épouse très jalouse qui déjeune avec son mari tous les midis. Un accord tacite semble avoir fonctionné sur l'infidélité dans le couple, l'épouse conservant toutes les prérogatives dues à son titre. Les frasques de Cino Del Duca sont connues comme l'illustre un article moqueur du *Canard Enchaîné*<sup>4</sup>. Autre personnage, dont le rôle est rapporté par différents témoignages, très important dans la vie des bureaux de la rue des Italiens, le portier-espion, Edouard Lo Monaco, filleul de Cino Del Duca, venu d'Italie. Beau parleur, charmeur, toujours très bien habillé avec des costumes faits sur mesure, il officie à l'accueil. Il surveille, contrôle les entrées et les sorties. Homme de confiance du patron, pendant des décennies, il inspecte tout et rapporte les faits et gestes des employés. Heureusement, une porte dérobée rejoint un escalier de service qui permet de sortir sans être vu par le sbire de service !

<sup>1</sup> Entretien réalisé par Sylvette Giet, 1996.

<sup>2</sup> Entretien de Sylvette Giet avec Henri Caradelli, 1996

<sup>3</sup> Entretien téléphonique de l'auteur avec Alphonsine Rivaud, employée aux Editions mondiales, février 2010.

<sup>4</sup> « Le Comportement amoureux de M. Del Duca », *Le Canard Enchaîné*, 1959 (en annexe).

Cette équipe bigarrée est motivée, bien payée et totalement dévouée à son patron. L'ardeur et les cadences au travail sont le point commun de tous ceux qui font une longue carrière aux Editions mondiales. Pour ceux qui veulent réussir, les semaines sont longues, elles s'arrêtent rarement, même le dimanche. Par ailleurs, les effectifs sont réduits. *Modes de Paris* fonctionne, en 1960, avec neuf permanents, soit une rédactrice en chef, un adjointe, une secrétaire, deux maquettistes et trois rédactrices. Par comparaison, *Elle* emploie 117 personnes uniquement pour sa rédaction. Une seule des employées est passée par une école de journalisme et la rédactrice en chef a démarré sa carrière parce qu'elle était Italo-française. Le journal est réalisé, comme elle l'affirme par « des femmes qui vivent la vie de tout le monde [...] Elles ressemblent à leurs lectrices et, de ce fait, peuvent mieux les comprendre<sup>1</sup>. » Le groupe centralise beaucoup de tâches, les synopsis sont revus dans un comité de lecture restreint et Cino Del Duca affirme relire tous les textes publiés. En 1959, *Nous deux* est installé au 28, boulevard Poissonnière. Dix à douze personnes travaillent dans une même pièce où tout le monde fait tout. Les autres titres sont fabriqués rue des Italiens.

Les rapports avec les organisations de travailleurs pourraient être plus complexes : « Syndicalisme et paternalisme sont antinomiques<sup>2</sup> » dit Michel Pinçon. Les dessinateurs et scénaristes commencent après-guerre à émettre des revendications. Passés leurs jeunes années où ils s'estiment heureux de pouvoir vivre en dessinant, ils se rendent compte que ce travail est un métier. La plupart des dessinateurs ne se revendiquent pas comme artistes mais plutôt comme des artisans. Roland Garel, le dessinateur syndicaliste, citant Lucien Nortier, se définit comme : « Un ouvrier du pinceau<sup>3</sup>. » La profession s'organise en syndicat et souhaite, par exemple, obtenir le droit à la sécurité sociale. Pour éviter toute revendication organisée, Cino Del Duca divise les étapes du travail ; les dessinateurs ne rencontrent ni les scénaristes, ni les lettrés ou les maquettistes. Isolés, mais très bien payés, ils ont du mal à se regrouper et mettront de nombreuses années à sortir de leur statut précaire. La majorité des dessinateurs sont payés à la tâche ; ils livrent leur dessin et sont payés en bons de

<sup>1</sup> Sullerot, Evelyne, *La Presse féminine*, op.cit. p83.

<sup>2</sup> Pinçon Michel, « Un patronat paternel », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, op.cit.

<sup>3</sup> Castenet, Fabrice, « Roland-Garel, 2009 », (Réf. du 1 mai 2011) [ <http://conchita.over-blog.net/article-roland-garel-38108813.html> ]

caisse immédiatement et en liquide. Les effectifs les plus importants des Editions mondiales proviennent des imprimeries. Six cents ouvriers du livre travaillent à Maisons Alfort, la première de ses quatre imprimeries. Quand elle est inaugurée en 1954, la revue *France sociale municipale* la décrit ainsi :

*L'imprimerie Cino del Duca compte déjà parmi les plus importantes d'Europe. L'usine est construite avec recherche. Les lignes sont harmonieuses. Les ateliers sont clairs, spacieux et climatisés. Les ouvriers travaillent dans un climat de sécurité et de confort.*

*L'imprimerie Cino Del Duca est dotée des derniers perfectionnements. Dans le vaste hall des machines, des rotatives tournant de 12000 à 18 000 tours comportent 50 éléments d'impression, 12 sorties avec plieuses variables pouvant imprimer en toutes couleurs sur papiers de 0,60 à 2m de largeur.*



**Imprimerie Maisons Alfort (Amah)**



**Imprimerie Maisons Alfort ((Amah)**

La construction de l'imprimerie est une étape nouvelle dans la stratégie du groupe. La maîtrise de toute la chaîne graphique lui offre des garanties d'indépendance. La hausse des coûts de fabrication avec l'introduction de la couleur et l'augmentation de la pagination peut être mieux maîtrisée. La fiscalité de ce type d'entreprise est aussi très intéressante pour un

patron de presse à forts bénéfices. Une usine d'encre complète la production. Cino Del Duca entretient avec les ouvriers du livre et les syndicats des rapports de qualité. Le Syndicat du livre reconnaît en lui un patron correct. Roger Lancry affirme : « Cino Del Duca, paternaliste diront d'aucuns, avait toujours été d'une correction absolue avec ses salariés.<sup>1</sup> » Daniel Légerot, entré comme apprenti typographe en 1959, rapporte une anecdote significative sur l'ambiance de l'atelier : les ouvriers se cotisaient chaque

<sup>1</sup> Lancry, Roger, *La Saga de la presse*, Paris, Lieu Commun, 1993, p.159.

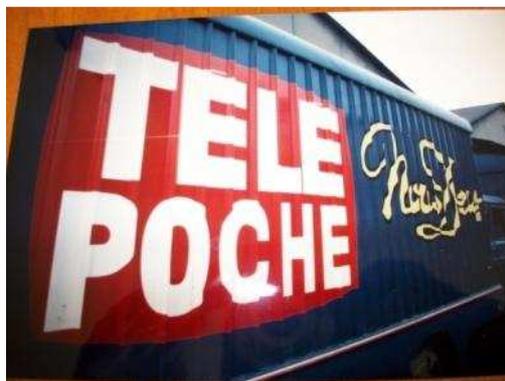
année pour offrir un cadeau au patron. Syndiqué en 1962, il confirme la qualité des conditions de travail et des rapports sociaux : les ouvriers étaient payés 10% de plus que dans les autres imprimeries. L'usine n'a jamais connu de grève. Les conditions économiques de l'époque étaient aussi favorables<sup>1</sup>.



*Char pour le Tour de France*

L'organisation verticale assure une fluidité entre les différentes étapes de production. La logique de fabrication rejoint celle des biens de consommation. Les techniques du taylorisme sont à leur apogée. Cino Del Duca les applique à la presse. Il exerce ainsi un contrôle excellent de toute sa production. La publicité et la communication sont simplifiées. Les lecteurs de presse du cœur lisent plusieurs titres, ils trouvent dans leurs magazines des publicités pour le groupe. La marque renforce sa confiance en étant l'experte du secteur. Si la publicité est limitée dans chaque titre à moins de 20% de la surface, elle est complétée par des campagnes de promotion. Les Editions mondiales sont présentes dans tous les grands événements festifs. Une équipe participe tous les ans à la caravane publicitaire du *Tour de France*. Une tournée des plages a lieu pendant l'été pour distribuer des magazines.

Le service commercial surveille attentivement les ventes chez les différents types de dépositaires. Plusieurs agents sillonnent la France et rencontrent plusieurs fois par an leurs diffuseurs. L'objectif est d'ajuster au mieux les dépôts aux ventes. La chasse aux invendus est une obsession de la maison. Un service de récupération des invendus fonctionne à l'imprimerie de Maisons Alfort. Les retours sont vérifiés, une couverture neuve est posée et le magazine peut repartir pour un nouveau cycle. Des tirages supérieurs de couverture sont effectués pour assurer la durée de vie plus longue



*Camions de livraison (Amah)*

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Daniel Légerot, président de l'Institut CGT d'histoire sociale du Livre parisien, mars 2010.

des exemplaires<sup>1</sup>. Ces invendus recyclés partent ensuite dans les pays francophones. Pour la diffusion, même si la distribution par le biais des kiosques se généralise, des circuits spécifiques perdurent. Le lecteur populaire s'approvisionne peu dans les librairies ou les bibliothèques. Depuis le colportage, des réseaux parallèles de distribution se sont constitués. Ils sont variés, on y trouve des boutiques comme des merceries ou des épicerie de village, des clubs de vente par correspondance ou encore des bouquinistes sur les marchés qui proposent le rachat après la lecture. Cino Del Duca a ouvert sa propre librairie à Paris, rue Danton dans le sixième arrondissement et il vend par correspondance. Les collections de romans sentimentaux ne sont pas diffusées par les libraires avant la fin des années 70 en raison de la délégitimation de ce genre et de ses productions<sup>2</sup>.

Les Editions mondiales connaissent donc un prodigieux succès mais, comme dans un bon roman d'amour, des obstacles s'érigent sur le chemin de la réussite. La presse du cœur a mauvaise réputation. Les acheteurs ne se vantent pas en société de la lecture de *Nous deux*. Cette presse, jugée vulgaire, est vertement critiquée. Les pouvoirs intellectuels, religieux et politiques aimeraient même la voir disparaître. La culture du peuple n'est pas seulement un marché ; elle représente aussi un enjeu de société et les débats à ce sujet sont vifs.

### 6.3 « LA PHOBIE DES LECTURES DU PEUPLE<sup>3</sup> »

Cino Del Duca est au cœur d'une des grandes batailles de la moralisation de la société de l'après-guerre. Elle concerne la défense de la culture lettrée face à l'invasion de la culture de masse<sup>4</sup>. Le partage de la culture avec le peuple est une des ambitions affirmées de la Libération. L'époque est militante ; les intellectuels s'engagent dans les débats politiques et sociaux. La presse écrite dépasse en 1946 sa diffusion d'avant-guerre. Des titres issus de la Résistance comme *Franc-Tireur*, *Libération* et surtout

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Michel Cabannes, employé au service des ventes, juin 2011.

<sup>2</sup> Leblanc, Frédérique, Sorel, Patricia (dir.), *Histoire de la librairie française*, Paris, Cercle de la Librairie, 2008.

<sup>3</sup> Mollier, Jean-Yves, *La Lecture et ses publics à l'époque contemporaine: essais d'histoire culturelle*, op.cit. p.87.

<sup>4</sup> Kalifa, Dominique, *La Culture de masse en France*, Paris, La Découverte « Coll.Repères », 2001.

*Combat* animé par Albert Camus, sont très lus. Chaque parti politique est représenté par un journal, la SFIO par le *Populaire*, le MRP par *L'Aube*, le Parti communiste français par *L'Humanité*. Toute une génération d'intellectuels, d'écrivains, d'artistes, d'étudiants, sont inscrits au Parti communiste. Le marxisme est porté par la victoire de l'URSS contre l'Allemagne nazie et par le mouvement des communistes français dans la Résistance. L'idéalisme révolutionnaire est puissant. Les catholiques de la revue *Esprit* et les existentialistes marxistes des *Temps modernes* croient que le prolétariat, classe universelle, émancipera l'humanité. Ils éprouvent une forte hostilité envers les États-Unis, synonyme d'un capitalisme financier déshumanisé<sup>1</sup>. Cette période voit aussi l'apogée des groupes de jeunesse.

L'éducation populaire, née à la suite de l'école républicaine, dynamisée par le Front populaire et perpétuée par le régime de Vichy, draine toujours un mouvement associatif dynamique. Les catholiques animent, par exemple, la Jeunesse agricole chrétienne, la Jeunesse ouvrière chrétienne et la Jeunesse étudiante chrétienne. Ces militants rejoignent ensuite syndicats, partis politiques et associations. La Ligue de l'enseignement fédère un grand nombre d'organismes spécialisés dans l'éducation artistique, le tourisme culturel et les vacances des jeunes. Ces volontaires sont des animateurs actifs du changement social et culturel. Ces différents mouvements sont les apôtres d'un nouveau culturel. Jean Vilar, directeur du Théâtre national populaire, est un partisan de la diffusion culturelle. Il met tout en œuvre pour conquérir le public populaire et faire disparaître toute barrière avec les grandes œuvres classiques<sup>2</sup>. Le Parti communiste français s'emploie à rapprocher l'art du peuple, la culture est considérée comme un bien commun, une valeur porteuse de paix. Le Parti communiste est le premier groupe politique à concevoir une politique culturelle qui ne se nomme pas encore démocratisation culturelle. Ces groupes sont à l'écoute des intellectuels qui réfléchissent sur les nouvelles pratiques culturelles issues de la reproduction industrielle.

La critique des industries culturelles mûrit dans les années 30. Théodore Adorno, penseur de l'École de Francfort, est le premier à parler en 1938 de

<sup>1</sup> Cauter, David, *Le Communisme et les intellectuels français*, Paris, Gallimard, 1967.

<sup>2</sup> Borne, Dominique, *La Société française depuis 1945*, Paris, Armand Colin, « Coll. Cursus », 2000.

« Kulturindustrie<sup>1</sup>.» La juxtaposition des deux mots n'est pas anodine, à industrie s'associent la gestion, la standardisation, l'argent, alors que la culture évoque la création, le non-conformisme ou la liberté. La théorie d'Adorno sur l'industrie culturelle s'apparente à un oxymore critique : l'industrie capitaliste détourne la culture à son profit<sup>2</sup>. Dwight Mac Donald analyse la contradiction entre les mots culture et masse. Ce terme *masscult* n'aurait jamais du être utilisé pour définir ces productions industrielles de divertissement. Elles n'ont rien de culturel, la masse n'est plus une somme d'individus, n'est plus un public mais un marché avec des besoins définis par des commerçants<sup>3</sup>. Walter Benjamin affirme que les techniques de reproduction mécanisée sont « un mouvement d'avilissement de la forme originelle<sup>4</sup> ». Ces intellectuels alertent sur le danger d'homogénéisation de la culture. La culture humaniste classique est menacée par la confusion entre art et biens de consommation, c'est-à-dire entre les objets culturels et les produits de loisirs. La société de masse est emportée vers le divertissement et la consommation. Ces produits, sont fabriqués pour plaire. Ils sont au cœur d'un fonctionnement économique qui ne doit plus rien à la culture, à l'art ni même à la démocratie. En effet les propagandes fascistes ont montré les usages qui pouvaient être faits des médias, des arts du spectacle ou de la littérature. Ces productions formatent, doucement mais sûrement, l'esprit de l'homme pour en faire des consommateurs dénués de sens critique. Elles ne peuvent en aucun cas être assimilées à des œuvres d'art. L'art a une fonction de transmission. Il est constitué par des objets capables de transmettre l'héritage du passé aux futures générations<sup>5</sup>. Cette dénonciation de la culture de masse atteint son apogée à la fin des années soixante renforcée par la crainte de l'impérialisme Yankee. Le divertissement est largement dominé par les modèles américains. La massification des pratiques alerte tous les promoteurs de la culture classique. La protection des générations face à cette décadence est donc une mission de salut public.

Ce combat connaît deux batailles à la fin des années cinquante. Au cœur de cette lutte : la protection des jeunes et des femmes face à l'aliénation mentale

<sup>1</sup> Adorno, Theodor W., *La Dialectique de la Raison: fragments philosophiques*, Paris, 1974.

<sup>2</sup> Olivier Voirol « Retour sur l'industrie culturelle », *Réseaux* 2/2011 (n° 166), p. 125-157.

[ [www.cairn.info/revue-reseaux-2011-2-page-125.htm](http://www.cairn.info/revue-reseaux-2011-2-page-125.htm).]

<sup>3</sup> MacDonald Dwight, "Masscult and midcult", *Partisan review*, 1960, p.203-233.

<sup>4</sup> Benjamin, Walter, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Gallimard, 2007.

<sup>5</sup> Arendt, Hannah, *La Crise de la culture*, Paris Gallimard, 1968.

engendrée par des lectures dangereuses. En 1945, la femme est subordonnée à son époux. Même si 36% des femmes travaillent, elles ne peuvent ouvrir un compte bancaire et leurs revenus sont considérés comme activité d'appoint. Les tâches ménagères sont pesantes. Toutes les machines qui « libèrent la femme » n'existent pas encore et le linge comme la vaisselle se lavent à la main. Les loisirs féminins sont peu répandus. Les femmes sont moins scolarisées que les hommes. La femme comme l'enfant mais aussi les classes populaires sont des catégories de population moins formées et donc considérées comme plus fragiles. Certains estiment qu'elles ne sont pas capables de choisir leurs lectures. Leur accès à l'information et à la culture doit être balisé. Les créateurs, les éditeurs, les cinéastes ont des responsabilités et une mission d'éducation à assumer. Ce combat n'est pas nouveau. Au XIX<sup>ème</sup> siècle, la *littérature industrielle*<sup>1</sup> était déjà décriée. Les acteurs de la culture de masse ont l'habitude d'être critiqués. En 1953, dans un article intitulé « *Abbecedario e bicarbonato* », la filiale italienne des éditions Del Duca défend ainsi ses livres :

*La librairie ne peut dédier son œuvre précieuse à ce genre de littérature mais compte tenu de l'engouement du public il serait bien que les librairies en aient au moins une collection. Ainsi le pharmacien ne se limite pas à la vente de spécialités coûteuses mais il doit aussi fournir même à regret le sachet de bicarbonate. La librairie ne devrait donc pas se limiter aux œuvres d'intérêt culturel et littéraire mais aussi vendre le bicarbonate de la littérature. Un modeste livre de la collection La Moderna del Duca qui entre dans une maison est comme un abécédaire. C'est le premier pas vers l'habitude et le plaisir de lire. S'il est vrai qu'en Italie on lit peu, il faut élargir ce cercle des amateurs. Nous soutenons que notre collection ne doit pas être dénigrée car nous sommes persuadés que l'édition italienne a besoin de nouveaux abécédaires et de nouveaux de sachets de bicarbonate pour provoquer la soif de lectures. Ces volumes sont simples, honnêtes et riches de fantaisie, ils offrent une paisible et reposante parenthèse dans la vie de tous les jours<sup>2</sup>.*

<sup>1</sup> Sainte-Beuve, « La littérature industrielle », *Revue des Deux Mondes*, 1839, T.19, [[http://fr.wikisource.org/wiki/La\\_Litt%C3%A9rature\\_industrielle](http://fr.wikisource.org/wiki/La_Litt%C3%A9rature_industrielle)]

<sup>2</sup> *Il Megafono*, Cino del Duca editore, 1953.

Cet article propose de considérer avec égard les lectures du peuple. Richard Hoggart n'avait pas encore écrit *La Culture du pauvre*<sup>1</sup> où il explique que l'ouvrier possède la capacité de faire la distinction entre la réalité et la fiction, qu'il sait user d'une « lecture oblique ». Mais pour l'heure des doutes demeurent. Cino Del Duca, diffuseur de médias de consommation et de loisirs, est l'une des cibles favorites des moralisateurs de la culture. Les Editions mondiales sont critiqués pour toutes leurs publications.

### **6.32 Tarzan, une cible de la loi de 1949**

Communistes, catholiques, éducateurs et hommes politiques s'insurgent contre l'influence nocive de ces lectures sur les jeunes. Les communistes dénoncent une presse appartenant à des capitalistes sans scrupules. Les catholiques s'insurgent contre l'immoralité des séries. Les éducateurs craignent les effets de ces histoires sur l'intelligence des enfants. Les dessinateurs et les scénaristes s'inquiètent du retour des produits étrangers qui viennent casser les prix. Les critiques sont unanimes. Au premier trimestre 1948, le journaliste Jean-Pierre Dubois-Dumée, de *Témoignage chrétien*<sup>2</sup>, entreprend une enquête sur la presse de jeunesse. Il achète tous les journaux et se lance dans leur lecture. Chaque semaine, il livre ses réflexions et son constat est affligeant. Ces illustrés sont : « Un mélange atroce de rouge, de noir, de jaune, un entassement fantastique de dessins surchargés. » Le texte n'est pas mieux : « Le style est à la hauteur des sentiments. On se traite ici couramment de bête immonde, de stupide porc. » L'ensemble est donc : « Une entreprise générale d'abrutissement, un service de distribution d'ordures ménagères. » Il cite l'exemple d'un garçon de 14 ans, amateur d'illustrés, qui a volé de l'argent pour partir vivre sa vie d'aventures. En 1946, il y avait 40 000 enfants délinquants, ils sont 50 000 en 1947. Il n'y a aucun doute, la délinquance est liée à ces lectures et à certains films, c'est « Une école du vice ». Le journaliste reprend des poncifs de l'Église catholique du XIX<sup>ème</sup> siècle qui ouvraient avec ses bibliothèques paroissiales des « dispensaires spirituels » pour des lecteurs populaires atteint par la fièvre de lecture<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Hoggart, Richard, *La Culture du pauvre*, Paris, Éd. de Minuit, 1970.

<sup>2</sup> Dubois-Dumée, Jean-Pierre, « Je suis un gangster », *Témoignage chrétien*, 1948, N°191.

<sup>3</sup> Artiaga, Loïc, *Des torrents de papier, catholicisme et lectures populaires au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Limoges, Pulim, 2007.

Le personnage de *Tarzan* cristallise les attaques, il est l'emblème de l'animalité, de la sensualité et de la violence. Le périodique *Tarzan* est considéré comme le prototype du mauvais journal. Cette fronde parvient à sensibiliser les politiques qui s'interrogent sur le lien de causalité entre mauvaises lectures et montée de la délinquance juvénile. Vincent Auriol, alarmé par des statistiques sur la criminalité de la jeunesse, en est convaincu. Il s'emploie à faire examiner une loi qui est votée le 2 juillet 1949. Le texte n'est pas voté par les communistes car il n'inclut pas de dispositions protectionnistes revendiquées également par les dessinateurs. Ils réclamaient le contingentement à 25% de dessins étrangers par illustré. Les dessinateurs étaient opposés à toute censure et ne souhaitaient que des mesures de protection économique.

Cette loi est unique dans le monde. D'autres pays ont cherché à la copier ; en Italie, plusieurs projets furent présentés en 1951, 1955 et 1958 pour obtenir une censure préventive des fumetti. Finalement, un code moral fut adopté en 1961<sup>1</sup>. La loi de 1949 est essentiellement moralisatrice<sup>2</sup>. Elle institue un nouveau délit : la démoralisation de la jeunesse. L'article deux le définit ainsi :

*Les publications [...] ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse.*<sup>3</sup>

Cette liste est surnommée « Les sept péchés capitaux ». Une Commission de surveillance et de contrôle encadre la publication des journaux destinés aux enfants et aux adolescents. Elle est composée de représentants de l'État, de magistrats, de parlementaires, d'enseignants, de professionnels de la presse et de l'édition, de militants de mouvements de jeunesse et d'associations familiales. Les éditeurs disposent de trois sièges et Antoine Kapp, pour les Editions mondiales, est suppléant jusqu'en 1956. Le contrôle s'effectue après publication, les éditeurs déposent cinq exemplaires de chaque périodique publié. La Commission exerce un pouvoir

<sup>1</sup> Becciu, Leonardo, *Il Fumetto in Italia*, op.cit.p.142.

<sup>2</sup> Crépin, Thierry, Crétois, Anne, « La presse et la loi de 1949, entre censure et autocensure », in *Le Temps des médias*, 2003, N°1, p.55-64.

<sup>3</sup> Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, J. O., 18 et 19 juillet 1949.

consultatif, elle signale au ministre de la Justice les éditeurs ne respectant pas l'article deux. Les Ministres n'ont aucune obligation de suivre ses avis. L'esprit de la loi privilégie la persuasion plutôt que la répression, soit l'incitation à l'autocensure. La première session de la Commission a lieu le 2 mars 1950. Les titres font l'objet d'un rapport qui est examiné en séance par des commissaires. Les avis sont donnés après un débat contradictoire. Dans leurs analyses, les commissaires surveillent de près la violence. Tout acte de brutalité gratuite est condamné. Le racisme et les préjugés ethniques sont refusés ainsi que les illustrés trop guerriers. Les surhommes sont dénoncés car ils mettent en scène des races présentées comme supérieures. Les images sont plus critiquées que les textes. L'illustration est considérée comme détentrice d'un pouvoir de suggestion plus fort. La Commission apprécie les journaux qui mélangent du récréatif, du culturel et de l'éducatif. En cas d'infraction, une recommandation est transmise puis un avertissement et enfin, il peut y avoir mise en demeure avec retrait des exemplaires<sup>1</sup>.

En réaction à la mise en place de la Commission, le magazine, *Tarzan* insère cet éditorial le 29 avril 1950 :

*Tarzan, parce qu'il est, et reste, le premier et le plus important des journaux pour enfants a été, à plusieurs reprises, directement attaqué [...] le choisissant sur son seul nom comme symbole de toutes les erreurs et faiblesses. C'est là, la rançon du succès. Si Tarzan est devenu à notre époque pour des générations d'enfants, d'adolescents, un symbole, ce n'est pas celui qui est proclamé par nos détracteurs. Tarzan incarne et manifeste, au contraire, toutes les qualités du héros moderne : vigueur physique, amour de la vie saine, en plein air, mais aussi droiture, franchise, défense généreuse des faibles et des opprimés.[...] Puisque dorénavant, il existe une commission officielle légalement habilitée à contrôler les publications pour la jeunesse, c'est à elle seule de décider si un journal est moralement et socialement bon ou mauvais. »*

Cino Del Duca préfère être jugé par la Commission plutôt que par les moralisateurs de tous les bords. Les Editions mondiales reçoivent 37 recommandations entre 1955 et

<sup>1</sup> Crétois, Anne, *L'Encadrement de la presse pour la jeunesse par la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance, (1955-1962)*, 2000, Maîtrise d'histoire, université Paris I.

1962 avec un maximum en 1959 surtout pour les formats de poche et les récits complets. *Oscar Porcinet* est jugé grossier, *Buffalo Bill*, violent<sup>1</sup>. Cino Del Duca et Paul Winkler sont particulièrement surveillés mais ils tiennent peu compte des remontrances. Le ministère de la Justice ne donne pas suite aux avis de la Commission. Thierry Crépin analyse cette décision comme la volonté de délimiter son pouvoir : les éditeurs puissants sont placés hors de son atteinte<sup>2</sup>. Toutefois, les éditeurs s'autocensurent, depuis longtemps. Comme avant-guerre, les bandes dessinées sont retouchées, la nudité du jeune Tarzan est masquée, les personnages monstrueux des Onones créés par Hogarth sont adoucis. En 1952, la Commission paritaire des papiers de presse retire à *Tarzan* son certificat d'inscription à la suite de la lecture du rapport de la Commission de surveillance et de contrôle : elle prive ainsi les Editions Mondiales d'avantages financiers. Dans son numéro 293 de mai 1952, la rédaction informe de la cessation du titre et invite les lecteurs à se reporter sur *l'Intrépide*. A cette époque *Tarzan* domine le marché avec un tirage de 220 000 exemplaires. Mais Cino Del Duca porte l'affaire en Conseil d'Etat et il obtient gain de cause, vraisemblablement en invoquant la violation de la confidentialité. La Commission de surveillance et de contrôle ne pouvait transmettre son avis qu'au Ministère. Cino Del Duca décide alors de relancer *Tarzan*. Une deuxième série paraît du 28 mars 1953 au 24 octobre 1953, un hebdomadaire de douze pages en couleur. Prudent, Cino del Duca sollicite l'avis de la Commission de surveillance et de contrôle avant parution, mais elle refuse cet examen, contraire à la loi. Les mouvements pour la jeunesse sont atterrés par le retour de ce titre détesté. Finalement, quand après parution elle examine le titre, la Commission considère que « le progrès est appréciable<sup>3</sup> ». Mais en fait, le succès n'est pas au rendez-vous et Cino Del Duca décide d'arrêter le titre. Le 24 octobre 1953 *Tarzan* devient *Hurrah* !

La presse féminine est beaucoup plus rentable, les illustrés pour la jeunesse se vendent moins. Selon Thierry Crépin : « Contrairement à ce que de nombreux contemporains ont affirmé, l'invasion de la presse enfantine française par la bande

<sup>1</sup> Crétois, Anne, *L'Encadrement de la presse pour la jeunesse par la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance (1955-1962)*, op.cit.p.150.

<sup>2</sup> Crépin, Thierry, *Haro sur le gangster*, (thèse), op.cit. p.368.

<sup>3</sup> Crépin Thierry, *Haro sur le gangster ! La moralisation de la presse enfantine*, Paris, CNRS éditions, 2001, p.367.

dessinée américaine a cessé bien avant l'adoption de la loi 16 juillet 1949<sup>1</sup>.» La vague des séries américaines atteint son apogée dans les années 30 et après-guerre elle ne retrouve pas son public. Les lecteurs ont grandi, ils reviendront plus tard défendre ces périodiques qui sortiront de leur purgatoire culturel pour accéder avec l'ensemble de la bande dessinée au statut de neuvième art.

### 6.33 L'aliénation de la femme par la presse du cœur

La querelle de la presse du cœur<sup>2</sup> commence dès 1947, peu de temps après la parution de *Nous deux* et la reparution de *Confidences*. Déjà, avant-guerre, le succès du magazine de Paul Winkler, basé sur des histoires vécues, avait suscité des polémiques. Les journalistes communistes sont les premiers à se lancer dans la bataille ; les milieux catholiques et protestants accompagnent cette dénonciation d'une presse considérée comme avilissante. En décembre 1951, une association se constitue :

*Alertées par la prolifération à la devanture des marchands de journaux d'une certaine presse immorale et abêtissante, des personnalités [...] ont décidé d'unir leurs efforts en vue de la constitution d'une Association pour la dignité de la presse féminine française*<sup>3</sup>.

La présidente, Marcelle Auclair, vomit ces publications : « Il se dégage de ces journaux des émanations pestilentielles qui les empoisonnent. » L'objectif de l'association est d'aider les femmes des milieux populaires, qui n'ont pas les capacités intellectuelles et morales, à se défendre contre l'abrutissement de ces périodiques. Elle condamne « cette presse qui porte atteinte à la morale et désagrège les familles » et pour cela il faut « barrer la route à ceux qui avilissent le goût inné du peuple français en l'inondant d'une littérature avariée<sup>4</sup>.» Toute l'intelligentsia se rassemble. Le milieu de l'éducation est représenté par plusieurs directrices de grandes écoles, un maître de recherches au C.N.R.S, une association de parents d'élèves. Pour les sphères religieuses participent un journaliste de *Témoignage Chrétien*, un prêtre, un rabbin et un pasteur. Plusieurs périodiques adhèrent comme *Esprit*, *Filles de France*, *Femmes Françaises* ainsi que

<sup>1</sup> Crépin, Thierry, *Haro sur le gangster ! La moralisation de la presse enfantine*, op.cit.p.162.

<sup>2</sup> Giet, Sylvette, « La Censure et le goût la « querelle de la presse du cœur » ou comment protéger « un million de cœurs à prendre » In *La Censure de l'imprimé. Belgique, France, Québec et Suisse romande. XIXe et XXe siècles*, Québec, Editions Nota Bene, 2005, p.264-281.

<sup>3</sup> Sullerot, Evelyne, *La Presse féminine*, op.cit. pages d'annexes.

<sup>4</sup> *Ibid.*

des journaux régionaux. Le monde syndical et associatif est présent avec la C.G.T, la Fédération des Éclaireuses de France, le Cartel d'action morale et sociale. Des intellectuels y participent tels Louis Leprince Ringuet, Madeleine Renaud, André Stil, Elsa Triolet ou Francisque Gay. L'association lance des campagnes d'information et publie des manifestes. Elle dénonce mais est aussi force de proposition : « Donnez à ce même public des lectures aussi distrayantes que saines et dynamiques, et vous le verrez, très promptement, y prendre le plus vif intérêt. » Le goût des lectrices n'est pas l'argument central, il est mauvais, certes, mais il sera facile d'élever leur culture. Ces militants ne luttent pas contre la qualité littéraire de ces publications mais contre leur influence néfaste. Une campagne de presse est menée dans les revues catholiques, communistes, et dans les milieux intellectuels. Mais dans le contexte de la guerre froide, la cohésion de l'association ne résiste pas aux forces antagonistes qui l'animent. Le débat ne s'arrête pas pour autant et chaque groupe affûte ses arguments. Les communistes luttent contre une presse capitaliste animée par le seul intérêt de l'argent. Le Parti communiste s'intéresse aussi à l'éducation sociale et politique des treize millions de femmes qui viennent d'obtenir le droit de vote. Le poète Rouben Melik dans le journal communiste *Filles de France* dénonce : « la presse dite du cœur qui dégrade la dignité humaine. » Nous deux éditions attaque en diffamation *Filles de France* suite à un article sur le sujet très sensible de la Seconde Guerre mondiale. *Filles de France* dénonce l'indulgence pour les Allemands dans une histoire en image. Un jeune homme, dont la mère a été tuée par les Allemands, aime la fille d'un général nazi et quand ce garçon apprend que sa mère n'est en fait pas morte il remercie le général en lui disant : « grâce au ciel vos soldats ont eu pitié ». *Filles de France* commente et réagit à cette histoire en affirmant : « Non, jamais les soldats de Hitler n'ont eu pitié, ni d'Oradour sur Glane, ni de Lidice en Pologne ». Cino Del Duca réagit promptement dès que l'on s'attaque à sa ligne de conduite antifasciste.

Les catholiques entament un combat moral ; ils dénoncent « La malfaisance des magazines [...] qui tournent la tête et gâtent l'esprit de leurs lectrices<sup>1</sup>. » En février 1951, le père Naidenoff, dans *Livres et lectures*, établit une classification de recevabilité des magazines. Au sommet des cinq catégories se place la presse catholique. En dernier se

<sup>1</sup> « En lisant les journaux féminins », *La Croisade de la presse*, 1948, mai, N° 4, p. 27-28.

situent les magazines dits « sensuels et amoraux » avec cinq titres : *Eve*, *Festival*, *Rien que toi*, *Chérie* et *Nous Deux*. En novembre 1952, l'Assemblée des cardinaux et archevêques alerte les parents, éducateurs et prêtres qui doivent éloigner les femmes de ces pseudo-histoires vraies qui les intoxiquent. Le mouvement des catholiques est finalement appuyé par le Pape qui, en décembre 1959, condamne *Urbi et Orbi* la presse « à sensation », « romancée », du « cœur », du « sexe » et du « sang à la une ».

Les éducateurs dénoncent la mauvaise influence sur la jeunesse ainsi J. Chazal, juge pour enfants, s'exprime sur la littérature sentimentale :

*J'aurais voulu encore souligner l'influence désastreuse qu'exerce sur de nombreuses adolescentes une presse que l'on nomme « presse du cœur ». Elle donne à ses lectrices une vision radicalement fautive de la vie et les entretient dans un monde artificiel. J'ai dû fréquemment me pencher sur la détresse de jeunes filles qui, à travers une fugue, avaient recherché l'admirable aventure propre à satisfaire leur cœur et leur goût de la vie facile. L'aventure s'est terminée sur le trottoir<sup>1</sup>.*

En Italie, la presse du cœur est aussi très critiquée. Le contexte de la guerre froide a renforcé les liens de l'Italie, pays frontière avec le bloc de l'Est, avec les Etats-Unis. L'analyse communiste dénonce particulièrement cette américanisation de la société italienne. La culture de masse est accusée d'être au service de la classe dominante. Les critiques mettent en évidence une collusion des pouvoirs pour maintenir la domination sur la femme : « une alliance politique-catholique-consumériste-publicitaire-éditoriale » a enfermé les femmes dans « une morale mystique féminine qui conjugue catholicisme et publicité, virginité et consumérisme, fidélité conjugale et réfrigérateur<sup>2</sup> ». Des critiques déplorent aussi les dangers de ces lectures : « A travers les romans-photos, les histoires vécues, les indiscretions sur la vie sentimentale des stars et des rois, se crée un monde fictif, dans lequel est constamment reproduite une heureuse conclusion, celle de Cendrillon. Cette position régressive de la femme devient une forme de drogue, l'effet désiré est toujours celui de se réfugier dans le monde coloré de l'irréalité<sup>3</sup>. » Les catholiques sont aussi opposés au roman-photo,

<sup>1</sup> Chazal, J, « Le point de vue d'un juge des enfants. Presse pour enfants et délinquance juvénile », *Enfance*, 1953, N° 5 p. 451-453.

<sup>2</sup> Tranfaglia, Nicola, *La Stampa Italiana del neocapitalismo*, Rome, Laterza, 1976, p.288.

<sup>3</sup> Balbi, Rosellina, « La magia dei fotoromanzi », in *Nord e Sud*, 1963, N°38, p.57.

des prêtres attendent en confession la dénonciation du « péché de lecture<sup>1</sup> ». Un fort opprobre règne sur ces périodiques ; malgré leur succès, ils sont considérés comme indignes et par exemple Mondadori ou Rizzoli n'incluent pas *Boléro* ou *Sogno*, leur roman-photo respectif, dans la liste de leurs publications, ce qui illustre le discrédit du genre à cette époque<sup>2</sup>.

*Dimanche éclair de Nancy* résume la polémique en deux questions : « Peut-on sans danger se laisser prendre au mirage la presse du cœur ? Est-elle une distraction inoffensive ou bien, au contraire, un pernicieux narcotique ?<sup>3</sup> »

Ces combattants hostiles à la presse du cœur espèrent une législation adaptée mais si l'Etat peut s'arroger le droit de contrôler la jeunesse mineure, il ne lui revient pas de surveiller les lectures féminines et familiales. La presse féminine est aussi un marché financier important et, en période de reconstruction économique, ce choix serait contre-productif. Les patrons de presse organisent aussi leurs lobbys auprès des cabinets gouvernementaux pour contrer ces projets. L'opinion publique reste relativement indifférente, la lecture de la presse sentimentale ne s'affiche pas. Le salon du coiffeur est particulièrement bien adapté à ce moment de détente. Personne ne défend ces journaux mais ils continuent à se vendre. Les acheteurs sont fidèles et les numéros circulent longtemps avant de finir à la poubelle. Les patrons de presse font la sourde oreille tout en consultant la courbe des tirages qui continue de grimper.

<sup>1</sup> Bravo, Anna, *Il fotoromanzo*, Bologne, Il Mulino, 2003.

<sup>2</sup> *Fotoromanzo : fascino e pregiudizio*, Roma, Savelli, 1979, p.83.

<sup>3</sup> *Dimanche éclair de Nancy*, 16 février 1958.

## CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE

Une réussite commerciale est rarement le fruit d'une étude raisonnée. Elle résulte d'un ensemble de facteurs qui se combinent et enclenchent le succès. Le groupe Del Duca est le promoteur d'une presse féminine populaire. Parmi les éléments de la réussite figure l'empathie de Cino Del Duca pour les goûts populaires. Illustré, coloré, le magazine est identifié. Le vocabulaire, les phrases et le rythme sont directement compréhensibles. Ces comforts de lecture permettent de se glisser sans difficultés dans le récit sentimental. Il épanche des rêves, console d'une réalité trop ordinaire et propose aussi un apprentissage du monde<sup>1</sup>. Cino Del Duca est persuadé comme Antonio Gramsci « que les lecteurs populaires savent distinguer entre le monde réel et le monde imaginé<sup>2</sup> », il a développé une lecture de loisir adapté à son époque. Il revendique l'utilité de ces « *nouveaux abécédaires* » pour élargir le peuple des lecteurs.

Le succès de Cino Del Duca est issu d'un travail acharné et d'une carrière conduite sans failles. Il dispose également d'une qualité indispensable pour réussir en affaires : un altruisme inné. Il a un profond intérêt pour les autres, à priori désintéressé car il est curieux. Plusieurs journalistes, venus plutôt méfiants pour une interview, furent désarçonnés par son accueil sincère et finalement séduits par l'homme.

L'empereur de la presse du cœur réussit grâce à la standardisation de sa production. L'organisation du groupe est un autre facteur de réussite. Il réalise des économies d'échelles sur toute la chaîne, de la création à la diffusion, en passant par la production. Les fabuleux bénéfices de la presse du cœur proviennent de cette organisation. Comme le souligne Edgar Morin « la création est industrialisée<sup>3</sup>. » Les rémunérations intéressantes attirent et fidélisent un *pool* d'auteurs, de scénaristes et de dessinateurs. Des écrivains connus écrivant sous pseudonymes telle Louise de

<sup>1</sup> Nicole Robine, « "Roman sentimental et jeunes travailleuses", in Bettinotti, Julia et Noizet, Pascale (dir.), *Guimauve et fleurs d'oranger : Delly*, *op.cit.*, p. 21-54.

<sup>2</sup> Gramsci, Antonio, *Letteratura e vita nazionale*, *op.cit.*, p.152.

<sup>3</sup> Morin, Edgar, *L'Esprit du temps*, Paris, Hachette « Coll.Biblio essais », 1962, p.29.

Villemorin. Les rédacteurs écrivent certaines nouvelles ou récits mais beaucoup de contenus sont achetés par l'intermédiaire de différentes agences. Les équipes peuvent travailler sur plusieurs périodiques. Pas de salle de rédaction dans les hebdomadaires du cœur, pas de piges, peu de rédactionnel, tous les contenus sont utilisés à plusieurs reprises. L'ensemble est un précieux travail de montage et de récupération. La production s'assimile à une chaîne de montage et la séparation des tâches accélère le rendement. Le chef d'équipe surveille la cadence. Au bout de chaque chaîne, le puzzle est monté. Chaque jour de la semaine, les kiosques reçoivent un journal des Editions mondiales sensiblement identique mais toujours différent : le lundi *Boléro*, le mardi *Madrigal*, le mercredi *Festival*, le jeudi *Intimité*, le vendredi *Nous deux* et le samedi, *L'Intrépide* !

Mais paradoxalement, alors que Cino Del Duca est enfin « arrivé » il est toujours en « quarantaine ». Il a enfin réussi mais il n'a pas encore atteint son but, être reconnu. Après les années troubles du fascisme et de la guerre, il aspire à la lumière. Mais comment continuer à plaire au public populaire tout en obtenant une certaine notoriété ? Comment sortir de ce discrédit culturel tout en demeurant un éditeur populaire ? Il ne s'agit surtout pas d'abandonner ce qui fait la fortune de son groupe. Cino Del Duca est particulièrement fier de ses magazines. Tel est le défi des années à venir. Cino Del Duca voudrait être le « Napoléon de l'illustré sentimental et champion de la morale ». Simone et Cino Del Duca ont le désir d'être enfin acceptés dans les cercles les plus huppés de la fortune et du pouvoir. Cino Del Duca a aussi d'autres projets éditoriaux. La bataille des dix dernières années de la vie de Cino Del Duca consistera à diversifier son activité pour sortir de cette forteresse assignée. Il se lance à l'assaut des citadelles de la culture : édition, presse quotidienne, cinéma, mécénat, ...Rien ne l'arrête désormais.

## **TROISIEME PARTIE LA RECONNAISSANCE 1952-2004**

## **CHAPITRE SEPT LA DIVERSIFICATION : 1953-1967**

En 1967, l'entreprise créée par Cino Del Duca est le quatrième groupe de presse français. Son savoir faire dans la presse populaire n'est plus à prouver et dans cette dernière période, Cino Del Duca diversifie ses activités. Cette stratégie est une réponse aux attaques lancées, par ses adversaires, catholiques et communistes notamment, contre la presse du cœur et de jeunesse. Cette mise en quarantaine insupporte particulièrement Simone Del Duca et les cadres responsables. L'édition noble, le cinéma et le mécénat servent à changer l'image du groupe. La lecture de la rubrique du *Who's who* de l'année de son décès reflète bien cette nouvelle orientation.

*Actuellement, Président-directeur général et Directeur du quotidien Paris-Jour. Editeur de collections littéraires et de grands auteurs : Steinbeck, Sinclair Lewis, Pirandello, Paul Vialar, Maurice Druon, Joseph Kessel. Editeur de publications pour la jeunesse, de l'hebdomadaire de mode « Modes de Paris », de publications à grande diffusion : « Nous deux », « Intimité » et « Télé Poche ». Créateur et propriétaire d'un groupe d'imprimerie héliogravure à Maisons-Alfort et à Blois et d'une imprimerie de labeur à Biarritz.*

L'ordre de présentation de ses activités n'est pas du tout corrélé à leur poids économique. Le classement s'effectue selon les valeurs culturelles dominantes dans la société française. La notice se poursuit sans omettre les activités de l'éditeur en Italie. Le groupe Del Duca explore de nouveaux créneaux, mais réussit-il sa diversification ? Deux chapitres y sont consacrés, les quotidiens *Paris-Jour* et *Il Giorno* feront l'objet d'une analyse spécifique.

## 7.1 PRODUCTEUR DE FILMS

### 7.11 Le métier de producteur

Comment Cino Del Duca devient-il producteur de films ? L'entremise de Georges Fronval est évoquée. Journaliste, écrivain, illustrateur, collectionneur, Georges Fronval a écrit plus de 800 romans populaires. Parmi ses multiples activités, il est conseiller technique pour la Paramount et même, parfois, acteur : on l'aperçoit dans *La Grande Illusion*. Cet homme éclairé, bon vivant et curieux a toute sa place parmi les amitiés possibles de Cino Del Duca. Georges Fronval est-il l'intermédiaire qui l'introduit dans le milieu du cinéma ? Peut être ; en tout cas, l'image du producteur correspond aux aspirations de Cino Del Duca. Le génie d'Irvin Thalberg, patron de la MGM, a déjà inspiré un personnage de roman dans *Le Dernier nabab* de Francis Scott Fitzgerald. Parmi les gloires de l'univers du cinéma, cette figure porte sa part de mythe, certes moins puissante que la star. La légende du producteur s'appuie sur son pouvoir : c'est un homme, surdoué, surpuissant, vivant à cent à l'heure, dont toute l'énergie se focalise sur les œuvres qu'il bâtit. Financier et créatif, il sait prendre des risques. Les producteurs peuvent aussi être étrangers au cinéma comme Howard Hughes, qui fut d'abord homme d'affaires et patron de presse, avant de se lancer dans la création de films. Il a été le producteur du célèbre *Grand hôtel* et le héros malgré lui de *Citizen Kane* d'Orson Welles<sup>1</sup>.

Par contre, en France, il existe peu de producteurs issus de la presse et de l'édition, le cloisonnement culturel perdure. En Italie, les groupes éditoriaux s'intéressent facilement aux autres médias. L'éditeur Angelo Rizzoli, s'est lancé sur ce créneau dès 1949. La presse populaire et le cinéma sont issus de la même culture médiatique. Leurs univers s'interpénètrent et se nourrissent aux mêmes sources. L'entrée de Cino Del Duca dans l'industrie du cinéma n'a rien d'anachronique. La montée en puissance des images ne peut laisser indifférent un entrepreneur culturel et encore plus un magnat de la presse illustrée. Dans les années 50, le cinéma français vit de grandes heures qui s'inscrivent dans la continuité des productions des années 30.

<sup>1</sup> *Les producteurs, enjeux créatifs, enjeux financiers*, Laurent Creton (dir.), Paris, Nouveau monde, 2011.

C'est un cinéma empreint de réalisme psychologique et social. Le secteur est en bonne santé économique, les productions sont souvent bénéficiaires. De 1948 à 1953, 400 films sont produits chaque année en France. Le chiffre passe à 350 entre 1954 et 1965. En 1957, 411 millions tickets de cinéma sont vendus<sup>1</sup>. Le grand cinéma d'auteurs des années 50-60 est aussi un cinéma de producteurs. Dans les studios hollywoodiens, le producteur avait un rôle fondamental dans la création du film. Comme un capitaine sur un bateau, il était le maître du projet. Au fil des années, une distinction s'est opérée : la société de production détient des responsabilités plus financières et organisationnelles. Mais certains aspects artistiques comme le choix du scénario et des acteurs relève toujours de son autorité. Un producteur est la « personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de l'œuvre de cinéma.» Un cadre juridique définit son intervention, pour devenir producteur une autorisation préalable du Centre National du Cinéma est nécessaire. En janvier 1953, Cino Del Duca crée, à cet effet, Les Productions cinématographiques européennes, une SARL au capital de cinq millions de francs (100 000 euros), qui est modifiée dès le 6 mai de la même année. Elle prend le nom de Del Duca Film et son capital est porté à 50 millions (un million d'euros). Les associés majoritaires sont Simone Del Duca et la Société moderne d'éditions et de publications françaises qui disposent de 95 % des parts. Robert Bayle et Pierre Bochart sont associés : ce dernier occupe les fonctions de gérant. La société a pour objectif l'exécution de toutes opérations se rattachant à la production cinématographique comme la création, la réalisation, la fabrication, la sonorisation, le doublage et la distribution<sup>2</sup>.

## 7.12 Les films produits

Le premier film est un coup de maître. *Touchez pas au grisbi* réalisé par Jacques Becker avec Jean Gabin est passé dans l'histoire du cinéma. Pour ses trois premiers films, la société Del Duca Film demande l'aide financière du Crédit national. Le Crédit national été créé en 1941 pour soutenir le cinéma sous l'Occupation. C'est un système de réglementation et d'encadrement du cinéma. Ce régime d'avance prend la

<sup>1</sup> Creton, Laurent, *Histoire économique du cinéma français : production et financement 1940-1959*, Paris, CNRS éditions, 2004, p.220.

<sup>2</sup> Archives de Paris, Registre du Commerce de la Seine R.C.374046, D33U31865, 1953.

forme d'un crédit à taux avantageux. La maison de production dépose au Comité d'organisation de l'industrie du cinéma un projet et à la suite de toute une série d'examens très précis, elle bénéficie d'un prêt. Après le dépôt de la demande, une procédure juridique, comptable et financière s'enclenche. Le Crédit national examine la valeur du scénario, la réputation des acteurs, la notoriété du réalisateur et surtout la solidité financière du producteur. Un projet de qualité moindre mais impulsé par un bon manager est souvent préféré. Pour *Touchez pas au grisbi*, la demande est faite en février 1953. Le tournage est prévu en août de la même année. Le gérant de la Del Duca Film est un spécialiste. Pierre Bochart mène toute sa carrière dans le cinéma en tant qu'administrateur et producteur. Le crédit, demandé et accordé, s'élève à 22 millions de francs (44 000 euros). Une grande attention est apportée à l'entreprise et à sa capacité à rembourser. La fortune de Cino Del Duca entre en compte, puisque par sa signature, il s'engage en son nom. Même s'il n'est pas actionnaire de la société, il est attendu pour signer l'accord final. La société change d'ailleurs de nom et voit son capital multiplié par dix quand l'accord du Crédit national est obtenu. Le devis de *Touchez pas au grisbi*, est de 105 millions de francs. En 1953, le prix moyen d'un long métrage est de 81 millions<sup>1</sup>. Les coûts se partagent en plusieurs postes. Les charges les plus importantes concernent le laboratoire, soit 32 %, suivent les frais techniques et de personnel, 23 %. Les interprètes reçoivent 20%. Les frais définis comme divers constituent 19 % ; cette rubrique réunit des lignes de dépenses variées comme la location des meubles, les frais de bouche, les transports, les assurances, ... Les droits d'auteurs liés au manuscrit, en l'occurrence le roman d'Albert Simonin publié par les éditions Gallimard, représentent 6 %. Le plan de financement se divise entre plusieurs opérateurs. Le Crédit national apporte 22 millions. Del Duca Film finance à hauteur de 21 millions et le producteur italien Antares verse 30 millions. Le producteur principal doit apporter au moins 35% du budget. Le système du Crédit national est cependant perverti par le gonflement artificiel des devis. La production en effet augmente son budget pour parvenir à produire sur la seule base du crédit. Le montant des devis est multiplié par 18 entre 1939 et 1949. Del Duca Film effectue le remboursement intégral

<sup>1</sup> Confédération nationale du cinéma, *L'Industrie du cinéma*, Paris, Nouvelle Mercure, 1954.

du prêt en octobre 1954 ce qui signifie que dans son cas le Crédit national a été utilisé à bon escient<sup>1</sup>.

*Touchez pas au grisbi* sort en 1954 et il est interdit aux moins de seize ans, « avec raison » selon le journal *La Croix*. Jacques Becker n'a pas seulement tourné un film sur des gangsters, il se démarque du genre policier et son approche personnelle rend le film unique. Comme le souligne la critique de Claude Mauriac parue dans *Le Figaro littéraire*, en mars 1954 : « De tous les films français que nous avons vus depuis un an, celui-ci me semble de loin le meilleur. »

*Touchez pas au Grisbi de J.Becker*



Un deuxième film, *La Vie de garçon* de Jean Boyer sort en 1954. Cette histoire d'amour sous la forme d'une comédie dramatique n'a pas laissé de grands souvenirs. Pour ce tournage, Del Duca Film obtient une avance de treize millions. Un troisième film est financé par le Crédit national en 1954, vingt millions sont accordés à *Air de Paris*. Ce film sur la boxe, avec Arletty et Jean Gabin, est réalisé par le célèbre Marcel Carné. Il reçoit un prix d'interprétation au festival de Venise. Le film ne laisse pas indifférent comme le dit Claude Mauriac dans *Le Figaro Littéraire* le 2 octobre 1954 « Malgré ses poncifs et ses prétentions, *Air de Paris* n'est pas sans qualités.»

La société Del Duca Film connaît une production régulière. En 1955, *Gervaise* de René Clément, est une adaptation du roman d'Emile Zola. La même année, *Futures vedettes* de Marc Allégret récolte un succès d'estime : « Il fallait peu de choses à ce film pour émouvoir complètement », constate *Franc-tireur* le 24 juin 1955. *Marguerite de la nuit* de Claude Autant-Lara, sort en janvier 1956. Les acteurs, Yves Montand et Michèle Morgan, sont les vedettes de cette variation sur le thème de l'éternelle jeunesse. Le 23 janvier 1956, *Franc-tireur* en fait cette critique : « Un film attachant, audacieux qui impose par instants son climat poétique et insolite. L'entreprise de Claude Autant-Lara est une demi-réussite. » *La châtelaine du Liban*

<sup>1</sup> Cinémathèque de Paris, CN633-BA433, dossier du Crédit national, *Touchez pas au grisbi*.

est réalisé, en 1956, par Richard Pottier à partir d'un roman de Pierre Benoit. Des moyens spectaculaires sont déployés. Le tournage est en Cinémascope. Mais la technique ne sauve pas le film : « Aventures abracadabrantes et parfaitement démodées » peut-on lire dans *Radio Cinéma Télévision*, ancêtre de *Télérama*, le 23 septembre 1956. *Une fée pas comme les autres*, un film d'animation destiné aux enfants, réalisé par Jean Tourane, sort en 1956. Le héros de ce film est le canard Saturnin dont la suite des aventures connaîtra un immense succès à la télévision. *Quand la femme s'en mêle* d'Yves Allégret sort en novembre 1957 avec Edwige Feuillère et Bernard Blier. *Témoignage chrétien* le critique ainsi : « Un film bien joué, pas mal fait et totalement superflu. » Pour ce film, comme pour *La châtelaine du Liban*, les critiques cinématographiques sont sévères alors que le public les plébiscite.

Chaque sortie de film est l'occasion d'une présentation officielle. Quand est projeté à Paris le film d'Albert Lamorisse *Le Ballon rouge*, qui avait reçu la Palme d'or du Festival de Cannes, une soirée est organisée au cinéma Le Normandie sur les Champs-Élysées. *L'écho touristique* du 12 octobre 1956 cite certains invités prestigieux, issus de milieux très variés, tels l'ambassadeur d'URSS, François Mitterrand, alors Garde des Sceaux, Edgard Faure, Mme Julliard, Gary Cooper ou encore Ali Khan. La production de films sert la promotion et la diversification de la marque Del Duca.

Pour certains films, Del Duca Film n'est pas le producteur principal mais il apporte un soutien financier comme dans *L'Homme aux clés d'or* de Léo Joannan en 1956 ou *A pieds, à cheval, en voiture* de Maurice Delbez, en 1957. Del Duca Film produit aussi des films en Italie. La société transalpine, intitulée *Produzioni cinematografiche europee*, porte le même nom que la société française, soit Les Productions cinématographiques européennes. La société a son siège à Rome ; elle est présidée par Amato Pennasillico qui est aussi actionnaire de la *Cino del Duca editore*<sup>1</sup>. Toutefois, la majorité des films sont produits sous le nom de Del Duca Film. Les projets franco-italiens sont encouragés ; ils permettent d'élargir les marchés nationaux avec un retour sur investissement plus efficace. Un accord pour favoriser la coproduction de films a été signé entre les deux pays en 1949. Entre 1950 et 1963, six

<sup>1</sup> Camera di commercio di Milano, RD 537551.

cent cinquante-six films sont issus de coproductions franco-italiennes, soit environ 12% de la production française. Depuis les années 30, l'Italie s'est dotée d'un système de soutien au cinéma très performant. L'Etat fasciste a favorisé toutes les initiatives pour élargir la production nationale. Ce système est resté en vigueur après la guerre, ce qui a fait de l'Italie le pays qui aide le plus le cinéma dans le monde dans les années 50. Cet ensemble de subventions a tissé des liens très étroits entre le pouvoir et le cinéma<sup>1</sup>. A partir de 1960, la Del Duca Film produit essentiellement en Italie. En 1959, *Il vedovo* de Dino Risi avec Alberto Sordi est un bel exemple de comédie satirique. Del Duca Film finance aussi deux peplums ; *Les Bacchantes* de Giorgio Ferroni et *Le géant de Thessalie* de Riccardo Freda sortis en 1960. La critique de *Télérama* du 2 juillet 1961 est conciliante : « Le cinéma outre un art est aussi une industrie et un commerce. Le réalisateur réussit ici à s'élever au dessus de la recette immuable de ces fabrications en série. » En 1960, Del Duca Film est distributeur du long métrage de Mauro Bolognini *Il Bell'Antonio* avec deux acteurs en vogue, Marcello Mastroianni et Claudia Cardinale. Le journal *Le Populaire* le qualifie de « Meilleur film italien depuis *La Dolce vita*. » En 1961, Del Duca Film produit *Accattone!* de Pier Paolo Pasolini. Le mot signifie «vaurien » en dialecte romain. Un gamin des bidonvilles de Rome est le héros du film. Comme toutes les créations de Pasolini, ce film provocateur, divise la critique et déchaîne les passions. Le traitement des personnages dérange, l'esthétique artificielle et baroque donne un ton neuf, jamais vu au cinéma. Il sort en France en avril 1962, sans grand succès cependant.



L'Avventura  
de M. Antonioni

En 1953, Del Duca Film débutait avec *Touchez pas au grisbi*, un film inscrit à l'histoire du cinéma. La société finit sa carrière avec un autre chef-d'œuvre du septième art *L'Avventura* de Michelangelo Antonioni dont le tournage était compromis par la défaillance de son financeur. Del Duca film intervint pour sauver le film de la banqueroute. Le premier producteur, Impéria, fait faillite alors que l'équipe du film tourne sur les îles Eoliennes. A cause du mauvais temps, le réalisateur, les acteurs et les techniciens

<sup>1</sup> Leprochon, Pierre, *Le Cinéma italien*, Paris, Les Editions d'aujourd'hui, 1966, p.262.

se retrouvent bloqués sur l'île. Ils n'ont plus d'argent et les commerçants qui acceptent de faire crédit leur font comprendre que l'équipe ne quittera pas les lieux sans avoir réglé les notes. Michelangelo Antonioni remue ciel et terre pour trouver un nouveau producteur et finalement la Del Duca Film accepte de produire le film. La situation est catastrophique et le producteur débarque sur l'île, comme le raconte Tommaso Chiaretti :

*Le délégué de Del Duca vint avec deux secrétaires et une énorme serviette dont il sortit chèques et billets de banque. En quelques heures tout fut réglé, fournitures, indemnités journalières, dédommagements, dettes<sup>1</sup>.*

Le tournage peut alors se poursuivre. Le film reçoit le prix du Jury au festival de Cannes. « Impossible de parler sérieusement du septième art sans avoir vu cette œuvre pathétique, d'une insolite beauté. » écrit le chroniqueur enthousiaste dans *Les Dernières nouvelles d'Alsace* le 4 mars 1961.

Del Duca Film cesse progressivement ses activités en 1962, sans motif apparent. L'investissement dans le domaine cinématographique a servi à légitimer le producteur. Cette nouvelle activité affiche la puissance financière de Del Duca. Cette filiale reste en retrait du groupe. Elle est entièrement pilotée par Pierre Bochart, le gérant, qui poursuit d'ailleurs sa carrière de producteur. Del Duca Film finance plus de seize films en dix ans. En 1951, 264 entreprises de production finançaient 400 films chaque année, soit un ou deux films par société<sup>2</sup>. Del Duca Film s'insère parfaitement dans cette activité. Elle adopte la méthode empiriste des financeurs culturels. Dans une industrie de prototype où chaque film est un cas particulier, il existe des aléas inévitables propres à chaque œuvre. Le financeur jongle entre les différents paramètres de la réussite. Des acteurs connus favorisent l'audience d'un film, un cinéaste chevronné et un bon scénario sont des gages de réussite. Mais surtout un succès soutient cinq échecs. Le palmarès de la Del Duca Film est tout à fait honorable. Certains films ont été oubliés dès leurs sorties mais d'autres ont garanti de belles rentrées financières et quelques titres assurent le fonds de catalogue. Au total, avoir produit *Touchez pas au grisbi*, *L'Avventura*, *Accatone* et *Air de Paris*, pourrait même suffire pour demeurer dans l'histoire du cinéma français des années 50, ce qui n'est pas si mal.

<sup>1</sup> Chiaretti, Tommaso, *L'Avventura*, Paris, Buchet Chastel, 1961, p.42.

<sup>2</sup> Confédération nationale du cinéma, *L'industrie du cinéma*, Paris, Nouvelle Mercure, 1954.

## 7.2 L'ÉDITION DE LIVRES

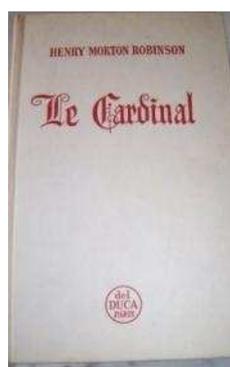
Avant de lancer des périodiques, Cino Del Duca a été éditeur. Cette activité reste mineure dans son empire mais elle perdure tout au long de sa carrière. L'édition de romans sentimentaux demeure le secteur le plus développé : elle est réalisée sous l'enseigne des Editions mondiales. En 1951, en Italie comme en France, il ouvre la maison d'édition Cino Del Duca qui a pour objectif de donner des gages de diversité éditoriale et de respectabilité.

### 7.21 Les éditions Cino Del Duca

Le premier titre publié, en 1951, est le roman de Sinclair Lewis *Notre monde immense* publié avec une préface d'André Maurois. Le choix de cet auteur, prix Nobel de littérature en 1930, est tout à fait représentatif de l'objectif assigné à cette filiale. Cino Del Duca veut différencier sa marque et la littérature peut l'aider. Toutefois, sa politique éditoriale s'avère très confuse. Une description synthétique des contenus se heurte au manque de fil conducteur. Del Duca éditeur publie près de 200 titres échelonnés entre 1951 et 1967, avec un rythme de parution assez lent d'une dizaine de titres par an. Les auteurs étrangers sont majoritaires : les Italiens et les Américains sont les plus nombreux. Cino Del Duca se glorifie souvent dans la presse de publier Luigi Pirandello, Ignazio Silone et Giacomo Leopardi. Quant à John Steinbeck, il lui aurait été présenté lors d'un séjour aux Etats-Unis. Il publie *A l'est d'Eden*, en traduction, dès son retour de voyage. Les recommandations de l'UNESCO fournissent un embryon de collection autour d'écrivains indiens, hollandais et allemands, souvent confidentiels. Les romans représentent la moitié de la production. Le sentimental n'est pas oublié avec la collection *Amours et aventures*. Les documentaires sont très éclectiques. Tous les genres sont édités. Une quarantaine de titres sont insérés dans huit collections. Le choix des directeurs de collections est certainement aussi important que les contenus publiés. Robert Merle, romancier et historien, dirige deux collections en histoire, *Les femmes célèbres* et *Les grandes conjurations*. Pierre de Lescure, écrivain, journaliste et éditeur, surtout connu pour avoir été le co-fondateur, avec Vercors, des Éditions de

Minuit, est le responsable de la collection *Le Demi-siècle des idées*. Ces collections ne parviennent jamais à s'étoffer suffisamment. En 1953 démarre une collection sur les voyages intitulée *Couleurs du monde*. L'exploration et les récits de voyages forment une part importante des titres publiés. Des biographies ou témoignages sont consacrées à des personnages historiques ou contemporains comme par exemple, le livre de Dominique Lapiere *Chessman m'a dit : les dernières heures du prisonnier de San Quentin*. Plusieurs titres sur la Résistance sont mis en vente à partir de 1960, tels les souvenirs de Pierre Moeneclay qui fut un des premiers Français qui répondit en 1940 à l'appel du Général de Gaulle. La religion dispose d'une petite place avec des hagiographies de saints et de religieux comme *Sainte Bernadette de Lourdes* par Margaret Trouncer. Des ouvrages parfois érudits sont publiés dans tous les domaines de la connaissance. Des ouvrages de bibliophilie contemporaine sont réalisés comme par exemple l'album *Jours et nuits de Paris* de Jean-Pierre Dorian, illustré par des dessins de Louis Touchagues.

L'éditeur repère quelques journalistes qui deviendront célèbres comme Léon Zitrone qui raconte l'édition de son premier livre : « J'étais presque un inconnu quand je proposai un livre sur l'URSS à Cino Del Duca, en 1959. » La réponse fut rapide et positive et grâce aux droits d'auteur il put s'acheter une maison en Seine et Marne<sup>1</sup>.



*Le Cardinal H.M.Morton*

Parmi tous ces titres, quatre romans connaissent un réel succès. La traduction du roman biographique américain de Robinson Henry Morton, *Le Cardinal* est vendu à plus de 200 000 exemplaires. Il relate l'ascension du cardinal de New York Francis Joseph Spellman. *Gaston Phoebus* écrit par Myriam et Gaston de Béarn, publié en 1959, fera l'objet d'une adaptation télévisée. *La Nuit indo-chinoise* de Jean Hougron, publié d'abord aux Editions mondiales puis chez Cino Del Duca, est couronné par le Grand Prix du roman de l'Académie française en 1953. *Les Rois maudits* de Maurice Druon constitue le plus succès le plus durable. On sait par les confidences de Françoise Verny qu'il fut écrit par une véritable équipe

<sup>1</sup> *Turf en direct*, mars 1973.

dirigée par l'académicien qui en revendiqua seul la paternité mais récompensa financièrement ses petites mains.

Toutefois, chez Cino Del Duca, la recherche du best-seller n'est pas l'objectif, et sa filiale n'a pas besoin d'être bénéficiaire. Elle sert à polir la réputation, à éditer des amis et à promouvoir des relations. De superbes réceptions sont organisées pour la sortie des livres. En novembre 1956, la publication des *Mémoires* de la duchesse de Windsor est un grand événement mondain. L'éditeur publie beaucoup d'ouvrages de complaisance destinés à pénétrer les cercles de pouvoirs. Et pour cela, la maison n'a peur de rien : en février 1959, Pierre de Gaulle est nommé directeur littéraire. Il est le frère cadet du Président de la République. Ancien homme politique, il a, ensuite, mené une carrière de financier dans diverses banques mais il n'a aucune expérience dans le secteur de la presse et de l'édition. Les journaux ironisent sur ce recrutement : « l'emploi de directeur littéraire dans les publications de Del Duca, ça fait tout de même un peu sourire<sup>1</sup> » peut-on lire dans *L'Echo de la presse et la publicité*. Des rumeurs sur des appointements très élevés bruissent dans les rédactions. Pierre de Gaulle décède en décembre 1959 à la suite d'un malaise cardiaque. En mai 1960, sa veuve, Madeleine Delepouve de Gaulle, reprend les charges de son époux<sup>2</sup>. Les deux cadres permanents de ce secteur sont Marie-Louise de Courcy et Francisco Carmona, le beau-frère de Simone Del Duca. Francisco Carmona est un personnage fameux des Editions mondiales que rien ne destinait à devenir éditeur. Réfugié espagnol, il a fui les geôles franquistes, très bel homme, il marque les esprits par sa faconde et sa chaleur. Avec sa femme, Gaëtane, ils sont les fidèles commis du couple Del Duca. Soumis à des sollicitations permanentes, les responsables éditoriaux mènent une politique éditoriale peu lisible. L'ensemble des livres publiés est donc très disparate. Les titres ont rarement été réédités par d'autres éditeurs. Aucun véritable travail de suivi ne conforte les collections ; aucun auteur n'est publié dans la durée.

La ligne éditoriale vogue au gré des amitiés. Henry Torrès, avocat, journaliste, député de gauche, ami des anarchistes italiens, publie deux ouvrages de souvenirs et est aussi nommé administrateur de la société Editions mondiales publicité en 1958. Certains titres sont publiés pour service rendu. Impossible de savoir comment

<sup>1</sup> *Echo de la presse et de la publicité*, N° 358, 1959.

<sup>2</sup> *Echo de la presse et de la publicité*, N° 389, 1960.

fonctionnent ces gratifications ! Le duc Pierre de Brissac soutenait-il les ambitions de Simone Del Duca dans le domaine hippique ? Quel lien se noue avec le journaliste Pierre Nocher, ancien député gaulliste devenu chroniqueur polémiste sur RTL ? Le pouvoir de l'édition « noble » reste puissant. La publication d'un livre, même chez Del Duca, est source de prestige. Les à-valoir, certainement très attractifs, finissaient par convaincre les plus récalcitrants, comme le relate Yves Courrière dans sa biographie consacrée à Joseph Kessel :

*Joseph Kessel entreprit de répondre à l'offre considérable que lui faisait Cino del Duca. Le magnat de la presse du cœur, de l'imprimerie et de l'édition [...] lui avait demandé d'écrire sa vie d'aventures. Kessel, peu enclin aux confidences quand elles touchaient son passé [...] avait refusé. Mais les propositions de Del Duca étaient trop alléchantes. Il lui avait proposé de retracer son existence de grand reporter à travers les moments essentiels de l'histoire du monde auxquels il avait eu le privilège d'assister depuis 1919[...]. Le titre était trouvé et trois volumes prévus. « Témoins parmi les hommes » est publié entre mars et novembre 1956, les trois tomes reçurent un accueil chaleureux<sup>1</sup>.*

## 7.22 Cino del Duca editore

La filiale Italienne démarre en 1948 et elle publie plus de 600 titres. Sous une seule enseigne sont édités des romans populaires et



*Entête de courrier*

des ouvrages plus ambitieux. Le rythme de publication varie entre 30 et 70 titres par an. La collection principale est *La Moderna Del Duca*. Elle édite des auteurs sentimentaux comme Liala, Luciana Peverelli, Maria Casabellanna, Anne Duffield, Elisa Trapani ou encore Denise Robins. La collection *Fiordaliso* publie des traductions de romans sentimentaux plus classiques comme Magali et Max du Veuzit. Les auteurs français sont largement représentés dans la collection *Scrittori contemporanei italiani e stranieri*, avec Jacques Laurent, Henri Troyat, Romain Gary, Joseph Kessel ou Frison-Roche,... Il y a peu de synergie entre les auteurs publiés dans les deux pays.

<sup>1</sup> Courrière, Yves, *Joseph Kessel, Sur la piste du lion*, Paris, Livre de poche, 1986, p.235.

D'ailleurs l'éditeur publie plus de traductions françaises en Italie que l'inverse. Les Italiens furent longtemps de grands amateurs de littérature française. Ces auteurs français sont rarement publiés en France chez Del Duca. Même dans le secteur sentimental, les auteurs circulent peu. Cino del Duca editore publie plus de cinquante titres de Liala, une des plus fameuses romancières sentimentales italiennes mais elle n'est quasiment pas traduite en France. La fiction est largement majoritaire. L'éditeur publie aussi des documentaires : quelques livres d'art, un peu d'histoire, des biographies et des livres pratiques avec une encyclopédie en six volumes de la ménagère moderne. Le nombre de collections est important, trop par rapport au nombre de livres parus dans chaque série. Par exemple, *Vie intime* n'a qu'un titre, avec une version luxe de la biographie de Victor Hugo par Henri Guillemin. Quelques albums pour les jeunes figurent aussi au catalogue. La collection la plus diffusée est *La Moderna Del Duca* qui publie des romans sentimentaux, 160 000 exemplaires vendus par titre sont annoncés en 1953 dans *Il Megafono*, le journal trimestriel d'information de la *Cino Del Duca editore*.

Cette filiale, installée dans le centre de Milan, ne remplit pas le même rôle que son homonyme en France. Sa fonction de relations publiques est limitée. Elle se focalise plus sur le cœur de métier de l'éditeur, soit le roman sentimental comme le fait en France la troisième structure d'édition, les Editions mondiales.

## 7.23 Les Editions mondiales

Dans les années 30, les premiers romans à épisodes ont été édités par la Maison éditoriale universelle puis par Les Editions mondiales à partir de 1937. Plus de quatre cents titres s'affichent au dépôt légal. On y recense quelques collections destinées aux enfants, avec beaucoup d'adaptations de classiques. Certains titres sont publiés à la fois sous les deux marques françaises. Mais les Editions mondiales sont avant tout le support d'édition des romans sentimentaux. Le roman sentimental sériel connaît un succès florissant depuis le dernier quart du XIX<sup>ème</sup> siècle. Après la Première Guerre mondiale, les principaux éditeurs furent Joseph Ferenczi, Jules Tallandier et Jules Rouff. Ils produisent de multiples collections de petits romans : petits par le format, la

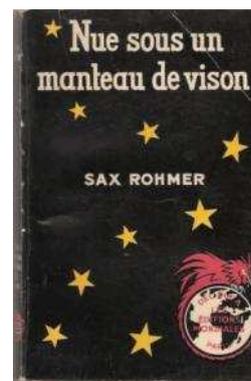
pagination et le coût très modique. Les premières publications des Editions mondiales, dans les années 30, s'apparentent tout à fait à ce courant.



Collection Les romans du cœur

Les Editions mondiales en publient encore jusqu'en 1950 avec au moins trois séries comme *Roman du cœur*, *Cinés romans* et *Secrets de cœur*. Les petits romans alternent les genres avec du policier, de l'aventure, dans des collections comme *Amour et mystère* en 1936 ou *Basilic rouge*<sup>1</sup> en 1950.

Par la suite, les romans sentimentaux se rapprochent de la présentation du livre de poche, avec une pagination limitée à 150 pages. Ils gardent un rythme de publication périodique souvent mensuel. Les auteurs sont définitivement des femmes ; certaines écrivent beaucoup, parfois sous différents pseudonymes mais leurs noms passent rarement à la postérité. On a retenu les plus lues comme Magali ou Barbara Cartland. Le genre perdure : pour preuve l'immense réussite de l'éditeur canadien Torstar, propriétaire des collections *Harlequin*.



Collection Basilic rouge, 1951

Le roman sentimental est une catégorie du roman populaire, dont Ellen Constans propose cette définition : « Le roman populaire se définit selon la catégorisation sociale de son lectorat : il a pour destinataire un public populaire<sup>2</sup>. » Si certains genres du roman populaire comme le policier ou la science fiction sont sortis de cette stricte catégorisation, le roman sentimental demeure un « mauvais genre ». Les collections conçues de plus en plus comme des marchandises restent cantonnées à un type d'édition déclassé.

Les Editions mondiales proposent tout un ensemble de collections de romans sentimentaux. Le repérage des séries est ardu. Le dépôt légal est défaillant. Comme l'explique le collectionneur Xavier Lechard, il se heurte à : « une production tellement abondante et chaotique qu'il est impossible d'en dresser un listing exhaustif - au bout

<sup>1</sup> Le basilic rouge est un animal mythologique doté d'un regard et d'un souffle mortels.

<sup>2</sup> « Numéro spécial Ellen Constans », *Belphegor, littérature populaire et culture médiatique*, N° 2, volume 8, septembre 2009 (ref. du 20 juin 2011) [[http://etc.dal.ca/belphegor/vol8\\_no2/fr/main\\_fr.html](http://etc.dal.ca/belphegor/vol8_no2/fr/main_fr.html)]

de quinze ans de traque il m'arrive encore d'en débusquer.<sup>1</sup>» L'éditeur n'a rien fait pour simplifier l'identification. Son nom est parfois omis, les collections ne sont pas toujours numérotées et souvent dotées de nouvelles séries. Trois principales collections de romans sont publiées entre 1950 et 1967 : *Nous deux*, *Intimité* et *Delphine*. Après 1970, une dernière série démarre, liée au magazine *Modes de Paris*.

Les deux séries les plus importantes sont liées aux deux magazines phares du groupe de presse *Nous deux* et *Intimité*. La collection *Nous Deux* est lancée en 1950 ; le premier titre est *Toi, Ma Folie* de Lucienne Royer. La Collection *Intimité* démarre en 1953. Le premier titre est d'Anne Duffield. Ces collections utilisent les romans complets publiés en épisodes dans les périodiques. Les auteurs sont français, italiens et progressivement, ils seront



Roman *Intimité*, 1956

remplacés par les romancières anglo-saxonnes. Les rémunérations intéressantes fidélisent les auteurs et attirent des romanciers connus qui écrivent sous pseudonyme. La fiction est aussi achetée auprès de différentes agences. L'Agence française de presse représente des éditeurs américains comme Mac Fadden et Fawcet publications. En Italie, de nombreux romans sont achetés à l'Agence littéraire internationale fondé par Erich Linder.

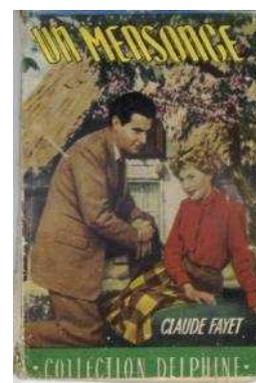
La Collection *Delphine* est publiée par la Société européenne d'édition familiale créée avec Maurice Dumoncel, le petit-fils de Jules Tallandier. Elle publie plus de deux cents titres à partir de 1952. Cette collection s'insère dans la tradition du roman sentimental d'inspiration catholique. Dans le dernier quart du XIX<sup>ème</sup> siècle, lorsque l'Eglise fait l'inquiétant constat de l'appétence du peuple alphabétisé pour la lecture de romans, elle entend répondre à ce besoin de distraction. Même si elle déplore ces mauvaises lectures, elle comprend qu'elle ne parviendra pas à les interdire. Plutôt que de dénoncer en vain les méfaits d'une lecture incontrôlée, l'église préfère la canaliser<sup>2</sup>. Elle utilise alors, les mêmes moyens que l'adversaire mais avec des objectifs tout à fait

<sup>1</sup> A propos de littérature populaire, (ref. du 21 juin 2011) [<http://litteraturepopulaire.winnerbb.net/t1609-collection-delphine-intimite-modes-de-paris-nous-deux>]

<sup>2</sup> Artiaga, Loïc, *Des torrents de papier. Catholicisme et lectures populaires au XIXe siècle*, op.cit.

différents. Elle encadre la détente de ses ouailles avec des textes porteurs d'un message chrétien. Les feuilletons issus des périodiques comme *L'Ouvrier*, *Veillées des chaumières* ou *Le Petit Echo de la mode* se retiennent bien mieux qu'un sermon ; la morale s'enseigne par l'exemple. Le roman d'amour catholique élève l'âme et l'esprit. Ces romans ne contournent pas les dangers mais leur morale est saine comme l'indique une publicité pour la collection *Stella* : « Elève et distrait la pensée sans salir l'imagination. » Largement distribuées, ces publications touchent également des lectrices qui ne sont pas forcément très pratiquantes ; elles ont aussi une fonction de prosélytisme. L'auteur phare de ce type de roman est le couple Delly, pseudonyme des frère et sœur, Jeanne-Marie et Frédéric Petitjean de la Rosière.

Le premier numéro de la collection Delphine est écrit par Magali, une digne héritière de Delly. La collection Delphine sert évidemment à pacifier les relations avec l'Eglise très critique vis-à-vis de la presse du cœur du groupe Del Duca. A l'instar de leurs magazines homonymes, ces séries sont encore éditées jusqu'à la fin des années 70. On ne dispose d'aucun chiffre sur leur tirage.



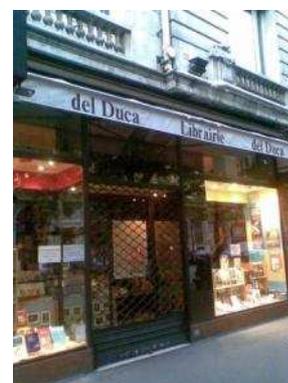
*Collection Delphine, 1952*

## 7.24 Les librairies

Cino Del Duca conçoit son activité de manière verticale. En amont, des imprimeries fabriquent et celle de Biarritz est plus particulièrement orientée vers l'impression de livres. En aval, pour la diffusion, il dispose de plusieurs librairies. En 1952, il achète sur le boulevard des Italiens, très près de ses bureaux, un ancien local de tailleur et décide de le transformer en librairie de prestige. Une enseigne au nom de Del Duca en plein cœur de Paris est un symbole de l'élégance. La boutique est petite, environ 50 m<sup>2</sup>; elle ne présente que des ouvrages luxueux dans un cadre distingué. Elle fait même office de galerie et propose des lithographies à la vente. M. Stinat est embauché en 1964 par l'administratrice, Marie Albertini. Il est libraire de formation et prend la direction d'une équipe de cinq personnes qui gèrent cette officine très

particulière qui relève plus d'un cercle mondain que d'un commerce. L'activité est d'ailleurs plus que tranquille. M. Stinat réussit à convaincre la direction de la nécessité d'en modifier le fonctionnement. Progressivement, il restructure la boutique qui devient une librairie classique. Responsable de l'établissement, il fut ensuite complètement libre de sa gestion. Il n'a jamais eu à vendre un seul livre des éditions Del Duca, il n'a jamais organisé de séances de dédicaces sauf pour un auteur américain et Cino Del Duca ne venait jamais dans la librairie. Les liens entre les différentes filiales chargées du livre sont faibles. M. Stinat confirme que le secteur de l'édition était un faire-valoir car il se souvient de l'image détestable de cette entreprise. Ses collègues libraires furent surpris qu'il puisse envisager une carrière dans un groupe

aussi vulgaire. Les Editions mondiales subissaient les quolibets du Tout-Paris. La pugnacité de Cino Del Duca l'a d'autant plus séduit. Il le rencontre à quelques reprises et est convaincu par son esprit d'initiative et son ouverture d'esprit<sup>1</sup>. La librairie actuelle, fort dynamique, porte toujours le nom de Del Duca.



*Librairie Del Duca, Paris*

Quatre autres points de vente sont identifiés mais rien n'est connu sur leur fonctionnement. Après la guerre, Cino Del Duca achète une librairie de livres anciens, 6 rue Danton à Paris dans le VI<sup>ème</sup> arrondissement ; elle aurait été tenue par Gaétane Nirouet, la demi-sœur de Simone Del Duca. Il possède la librairie Marguerite, rue Manin dans le XIX<sup>ème</sup> arrondissement, depuis 1938. A Nice, il transforme en librairie les locaux acquis pendant la guerre. A Milan, il dispose aussi d'une librairie, place San Fedele.

Mais là encore, on n'observe aucune ligne directrice dans la stratégie ainsi déployée, comme si l'image brouillonne du personnage devait l'emporter au risque de ternir sa mémoire. Proche par bien des traits du magnat australien, Rupert Murdoch, Cino Del Duca s'en distingue, cependant, par son côté touche à tout, qui explique l'image contrastée qu'il a laissée.

<sup>1</sup> Entretien téléphonique de l'auteur avec M. Stinat, libraire, mai 2010

## 7.25 Le rachat des Editions Domat et les Editions du Pont Royal

En 1954, Cino Del Duca rachète les éditions Domat. Cette acquisition est à la lisière d'un épisode controversé de l'histoire de l'édition : le meurtre de Robert Denoël. Cino Del Duca entre en relation avec leur étonnante propriétaire, Jeanne Loviton. Avocate de formation, auteur de romans, sous le pseudonyme de Jean Voilier, elle dirige deux maisons d'édition juridique fondées par son père, les Cours de droit et les Editions Domat-Montchrestien. Elle y ajoute un secteur littéraire, en 1946, et y publie des romanciers contemporains. Femme active, libre, elle fut l'amante de la directrice du service de renseignements téléphoniques, S.V.P., Yvonne Dornès. Elle entretint une liaison avec Paul Valéry et Jean Giraudoux. Elle fut mêlée à une grave affaire policière avec le meurtre non élucidé de l'éditeur Robert Denoël. A Paris, le 2 décembre 1945, alors qu'il se rendait au théâtre avec sa maîtresse, Jeanne Loviton, qui l'avait quitté pour le laisser réparer un pneu de son automobile, Robert Denoël est tué d'une balle dans le dos. On ne lui a pas dérobé son portefeuille. Jeanne Loviton fut suspectée du meurtre car son témoignage comportait des contradictions. Or, Robert Denoël, avait fait de Jeanne Loviton l'actionnaire majoritaire de sa maison d'édition, en attendant que les commissions d'épuration statuent sur son activité d'éditeur pendant l'Occupation. Le 8 décembre 1945, le tribunal de commerce de la Seine enregistrait la cession de toutes les parts de Denoël en faveur de Jeanne Loviton. Une longue bataille juridique opposa la famille Denoël à Jeanne Loviton mais le coupable ne fut jamais retrouvé<sup>1</sup>. Bien des versions circulent sur cette affaire complexe mais à ce jour elle demeure entourée d'ombres et de mystère<sup>2</sup>.

A partir de 1954, Jeanne Loviton, décide de vendre certaines de ses sociétés pour des raisons diversement commentées<sup>3</sup>. La vente la plus importante et la plus discutée est la cession de la maison d'édition Denoël à Gallimard. La vente des Editions Denoël à Gaston Gallimard éliminait définitivement le concurrent le plus sérieux de cette maison, au moment où le rachat des Editions Bernard Grasset par la Librairie Hachette

<sup>1</sup> Mollier, Jean-Yves, *Edition, presse et pouvoir au XXème siècle*, op.cit.p 185-190.

<sup>2</sup> Staman, A. Louise, *Assassinat d'un éditeur à la Libération: Robert Denoël (1902-1945)*, Paris, E-dite, 2005.

<sup>3</sup> Bertin, Célia *Portrait d'une femme romanesque. Jean Voilier*, Paris, Éd. de Fallois, 2008, p.283.

renforçait la domination des deux groupes sur le marché de la littérature générale<sup>1</sup>. En 1954, Jeanne Loviton revend à Cino Del Duca les éditions Domat et la Librairie 73 (à Paris, au 73, boulevard Saint Germain). Elle conserve cependant le secteur juridique avec les Cours de droit et les Editions Montchrestien. Henri Thyssens évoque cette vente dans une biographie de Paul Vialar :

*En février 1954, alors qu'il effectuait un cycle de conférences à Montréal, sa femme restée à Paris lui avait écrit :*

*- J'ai déjeuné en tête-à-tête avec Jeanne. En gros : elle veut vendre Domat à Del Duca (avec la Librairie 73) et que nous soyons, nous, dans l'affaire.<sup>2</sup>*

L'écrivain Paul Vialar qui travaillait pour le compte de Jeanne Loviton aux Editions Domat, allait ainsi devenir un collaborateur régulier du groupe Del Duca.

Trois raisons semblent à l'origine de cette transaction. Cino Del Duca est alors en train de mettre sur pied une maison littéraire et il souhaite disposer de nouveaux auteurs. Pourtant le fonds Domat est pauvre. Le catalogue ne contient que 42 titres publiés depuis 1946, un mélange hétéroclite constitué de romans, de mémoires, de conférences et d'actes de congrès. Après la vente, neuf titres seront publiés en 1955 dont une *Histoire de la littérature française* en cinq volumes rédigée par le critique Antoine Adam. Jean Hougron publie encore un titre en 1960 avant de migrer vers les éditions Cino Del Duca avec Claude Aveline et Paul Vialar. Cino Del Duca espérait-il récupérer d'autres auteurs comme Yamata Kikou, René Fallet André Maurois ? Ce dernier demeure proche de l'éditeur, devient membre de son jury et écrit des préfaces à sa demande. Deuxième motif de ce rachat, il rend peut être un service à Georges Bidault qui lui a décerné la Légion d'honneur et a pu lui suggérer de se porter acquéreur. A. Louise Staman évoque le rôle du couple Bidault dans l'affaire Denoël :

*Georges et Suzanne Bidault étaient, dit-on, des amis de Jeanne Loviton. La nuit de l'assassinat, Jeanne Loviton a téléphoné à Yvonne Dornès, amie proche de Suzanne Bidault et fille de Pierre Dornès, conseiller et maître de requêtes à la Cour des comptes. Cette personne avait des amis très haut placés, et aussi de l'influence à la Préfecture de Police de Paris. Yvonne Dornès était également copropriétaire des Éditions Domat-Montchrestien,*

<sup>1</sup> Mollier, Jean-Yves, *Edition, presse et pouvoir au XXème siècle*, op.cit.p 185-190.

<sup>2</sup> Thyssens, Henri, *Robert Denoël éditeur*, (Réf. du 10 juin 201) [[http://www.thyssens.com/03notices-bio/vialar\\_p.php](http://www.thyssens.com/03notices-bio/vialar_p.php)]

*fondées en 1929. On relève souvent dans la presse de l'époque des allusions à l'influence des Bidault, mais sans les nommer directement*<sup>1</sup>.



*Jeanne Loviton*

Troisième raison, suggérée par Maurice Dumoncel : une liaison entre Jeanne Loviton et Cino Del Duca. Le livre que Celia Bertin a publié sur la vie de Jeanne Loviton dispose d'un portfolio et Simone Del Duca figure parmi les quelques photos choisies<sup>2</sup>. Maurice Dumoncel dit en évoquant cette photo et ce rachat : « Jeanne Loviton était une des plus jolies de femmes de Paris et elle avait séduit Cino Del Duca. Ce soir là, Simone Del Duca était folle de rage. <sup>3</sup>» Toutes ces raisons ont d'ailleurs pu se combiner.

Pour conclure sur le secteur de l'édition, l'association avec Robert Laffont fut beaucoup plus bénéfique. En 1953, Cino Del Duca crée avec Robert Laffont les Editions du Pont Royal. Ils sont chacun actionnaires à part égale et achètent aussi une imprimerie du même nom. Robert Laffont dans ses mémoires se souvient de la publication d'ouvrages illustrés sur l'histoire des villes comme *Paris et les Parisiens* et *Rome et les Romains*<sup>4</sup>. Au moins quarante ouvrages ont été publiés plutôt dans la catégorie des beaux livres d'art et d'histoire. En 1964, Les éditions du Pont Royal fusionnent avec les éditions Robert Laffont et ainsi Cino Del Duca en devient actionnaire. En 1967, sa participation passe à hauteur de 10% du capital<sup>5</sup>.

Trois maisons d'édition en pleine propriété, une société avec Robert Laffont, au moins deux librairies actives, à Paris et à Milan : même si la publication de livres demeure une activité financière totalement marginale dans le groupe, elle dispose des structures adéquates pour fonctionner. Pourtant, ne subsistera, après son décès, que l'édition sentimentale. Alors qu'il existe une forte synergie entre les différents titres de presse et les collections sérielles, aucun lien ne se constitue



*Logo de l'éditeur Del Duca*

<sup>1</sup> « Le destin tragique de Robert Denoël », Entretien avec A. Louise Staman (ref. du 15 juin 2011) [<http://louisferdinandceline.free.fr/indexthe/denoel/staman.htm>]

<sup>2</sup> Bertin, Célia, *Portrait d'une femme romanesque*. Jean Voilier, Paris, Éd. de Fallois, 2008.

<sup>3</sup> Entretien de l'auteur avec Maurice Dumoncel, éditeur en mars 2010.

<sup>4</sup> Laffont, Robert, *Une si longue quête*, Paris, Anne Carrère, 2005, p.92.

<sup>5</sup> *L'Echo de la presse et de la publicité*, N°580, 17 avril 1967.

entre les branches consacrées aux livres. Les auteurs ne circulent pas entre la France et l'Italie, les librairies ne vendent pas les livres Del Duca et même les lauréats de la bourse d'écrivains ne sont pas publiés par l'éditeur. Le secteur livres demeure isolé et ne bénéficie pas de la dynamique du groupe. L'édition souffre aussi de son ambition équivoque, elle sert avant tout à entretenir des relations. Cette pratique est courante dans l'édition mais ici elle est très visible. La ligne éditoriale est illisible et nulle réputation de sérieux ne vient étoffer la marque. La démarche et la conduite de Cino Del Duca paraissent souvent erratiques, voire irrationnelles. Parfois trop influençable, il s'engage dans des opérations qu'il ne parvient pas à conduire correctement. Certes la recherche à tout prix de la renommée et la réputation - du capital symbolique dirait un sociologue - attachée au livre d'art, d'histoire et de littérature générale est une motivation judicieuse. Mais la gestion de cette branche se révèle trop fluctuante et désordonnée pour lui apporter une considération à long terme.

### **7.3 LA DIVERSIFICATION DES TITRES DE PRESSE**

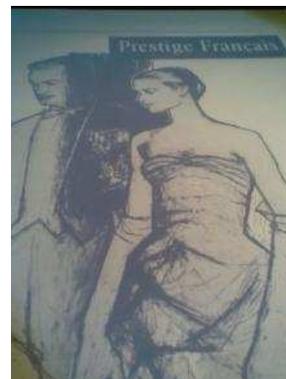
Au milieu des années 50, le groupe Del Duca est à son apogée. Envie, admiré, critiqué ou détesté, Cino Del Duca n'en a pas moins constitué et organisé en France la chaîne la plus importante de périodiques sentimentaux et il l'a amenée à un haut degré de perfection. L'érosion progressive de ce secteur et la volonté de faire évoluer la marque sont les deux motifs qui amènent les équipes à publier de nouveaux titres. De ces multiples expérimentations, il ne restera que quelques magazines dans les années 70, moins nombreux mais cependant très performants.

#### **7.31 Des expériences éphémères : le masculin et le prestige**

Après *Boléro* lancé en 1953 pour le public masculin, une nouvelle tentative est faite en novembre 1959 avec le magazine *Lui*, toujours à partir d'un mélange de fiction et de rédactionnel. Les numéros publiés proposent des fictions policières, du western, des nouvelles d'auteurs contemporains, des textes classiques et des romans dessinés avec par exemple, *Madame Bovary*. Des rubriques complètent ce dispositif avec l'éternel concours, l'horoscope, le bricolage et l'humour. La technique est classique,

mais les hommes n'accrochent pas et préfèrent lire *Nous deux* acheté par leurs femmes. En avril 1960, au numéro 17, le titre s'arrête. Quand Daniel Filipacchi relancera *Lui* en 1963, il sera attribué à Cino Del Duca qui démentira cette paternité, l'imprimerie de Maisons-Alfort se chargeant toutefois de son impression<sup>1</sup>.

La presse de prestige correspond à des revues généralistes et luxueuses comme *Vogue*, *Réalités* et *Plaisirs de France*. Ces mensuels imprimés sur papier glacé contiennent de nombreuses photographies en couleurs et laissent une large place à la publicité. Ce type de magazine trouvait toute sa place dans la librairie dédiée au luxe de la rue des Italiens. Cino Del Duca achète *Mondanités*, titre lancé en 1919, et le transforme en



*Prestige français, 1955*

*Prestige français*. Un Comité d'honneur assiste la rédaction. Il est composé par des nobles, comme le comte de Beaumont, le marquis de Cuevas et le prince de Polignac. Des personnalités sont aussi invitées comme Paul Vialar, Louis Francois-Poncet et Cino Del Duca. Ce comité supervise la revue sous l'égide de sa rédactrice en chef, Simone Berritz. Le titre, décliné sur 90 pages, se divise en trois parties. Un ensemble d'articles compose la première séquence. Elle comprend des reportages touristiques sur des régions de France, des entretiens avec des personnalités, un article scientifique. Ces chroniques ne sont pas très stables. Une deuxième partie s'organise autour d'une nouvelle et d'actualités artistiques et littéraires. Les auteurs invités à écrire sont des figures de la littérature contemporaine comme Julien Green, Michel Déon, André Maurois,... La troisième séquence qui occupe un tiers du titre est consacrée aux mondanités. Mariages, fiançailles, réceptions, voyages, soirées des grands de ce monde, sont présentés sous la forme de vignettes photographiques en noir et blanc avec une ligne de description. Les mondanités ne donnent pas lieu à des commérages. Le tirage de cette revue est annoncé à 12 000 exemplaires. L'opération est certainement déficitaire car même si les annonceurs prestigieux achètent des pages de publicité, ce faible tirage ne peut assurer la rentabilité du titre. *Prestige français* est positionné sur un créneau très haut de gamme sans aucune concession à la frivolité. La pénétration de

<sup>1</sup> *L'Echo de la presse et de la publicité*, 15 novembre 1963.

ce type de marché est lente, peut être trop pour Cino Del Duca et l'expérience s'interrompt en septembre 1956. Ce titre demeure un ovni parmi les périodiques de Cino Del Duca car il est le seul à disposer d'un matériel éditorial spécifique. Est-il un des instruments au service de Simone Del Duca pour pénétrer le gotha mondain ? On peut raisonnablement formuler l'hypothèse que passionnément épris de respectabilité, le couple Del Duca recherche obstinément des charges anoblissantes telle la « savonnette à vilains » destinée aux bourgeois sous l'Ancien régime.

### 7.32 La presse pour la jeunesse

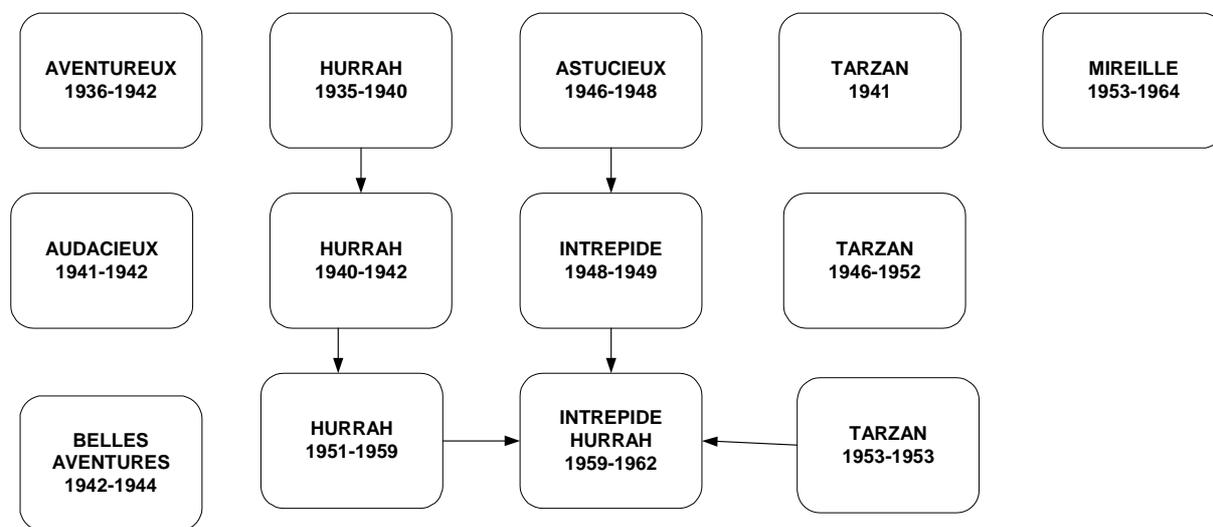
Les Editions mondiales arrêtent complètement le secteur pour la jeunesse en 1964. En 1956, la presse enfantine représente 20% de la vente des marchands de journaux. Superman, Tarzan, Zorro et Buffalo Bill sont les personnages préférés des jeunes. Deux enfants sur trois lisent un illustré<sup>1</sup> Mais les magazines de Cino Del Duca peinent à se moderniser. Certes, les lecteurs sont toujours passionnés par la bande dessinée ; pour preuve, en 1954, *le Journal de Mickey* atteint 628 000 exemplaires alors que *L'intrépide* se diffuse à 245 000 exemplaires. Par ailleurs, le groupe ne s'empare pas du mouvement d'émancipation de la presse adolescente dont les grands succès sont *Salut les copains* et *Mademoiselle âge tendre*, d'un côté, et *Tintin*, *Spirou et Pilote* de l'autre.

Raymond Labois, un ancien du journal catholique *Cœurs vaillants*, est embauché en 1954. Pendant dix ans, il est le responsable du secteur jeunesse. Il quitte les Editions mondiales car il ne supporte plus la versatilité du patron tout en reconnaissant aussi avoir eu une activité très intense et variée. Il est, un jour, l'organisateur de spectacles pour *Les jeudis de L'Intrépide* au Cercle d'hiver avec la participation de Jacqueline Joubert. Le jour suivant, il représente la branche jeunesse des Editions mondiales auprès des diverses instances professionnelles. Il lance les albums de vignettes à collectionner. Et bien sûr, il pilote toutes les éditions pour la jeunesse et elles sont très variées<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> « Enquête sur la presse enfantine », *Dépositaires de France*, N°63, août 1956.

<sup>2</sup> Entretien téléphonique de l'auteur avec Raymond Labois, février 2010.

Avant de poursuivre le descriptif, ce schéma récapitule les principaux titres pour la jeunesse de 1935 à 1964.

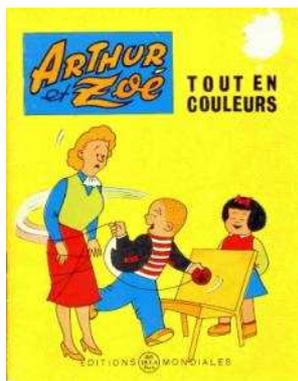


*Les magazines pour la jeunesse*

Mais ce schéma n'inclut pas une production importante : les récits complets et de petits formats qui se multiplient pendant les années 50. Les récits complets sont essentiellement des suppléments liés à des illustrés comme *La Collection Tarzan*, *La Collection Hurrah !* et *la Collection Intrépide*<sup>1</sup>. Les petits formats sont une variante économique du récit complet qu'ils remplacent à terme. Les Editions mondiales lancent vingt-sept formats de poche soit 960 fascicules entre 1956 et 1962<sup>2</sup>. Ces séries sont mensuelles ou bimensuelles, publiées sur 68 pages et vendues 25 francs, elles passeront ensuite à un nouveau franc (1,50 euros). Elles tirent en moyenne à 70 000 exemplaires.

<sup>1</sup> *Le Petit Bédéraste du 20ème siècle, Catalogue des récits complets 1937-1957*, hors commerce.

<sup>2</sup> Fourié, Jean « Les formats de poche des Editions mondiales 1956-1963 », *Le Collectionneur de bandes dessinées*, 1994/1995, N°74 à 77.



Arthur et Zoé

Des récits en poche sont produits dans tous les genres. *Old bridger* de Bob Dan est un western très en vogue, une création française représentative des goûts de l'époque : il paraît de novembre 1956 à novembre 1962. Les petits formats recyclent les grands succès. *Buffalo Bill* de René Giffey fait l'objet d'une exploitation intensive. *Astronomic* sera la seule incursion dans la science fiction. *Juanita* est destinée aux jeunes filles ; elle paraît de janvier 1961 à novembre 1962. Une série d'humour, *Arthur et Zoé*, paraît de 1961 à 1963. Créée par Ernie Bushmiller, elle est utilisée dans de nombreuses revues des Editions Mondiales ; ces strips sont très populaires. Ces séries en poche sont réalisées de manière anarchique comme l'éditeur en a l'habitude. Elles sont fabriquées à la va-vite avec des remontages bâclés et des lettrages de mauvaise qualité. Des pépites existent mais le meilleur côtoie le pire. La recherche de la rentabilité ne laisse aucune place à la cohérence. Le caractère brouillon de Cino Del Duca transparait encore ici.

Les illustrés hebdomadaires, *L'Intrépide*, *Tarzan* et *Hurrah*, connaissent alors leurs dernières années. Le 3 mai 1952, au numéro 131, *L'Intrépide* fusionne avec *Tarzan*, alors à son 293<sup>ème</sup> numéro. La pagination passe de 24 à 32 pages afin d'intégrer les séries issues de *Tarzan* comme



« Le Gars du far-west », *Intrépide*, N°381

*Buffalo Bill* de René Giffey ou *L'insaisissable* de Rémy Bourlès. L'illustré double son tirage et atteint 246 000 exemplaires. *L'Intrépide* 2<sup>ème</sup> série fusionne encore au numéro 501 avec son petit frère *Hurrah!* et devient alors *L'Intrépide Hurrah!* Le format est réduit, le matériel éditorial est essentiellement étranger, moins onéreux en particulier quand il est importé d'Italie. *L'Intrépide Hurrah!* s'arrête le 30 août 1962. La perte de rentabilité financière est invoquée, la baisse constante de la diffusion est effective. La période des illustrés s'éteint. Avec *Spirou* et *Tintin*, l'école belge a en effet

complètement renouvelé le genre des magazines illustrés pour la jeunesse. Elle apporte un autre dessin, avec un crayonné plus nerveux et des histoires plus proches de la vie quotidienne. Raymond Labois raconte qu'Uderzo vint lui présenter *Astérix*, de même *Pilote* a failli être édité par les Editions mondiales mais Cino Del Duca refusa car il ne s'intéressait plus aux journaux de bandes dessinées<sup>1</sup>.

*Mireille* est le dernier magazine pour la jeunesse publié par le groupe. *Mireille*, dont le premier sous-titre est *Le magazine des jeunes demoiselles*, est fondé par Jacques Dumas, plus connu dans l'univers de la bande dessinée sous le nom de Marijac. Dessinateur à *Cœurs vaillants*, hebdomadaire catholique pour la jeunesse depuis 1929, il devient éditeur après guerre avec *Le Coq hardi*. Marijac raconte que pour échapper aux critiques sur la presse du cœur, Cino Del Duca souhaitait disposer d'un magazine pour jeunes filles et il lui proposa de s'associer à part égale dans *Mireille*<sup>2</sup>.

La trajectoire du journal *Mireille* éclaire la transformation de la presse jeunesse à la fin des années 50. Les photos des couvertures illustrent parfaitement cette mutation.



*Mireille* N°49

La couverture du numéro 49 présentée à gauche date de 1955. Le journal en noir et blanc ou en deux couleurs à l'intérieur est imprimé sur un papier grumeleux. Il alterne des bandes dessinées d'aventures, historiques et humoristiques, des nouvelles et des articles courts destinés aux jeunes filles. *Mireille* tire à 93 000 exemplaires en 1957, une audience correcte.



<sup>1</sup> « Raymond Labois », *Le Collectionneur de bandes dessinées*, N°80, 1996, p.17.

<sup>2</sup> *Paris Centre Auvergne*, avril 1969.

Au numéro 310, Mondial Publication reprend le titre et la direction change. Marijac est évincé et Raymond Labois est nommé rédacteur en chef. La couverture passe à la photographie. Romy Schneider est souvent présentée en couverture à l'époque de *Sissi*. Outre des vedettes, les photos présentent des jeunes filles saines et sportives. Il comprend plus de romans et toujours des bandes dessinées et des rubriques variées. L'attachement aux valeurs chrétiennes est clairement affiché. Les rappels à la morale catholique parsèment les articles. Par exemple, une double page consacrée aux *Filles de France* raconte la vie de femmes engagées. La présentation d'André Butillard, une militante du droit social commence ainsi : « Le pape Léon XIII publie l'encyclique *Rerum Novarum* où il dénonce la misère de la classe ouvrière... ».

*Mireille, N°310*



*Mireille, N°404*

Au numéro 404, Mireille évolue vers un magazine pour adolescentes. Le sous-titre devient *Le journal des filles de mon âge*. L'intérieur perpétue la recette de la presse du cœur avec un savant mélange de romans, feuilletons, romans-photos et chroniques. L'inspiration chrétienne demeure. Dans une période où la pratique religieuse recule, encore plus dans les jeunes générations, le titre se limite à une audience restreinte. Les tirages montrent une

légère progression mais le titre ne décolle pas et, en 1963 son tirage est de 105 000 exemplaires, score cependant loin d'être négligeable.

Le dernier essai date de septembre 1964, Sylvie Vartan pose en couverture du numéro 415. La proximité avec *Mademoiselle âge tendre* qui est lancé en octobre 1964 est évidente<sup>1</sup>. Le comité de rédaction a changé. Florence Godard, une jeune journaliste, est la rédactrice en chef. Le moule de la presse sentimentale subsiste mais il est franchement tourné vers ce qui fait le succès de la presse pour adolescents. Ainsi Paul Newman est le héros du roman-photo. Pourtant le titre s'arrête



*Mireille, N°415*

<sup>1</sup> Lafosse Dauvergne, Geneviève, *Les années Mademoiselle Age Tendre*, Paris, Editions du Lateur, 2010.

sans commentaires quelques mois plus tard. Les positions sur ce créneau sont déjà occupées. Les succès de la presse adolescente se nomment désormais *Salut les copains !* et *Mademoiselle âge tendre*, deux titres lancés par Daniel Filipacchi et Frank Ténot. *SLC* atteint le cap des 700 000 exemplaires en quelques mois, idem pour *MAT*<sup>1</sup>. La proximité avec les vedettes constitue le centre de ces magazines. Sylvie, Johnny, Sheila sont présents dans toutes les rubriques ; ils endossent le rôle de mannequins, reporters, psychologues ou cuisiniers. Même si les notions d'images ne sont pas encore prépondérantes dans la carrière de ces jeunes vedettes ; elles se sentent assurément plus proches des journaux de Daniel Filipacchi que de la presse de Cino Del Duca. La génération « yé-yé » invente son univers et ne se reconnaît pas dans la presse sentimentale en perte de vitesse faute d'avoir su analyser les besoins et les désirs des baby-boomers. Cette analyse est pertinente a *posteriori* mais en 1964, il est vraisemblable que Cino Del Duca et Daniel Filipacchi aient passé un accord de non-concurrence. En compensation, les magazines de Filipacchi sont imprimés à Maisons-Alfort, ce qui rapporte beaucoup d'argent à l'éditeur propriétaire de l'imprimerie...

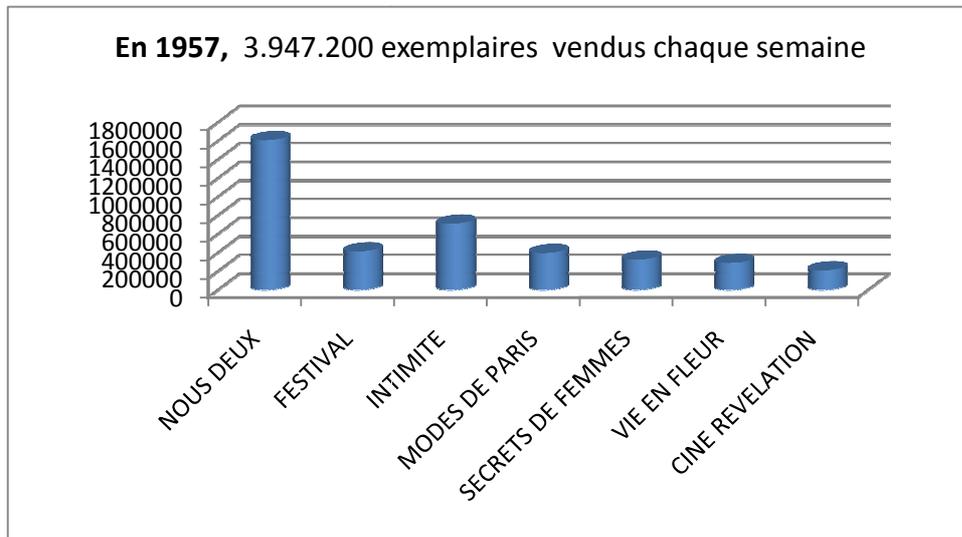
Manque d'intérêt, souci de respectabilité, exploitation insuffisamment bénéfique et difficulté à saisir les nouvelles tendances, ces différentes raisons amènent les Editions mondiales à arrêter les publications destinées à la jeunesse. Cette branche avait été le premier noyau de l'empire éditorial ; ses différents périodiques appartiennent à l'histoire de la bande dessinée.

### 7.33 La presse féminine

En 1955, un Français sur dix lit un magazine des Editions mondiales. Chaque semaine, sept magazines différents mais semblables composent dans les kiosques une symphonie multicolore. Le même genre de couverture avec un visage aguichant de jeune fille se retrouve sur *Nous deux*, *Secrets de femmes*, *Ciné révélation*, *Festival*, *La vie en fleur*, *Intimité* et *Modes de Paris*. La presse du cœur vit sa dernière heure de gloire. La baisse des tirages commence. « Del Duca aurait perdu 230 000 lecteurs

<sup>1</sup> Ces deux magazines sont très vite désignés par leur initiale.

chaque semaine, soit 150 millions de manque à gagner annuel<sup>1</sup> » commente *L'Echo de la presse et de la publicité*.



La société change et les mentalités s'imprègnent d'un esprit nouveau. La liberté, l'insolence et l'insouciance qui font le succès du roman *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan, en 1954, ou du film *Et Dieu... créa la femme* de Roger Vadim illustrent l'évolution des comportements. La société rajeunit et les moins de vingt ans portent de nouvelles valeurs. En 1962, ils représentent 33,1 % de la population française. La France entre pleinement dans la société de consommation. Le réfrigérateur, l'automobile et la machine à laver le linge s'installent très progressivement dans les foyers<sup>2</sup>. En 1956, le gouvernement de Guy Mollet accorde aux salariés une troisième semaine de congés payés. Les Français sont de plus en plus nombreux à partir en vacances. La classe moyenne s'élargit ; plus instruite, elle renouvelle ses aspirations. Le nombre d'ouvriers et d'employés de faible qualification baisse. Cette catégorie forme la majorité du public des Editions mondiales et sa place diminue dans la société. L'Église catholique perd de sa puissance ; la pratique religieuse s'affaiblit, même si la morale chrétienne demeure très présente. La culture militante des années d'après-guerre s'essouffle. Les nouveaux médias se généralisent : onze millions de poste de radios équipent les foyers en 1958. La fondation d'Europe N°1, en 1955, introduit un ton nouveau. En 1959, à 17 heures, le

<sup>1</sup> *L'Echo de la presse et de la publicité*, 5 mai 1960.

<sup>2</sup> Sirinelli, Jean-François, *Les baby-boomers, une génération 1945-1969*, Paris, Fayard, 2003

jingle de l'émission *Salut les copains !* rassemble 40% des adolescents<sup>1</sup>. La télévision modifie les modes de vie des familles et elle devient un phénomène social de première importance.<sup>2</sup> La fiction à la télévision s'installe à la fin des années 50 avec des séries comme *Les Cinq dernières minutes* ou *Le tour de France de deux enfants*, transposition du célèbre livre, réalisée par Claude Barma. Les séries et les feuilletons se multiplient, tous les genres sont abordés et tous les publics sont concernés. Les jeunes se retrouvent devant *Thierry la Fronde*, les aventures de *Janique Aimée* passionnent les parents et tout le monde tremble devant *Belphégor*, diffusé tous les soirs avant le journal télévisé de 20 heures, une heure stratégique. La presse du cœur est victime du succès de la télévision ; le roman-photo sera d'ailleurs de plus en plus remplacé par le feuilleton télévisé. Symbole de la lecture populaire des années 50, elle peine à exprimer la nouvelle modernité.

Si les journaux féminins continuent à progresser, les tirages de la presse du cœur diminuent de 25% à partir de 1955. Elle perd un tiers de son lectorat entre 1955 et 1964. Disparition, fusion, transformation, les Editions mondiales abordent le temps de la rationalisation. Les multiples titres au succès relatif, *Madrigal*, *La Vie en fleur* et *Boléro* sont abandonnés ou fusionnés. Dans la recherche de nouvelles formules, une tendance s'affirme avec la publication de numéros complets de romans-photos. A l'image des récits complets de bande dessinée, des mensuels sont consacrés à une ou deux histoires, comme par exemple *Les Grands romans illustrés d'Intimité*. De 1964 à 1966, paraît *Idoles romans*. Son titre et sa couverture, toujours illustrée par un chanteur à la mode, fait croire qu'il est destiné aux jeunes, mais son contenu se révèle extrêmement traditionnel comme le montre ce résumé d'une nouvelle, *La Petite de l'assistance* paru dans le premier numéro de septembre 1964.

Jacqueline est adoptée par une famille fruste pour ne pas dire méchante. Comme Cendrillon ou Cosette, sa mère adoptive la prévient : « Je ne veux pas de pleurnicheries, sinon je te renvoie et on te mettra dans un cachot tout noir avec de gros rats. » Jacqueline a de lourdes charges ménagères en plus de l'école. A 19 ans, « un besoin de tendresse inassouvi commençait à tourmenter son cœur. » Elle rencontre Marcel, un jeune apprenti-boucher, mais sa mère décide de l'éloigner de cette

<sup>1</sup> Bantigny, Ludivine, *Le plus bel âge ? Jeunes et jeunesses de l'aube des Trente Glorieuses à la guerre d'Algérie*, Paris : Fayard, 2007

<sup>2</sup> Borne, Dominique, *La Société française depuis 1945*, Op.cit.p 166.

tentation et la place comme dame de compagnie chez une personne âgée dans une autre ville. Son amoureux lui promet qu'il l'épousera à sa majorité et elle part sereine. Mais elle croise alors : « le regard rieur et très franc d'Olivier où flottait une lueur admirative ». Olivier est le petit-fils de sa patronne. Jacqueline est émue mais elle sait tenir sa place, même si : « elle avait accédé là, à un milieu distingué que sa nature fine appréciait et où elle s'était, d'emblée, sentie plus l'aise ». Marcel vient la voir en cachette et lui offre une magnifique bague qu'il lui demande de dissimuler jusqu'à leur mariage. Mais ce beau cadeau était le fruit d'un vol et heureusement Marcel avoue son forfait car les enquêteurs avaient accusé Jacqueline de recel. L'idylle avec le fils de la maison se poursuit : « Son joli visage, si pâle maintenant, se trouva très près celui du jeune homme. Ses lèvres presque exsangues tremblaient et la tentation vint à Olivier de profiter de cette seconde : « Non, Monsieur Olivier, non ... il ne faut pas. »

Les mois passent, Olivier est épris et il veut épouser Jacqueline mais il craint quand même la réaction de sa mère. Et le soir où il l'annonce, Jacqueline raconte son adoption et présente le seul objet qui la rattache à sa famille biologique, une petite médaille dédiée à Notre-Dame d'Auray. L'ami d'Olivier l'examine puis montre la sienne qui est identique. Il comprend alors que Jacqueline est sa cousine, Josiane. Sa tante est décédée et sa fille n'ayant jamais été retrouvée, on l'avait cru morte. Les deux cousins étaient nés le jour de Noël 1939 et on leur avait offert la même médaille. Jacqueline-Josiane est la cousine de Daniel, le meilleur ami d'Olivier ! Elle est une jeune fille de bonne famille.

Ce récit concentre tous les poncifs de cette presse souvent désuète. La société y est conservatrice. L'être humain évolue dans un univers prédéterminé et quand les héroïnes s'opposent à cet ordre, elles mettent leur vie en péril. Tout le sel de l'intrigue repose d'ailleurs dans ce flottement entre l'ordre établi et l'appel d'un nouveau destin. Toutefois, certaines constantes ne sont jamais outrepassées ; la femme ne se réalise que par l'amour de l'homme, jamais, un berger n'épouse une princesse. Les rapports économiques obéissent aux règles hiérarchiques.

Pour un premier numéro, l'ensemble du magazine paraît poussiéreux. Un roman-photo de 70 pages est consacré au milieu des Gitans avec tous ses poncifs : vengeance, musique et honneur. Les procédés et le contexte sont datés. Hormis le titre et la couverture, le journal *Idoles romans* ne fait aucun effort pour s'approcher de la plus

infime modernité. Pour ne pas risquer des critiques d'amoralité, ces magazines se sont éloignés des nouvelles aspirations féminines.

Les impératifs d'économie et le capharnaüm du fonctionnement des Editions mondiales expliquent, encore une fois, cet essai peu concluant. L'incohérence de la gestion est récurrente. La méthode de travail de Cino Del Duca relatée par André de Raunies, directeur du journal professionnel *Le dépositaire de France*, éclaire ce problème :

*Cino Del Duca avait un sens aigu des affaires, des orientations à donner, des modifications à apporter, des décisions à prendre immédiatement pour ne pas s'entêter, de l'opportunité et un sens, très juste, des lecteurs et des lectrices auxquels il s'adressait. Ainsi s'engageait-il dans des actions dont les timorés redoutaient le pire. Mais à le suivre, au même rythme, il fallait d'abord bien le connaître presque le deviner car la dialectique de la persuasion était du temps perdu. Intuitif, homme d'action, il voyait de suite ce qu'il voulait, sans passer par les méandres de l'analyse, et, le voulant, il s'y engageait et les autres avec lui.<sup>1</sup>*

Cino Del Duca engage mais ensuite il part traiter une autre affaire et laisse ses salariés parfois perplexes et pas forcément convaincus du bien fondé de l'idée de leur patron. Certains, consciencieux, avancent dans la réflexion, d'autres plus désinvoltes bricolent comme ils peuvent, d'où un résultat aléatoire. Dans la mesure où plusieurs affaires se développent conjointement, elles ne sont pas toutes suivies avec la même attention.

Par contre, les locomotives, *Nous deux* et *Intimité*, sont revisitées. En 1957, *Nous Deux*, au sommet de sa gloire, reste un journal dense, imprimé sur un papier de mauvaise qualité dont l'aspect matériel est désuet. La typographie s'allège, des pages en couleur sont insérées avec plus de photos et d'illustrations. La maquette gagne en cohérence avec des rubriques qui ne sont plus des billets entassés dans les dernières pages. Le rédactionnel prend son autonomie. Le journal s'ouvre sur les événements du monde avec des faits divers, un peu d'histoire, des chroniques littéraires. La culture classique garantit moralité et sérieux. Les grands auteurs comme Victor Hugo et Alexandre Dumas sont adaptés en romans-photos. La baisse du lectorat est surtout due à la fuite des jeunes lecteurs. Les magazines y répondent en s'intéressant aux vedettes.

<sup>1</sup> *Le dépositaire de France*, N°164, Mai 1967.

Ainsi *Nous deux* embauche Johnny Halliday pour un roman-photo, en 1964 ; suivront Sylvie Vartan, Mireille Mathieu, Rika Zaraï, Hugues Auffray. *Nous deux* et *Intimité* demeurent les fleurons des Editions mondiales et ils sont mis au goût du jour. Le bouleversement permanent égare le lectorat fidèle. Les rédactions se cherchent comme l'explique Sylvette Giet :

*La rédaction de « Nous deux » commence à travailler dans le déni. D'une part le magazine continue à fonder son fonctionnement – et sans doute son succès - sur la fiction, et surtout en images [...] Mais d'autre part, il tend à se présenter comme un magazine pratique. Cette tentative de compromis entre deux stratégies se mène au moment où le lectorat décroît. La rédaction de « Nous Deux », [...] choisit d'afficher une logique ambiguë, [qui] témoigne de la force de la domination culturelle<sup>1</sup>.*

Effectivement, un lourd discrédit culturel et professionnel pèse toujours sur la presse du cœur même si quelques voix apportent une tonalité nouvelle. Pierre Aimé Touchard, intellectuel respecté, écrit : « Je ne vois pas quelle preuve nous aurions qu'il (le goût du public populaire) soit spontanément mauvais<sup>2</sup>. » En septembre 1959, un professeur à l'Université Catholique, Paul Lesourd, propose un point de vue différent :

*Nous pénétrons là dans un domaine où la tactique, dictée souvent par les intérêts de toutes sortes, nous paraît dominer le jugement. Il y a les intérêts de partis, les femmes votent. Les intérêts commerciaux, les femmes préfèrent telle revue à telle autre. Les intérêts idéologiques, la mentalité de la femme évolue en fonction de ce qu'elle lit. Et, suivant un processus normal, les détracteurs de la presse féminine s'attaquent surtout aux publications qui atteignent le plus grand nombre<sup>3</sup>.*

Après une analyse, il affirme que *Nous deux* respecte « Les grands principes et les grandes lois qui sont à la base de notre civilisation. » Paul Lesourd en conclut qu'il est peut être nécessaire d'admettre que les femmes ont le droit au choix de leur lectures. A la suite de la publication de cette brochure, le professeur Lesourd est violemment critiqué et on le soupçonne de s'être mis au service de Cino Del Duca. Effectivement, Paul Lesourd travaille au sein des Editions mondiales en tant que « Conseiller garant

<sup>1</sup> Giet, Sylvette, *Nous Deux : Parangon de la presse du cœur. Transformation des formes, métaphores de l'amour et évolution sociale*, Op.cit.p.182.

<sup>2</sup> Pierre-Aimé Touchard, *La Nef*, octobre 1957.

<sup>3</sup> Lesourd, Paul, *Le Problème de la presse féminine*, Paris, Éditions Inter-nationales, 1959.

de la valeur morale et de la tendance éducative de ses publications<sup>1</sup>. » Une nouvelle preuve de la recherche effrénée de respectabilité qui habite le patron des Editions mondiales.

Le paroxysme des attaques est atteint en 1959 avec l'action d'André Berthet, directeur de *La Vie des Métiers* et de son supplément féminin, *Pour Vous Madame*, un modèle de la presse technique. Il assure aussi la présidence du Syndicat National de la Presse Périodique de Province. André Berthet se lance dans une guerre sans merci. Il adresse à Michel Debré, Premier Ministre, une proposition de résolution visant à exclure la presse du cœur et la presse du crime des avantages fiscaux et postaux conférés par l'octroi du numéro de la commission paritaire des papiers de presse. Tous les hommes politiques reçoivent des courriers pour les inviter à frapper à mort la presse du cœur. Jacques Duclos, sénateur communiste, répond à André Berthet dans une lettre du 29 septembre 1959. Il affirme son opposition à ces magazines mais il reste perplexe sur la discrimination demandée car elle peut aboutir à une limitation de la liberté de la presse et il conclue : « le groupe communiste ne saurait soutenir une proposition comportant des restrictions susceptibles d'être par la suite dangereusement étendues. » Il résume bien la complexité de cette résolution<sup>2</sup>.

Mais cette campagne fracassante se conclut étonnamment : en 1961, Cino Del Duca rachète à André Berthet les multiples éditions de *La Vie des métiers* et de *Pour Vous Madame*. Ce coup de maître a été réalisé par le biais de l'associé d'André Berthet qui, pour des raisons personnelles cède ses parts à son adversaire. En juillet 1961, il les vend à un groupe qui, en fait, était contrôlé par Del Duca. Ainsi, le dénonciateur de la presse du cœur se retrouve face à son empereur dans les conseils d'administration, une situation intenable qui se finit rapidement avec un accord de rachat. Par prudence, une clause du contrat interdit à André Berthet toute activité de presse. Son entreprise appartient désormais à 70% à Cino Del Duca et à 30% à Marcel Bleustein Blanchet, le patron de Publicis<sup>3</sup>.

Cino Del Duca s'est débarrassé d'un critique et a fait l'acquisition d'un groupe de presse productif qui sert admirablement sa stratégie de diversification. Parmi les

<sup>1</sup> Dossier de la Légion d'honneur de Pacifico Del Duca, 19800035 art.865 N°1632.

<sup>2</sup> Fondation Simone et Cino Del Duca, classeurs sur la presse du cœur, lettre de Jacques Duclos (en annexe).

<sup>3</sup> Giet, Sylvette, « La Censure et le goût » In *La Censure de l'imprimé. Belgique, France, Québec et Suisse romande*, op.cit. p.264-281.

facteurs qui déterminent la transformation de la presse du cœur, la menace d'une réforme des aides de l'Etat à la presse, ne doit pas être négligée. Les menaces d'André Berthet ne sont pas infondées. En 1959, la commission paritaire des papiers de presse examine la possibilité de ne délivrer le fameux numéro qu'aux seuls journaux d'intérêt public. Ce certificat octroie de nombreux avantages comme un rabais de 50% sur les transports SNCF, la détaxation du papier, des tarifs postaux spéciaux et l'exonération fiscale de la TVA. Les conditions d'attribution font l'objet de discussions. La Commission exigeait qu'au moins 10 % de la surface totale des périodiques soit consacré à l'information ou l'actualité. Elle envisage de refuser les journaux ne comportant que des romans, dessins ou photos ainsi que les mensuels pour enfants ne comportant que de la bande dessinée<sup>1</sup>. Toutefois, il faudra de longues années avant que cette réforme n'aboutisse.

Les journaux féminins pratiques sont un autre créneau rentable. La presse féminine, celle qui donne des conseils en tous genres connaît une courbe des ventes ascendante. Elle répond aux préoccupations de la femme qui travaille et accomplit une double besogne quotidienne : participer financièrement à la vie du foyer tout en assurant le bien-être familial. La ménagère de moins de cinquante ans est celle qui détient les cordons de la bourse. Même si elle n'est pas responsable des gros achats, elle assure les dépenses récurrentes de la maison. Les publicitaires la courtisent. Dans le secteur technique, les magazines de patrons gardent leur clientèle et les titres comme *Tricotons* ou *Les Doigts agiles* continuent leur carrière. *Modes de Paris* se modernise. Le magazine se divise équitablement entre la mode, la fiction et des rubriques diverses. En octobre 1962, l'hybridation de *Modes de Paris-Pour Vous Madame-Secrets de Femmes* publie son premier numéro. Il annonce un potentiel de 1,4 million d'exemplaires en additionnant les tirages des précédentes éditions.

<sup>1</sup> *Presse actualité*, Novembre 1964.

Il existe ensuite dans une version mensuelle et hebdomadaire. Les trois grands titres de la presse féminine du début des années 70 sont *Modes et Travaux*, *Modes de Paris* et *Femmes d'aujourd'hui*.



*Modes de Paris*

Si Cino Del Duca privilégie l'indépendance financière, il ne refuse pas le partenariat. Ainsi en 1954, il accepte la proposition de Maurice Dumoncel de devenir actionnaire de *Femmes d'aujourd'hui*. En 1933, paraissait à Bruxelles le premier numéro de *Femmes d'aujourd'hui*, qui devient un des fleurons de la presse féminine belge. A la fin de la guerre, il est mis sous séquestre car il avait continué à paraître pendant l'Occupation allemande. L'Etat belge engage une cession sous la condition de conserver des implantations de fabrication en Belgique. Trois candidats sont intéressés, Jean Prouvost avec Jacques Dupuy, le baron Van Zuylen avec Cino Del Duca et Hachette, qui semble être le favori. L'office des séquestres prend sa décision sur la meilleure offre financière. Les postulants remettent leur offre dans une enveloppe fermée. Le baron Van Zuylen fait l'offre la plus attractive puis un accord est trouvé avec Hachette, une association où Cino Del Duca est actionnaire à 12%. *Femmes d'aujourd'hui*, aux trois éditions, française, belge et flamande, tire à 1,8 million d'exemplaires. Cino Del Duca est enchanté d'être associé avec un membre de la famille Rothschild<sup>1</sup>, présent dans l'association et aussi tout puissant dans le monde du cheval.



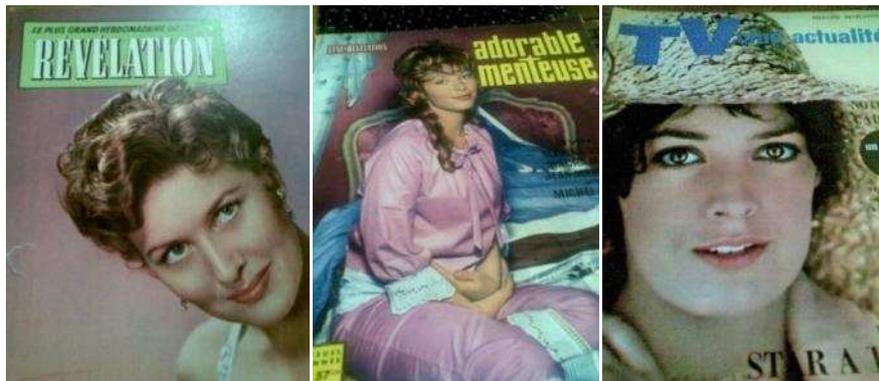
Groupe Emap en 1985

Malgré la baisse des tirages, la presse sentimentale demeure le cœur de métier de Cino Del Duca. Sa formule de base est rodée, elle a fait sa fortune et perdure encore de très longues années. Avec *Modes de Paris*, il conforte sa position dans la presse pratique dont il devient un des leaders.

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Maurice Dumoncel, éditeur, mars 2010.

### 7.34 La presse cinématographique

La presse cinématographique est alors florissante. En 1961, on dénombre plus de cinquante titres<sup>1</sup>. Elle est aussi très diverse avec les revues techniques, les magazines d'analyses et de critiques et les titres grand public. Les publications des Editions mondiales constituent un genre spécifique puisqu'elles adaptent le roman-photo au cinéma. Il s'agit de *Festival*, *Ciné-Révélation*, *Nous deux film*, *Vedettes*, *La Sélection Nous deux*, *La Collection Vie heureuse*.



*Ciné-Révélation* en trois couvertures entre 1954 et 1962.

*Festival* et *Ciné-Révélation* proposent des articles très illustrés sur l'actualité des films et des comédiens et de la fiction inspirée du cinéma. Chaque numéro présente un film complet en roman-photo. La rubrique concours est adaptée au sujet, son prix permet de devenir vedette de cinéma grâce à la société Del Duca film. Ces magazines connaissent aussi une baisse de leur diffusion : le tirage de *Nous deux film* passe de 140 000 exemplaires en 1957 à 58 000 exemplaires en 1963. Le ciné-roman est définitivement concurrencé par la télévision. En 1959, *Ciné-Révélation* devient *Télé ciné révélation* pour dix numéros. Au numéro 270, le nom évolue et se présente ainsi : *TV cinéma-actualité*. Ce titre s'inspire largement de la présentation du grand succès de la presse de télévision italienne *Il Musichiere*. Bien sûr, les programmes de télévision prennent le pas sur l'actualité du cinéma. Le titre est éphémère, il dure à peine deux mois du 31 juin au 9 août 1959.

La presse sentimentale inspirée du cinéma décline progressivement pour céder la place à la presse de télévision. Au sein du groupe Del Duca, deux équipes

<sup>1</sup> *L'Echo de la presse et de la publicité*, N°407, février 1961.

expérimentent des magazines de la télévision, celle de la presse jeunesse et celle du cinéma, ces deux entités se regroupent pour donner naissance à *Télé-Poche*.

### 7.35 La presse de télévision

En 1966, la parution de *Télé Poche* est un des derniers succès de Cino Del Duca. Si en 1960, 22% des ménages possèdent un téléviseur, ils seront 80% en 1970. Ce nouveau segment de presse démarre en 1954 avec *Télé magazine* créé par Marcel Leclerc, un indépendant. En 1960, il est rejoint par le célèbre *Télé 7 Jours* issu de l'alliance de Jean Prouvost avec Hachette. En 1962, plusieurs titres se partagent le marché ; le plus vendu est *Télé 7 Jours* avec un tirage de 705 000 exemplaires. Le second, loin derrière, est *Télé Magazine* de Marcel Leclerc à 425 000. Ensuite deux titres diffusent à 250 000 exemplaires : *TV France* de Del Duca et *La Semaine Radio Télé* du Groupe Ventillard. *Télérama* de la Vie Catholique ne dépasse pas les 110 000 exemplaires. En 1965, l'ensemble de la presse de télévision diffuse à 2 137 851 exemplaires mais ce chiffre doublera en quinze ans<sup>1</sup>.

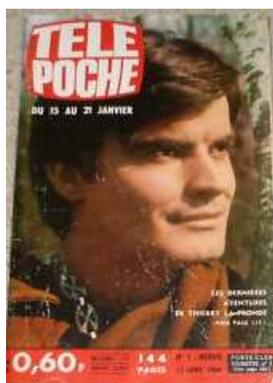
La création de *Télé Poche* illustre la méthode Del Duca faite d'expérimentations, de tâtonnements et d'obstination. Le groupe met quatre ans pour trouver la bonne formule et pas moins de cinq titres sont lancés pour parvenir au succès. Le premier essai se nomme *Télé-Jeunes*, un hebdomadaire destiné à la jeunesse lancé en janvier 1962. Son rédacteur en chef est Raymond Labois. Le titre peine à trouver sa place car le téléviseur est un média familial et il n'est pas encore, comme le transistor, entré dans les chambres des jeunes. *L'Echo de la presse et de la publicité* n'est pas tendre envers ce nouveau titre. La mise en page vieillotte ne tient pas compte des principes de « construction moderne. » L'expérience se poursuit sur 18 numéros, de janvier à avril 1962. L'échec est cuisant avec des ventes déplorables, moins de 5000 exemplaires à Paris. *L'Echo de la presse et de la publicité* annonce que Cino Del Duca ne renoncera pas à ce créneau :

*Tous ceux qui l'ont approché connaissent ses emportements et ses changements d'humeur fréquents mais aussi son opiniâtreté et c'est parce*

<sup>1</sup> Dakhlija, Jamil, *Histoire de la presse de télévision en France de 1950 à 1995*, thèse de doctorat d'histoire, EHESS, 1998.

*qu'il est opiniâtre qu'une grande bataille dans la presse de télévision va débiter*<sup>1</sup>.

Après cet essai infructueux naît *TV France*, sous-titré *L'hebdomadaire familial de la télévision*. Il paraît d'avril 1962 à 1965. La place est difficile à prendre ; un nouveau titre doit faire la preuve de ses avantages pour détourner les téléspectateurs de leurs habitudes. *TV France* n'est pas très différent de ses confrères ; la couleur dans les pages est destinée à faciliter la lecture du programme. La nouvelle publication a tiré partie de l'échec précédent. Cet hebdomadaire attire l'œil ; il mélange aux programmes, des échos, un peu d'informations, quelques lectures de fiction et le tout est très illustré. Le magazine modifie sa formule à diverses reprises. *TV France* ne dépasse jamais les 200 000 exemplaires. Cino Del Duca ne se satisfait pas de cette semi-réussite car il est évident que la presse de divertissement va être de plus en plus concurrencée par la radio et la télévision. Son groupe doit absolument se positionner sur ce créneau. En septembre 1965, il est remplacé par *Télé Dernière: le magazine du vrai téléspectateur* dont le rédacteur en chef est un journaliste de *Paris Presse*, André Halpen. Ce titre, après quatre mois de parution, cède la place en janvier 1966 à *Télé Poche*, la formule qui va s'imposer.



*Télé Poche*, N°1, janvier 1962

Jacques Chancel, responsable des pages spectacles et télévision au quotidien *Paris-Jour*, est envoyé aux Etats-Unis pour rencontrer des collègues américains et prospecter sur ce sujet, sans beaucoup de succès. Finalement, il ramène plusieurs exemplaires du *Tv guide*, un hebdomadaire de petit format pas très attirant mais pratique qui ressemble à un indicateur des chemins de fer. Quand Cino Del Duca consulte *Tv guide*, il voit de suite le potentiel du format réduit. Plus petit, il coûte moins cher en matières premières, il se fabrique et se distribue plus facilement. Fort de ses différents échecs, il tente une nouvelle expérience. *Télé Poche* s'inspire du concept du livre de poche avec son format et son prix réduit. La réussite est foudroyante et inattendue, le premier numéro

<sup>1</sup>L'Echo de la presse et de la publicité, 25 février 1962.

doit être réimprimé dès le lendemain. Dès février 1966, il atteint le million d'exemplaires. Il est vendu soixante centimes (70 centimes d'euros) pour 144 pages. Jean Diwo, alors rédacteur en chef de *Télé 7 jours* décrypte ainsi le succès de *Télé Poche* :

*Télé 7 jours ne traite que de télévision. Cino Del Duca va allier dans son nouveau journal ce qu'il fait de mieux : les bandes dessinées, les romans-photos et la blquette sentimentale. Au lieu de concurrencer Télé 7 jours, il va chercher une nouvelle clientèle, celle des gens modestes qui lisent déjà ses revues<sup>1</sup>.*

Effectivement, les ouvriers représentent 47,7% du lectorat de *Télé Poche*<sup>2</sup>. Cino Del Duca modernise ses vieilles recettes, il marie télévision et fiction donc programmes et roman-photo. Les vedettes du petit écran ou du show business sont les héros de ces romans-photos. Les idoles du moment, Johnny Hallyday, Sacha Distel, Mireille Mathieu, Dalida ou Line Renaud, appâtent le public en couverture. Les animateurs comme Anne-Marie Peysson, Guy Lux, Denise Fabre ou Yves Mourousi sont aussi au rendez-vous. On retrouve ensuite d'autres fictions comme des romans, des histoires vécues et des bandes dessinées. Un jeu concours offre un prix chaque semaine. Des rubriques courtes s'y insèrent avec des recettes, quelques potins, des astuces, des jeux et l'inévitable horoscope. Les précédents essais de presse de télévision comportaient déjà ce matériel éditorial mais vraisemblablement le format, le prix, la mise en page et le contenu ont enfin réussi à s'équilibrer dans un produit adapté aux désirs des lecteurs. Le petit format à bas prix va devenir un générique. Ce succès éclatant étonne même son propriétaire qui commençait à ne plus y croire. Cino Del Duca fait preuve de ténacité car il veut absolument s'installer sur le créneau de la télévision. Toujours avec la même logique de rentabilité fondée sur cette culture d'entreprise, Cino Del Duca réalise un dernier coup de maître, il reproduit une dernière fois sa recette dans une formule durable. Le format de poche devient d'ailleurs un modèle pour la presse de télé. En 1974, six millions de téléspectateurs lisent *Télé Poche*<sup>3</sup>, il est leader aux côtés de *Télé 7 jours*.

<sup>1</sup> Diwo, Jean, *Si vous avez manqué le début*, Paris, Albin Michel, 1976.

<sup>2</sup> Dakhli, Jamil, *Histoire de la presse de télévision en France de 1950 à 1995*, op.cit.annexe 53.

<sup>3</sup> DAFSA, *Analyses de secteurs, Les Entreprises de presse*, Paris, Dafsa, 1975.

### 7.36 Les magazines en Italie

Trois magazines sont publiés dans la même période en Italie. L'essentiel de son activité se développe désormais en France et Cino Del Duca s'interroge sur la poursuite de ses affaires dans son pays. Son neveu et homme de confiance, est décédé et il peine à le remplacer. Astrubale Nardi est nommé directeur des sociétés italiennes en 1963, et il le restera jusqu'à la vente du groupe en 1994. Son parcours est représentatif de l'ascension et de la carrière des dirigeants du groupe. Il est né dans le village de Montedinove en 1929. Issu d'une famille modeste, il est orphelin de père mais il a pu faire des études de droit. Ne parvenant pas à trouver du travail, il s'adresse aux Del Duca ; les frères sont devenus les principaux employeurs du village. De nombreux jeunes quittent la région de Marches pour les imprimeries de Milan ou de Paris. Astrubale Nardi part en France en 1959. Il est employé à des fonctions subalternes, il apprend le métier. Jugé digne de confiance, il est nommé responsable de la branche italienne. Astrubale Nardi réussit à moderniser l'organisation du groupe, il devient l'administrateur unique, ne se marie pas et consacre tout sa vie au travail<sup>1</sup>. Il n'est pas le seul parmi les dirigeants à ne pas avoir d'enfants, ni de vie de famille.

L'Italie se caractérise, dans ces années du miracle économique, entre 1958 et 1963, par un fort mouvement de concentration des groupes de médias. Les principales sociétés diversifient leurs activités dans le champ culturel et investissent dans la distribution et la production. Cino Del Duca s'en inspire en implantant dans la banlieue de Milan, une nouvelle imprimerie qui réalise plus de 70 millions de tirages annuels<sup>2</sup>.

Parmi les titres publiés, *Confessioni* est un classique de la presse sentimentale qui se transforme en magazine *people* en 1963. Il devient *Confessioni Stop*, puis en novembre 1963 uniquement *Stop*. Le magazine se consacre à la vie scandaleuse des stars comme l'annonce son éditorial : « 84 pages consacrées à l'actualité féminine, star, vedette, chanteur et prince vous racontent leurs vies ». Luciana Peverelli est

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Caterina Nardi, sœur d'Astrubale, octobre 2010.

<sup>2</sup> Lombardo, Mario, *La Stampa periodica italiana*, Roma, Editori Riuniti, 1985, p.88.

la directrice, elle est assistée de Giorgio Galluzzo, puis d'Alberto Tagliatti. Des accords sont passés avec *France Dimanche* pour des échanges d'articles<sup>1</sup>. La France est largement présente avec des romans de Juliette Benzoni, les drames personnels de Johnny Halliday et l'histoire de Napoléon.



*Stop, 1964*

La mise en page de *Stop* est très agressive, en trois couleurs, noir, blanc et rouge, avec de gros titres en gras, des photos en pleine page. Elle est largement inspirée par *Déetective*, le journal à sensation créé en 1928 par Gaston Gallimard. En 1966, le tirage de *Stop* est de 162 812 exemplaires.



*Intimità, 1958*

*Intimità* continue sa carrière sur la ligne de la presse du cœur. Sa directrice est Sandra Sutter. Son succès ne se dément pas, en 1968, son tirage est de 456 998 exemplaires.

Un nouveau périodique est édité en 1957, *Historia*, un mensuel dirigé par Alessandro Cutolo, professeur et érudit, qui fut par la suite un célèbre animateur de télévision.

L'éditorial présente sans ambages la provenance du titre

*En 1919, l'éditeur parisien Tallandier publie le premier numéro d'une revue appelée Historia [...] L'éditeur Cino Del Duca, dont les excellentes initiatives dans le champ éditorial et journalistique en France et en Italie sont très connues, vous propose aujourd'hui Historia. Les meilleurs articles de la consœur française seront traduits [...] Le bas coût, que Cino Del Duca a réussi à maintenir, permet à n'importe quel budget d'accéder à cent pages de narration vivante illustrée pour cent liras*

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Florence Rossi-Landi, journaliste, en juin 2010.

## 7.37 La presse quotidienne

Le journal *Franc-tireur* est né de la presse clandestine. A la sortie de la guerre, son tirage avoisine les 300 000 exemplaires. Ce quotidien d'opinion perd les trois quarts de ses lecteurs en quinze ans et frôle le dépôt de bilan. Cino Del Duca est un des mécènes intéressés par *Franc-tireur* et l'aventure de la presse quotidienne le fascine. Ne dit-on pas que tout homme qui veut compter doit posséder son journal ? Il aimerait faire un quotidien d'information populaire. Quand il obtient enfin la nationalité française<sup>1</sup>, en août 1957, il peut accéder à la propriété d'un quotidien. Voici comment il présente cette acquisition :

*Un homme dans ma position a besoin d'être soutenu par un quotidien. J'aide Franc-tireur depuis longtemps. Je crois maintenant que le moment est venu de réussir un grand journal. Pourquoi ai-je choisi Franc-tireur ? Parce que c'est une feuille libérale, humanitaire et démocratique. Ce sont exactement mes idées, puisque je suis un ancien garibaldien<sup>2</sup>.*

Le premier numéro de la nouvelle formule paraît le 18 novembre 1957 sur quatorze pages. Prudent, le titre n'est pas bouleversé, juste modifié avec davantage d'illustrations, une rubrique sportive étendue et des pages de divertissement qui voisinent avec des romans feuilletons et de la bande dessinée. L'histoire de *Franc-tireur*, devenu *Paris Journal* puis *Paris-Jour* sera retracé dans le prochain chapitre, ainsi que la participation à la création du quotidien italien *Il Giorno* en 1956. *Paris-Jour* sera l'ultime défi de Cino Del Duca. Etre le patron d'un quotidien est la dernière étape dans sa conquête de la reconnaissance publique. Les enjeux sont multiples. Financièrement, il doit fournir une avance de trésorerie importante sans rentrée d'argent avant une année entière de fonctionnement. L'investissement se chiffre à 1 milliard 200 millions (24 millions d'euros). Les débuts se font en l'absence d'annonceurs mais la publicité pourrait venir avec la remontée des ventes. L'équipe rédactionnelle de *Franc-tireur* acceptera-t-elle l'évolution éditoriale ? La modernisation attendue du quotidien oblige à trouver une grande imprimerie. Cino

<sup>1</sup> Décret du 16-8-1957 n° 208, publié le 1-9-1957.

<sup>2</sup> « De Franc Tireur à Paris-Jour », *Presse actualité*, N°31, janvier 1967.

Del Duca s'installe sur un terrain concurrentiel et il lui faudra s'assurer la protection bienveillante des autorités. Un programme intense qu'il aborde alors qu'il approche des soixante ans. Fait-il le bon choix ? Le tirage de la presse quotidienne, nationale et régionale est en croissance régulière jusqu'à un maximum de treize millions d'exemplaires en 1968. Si les quotidiens d'opinion connaissent une érosion de leur audience, *France soir* vit alors ses plus grands tirages<sup>1</sup>. Cino Del Duca envisage également une diversification des médias et est en contact avec le propriétaire d'Europe N°1, Sylvain Floirat, qui entre dans le capital de *La Vie des Métiers*. Son cœur de métier reste la presse mais la capacité financière du groupe est telle qu'il peut se permettre de nombreuses expérimentations.

## 7.4 LES FINANCES DU GROUPE

Le groupe Del Duca Editions mondiales profite pleinement des « Trente glorieuses ». Le potentiel économique de ces activités peut se définir selon quatre niveaux. Le premier inclut la manne financière avec les magazines sentimentaux, surtout *Nous deux* et *Intimité* et leurs produits dérivés. Ces produits confirmés rapportent beaucoup mais leur marge de progrès est quasi nulle. Ces titres sont au maximum de leur rendement. Le deuxième niveau rassemble des activités au rendement variable comme la presse jeunesse et le cinéma et les fonctions supports soit les imprimeries, l'usine d'encre, les agences de presse et de publicité. L'organisation verticale permet de réaliser des économies d'échelle sur la chaîne de fabrication afin de parvenir à une meilleure productivité. Elle potentialise et améliore les relations avec les fournisseurs. Ce *continuum* d'activité est directement lié aux performances des magazines et nécessite des investissements lourds et régulier. Le troisième niveau est déficitaire mais nécessaire comme la filiale d'édition Cino Del Duca et la presse quotidienne. Elles apportent le prestige et le vernis culturel définis comme indispensables par la direction. Enfin la dernière catégorie,

<sup>1</sup> Junqua, Daniel, *La presse, le citoyen et l'argent*, Paris, Gallimard, coll. « Folio actuel » 1999.

absolument essentielle, concerne les prototypes réussis qui ont nécessité beaucoup d'investissements et qui apportent un nouveau souffle au groupe, il s'agit de la presse télévision avec *Télé Poche*.

Il est malheureusement difficile de retracer la situation financière d'une entreprise qui a laissé très peu d'archives. Quelques actes ont été déposés et conservés au Greffe du Tribunal de commerce de Paris, ils permettent de suivre l'absorption des différentes structures dans la société anonyme des Editions mondiales. En 1955, Henry Coston, journaliste et polémiste d'extrême droite, a révélé les bilans chiffrés. Il décrit ainsi Cino Del Duca : « C'est le genre d'homme qui ne recule devant aucun sacrifice pour satisfaire ceux qu'il veut gagner.<sup>1</sup> ». Henry Coston, évalue le chiffre d'affaires de l'année 1954 à 1,5 milliard de francs (soit 31 millions euros). Le bénéfice déclaré au fisc correspond à 103 millions de francs (2 millions d'euros) soit 7% de rentabilité, pour l'année 1955<sup>2</sup>. Face à cette ascension, la composition des sociétés est adaptée. Une suite de fusions et absorptions organise le groupe en deux sociétés anonymes. L'acquisition de la *taille critique* donne la crédibilité économique indispensable au développement de l'entreprise<sup>3</sup>. Les sociétés de presse française se caractérisent par leur manque de fonds propres. Ces fonds assurent la résistance de l'entreprise face aux difficultés conjoncturelles. Ils déterminent aussi la capacité d'endettement et de financement. Signe de leur prospérité, le capital des sociétés du groupe est augmenté en permanence.

Le 7 octobre 1954, la SARL Editions mondiales est transformée en Société anonyme au capital de 200 millions de francs (4 millions d'euros). Ces capitalisations se réalisent en prélevant sur les réserves légales provenant des bénéfices. Les huit actionnaires sont des employés de la société comme Marie-Louise de Courcy (2 parts), Edgard Lo Monaco (2 parts), Robert Bayle (10 parts), Ignace Di Blasi (8050 parts) et Blanche Beauvois-Trout (116 parts) ; un membre de la famille, André Cabanne (8050 parts) et sa femme Simone Del Duca (6900 parts) complètent le dispositif. Cino Del Duca est l'actionnaire majoritaire. L'actionnariat s'appuie sur la famille et le personnel. Le Président directeur général est Simone Del Duca. Les Editions mondiales absorbent

<sup>1</sup> Coston, Henry, *Les financiers qui mènent le monde*, Paris, Librairie française, 1955, p.66.

<sup>2</sup> Archives de Paris, Editions mondiales, Numéro registre commerce 55B1287, 1805W139, 1947-60

<sup>3</sup> Eveno, Patrick, *L'argent de la presse française des années 1820 à nos jours*, Paris, éditions du CTHS, 2003.

les différentes sociétés créées à la fin de la guerre comme La société de gérance et d'exploitation de publications, en juin 1955 ou de sociétés achetées comme l'éditeur Domat, en juillet 1957. En 1960, une dernière opération fusionne les deux grandes sociétés responsables des publications « afin de réaliser une concentration de moyens<sup>1</sup> » : Mondial Publication absorbe les Editions mondiales. Mondial Publication est issue de la SARL créée en 1947 *Votre cœur édition*, transformée en *Nous deux Editions*, devenue une société anonyme le 24 juin 1957. Son capital est de 100 millions et la société anonyme présidée par Simone Del Duca est dirigée par Charles Coutelier. Elle a déjà absorbé la Société Moderne d'Édition et de Publications françaises qui fait paraître *Intimité*. L'ensemble des périodiques seront désormais gérés par une unique société.

Un traité d'apport-fusion est établi le 23 décembre 1960. La société Mondial publications absorbe les Editions mondiales. Mais dans une résolution, il est décidé de conserver ce dernier nom. Cet acte de fusion détaille les apports des Editions mondiales. Sa valeur nette est estimée à 12 millions de francs (18 millions d'euros). Les Editions mondiales sont propriétaires de 65 titres de périodiques, dont certains sont morts depuis la guerre comme *Sensations* ou *Les Belles aventures*. Elles louent sept bureaux à Paris et sept dépôts en province. L'état des matières premières et approvisionnements renseigne sur le prix attribué au matériel rédactionnel, un roman feuilleton est évalué à 3500 francs (5500 euros), un roman texte à 3000 francs, un roman-photo à 15 000 francs (22 000 euros). Le droit d'auteur le plus élevé est destiné à Paul Lesourd, le professeur de l'université de Louvain qui défend la presse du cœur. Le montant est de 8269 francs (12 200 euros). Les droits pour la traduction de *Il était une fois une guerre* de John Steinbeck sont de 4451 francs. L'état descriptif du portefeuille titres fait apparaître des participations à des sociétés. Les Editions mondiales ont investi dans Westworld publications, une société anglaise qui publie *Tarzan*. Elle possède 50% de la Société commerciale d'éditions à Barcelone, des parts dans la société Montchrétien, dans la maison des Editions de l'Atlantique qui publie une quarantaine de livres pour enfants entre 1937 et 1954 et dans la Librairie Plon. La participation à cette dernière s'est réalisée par l'entremise de Maurice Dumoncel en 1958 puis elle

<sup>1</sup> Greffe du tribunal de commerce de Paris, acte de la société Editions Mondiales, 1955B01178/552011758.

s'interrompt en 1961<sup>1</sup>. En 1959, Le chiffre d'affaires des Editions mondiales est de 34 millions de francs (50 millions d'euros). Le capital social de la nouvelle société responsable de l'ensemble des publications du groupe est de 1,9 million de francs (3 millions d'euros)<sup>2</sup>.

La gestion du quotidien *Franc-tireur*, acheté en 1957, est géré par l'autre société anonyme, l'Imprimerie Cino Del Duca au capital de 5 millions (7,3 millions d'euros). Elle est présidée par Mario Benvenga, neveu de Cino Del Duca. Elle a absorbé, en 1959, la Société de l'Imprimerie des Publications Périodiques Voltaire, au capital de cinq millions.



*Entête*

En 1963, une nouvelle imprimerie est créée à Blois sur 20 000 m<sup>2</sup>. Le lieu est choisi dans le cadre d'un plan de décentralisation proposé par l'Etat. Cino Del Duca possède les imprimeries en héliogravure les plus performantes de France. Le groupe possède

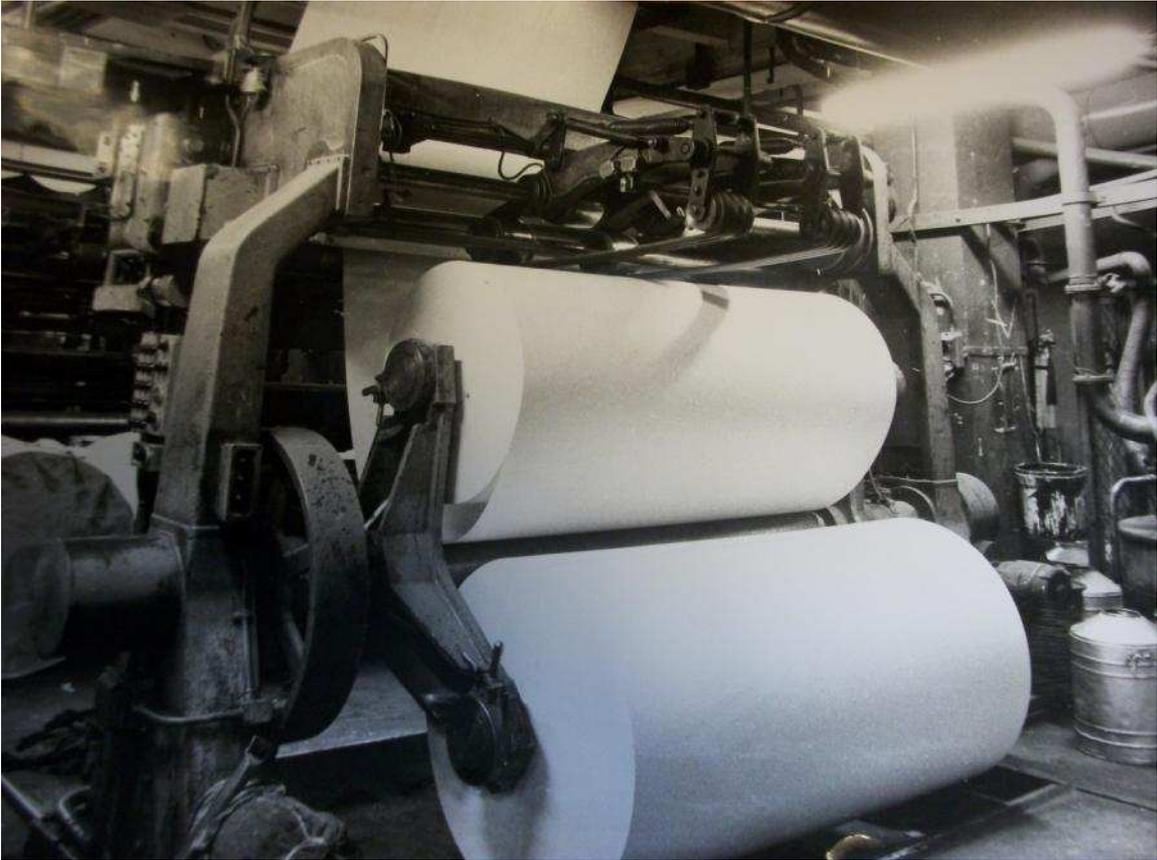
donc quatre imprimeries, trois en France et une en Italie. Les imprimeries travaillent essentiellement à l'impression des titres du groupe et quelques autres clients. Elles réalisent aussi des travaux de labeur comme le tirage de catalogues de vente par correspondance. Les investissements réalisés dans cette branche permettent d'alléger les impôts sur les bénéfices. Le code général des impôts, dans son article 39 bis, autorise les entreprises de presse à affecter en franchise d'impôt une partie de leurs profits liée à l'acquisition d'éléments d'actif nécessaires à leur exploitation. Elles peuvent donc retrancher de leur bénéfice imposable des dépenses effectuées pour l'achat de matériels ou de constructions. Cino Del Duca investit aussi dans une usine d'encre, Mondial Chrome, installée à Ozoir La Ferrière et la société Mondial Manutention gère les transports. Signe de l'évolution verticale du groupe, les publications sont rassemblées dans une unique société alors que les fonctions supports se déclinent dans plusieurs entités.

En 1955, est créée la Société Mondial Presse, une agence de presse qui fournit des articles, des dessins, du matériel rédactionnel varié pour les différents

<sup>1</sup> Mollier, Jean-Yves, *Edition, presse et pouvoir au XXème siècle*, op.cit.p 247 et p.303.

<sup>2</sup> Greffe du tribunal de commerce de Paris, acte de la société Editions Mondiales, 1955B01178/552011758.





*Rotative à Maisons-Alfort (Amah)*

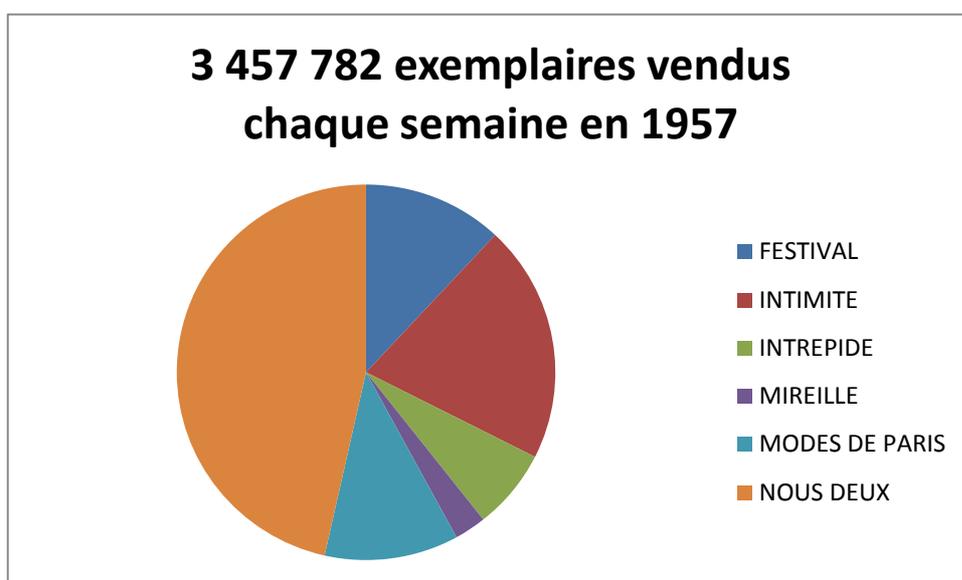
Ce tableau présente les principales sociétés au début des années 60 en France et en Italie.

EDITIONS MONDIALES	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Nous deux, Intimité, L'Intrépide, Festival, Madrigal, Prestige français, Tricotons, Mireille, Ciné-révélation, Modes de Paris, Tricotons sa layette, Doigts agiles, petits formats de bandes dessinées, ...</i></li> <li>• Editions de livres</li> </ul>
IMPRIMERIE CINO DEL DUCA	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Imprimeries (Maisons Alfort, Bois, Biarritz, )</li> <li>• <i>Paris Jour</i></li> </ul>
MONDIAL CHROME	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Usine d'encre</li> </ul>
MONDIAL MANUTENTION	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Transports</li> </ul>
MONDIAL PRESSE	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Agence de presse</li> </ul>
GALLIA Publicité	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Régie publicitaire</li> </ul>
DEL DUCA FILM	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Production de films</li> </ul>
CINO DEL DUCA EDITORE	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Edition de livres</li> </ul>
EDIZIONI MONDIALI	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Historia, Intimita, Stop</i></li> </ul>
INDUSTRIE GRAFICHE CINO DEL DUCA SA	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Imprimerie (Bresso)</li> </ul>

La fiche de renseignements fournie pour le dossier de Légion d'Honneur, en 1962, précise la dimension économique du groupe :

*Le chiffre d'affaires des publications et du quotidien représente une valeur de neuf milliards et demi d'anciens francs (140 millions d'euros) [...] L'imprimerie de Maisons Alfort, à elle seule, représente un chiffre d'affaire de six milliards (88,5 millions d'euros). Le groupe Del Duca participe pour 16 à 17% du chiffre d'affaire des Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne<sup>1</sup>.*

Une estimation grossière peut être réalisée sur le chiffre d'affaires des ventes d'hebdomadaires :



3 457 782 exemplaires sont vendus chaque semaine en 1957 au prix de 50 francs. Ces ventes génèrent un chiffre d'affaire de 172 889 100 francs. Sur ce prix de vente, on calcule une rentabilité à 20%. Les coûts identifiés sont 10 % de frais généraux, 10 % de frais rédactionnels, 30% de fabrication, 30 % de diffusion. Chaque numéro génère un bénéfice de 10 francs soit 34 577 820 francs chaque semaine (650 000 euros) soit un total annuel de 1 198 046. 640 francs (33 millions d'euros) pour la seule vente des hebdomadaires. Si on abaisse la rentabilité des titres à 10%, on obtient encore l'équivalent de près de 16 millions d'euros, ce qui n'est pas si mal.

<sup>1</sup> Dossier de la légion d'honneur de Pacifico Del Duca, 19800035 art.865 N°1632.

Le groupe Del Duca se place parmi les grands groupes de presse français. En 1965, le groupe plus important est Hachette, viennent ensuite Jean Prouvost, puis Emilien Amaury, devant Cino Del Duca qui se situe en quatrième position et précède Robert Hersant. Au cours des années 70, face à la montée en puissance de la concentration de la presse, plusieurs études permettent de disposer de chiffres comparatifs. Le classement demeure stable. Le marché de la presse se caractérise par la présence d'une immense structure, Hachette, puis cinq à six groupes de tailles intermédiaires et enfin des entreprises plus modestes. En 1970, Le chiffre d'affaires de la division presse de Hachette est évalué à 540 600 000 francs (540 millions d'euros). Le secteur presse de Hachette est constitué de différentes sociétés publiant de nombreux magazines, les plus connus étant *Elle*, *Le Journal du Dimanche*, *France-Dimanche* et *France-Soir*. Le groupe Prouvost possède *Marie-Claire*, *Paris-Match* et 50 % de *Télé 7 jours* avec Hachette. Il est le deuxième groupe de presse français ; son chiffre d'affaires atteint 265 000 000 francs (263 millions euros). *Le Parisien libéré*, *L'Equipe* et *Marie-France* sont les titres les plus vendus du troisième groupe, celui d'Emilien Amaury, dont le chiffre d'affaires est de 225 151 000 francs. Les Editions mondiales sont placés en quatrième position avec un chiffre d'affaire estimé à 206 536 000 francs sans *Paris-Jour* (200 millions d'euros)<sup>1</sup>. On constate une progression continue entre les différentes données identifiées avec toutes les réserves nécessaires pour ces sources croisées qui n'incluent pas toujours les mêmes références. En 1955, le chiffre d'affaires est à 31 millions d'euros, 34 millions en 1959, 140 millions en 1962 pour toutes les activités françaises, 205 millions en 1970 soit une multiplication par sept en quinze ans. L'entreprise s'est intégrée à la croissance économique de la société française et a pleinement adopté le processus de concentration et d'expansion de la presse. On ne dispose d'aucun bilan pour l'Italie.

La rentabilité de la société est très attractive. En 1975, une étude compare les comptes d'exploitation de différentes sociétés selon plusieurs ratios. Pour les Editions mondiales, elle pointe un bénéfice net supérieur à 15% du produit de l'exercice. Par comparaison, le groupe Bayard Presse dispose d'un bénéfice de 0,1%. L'étude calcule d'autres ratios de résultat et met en évidence les profits financiers. Le produit brut

<sup>1</sup> Toussaint, Nadine, *Evolution de la concentration dans l'industrie de la presse en France*, Bruxelles, Commission des communautés européennes « collection études », 1978.

courant avant impôt est de 87%. Par comparaison, il est de 14 % pour le groupe Bayard. La productivité du facteur travail est de 3,96 %. Le chiffre pour le groupe Bayard est de 1,07%<sup>1</sup>. 22% du compte d'exploitation sont consacrés aux frais de personnel, ce montant s'élève à 45% pour le groupe L'Express. Il faut encore souligner l'impact des frais rédactionnels réduits dans la dynamique financière de la presse du cœur.

Un classement des titres de la presse périodique ayant une diffusion supérieure à 300.000 exemplaires en 1970 recense quarante titres, dans cette liste, cinq titres dépendent des Editions mondiales, dont quatre hebdomadaires. Ces cinq périodiques atteignent un tirage de 4 331 746 d'exemplaires<sup>2</sup>. La presse du cœur cède la place à la presse de télévision et à la presse féminine pratique. Malgré le recul de la presse sentimentale, le groupe conserve donc des tirages très importants. Il a réussi sa conversion mais il ne s'agit pas d'une diversification. La presse populaire reste en effet la source essentielle de la prospérité financière du groupe Del Duca qui prendra progressivement le nom d'Editions mondiales après le décès de son créateur.

<sup>1</sup> DAFSA, *La Presse en Europe*, Paris, Dafsa, 1980.

<sup>2</sup> DAFSA, *Analyses de secteurs, Les Entreprises de presse*, Paris, Dafsa, 1975.

## 7.5 MILLIARDAIRE ET MECENE



L'Echo de la presse et de la publicité, N°458, 1963

Cino Del Duca est toujours décrit comme un petit immigré italien parti de rien. Jean Diwo, qui dirige *Télé 7 jours*, s'en souvient ainsi :

*Malgré ses milliards et son écurie de course, ce petit homme autoritaire, emporté, génial en affaires, ne rêve que d'échapper aux personnages stéréotypés de bande dessinée et roman-photo qui ont fait sa fortune. Mais, les seigneurs de la presse les Prouvost, Boussac et Dassault l'ignorent et sa fierté en souffre.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dakhlija, Jamil, *Histoire de la presse de télévision en France de 1950 à 1995*, op.cit.

Cino Del Duca entend jouer un rôle dans la cour des grands et, pour cela, il se construit un personnage. Sans renier les aventures palpitantes des héros de ses magazines, sa vie, par certains aspects, ressemble à un roman. Il ne ment pas énormément mais il brode et enjolive. Le récit de sa réussite est un excellent feuilleton, un *happy end* permanent. La France conserve une certaine réticence vis-à-vis des gens fortunés contrairement aux pays anglo-saxons où la richesse révèle l'expression de la valeur personnelle d'un homme. Cino Del Duca se revendique comme un *self made man* à l'américaine. La personnalité d'un homme riche s'apprécie plus s'il a réussi en partant de rien. L'histoire du jeune vendeur ambulancier devenu kiosquier milliardaire du sentimental constitue la base de son récit. L'argent confère une certaine grandeur ; cette richesse est le fruit de son « offrande de la personne au Dieu travail.<sup>1</sup> ». Sa vie est représentative des hommes qui s'engloutissent dans le travail. La réussite leur apporte un ensemble de facilités qui leur permettent de s'extraire du temps et de l'espace. Les marques de déférence répétées, les gratifications, les agendas surchargés éloignent la solitude. Tous les signes du pouvoir renforcent la certitude que l'on est un être différent, loin du commun des mortels. Les conquêtes féminines rassurent un ego toujours inquiet. Leur hyperactivité symbolise un déni de la mort. Le succès apporte la richesse, elle-même, fortement rassurante. La prospérité procure une jouissance sans limites, une passion de consommer à l'infini. Les rapports à l'argent ne se vivent jamais clairement ; les liens à l'argent sont, en effet, ambigus et complexes<sup>2</sup>.

Cino Del Duca est issu d'une culture paysanne où un pécule reste indispensable pour être à l'abri ; l'odeur de la pauvreté flotte encore dans son entourage. Il a grandi dans un univers catholique, empreint de la notion de charité. Même s'il se déclare plutôt anticlérical, il entretient des rapports suivis avec l'Eglise. Sa jeunesse marxiste a imprégné sa mentalité en associant le profit à l'exploitation. Sa relation à l'argent s'est construite dans une morale sociale et chrétienne. A ces principes, il ajoute ses angoisses et sa fantaisie. Cino Del Duca entretient une attitude duale avec son capital ; il aime en jouir mais ne lui voue pas un culte. Il n'utilise pas ses milliards pour se construire un château pharaonique, il n'investit pas dans l'immobilier. Il reste locataire de son appartement dans le VII<sup>ème</sup> arrondissement et ne possède aucun immeuble de

<sup>1</sup> Pinçon, Michel, Pinçon-Charlot Monique, *Nouveaux patrons, nouvelles dynasties*, Paris : Calmann-Lévy, 1999, p.72.

<sup>2</sup> Spire, Antoine, (dir.), *L'argent pour une réhabilitation morale*, Paris, Autrement 1992.

rapport. Sa richesse demeure un moyen et non une fin. Son argent ne se capitalise pas ; il coule à flot continu. Sa fortune lui sert, par exemple, à pénétrer le gotha mondain. Simone Del Duca consacre toute son énergie à prendre place dans la pyramide sociale des riches et des puissants. Réceptions, cérémonies, dîners, bals, salles de jeux des casinos, grands prix hippiques, œuvres de charité, galas, clubs, structurent le temps d'un mondain. Cette entrée dans la haute société se réalise en plusieurs étapes : on y est d'abord coopté, invité puis, intégré. La richesse, la célébrité et la notabilité sont indispensables mais la distinction et l'élégance sont aussi nécessaires pour être adoué. Le couple Del Duca se montre dans les hauts lieux du gotha mondain et il est régulièrement cité dans les articles sur les mondanités. La bienfaisance est la bénéficiaire de certaines soirées mondaines. Les Del Duca figurent souvent parmi les invités des galas de la principauté de Monaco comme le Bal de la Croix Rouge ou la Nuit d'août (qui se déroule le 4) au bénéfice des malades de la poliomyélite. Le couple tient le rang qui correspond à sa situation avec un goût prononcé pour les meubles pompeux et les voitures. Les Del Duca ne se déplacent qu'en Rolls-Royce avec chauffeur, évidemment. Le couple étale les signes extérieurs de sa richesse. Simone Del Duca affiche ses magnifiques bijoux et ses robes de haute couture dans les toutes les occasions. Elle investit des sommes colossales dans des bijoux qu'elle promène de coffre en coffre dans tous les grands hôtels. En 2005, après son décès, une vente aux enchères de ses biens proposera un diamant rare et unique de 43,82 carats estimé à plus de 600 000 euros<sup>1</sup>. La vente de tous ses bijoux dépassera les 5 millions d'euro, une somme rare dans cette spécialité en France<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Le Figaro*, 11 Novembre 2005.

<sup>2</sup> Ventes aux enchères à Drouot, (ref. du 1<sup>er</sup> octobre 2011), [[http://www.drouot.com/static/resultat\\_vente\\_encheres/](http://www.drouot.com/static/resultat_vente_encheres/)]

L'investissement dans l'univers hippique classe immédiatement son propriétaire parmi l'élite mondaine. La course en cheval est à l'origine un divertissement noble devenu sport aristocratique et ensuite sport de compétition. La possession d'une écurie, d'un haras et la participation aux prix distinguent une position sociale exceptionnelle. Simone Del Duca a une



*Haras de Quittéville*

passion pour les chevaux et pour le jeu. Elle possède 40 chevaux de courses à Chantilly puis elle achète un haras à Quittéville en Normandie où elle élève des purs-sangs. Ses chevaux gagnent diverses grandes courses. Herbager est le vainqueur du Prix du Jockey-Club en 1959 et Soltikoff arrive premier lors du Prix de l'Arc de Triomphe en 1962. La possession d'une écurie de course est une consécration. La rentabilité reste totalement accessoire et est d'ailleurs très aléatoire. Lors des grands prix, les propriétaires se montrent : le chapeau féminin s'affiche dans toute sa splendeur, visible



*Casaque Del Duca*

également des tribunes fréquentées par le grand public. La course hippique a un double avantage : elle est réservée à une élite mais elle est partagée par tous les amateurs de tiercé. La société du PMU, créée en 1931, invente le tiercé en 1954. Les parieurs peuvent jouer en dehors des hippodromes et ce jeu plaît beaucoup. Les journaux s'en emparent. Les pages sur les courses et les titres spécialisés se multiplient. Les grandes compétitions et les belles toilettes ne sont plus seulement relayées par *Point de vue*, *Images du Monde* mais aussi par *France soir* ou *Paris-Jour*. La télévision intègre ce sport dans ses programmes, pour la première fois le 17 juin 1956 avec Georges de Caunes, mais ensuite le grand spécialiste sera Léon Zitron. Les gains du tiercé aussi permettent d'augmenter les bénéfices des propriétaires, tout au moins de couvrir les charges. Comme de nombreux sports de

compétition, l'hippisme sert un nom ou une marque, l'écurie porte le nom de Cino Del Duca. Les courses de chevaux classent leurs propriétaires parmi une élite<sup>1</sup>.

Cino et Simone Del Duca s'affichent dans les palaces de Deauville, Megève, Monaco, Milan, Rome, ... Ils n'ont possédé qu'une maison, le pavillon à La Varenne Saint-Hilaire, en banlieue parisienne, où a vécu la famille Nirouet. Ils sont amateurs de séjours en hôtels. Les palaces leur donnaient l'impression d'être partout chez eux. Le séjour dans ce type de résidence dépasse le logement personnel ; le concierge connaît ses clients, il a consigné ses envies, ses besoins, ses habitudes. Le personnel, le cadre et la clientèle invitent au sentiment d'exception. Aucune gestion, aucun souci, ils sont accueillis avec respect. Leur suite les attend pour un jour ou un mois. La vie dans un palace est un espace feutré où se côtoie un cercle de personnes sélectionnées. Loin des kidnappings, des vols, le palace propose une demeure sécurisée. Cino Del Duca le choisit proche d'un golf, un sport qui lui permet encore de se montrer dans un environnement élitiste et aussi de le médiatiser. En 1957, il lance le trophée Del Duca, un tournoi annuel qui se tient au golf de Chiberta sur la cote basque. Une longue amitié le lie à Guy Petit, sénateur-maire de Biarritz. Cino Del Duca est aussi un joueur, il flambe souvent dans les casinos. Il apprécie aussi le bridge. En juin 1957, il participe au grand prix de bridge de Monte-Carlo où sont rassemblés des champions et des « amateurs de bridge de château » comme les qualifie *Le Figaro* ; parmi les invités dits « milliardaires » on rencontre Aly Khan, le couple Onassis ou le baron de Nexon.

Hippisme et vie mondaine sont les principales sources de dépenses du couple Del Duca. Ils n'investissent ni dans une collection d'art, ni dans la pierre. L'absence d'héritiers détermine aussi l'usage de leur fortune. Simone et Cino Del Duca n'ont pas d'enfants. Le couple Del Duca évoque peu ce sujet. Cino Del Duca aurait absolument voulu un enfant, Simone, peut être moins<sup>2</sup>.

L'implication du couple dans le mécénat sert à valoriser son image. Le magazine communiste *Regard* écrivait en août 1952 : « Cino Del Duca éditeur et commerçant ne fait pas de philanthropie. » Pour montrer qu'il ne fait pas qu'empoisonner les esprits, il multiplie les preuves de générosité. Il finance des actions sociales, culturelles et

<sup>1</sup> Thibault, Guy, *Un siècle de galop*, Paris, Filipacchi, 2001.

<sup>2</sup> Entretien téléphonique de l'auteur avec Me Affif-Benoît, ami du couple, juillet 2011.

éducatives pour se légitimer et faire oublier les origines de sa fortune. Ces bonnes œuvres diffusent subrepticement une nouvelle image du mécène.

La création de la Bourse Del Duca, en 1952, illustre parfaitement une opération de communication destinée à légitimer l'éditeur. Il s'agit d'associer le nom de Del Duca à une manifestation culturelle. Son fonctionnement est conçu par André Maurois et Robert Kanters, qui le relate ainsi dans ses souvenirs :

*Nous convînmes qu'il y avait trop de prix littéraires, mais que nous pouvions orienter notre mécène vers la fondation de bourses d'encouragement, c'est-à-dire de sommes importantes pour permettre à un écrivain débutant ou à un écrivain en chemin de vivre quelques mois ou un an sans être obsédé par des soucis matériels ou obligé de se consacrer à des activités serviles. Non point un prix pour un livre, mais une aide pour permettre à un écrivain sérieux de construire une œuvre. [ ...]. Cino Del Duca n'intervenait jamais, enregistrant le résultat, augmentant des bourses si on lui proposait de les partager.<sup>1</sup>*

La Bourse de la fondation Del Duca permet à des écrivains de langue française de réaliser leur œuvre dans des conditions de pleine indépendance matérielle. Elle est dotée d'un montant d'un million en 1957 (20 000 euros). Avec le Prix du Conseil littéraire de Monaco, doté aussi d'un million de francs et créé en 1951, c'est le prix le mieux doté en France<sup>2</sup>. La bourse est décernée tous les ans entre mai et juin. Les premiers lauréats sont Félicien Marceau et Paul Gadenne en 1952. Les membres du jury sont issus du monde de l'édition, du journalisme et des lettres. Parmi les personnalités qui y siègent, figurent les romanciers, André Maurois, Jean Cayrol, Emile Henriot ; les journalistes Robert Kanters, Robert Kemp, Etienne Lalou ainsi que Jean Vilar, metteur en scène et Robert Mallet, poète et éditeur. Les membres permanents sont des jurys efficaces et bien introduits dans le fonctionnement des prix. André Maurois siège dans quinze jurys différents, Robert Kemp dans douze, Emile Henriot dans neuf. Chaque année, le jury se compose de trois ou quatre membres. Il désigne deux lauréats : un écrivain, qui a déjà publié et un débutant dont c'est le premier essai. La remise des prix est l'occasion d'une prestigieuse cérémonie à l'hôtel Georges V à Paris. Trois ou quatre cents invités, ambassadeurs, académiciens, écrivains, éditeurs, hommes politiques,

<sup>1</sup> Kanters, Robert, *A perte de vue souvenirs*, Paris, Seuil, 1981, p.260.

<sup>2</sup> *Guide des prix littéraires*, Cercle de la librairie, 1957.

comtes, duchesses, sont conviés à ce gala. L'opération de communication prend alors tout son sens. Le prix s'installe dans la durée. Après une interruption en 1953, il est décerné tous les ans et se transforme, après le décès de Cino Del Duca, en prix mondial.

Parmi les auteurs primés, on peut citer : Louis Calaferte, Gilbert Sigaux, Christian Chery, Jean Rousselot, Maurice Guy, Alain Robbe-Grillet, Constantin Amarius, Jean-Claude Brisville, Charles Le Quintrec,... Le prix est donné deux fois à des auteurs des éditions Domat, avec Gaston Chery et Maurice Guy, c'est le seul conflit d'intérêt. Le prix décerné à un manuscrit n'est pas publié aux Editions mondiales. Parmi ces auteurs, certains ont poursuivi leur carrière, d'autres sont restés inconnus mais les prix littéraires mènent rarement à la postérité. Rafael Sorin reçut le prix en 1961 pour un manuscrit. Il avait vingt ans et il se destinait à une carrière de professeur mais ce prix l'a finalement orienté vers l'édition. Il passa une heure en compagnie de Cino Del Duca qui avait souhaité le rencontrer, il se souvient d'un petit homme fluët, à l'œil vif et à l'esprit malin<sup>1</sup> Michel Kammerer reçoit le prix la même année pour son premier roman, interrogé à l'émission *Lecture pour tous*, il espère se consacrer à plein temps à l'écriture grâce à la Bourse obtenue<sup>2</sup>.

En Italie, la même opération est lancée en 1953. Un prix d'un million de liras récompense un écrivain italien pour lui permettre d'être indépendant matériellement<sup>3</sup>. Quasiment aucune trace de ce prix n'a pu être retrouvée et seulement, quelques lauréats ont été identifiés. En 1954, Arnoldo Mondadori remercie Cino Del Duca pour son invitation à la remise du prix à Alba De Cespedes<sup>4</sup>. En 1956, le journal d'information de l'éditeur, *Il Megafono, notiziario trimestrale della Cino Del Duca editore*, informe que la bourse a été attribuée à Giuseppe Guglielmi pour son œuvre poétique et à Glauco Cambon pour son étude sur la littérature italienne. En 1957, Raffaele Covi le reçoit puis, en 1958, il est décerné au poète Andrea Zanzotto.

<sup>1</sup> Entretien téléphonique de l'auteur avec Rafael Sorin, éditeur, septembre 2011.

<sup>2</sup> Michel Kammerer interviewé à l'émission *Lecture pour tous*, 17 juillet 1961, Ref. du21 septembre 2011, [<http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/I07108074/michel-kammerer-pour-au-bruit-du-soleil.fr.html>]

<sup>3</sup> *Il Megafono, notiziario trimestrale della Cino Del Duca editore*, Milan, 1953.

<sup>4</sup> Fondation Mondadori, Sezione Arnoldo Mondadori, Del Duca Cino e Simone.

Ces prix, prémices de la future fondation Cino et Simone Del Duca, sont la partie la plus visible de l'action philanthropique du couple. Les œuvres bénéficiaires de leurs largesses sont nombreuses et elles ne sont pas forcément affichées.



*Stade de Montedinove*

En Italie, le village de Montedinove, magnifiquement restauré, remercie tous les jours les frères Del Duca qui, depuis les années 1950, apportent leur contribution à la vie de la commune. Tout d'abord, les jeunes ont été nombreux à trouver du travail dans leurs entreprises. Puis, les frères Del Duca ont largement aidé à la modernisation du village.

L'école maternelle a été créée et a entièrement fonctionné grâce à des donations ; elle porte le nom des parents, *Giosue e Celsa Del Duca*. En 1953, Cino Del Duca a offert un terrain de football. Un entraîneur sportif venait deux fois par semaine entraîner l'équipe qui a ainsi atteint la deuxième division. Les grands éditeurs possédaient des équipes de football à leur nom et ils organisaient des tournois. Dans la région des Marches, il répond également à l'appel de l'équipe de la ville d'Ascoli écrasée par un déficit. Il les subventionne et le stade prend le nom Del Duca Ascoli<sup>1</sup>. Le football en Italie n'est pas seulement un sport populaire. Il se construit avec la nation et il est le frère jumeau de la culture de masse. Il grandit soutenu autant par les partis politiques, par l'Eglise que par les industriels. Le football est un espace de consensus culturel, social et politique<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Eraldo Vagnetti, maire adjoint, octobre 2010.

<sup>2</sup> Archambault Fabien, « Modernité et culture du football dans l'Italie républicaine », in Yvan Gastaut, Stéphane Mourlane *Le football dans nos sociétés*, Paris, Autrement « Mémoires/Histoire », 2006 p. 83-93.

Un autre exemple, conservé dans les archives, atteste la régularité d'un don. La mairie de Maisons Alfort reçut tous les mois, au moins de 1961 à 1964 deux chèques, l'un de 500 francs (700 euros) pour l'Association sportive amicale et le second de 350 francs (500 euros) pour la Batterie scolaire<sup>1</sup>. Simone Del Duca est la marraine de cette fanfare. Chaque année, jusqu'à son décès, elle viendra, en Rolls Royce, à Maisons-Alfort assister à un concert<sup>2</sup>. Une telle fidélité, des années après la vente du groupe montre le sens profond du devoir et de la bienséance qui s'attachait à tous ses actes.



*Cino et Simone Del Duca (Amah)*

L'association des Garibaldiens de Paris reçoit aussi un soutien permanent. Cino Del Duca est membre et bienfaiteur de cette « Association nationale mémorielle et militante antifasciste » créée en 1947. Le « libérateur des peuples » fut, en son temps, célébré par Alexandre Dumas, qui le compara à un nouveau mousquetaire<sup>3</sup>. Sa portée historique faiblit au début de XX<sup>ème</sup> siècle avant que la troisième génération de famille Garibaldi ne relance le mythe de l'ancêtre et de sa chemise rouge pendant la Première Guerre mondiale. Les Garibaldiens précédèrent la politique et l'engagement militaire de l'Italie en participant aux combats sur les champs de l'Argonne. Mais c'est surtout avec la guerre d'Espagne et la formation de brigades garibaldiennes que se forge l'esprit libertaire du mouvement. Cino Del Duca revendique son appartenance à ce mouvement, porteur de valeurs sociales et humanistes. Il affirmait que son père avait combattu en 1870 en France. L'association parisienne célèbre la parole des anciens volontaires, mais si elle célèbre la mémoire des résistances antifascistes, elle réfute les commémorations des héros de la guerre. La référence à Giuseppe Garibaldi ne se rattache pas au culte du personnage historique mais au combat pour la liberté de l'homme. L'esprit garibaldien continue d'exister aujourd'hui dans toutes les luttes contre le racisme, le fascisme et le négationnisme. Cino Del Duca paie le loyer du local

<sup>1</sup> Archives municipales de Maisons Alfort, dossier Cino Del Duca.

<sup>2</sup> Entretien de l'auteur avec Céline Camus, filleule de Simone et Cino Del Duca, décembre 2009.

<sup>3</sup> Isnenghi, Mario (dir.) *L'Italie par elle-même lieux de mémoire italiens de 1848 à nos jours*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2006, p.400.

de l'association, d'abord rue du Paradis puis, rue des Vinaigriers dans le 10<sup>ème</sup> arrondissement. Il assiste à son inauguration en avril 1967.



*Rue des vinaigriers, Paris*

Après son décès, Simone Del Duca fait un don de 15 000 euros qui finance l'achat du siège. Ce local est toujours fort utile car il garantit l'indépendance de l'association et lui permet de fonctionner plus librement. Le portrait de Cino Del Duca figure en bonne place dans le local à cotés d'autres résistants et soutiens. Sa figure reste, aujourd'hui encore, une référence de l'esprit garibaldien<sup>1</sup>.

On a déjà dit que le bureau de Cino Del Duca ne désemplassait pas de solliciteurs divers qui savaient trouver un écho favorable à leurs demandes. Cette philanthropie de bon aloi fait partie du sens des relations indispensable assumé par tout homme d'affaire avisé. Elle n'a rien d'angélique. Elle dédouane de la culpabilité sur les conditions troubles de certaines activités, passées ou présentes. Elle achète la morale en évitant de se transformer. Ludovic Tournès qualifie la philanthropie de « fille du capitalisme sauvage ». Il ajoute, reprenant les thèses d'Antonio Gramsci sur l'hégémonie, qu'elle est utilisée pour maintenir la domination des classes dirigeantes<sup>2</sup>. Le financement de la culture et de l'éducation permet de légitimer et diffuser de manière souterraine la figure et les valeurs des financeurs. Ainsi le soutien à l'association des Garibaldiens renforce et atteste de l'engagement antifasciste de Cino Del Duca.

Cette bienfaisance sert cette recherche permanente de reconnaissance. Les honneurs sont le juste retour des faveurs dispensées. Simone et Cino Del Duca sont férus de décorations et de commémorations. Ils accumulent les distinctions. L'université d'Urbino, dans la région des Marches, le nomme en 1959 docteur *Honoris causa*. Quatre motifs sont invoqués pour sa nomination. Il a contribué au rayonnement de l'édition, développé des activités industrielles avec les imprimeries, a institué une fondation littéraire et enfin sa moralité de résistant est rappelée<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Philippe Guistinati, président de l'association des Garibaldiens, juillet 2011.

<sup>2</sup> Tournès, Ludovic, *L'argent de l'influence : les fondations américaines et leurs réseaux européens*, Paris, Éd. Autrement, 2010.

<sup>3</sup> Université Urbino, Dossier *Honoris causa*.



*Remise de la légion d'honneur*

Après avoir été nommé Chevalier de la Légion d'honneur en 1953, il est élevé au grade d'officier en 1963, à la suite d'une demande soutenue par Alain Peyrefitte, secrétaire d'Etat auprès du Premier Ministre. En effet, sa candidature est d'abord rejetée en raison de sa naturalisation récente qui ne lui permet pas de disposer du nombre d'années nécessaires à cette nomination. La prose administrative garde tout son cachet : « candidature ajournée pour insuffisance du temps de stage. » Il fallait huit ans de nationalité française et le candidat n'avait que quatre ans et 9 mois. On imagine que Cino Del Duca a dû entrer dans une de ses légendaires colères quand il a lu ce courrier ! Les attestations de moralité de plusieurs ministres seront nécessaires pour déroger à la règle républicaine. Cino Del Duca bénéficie de la jurisprudence favorable aux étrangers ; son dossier est réexaminé et accepté quelques mois plus tard. Il devient, en 1963, officier de la Légion d'honneur. Il reçoit alors la rosette qu'il arborera désormais sur tous ses costumes.

Les relations avec le monde politique sont difficiles à retracer car les sources manquent, seuls quelques témoignages subsistent. Cino Del Duca entretint une longue amitié avec Lelio Basso, lui aussi militant socialiste puis antifasciste, élu député à l'Assemblée en 1946. Les deux hommes se sont rencontrés à Paris à la fin de la guerre. Une amitié se noue entre eux, elle durera tout au long de leur vie. Plusieurs lettres ont été conservées à la Fondation Lelio et Lisli Basso, elles font état de services rendus pour éditer un ouvrage ou trouver du travail à un ami. Après le décès de Cino Del Duca, Lelio Basso rédige plusieurs textes en sa mémoire. Il revient sur leurs parcours, évidemment, ils ne partagent plus les mêmes idées politiques. Lelio Basso conserve une position très à gauche, il fonde le Parti socialiste italien d'unité prolétarienne en opposition à l'entrée au gouvernement des socialistes. A ce propos, Cino Del Duca souhaitait un rapprochement avec la démocratie chrétienne. Mais cela ne l'empêchât pas de financer le démarrage de la revue *Problema dal socialismo* qui défendait les positions de Basso. Ce dernier souligne son empathie : « Sa générosité est une seconde nature il ne pouvait pas voir une personne dans le besoin sans

intervenir. » Il revient aussi sur son parcours politique. Il possédait cette bonté qui : « selon les termes de Che Guevara, un authentique rebelle, est le substrat profond de l'âme révolutionnaire ». Sa carrière d'éditeur perpétue sa philosophie militante car le secret de son succès repose sur sa capacité à comprendre les gens simples et sa presse a pour vocation de faciliter l'accès à la lecture du prolétariat. Son engagement est inséparable de sa personnalité : « son socialisme était un état d'âme », écrit-il<sup>1</sup>. Cino Del Duca maintient ses amitiés de jeunesse. Il reste lié à Aristodemo Maniera, à Mario Bergamo, parmi d'autres. Ses longues relations avec Pietro Nenni sont citées quand ce dernier souhaite rembourser le prix Staline obtenu en 1956 : « Il trouve de l'aide auprès de Cino Del Duca, ami des temps de l'exil, homme de gauche<sup>2</sup>. » Il soutient donc financièrement cet homme politique du Parti socialiste italien qui a vécu en France entre les deux guerres. Les Renseignements Généraux notent dans son dossier qu'il est membre fondateur de l'association pour l'Etude des problèmes de l'Europe (AEPE), fondée par le journaliste italien G.V. Sampieri en 1958. Elle a pour objectif de « contribuer à la plus exacte connaissance ainsi qu'à la meilleure solution des divers problèmes posés par le développement économique de l'Europe" Elle fut d'abord présidée par Edgar Faure<sup>3</sup>. Une petite anecdote de Jean Lambertie, journaliste à *Paris-Jour*, illustre la position du patron de presse. En 1960, lors de l'enterrement de Georges Altman, le rédacteur en chef de *Franc-tireur*, Guy Mollet et Cino Del Duca sont présents. Ils patientent, se regardent et c'est finalement Guy Mollet qui se déplace pour serrer la main de Cino Del Duca Cette scène avait frappé Jean Lambertie, lui révélant l'envergure de son patron<sup>4</sup>. Toutefois, il demeure très indépendant. Ses entreprises ne s'insèrent dans aucuns réseaux de la presse, de l'imprimerie et de l'édition. Cino Del Duca ne siège pas dans les organisations patronales, les Editions mondiales n'assument pas de fonctions considérables dans les fédérations représentatives des diverses professions. Un membre de la direction siège à la Fédération nationale de la presse hebdomadaire périodique. Dans chacune des activités, le groupe est marginalisé. Il ne s'insère pas dans le circuit des imprimeurs car il fonctionne quasiment en circuit fermé. Il ne milite pas auprès de la Fédération de la

<sup>1</sup> Fondation Lelio et Lisli Basso-Issoco, Serie 13. Collaboration con des maisons d'éditions : Cino Del Duca, fasc. 21.

<sup>2</sup> Santarelli, Pietro, *Pietro Nenni*, Turin, Utet, 1988, p.341.

<sup>3</sup> Archives nationales, F<sup>7</sup>15535, série police générale, dossier Pacifico Del Duca.

<sup>4</sup> Entretien de l'auteur avec Jean Lambertie, journaliste, le 9 septembre 2011.

presse ou d'autres instances car ses publications sont peu légitimes. Le groupe ne s'inscrit dans ces structures que par nécessité comme par exemple à la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance. Cette indépendance est délibérée, toujours critiqué, rejeté, Cino del Duca s'est volontairement marginalisé des instances professionnelles reconnues. Il fonctionne avec ses propres réseaux qui sont plutôt liés à des relations personnelles.

Cet entretient est mis au service de sa réussite comme le montre ce portrait ironique écrit par son ami André Frossard :



**Cino Del Duca**

*Trente chevaux de course à Chantilly, une Cadillac, des toiles d'Hubert Robert, Boldini, Greuze dans un appartement du Champ-de-Mars, superbement exotique, gai, bariolé, évoquant le personnage de Claudel « battant des ailes et peint en jaune. » Il tient un vaste bureau, très original, où il manie avec souplesse et dextérité un budget de cinq milliards. Sur la cheminée, une photographie du papa, traits délicats à la Raphaël, l'œil embué de songe, à côté d'un livre en bronze doré formant une pendulette, laquelle désespérant de rattraper son propriétaire à la course, marque 3 heures à midi. A travers la pièce, des livres, des appareils de radio et de télévision, des fauteuils vert chou, et, au bout de la belle plage du bureau jouant avec des porteplumes, des téléphones, des planches à boutons, Del Duca, enthousiaste, « arrivé » autant qu'on peut l'être, et qui n'a même pas l'air d'être parti [...] Il est la cordialité, l'empressement, l'accueil en personne. Le téléphone sonne :*

*- Qué ? Il demande deux mois d'avance ? Naturellement qu'il faut les lui donner, pauvre petit !*

*Un collaborateur entrouvre la porte. Un collaborateur ? Un ami, un frère, un fils. Del Duca a les bras ouverts un air de ravissement sur le visage :*

*- Entre Excellence !*

*Le visiteur est à peine enfoncé dans le chou d'un fauteuil vert qu'il a déjà une cigarette entre les lèvres. Une allumette flambe devant lui :*

*- Et si on allait prendre un espresso ?*

*On traverse un couloir feutre, dix personnes se montrent. Distribution générale de poignées de mains, « d'entendu », de « parfait », « d'accord » qui pleuvent comme bénédictions au passage de Don Camillo.*

*On dégringole cinq étages, on tourne un coin de rue.*

*-Un café crème, dit Del Duca.*

*Accoudé au comptoir, Del Duca parle de ses veilles amitiés socialistes. Le bon vieux temps...*

*-Tout de même, dit-il, la vérité est à gauche ...*

*Le côté du cœur<sup>1</sup>.*

La diversification a-t-elle réussi ? L'opération visait d'abord à faire sortir le groupe de l'ostracisme où il était tenu. Ensuite, il a dû affronter la baisse des tirages de ses titres phares. Cino Del Duca est le spécialiste d'une recette spécifique de presse populaire qu'il sait faire fonctionner d'amont en aval. Il est certainement sensible aux conseils de son entourage qui l'engage à abandonner la presse du cœur mais son savoir-faire le ramène toujours à sa formule. Plusieurs témoignages de ses collaborateurs reconnaissent que Cino Del Duca n'était pas intéressé par l'édition de livres ou le cinéma ; seuls ses magazines lui importaient. Fier de sa réussite, il n'envisage pas de s'investir dans les nouveaux secteurs. Ces nouvelles expériences ne capitalisent pas ; elles sont portées à bout de bras. Le secteur du cinéma donne quelques résultats positifs mais la production de films s'arrête. Cependant Le groupe parvient à faire évoluer ses produits et à répondre aux nouvelles attentes du public populaire et la grande création de la période est *Télé Poche*. Les performances économiques suivent, les résultats du groupe sont en constante progression. L'éditeur devient un industriel ; la puissance de ses imprimeries dépasse le chiffre d'affaires de l'édition.

Tout de même gêné par l'opprobre que suscitent ses publications, Cino Del Duca sacrifie la branche historique des illustrés de bandes dessinée. Or, dans cette tentative de transfiguration, il n'intègre pas le monde des lettrés. L'argent ne parviendra pas à affronter cet ennemi invisible, mais définitif, la réputation. Si le

<sup>1</sup> « Del Duca, businessman du cœur », *Paris Match*, N°335, août 1955.

groupe avait assimilé les codes de la création littéraire, aurait-il pu sortir de l'image calamiteuse de la presse sentimentale ? Certainement pas, les frontières culturelles étant quasiment infranchissables. Chaque éditeur construit sa marque avec des choix qui scellent son univers. Il existe peu d'exemple d'éditeur qui juxtapose collections populaires et œuvres littéraires. Pour preuve, presque aucun écrivain récompensé par la Bourse Del Duca ne cite ce prix dans sa biographie. Le nom de Del Duca est définitivement associé à la culture de grande consommation. Une ligne de démarcation existe entre la médiocrité supposée de la culture de masse et l'excellence acceptée de l'élite. Les détenteurs du pouvoir intellectuel refusent tout mélange des genres culturels. Les enquêtes sur les pratiques culturelles ont d'ailleurs montré que les sociabilités culturelles restent liées au parcours personnel et se vivent au sein de cercles définis. En 2011, le public de *Nous deux* reste immuable : « "Le lecteur type est une femme de milieu modeste, âgée de 53 ans, qui gère sa famille et son quotidien."<sup>1</sup> » Les écrivains, les critiques, tout comme les lecteurs, apprécient l'entre-soi. Dans une période où s'affirme une volonté de démocratisation culturelle avec la création du ministère des Affaires culturelles, en 1959, l'autonomie croissante des lectures du peuple éloigne l'ambition de rassemblement autour d'une culture humaniste. A travers cet échec de la diversification de l'activité d'une entreprise typique des industries culturelles, s'affirme la montée en puissance de la segmentation des publics. Le désir d'André Malraux de faire communier la population française autour des « grandes œuvres de l'humanité » se heurte à une fragmentation culturelle. L'âge, le sexe, l'origine, la classe sociale sont autant de marqueurs qui orientent vers des goûts particuliers. L'industrie de l'*Entertainment* s'est saisie immédiatement de cette démultiplication afin d'inventer des produits adaptés à chaque catégorie. Pour autant, les parcours ne sont pas prédéfinis et chaque individu peut les réinventer en fonction de son itinéraire.<sup>2</sup>

En rachetant le quotidien *Franc-tireur*, Cino Del Duca pénètre dans l'univers très fermé du journalisme d'information comme le souligne *L'Est républicain*, le 7 décembre 1957 : « Le milliardaire de gauche, le roi de la presse du cœur, entre dans le

<sup>1</sup> Ternisien, Xavier, « *Nous deux* » lance le roman-photo sur iPhone, *Le Monde*, 24 Juillet 2011

<sup>2</sup> Lahire, Bernard, *La Culture des individus*, Paris, La Découverte, 2006.

secteur noble. » Au-delà de la complexe modernisation d'un journal en perte de lecteurs, il aura à affronter une attitude d'emblée hostile d'une communauté forte de sa suprématie qui n'est pas décidée à laisser venir à un intrus ou un horsain, a fortiori un étranger, pour ne pas écrire, comme Cavanna « un Rital <sup>1</sup> » !

<sup>1</sup> Cavanna, François, *Les Ritals*, Paris, Belfond, 1978.

## **CHAPITRE HUIT VIE ET MORT DE *PARIS-JOUR***

Cino Del Duca acquiert la nationalité française par le décret du 16 août 1957. Sa naturalisation s'effectue facilement d'ailleurs puisque 80% des demandes de naturalisation sont acceptées entre 1950 et 1973<sup>1</sup>. La législation en vigueur dépend de l'ordonnance du 19 octobre 1945 ; ce Code de la nationalité est alors plutôt libéral<sup>2</sup>. La crise démographique de l'après-guerre rendait nécessaire un assouplissement des procédures d'acquisition de la nationalité française. Chaque postulant devait répondre à quatre conditions : résider en France depuis cinq ans, être capable de s'assimiler, être en bon état de santé et donner des gages de moralité. L'attitude pendant la Seconde Guerre mondiale jouait un rôle primordial dans la décision. La Croix de guerre et la Médaille de la Reconnaissance française obtenues par Cino Del Duca pour ses activités de Résistance constituaient des atouts certains. Son mariage, en 1947, ne lui permettait pas d'accéder à la nationalité française automatiquement car jusqu'à la loi du 9 janvier 1973, l'étranger qui épousait une Française ne pouvait devenir Français que par la naturalisation. Résidant en France depuis 1932, Cino Del Duca aurait pu demander sa naturalisation depuis longtemps. D'ailleurs, les statuts portant sur les structures administratives de la presse obligeaient tous les associés propriétaires à être de nationalité française.

La législation était identique en Italie où tout propriétaire de journal ou de périodique devait être italien et, s'il résidait à l'étranger, il devait être inscrit sur les registres des électeurs<sup>3</sup>. Toutefois, tant en Italie qu'en France, Cino Del Duca apparaît peu dans les actes juridiques de fondation des sociétés. Simone Del Duca est, en effet, présidente des entreprises les plus importantes. En Italie, son neveu, Angelo Ranieri,

<sup>1</sup> Weil, Patrick, *Qu'est ce qu'un Français ? Histoire de la nationalité française depuis la Révolution*, Paris, Bernard Grasset, 2002.

<sup>2</sup> Lagarde, Paul, *Répertoire de droit civil : Nationalité*, Paris, Dalloz, 2011.

<sup>3</sup> Loi sur la presse 47-1948.

assume cette fonction. Un solide système de confiance anime son organisation financière, très courant dans les sociétés familiales. Cino Del Duca apprécie l'ombre et le secret. Les années de surveillance de la police fasciste et les méandres de la Seconde Guerre mondiale ont marqué son esprit. Mais, la croissance des Editions mondiales nécessite d'assumer légalement la présidence des sociétés. Surtout, l'achat du quotidien *Franc-tireur* l'oblige à se mettre en conformité avec la loi. La dernière grande aventure de sa longue carrière concerne la presse quotidienne. La première expérience se déroule en Italie avec le lancement d'*Il Giorno* en 1956. Cette participation ne dure que quelques mois mais elle l'incite à poursuivre et il se porte acquéreur de *Franc-tireur*. Il s'engage alors dans une affaire difficile à tous les niveaux, financièrement, humainement et intellectuellement.

### **8.1 IL GIORNO, 21 AVRIL 1956**

Cino Del Duca fait sa première expérience de presse quotidienne avec le lancement d'un journal novateur, le quotidien *Il Giorno*. L'Italie vit alors un développement économique spectaculaire. Alliée du bloc occidental, frontalière avec un pays communiste, la Yougoslavie, elle bénéficie pleinement du plan Marshall. La naissance d'*Il Giorno* est sujette à controverse car le principal instigateur du quotidien reste dans l'ombre. Trois protagonistes en sont à l'origine, comme l'explique Stefano Lucchini :

*Dans l'ADN d'Il Giorno [...] l'élément le plus fort est le désir. Le désir de Mattei qui voulait son journal. Celui de Cino Del Duca, lui aussi issu des Marches et antifasciste, le roi incontesté en France de la presse du cœur, qui rêvait de répéter son succès en Italie avec une initiative réussie. Et enfin, celui de Gaetano Baldacci [...] qui avait à l'esprit un journal impartial et batailleur.<sup>1</sup>*

L'industriel d'État Enrico Mattei, le patron de presse Cino Del Duca et le journaliste Gaetano Baldacci sont les créateurs du titre<sup>2</sup>. Grande figure de la société italienne, Enrico Mattei est le protagoniste dissimulé derrière ce journal. Il est né dans la région des Marches en 1906. Issu d'une famille modeste, il commence à travailler dans l'industrie chimique où il obtient rapidement un poste à responsabilité grâce à son

<sup>1</sup> Lucchini, Stefano « Mattei e l'idea del «Giorno» in *Il giorno, cinquant'anni di un quotidiano anticonformista*, Marchetti, Ada Gigli (Dir.), Milan, Franco Angeli, 2007, p.29-35.

<sup>2</sup> Emiliani, Vittorio, *Gli anni del Giorno: il quotidiano del signor Mattei*, Milan, Baldini & Castoldi, 1998.

caractère volontaire. Il part à Milan en 1928, et poursuit sa carrière en tant que représentant jusqu'à créer sa propre société en 1931. Antifasciste résolu, il s'engage dans la clandestinité en 1943 et devient membre du Conseil national de la Démocratie chrétienne en 1945. Il est élu député en 1948. Fort de ses premières expériences professionnelles, il s'intéresse à l'indépendance énergétique de son pays et il s'investit dans la création de l'Eni, un établissement public en charge des pétroles. Capitaine d'industrie entreprenant, convaincu de la nécessité du rôle de l'Etat, Enrico Mattei incarne un modèle de la réussite économique italienne où se mêlent initiative privée et publique. Homme du futur, fin négociateur, il gêne le cartel du pétrole. Il disparaîtra tragiquement dans un accident avion en 1972, sans doute provoqué et Francesco Rosi lui consacra un film, *Il Caso Mattei*. Pour l'heure, il voudrait disposer d'un organe d'information pour contrer les attaques permanentes dont l'ENI fait l'objet. Mais la création d'un journal dépendant financièrement de l'Etat susciterait encore des critiques, même si, l' ENI est une entreprise de droit privé qui paye des impôts. Son ambition le pousse aussi vers un vrai projet éditorial qui intéresse et mobilise l'opinion. Il ne veut pas d'une officine idéologique. Il lui faut avancer avec prudence et discrétion. Il a besoin d'un journaliste ambitieux et d'un patron de presse intéressé.

Gaetano Baldacci est né en 1911. Il a été médecin avant de devenir journaliste. C'est un homme brillant, ambitieux et amoureux du luxe mais aussi inquiet et fantasque. Il rêve de créer un journal d'un genre progressiste. Son modèle est le *Daily express* londonien. Il est mis en contact avec Cino Del Duca par l'intermédiaire de Leonida Campolonghi, un correspondant du *Corriere della Sera* à Paris. Il est le fils de Luigi Campolonghi, un socialiste éminent réfugié en France pendant le régime fasciste. Gaetano Baldacci cherche un professionnel de l'imprimerie possédant des fonds à investir, un homme riche avec des idées plutôt à gauche. Son épouse, Luisa Baldacci, raconte la rencontre avec Cino Del Duca :

*Nous sommes allés à Paris. Le rendez-vous eut lieu dans un restaurant franco-italien très chic. Je me rappelle qu'il arriva le premier dans une Rolls-Royce blanche, puis sa femme, elle aussi, dans une Rolls-Royce verte. Gaetano lui exposa les détails de son projet pour un quotidien et Del Duca s'enthousiasma tout de suite. Il dit que l'idée d'un journal lui plaisait et que pour lui c'était important de faire un journal en Italie. Mais*

*pourtant quelques temps plus tard, Del Duca annonça par lettre sa décision d'abandonner le projet. Pourquoi cette volte-face ? En fait, Mattei intriguait pour financer le journal [...] De manière improvisée, Del Duca réapparut ; après quelques compromis, un accord fût acté. Del Duca prenait en charge la moitié des dépenses, l'autre moitié étant couverte par la publicité garantie par Mattei. Gaetano Baldacci aurait une petite part dérivée du fait qu'il était le propriétaire du titre déposé au tribunal.<sup>1</sup>*

Gaetano Baldacci revendique la paternité de la création du quotidien mais il y a collusion d'intérêts entre les trois fondateurs.

Cino Del Duca rappelle ses ambitions dans un courrier à Arnaldo Mondadori, qui le félicite pour son entreprise en avril 1956 :

*Il Giorno a suscité beaucoup d'inquiétudes et de craintes et il peut aussi apporter des espoirs [...] le public italien finira par se familiariser, grâce au quotidien, [...] quels que soient son âge et sa diversité, aux bandes dessinées, et, cela sera bénéfique à tous les éditeurs. Seuls les myopes ne savent pas voir dans les choses le pour et le contre, qui sont en général inséparables. Seuls les myopes ne savent pas parfois apercevoir la coïncidence entre les intérêts particuliers et les intérêts généraux<sup>2</sup>.*

Cino Del Duca veut sortir des antagonismes culturels et trouver le chemin réconciliant « le pour et le contre ». Cette lettre montre sa volonté de mélanger l'information à des fictions variées. Il cherche à élargir le public habituel des titres de la presse du cœur. L'entrée dans la presse quotidienne sert sa stratégie de diversification.

Des tractations s'enchaînent sur la répartition des parts de la société. L'homme d'affaires d'Enrico Mattei, Oreste Caciabue, fait des allers-retours entre Paris et Milan. Il est épaulé par l'ambassadeur d'Italie à Paris qui encourage Cino Del Duca à entrer dans l'opération<sup>3</sup>. La Societa editrice lombarda (SEL), au capital d'un million de lires, est créée en septembre 1955. Cino Del Duca est représenté par son neveu, Angelo Ranieri, il a 49 % des parts, Gaetano Baldacci 9% et Enrico Mattei, par l'entremise d'Oreste Caciabue, 42%. Le 24 octobre de la même année, le capital est porté à cent

<sup>1</sup> Barzini, Luigi (dir.), *Dieci giornalisti e un editore : Il racconto della vita di Gaetano Baldacci*, Milan, Simonelli, 1997, p.34.

<sup>2</sup> Fondation Mondadori, Archives d' Arnaldo Mondadori éditeur, Section "Del Duca Cino e Simone", lettre du 27 avril 1956

<sup>3</sup> Vittorio, Emiliani, *Orfani e bastardi : Milano e l'Italia viste dal "Giorno"*, Rome, Donzelli editore, 2009.

millions puis à deux cent cinquante millions le 16 avril 1956<sup>1</sup>. Six mois sont nécessaires pour mettre au point la maquette. Les premiers modèles s'inspirent des quotidiens comme *La Tribune de Genève* ou *Die Welt*, mais rapidement, ils s'orientent vers des titres comme *France soir* et les tabloïds anglo-saxons.

Ces demi-formats remplis d'illustrations sont nés au début du 20<sup>ème</sup> siècle. L'inventeur du tabloïd est Alfred Harmsworth, le fondateur du *Daily Mail*, en 1896 et du *Daily Mirror*, en 1903. Il saisit que les nouvelles classes alphabétisées ouvrent à la presse un énorme marché. Mais pour toucher ces lecteurs, il faut inventer une autre forme de présentation des nouvelles. Il invente alors le journalisme populaire et plus tard le format tabloïd. Il privilégie le fait divers sur l'analyse, la proximité sur l'international, les formules choc sur la réflexion. Il est à l'affût des exclusivités et des scoops. Il donne une large place à l'illustration, le *Daily Mirror* est le premier journal à publier, en 1904, des photographies de la famille royale. Il propose des concours largement dotés, il sponsorise des événements sportifs. Enfin, ses journaux ne s'embarrassent pas de précautions oratoires et ne ménagent pas les susceptibilités. Les journalistes n'ont pas peur de s'attaquer aux puissants. Au début du siècle, Harmsworth est le premier entrepreneur de presse de Grande-Bretagne et l'un des tout premiers au monde. Pour le premier jour du XXe siècle, le magnat américain, Joseph Pulitzer lui confie la création du « New York World », il invente alors le format tabloïd qui deviendra un standard de la presse populaire. Toutefois, en Grande-Bretagne, sa réputation est épouvantable. Même, s'il est devenu le vicomte de Northcliffe en 1904, l'homme est banni de l'élite pour la vulgarité de ses titres. Il décède en 1921 en laissant un important héritage destiné à être partagé entre ses 6.000 salariés. Les tabloïds sont beaucoup plus présents dans le monde anglo-saxons, « Fête foraine de l'information<sup>2</sup> », ils suppriment les barrières entre information et divertissement et se veulent proches des préoccupations des lecteurs.

Cino Del Duca veille à ce que l'esprit grand public soit présent. Le soir du bouclage, il vient au journal avec son épouse ; ils ont apporté des bouteilles de

<sup>1</sup> « Un quotidiano scritto con sei zampe », *Il Borghese*, 16 mai 1958, p.119-122.

<sup>2</sup> Royot, Daniel, Ruel, Susan, *Médias, société et culture aux Etats-Unis*, Paris, Ophrys, 1996.

champagne mais l'équipe a du retard, alors ils attendent. Puis, soudain, inquiet, Cino Del Duca se lève et interpelle Paolo Murialdi :

- Vous avez mis l'horoscope ? Et les mots croisés ?

*Il avait peur qu'à la fin, n'eût prévalu dans la direction un certain snobisme aristocratique.*

*Ils y sont, ils y sont, le rassure Murialdi, amusé et affairé.*

*Il y aura même la première rubrique sur le bridge, qui passionne tant Del Duca*<sup>1</sup>.

*Il Giorno* paraît pour la première fois le 21 avril 1956. Sa réalisation anticonformiste le distingue des journaux traditionnels. Même si la presse a connu un formidable essor à la fin du XIX<sup>ème</sup>, de nombreux titres continuent à privilégier le lectorat bourgeois après 1945. *Il Corriere della sera* est le symbole de cette presse appartenant à la Cofindustria<sup>2</sup>. Son directeur, Mario Missiroli, défenseur de la bourgeoisie lombarde, campe dans ses certitudes sur la prééminence absolue de son journal. Cette presse correspond peu aux besoins d'information et de compréhension du monde d'un nouveau public populaire. Dans les années 50, des journaux, sans liens avec des partis politiques, s'émancipent un peu de ce modèle. *La Notte* à Milan, *Paese Sera* à Rome s'inspirent de *France Soir* ou du *Daily Mirror*. La presse d'information générale est à la recherche d'un nouveau style<sup>3</sup>. Les innovations d'*Il Giorno* sont nombreuses. Dans la présentation, la lecture s'organise sur sept colonnes au lieu de neuf. La Une est la vitrine du journal avec des grands titres, des photos et un éditorial intitulé *La situation*. Cino Del Duca et Gaetano Baldacci signent le premier ; ils expriment l'ambition du journal de défendre l'objectivité et l'impartialité. La page deux s'intéresse aux événements internationaux. La troisième page est consacrée aux faits divers ; traditionnellement, elle était réservée à la politique intérieure. Ensuite, vient l'économie et c'est le premier journal à traiter d'autres sujets que le cours de la Bourse et les analyses financières. La page cinq revient sur des faits divers dans la région lombarde. Les pages six et sept marquent une césure. La partie distraction s'amorce avec les sports, les spectacles et deux pages de fictions avec des jeux, des feuilletons et des bandes dessinées ; il est le premier quotidien d'information à en proposer. Il se

<sup>1</sup> Vittorio, Emiliani, *Orfani e bastardi: Milano e l'Italia viste dal « Giorno »*, op.cit, p.38.

<sup>2</sup> La Confédération générale de l'industrie italienne.

<sup>3</sup> Murialdi, Paolo, *La stampa italiana del dopoguerra 1943-1972*, Rome, Laterza 1973.

conclut en page douze avec des photos. La première et la dernière page mêlent des informations de niveaux variés : grands événements, faits divers, météo et célébrités. Ces pages sont parfois en couleur grâce à une technique d'insertion mise au point par l'imprimeur Luigi Cerutti, spécialiste de la rotative en couleur. Des suppléments de huit pages en héliogravure sont produits.



Logo créé par Paul Savignac

Pour le lancement, le graphiste Raymond Savignac crée un logo avec un homme en pyjama qui se met à la fenêtre pour lire le journal. Cette publicité a un fort impact. La parution d'*Il Giorno* est un événement ; il est même remarqué à l'étranger : « rupture avec la tradition » s'exclame *The Times* ! Son tirage est un succès : il atteint 100 000 exemplaires et les dépasse rapidement. Le public est divisé. Les jeunes apprécient mais les lecteurs plus âgés sont déconcertés par l'impression de superficialité donnée par la brièveté des articles, les sujets tapageurs et les photographies. Le coût est élevé, les pages en couleurs disparaissent peu à

peu et l'édition du soir s'interrompt dès le mois de juillet. On parle d'un déficit d'un milliard six cents millions. Mais le pari est réussi, le journal existe et son vrai propriétaire, Enrico Mattei, peut révéler progressivement son identité. Dès le mois de mai, les actionnaires entament des conciliabules complexes pour modifier les parts de la société. Selon Vittorio Emiliani, Cino Del Duca serait :

*Menacé par une enquête fiscale de la part des autorités françaises ; lesquelles ne tolèrent pas son intérêt pour un quotidien aussi ouvertement favorable aux mouvements de libération des pays coloniaux et en particulier au Front de libération national algérien (FLN)<sup>1</sup>*

Les représentants de Cino Del Duca travaillent pour sortir de l'opération. Le 1<sup>er</sup> septembre 1956, Cino Del Duca écrit à Arnaldo Mondadori pour lui expliquer son retrait :

*J'ai dû décider d'en sortir parce qu'il m'était impossible de tenir un pied ici, et, un autre ailleurs : entre les deux pieds - comme un vaste pont - trop*

<sup>1</sup> Vittorio, Emiliani, *Orfani e bastardi: Milano e l'Italia viste dal « Giorno »*, op.cit.p.46.

*de choses auraient pu passer en contrebande. Sans ajouter que mes nombreuses activités à l'étranger ne me permettent pas [...] de multiplier mes absences. J'ai donc cédé ma participation à un groupe bancaire*<sup>1</sup>.

Enrico Mattei se cache encore. L'allusion au pont reste elliptique mais on comprend que l'homme d'affaires tient à maîtriser la situation. Les lettres de Cino Del Duca sont rarissimes ; hormis quelques courriers de son dossier au Caselario centrale di Roma, aucune correspondance n'a été retrouvée sur ce sujet.

En France, un article de *L'Echo de la presse et de la publicité* relate l'aventure de la création de ce quotidien. Cino Del Duca « qui ne s'acharne jamais sur des insuccès » est présenté comme l'unique initiateur. L'aspect novateur du journal n'a pas convenu au public italien, « *Un pays où la pauvreté reste digne et les vertus traditionnelles encore fortes [...] Lancé à Paris, le titre aurait probablement réussi.* » ajoute le commentateur<sup>2</sup>. Ce premier essai dans la presse quotidienne l'a convaincu de continuer et Cino Del Duca poursuit l'expérience avec l'acquisition en pleine propriété de *Franc-tireur*. Les nouveautés qui ont fait la curiosité d'*Il Giorno* vont être approfondies dans *Paris-Jour*, le quotidien grand public qui succède à *Franc-tireur*.

## 8.2 L'ACHAT DE *FRANC-TIREUR*, SEPTEMBRE 1957

En décembre 1941, paraît *Franc-Tireur*, un journal clandestin, créé par un groupe de résistants, appartenant au mouvement *France liberté*. Implanté à Lyon, il est animé par Jean- Pierre Lévy, un jeune ingénieur alsacien. Il reste à la tête du journal pendant toute la durée de la guerre. A ses côtés, une brillante équipe de rédacteurs se forme avec Georges Altman, Noël Clavier, Yves Farge et Elie Péju<sup>3</sup>. *Franc-Tireur* obtient une autorisation de paraître en 1945. Le quotidien est de tendance socialiste, plutôt anti-communiste et



*Franc-Tireur, janvier 1956*

<sup>1</sup> Fondation Mondadori, Archives d' Arnoldo Mondadori éditeur, Section "Del Duca Cino e Simone", lettre du 18 septembre 1956.

<sup>2</sup> *L'Echo de la presse et de la publicité*, septembre 1956, N°64.

<sup>3</sup> Veillon, Dominique, *Le Franc-Tireur: un journal clandestin, un mouvement de Résistance, 1940-44*, Paris, Flammarion, 1977.

pro-européen. Il porte le sous titre « A l'avant-garde de la république. » Comme le souligne Patrick Eveno, « les ordonnances de l'été 1944 organisent à partir de critères politiques, une presse qui se voulait propre et indépendante<sup>1</sup> ». Les journaux d'opinion vivent leur heure de gloire : quinze millions d'exemplaires sont vendus en 1946, un chiffre qui ne sera jamais plus atteint<sup>2</sup>. Les ordonnances de 1944 avaient cherché à transformer la presse pour la sortir de l'emprise du capitalisme financier. Mais rien ne vint soutenir cette presse indépendante qui connut rapidement une baisse de diffusion et des difficultés financières. La préservation de la presse d'opinion nécessitait d'imaginer de nouvelles structures juridiques qui auraient permis de soustraire ces entreprises au contrôle de l'argent. Plusieurs projets de statuts, comme le projet Deferre de société anonyme à participation ouvrière, furent étudiés. La loi du 5 août 1954, qui règle la dévolution des biens de presse ayant fonctionné pendant la guerre, est qualifiée de « retour au mercantilisme<sup>3</sup> ». Les entreprises de presse espéraient échapper aux règles de la concurrence et du marché : elles redeviennent des sociétés commerciales presque normales. Les journaux d'opinion connaissent une érosion progressive de leur lectorat. *L'Echo de la presse et de la publicité* traite souvent ce problème : « Ces journaux agonisants subissent patiemment leurs années de vaches maigres en espérant qu'un généreux philanthrope les ramènera vers les grasses prairies<sup>4</sup>. » *Franc-tireur* cherche à évoluer vers un journal d'information mais ses moyens sont insuffisants. Jean Ferniot, responsable du service politique, quitte le quotidien en 1957 et il l'évoque ainsi dans ses souvenirs :

*Franc Tireur se porte mal devant l'hémorragie des lecteurs, Péju et Altman se réfugient dans un conformisme. L'irrespect n'est guère de mise quand on est aux abois<sup>5</sup>.*

Ce journal intelligent était renommé pour ses éditoriaux mordants et ses chroniques sarcastiques. Régulièrement, les difficultés du titre sont évoquées. En 1954, *L'Echo de la presse et de la publicité* rapporte que Cino Del Duca « boucle chaque mois le déficit » mais *Franc-tireur* dément cette information et Cino Del Duca le confirme :

<sup>1</sup> Eveno, Patrick, *Le Monde, une histoire d'indépendance*, Paris, Odile Jacob, 2001, p.15.

<sup>2</sup> D'Almeida, Fabrice, Delporte Christian, *Histoire des médias en France: de la grande guerre à nos jours*, op.cit.

<sup>3</sup> Jean Schwoebel, *La presse le pouvoir et l'argent*, Paris, Le Seuil, 1968.

<sup>4</sup> *L'Echo de la presse et de la publicité*, juillet 1952.

<sup>5</sup> Ferniot, Jean, *Je recommencerais bien*, Paris, Grasset, 199, p.242.

*Mes relations avec Franc-tireur sont purement amicales et sur le terrain des affaires, elles se sont bornées à la fourniture de bandes dessinées. A aucun moment, je n'ai songé à m'intéresser à la presse quotidienne.<sup>1</sup>*

Des feuilletons, des bandes dessinées et des mots croisés figurent en page quatre. Un an plus tard, Elie Péju, directeur général de *Franc-Tireur* confirme : « Je connais personnellement Cino Del Duca mais il n'a jamais été question qu'il prenne une participation quelconque dans *Franc-Tireur*<sup>2</sup>. » Si les échetiers ne sont pas toujours très sérieux, les démentis sont parfois mensongers. La situation du journal reste fragile ; d'autres rumeurs évoquent un accord avec *Le Parisien Libéré* :

*Le plus grand mystère continue à entourer les tractations en vue de la cession du quotidien Franc-tireur au Parisien Libéré. Il se confirme qu'Emilien Amaury et Claude Bellanger ont l'intention de supprimer purement et simplement le titre.<sup>3</sup>*



En 1957, le titre diffuse 70 000 exemplaires mais un quotidien national doit vendre 200 000 exemplaires pour parvenir à l'équilibre. Finalement, Cino Del Duca achète *Franc-tireur*. Elie Péju reste directeur, Georges Altman, Charles Ronsac, Albert Bayet, qui est aussi le Président de la Fédération nationale de la presse française, conservent leurs fonctions. Le 19 septembre 1957, l'achat est finalisé par un acte notarié, chez Maître Benoist à Paris, avec l'absorption de la SARL du journal *Franc-tireur* par la Société Mondial publication. Henry Coston résume ainsi le rachat :

*En raison de la situation tragique de la société de Franc-Tireur, l'opération s'effectue aux conditions fixées par Cino Del Duca, créancier du journal. [...] Il fallait se soumettre ou se démettre : on se soumit<sup>4</sup>.*

<sup>1</sup> *L'Echo de la presse et de la publicité*, 20 mars 1954.

<sup>2</sup> *L'Echo de la presse et de la publicité*, 1<sup>er</sup> avril 1955.

<sup>3</sup> *L'Echo de la presse et de la publicité*, 7 juin 1957.

<sup>4</sup> Coston, Henry, *Les Financiers qui mènent le monde*, op.cit.p.63.

### 8.3 PARIS-JOURNAL, 18 NOVEMBRE 1957

Depuis le 14 novembre 1957, le titre *Paris-Journal* figure au dessous du nom



*Franc-Tireur*. Le 18 novembre 1957, le nom de *Franc-tireur* disparaît et, comme le souligne Marc Martin, « *Franc-Tireur* perd son identité quand il est racheté par le roi de la presse du cœur, l'homme d'affaires italien, Cino Del Duca <sup>1</sup>. » A quoi, Fabrice D'Almeida et Christian Delporte répondent que, de tout façon, *Franc-Tireur* s'était noyé dans des querelles internes et que Del Duca en s'inspirant de la formule des tabloïds britannique et en donnant à *Paris-Jour* le format de *L'Express* sut faire grimper les tirages à 200 000 exemplaires<sup>2</sup>.



*Paris Journal publicité*

Le lancement est accompagné d'une forte campagne d'affichage et de distribution gratuite. Pendant quelques mois, *Paris-Journal* reste fidèle à la formule de *Franc-Tireur*. Les nouveaux acheteurs sont à convaincre et les lecteurs fidèles ne doivent pas être perdus. En décembre, les ventes augmentent pour atteindre 80 000 exemplaires. Mais le souffle du départ retombe rapidement. Le changement de nom et la modeste nouvelle formule n'ont guère élargi la clientèle. Nonobstant un concours au prix de cinquante millions de francs et un nombre de pages accru, la vente, loin

de monter, baisse. La concurrence est vive. En 1958, il existe onze autres quotidiens nationaux : *L'Aurore*, *Combat*, *La Croix*, *Le Figaro*, *France-Soir*, *L'Humanité*, *Libération*, *Le Monde*, *Le Parisien libéré*, *Paris-Presse* et *Le Populaire*. Parmi ces titres, *Le Parisien libéré* et *France-Soir* réalisent 46% des tirages.<sup>3</sup>

Un changement plus marqué s'impose. En janvier 1958, Cino Del Duca est nommé, en remplacement de son épouse, président de Mondial publication et il prend

<sup>1</sup> Martin, Marc, *Médias et journalistes de la République*, Paris, O.Jacob, 1997, p.305.

<sup>2</sup> Delporte Christian, D'Almeida, Fabrice, *Histoire des médias en France: de la grande guerre à nos jours*, op.cit.p. 182.

<sup>3</sup> Kayser, Jacques, *Le Quotidien français*, Paris, Armand Colin, 1962.

le titre de directeur de la publication. Dès février, des remaniements sont annoncés. L'équipe de direction s'en va, remerciée. Elie Péju, Georges Altman et Charles Ronsac démissionnent. Aucun procès n'a lieu mais un règlement à l'amiable permet des versements d'indemnités très confortables ; la somme de dix millions de francs (162 000 euros) est citée<sup>1</sup>. La clause de conscience est invoquée par Irène Allier et Paul Parisot. La position du mécène-financier est abandonnée dès le démarrage. L'équipe de *Franc-Tireur* a peut être cru qu'elle pourrait continuer à administrer le journal comme elle l'entendait mais dès les premiers mois, Cino Del Duca entend jouer un rôle. Malgré tout, il sent bien ses limites et la nécessité d'élargir ses méthodes bien rodées. Les personnalités qui l'entourent ont une envergure tout à fait différente de son personnel habituel. Le journalisme vit alors ses années fastes. « Le journalisme [...] était plus qu'une profession, c'était un état<sup>2</sup> », déclare Hervé Mille, rédacteur en chef de grands titres comme *France Soir* et *Paris Match*. Certains journalistes acceptent la familiarité et l'enthousiasme de Cino Del Duca mais l'équipe de *Franc-tireur* est vieillissante et plutôt méfiante. On le soupçonne, entre autres, de vouloir bénéficier d'avantages fiscaux liés à la possession d'un journal d'information. Cino Del Duca doit rassurer le personnel et la recherche de l'homme miracle débute. De nouveaux rédacteurs en chef sont nommés : Gaston Gélis, de l'A.F.P., Robert Aeschelmann de *L'Aurore*, Jules Haag, d'*Ouest Eclair* et Amy Bellot, de l'éphémère quotidien *Le Temps de Paris*. En mars 1958, Cino Del Duca résume ainsi son programme éditorial :

*Nous devons être de gauche de la même manière que Le Parisien libéré est de droite, c'est-à-dire habilement. La tendance trop nettement anticléricale et antimilitariste ne convient pas avec l'aspect populaire.*

Jean-Paul Sartre le dit autrement, en 1964, dans un entretien avec *Le Nouvel Observateur* ; il recommande aux journalistes de gauche de ne pas laisser à la presse de droite « *l'exploitation de la fesse et du sang*<sup>3</sup>. »

<sup>1</sup> *L'Echo de la presse et de la publicité*, 15 mars 1958.

<sup>2</sup> Mille, Hervé, *Cinquante ans de presse parisienne*, Paris, La Table ronde, 1992, p.97.

<sup>3</sup> M'sili, Marine, « Du fait divers au fait de société (XIXe-XXe siècles) : les changements de signification de la chronique des faits divers », in *Les Cahiers du journalisme*, N°14, printemps- été 2005.



*Paris-Journal, janvier 1958*

Entre *Franc-tireur* et *Paris-Journal*, la différence se distingue avant tout au niveau du contenu. La présentation reste stable. La pagination augmente à douze pages. La Une met en valeur des informations de différents ordres. Une nouvelle intérieure, une information internationale et un fait divers. Cette Une fait office de sommaire avec sept à dix titres. Les pages intérieures sont sur neuf à dix colonnes avec deux à trois illustrations par page, souvent de petite

taille. Au moins huit à dix articles s'insèrent, parfois très courts, la lecture est très hachée avec une surface rédactionnelle dense. Les éditoriaux et chroniques ont disparu.

La priorité est donnée aux nouvelles au détriment des commentaires. Le journal se cherche, les pages spécialisées bougent. Il commence par les informations les plus sérieuses sur la première moitié du journal soit la politique, l'international, l'économie et surtout les faits divers qui démarrent dès la page trois. Les pages centrales sont consacrées aux bandes dessinées et aux feuilletons. La deuxième partie est plus divertissante avec des pages sur



*Paris-Journal, dos, janvier 1958*

les arts, la télévision, les courses et le sport et un quart de page dédié au « journal de la femme au foyer ». Des chroniqueurs nouveaux interviennent, Raymond Oliver tient une rubrique sur la cuisine, Frank Tenot et Daniel Filipacchi écrivent des critiques sur le jazz, ce qui est le signe d'une réelle entrée de la modernité dans le journal. Des bandes dessinées s'insèrent sur toutes les pages. Le journal se clôt par un mélange d'illustrations sur le sport, les mondanités et les faits divers. Deux suppléments existent, sous forme d'encarts détachables, un pour la télévision et la radio, le vendredi, et un autre pour les enfants, le mercredi.



*Paris journal, supplément Junior*

En mars 1958, une augmentation des ventes permet au journal d'approcher le cap des 100 000 exemplaires. La diffusion sur la région parisienne étant importante, la vente en banlieue est surveillée de près. Un accord est passé avec Raymond Seguin pour l'impression. Il est le propriétaire de la société des Imprimeries parisiennes réunies qui imprime quatre quotidiens et vingt hebdomadaires. Le 15 décembre 1958, *Paris-Journal* expérimente la couleur. Il se targue d'être le premier quotidien en couleur. Chaque semaine, quatre pages paraissent effectivement en quadrichromie. Cette prouesse est réalisée par un mariage d'héliogravure et de typographie. Les pages en couleur sont imprimées sur une bobine en héliogravure à l'imprimerie de Maisons-Alfort puis la bobine est ré-enroulée et livrée à Paris dans l'imprimerie de *Paris-Journal*. La bobine pré-imprimée est conduite dans une plieuse et intégrée au journal. La difficulté essentielle est le repérage de la coupe à effectuer. Un dispositif de contrôle électronique permet d'ajuster précisément cette étape de l'encartage. Cette expérience comporte beaucoup d'aléas. Le procédé est réalisé grâce aux ingénieurs de la firme italienne Giovanni Cerutti pour la mécanique, et la marque anglaise Crossfield pour l'électronique<sup>1</sup>. Cette expérience coûte très cher, environ trois cents millions par an pour deux éditions par semaine. L'entreprise est audacieuse et elle apporte de la notoriété. En réunion, le conseil d'administration de l'Imprimerie Cino Del Duca s'en félicite:

*Le Président rappelle l'innovation réalisée par la société. La sortie de « Paris-Journal » en couleur a été un événement important qui a éveillé la curiosité admirative de tous les professionnels et qui semble avoir gagné la faveur du public<sup>2</sup>.*

L'imprimerie connaît dans les années 60 des mutations importantes. Les progrès techniques passionnent les patrons de presse, persuadés que les innovations technologiques sont un atout pour séduire le public<sup>3</sup>. L'introduction de la couleur fascine et plusieurs tentatives ont déjà été tentées. *L'Intransigeant* en 1928 et *L'Echo de Paris*, en 1932, ont fait paraître des pages de publicité. Depuis 1955, *Le Parisien Libéré*, *France soir*, *L'Aurore* et *Le Figaro* multiplient les tentatives. *Paris-*

<sup>1</sup> *L'Echo de la presse et de la publicité*, N°354, 15 décembre 1958.

<sup>2</sup> Greffe du tribunal de commerce de Paris, acte de société Imprimerie Cino Del Duca, 1954B10442, procès verbal de la réunion du conseil d'administration du 11 mars 1959.

<sup>3</sup> Charon, Jean-Marie, *La presse en France ; de 1945 à nos jours*, Paris, Le Seuil « Coll.Points », 1991.

*Journal* est le premier journal à proposer cette nouveauté dans une périodicité régulière. Malgré tout, début 1959, la diffusion plafonne à 97 000 exemplaires : une coupure radicale s'impose.

#### 8.4 PARIS-JOUR, 24 SEPTEMBRE 1959



En avril 1959, un nouvel état-major est constitué ; il a la charge de mettre au point le prototype de *Paris-Jour*. Philippe Boegner, professionnel de la presse d'information est nommé directeur délégué. Il a mené une grande partie de sa carrière au sein du groupe Prouvost comme rédacteur en chef de *Marie Claire* dès 1937, mais surtout, comme bras droit de Jean Prouvost à *Paris-soir*. Il a été le patron du quotidien *Le Temps de Paris*, qui paraît du 17 avril au 3 juillet 1956. Philippe Boegner est un homme d'une grande rigueur, fils d'un pasteur protestant, doté d'une forte personnalité ; politiquement, il penche plutôt à droite. Les rédacteurs en chef sont Bernard Lefort, ex-*Franc-tireur*, pour la politique. Robert Aeschelmann, en charge des pages générales et Michel Eberhard du service économie. Plusieurs chefs de service sont nommés : Jacques Frémontier, pour la politique, Georges Levah, pour l'international, Paul Audinet, pour les sports et Jacques Chancel, pour les spectacles. Cette équipe est complétée de nombreuses recrues : Dominique Lapierre, Georges Walter, Jean-Louis Guillaud, Claude Imbert, Monique Malaurie, Eliette Lancey,... Daniel Morgaine est plus particulièrement chargé de travailler sur l'évolution vers le format tabloïd. Une rumeur laisse entendre que le nouveau quotidien se nommera *Etoile du matin*, canular tiré du nom véritable de Daniel Morgenstern. Daniel Morgaine a, en fait, été « prêté » à Cino Del Duca par Pierre Lazareff. En 1946, Daniel Morgenstern était entré à *France-Soir* comme garçon de bureau au service des sports. Il avait dix-neuf ans et beaucoup d'énergie. Il est repéré par la direction et rédige des petits articles. Son ton séduit Adalbert de Segonzac qui occupe la fonction prestigieuse de directeur du bureau de *France Soir* à Londres. Il recherche un adjoint pour la section sportive et Pierre

Lazareff accepte d'y envoyer Daniel Morgaine. Il reste trois ans en Angleterre puis il part à New York. Pendant son séjour, il s'intéresse aux quotidiens tabloïds, tels le *Daily Mirror* anglais et le *Daily News* américain. Il conçoit même une maquette qu'il présente à Pierre Lazareff lorsqu'il revient à Paris en 1958<sup>1</sup>. Daniel Morgaine est nommé chef des informations générales, une place importante à *France soir*, puisqu'il était en charge des faits divers.

En 1959, Pierre Lazareff est sollicité par Cino Del Duca. Les deux hommes se connaissent et s'apprécient. Ces deux grands agités sont fascinés par la technique et par la presse populaire. Cino Del Duca appelle Pierre Lazareff à l'aide. Fort de son expérience italienne d'*Il Giorno*, il a une idée en tête, le tabloïd anglais, mais il lui faut un journaliste capable de mener à bien ce projet<sup>2</sup>. A trente-deux ans, Daniel Morgaine se retrouve rédacteur en chef et secrétaire général de *Paris-Jour* ; passionné et hyperactif, il a toutes les compétences : «Cino Del Duca me soutient à fond, invisible mais présent» se souvient Daniel Morgaine<sup>3</sup> Il était un « excellent chef d'orchestre » selon le journaliste Jean Lambertie<sup>4</sup>. Alice Morgaine, son épouse, se souvient des débuts de son époux à *Paris-Jour*. Jeune mariée, elle attendait souvent son mari qui ne rentrait pas avant trois heures du matin. La date de leur mariage avait été avancée en raison de sa prise de fonction dans le quotidien. Ils eurent ainsi quelques jours de lune de miel avant que Daniel Morgaine ne reprenne son rythme effréné. Le couple partait souvent en week-end ou en vacances avec Simone et Cino Del Duca. Les deux hommes parlaient travail en permanence, l'activité ne s'arrêtait jamais<sup>5</sup>. La nouvelle équipe travaille rapidement : en six mois, elle met au point une maquette. Cino Del Duca met les moyens financiers nécessaires à sa disposition. Selon Philippe Boegner, trois facteurs sont nécessaires pour la conception d'un grand journal : l'argent, des hommes de talent et une image marque<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Morgaine, Daniel, *Dix ans pour survivre*, Paris, Hachette, 1971.

<sup>2</sup> Courrières, Yves, *Pierre Lazareff ou le vagabond de l'actualité*, Paris, Gallimard, 1992, p.672-675.

<sup>3</sup> Morgaine, Daniel, *L'un d'entre eux*, Paris, Picollec, 1983, p.158.

<sup>4</sup> Entretien de l'auteur avec Jean Lambertie, journaliste, septembre 2011

<sup>5</sup> Entretien de l'auteur avec Alice Morgaine, journaliste, mars 2010.

<sup>6</sup> Boegner, Philippe, *Presse, argent, liberté*, Paris, Fayard, 1969.

Le 18 novembre 1959, la nouvelle formule est prête. *Paris-Journal* devient *Paris-Jour*. L'entête annonce : *Paris-Jour, le nouveau quotidien du matin – Franc-Tireur – Paris-Journal, nouvelle série* ». Le quotidien repart au numéro un. Le format dit tabloïd est le changement le plus apparent. D'autres journaux ont déjà expérimenté ce format comme *Midi cinq*, *Le Temps de Paris* et *L'Express quotidien*. Un tabloïd fonctionne en province, *Les Dernières nouvelles d'Alsace*. Mais le format n'est qu'un aspect même si les utilisateurs sont



*Publicité pour Paris Jour*

satisfaits de la réduction de la taille. Il est plus facile de lire et de déplier le journal debout dans les transports en commun, comme le vante la publicité ci-contre. Ce nouveau format implique la transformation générale de la maquette. Le terme tabloïd provient du mot français tablette qui a inspiré la marque d'un médicament antidouleur britannique nommé tablet. Par extension, il désigne un journalisme comprimé et calmant. La désignation serait antérieure au changement de format qui intervient au début du XX<sup>ème</sup> siècle<sup>1</sup>. Le terme tabloïd désignant déjà un journal à sensation dont *Molęda-Zdziech Małgorzata* donne cette définition : « La tyrannie de l'audience, le poids des stratégies de marketing, la recherche effrénée du scoop, du spectaculaire et la quête de l'émotion<sup>2</sup> » sont les règles d'airain du tabloïd. La conception s'oriente vers un journal populaire à l'anglo-saxonne avec la primauté pour l'information choc. L'idée est dans l'air du temps, dans la même période, à l'autre bout du monde, en Australie, Rupert Murdoch débute. Son premier succès est la transformation d'un quotidien traditionnel, *l'Adelaide News* en un titre choc et simple rempli de manchettes ensanglantées, de titres racoleurs, avec la fameuse page 3 illustrée par une fille à plutôt dévêtue qui devient la marque de tout journal populaire. Sa ligne éditoriale s'inspire du *Daily Mail* où il a fait un stage au début des années 1950. Plus près de la France, Axel Ganz lance en 1952 *Bild zeitung*. Ce quotidien de quatre pages illustrées, vendu à très bas prix, 10 pfenning à l'origine, veut répondre à la montée en puissance des images. Ce journal racoleur, simpliste, « la voix du peuple », comme le définissait Axel Ganz,

<sup>1</sup> Dakhli, Jamil, *Politique people*, Paris, Editions Bréal, 2008, p.35.

<sup>2</sup> Małgorzata, Molęda-Zdziech, « Médiatisation de la vie publique : introduction à la problématique », in *Sociétés*, 2011, n°112, p. 103-113.

livre chaque jour une réaction épidermique aux événements. Il rencontre l'adhésion du public et tire rapidement à 4 millions d'exemplaires et demeure le plus grand tirage de la presse allemande.

#### 8.41 La nouvelle maquette, 18 novembre 1959



Trois caractéristiques symbolisent la nouvelle maquette : la présentation, la relation avec le lecteur et les contenus.

##### 8.411 la présentation

Le format est bien sûr l'élément le plus frappant ; le journal mesure 29 centimètres sur 44 soit un bon tiers en moins que la taille habituelle des quotidiens français. La prise en main est facilitée. La Une est transformée : fini l'amoncellement de titres mais place à une sélection. Elle s'articule autour d'un grand titre accompagné d'une photo et deux autres sujets. Chaque jour, la rédaction choisit le sujet à mettre en valeur car « Le tabloïd fonctionne sur la hiérarchisation de l'information » explique Dominique Lapierre<sup>1</sup>. Cette Une percutante rend le journal omniprésent dans les kiosques. Ce même principe de hiérarchisation, se poursuit à l'intérieur. Les pages sont plus aérées, les huit ou neuf colonnes se réduisent à cinq, toutes illustrées avec des petites vignettes. Trois séquences de photos rythment le journal, la Une, une double

<sup>1</sup> Entretien téléphonique de l'auteur avec Dominique Lapierre, journaliste, septembre 2011.

page centrale et la dernière. La double page marque aussi la séparation entre les deux parties du titre. D'abord, l'actualité, les faits divers, la politique l'économie puis la deuxième partie débute avec les spectacles, le sport et la vie pratique. Les informations sont regroupées en plusieurs ensembles cohérents comme le montre le nom des rubriques ci-contre.



Pages centrales, décembre 1959



La maquette, construite sur vingt-quatre pages, compartimente le déroulement du journal. Quand Daniel Morgaine compare Pierre Lazareff et Cino Del Duca, il distingue leurs qualités :

*Pierre Lazareff était un maître en journalisme tout à fait exceptionnel [...]. Cino Del Duca était un très grand éditeur : il m'a montré combien la puissance industrielle était importante. Je n'ai pas oublié que la société mère de « Paris-Jour » était l'imprimerie de Maisons-Alfort<sup>1</sup>.*

Effectivement, la patte de l'imprimeur-éditeur est perceptible dans la maquette. La formule est innovante et, même, le lecteur du XXI<sup>ème</sup> siècle y retrouve ses repères. La réalisation est fluide, lisible et attractive. Cette mise en page aérée facilite la lecture. Cette présentation ressemble peu aux quotidiens les plus lus de l'époque. Elle s'inspire des tabloïds anglo-saxons sans toutefois se contenter de les imiter.

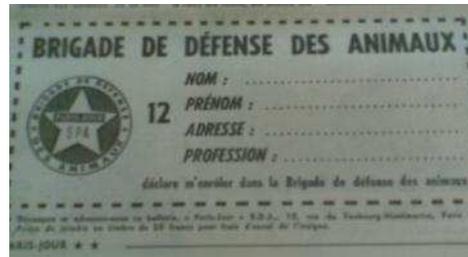
#### 8.412 Proximité et relation avec le lecteur



<sup>1</sup> « Daniel Morgaine », *Presse Actualité*, N°146, Mai 1980.

Deuxième caractéristique du titre, sa relation avec le lecteur. Un quotidien grand public se veut proche des préoccupations de son client<sup>1</sup>. Dans cette stratégie, il s'agit de s'approprier ce qui fait le succès de la presse de province. Si la presse d'opinion perd ses lecteurs, celle de province ne cesse de progresser. Ces journaux répondent à l'intérêt porté par les Français pour la vie locale et régionale. Bernard Voyenne, dans une enquête, montre que l'homme en 1960 s'intéresse en premier lieu aux nouvelles de son voisinage<sup>2</sup>. Mais comment un journal national peut-il répondre à ce besoin de proximité ? En s'intéressant aux soucis et aux joies de la vie quotidienne. Le journal creuse la piste pratique : être utile en donnant une information équilibrée mais aussi en veillant à faciliter la vie. Il développe, également la participation et l'échange. Dès la page deux, le lecteur prend la parole avec des questions-réponses. Le premier numéro interroge : « Etes-vous pour ou contre un journal de petit format ? Un courrier des lecteurs relaie des demandes plutôt pratiques. Avec *Paris Presse*, il est le seul quotidien à proposer cette rubrique. Il existera momentanément un courrier du cœur. La proximité se construit aussi dans les actions communes.

La campagne la plus durable concerne la Brigade de défense des animaux. Cette initiative serait née après la lecture de la Une du *Daily Mirror* consacrée à une photo de chien abandonné et promis à la mort. La rédaction trouve ce choix innovant et s'en inspire. Le journal



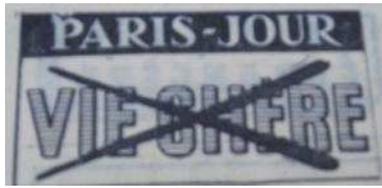
insère des articles sur la maltraitance des animaux mais dans les pages intérieures puis il décide d'organiser des événements comme des journées de l'adoption en reprenant des formules expérimentées dans les années 1900-1910<sup>3</sup>. Des brigades sont créées pour impliquer le public. Le lecteur s'inscrit volontairement et il participe à des actions de lutte contre la souffrance animale. Pour être membre, il suffit d'envoyer un formulaire. Sept dactylos sont embauchées pour gérer les adhésions. Une page entière est souvent consacrée à la BDA. Elle poursuit son activité jusqu'en 1972. D'autres structures ont

<sup>1</sup> Morgaine, Daniel, *Dix ans pour survivre*, op.cit.

<sup>2</sup> Voyenne, Bernard, *La presse dans la société contemporaine*, Paris, A. Colin, 1962.

<sup>3</sup> Entretien téléphonique de l'auteur avec Dominique Lapiere, journaliste, septembre 2011.

cherché à se monter sans réunir le même succès comme par exemple un comité des téléspectateurs.



Le pouvoir d'achat est une autre bataille ; une page s'intitule *marché* traque la vie chère et compare les prix du panier de la ménagère. Avec *L'Affaire*, le journal vend des produits à un tarif négocié pour le lecteur ; il peut s'agir d'un robot ménager ou d'un collier de perles. Les rubriques sur la vie quotidienne se multiplient. Des encarts de questions-réponses traitent de la santé, la justice ou les relations avec l'administration. Les questions du logement, d'orientation professionnelle, de la retraite, de l'automobile,... sont envisagées sous la forme de cas pratiques. Plutôt que d'aborder le sujet par des généralités, il est envisagé comme un problème à résoudre. Le journaliste s'efface derrière le lecteur.



#### 8.413 Les contenus

*Paris-Jour* est un quotidien qui donne la primeur aux « soft news » c'est à dire les faits divers, les célébrités, le sport, la culture et la fiction. Plus de 50% de la surface rédactionnelle y sont consacrées. *L'Aurore* et *Le Parisien Libéré*, ces deux principaux concurrents, sont dans la même fourchette. L'autre titre grand public, *France Soir* est à 30%<sup>1</sup>.

Le fait divers est largement traité dans *Paris-Jour*. Il s'installe dans la presse à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. *Le Petit Parisien* consacre plus de 20% de ses contenus aux meurtres et autres histoires policières. Dominique Kalifa a montré comment ces crimes racontés et partagés ont pu être un facteur de cohésion pour les paysans parvenus en

<sup>1</sup> Kayser, Jacques, *Le Quotidien français*, op.cit.p.125.

ville<sup>1</sup>. Mais auparavant, les occasionnels ou canards relataient la vie des souverains comme les événements sanglants et insolites.

Pierre Larousse en donna une définition truculente :

*Sous cette rubrique, les journaux groupent avec art et publient régulièrement les nouvelles de toutes sortes, petits scandales, accidents de voitures, crimes épouvantables, suicides d'amour, couvreurs tombant d'un cinquième étage, vols à main armée, pluies de sauterelles ou de crapauds, naufrages, incendies, inondations, aventures cocasses, enlèvements mystérieux, exécutions à mort, cas d'hydrophobie, d'anthropophagie, de somnambulisme et de léthargie. Les sauvetages y entrent pour une large part, et les phénomènes de la nature y font merveille, tels que : veaux à deux têtes, crapauds âgés de quatre mille ans, jumeaux soudés par la peau du ventre, enfants à trois yeux, nains extraordinaires<sup>2</sup>.*



Quasiment un siècle plus tard, ces sujets perdurent.

En 1962, Roland Barthes définit ainsi le fait divers :

*Classement de l'inclassable, il serait le rebut inorganisé des nouvelles informes [...] désastres, meurtres, enlèvements, agressions, accidents, vols, bizarreries, tout cela renvoie à l'homme, à son histoire, à son aliénation, à ses fantasmes, à ses rêves et à ses peurs<sup>3</sup>.*

Le fait divers se concentre sur l'immuable des affects humains dans toutes ses dimensions. Le parallèle avec les récits de la presse du cœur, dans une version sombre, s'impose. De la même manière qu'un récit sentimental raconte les péripéties d'un amour, un fait divers relate les déchirements d'hommes soumis à une épreuve violente ou au moins insolite. Le rose et le noir se conjuguent parfaitement car la mise en scène du fait divers tient de la fiction avec le frisson de la réalité en prime. *Paris-Jour* dédie au moins 15% de ses pages aux faits divers. La moyenne des journaux est de 8,4% mais *Le Parisien libéré* atteint 16,3%<sup>4</sup>. Les faits divers démarrent en page trois, celle traditionnellement réservée à la politique dans *Franc-tireur*. Au fil des années, sa place

<sup>1</sup> Dominique Kalifa, *L'encre et le sang, récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1995.

<sup>2</sup> Larousse, Pierre, *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*. F-G., Paris, 1872.

[<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205360r/f62.image.r=%22fait+divers%22.langFR.swf>]

<sup>3</sup> Barthes, Roland, « Structure du fait divers », in *Essais critiques*, 1981, p.188-196.

<sup>4</sup> Kayser, Jacques, *Le Quotidien français*, op.cit.p.126.

sera croissante. Les faits divers couvrent de larges sujets comme des catastrophes naturelles, des accidents, des crimes, des délits et du sensationnel. Ces articles commencent par un titre exemplaire. «La vitrine du fait divers<sup>1</sup> » interpelle et intrigue en quelques mots.



La rubrique des chiens écrasés, nom péjoratif du service des faits divers, est une école de l'écriture. On y place souvent les jeunes recrues, le service responsable se nomme informations générales. Dans la hiérarchie du journalisme, cette spécialité reste un genre mineur car elle s'oppose au rôle pédagogique de la presse, à sa fonction de d'explications et de commentaires. Un bon fait divers est brut, se suffit à lui-même, il transgresse la norme. Ni moraliste, ni analyste, le journaliste collecte des informations et les met en scène en racontant une histoire pleine de suspense. Les phrases sont brèves et percutantes. Les descriptions sont précises : le couteau tombe, le sang jaillit et la justice passe. Le journaliste *fictionnalise* le faits divers pour toucher la sensibilité du public et susciter l'émotion. Il s'inspire de l'écriture romanesque pour rédiger son article<sup>2</sup>. Le feuilleton dessiné sert à illustrer certaines catastrophes. L'attraction de l'image sert le l'intrigue. Certaines affaires à rebondissement ou des procès célèbres s'étalent sur plusieurs pages ou sont repris régulièrement.

Moins sombre que les faits divers, la rubrique *C'est pourtant vrai* s'intéresse aux événements curieux. Comme un livre des records de l'insolite, elle présente le futur train atomique ou raconte comment un chat a déclenché une alarme. Cet encart d'une demi-page est rédigé pendant de longues années par Robert Destez avant de devenir anonyme. Enfin, une page entière intitulée *Exclusif* s'apparente à un grand



*Faits divers dessiné*

<sup>1</sup> De la Haye, Yves, *Le fait divers dans Paris-Jour : analyse de style, analyse de contenus*, Mémoire de fin d'étude, ESJ, Lille, 1968.

<sup>2</sup> Ambroise-Rendu, Anne-Claude « Dossier fiction » *Temps des Médias*, 2010, vol.1, n° 14.

reportage mais avec des sujets tapageurs comme *Voyage au pays des harems* ou *Les secrets de la magie noire*. Elle n'est pas régulière.

Les mondanités et célébrités forment le deuxième grand thème de *Paris-Jour*. Une définition de la célébrité a été donnée par Daniel Boorstin : « la célébrité est une personne qui est connue pour le fait d'être connue. <sup>1</sup> » Cet aphorisme exprime toute la vacuité des potins et commérages qui s'en finissent pas de fasciner les lecteurs.



*Chronique de Pierre Rey*



*La mort de Kennedy en dessins*

La page quatre est dédiée aux confidences et révélations. Pierre Rey tient très longtemps une chronique mondaine sous le titre : *Ils savent tout*, qui prend ensuite le nom de *Confidentiels*. De 1965 à 1972, Michel Laclos y travaille. Le rythme d'un quotidien est intense, tous les jours, il faut fournir un lot de nouveautés. Les vedettes se prêtent avec complaisance au jeu des confidences ; Brigitte Bardot détient certainement le record d'articles et sa vie est examinée à la loupe. Michel Laclos sillonne Paris pour trouver des sujets. Il est bien accueilli dans les boîtes de nuit et courtisé par tous les personnages en mal de popularité. La vie des célébrités du monde tient une place considérable dans *Paris-Jour*. Reines, présidents, vedettes mais aussi héros d'un jour se faufilent dans de nombreux articles. Ainsi la mort de John Fitzgerald Kennedy fait l'objet d'un roman dessiné. En janvier 1960, le décès du coureur cycliste Fausto Coppi occupe la moitié du journal pendant trois jours. A la même date, la mort d'Albert Camus est relatée en une page. La Une présente toujours un événement lié à la vie des stars ainsi que les pages centrales et la dernière. Le titre est connu pour ses photos de pin-up. La vie privée des célébrités mêle réalité et fiction, drames et banalités ; les stars préférées sont l'objet de feuilleton. Le parallèle avec la presse du cœur se renouvelle. Ces histoires permettent de s'évader d'une vie ordinaire. Les révélations restent pudiques, respectueuses de la vie privée et le sensationnalisme

<sup>1</sup> Małgorzata, Molęda-Zdziech « Médiatisation de la vie publique : introduction à la problématique », *op.cit.*.

tapageur est limité<sup>1</sup>. Le sexe, le scandale et le sang, bases de la presse populaire anglo-saxonne, sont abordés avec prudence en France. D'ailleurs, la presse des célébrités est prospère : *France-Dimanche* diffuse à 1,5 million exemplaires au milieu des années 1960.



*Paris-Jour, 4 janvier 1962*

Le sport est devenu à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle un divertissement partagé par une large population. Il se développe avec la culture de masse et forcément se médiatise par le biais des différents moyens de communication. Son enracinement dans la société est expliqué ainsi par Peppino Ortoleva :

*Au XX<sup>ème</sup> siècle, le siècle de l'urbanisation, la passion sportive, pour le football, en particulier, semble être le prolongement de ces passions anciennes, et, en même temps, une compensation symbolique pour ce processus traumatique et intensément désiré qu'a été le passage généralisé des masses rurales à la condition urbaine. Le choix de l'équipe d'une ville est pour l'immigrant une acceptation de sa nouvelle identité<sup>2</sup>.*

Le sport le plus apprécié est le football, un sport urbain. Chaque semaine, les stades accueillent des matchs pour un spectacle festif. Ces rencontres sportives sont relayées par la presse provinciale. La télévision ne s'est pas encore imposée et les compétitions

<sup>1</sup> Entretien téléphonique de l'auteur avec Michel Laclos, écrivain et journaliste le 6 septembre 2011.

<sup>2</sup> Ortoleva Peppino, « Plaisirs ludiques et dynamique des médias dans les sports de masse », *Le Temps des médias*, 2007/2, N° 9, p. 19-34.

nationales, européennes et mondiales sont largement suivies par la presse<sup>1</sup>. Le journalisme sportif prend son autonomie, il devient une spécialité à part entière. Football, cyclisme mais aussi rugby sont les principaux sports à l'honneur ; deux pages leur sont consacrées. Le sport est abordé sous de multiples formes, avec les résultats des compétitions, la vie des champions et les commentaires. Jean Lambertie, responsable du service des sports, explique que « les articles devaient surprendre le lecteur et les journalistes cherchaient le scoop et la nouvelle que les amateurs n'avaient pas vu dans le stade ou à la télévision<sup>2</sup>. » Et ensuite, ces articles alimentaient les discussions entre passionnés. Les courses hippiques sont toujours traitées à part, sur au moins une page mais selon la période la surface peut aller jusqu'à quatre pages.

Jacques Chancel est le responsable depuis 1958 des pages dites *Spectacles*. Cette rubrique demeure stable pendant toute la durée de vie du quotidien. La télévision et la radio disposent d'une page avec des critiques et les programmes. La présentation de la soirée de télévision s'améliore au fil du temps. En 1968, la dernière page est tout entière consacrée aux programmes ; cette expérience ne dure cependant pas pour ne pas faire concurrence à *Télé-poche*. La publicité pour ce magazine figure en bonne place.



de 1959 à 1963



Une page s'intéresse au cinéma, avec des critiques mais aussi des interviews. Jean Louis Delpal, qui suit les festivals de cinéma, se définit plus comme « un échetier qu'un critique<sup>3</sup>. » La frontière avec l'anecdote est souvent franchie et dans les articles, la vie privée est plus commentée que le contenu des spectacles. Une dernière page est

<sup>1</sup> Gastaut, Yvan, Mourlane, Stéphane (dir.), *Le football dans nos sociétés, Une culture populaire 1914-1998, op.cit.*

<sup>2</sup> Entretien de l'auteur avec Jean Lambertie, journaliste, septembre 2011.

<sup>3</sup> Lettre de Jean-Louis Delpal à l'auteur, août 2011.

destinée aux critiques. Max Chomette, Maurice Ciantar, Henry Magnan et Pierre Bergé proposent leurs sélections de films, livres, pièces de théâtre et spectacles de music-hall.

La fiction est regroupée sur deux pages centrales. Plusieurs séries défilent, *Tarzan*, *Superman*, *Mandrake*, *Guy L'éclair*, et d'autres. Les bandes dessinées sont variées : western, humour, histoire et aventures côtoient les classiques, comme *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, présentés sous la forme d'histoires en images. Au fil des années, les bandes dessinées se dispersent dans les différents bas de pages. Un roman feuilleton et un roman-photo figurent toujours. Le feuilleton a été remis au goût du jour par Jean Prouvost qui l'a introduit dans *Paris-Soir*. Tous les journaux en publient sauf *Le Monde* et *Le Populaire*. Le feuilleton est souvent un récit historique, mis à la portée du grand public ; chaque épisode fait progresser l'action mais peut aussi se lire de manière indépendante. Les bandes dessinées restent moins prisées ; *Le Monde*, *Le Populaire*, *Le Figaro*, *Combat* et *Paris Presse* n'en publient pas.



Deux à trois pages sont dédiées à la politique et à l'économie.

Bernard Lefort en est l'éditorialiste permanent. Il a commencé sa carrière à *Franc-tireur*, il reste jusqu'à la fermeture de *Paris-Jour*. Journaliste chevronné, il est bien introduit dans le monde politique et il veille à ne jamais irriter ses interlocuteurs. Deux autres éditorialistes proposent des chroniques. Galius est le



pseudonyme de Robert Aeschelmann<sup>1</sup>. Geneviève Tabouis y écrit de 1959 à 1972, spécialiste de politique internationale, elle est connue pour ses chroniques de « suspense diplomatique<sup>2</sup> ». Les articles d'économie et de politique sont placés à la fin de la première partie soit en page sept et huit. Quand l'actualité s'emballe, les articles suivent, par exemple, en mai 1968, un tiers du journal est consacré aux manifestations étudiantes. Mais, en avril 1969, le départ du général de Gaulle, annoncé sur la Une, n'est expliqué qu'en page neuf. Entre 1958 et 1962, ce qui est désigné sous l'intitulé « Evénements d'Algérie » constitue le sujet de politique le plus souvent traité. Au mois de janvier 1962, la guerre d'Algérie figure à vingt-deux reprises en Une. Toutefois, les faits politiques et économiques sont souvent personnalisés. La sphère privée est souvent l'angle de présentation des articles. Les nouvelles sont rapprochées de la vie quotidienne des lecteurs. Ainsi, l'économie est expliquée avec le panier de la ménagère. Le séjour du président américain Dwight David Eisenhower, surnommé Ike, est décrit à partir des performances de son avion et de la rapidité de son séjour.



*Ike surnom de D.D.Eisenhower*

Le monde est expliqué à l'échelle de l'homme ordinaire et la dimension sensible n'est jamais absente. Les sujets graves, comme la guerre, ou sérieux, comme les élections, bénéficient de traitements plus généraux. Mais à côté, un entrefilet personifie toujours le sujet. D'ailleurs, de plus en plus, les hommes politiques, eux-mêmes, utilisent la mise en scène de leur vie privée pour s'attacher la sympathie des Français. Comme l'écrit Christian Delporte, « l'homme privé rejoint l'homme public<sup>3</sup> ». La confiance naît avec la proximité. Les hommes politiques ne sont pas des héros et leurs idées ne suffisent pas à les rendre visibles. Ils mettent en avant leur valeur humaine et ils utilisent les médias idoines pour le faire. *Paris Match*, *Jours de France*, accueillent des reportages sur leur vie familiale, toujours présentée comme ordinaire, modeste et sincère.

Au point de vue politique, *Paris-Jour* se situe dans l'orbite gaulliste. Pendant la guerre d'Algérie, il a condamné l'O. A. S. mais le soutien aux partisans de

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Jean Lambertie, journaliste, septembre 2011.

<sup>2</sup> Denis Maréchal, *Geneviève Tabouis : les dernières nouvelles de demain (1892-1985)*, Nouveau monde éd., coll. « Collection Culture-médias. Études de presse », Paris, 2003

<sup>3</sup> Delporte, Christian, « Quand la peopolisation des hommes politiques a-t-elle commencé ? Le cas français », *Le Temps des médias*, 2008/1, p.27-52.

l'indépendance algérienne est réel quoique discret. Philippe Boegner rapporte ce souvenir :

*En 1959, en pleine guerre d'Algérie, le Premier Ministre n'ayant guère apprécié un titre sur le F.L.N. « à la une » de Paris-Jour, menaçait son propriétaire, Cino del Duca, de retirer à sa presse du cœur le bénéfice de l'exonération fiscale. Une pressante intervention des responsables de « Paris-Jour » fit valoir au chef du gouvernement qu'une telle sanction aboutirait à la suppression immédiate du quotidien dont le déficit était supporté par « Nous deux » et « Intimité » et tout rentra dans l'ordre<sup>1</sup>.*

Malgré tout, le gaullisme trouve constamment un organe dévoué à ses intérêts. La presse s'en gausse souvent : « les articles de *Paris-Jour* sont écrits avec une brosse à reluire », « *Paris-Jour* soutient le gouvernement sans réserve » peut-on lire dans *L'Echo de la presse et de la publicité*<sup>2</sup>. La première préoccupation est de plaire au plus grand nombre et la seconde de ne fâcher personne. Un quotidien d'information est aussi une efficace monnaie d'échange. Comme l'édition de livres ou le mécénat, ce journal est un organe de complaisance. Simone Del Duca utilise également le quotidien pour quelques remerciements appuyés à des personnalités, des couturiers ou autres fournisseurs<sup>3</sup>. Cino Del Duca a-t-il réussi à faire un « journal de gauche habile » comme il le souhaitait en 1958 ? La prudence et la neutralité guident la ligne politique. La rubrique des faits divers propose rarement une analyse des faits de sociétés qui pourrait expliquer le crime par la situation sociale. Le journal se révèle humaniste. Il soutient

des grandes causes. Le racisme, la peine de mort ou la censure de la presse sont condamnés. L'autonomie des colonies est approuvée mais sans aller jusqu'à défendre l'indépendance algérienne en 1958.

Cino Del Duca s'exprimait ainsi dans l'article d'André Frossard : « Tout de même, la vérité est à gauche, le côté du cœur<sup>4</sup> »



*Racisme en Afrique du sud*

<sup>1</sup> Boegner, Philippe, *Cette presse malade de l'argent*, Paris, Plon, 1973, p.12.

<sup>2</sup> *L'Echo de la presse et de la publicité*, septembre, 1962, N°126.

<sup>3</sup> Entretien de l'auteur avec Eliette Lapiere, journaliste, septembre 2011.

<sup>4</sup> « Del Duca, businessman du cœur », *Paris Match*, N°335, août 1955.

Le cœur est à certainement à gauche mais le portefeuille reste à droite et il dirige les affaires. *Paris-Jour* soutient les classes populaires mais jamais il ne s'attaque aux riches et aux puissants. Il ne s'engage donc jamais comme les tabloïds anglo-saxons dans des campagnes populistes contre les dérives du système libéral.

## 8.5 LA VALSE DES REDACTEURS

La formule lancée le 18 novembre 1959 permet une augmentation de 20% des tirages. Ce chiffre est insuffisant pour parvenir au seuil jugé indispensable des 200 000 exemplaires nécessaires à l'équilibre. Cino Del Duca s'impatiente. Effrayé par les pertes, il décide de réduire les frais en diminuant la pagination.

« Attendez, *Paris* ne s'est pas fait en un jour » lui dit Philippe Boegner.

Mais la tension monte au sein de la direction. En septembre 1960, Philippe Boegner envoie une note aux rédacteurs ainsi rédigée :

*Dans le but de maintenir « Paris-Jour », qui porte ma seule signature depuis sa parution et engage par conséquent ma totale responsabilité morale et professionnelle, [...] en tant que directeur délégué du journal, je prends les décisions suivantes : le maximum de pages de « Paris-Jour » doit être consacré à la grande information. En conséquence afin de gagner de la place, les romans-photos seront supprimés, les bandes dessinées seront réduites, ne resteront que les bandes dessinées de distraction ou d'intérêt historique, sera en tout cas supprimée la bande dite Jane. Je vous rappelle qu'un quotidien est dans une certaine mesure un service public. Que c'est en raison de sa haute mission d'information et d'éducation, que les gouvernements [...] consentent [...] à la presse des avantages en tout genres qui facilitent son exploitation souvent difficile.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> « De Franc-tireur à Paris-Jour », *Presse actualité*, N°31, Janvier 1967.

Philippe Boegner entre en rébellion ; signer une lettre de démission n'aurait pas été plus rapide. Georges Walter raconte, dans ses mémoires, la réaction de Cino Del Duca à cette note :



Jane

*Je sais désormais que quand Cino Del Duca s'apprête à haranguer ses troupes, une pagaille exceptionnelle précède la cérémonie : on se bouscule pour ne pas être au premier rang sous les yeux du patron, tant il est difficile de garder son sérieux quand il prend la parole avec son accent italien caricatural et sa philosophie de Café du commerce. Cette fois-ci son discours a été bref mais grave et déterminé comme une déclaration de guerre avec cet exorde inoubliable :*

*Ze sais qué lé fils dou pastor<sup>1</sup> (le mépris l'empêche de prononcer le nom de Boegner absent) il a voulu soupprimer Zane (Jane).*

*Un silence lourd, menaçant, puis :*

*Mais moi, je dis, terrible coup de poing sur la table, que nous sommes une zjournal libre.*

*A ces mots l'auditoire a été saisi d'un rire hystérique que plusieurs ont eu l'idée de couvrir par une salve d'applaudissements. Dès le lendemain Zane a réapparu dans la page bande dessinée avec ses petites culottes.<sup>2</sup>*

Ce témoignage acerbe de Georges Walter illustre les difficultés relationnelles entre le propriétaire et l'équipe. Journaliste débutant, il a été embauché l'année précédente comme rédacteur adjoint au service politique avec un salaire de 150 000 francs par mois (2300 euros). Il se définit comme peu compétent, mais son service n'est de toute façon pas prioritaire. L'attention se concentre sur les pages centrales qui font vendre. Il part un an plus tard : « Le moment était venu de fuir cette pétaudière grâce à un complice dans l'administration qui m'a fait bénéficier d'une compression de personnel.<sup>3</sup> »

Moins de neuf mois après le lancement de la nouvelle maquette, les jours de Philippe Boegner sont comptés. Jean Lambertie ajoute que, lors de cette diatribe, Cino

<sup>1</sup> Le père de Philippe Boegner était pasteur.

<sup>2</sup> Walter, Georges, *Souvenirs curieux d'une espèce de Hongrois*, Paris, Tallandier, 2008, p.118.

<sup>3</sup> *Ibid*, p.138.

Del Duca a annoncé le nom du nouveau directeur délégué, Robert Aeschelmann. Philippe Boegner part, Daniel Morgaine démissionne après 15 mois, il reviendra cependant en 1970, à la demande de Simone Del Duca<sup>1</sup>. La réduction de la pagination entraîne des licenciements ; Dominique Lapierre part tout en estimant avoir vécu « une grande aventure journalistique<sup>2</sup>. » » Philippe Boegner garde un bon souvenir de cette expérience puisqu'il en parle ainsi: « J'ai participé, comme directeur délégué, au lancement de *Paris-Jour*, de 1958 à 1960, aux côtés d'une des personnalités les plus fascinantes de la presse d'après guerre, Cino del Duca.<sup>3</sup> »

Le départ des principaux concepteurs de la maquette de *Paris-Jour* marque le conflit avec le propriétaire. En trois ans, trois directions se sont succédées. L'esprit d'équipe fait défaut. Il est pourtant indispensable car l'élaboration d'un quotidien nécessite de la discipline, de l'audace et un labeur continu. Ces qualités ne manquent pas dans la rédaction mais elles s'expriment rarement à l'unisson. Comme Philippe Boegner le souligne « Ce ne sont pas les journalistes qui font le journal, c'est le journal qui fait les journalistes<sup>4</sup> ». Les divergences sont trop fortes entre les anciens de *Franc-tireur*, les jeunes loups aux dents longues, les ami (e) s du patron, les dilettantes de passage et les passionnés de l'actualité. Ils occupent des postes glorieux car les conditions financières des journalistes dans la presse quotidienne sont alors semblables à celles des présentateurs de la télévision actuellement. La direction est reprise par Robert Aeschelmann, un journaliste très compétent mais pas vraiment convaincu par la formule de *Paris-Jour*.

<sup>1</sup> « Daniel Morgaine », *Presse Actualité*, N°146, Mai 1980.

<sup>2</sup> Entretien téléphonique de l'auteur avec Dominique Lapierre, journaliste, le 8 septembre 2011.

<sup>3</sup> Boegner, Philippe, *Presse, argent, liberté*, Paris, Fayard, 1969, p.13.

<sup>4</sup> Boegner, Philippe, *Presse, argent, liberté*, op.cit. p. 53.



Cino Del Duca 1

Le rôle de Cino Del Duca est ambigu. Il contrôle les finances, veille à la ligne populaire et il ne veut pas être écarté de la prise de décision. Il se prétend à la fois rédacteur en chef, chef de rubrique, secrétaire de rédaction, metteur en pages, vendeur, et technicien. Mais, seulement quand il en a le temps et l'envie. Son caractère cyclothymique aggrave encore les dissensions. Aux Editions mondiales, il maîtrise toute la chaîne de décision. Même, s'il est obligé d'agir avec plus de circonspection dans *Son* quotidien, cette habitude

tenace de tout régenter ne le quitte pas. Si elle se justifie dans une entreprise où les qualifications sont moins élevées, cette intrusion paralyse le fonctionnement de la rédaction. Le sens du collectif fait figure de grand absent.

Des cadres habitués à prendre leurs responsabilités agissent dans un esprit de cour détestable. La « pétaudière » que quitte Georges Walter rappelle la désorganisation évoquée dans les autres secteurs. La valse des rédacteurs et des directeurs se poursuit. Cino Del Duca n'échappe pas à la caricature du patron de presse dominateur et fantasque. Il veut tout à la fois être le propriétaire, le directeur et le rédacteur en chef.

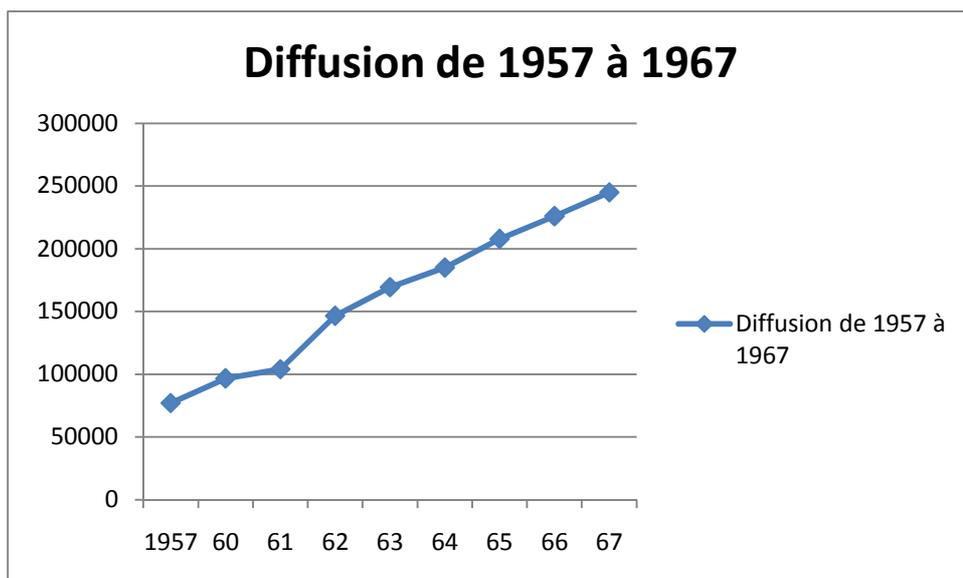


## 8.6 LA LENTE PROGRESSION DE LA DIFFUSION



Le 5 décembre 1962, *Paris-Jour* fête son millième numéro, le pari est tenu. Et finalement, compte tenu de la baisse généralisée, *Paris-Jour* est un succès puisque son tirage augmente. Il passe de 96 654

exemplaires, en 1960, à 244 933 exemplaires en 1967. L'entête a changé, faut-il voir dans le titre rouge un rappel aux « red top » des tabloïds anglais ?



En 1966, *Paris-Jour* est le sixième quotidien national après *Le Monde* et avant *L'Humanité*. Les titres les plus vendus sont *France-Soir*, *Le Parisien Libéré* et *Le Figaro*. Avec *Le Monde*, il est le seul quotidien à avoir progressé, tous les autres titres stagnent ou baissent. *Paris-Jour* fait même des émules. Le 5 octobre 1965, Marcel Dassault lance le quotidien *24 Heures*. En janvier 1966, il rencontre Cino Del Duca et lui propose une fusion des deux titres : l'offre est repoussée. En février, Cino Del Duca assigne *24 Heures* pour concurrence déloyale au prétexte qu'il « utilise une forme de présentation génératrice de confusion auprès de la clientèle de *Paris-Jour* »<sup>1</sup>. Finalement, *24 heures* abandonne le format tabloïd et Marcel Dassault en arrête la publication en septembre 1966. Il poursuit sa carrière dans la presse avec *Jours de France*, où il aura plus de succès.

<sup>1</sup> Archives nationales, F<sup>7</sup>/15535, dossier Cino Del Duca.



Paris Jour, 2 janvier 1963

Au fil des années, l'esprit du tabloïd, imaginé par Boegner et Morgaine, d'une information hiérarchisée et vivante, s'estompe. La formule se délite et s'engourdit. La loi de proximité devient la principale ligne éditoriale de *Paris-Jour*. La règle du «mort kilométrique» - selon le principe qu'un mini-drame dans l'entourage du lecteur a plus d'impact émotionnel qu'un génocide lointain - constitue l'angle d'attaque principal du journal. Cino Del Duca est un fabricant de périodiques qui a la religion du peuple. Son quotidien s'inscrit en héritier du canard, de la veillée ou même du prêche du

curé. Il décrypte l'actualité pour tranquilliser et rassembler. Face à un univers en mutation, toujours plus rapide, plus complexe et plus mondialisé, l'homme aime comprendre facilement les événements.

Les révoltes de Mai 68 vues à travers le prisme de *Paris-Jour* illustrent le traitement de l'information et la position politique du journal. Face à la crise, le journal privilégie une approche rationaliste et utilitariste. A partir du 10 mai 1968, quand le mouvement s'étend aux étudiants en province et que des ouvriers se joignent aux manifestations étudiantes, le quotidien, consacre la moitié des pages aux événements et ce jusqu'à la fin du mois. Une chronologie des événements, très factuelle, est toujours présentée, heure par heure parfois. Les articles sont rassurants, moins orientés vers la réflexion que vers le concret. Le 17 mai, le journal interpelle le pouvoir en titrant : «Pompidou, refusez l'anarchie». Le désarroi règne, la flambée de mai est d'abord un phénomène parisien. La révolte étudiante puis la vague des grèves inquiètent les français. La situation paraît confuse et irrationnelle. *Paris-Jour* ne prend pas le parti des étudiants et Daniel Cohn-Bendit est particulièrement critiqué. D'ailleurs, les jeunes manifestants vouent une haine totale à la presse populaire, symbole de l'aliénation du lecteur consommateur, incapable de réfléchir et de contester.

Le 20 mai, après la célèbre sentence du général De Gaulle, la Une titre « La chienlit, ca s'aggrave ». Le journal ne pratique pas la surenchère dramatique et il conserve un certain humour. Les articles s'intéressent



*Une du 20 mai 1968*

aux préoccupations des Français moyens. Les aspects pratiques ne sont jamais oubliés avec des cartes des grèves ou un guide de dépannage avec adresses utiles, pour trouver un médecin de garde, par exemple. Le billet quotidien de Camille Leduc est toujours réconfortant et positif. Le journal ne s'interrompt pas car le Syndicat du Livre parisien a décidé de ne pas faire grève « dans la mesure où la presse accomplira son rôle d'information ». Après la grande grève du 21 mai, avec plus de huit millions de grévistes, le journal titre « On n'a jamais vu ça ». La France s'inquiète, les files d'attente se forment devant les épiceries. Le 22 mai « Menace de pénurie » annonce la une. Le 24, le journal demande au pouvoir « Négociez, négociez tout de suite, cela ne plus durer ! »

Il ne se situe pas dans l'affrontement mais dans l'apaisement. Il s'intéresse toujours à la vie quotidienne, un article se penche sur les conditions de vie des femmes de grévistes. Toutes les rubriques tournent autour des événements de Mai, comme les questions aux lecteurs : « À votre avis est-il nécessaire de faire des provisions ? ». Les pages spectacles sont bouleversées, les comédiens participent au mouvement et ils clament « Nous ne sommes pas tous des B.B. ». Le 28, « Il faudra bien en sortir » clame la Une et en dernière et pleine page, figure la photo d'un couple de jeunes en train de s'embrasser sur les barricades. Les accords de Grenelle sont expliqués : « Voici tout ce qui peut se passer ». La pagination diminue, le journal passe de 24 à 16 pages. Le retour à la normale s'amorce et, le 1<sup>er</sup> juin, Catherine Deneuve revient en couverture. Face à cette révolution, le journal ne prend pas le parti de la révolte. Il reste proche du pouvoir mais n'hésite pas à le tancer pour qu'il réagisse et remette de l'ordre. Pour autant, il conserve la proximité avec le peuple, pas les ouvriers en lutte, mais plutôt les classes populaires inquiètes. Pragmatique et concret, le quotidien n'affole pas, il renseigne et accompagne. Le reporter Marcel Cohen explique que la rédaction était politiquement

très partagée par rapport aux événements. Donc, les journalistes s'obligeaient à une stricte objectivité sinon les articles étaient refusés par les rédacteurs en chef<sup>1</sup>.

Et, la formule de *Paris-Jour* plaît, le niveau n'est pas très élevé, le journal est reposant, sans embarras, ni complexité. L'esprit de la presse du cœur souffle quasiment sur toutes les rubriques. *Paris-Jour* répond à la stratégie de diversification du groupe. Les sujets sont choisis en fonction de l'intérêt du public, le contenu est schématisé, la présentation est alléchante. Tout sujet se plie à une simplification. L'anecdotique tout comme le spectaculaire sont privilégiés. Le contenu rassure par sa proximité et divertit par son sensationnalisme. Nouvelles et divertissements se mélangent pour rendre l'information plus facile à comprendre et plus alléchante.

Comme le dit Jean-Louis Delpal, journaliste :

*J'écrivais des articles nuls, pour des pages que nous dirons populaires. C'était correctement payé et ça ne me prenait pas la tête.[...]. Comme la plupart des jeunes journalistes de ce quotidien n'ayant alors ni plan de carrière, ni idées, je considérais Del Duca comme un patron lointain, pas méchant mais tout puissant. Il était, pour nous, le roi de la presse du cœur qui inaugurerait le genre tabloïd en France, avec photo de pin-up à la "une", guère plus.<sup>2</sup>*

Et voici comment *Presse actualité* juge le titre en 1967 :

*Paris-Jour n'est pas fondamentalement différent du reste de la presse commerciale. Simplement, il pousse, parfois jusqu'à la caricature, les défauts de cette presse. [...] Il bat tous les quotidiens pour la place accordée aux sports hippiques. Paris-Jour a saisi au vol la passion naissante des Français pour le PMU. La pin-up déshabillée constitue, si l'on peut dire, l'autre cheval de bataille.<sup>3</sup>*



*Station essence aux USA*

Même si les ventes augmentent, l'équilibre financier n'est toujours pas atteint. Un journal dont le tirage s'accroît plus vite que son volume de publicité perd de l'argent

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Marcel Cohen, journaliste, octobre 2011.

<sup>2</sup> Lettre de Jean-Louis Delpal à l'auteur, août 2011.

<sup>3</sup> *Presse actualité*, N°31, janvier 1967.

car la hausse de ses frais n'est pas compensée. Or ce quotidien draine peu de publicité. Sa surface publicitaire ne dépasse pas 16%. La part des ressources provenant de la publicité s'élève à 18%. Par comparaison, elle est de 32% pour *Le Parisien Libéré* et lui apporte 47% de ses ressources<sup>1</sup>. Peut être qu'une baisse conséquente du prix de vente aurait permis de doper les ventes, c'est ainsi que les journaux populaires compensent le manque de publicité. Mais Cino Del Duca n'a jamais voulu se lancer dans une guerre des prix. *Paris-Jour* fonctionne donc à l'économie. La rédaction travaille avec une équipe resserrée qui nécessite plus de polyvalence. En 1964, Robert Aeschelmann est licencié à cause d'une faute : il n'était pas présent un soir de bouclage et une information importante n'a pas été mise en Une. Il est remplacé par le neveu de Cino Del Duca, Mario Benvenga qui n'a aucune compétence pour gérer un quotidien. En 1966, le journal déménage ; il quitte les locaux étroits de la rue du faubourg Montmartre pour des bureaux beaucoup plus confortables, rue du Louvre.

Une enquête du Centre d'Etude des Supports de Publicité en 1968 estime le public de *Paris-Jour* à 784 000 lecteurs. Il a connu le plus fort taux d'augmentation parmi les quotidiens nationaux. Il est devenu le troisième quotidien du matin. Il est lu par les jeunes ; près de la moitié des lecteurs ont moins de trente cinq ans, 30 % ont entre 35 et 49 ans. Le titre est apprécié par les classes populaires. Les ouvriers représentent 41% des lecteurs, les inactifs 18% et les employés 16%. *Paris-Jour* touche les mêmes publics que *Nous deux* et *Télé Poche*. Mais quand même, 15% de cadres moyens et supérieurs lisent ce quotidien. Le profil du public est ainsi présenté : 70% vivent en Ile de France. Ils sont plus nombreux en banlieue qu'à Paris. Parmi les lecteurs des autres régions, 7% sont du Nord. 61% sont locataires de leur logement et 65% vivent dans un appartement de une à trois pièces. Les ménages possèdent le nécessaire mais pas le superflu, soit l'eau courante, une douche, un réfrigérateur, une télévision et une radio mais peu ont un téléphone, une caméra, un congélateur ou une résidence secondaire. Par contre, 72% partent en vacances.

Ce public ne correspond pas à la cible des annonceurs, le cadre, habitant un grand centre urbain, possédant une voiture et propriétaire de son appartement. *Paris-Jour*

<sup>1</sup> DAFSA, *Analyses de secteurs : les Entreprises de presse*, Paris, Dafsa, 1975.

est concurrencé par *France Soir* et *Le Parisien libéré* qui le surclassent et attirent plus les faveurs des publicitaires.



**PUBLICITES**



En 1972, *France-Soir*, réalise 60% de ses recettes grâce à la publicité, alors qu'elle n'a jamais dépassé 20% pour *Paris-Jour*<sup>1</sup>. La réorganisation de la régie publicitaire dans le groupe ne fait pas l'unanimité. Jean Vibert-Meunier qui est nommé directeur des Editions mondiales, en 1967, doit structurer la société Gallia qui prend en charge la publicité. Toutefois, selon ce nouveau directeur, cette solution n'était pas pertinente car elle fonctionnait mal. Des relations constructives avec Havas ou Publicis auraient dû permettre de trouver des produits adaptés au lectorat du groupe. L'extension du marché publicitaire est essentielle pour tous les périodiques qui connaissent la concurrence de la télévision et des magazines spécialisés. Jean Vibert-Meunier est une des dernières personnes recrutées par Cino Del Duca qui pense parfois à sa succession et surtout à la pérennité du groupe. Ses fidèles collaborateurs vieillissent. L'heure de la retraite s'annonce pour Charles Coutelier, le directeur des Editions mondiales. Il envisage de former Jean Vibert-Meunier, qui travaillait auparavant auprès de la direction du groupe Hachette<sup>2</sup>. Mais ce jeune ingénieur commercial commence juste à s'intégrer dans la société quand Cino Del Duca meurt.

## 8.7 LE DECES DE CINO DEL DUCA

Le 22 mai 1967, à 10h30, Cino Del Duca quitte son hôtel pour se rendre à pied à ses bureaux, via Borgogna, à Milan. En route, il s'effondre, victime d'un malaise. A 17 heures, il sombre dans le coma. Des médecins parisiens sont envoyés à son chevet mais le diagnostic est sans appel. Le 24 mai 1967, à 1h54, Cino Del Duca meurt des suites d'une thrombose cérébrale. C'est la version officielle. Une autre, officieuse et plus leste,

<sup>1</sup> DAFSA, *Analyses de secteurs : les Entreprises de presse, op.cit.*

<sup>2</sup> Entretien téléphonique de l'auteur avec Jean Vibert Meunier, avril 2011.

circule, la même qui avait circulé pour Michel Lévy ou pour le président Félix Faure, mais elle n'est confirmée par aucune source. Cino Del Duca avait eu une attaque cardiaque quelques mois auparavant. Il aurait dû arrêter de fumer et mener une vie plus calme. Son cœur n'a pas attendu qu'il se décide à suivre les conseils de son médecin.



Tombe au Père Lachaise

Le lundi 29 mai 1967, ses funérailles se déroulent en l'église Saint Philippe du Roule à Paris puis il est enterré au cimetière du Père Lachaise. Sa pierre tombale avait été choisie par ses soins. Quelques années auparavant, il avait commandé au sculpteur italien Mario Messina, une *Pieta* d'inspiration classique. Il avait donc déjà décidé d'être enterré en France. Le choix du lieu d'inhumation pour un immigré atteste son enracinement dans son pays adoptif.<sup>1</sup> Une assistance prestigieuse et très nombreuse participe à la cérémonie. Le gouvernement est représenté par le ministre de l'Information, Georges Gorse. Différentes institutions, comme l'Assemblée nationale, l'OTAN, le Conseil économique et social, le Conseil constitutionnel, sont représentées. Des membres des ambassades d'Italie, des Etats-Unis, de Grande-Bretagne, d'Autriche y assistent. Parmi les hommes politiques, on remarque Guy Petit, sénateur-maire de Biarritz, Michel Maurice Bokanowski, maire d'Asnières, Edmond Barrachin, sénateur de la Seine, Roland Dumas, député de la Corrèze, Maurice Grimaud préfet de police. Les différents corps de l'Etat sont présents. La presse est largement représentée avec les instances fédératives mais aussi tous les directeurs des grands quotidiens, des groupes de presse, de publicité et de radio. Le monde du hippisme est aussi présent et bien sûr, des amis plus anonymes. Quelques jours plus tard, une cérémonie se déroule également à Milan au Cimetière monumental, Lelio Basso lit un discours, comme à Paris, une foule de personnalités y assiste.

Cino Del Duca était devenu un notable. Le décès du propriétaire du quatrième groupe de presse français concerne avant tout le monde des affaires et de la politique. Les journaux s'en font peu l'écho. Quelques courts entrefilets sont publiés dans *France Soir*, *Le Monde*, *Le Midi libre*, *Juvenal*, *Le Parisien Libéré*, *Nice Matin*, *France*

<sup>1</sup> Tribalat, Michèle, *De l'immigration à l'assimilation, enquête sur les populations d'origine étrangère en France*, Paris, La Découverte, 1996.

*Nouvelle*. Mais le décès n'est pas signalé dans *Le Nouvel Observateur*, *L'Express*, *Les Nouvelles Littéraires*, *La Croix*, *Combat* et *Paris Match*. En Italie, plusieurs journaux signalent sa mort, comme le journal socialiste *Avanti* et l'hebdomadaire, *L'Espresso*. Cino Del Duca restait un homme discret, son image circulait rarement et le grand public le connaissait peu. Il est vrai que les journalistes sont en général plus renommés que les propriétaires de journaux ; Pierre Lazareff était bien plus connu que Robert Salmon, le propriétaire de *France Soir* et le nom d'Emilien Amaury n'a été médiatisé qu'à la suite de son bras de fer avec les ouvriers du Livre.

Le choc est bien sûr violent dans le groupe des Editions mondiales. Assez étonnement, sa succession était peu évoquée. Simone Del Duca revêt alors ses vêtements de deuil, qu'elle ne quittera plus et, à 56 ans, elle succède à son mari. Elle ne travaillait plus de manière effective dans l'entreprise même si elle restait attentive à son développement. Le personnel est en place depuis longtemps et connaît bien ses fonctions. Cino Del Duca avait constitué autour de lui une équipe de collaborateurs efficaces et dévoués. L'entreprise entre dans une période dédiée à la mémoire et à la poursuite de l'œuvre du patron défunt. Les rotatives ne s'arrêtent pas un seul jour ; les affaires continuent. Tout de même, le 1<sup>er</sup> juin 1967, la réception à l'hôtel Georges V pour la remise des bourses aux écrivains est annulée, mais les lauréats reçoivent leurs prix. Le sept juin 1967, Simone Del Duca est nommée Président directeur général des Editions mondiales. Charles Coutelier, bras droit de Cino Del Duca, diffère son départ à la retraite pour passer ses dossiers à Jean Vibert-Meunier, le nouvel administrateur du groupe. Mais, le style technocratique de l'ingénieur ne passe pas auprès de Simone Del Duca. Elle l'isole, lui interdit de rencontrer les équipes ; quand elle a besoin de lui, elle l'appelle par l'entremise d'une lumière rouge qui clignote sur le bureau de Jean Vibert-Meunier. La formation de ce cadre était très différente des directeurs habituels ; son arrivée au sein des Editions mondiales illustre la montée en puissance d'un nouveau type de gestion, plus financière et technocratique<sup>1</sup>. Mais, cette évolution est encore prématurée pour les Editions mondiales. Après deux mois, Jean Vibert-Meunier est contraint de démissionner. Simone Del Duca reprend entièrement les rênes du pouvoir. Quatre femmes sont nommées administratrices des Editions mondiales :

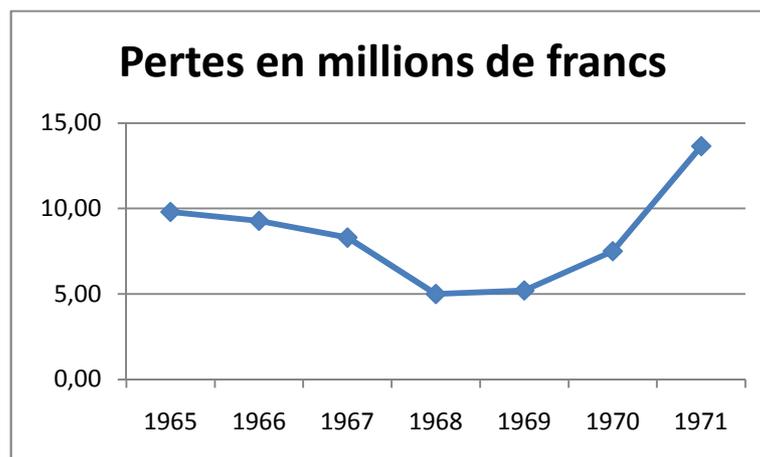
<sup>1</sup> Mollier, Jean-Yves, *Edition, presse et pouvoir au XXème siècle*, op.cit.p 357.

Gaëtane Fernandez-Carmona, sœur de Simone Del Duca, Marie Albertini, une collaboratrice de longue date et Mathilde Planté. Ces femmes sont les seules en France à gérer une entreprise de cette taille. Le 20 décembre 1967, elles procèdent à une augmentation du capital des Editions mondiales qui passe à 7,559 millions de francs (9 millions d'euros<sup>1</sup>).

## 8.8 UNE GREVE SUICIDAIRE ? LA FERMETURE DE *PARIS-JOUR*, JANVIER 1972



Après le décès de Cino Del Duca, Simone Del Duca devient la directrice de la publication. Le sous-titre change et le nom du fondateur est rappelé. Malgré sa volonté de préserver l'œuvre de son époux, Simone Del Duca n'en est pas moins influencée par ses conseillers qui ne sont pas favorables à la poursuite du quotidien. Le potentiel du titre n'est pas perçu car la réalité tangible ce sont les pertes d'argent. Le déficit cumulé de *Paris-Jour* avoisine les 150 millions de francs de 1957 à 1972 (200 millions d'euros)<sup>2</sup> Ce graphique montre la courbe du déficit.



Les relations avec le personnel sont tendues. Selon Jean Lambertie, le journal n'est plus dirigé. La fonction de directeur n'est plus assumée depuis le départ de Robert Aeschelmann. Amy Bellot assure ce rôle mais sa délégation est administrative. Les

<sup>1</sup> Greffe du tribunal de commerce de Paris, Acte de la société Editions mondiales, 1955B01178/445011785.

<sup>2</sup> « La Mort de Paris-Jour et le mal des quotidiens », *Presse actualité*, N°73, mars 1972.

méthodes de la présidente sont totalement désuètes. Simone Del Duca dirige ses employés comme une dame patronnesse, une attitude incompatible avec une rédaction après 1968. Certains ne la ménagent pas : « Madame, vous êtes une conne » lui aurait dit un jour, en colère, Jacques Frémontier<sup>1</sup>. Peut être, était ce en réponse à cette phrase légendaire : "Messieurs, je ne vous paie pas pour lire" que Simone Del Duca aurait lancé aux journalistes qui triaient les dépêches d'agence<sup>2</sup>

Chaque service fait son travail, sans plus, la rédaction ronronne. Les journalistes cumulent leur poste à *Paris-Jour* avec d'autres projets. Ainsi, Jacques Chancel, responsable des pages spectacles, débute son émission *Radioscopie* à la radio en 1968.



Mai 1971, Une en couleur

Les pertes de *Paris-Jour* se sont alourdies du fait de « la politique de prestige<sup>3</sup>» de la direction. La dernière idée de Cino Del Duca coûte cher. En 1966, le journal achète une rotative Wifag, quatre couleurs et aménage de nouveaux locaux, la facture est fort coûteuse. Les déductions fiscales diminuent à partir de 1967, ce qui rend l'investissement plus lourd<sup>4</sup>. L'impression de pages en couleur ne draine pas la publicité espérée. En décembre 1971, le journal revient au noir et blanc. Le déficit s'est aggravé, comme le montre le graphique et il atteint 14 millions (12,5 millions d'euros) en 1971. Les

problèmes rencontrés par *Paris-Jour* sont révélateurs des stratégies de la profession. Les patrons investissent dans l'outil technique. Ils attendent de l'augmentation de la productivité et de la meilleure qualité des produits, un allègement des coûts et un élargissement de la clientèle<sup>5</sup>. Mais la crise de la presse est multiple et la modernisation des outils n'est qu'une réponse partielle. Le blocage du prix des journaux à cinquante centimes, l'augmentation du prix du papier et l'ouverture de la publicité à l'ORTF en 1967, fragilisent les comptes des quotidiens.

<sup>1</sup> Entretien téléphonique de l'auteur avec Francis Puyalte, journaliste en septembre 2011.

<sup>2</sup> « Simone del Duca », *Le Monde*, 20 Mai 2004

<sup>3</sup> Institut CGT d'histoire sociale du Livre parisien, Procès verbal des réunions plénières extraordinaires du Comité central d'entreprise

<sup>4</sup> Drago, Roland, Bin, Henri, *Traité du droit de la presse*, Paris, Librairies techniques, 1969.

<sup>5</sup> Charon, Jean-Marie, *La presse en France ; de 1945 à nos jours*, op.cit.p. 194.

La direction de *Paris-Jour* se décide à un ajustement des dépenses et annonce soixante licenciements. Ce plan est jugé indispensable par la direction pour assainir la trésorerie mais il apparaît inacceptable pour les employés. Après discussion, le 12 janvier 1972, la direction annonce 33 licenciements dont 22 journalistes soit un quart de la rédaction et onze employés. 285 emplois dépendent du journal, 160 pour le réaliser, 125 pour l'imprimer. Les réductions de personnel ne concernent pas les ouvriers du Livre. Ce plan de rigueur surprend les syndicats car jamais la direction n'avait évoqué l'éventualité de licenciements. La progression des ventes et l'accroissement des recettes sont soulignées dans les rapports trimestriels du Président directeur général au comité central d'entreprise de la SA Imprimerie Cino Del Duca. Une augmentation du prix de vente des quotidiens est attendue pour le 13 mars 1972 ; elle devrait augmenter la rentabilité. Daniel Légerot, représentant de la CGT du collège des ouvriers du Comité d'entreprise réclame « un règlement humain des licenciements<sup>1</sup> .» Les syndicats élaborent une proposition avec des départs volontaires et un reclassement des salariés dans le groupe ou des mises en préretraite afin d'éviter les licenciements secs. La direction rejette cette motion : « compte-tenu de la situation de *Paris-Jour*, c'est dépassé. Nous devons appliquer notre plan d'économie intégralement [...] sinon ce sera la fermeture » dit Raoul Pavy, porte-parole de la direction. Le Comité d'entreprise demande que les licenciements soient étalés sur au moins six mois.

Une grève de vingt quatre heures est déclenchée le 19 janvier 1972 à l'initiative de la CFDT. Le Comité central d'établissement se réunit le 20 janvier, un vote repousse à l'unanimité les licenciements. Le jeudi 20 janvier, un communiqué du personnel encadré est publié en page huit du journal : il annonce une grève de 24 heures avec occupation des locaux pour s'opposer aux 33 licenciements. Le personnel remet un livre blanc à la direction qui fait état de ses revendications. Il appelle toute la presse à manifester son soutien. Mis à part, cet entrefilet, rien ne transparaît dans le quotidien qui continue à paraître tout à fait normalement pour le lecteur. Le 21 janvier, une nouvelle réunion a lieu. La direction, comme les syndicats, campe sur ses positions. Le personnel de *Paris-Jour*, cadres, journalistes et employés, vote alors une grève sans limitation de durée ; 99 sont pour, 81 contre, 4 s'abstiennent. Cette décision est donc

<sup>1</sup> Institut CGT d'histoire sociale du Livre parisien, Procès verbal des réunions plénières du Comité central d'entreprise du 20 janvier.

prise à une courte majorité. Les 125 salariés techniques du journal n'y sont pas associés. La direction propose un mois de préavis supplémentaire mais le Comité de grève, composé de douze personnes, refuse. Le mercredi 26 janvier à 18 heures, Raoul Pavy, informe la rédaction : « Mme Del Duca m'a chargé de vous informer que si *Paris-Jour* ne paraissait pas demain, même sur huit pages, elle aurait le regret et le chagrin de fermer le journal. » L'atmosphère est houleuse au quatrième étage du 37, rue du Louvre, mais la rédaction ne croit pas à la cessation immédiate et définitive dès le jeudi 27 janvier. Personne n'imagine que la direction puisse mettre cette terrible menace à exécution. Jacques Chaban-Delmas, informé de la situation, convoque Simone Del Duca à Matignon et lui demande de négocier. Des professionnels, des hommes politiques et l'opinion publique font pression sur Simone Del Duca. L'ambiance est survoltée, des personnalités défilent dans les locaux occupés pour soutenir les grévistes. L'époque est à la contestation et un climat enfiévré règne. La rédaction comprend quelques extrémistes qualifiés « d'irresponsables » par le Comité intersyndical du Livre parisien. « J'étais tout fou, enivré par des idéaux infantiles » dit Francis Puyalte, membre du comité de grève<sup>1</sup>. Daniel Légérot affirme :

*La CGT considérait cette grève comme une opération « Hara-kiri » et il y avait chez certains la volonté de faire monter le mouvement à un plus haut niveau pour des mobiles discutables et pour ne pas chercher de solutions.<sup>2</sup>*

Alors le couperet tombe et Simone Del Duca « congédie » son personnel, Michel Laclos en conserve un souvenir amer<sup>3</sup>. Bernard Lefort, embauché en 1944 à *Franc-Tireur*, s'exprime ainsi :

*Le principal grief que je formule contre la direction, c'est d'avoir voulu imposer un plan d'économie sans accepter de le discuter avec la rédaction et les cadres. Simone Del Duca a une conception des rapports avec son personnel qui ne correspond plus aux vérités de ce temps<sup>4</sup>.*

*Paris-Jour* paraît donc une dernière fois le mercredi 26 janvier sur 20 pages. La photographie de la Une met en avant le voyage de Georges Pompidou en Afrique. Le

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Francis Puyalte, journaliste, septembre 2011.

<sup>2</sup> Institut CGT d'histoire sociale du livre parisien, Procès verbal des réunions plénières du comité central d'entreprise du 3 février 1972

<sup>3</sup> Entretien téléphonique de l'auteur avec Michel Laclos, écrivain et journaliste, septembre 2011.

<sup>4</sup> *L'Echo de la presse et de la publicité*, N° 608, 1 décembre 1967.

journal conserve la présentation et les contenus déjà présentés. Rien ne transparait sur la grève. Bernard Lefort consacre son éditorial à la décentralisation, Jacques Chancel présente le spectacle musical *Hair* ; Antoine Moulinier accompagne le président en Afrique ; le billet de Camille Leduc s'intéresse aux personnes déplacées suite aux expropriations immobilières. Jeux, bandes dessinées, romans feuilleton se poursuivent et un article sur l'entraîneur Herbin ferme la dernière page. Le tirage annoncé est de 354 000 exemplaires.



Paris Jour, Mercredi 26 janvier 1972

L'issue tragique du conflit illustre les relations d'incompréhension qui existent entre la directrice de la publication et le personnel de *Paris-Jour*. Au final, le journal ferme ses portes alors que « seulement » 23 licenciements sont en jeu car dix départs volontaires ont été enregistrés. Le rapport de force aurait dû s'infléchir vers la direction car elle était en position favorable dans la négociation. Un accord sur des

reclassements aurait pu aboutir. Les concertations syndicales s'étaient toujours déroulées correctement dans la société. Mais, une lutte de pouvoir se joue. Certains journalistes rejettent la ligne éditoriale trop populaire du journal ; ils ne reconnaissent pas à Simone Del Duca son titre de directrice de la publication. Elle n'est, d'ailleurs, pas qualifiée pour assumer cette fonction, ce qui ne l'empêche pas de régenter la rédaction avec morgue et dédain. Dans ce climat délétère, beaucoup de journalistes avaient déjà pris des marques ailleurs et préparaient leur sortie. Les salariés des Editions mondiales ne sont absolument pas solidaires de cette grève. La lutte se déroule entre la rédaction et la direction. Des journalistes règlent leurs comptes. Ils n'imaginent certainement pas que Simone Del Duca puisse faire preuve d'une telle intransigeance. Ils pensent que la fidélité à la mémoire de son mari, qui guide sa gestion, lui fera accepter les exigences du Comité de grève. A 15h24, le 27 janvier, un communiqué de la direction annonce la fin du journal : « Je n'ai jamais admis deux choses : que mon personnel fasse grève et que mes rédacteurs en chef les aient suivis » dira Simone Del Duca. L'Union des syndicats de journalistes lance une grève nationale le 1<sup>er</sup> février. Des piquets de grève s'installent dans les locaux de *Paris-Jour*. Le comité intersyndical du Livre parisien se désolidarise de ce mouvement : « Ils protestent contre la décision prise par la direction de *Paris-Jour* facilitée par l'attitude d'éléments irresponsables<sup>1</sup>. ». La grève est comparée à un sabotage emporté par une minorité de salariés.<sup>2</sup>.

Jean Daniel, dans son éditorial, du 31 janvier 1972 dans le *Nouvel Observateur*, qualifie la grève de « *logique et suicidaire* ». Elle est logique car des salariés ne peuvent accepter un plan de licenciements mais elle est suicidaire car les grévistes paralysent la seule entreprise déficitaire du groupe ; leur marge de négociation est très faible. La direction aurait révisé sa méthode si les employés des imprimeries et magazines avaient entamé une grève de solidarité. 99 grévistes sur 1500 employés pèsent peu et d'ailleurs, avaient-ils envie de débattre ? Les syndicats étaient divisés et ils n'ont pas encouragé la grève. Quatre syndicats de journalistes engagent une action en référé pour obtenir la réparation du journal mais elle est déclarée irrecevable par le

<sup>1</sup> *Le Monde*, 1<sup>er</sup> février 1972.

<sup>2</sup> *Le Monde*, 25 décembre 1975.

tribunal de commerce de Paris<sup>1</sup>. Quatorze journalistes et six employés assignent l'éditeur au Conseil des prud'hommes. Ils réclament des dommages et intérêts pour rupture de contrat abusive en faisant état que la direction n'avait jamais alerté des difficultés qu'elle rencontrait et qu'elle avait même embauché du personnel en janvier 1972. Le jugement rendu, le 8 décembre 1975, fait droit aux demandeurs sur la rupture abusive du contrat mais il est trop tard.

Déterminée et butée, Simone Del Duca ne revient pas sur sa décision. Au-delà des problèmes économiques, cette liquidation est la conclusion d'une incompréhension entre direction et rédaction. Daniel Morgaine, qui était revenu à *Paris-Jour*, aurait certainement convaincu Simone Del Duca ; il savait l'amadouer et elle lui faisait confiance, mais début 1972, il est gravement malade<sup>2</sup>. La lettre de condoléances écrite par le personnel de *Paris-Jour* lors du décès de Cino Del Duca illustre toute la complexité de leurs rapports :

*Vous étiez la vie même. Une grande, une superbe tempête de vie. Quand vous arriviez au journal, c'était comme un grand souffle de vent qui, brusquement, nous secouait tous et nous emportait. D'un bout à l'autre de notre salle de rédaction, on entendait votre rire, vos justes colères et vos beaux enthousiasmes. [...] Pour tout ce qui vous semblait justice, bon sens, bon droit, vous vous battiez sans cesse et toujours le premier.*

*Nous avions des doutes. Vous aviez la foi.*

*Nous avions des problèmes, des réticences, des inquiétudes.*

*Vous, vous aviez la passion, la ferveur, le courage.*

*On peut bien vous l'avouer maintenant : vous nous avez toujours fait un peu peur. [...] Vous étiez notre Patron.<sup>3</sup>*

En général, les messages de condoléances font preuve de plus de formalisme ; la rédaction n'a donc pu s'empêcher de souligner ses rapports complexes avec son *Patron*. Les journalistes interviewés revendiquent leur attachement à ce quotidien. Ils expérimentaient une voie nouvelle avec ce tabloïd à la française qu'ils voulaient à la fois populaire et intelligent, sérieux sans être ennuyeux. Ils expriment tous du respect pour leur patron.

<sup>1</sup> *Le Monde*, 4 février 1972.

<sup>2</sup> Entretien de l'auteur avec Alice Morgaine, journaliste.

<sup>3</sup> *Cino Del Duca 1899-1967, op.cit.p.122.*

La presse affiche peu de regrets pour la disparition de *Paris-Jour*. Jean Gelamur du journal *La Croix* affirme « *Paris-Jour était un journal mort né* ». Christian Chavanon, directeur de Havas dit « *Paris-Jour n'avait pas suffisamment d'efficacité.* » *France Soir* et *Le Parisien Libéré* espèrent récupérer de nouveaux lecteurs mais ceux-ci se volatilisent. Un an plus tard, les trois grands quotidiens du matin enregistrent une baisse de 15% de leur tirage. La presse quotidienne d'information poursuit sa longue crise.

## 8.9 LA CRISE DE LA PRESSE QUOTIDIENNE NATIONALE

La fermeture de *Paris-Jour* entraîne un vif débat sur la crise de la presse. Articles, émissions télévisées et radiophoniques rassemblent toutes les personnalités du secteur. La crise concerne surtout la presse nationale. Les magazines et les quotidiens régionaux ne souffrent pas des mêmes problèmes. Les causes sont multiples. Elles sont d'ordre économique : le prix de revient est trop élevé, la publicité à la télévision impose une concurrence difficile. Elles sont sociologiques : le lecteur ne s'informe plus par le journal, il est nomade. Elles sont politiques : les quotidiens manquent d'un statut spécifique. Elles sont organisationnelles : le monopole d'embauche des imprimeurs par les syndicats bloque la modernisation. Si les analyses divergent, tous les acteurs sont unanimes sur l'ampleur de cette crise<sup>1</sup> et *Paris-Jour* illustre ces ambiguïtés.

Finalement, après l'agonie des journaux d'opinion, les quotidiens en difficulté sont les journaux populaires. Ils étaient quatre dans les années 60, il n'en reste plus que deux à la fin des années 70, après la disparition de *Paris-Jour* et de *L'Aurore*. Leur diffusion globale, qui était de 2,3 millions en 1969, n'est plus que de 645 262 exemplaires en 1989. La chute de *France soir* est vertigineuse : son tirage passe de 1,1 million en 1955 à 500 000 exemplaires en 1975. Il a continué sa lente agonie jusqu'à sa fermeture définitive en décembre 2011. Les grèves du *Parisien Libéré*, entre 1975 et 1977, divisent par deux sa diffusion. Ces quotidiens populaires sont donc plus largement concurrencés par les autres médias que les journaux de qualité comme *Le Monde* ou *Le*

<sup>1</sup> Boegner, Philippe, *Cette presse malade de l'argent*, op.cit.p.196.

*Figaro* qui stabilisent leur diffusion ou connaissent même une progression<sup>1</sup>. Patrick Eveno le souligne : « les classes populaires ont été abandonnées par les journaux et confiées à la seule télévision<sup>2</sup>. » Les classes populaires ont alors quasiment arrêté de lire des quotidiens nationaux jusqu'à l'apparition des gratuits en 2002.

La réussite d'un journal populaire repose sur trois fondamentaux : un prix très bas, un réseau de distribution performant et un contenu attractif. Hors, la presse française est l'une des plus chères du monde. Les coûts d'impression et de distribution sont 20 % à 30 % supérieurs à ce qui se pratique dans le reste de l'Europe. En outre, on sait que la presse tabloïd a des recettes publicitaires assez faibles, rarement plus de 20 % du chiffre d'affaires car les annonceurs hésitent à associer leur image avec ce genre de journaux. Pour baisser les prix, il faut nécessairement vendre à de très grandes quantités, *Paris-Jour* n'est jamais entré dans une guerre des tarifs. Par comparaison, *Bild Zeitung* a toujours été vendu à très bas prix, il coûtait 45 centimes d'euros en 2000. D'une certaine manière, il ne vaut pas plus et ses concepteurs le revendiquent. Vite lu, vite oublié, on l'achète facilement, il se démarque complètement d'un quotidien classique. *Bild Zeitung* est le plus grand tirage de la presse allemande, à son apogée en 1984, il se diffuse à 5,5 millions d'exemplaires.

Ensuite, le réseau de distribution est insuffisant, il ne permet pas d'atteindre en profondeur la population française. Dans les années 70, on évoque beaucoup le portage à domicile, l'abonnement mais d'autres pistes comme des dépôts chez les commerçants sont brièvement évoquées mais les Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne tiennent à conserver leur quasi monopole.

Enfin, les contenus, Joseph Kessel donnait cette jolie définition de son travail de journaliste à *France soir* « Ramasser le monde en un jour et le jeter aux hommes chaque matin ». Il résume bien l'ambition d'un journal populaire, fournir l'essentiel et savoir l'exprimer avec force et persuasion. C'est ce que réussit la télévision ou la radio ; que peut alors apporter la presse populaire ? Les tabloïds anglais reposent sur un tryptique : sexe, scandale et sport, soit un journalisme antiélitiste qui fait la part belle au sensationnel mais qui n'hésite pas à attaquer les politiciens, les nantis et les

<sup>1</sup> Charon, Jean-Marie, *La presse en France ; de 1945 à nos jours*, op.cit.p. 100.

<sup>2</sup> Eveno, Patrick, *La presse quotidienne nationale fin de partie ou renouveau ?* Paris, Vuibert, 2008, p.104.

profiteurs. Les journaux populaires français sont respectueux du pouvoir, ils ont laissé la contestation aux quotidiens politiques. Ce n'est pas sans raison que Rupert Murdoch est surnommé *dirty digger* (fouille-merde). Propriétaire du *Sun*, depuis 1969, premier quotidien anglais, sa diffusion moyenne s'élève à 2,7 millions d'exemplaires, en 2010. Alfred Harmsworth, créateur du tabloïd, premier entrepreneur de presse de Grande-Bretagne, avait une réputation épouvantable. Même, s'il est devenu le vicomte de Northcliffe en 1904, l'homme est banni de l'élite pour la vulgarité de ses titres. La presse tabloïd ne s'embarrasse pas de subtilités et les journalistes français sont extrêmement hostiles à ces dérives. La législation française protège le droit des personnes, la moindre photo volée peut donner lieu à un procès. La presse populaire française n'a jamais osé dépasser une certaine limite. Les rédactions ont refusé que se développe une presse sensationnaliste. Les anciens journalistes de *Paris-Jour*, interviewés pour cette recherche, insistent sur la hiérarchisation de l'information, le scoop et la concision des articles mais comme le dit Eliette Lapierre : « personne n'était dupe de l'orientation et personne ne se sentait à sa place<sup>1</sup> » et donc personne ne souhaitait développer cette presse basée sur les faits divers, les scandales et le divertissement. Ils cherchaient une voie médiane, un tabloïd à la française qu'ils voulaient à la fois populaire et intelligent, sérieux sans être ennuyeux, peut être une voie impossible à trouver sous ces conditions ? Cette voie médiane a satisfait les classes moyennes mais n'a pas séduit le lectorat populaire. Ce choix de la respectabilité a nui à la prospérité générale de la presse quotidienne. Un journal qui se diffuse à des millions d'exemplaires dynamise le marché. Les propriétaires de la presse de caniveau managent aussi d'autres titres, ainsi Axel Ganz était le propriétaire du très sérieux *Die Welt* et Robert Murdoch acheta *The Times*.

*Paris-Jour* aurait eu besoin d'un homme de fer pour réussir à imposer cette formule. Rupert Murdoch s'est par exemple longtemps moqué des convenances, depuis toujours rebelle et manipulateur. Axel Ganz a supporté sans férir une large opposition. Les gros titres du *Bild Zeitung* ont inspiré un très célèbre roman d'Heinrich Böll, *L'honneur perdu de Katharina Blum*, qui dénonce les ravages médiatiques. Les méthodes d'investigation du quotidien ont été démontées par Günter Wallraff dans une enquête

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Eliette Lapierre, journaliste, septembre 2011.

où il décrit son expérience sous une fausse identité à la rédaction du journal. Malgré ces attaques constantes, le journal demeure le titre le plus lu en Allemagne.

Cino Del Duca dans sa recherche effrénée de reconnaissance ne voulait pas un titre sensationnaliste qui l'aurait définitivement mis au banc des renégats. Il n'avait pas acheté *Franc-Tireur* pour révolutionner la presse mais pour assoir son empire, populaire certes, mais dans le respect des hiérarchies.

En 1972, les journaux vivent encore dans le fol espoir d'une séparation entre la presse et l'argent vit ses dernières heures dans les années 70. Edouard Guibert, le secrétaire du Syndicat national des journalistes, s'exprime ainsi : « *Simone Del Duca, quand elle a fermé son journal, a gardé ses haras et a mis les journalistes sur la paille. Paris-Jour était une entreprise privée, elle n'était plus rentable, on l'a fermée. Ce n'est pas ça la notion de service public<sup>1</sup>* » Les polémiques sur la perversion de l'information par l'argent s'enchaînent. Certains professionnels militent pour que les entreprises de presse bénéficient d'un statut particulier. La presse d'information ne constitue pas une activité assimilable au domaine industriel ou commercial. La refonte de la presse quotidienne à la sortie de la guerre laissait espérer que l'Etat créerait un statut de la presse. Le législateur envisageait l'instauration de deux sociétés pour piloter un journal. La première serait garante de l'exploitation, du patrimoine et du fonctionnement de l'entreprise. La deuxième serait responsable de l'orientation rédactionnelle, par le biais, par exemple d'une société de rédacteurs. Le service public de l'information serait ainsi préservé. Mais, comme le dit le journaliste Denis Perrier-Laville, président de la société des rédacteurs du *Figaro* : « Les ordonnances de 1944 qui tentaient de lutter contre l'emprise de l'argent dans la presse n'ont été qu'un accident qu'on s'est vite efforcé d'oublier<sup>2</sup>. » La profession sort d'un long conflit au sein du journal *Le Figaro*. En mai 1971, après deux ans de négociation, un compromis acceptable a mis fin à l'opposition entre la société des rédacteurs et le propriétaire Jean Prouvost. Le credo des professionnels vise à « soustraire l'information à l'influence du pouvoir et de l'argent<sup>3</sup> ».

<sup>1</sup> Boegner, Philippe, *Cette presse malade de l'argent*, op.cit.p.24.

<sup>2</sup> Perrier-Laville, Denis « L'indéfendable système des aides de l'état à la presse », *Esprit*, Juin 1979, p.76-86.

<sup>3</sup> Schwoebel, Jean, *La presse, le pouvoir et argent*, Paris, Le Seuil, 1968.

L'Etat n'a jamais accordé à la presse un statut spécifique. Pour la soutenir, il a mis en place un régime d'aides qui bénéficie à l'ensemble des périodiques. L'argent est donc resté un des moteurs essentiels de la grande presse. Une partie de la profession reconnaît l'illusion d'un système qui sortirait l'information du contexte économique, politique et social. Une presse dépendante de l'Etat ne pourrait que lui être assujettie. Mais les ventes seules permettent rarement l'indépendance d'un quotidien. Des capitaux importants et continus sont nécessaires. Ils proviennent des ventes, d'un groupe financier et de la publicité. En 1970, les grands quotidiens appartiennent tous à un groupe, excepté *Le Parisien Libéré*. La concentration du secteur a été une conséquence des contraintes financières qui ont obligé la presse à se structurer industriellement<sup>1</sup>. La dispersion artisanale a entraîné la faillite des journaux plus faibles. *Paris-Jour* était adossé à la société des Imprimeries de Cino Del Duca, la branche la plus solide économiquement. Un journal riche en capitaux résiste mieux à l'influence du pouvoir et aux différents groupes de pression. Ce capitalisme de presse reste risqué et il attire modérément les industriels. Quand un patron y investit, c'est pour le diriger, Cino Del Duca l'a montré et, à sa manière, Simone Del Duca aussi. Les exemples sont nombreux ; d'Enrico Mattei, d'Emilien Amaury, surnommé « Jupiter »<sup>2</sup>. A la fin de la décennie, Robert Hersant, *Citizen Hersant*, défie le système comme l'expliquent Patrick et Philippe Chastenet :

*Robert Hersant poursuit sa marche triomphale sans se soucier de ses demi-échecs. Rien ne semble l'arrêter. Il bouscule tout sur son passage, faisant trembler ceux qui se croyaient assis pour l'éternité. A lui seul, il semble procéder à une nouvelle répartition des biens de presse, comme on n'en avait pas vu depuis la Libération. Il renverse l'ordre établi par les notables de la Résistance. C'est sans doute ce qu'on lui reprochera le plus. Il s'en moque. Il tient sa revanche*<sup>3</sup>.

Le financement des médias par des capitaines d'industrie est souvent lié à un accomplissement personnel.

<sup>1</sup> Albert, Pierre, *La Presse française*, Paris, La Documentation française, 2008.

<sup>2</sup> Guy, V., Emilien Amaury, *La véritable histoire d'un patron de presse*, Paris, le Cherche-midi, 2009.

<sup>3</sup> Chastenet, Patrick et Philippe, *Citizen Hersant : de Pétain à Mitterrand histoire d'un empereur de la presse*, Paris, Le Seuil, 1998, p.190

*Paris-Jour* n'a pas réussi à surmonter ce jeu d'équilibre entre des pouvoirs parfois antagonistes mais qui sont la base de tout journal d'information. Un quotidien est une œuvre composite et complexe comme l'explique Philippe Boegner :

*Ni les contraintes administratives, ni les problèmes financiers, ni les préoccupations syndicales, ni les ambitions et les intrigues [...] ne doivent masquer cet impératif quotidien de création, d'abnégation et d'efforts parfois surhumains de tous pour servir leur journal comme les musiciens, leur orchestre, les acteurs, leur pièce... Un journal d'information est à sa façon un théâtre<sup>1</sup>.*

La vie et la mort de *Paris-Jour* se déroulent comme une pièce de théâtre, entre tragédie et vaudeville, à l'image de l'existence de Cino Del Duca, dont on a vu les zones d'ombres et de lumière.

<sup>1</sup> Boegner, Philippe, *Cette presse malade de l'argent*, op.cit.p. 214.

## **CHAPITRE NEUF EPILOGUE**

La transmission d'un patrimoine est souvent le signe d'une période de turbulence au sein des entreprises. Un certain nombre de comptes se règlent avec l'arrêt de *Paris-Jour*. Cette fermeture permet aussi d'assainir les finances. Le groupe poursuit ensuite son activité avec une gestion plus prudente, le temps des innovations et des expérimentations s'achève avec le décès du fondateur. Comme l'annonce *Modes de Paris* en juin 1967, la succession est assurée et la poursuite du magazine garantie:

*Cino deI Duca avait réuni autour de lui et formé une équipe de collaborateurs et d'amis, qui serviront la mémoire de leur grand patron en assurant avec tout leur cœur la continuité de son œuvre, en demeurant fidèles à ses directives et à sa pensée.*<sup>1</sup>.

Simone Del Duca conserve le groupe jusqu'en 1979 en France et 1994 en Italie. Elle perpétue l'esprit du maître mais l'aménage avec prudence. La presse du cœur s'essouffle et le secteur de l'imprimerie entre dans une très longue crise. Seuls *Télé poche* et *Modes de Paris* poursuivent une carrière florissante. Dans ce contexte, Simone Del Duca tire son épingle du jeu en améliorant la rentabilité de son groupe et elle le vend avant que l'éditeur allemand Axel Ganz ne bouleverse la donne de la presse féminine populaire. Après avoir cédé son groupe, Simone Del Duca n'arrête pas son activité ; elle décide de concrétiser son héritage en créant une fondation philanthropique. D'ailleurs, depuis la mort de son époux, elle veille jalousement sur sa mémoire. Cette dévotion prend parfois les formes d'un véritable culte de la personnalité. Madame Dolmeta raconte qu'elle reçut un carton de cravates noires en juin 1967 à distribuer à tous les cadres pour qu'ils portent le deuil<sup>2</sup>. Certains se

<sup>1</sup> *Modes de Paris*, 6 juin 1967, N°964.

<sup>2</sup> Entretien téléphonique avec Madame Dolmeta, directrice du personnel à l'imprimerie de Blois.

souviennent de cette période avec amertume comme Bruno Lancelot, imprimeur à *La Vie des métiers*. Il relate la venue du chauffeur de la patronne, chargé d'accrocher la photographie de Cino Del Duca dans les bureaux. Dans tous les bâtiments du groupe, un portrait du patron est installé. Le responsable de la composition de *La Vie des métiers* refusa que cette photo soit accrochée au mur de son bureau, considérant qu'il avait le droit d'en choisir la décoration murale mais comme le raconte Bruno Lancelot : « La pièce en question ne resta pas longtemps son bureau ; le lendemain, Jean n'était plus là. Nous lui fîmes même porter ses affaires chez lui<sup>1</sup>. » L'allégeance au défunt ne supportait aucune défaillance et avec son caractère acéré Simone Del Duca assumera ce devoir de mémoire jusqu'à son propre décès.

## 9.1 LA VENTE DES ÉDITIONS MONDIALES, 1979-1980

La presse populaire féminine vieillit. Les grands titres, installés depuis des décennies, dont *Modes et travaux* est le leader, peinent à se renouveler. *Femmes d'aujourd'hui* est en perte de vitesse et fusionne avec *L'Echo de la Mode*, le pionnier de la presse féminine en 1879. Les titres se modernisent mais prudemment, entre les clientes fidèles et les jeunes à conquérir, les équipes privilégient souvent la tradition. L'exemple de *Nous deux* le confirme. Sylvette Giet montre que l'hebdomadaire qui porte bonheur « entre dans l'âge de la sagesse.<sup>2</sup> » Après une décennie d'expériences diverses qui ont brouillé son identité, le titre revendique son ancrage populaire. Magazine sentimental dédié à la fiction, il cultive son style particulier. Son tirage s'améliore et atteint 1,2 million d'exemplaires en 1979. *Intimité du foyer* conserve son lectorat et il se vend à 900 000 exemplaires en 1973. Le marché global de la presse féminine connaît une baisse de diffusion. Les titres « haut de gamme » comme *Elle*, *Marie-Claire* et *Marie-France* subissent la concurrence des magazines féminins spécialisés ou des news d'informations. Le marché est en pause avant que l'éditeur allemand Axel Ganz, du groupe Prisma Presse, filiale de Berstelmann ne bouleverse les formules avec le lancement de *Prisma* puis de *Femme actuelle*.

<sup>1</sup> Lancelot, Bruno, *Passion d'un métier l'imprimerie de La Laborieuse à l'Express*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.142.

<sup>2</sup> Giet, Sylvette, *Nous Deux : Parangon de la presse du coeur. Transformation des formes, métaphores de l'amour et évolution sociale*, op.cit.p. 270.

La presse de télévision poursuit son ascension. La réussite des Editions mondiales s'explique par la formidable tenue de *Télé Poche*. Simone Del Duca, secondée par Marie Albertini, mène une politique économe. Elle s'entoure de conseillers financiers. L'époque du patron prodigue est finie. De toute façon, les rédactions et imprimeries dépensières ne survivent pas à l'augmentation des coûts de production. Mais, Simone Del Duca est certainement plus à l'aise dans une ambiance gestionnaire qu'avec les projets de son vibronnaire mari. Dans ce contexte, les Editions mondiales gagnent en rentabilité. Le chiffre d'affaire reste stable passant de 608 millions de francs (350 millions d'euros) en 1976, à 704 millions (345 millions d'euros) en 1978<sup>1</sup>. Le groupe vit sur ses acquis, mais ils sont considérables, chaque semaine, en 1979, ses quatre principaux hebdomadaires, *Intimité*, *Modes de Paris*, *Nous deux* et *Télé Poche* vendent près de cinq millions d'exemplaires. La majorité des ressources proviennent de la vente des magazines et non de la publicité. 15 millions de français lisent les publications du groupe<sup>2</sup>.



Publicité

Le groupe, totalement intégré, gère en toute discrétion ses affaires. Pour réussir au mieux la cession du groupe, un expert est recruté. Jean Mamert, énarque, en fonction à la direction générale du groupe Michelin, devient directeur des Editions mondiales. Dans toutes les directions des entreprises de la presse, des ingénieurs des écoles de commerce et des énarques s'installent. La tradition littéraire et la formation sur le tas du personnel cèdent la place au recrutement de cadres formés aux tableaux de bord et à l'évaluation des dépenses. La hausse des qualifications vaut aussi pour les équipes rédactionnelles. Les diplômés de l'enseignement supérieur représentaient 38% des personnels en 1964 : ce pourcentage double dans la décennie suivante<sup>3</sup>. Ces dirigeants clarifient les fonctions et rationalisent la gestion. Simone Del

<sup>1</sup> DAFSA, *La Presse en Europe*, Paris, Dafsa, 1980.

<sup>2</sup> Centre d'étude des supports publicités, *Etudes sur les lecteurs de la presse française*, Paris, CESP, 1980.

<sup>3</sup> Charon, Jean-Marie, *Cartes de Presse Enquête sur les journalistes*, Paris, Stock 1993, p.36.

Duca est parfois dépassée et sa richesse attire des individus douteux, mais elle sait prendre conseil. Pierre de Bizemont la qualifie de « fine mouche<sup>1</sup>. Dirigeante de presse, elle occupe une position assez rare. Un sondage de *Paris Match* en janvier 1978 classe 19 femmes françaises selon leur popularité. La plus connue est Simone Veil et la seconde Françoise Giroud. Simone Del Duca est placée en 15<sup>ème</sup> position après Francine Gomez, président de la société Waterman. Dans un article de *Stratégie*, Simone Del Duca figure parmi les « Dix hommes qui ont marqué l'année<sup>2</sup> ». La presse du cœur ne stigmatise plus le groupe, il est sorti de son purgatoire et Simone Del Duca reçoit les marques de la reconnaissance professionnelle et sociale.

En 1979, Simone Del Duca a 67 ans, elle souhaite vendre de son vivant afin d'assurer la pérennité du groupe.

La dernière opération du groupe se révèle judicieuse avec le rachat en janvier 1979 de 51% de *Modes et travaux* pour 30 millions de francs (13 millions d'euros). Magazine discret mais prospère, il se place en troisième position pour la diffusion (derrière *Télé 7 jours*, et *Télé Poche*) avec 1,5 millions d'exemplaires. Il compte plus de sept millions de lecteurs. *Modes et travaux* valorise le fonds des Editions mondiales. En 1979, parmi les dix plus forts tirages de périodiques, cinq titres proviennent de l'écurie Del Duca, soit *Télé Poche*, *Modes et travaux*, *Nous deux*, *Modes de Paris* et *Intimité*. Les autres titres sont, toujours en ordre croissant : *Télé Sept jours*, *La Sélection du Reader digest*, *Paris-Match*, *France Dimanche* et *Notre Temps*<sup>3</sup>. Les Editions mondiales dominent la presse féminine. Cet achat place le groupe Del Duca au troisième rang de la presse française, devant le groupe Amaury et derrière Hachette et Robert Hersant.

La prospérité des magazines masque la situation difficile des imprimeries. Cette industrie est bouleversée par les mutations technologiques, la hausse des matières premières et la difficile reconversion de son personnel. La composition « froide » ou la révolution électronique, qui commence dans les années 60, transforme les techniques de fabrication. Des qualifications centrales, comme celles de la *lino* et de la *compo*, disparaissent et les ouvriers, grâce à la formation, se reconvertissent sur la chaîne de

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Pierre de Bizemont, conseiller de Simone Del Duca, juillet 2011.

<sup>2</sup> *Stratégie*, 4 janvier 1979, N° 179

<sup>3</sup> « Belle conquête pour l'empire Del Duca », *Le Nouvel économiste*, 8 janvier 1979.

montage. Mais des suppressions d'emplois sont inévitables, Lorsque Joseph Loofvoet est nommé directeur, en 1969, 800 personnes travaillent à Maisons-Alfort et 400 à Blois. Si les ateliers sont encore à la pointe de la technique, ils ne sont déjà plus compétitifs face à leurs confrères allemands et italiens. Les imprimeries restent bénéficiaires car elles disposent d'une clientèle acquise, les titres des Editions mondiales qui représentent 85% du labeur des rotatives. La consigne de Simone Del Duca est de faire durer les infrastructures. Au fil des années, la productivité des imprimeries s'affaiblit et Joseph Loofvoet s'efforce de convaincre la direction du groupe de l'absolue nécessité de modernisation<sup>1</sup>. En 1978, l'arrivée de Jean Mamert marque un renouveau et un plan d'investissement dans les imprimeries est lancé pour séduire les acheteurs potentiels. Jean Mamert déclare qu'une compression des effectifs est nécessaire<sup>2</sup>. Le long déclin des imprimeries ne fait que commencer.

La vente d'un groupe industriel de cette taille est surveillée par l'Etat. Victor Chapot, conseiller du Président Valéry Giscard d'Estaing, s'occupe officieusement du suivi de l'opération. Il éloigne le magnat anglais Jimmy Goldsmith, intéressé par l'affaire. La société Gaz et Eaux étudie le dossier mais ne donne pas suite. Alain Boscher, l'agent de change de Simone Del Duca, propose de monter un tour de table et il réunit un groupe d'investisseurs. Le 5 novembre 1979, Simone Del Duca vend à un consortium d'investisseurs 77% des parts et elle en conserve 23%. La transaction s'élève à 450 millions de francs (200 millions d'euros). Trois sociétés d'assurances réalisent l'opération, signe de l'intégration de la presse dans la société industrielle, bientôt société de l'information. Les Mutuelles unies, dont le président est Claude Bébéar détiennent 23%, l'UAP 9,37%, les AGF 4,68% et une filiale de la BNP, la Banexi, 26%. L'Etat entre donc dans le capital par l'intermédiaire de la Banexi dont l'Etat est actionnaire.

Les Editions mondiales et ses sociétés ont réalisé en 1979, un chiffre d'affaires de 1,1 milliard de francs<sup>3</sup>. Le groupe comprend la SA Les Editions mondiales et huit filiales : Modes et travaux, La Vie des métiers, Imprimeries Cino Del Duca (Blois, Maison-Alfort), ICDD (Biarritz), Mondial chrome, Mondial Manutention, et les

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Joseph Loofvoet, directeur des imprimeries de Blois et Maisons Alfort, janvier 2010 et septembre 2011.

<sup>2</sup> Procès verbal du Comité d'entreprise des Imprimeries Cino Del Duca de Maisons-Alfort, 26 juillet 1979

<sup>3</sup> *Correspondance de la presse*, 23 août 1979

agences Mondial presse et Gallia Publicité. La société n'a aucune dette. Une introduction boursière est envisagée<sup>1</sup>.

En 1980, le groupe de financiers se rapproche d'un industriel intéressé par les Editions mondiales. « La fourrure entre dans la presse du cœur » titre *Le Matin de Paris*<sup>2</sup>. Révillon, négociant en fourrure, créé au XIX<sup>ème</sup>, entame une stratégie de diversification orchestrée par Claude Bébéar, le patron des Mutuelles unies, lui même actionnaire des Editions mondiales. Dans la même période, l'analyste financière, Michelle Petit est embauchée chez Revillon. Elle connaît bien le dossier puisqu'elle l'avait étudié pour son précédent employeur Gaz et Eaux. Claude Lebard, président de Revillon, réalise une absorption rémunérée des actions.

Les médias évoquent peu cette transaction, car à la même période, le 4 décembre 1980, Matra achète 41% des parts du géant Hachette. La manœuvre surprend les médias, *Le Matin de Paris* en parle ainsi : « Jean-Luc Lagardère bouscule Hachette, un coup de théâtre [...] qui ravale Robert Hersant au rang d'artisan besogneux<sup>3</sup> » Les années 80 sont la décennie des concentrations<sup>4</sup>. L'ère de la presse familiale et artisanale est définitivement close. Dans un chassé croisé général, les empires de presse sont grignotés ou avalés par de nouveaux meneurs de jeu, issus des finances et de l'industrie. La famille Amaury se déchire autour du testament du fondateur du *Parisien Libéré*. Jean Prouvost, Marcel Boussac quittent l'arène, Jean-Louis Servan-Schreiber revend *L'Express* à Jimmy Goldsmith et même Robert Hersant songe à se débarrasser du *Figaro*. De nouvelles configurations se nouent autour de l'audiovisuel et de la publicité. Dans la situation mouvante du secteur, Simone Del Duca vend alors qu'elle est en situation de leader.

Cette vente permet à Simone Del Duca de figurer en très bonne position parmi les Français les plus riches, elle est la première contribuable de France.

En 1985, *Le Nouvel Observateur* classe les fortunes de France et Simone Del Duca se place en 11<sup>ème</sup> position, avant Guy de Rothschild, avec un capital évalué à 600 millions (150 millions d'euros). Le journaliste peine à la rencontrer car elle donne très peu d'entretiens. Il la décrit ainsi : « vive, chaleureuse, élégante avec des diamants

<sup>1</sup> *Le Journal de la presse*, novembre 1980, N°88.

<sup>2</sup> *Le Matin de Paris*, 9 décembre 1980.

<sup>3</sup> « Presse, la nouvelle vague », *Le Nouvel économiste*, N°265, 22 décembre 1980. Ibid

<sup>4</sup> Mollier, Jean-Yves, *Edition, presse et pouvoir au XX<sup>ème</sup> siècle*, op.cit.p.381.

autour des doigts et du cou, [...] une milliardaire sans problèmes» qui partage son temps entre son haras et sa fondation<sup>1</sup>.

Simone Del Duca conserve la filiale italienne, qui est dirigée par Astrubale Nardi, jusqu'en 1994. Elle vend à la société Quadratum, l'imprimerie, les éditions Cino del Duca, les hebdomadaires *Intimità*, *Stop*, *Love Story* et les mensuels *Consigli Pratici* et *Historia*. L'entreprise est désignée comme "leader de la presse rose" par *Il Corriere della sera*. Elle emploie environ 300 salariés dont 50 journalistes<sup>2</sup>. Quadratum ne conserve que la publication *Intimità*<sup>3</sup>.

## 9.2 LES ÉDITIONS MONDIALES APRES 1980

### 9.22 La fermeture des imprimeries

En 1981, au classement réalisé pour le journal *L'Expansion* sur les mille plus grandes entreprises françaises, les imprimeries Cino Del Duca sont placées en 601<sup>ème</sup> position. Mais elles ne réussiront pas à surmonter la revente<sup>4</sup>. Nouveaux matériels, changement des méthodes de travail, créations et disparitions d'entreprises, depuis les années 60, les industries graphiques évoluent à grande vitesse. Investir pour moderniser et abaisser les coûts est indispensable pour lutter contre les concurrences européennes et mondiales. Ce secteur exige beaucoup de capitaux et une main-d'œuvre qualifiée pour maintenir un niveau technologique élevé. Les imprimeries Del Duca protégées par la manne éditoriale du groupe subissent les restructurations de plein fouet. La solution interne, imprimer les titres de l'éditeur, s'avère coûteuse et peu sûre. Nombreux éditeurs décident de se séparer de leurs imprimeries et c'est le choix des nouveaux propriétaires. Les luttes syndicales de la décennie s'opposent fermement à cette stratégie d'externalisation. Les imprimeries Del Duca, faute d'avoir suivi la modernisation nécessaire, subissent la crise qui secoue l'ensemble de la profession. En 1983 l'imprimerie de Biarritz est vendue une entreprise locale, la Société Atlantique

<sup>1</sup> « La fortune des Français », *Le Nouvel Observateur*, 18 octobre 1985, [http://referentiel.nouvelobs.com/archives\_pdf/OBS1093\_19851018/OBS1093\_19851018\_057.pdf]

<sup>2</sup> *Il Corriere della Sera*, 29 Juin 1994.

<sup>3</sup> Camera di commercio Milano, visura storica industria grafiche Cino Del Duca, SPA, 1960-1994.

<sup>4</sup> *L'Expansion*, N°180, 6 novembre 1981.

d'Imprimerie (SAI). Robert Maxwell acquiert, entre 1988 et 1990, l'imprimerie Cino Del Duca de Blois, spécialisée dans l'héliogravure. Elle imprime *Télé Poche* qui demeure le principal titre des Editions mondiales avec 2,3 millions d'exemplaires, mais aussi *Intimité*, *Nous deux*, *Ici-Paris* et le magazine de programmes télévision de Canal Plus. Elle a réalisé en 1987, un chiffre d'affaires de l'ordre de 500 millions de francs et emploie 540 personnes. Robert Maxwell possède déjà l'imprimerie François, à Ozoir-la-Ferrière. L'imprimerie Cino Del Duca est revendue en 1993 à la société Québecor et elle ferme en 2009. Jean Massé, chef de fabrication, voit son service de montage passer de 200 ouvriers, en 1989, à une seule personne, en 2009<sup>1</sup>. En 2011, une vente aux enchères a clôturé la liquidation de l'entreprise. Des voleurs ont subtilisé *La Plume*, une sculpture en bronze, de trois mètres de hauteur, installée depuis près de 50 ans devant le siège de l'imprimerie. Elle avait été réalisée par un artiste italien mais c'est surtout la valeur du bronze qui a suscité la convoitise des voleurs<sup>2</sup>.



*Parc Maisons-Alfort*

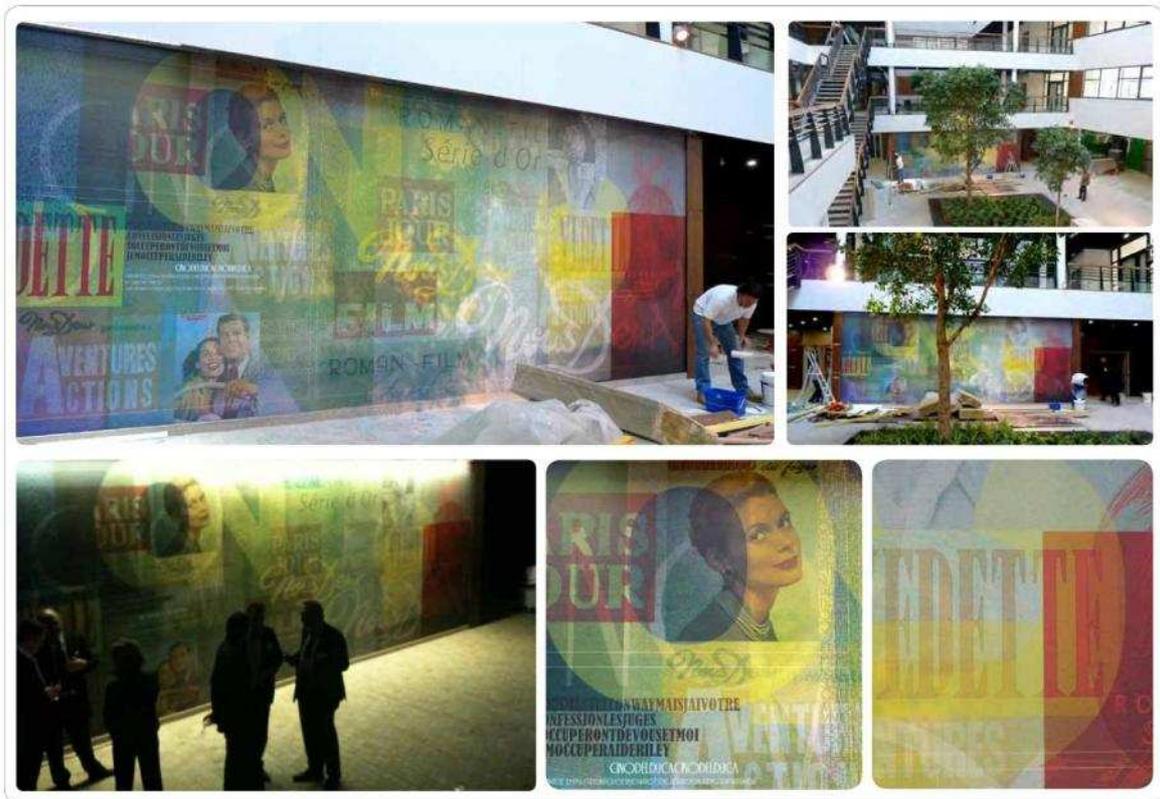
En novembre 1990, s'achève l'histoire de l'imprimerie à Maisons-Alfort avec la liquidation de l'imprimerie Héli Europe Impression (HEI) et le licenciement des 143 employés. Depuis 1985, l'imprimerie vit mal, ses effectifs sont en chute libre, le matériel n'est pas modernisé et les clients désertent. En 1988, les ouvriers font une ultime tentative de reprise : les salariés versent leur précédente indemnité de licenciement dans le capital d'une nouvelle société, HEI, dont ils deviennent l'actionnaire principal. Mais HEI connaît deux revers insurmontables. En mars 1990, *Femmes d'aujourd'hui*, son plus gros client, est mis en liquidation, lui laissant un lourd impayé qui entraîne le dépôt de bilan de l'imprimerie et sa mise en règlement judiciaire. HEI obtient du Tribunal de commerce un sursis de six mois mais, en octobre 1990, un incendie détruit la plus importante des rotatives ce qui entraîne la liquidation de la société<sup>3</sup>. Le site est complètement fermé en 1992. La ville de Maisons-Alfort achète les terrains, aménage un grand parc public et construit une tour de bureaux sur les lieux de l'usine, soit près de deux hectares. En septembre 2009, le

<sup>1</sup> Entretien téléphonique de l'auteur avec Jean Massé, imprimeur, septembre 2011

<sup>2</sup> [<http://www.loir-et-cher/ACTUALITE/Infos-Departementales/La-Plume-de-Del-Duca-s-est-envolee>]

<sup>3</sup> *Le Monde*, 15 Novembre 1990.

promoteur de l'immeuble passe une commande à la société de graphiste Laps pour concevoir et réaliser deux fresques sur l'œuvre de Cino Del Duca.



*Fresque réalisée par la société Laps.*

## 9.23 De Revillon à Mondadori 1980 – 2006

Depuis 1981, l'enseigne de la grande distribution Cora, propriété de la famille Bouriez, se diversifie. Son choix se porte sur des sociétés dont la rentabilité est supérieure à la moyenne et elle investit dans la constellation Révillon<sup>1</sup>. Le groupe prend le nom de Cora-Revillon et devient donc le propriétaire de l'un des « plus beaux fleurons de la presse française<sup>2</sup>.» En 1981, les Editions mondiales sont classées comme le deuxième groupe de presse en France. En première position vient le groupe Hachette et ensuite le groupe Amaury. Le groupe Hersant ne figure pas dans l'enquête, il serait certainement en deuxième position. La singularité du groupe Del Duca concerne toujours le faible nombre de salariés, 260 employés y travaillent, contre 1300 chez Hachette et 1434 chez Amaury<sup>3</sup>.

En 1993, Philippe Bouriez, président directeur général du groupe Cora-Revillon, décide de vendre les Editions mondiales. Les premières négociations sont menées avec l'éditeur allemand Springer. Elles butent sur le prix de la transaction évaluée à un milliard de francs environ. Finalement, c'est le groupe anglais Emap qui se porte acquéreur des Editions mondiales et de dix magazines du groupe Hersant. Avec cet investissement de 914 millions (180 millions d'euros), Emap figure à la troisième place des éditeurs français de magazines, derrière Hachette et Prisma Presse (Bertelsmann), avec près de 10 % du marché. En 1993, les Editions Mondiales ont réalisé un chiffre d'affaires de 1,43 milliard de francs (280 millions d'euros). Cora-Revillon s'est diversifié dans l'audiovisuel, des titres ont été rachetés comme *Le Film français* ou encore *Studio*, d'autres ont été vendus, comme *Modes de Paris*. Au tournant des années 90, les trois premiers éditeurs de presse sont Hachette avec *Télé 7 Jours*, les Editions mondiales avec *Télé Poche* et Prisma Presse avec *Femme actuelle* et *Prima*. Ils forment un trio qui, d'année en année, accentue sa suprématie sur les autres éditeurs de presse magazine.

La presse du cœur disparaît des meilleures ventes des magazines grand public. *Le Nouvel Intimité* arrête sa publication en mai 1992, son tirage a connu une baisse

<sup>1</sup> *Libre Service Actualités*, décembre 1984.

<sup>2</sup> « Presse la nouvelle vague », *Le Nouvel économiste*, N°265, 22 décembre 1980.

<sup>3</sup> *L'Expansion*, N°180, 6 novembre 1981.

continue depuis plusieurs années. *Confidences*, autre titre historique, a suspendu sa parution en 1986. Ces titres sont victimes d'une triple désaffection. D'une part les lectrices préfèrent les magazines pratiques, par ailleurs, les amateurs de sentimental se tournent vers les collections de l'éditeur Harlequin et enfin *Voici* inaugure un nouveau genre, le roman-photo réalité sur la vie des vedettes<sup>1</sup>. Seul le titre *Nous Deux* résiste, il diffuse encore à 449 202 exemplaires.

En 2006, Mondadori rachète Emap France, numéro trois de la presse magazine hexagonale pour 545 millions d'euros. Depuis 1990, Mondadori est une filiale de la Fininvest, propriété de Silvio Berlusconi. Mondadori devient propriétaire de vingt-huit titres dont *Nous deux* et *Télé Poche*, créés par Cino Del Duca. Ces deux titres sont les seuls qui ont survécu aux diverses ventes. La presse populaire s'adapte et mute selon l'air du temps. D'ailleurs, en juillet 2011, le roman-photo s'est installé sur les téléphones portables et il connaît un certain succès en lecture numérique. La presse de distraction est toujours liée à son époque et elle évolue. Les titres créés par Cino Del Duca n'avaient pas vocation à s'installer dans la durée. Son concepteur en a tiré une fortune importante et son héritière, Simone Del Duca, a choisi de transformer la volatilité des magazines du cœur en une œuvre mécénale pérenne.

## 9.3 A LA MEMOIRE DE CINO DEL DUCA

### 9.31 Le culte du défunt



*Médaille à l'effigie de Cino Del Duca*

Simone Del Duca s'instaure grande ordonnatrice du culte de Cino Del Duca et elle met en place diverses initiatives pour perpétuer et glorifier le souvenir de son défunt mari.

En 1967, l'association des Amis de Cino Del Duca est créée. Tous les salariés du groupe sont systématiquement adhérents. Edgar Faure, Ministre, en est le président. Max Brusset, député de la Charente et maire de Royan, ami proche, est nommé vice-président. La principale activité de cette association est

<sup>1</sup> « Le cœur fragile du « Nouvel Intimité » In *La Croix*, vendredi 22 mai 1992.

d'organiser un grand repas annuel, où sont conviées au moins deux cents personnes. Au cours de cette soirée, un film est diffusé et un jeune adulte méritant reçoit un prix. Une organisation similaire existe en Italie.

En 1968 est créé le Prix mondial Cino Del Duca, il préfigure la future fondation. Les premiers jurés sont Jean Rostand, Marcel Achard et Louis Armand, académiciens, Etienne Lalou et Robert Kanters, journalistes. Leur première mission est de définir l'objectif de ce prix. Il se veut interdisciplinaire et les jurés souhaitent un prix original. Ils s'entendent sur les sciences humaines : « l'esprit c'est Goethe, Léonard de Vinci, Freud, Teilhard de Chardin » dit Marcel Achard<sup>1</sup>. Louis Armand penche pour « un prix de l'humanisme ». Le jury s'accorde sur cette définition : le créateur récompensé doit délivrer un message d'humanisme. En 1969, le premier prix mondial est attribué à Konrad Lorenz, le zoologiste et ornithologue autrichien. Un jury d'académiciens est composé pour décerner chaque année cette récompense.

Dès novembre 1967, un livre de souvenirs est édité. Un magnifique ouvrage à couverture de cuir dans un coffret moiré rouge qui rassemble des extraits de journaux, des messages de condoléances et des photographies. Une version italienne est ensuite réalisée. Ces ouvrages édités hors commerce sont donnés aux hommes politiques, aux professionnels, aux relations, aux amis, et aussi déposés dans diverses grandes bibliothèques. Après cette publication mémorielle, André Frossard est contacté pour écrire une biographie mais un différend financier arrête ce projet<sup>2</sup>. Bernard Pivot est sollicité mais il ne pas donne pas suite. Un autre projet d'édition a dû commencer avec le manuscrit « *Sourire aux lèvres ou la vie prodigieuse de Cino Del Duca* » rédigé par Claude Ménager. Il a été retrouvé miraculeusement par un libraire. Lors de la vente de l'imprimerie à Maisons Alfort, toutes les archives ont été jetées et des collectionneurs et bouquinistes sont venus récupérer des planches dessinées. Thierry Crépin a acheté ce tapuscrit lors de sa recherche sur la loi de du 16 juillet 1949 sur les publications sur la jeunesse.

<sup>1</sup> Fondation Simone et Cino Del Duca, Prix mondial, procès verbal de la réunion du jury, 8 avril 1968.

<sup>2</sup> Entretien de l'auteur avec Céline Camus, filleule de Simone et Cino Del Duca, décembre 2009.



La mémoire de Cino Del Duca se grave aussi dans la mémoire des lieux où il a vécu. Plusieurs rues portent son nom. La première est donnée par le village de Montedinove. En

septembre 1967, Simone Del Duca inaugure une plaque à la mémoire de son époux : « Editeur, philanthrope et mécène. » Les principales villes où il a vécu et travaillé, apposent une plaque à son nom comme Biarritz, Bresso, Rome et Maisons-Alfort. A Paris, le 21 octobre 1970, le député Bernard Lafay, inaugure une rue dans le XVII<sup>ème</sup> arrondissement. A Milan, Simone Del Duca parvient à choisir l'emplacement où étaient installés les bureaux, la via Borgogna devient la rue Cino del Duca. A Yerres, le couple a aidé au financement d'un lotissement d'employés de l'imprimerie.

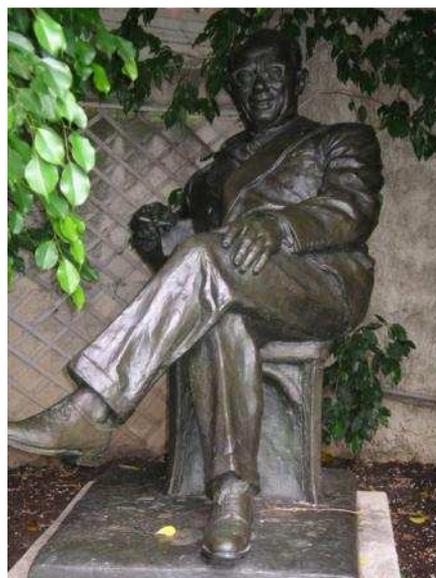
Différentes statues sont érigées à l'effigie du défunt patron. Un bronze réalisé par l'artiste hongrois Lajos Barta a été vendu aux enchères en avril 2011. Cette sculpture, haute de 1 mètre 80, accueillait les visiteurs à l'entrée de l'imprimerie de Blois. Cino Del Duca avait été figé avec ses lunettes, son éternel sourire, dans une posture décontractée très réaliste. La statue a été adjugée à 4 800 euros. Le Jardin du Musée National de Monaco conserve une autre statue de Lajos Barta, intitulée *Cino Del Duca assis*. Plusieurs manifestations annuelles célèbrent le défunt. Lors du Festival international de télévision de Monte-Carlo, un prix Cino Del Duca est donné à un jeune réalisateur. En 1970, la Coupe d'or Cino Del Duca devient un des tournois de bridge les mieux dotés. Le comédien, Omar Sharif inaugure ces championnats qui se déroulent toujours dans des cadres prestigieux, comme l'Orangerie du château de Versailles ou l'Opéra de Paris.

Le rite du souvenir a été organisé avec ses « lieux de mémoire<sup>1</sup> », si j'ose dire, constitués de sites physiques et de commémorations. Le chemin a été balisé mais les sources originales n'existent plus, les archives de la société ont été détruites et aucun fonds personnel avec des lettres et des photos, n'a été constitué. L'héritage historique a été inscrit dans une œuvre mécénale, la fondation Simone et Cino Del Duca.

<sup>1</sup> Nora, Pierre, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1992.



*Bronze de Lajos Barta (Blois)*



*Bronze de Lajos Barta (Monaco)*

### **9.32 Du passé vers l'avenir, l'évolution du mécène-philanthrope**

La fondation est un vœu de Cino Del Duca. En l'absence d'héritiers directs, il voulait convertir sa fortune en une œuvre pérenne, afin de prolonger son destin et donner un sens à sa fortune. L'idée de Cino Del Duca était de créer un hôpital pour son personnel. L'assistance par le biais des maisons de bienfaisance est un mode d'intervention philanthropique traditionnel. Mais la réalisation d'un hôpital privé s'avère très compliquée. Des professeurs déconseillent à Simone Del Duca cet investissement dont les coûts et la responsabilité seraient trop élevés. Par contre, ils la sensibilisent au déficit des fonds privés dans le secteur de la recherche médicale, ce domaine est alors privilégié. La gestation est longue. D'une part, Simone Del Duca consacre son énergie au fonctionnement des entreprises. Par ailleurs, cette période lui permet de mûrir le projet de son époux et de se l'approprier. Sa position de mécène se transforme ; elle doit passer de la logique du profit à celle du don<sup>1</sup>. Le don gratuit, n'existe pas, le donateur reçoit autant qu'il apporte. Plus encore que la gratitude et la reconnaissance, le don apporte une énergie positive. Le système du don se construit dans une spirale, formée ainsi selon Jacques Gotbout : « Donner, recevoir, rendre, ne

<sup>1</sup> Seghers, Virginie, *La nouvelle philanthropie, (re)invente-t-elle un capitalisme solidaire ?* Paris, Autrement, 2009.

sont que trois moments d'une seule et même réalité : l'échange.<sup>1</sup> » Le don est le fruit un ensemble de motivations.



*Simone Del Duca*

Le couple Del Duca est devenu mécène par réaction. Leurs bourses et leurs dons cherchaient à les dédouaner face aux attaques contre la presse du cœur. Les rumeurs se sont assourdies, un peu désuète et compassée, la presse du cœur dérange moins. Simone Del Duca est définitivement riche et elle veut couper le lien avec les origines de sa fortune. Son nom doit porter de nouvelles valeurs. Sa relation au don évolue et s'organise dans une nouvelle dimension. Parmi les motivations, figure un sentiment de dette vis-à-vis de son époux décédé qui lui a offert une vie totalement inespérée pour la jeune fille qu'elle était. Dans leur vie de couple, les enfants ont manqué et la procréation est le don majeur de la femme ; elle n'a pas pu ou voulu donner un enfant à leur couple. Leur réussite a été rapide, Cino Del Duca a construit son œuvre dans le présent, dans une course permanente vers l'innovation. L'avenir ne l'intéressait guère, trop lointain et trop incertain. La fondation assure une forme d'éternité à l'aventure de leur vie. Simone Del Duca donne le temps et les moyens à son œuvre mécénale de se constituer, elle l'inscrit dans l'avenir. Cette réflexion est nécessaire car la dotation d'une fondation est un bien inaliénable et les exemples sont rares en France. Alors que des prix annuels décernés à partir d'une association, peuvent être interrompus, le nantissement d'une fondation engage à long terme.

Historiquement, les donateurs léguaient souvent des biens immobiliers qui pouvaient être affectés à la création d'hospices, de maisons de retraite ou d'institutions. Par exemple, la fondation Eugène Napoléon, créée en 1853, aida à la création d'un établissement d'éducation gratuite pour les jeunes filles pauvres. Les fondations se développent lentement en France, souvent sous la forme juridique de l'association. Moins contraignantes et plus souples, les associations sont le cadre de nombreuses actions collectives humanitaires. D'ailleurs, au niveau fiscal, associations

<sup>1</sup> Jacques T. Godbout, *L'esprit du don*, Paris : Éditions La découverte, 1992, p.35.

et fondations reconnues d'utilité publique étaient confondues jusqu'en 1987. Plusieurs raisons expliquent les résistances au rôle de l'initiative privée dans ce domaine. Les Français ont une perception négative de l'intervention privée dans le social, la culture ou l'éducation, domaines privilégiés de l'Etat. Les citoyens délèguent au pouvoir centralisateur la gestion de l'intérêt général. L'irruption de particuliers fait figure d'ingérence. Le mot mécène renvoie à un autre âge, aux lubies des rois, des princes et des riches. Le terme philanthropie évoque la charité de l'église et l'assistance des dames patronnesses. Ce vocabulaire connoté n'est pas porteur de valeurs positives. Le philanthrope « œuvre pour le bien de ses semblables, pour l'amélioration de leur condition, de leur sort, vient en aide aux déshérités ». Le mécène « favorise le développement des lettres, des arts et des sciences, aide ceux qui les cultivent en leur procurant des moyens financiers ou des travaux, éventuellement en instituant et finançant des prix<sup>1</sup>. »

La discrétion des riches renforce l'opacité et la maxime préférée des héritiers généreux reste : "Le bruit ne fait pas de bien, le bien ne fait pas de bruit<sup>2</sup>." A la fin des années 70, l'Etat reste le garant de la gestion de l'intérêt général ; il conserve une forte emprise sur l'utilité publique. Il n'a guère favorisé la concurrence privée, capable de constituer un contre-pouvoir. Dernière raison enfin, plus technique mais pourtant cruciale, le droit des successions explique le modeste développement des fondations. La réserve successorale protège la transmission des patrimoines dans les familles. Les héritiers directs (enfants et parents) recueillent automatiquement une fraction de la fortune du défunt. Les héritiers s'estimant lésés peuvent intenter une action en justice jusqu'à trente ans après le décès du testateur<sup>3</sup>.

Un modèle très différent s'est constitué outre-Atlantique et son fonctionnement étonne mais a aussi inspiré les Etats européens. La philanthropie américaine se développe avec Andrew Carnegie vers 1870. La faiblesse relative des impôts incite les grands industriels, Rockefeller, Carnegie, Ford et Getty, à investir dans la culture, le social, l'éducation et la santé. Issues du capitalisme familial, les fondations se multiplient au début du XX<sup>ème</sup> siècle. Elles sont financées par les seuls fruits du

<sup>1</sup> *Trésor de la langue française informatisé (TLFI)* [<http://www.cnrtl.fr/definition/>]

<sup>2</sup> Lion, Valérie « Les patrons philanthropes en France, une espèce rare », *L'Express*, 10 février 2011.

<sup>3</sup> Observatoire de la générosité et du mécénat, *Enquête nationale auprès des fondations*, Mars 2005

placement financier et ces produits sont gérés par des institutions privées peu à peu indépendantes de la famille à l'origine de la fondation. Elles ont des objectifs sociaux, éducatifs ou culturels. Le souci de l'intérêt général cohabite avec une bonne gestion financière. Aux États-Unis, la morale du don est salutaire. Être un donateur apporte reconnaissance et notoriété ; être membre d'un « board » (conseil d'administration) offre aussi des opportunités de rencontres d'affaires. L'appartenance à une organisation philanthropique ancre dans la société. Dès 1917, le système fiscal américain favorise largement la philanthropie avec le statut d'organisme à but non lucratif et d'intérêt général (l'article 501 c du Code des impôts américain). Plus de 60 000 fondations existent aujourd'hui aux États-Unis dont 95% agissent au niveau local, par souci d'efficacité<sup>1</sup>. « *Un linceul n'a pas de proche* » disait Carnegie et cette sentence fait toujours des émules. En 2010, une cinquantaine d'ultra riches dont, le fondateur de Microsoft et le financier Warren Buffett se sont engagés à verser au moins 50 % de leur patrimoine au service de causes d'intérêt général.

En France, sous les effets de la crise économique et de la montée des inégalités, la législation sur le sujet évolue progressivement. En 1969, la création de la Fondation de France a pour ambition de développer le mécénat privé en permettant la création sous son égide juridique de fondations individualisées de tailles variées.

### **9.33 La Fondation Simone et Cino Del Duca**

En 1975, quand Simone Del Duca crée sa fondation, le concept reste plutôt expérimental. Michel Pomey, conseiller technique auprès d'André Malraux, auteur d'un rapport sur les fondations, rencontre Simone Del Duca pour la conseiller<sup>2</sup>. Avant la loi de 2007, les fondations se définissent à partir de la jurisprudence administrative du Conseil d'état. Des statuts existent depuis 1966<sup>3</sup>. Une fondation est une institution située aux frontières du droit privé et du droit public. Elle se crée à partir de trois éléments : une mission d'utilité publique, un organisme responsable et une dotation affectée. Elle se réalise avec trois acteurs principaux : le fondateur, l'État et la

<sup>1</sup> Martel, Frédéric, *De la culture en Amérique*, Paris, Gallimard, 2006.

<sup>2</sup> Entretien de l'auteur avec Pierre de Bizemont, conseiller de Simone Del Duca, juillet 2011.

<sup>3</sup> Debièsse, François, *Le mécénat*, Paris, Puf, Col. « Que sais-je » 2007.

fondation. L'acte de fondation implique une œuvre durable et un dessaisissement du patrimoine. Des statuts précis doivent être élaborés pour définir sa mission générale et son fonctionnement administratif et financier. Les statuts sont examinés par les ministères pour la reconnaissance d'utilité publique<sup>1</sup>. La constitution de la dotation en capital est le premier acte d'une fondation. Simone Del Duca affecte une somme inaliénable à la réalisation d'une œuvre pérenne. Elle dote sa fondation d'une somme de 300 millions de francs (160 millions d'euros). Elle achète un hôtel particulier en face du parc Monceau dans le XVII<sup>ème</sup> arrondissement. Le premier conseil d'administration compose un jury scientifique et reprend le prix mondial Cino Del Duca. Le 21 janvier 1975 un décret du Conseil d'Etat reconnaît d'utilité publique la Fondation Simone et Cino Del Duca à partir de cet objectif : « Favoriser la recherche pour lutter contre les maux dont souffre l'humanité » Les fondations sont reconnues d'utilité publique lorsqu'elles décident l'affectation irrévocable de biens à la réalisation d'une œuvre d'intérêt général et à but non lucratif. Pour garantir la pérennité de la fondation, le financement doit être assuré par les revenus du capital de départ. La fondation est inaugurée par Simone Weil alors ministre de la Santé.

Le Prix mondial Cino Del Duca se poursuit sous l'égide de la fondation. L'ambition du prix est donc de récompenser une personnalité qui incarne un esprit humaniste. 41 prix ont été remis depuis 1969. Le jury est maître des choix. Il récompense des créateurs du monde entier. Zhen-Yi Wang, physiopathologiste est le premier Chinois primé en 1998. La France, avec 22 récompenses et les pays européens, avec neuf prix, sont les mieux représentés. L'interdisciplinarité souhaitée est réelle : poètes, médecins et archéologues, côtoient historiens, physiciens et philologues. La littérature est presque majoritaire avec 19 prix remis à des écrivains ou poètes dont Ignazio Silone, Léopold Sédar Senghor, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, François Nourissier ou Patrick Modiano. Les personnalités sont toutes largement reconnues dans leur domaine de compétences, comme Germaine Tillion, Georges Dumézil ou William Styron. Une seule fois, en 2001, le prix est attribué à un chef d'entreprise: Yvon Gattaz, cofondateur du groupe Radiall et ancien responsable du patronat français de 1981 à 1986. Une surprise que l'élu commente ainsi :

<sup>1</sup> Gobin, Alain, *Le Mécénat, histoire, droit, fiscalité*, Paris, ESF, 1987.

*Je veux le voir comme un signal au moment où nous entrons dans une période de trouble profond. L'entrepreneur est un personnage volontaire qui décide de tracer sa voie. L'esprit d'entreprise ne souffle pas seulement dans les périodes d'expansion. Je dirais même qu'au contraire c'est lui qui permet à une collectivité de s'arracher aux périodes de crises et de déprime<sup>1</sup>*

Le prix mondial est doté d'un montant de 200 000 francs (125 000 euros) en 1975, et atteint 300 000 euros actuellement. Après le prix Nobel, il demeure le prix le mieux doté au monde.

La fondation a également une vocation à la fois scientifique, culturelle et artistique. Plusieurs jurys délivrent des bourses de recherches médicales, un prix de musique, de peinture et de sculpture. La bourse littéraire Cino Del Duca se perpétue. Après la vente des Editions mondiales, une nouvelle dotation est effectuée pour un montant 200 millions de francs (77 millions d'euros) soit la moitié du résultat de la vente. Par comparaison, la dotation de la Fondation Bettencourt-Schueller, en 1987, s'est élevée à 110 millions d'euros<sup>2</sup>



*Simone Del Duca à son bureau*

A partir de cette date, Simone Del Duca s'investit à plein temps dans sa fondation. Sa vie est très ritualisée avec un emploi du temps précis. Elle vient tous les jours, de 15 heures à 20 heures à la fondation. Sept à huit personnes y travaillent ; une administrative est chargée des prix, un secrétaire particulier, un comptable et un conseiller financier l'assistent. Un couple de gardiens, un maître d'hôtel et une cuisinière assurent l'intendance. Le magnifique hôtel particulier de la rue de Vigny est aussi un espace culturel qui accueille régulièrement des conférences et des réceptions. Deux appartements peuvent logés des résidents temporaires.

La fondation est totalement indépendante. Elle ne répond à aucune sollicitation de l'Etat et ne s'inscrit dans aucune action collective. Elle ne participe pas à l'engouement qui s'installe autour du sujet du mécénat d'entreprise dans les années 80 ; la fondation n'est membre d'aucun réseau. D'ailleurs, elle n'est jamais citée dans

<sup>1</sup> « L'esprit d'entreprise, meilleur remède anticrise », *Les Echos*, 24 octobre 2001.

<sup>2</sup> Lion, Valérie « Les patrons philanthropes en France, une espèce rare », *L'Express*, 10 février 2011.

les nombreuses enquêtes et études qui sont menées par les associations ou organismes s'intéressant au mécénat. Simone Del Duca le revendique, dans une interview : « Ma fondation ne doit rien à personne, c'est une institution totalement privée<sup>1</sup>. »

Simone Del Duca poursuit son activité quasiment jusqu'à son décès. Energique, volontaire et infatigable, sa curiosité des autres ne la rend jamais blasée. Elle a l'habitude de commander et exige de la discipline de la part de ses employés. Elle n'autorise pas son personnel à utiliser l'ascenseur pour économiser l'électricité ! Elle ne s'abandonne jamais et ne fait jamais entièrement



*Simone Del Duca*

confiance. Elle peut parfois se laisser aller à l'autodérision mais personne n'a le droit de renchérir sur son humour. «Le personnage avait fini par nécroser la femme » dit, avec une certaine compassion, son conseiller financier Alain de Chateauevieux qui travailla vingt ans à ses côtés<sup>2</sup>. Engoncée dans une carapace, elle demeure une femme solitaire même si paradoxalement, elle est excessivement sociable et ne reste jamais seule. Elle a formé autour d'elle un cercle privilégié de relations mondaines. Elle est complètement intégrée à la haute société. Elle organise régulièrement des dîners et les colloques de la fondation sont très courus. Elle affectionne toujours les honneurs et les décorations. Elle a été distinguée fréquemment : elle est Commandeur de la Légion d'honneur, Commandeur du Mérite culturel de Monaco ou encore Commandeur de la Couronne de Belgique. Elle est administratrice de diverses institutions comme la Société des amis de Versailles ou l'Institut des vaisseaux et du sang. Elle est bien sûr dotée d'une excellente santé. Elle voyage régulièrement, Cino Del Duca n'aimait pas l'avion et semble avoir eu peu de temps à consacrer à l'exploration du monde. Son secrétariat lui organise donc chaque année un voyage. Elle part avec sa sœur et son beau-frère, en décembre pour trois semaines, elle visite l'Inde, le Népal ou la Chine. En juillet, elle se rend en Italie dans la maison de famille à San Benedetto del Tronto dans les Marches. Elle passe tout son mois d'août en Normandie dans la demeure jouxtant son haras à Quietteville<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Allié, Monique, « Visite chez Simone Del Duca », *Les Ecrits de l'image*, Numéro 37, 2002.

<sup>2</sup> Entretien de l'auteur avec Alain de Chateauevieux, conseiller financier, septembre 2011

<sup>3</sup> Entretien téléphonique de l'auteur avec Jean-Pierre Lefèvre, secrétaire de Simone Del Duca, septembre 2011.

En 1985, Simone Del Duca souhaite célébrer avec faste les 20 ans de la fondation. Avec son conseiller, Pierre de Bizemont, elle cherche le moyen d'accompagner l'histoire de l'art et de ses institutions. Ils ont l'idée de faire un don au Musée du Louvre<sup>1</sup>. Alors que Simone Del Duca privilégie la discrétion pour sa fondation, ce don au musée du Louvre sert une belle opération de communication. Au centre de la démarche, elle poursuit la légitimation du nom de Del Duca qui entre dans le plus grand musée du monde. Une donation de cet ordre permet d'obtenir une salle à son nom au musée et la salle 65 au premier étage porte de nom de Del Duca. Ensuite, ce don valorise l'image de sa fondation, il porte aux yeux de ceux qui l'ignoraient encore, l'étendue de son activité. L'œuvre, une tapisserie, est choisie par un conservateur du musée du Louvre et est achetée chez un antiquaire londonien. La tapisserie "l'Asie" d'Alexis Sallandrouze et Jean-Baptiste-Amédée Couder, datée de 1843, représente un éléphant. Elle est offerte en 1995. La remise du don est célébrée par une somptueuse cérémonie sous la pyramide du Louvre avec quatre cents invités. Une amie, qui tient à rester anonyme, lui écrit cette lettre de remerciement :

*La cour du Louvre semblait plus belle encore, plus vaste parce que déserte. Seuls les invités de Simone et Cino Del Duca pouvaient la traverser pour descendre dans la pyramide, le cœur de la fête [...]ô merveille, ces tables vêtues de blanc, cette salle de souper toute enguirlandée de lumières et de mystère, ce dîner exquis[...]les musiciens ajoutaient enfin un charme discret au déroulement de cette soirée aux mille et une féeries<sup>2</sup>*

Simone Del Duca n'en finit pas de légitimer son époux. En 1999, elle décide de fêter le centenaire de la naissance de Cino Del Duca en honorant sa mémoire sous le double signe du génie de l'édition et de la générosité personnelle. La société de communication, en charge de l'événement, lui propose d'organiser cette cérémonie à la Bibliothèque François Mitterrand. Cette commémoration porte le nom de « 1899-1999 : L'imprimatur du cœur ». Ce terme, qui désigne la permission de publier délivrée par l'Eglise ou par l'université, rappelle encore une fois, le rapport de force entre l'édition populaire et les autorités culturelles. Mais, celui qui a eu « le souci de populariser le livre par une pédagogie adaptée au plus grand nombre » ne sera finalement pas

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Pierre de Bizemont, conseiller de Simone Del Duca, juillet 2011

<sup>2</sup> Lettre à Simone Del Duca de L. du 3 juin 1995.

intrônisé dans « le temple du livre », comme est définie la Bibliothèque nationale de France, cette soirée se déroulera finalement dans un restaurant privé<sup>1</sup>.

Dans les années 90, le mécénat d'entreprise atteint sa maturité. L'Etat affine la législation, avec les deux lois sur le développement du mécénat et la fondation d'entreprise du 23 juillet 1987. En 2001, 227 millions d'euros sont distribués par le biais des fondations et on recense 1109 fondations, la France est en huitième place parmi les pays européens<sup>2</sup>. Le mécénat d'entreprise a le vent en poupe. La Fondation Simone et Cino Del Duca poursuit son activité mais reste totalement en dehors de ce mouvement, elle demeure discrète et ne souhaite guère communiquer sur son action.

En 2003, très fatiguée, Simone Del Duca se retire chez elle, elle s'éteint progressivement. Avant, elle organise la succession de sa fondation et décide de placer sa fondation sous l'égide de l'Institut de France. Simone Del Duca décède à l'âge de 91 ans, le dimanche 16 mai 2004.

## 9.34 L'INSTITUT DE FRANCE

Simone Del Duca a légué l'essentiel de sa fortune à l'Institut de France. Son héritage est estimé à 245 millions d'euros<sup>3</sup>. Prés d'un tiers est partagé entre ses neveux en Italie, ses filleuls, ses cousins et d'anciens collaborateurs. Elle a réalisé sa succession avant son décès et a payé tous les droits. En 2004, plusieurs ventes aux enchères à Drouot et dans son haras de Quietteville ont été organisées pour liquider sa succession. Une vente de meubles totalisa un produit de 2,6 millions d'euros (frais compris). Les pièces les plus cotées étaient deux huiles sur toile de Giovanni Boldini et une armoire attribuée à André-Charles Boulle. Simone Del Duca vivait dans un environnement à la hauteur de sa fortune mais ni elle, ni son mari n'avaient constitué une collection dans un domaine et ils possédaient peu de pièces très recherchées<sup>4</sup>.

A partir de 2005, l'Institut de France reprend le pilotage de la Fondation. L'Institut de France, créé en 1795, a une triple mission de réalisation de travaux

<sup>1</sup> Projet d'Artéa Communication pour le Centenaire de la naissance de Cino del Duca. 6 mai 1999.

<sup>2</sup> Actes de la Première Journée nationale d'information sur les générosités, 29 novembre 2006  
[<http://www.centre-francais-fondations.org/home>.]

<sup>3</sup> Entretien de l'auteur avec Alain de Chateauvieux, conseiller financier, septembre 2011.

<sup>4</sup> Gazette de Drouot, novembre 2004 [<http://www.drouot.com/?bpage=articles.Communique&id=518>]

scientifiques, de conseil des pouvoirs publics et de récompense des mérites éclatants. Il regroupe aujourd'hui cinq académies dont l'Académie française. L'Institut fonctionne en qualité de fondation abritante, à ce titre, il a accordé 12 millions d'euros de prix et subventions en 2005. Etablissement public, il est placé sous la responsabilité du chancelier Gabriel de Broglie.

La Fondation Simone et Cino Del Duca a « pour objet, par le moyen de prix, de bourses et de subventions, de favoriser la recherche scientifique et de concourir à la conservation et la mise en valeur du patrimoine culturel en France et à l'étranger<sup>1</sup>.» Elle décerne 14 bourses et récompenses, à titre individuel ou collectif sur proposition des académies. Elle délivre des subventions au CNRS et autres laboratoires. En 2009, l'ensemble de ces missions s'élevait à 3,46 millions d'euros. Les lauréats sont choisis sur la proposition des différentes Académies. Les jurys sont composés de membres des Académies. Les trois principaux prix sont le Grand Prix Scientifique et le Grand Prix Mondial, dotés chacun de 300 000 euros et le Grand Prix d'Archéologie doté de 200 000 euros. Les subventions au CNRS se sont élevées à un million d'euros en 2009. En 2010, Le Grand Prix scientifique, a été décerné à Patrick Aubourg, professeur à l'Université Paris-Descartes et directeur de l'Unité INSERM Génétique et biothérapies. Le Prix Mondial a récompensé l'écrivain Patrick Modiano. Le Prix d'Archéologie a été attribué à la mission archéologique franco-tunisienne à Haïdra en Tunisie, co-dirigée par François Baratte et Fathi Bejaoui.

Des subventions scientifiques sont accordées à de jeunes équipes françaises de recherche, en 2010, ont été retenus : Gérard Eberl, chef de laboratoire à l'Institut Pasteur, Anne Houdusse, directeur de recherche à l'Institut Curie/CNRS, Luis Quintan-Murci, directeur d'unité à l'Institut Pasteur. Trois prix artistiques, d'un montant de 50 000 euros, sont remis chaque année. En 2010, le prix de peinture a été décerné à Jean Le Gac ; le prix de sculpture à Gérard Koch ; le prix de composition musicale à Thierry Pécou. Quatre prix, d'un montant de 12 500 euros récompensent des jeunes musiciens. En 2010, ils ont été attribués à la soprano Magali Léger, à la violoniste Hélène Schmitt, au pianiste Bertrand Chamayou et au percussionniste Gilles Durot<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Institut de France, [<http://www.institut-de-france.fr>]

L'institut de France organise aussi des colloques et manifestations de haut niveau scientifique dans tous les domaines de la connaissance dans l'hôtel particulier de la rue de Vigny.

L'institut de France prolonge ainsi la mémoire de Cino et Simone Del Duca en aidant l'humanité à progresser selon le vœu du couple qui poursuit son œuvre au-delà de la mort.

## **CONCLUSION : HISTOIRE D'UN OUBLI**

Le petit colporteur de fascicules est devenu patron d'une entreprise dont on a suivi l'évolution depuis les années 30. Sa réussite commerciale s'appuie sur la puissante synergie de ses publications. Le groupe Del Duca invente une presse féminine populaire. La compréhension du goût populaire est à la base du produit. De la couverture à la publicité, chaque partie des magazines a une seule préoccupation, la satisfaction du public. La presse du cœur repose sur un concept clair et limpide ; son canevas est immuable. En s'inspirant de la syndication des agences de presse américaines, il reproduit ses contenus sur ses différents programmes. L'empereur de la presse du cœur standardise sa production en appliquant les formules de l'industrie à la réalisation de ces journaux. Il n'a rien d'un découvreur mais il sait repérer et accélérer les formules gagnantes. Elles résultent d'une combinaison mouvante où chaque élément a son importance : le grammage du papier, la mise en page, les titres, les couleurs, les illustrations, les histoires, ... L'œuvre est collective. L'ensemble forme un magazine lisse et consensuel mais totalement typé. La presse du cœur est une sorte de marque. Elle s'adapte en permanence car le public est particulièrement infidèle et toujours prompt à s'échapper. Le produit innove pour répondre à l'air du temps. Tout en étant standardisé, il doit aussi rester authentique et il nécessite donc renouvellements constants. Séries, suppléments, nouveaux titres servent à tester les tendances. Ainsi, la presse du cœur vieillissante a été progressivement syndiquée à un féminin pratique, à un quotidien puis à un journal de télévision. La formule s'est adaptée et les titres les plus résistants ont poursuivi leur chemin. Quarante ans après le décès de son fondateur, deux magazines demeurent, *Nous deux* et *Télé Poche*. Rien d'étonnant, cette production culturelle ajustée à son époque n'a pas pour vocation à s'installer dans le temps. Elle est destinée à l'oubli.

D'une manière similaire, Cino Del Duca reste peu connu, sa réussite fut flamboyante mais discrète. Son attitude fut d'ailleurs ambiguë, il cherchait la reconnaissance mais restait hostile à trop de popularité. Les années de surveillance policière l'on rendu méfiant et fuyant. Malgré le devoir de mémoire de son épouse, son nom est lentement tombé dans l'oubli. Plusieurs motifs peuvent expliquer cette progressive disparition. Cino Del Duca portait en lui peut être trop de contradictions pour s'incorporer à l'histoire culturelle française. Immigré, patron, éditeur et populaire, ces statuts cohabitent mal et expliquent sa position décalée.

## PATRON

Les employés des Editions mondiales auraient certainement approuvé cette phrase d'André Harris et Alain de Sédouy «Les Français n'aiment pas "les patrons", mais ils aiment le leur<sup>1</sup>». Les témoignages recueillis le confirment. Les avis sur Cino Del Duca sont concordants : la personnalité de l'homme et sa générosité contrebalancent un encadrement autocratique. Cino Del Duca incarne l'image du patron avec toutes ses ambiguïtés. Une figure symbolique qui s'efface dans les années 70. Depuis la moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, le terme de patron désigne les chefs d'entreprise. L'étymologie vient du mot du latin *pater*, il rappelle le père et le protecteur. Il se réfère aussi au « saint »<sup>2</sup>. Ce mot s'est chargé au fil du temps d'idéologie et pour l'opinion commune le patron apparaît souvent comme un profiteur en position de domination. Le patron est défini ainsi par Henri Weber : « habité par l'esprit du capitalisme et la culture entrepreneuriale, fortement innovateur. Ce groupe rassemble une minorité d'activistes et d'aventuriers économiques<sup>3</sup>. »

Ces aventuriers économiques sont en général issus d'un milieu modeste. Ils sont souvent migrants ; nombreuses aventures industrielles sont le fait de nouveaux venus, autant dans le pays ou la région que dans le domaine. Leur démarrage correspond à une rupture dans leur vie. L'entrepreneur mêle l'innovation à l'astuce ; il déploie autant de créativité que de sagacité. Sa réussite s'appuie avant tout sur sa capacité à intégrer sa marchandise dans une production industrielle. Il ne fonde pas une œuvre originale mais il invente un moule. Il met donc au point un modèle imitable et reproductible. L'entrepreneur est un perturbateur, il dérange l'ordre établi car son entreprise apporte une transformation dans le paysage économique et social. Le chef d'entreprise est souvent individualiste. Il s'affirme comme un homme libre. Ses talents personnels lui ont permis de réussir. Les règles et le jeu collectif lui sont assez étrangers. Il s'engage dans le fonctionnement de sa société et, à ce titre, il peut parfois avoir un rôle omnipotent, passant de bâtisseur à gouverneur, et aussi de conseiller à éducateur. Les limites sont flexibles entre protection et domination, il peut

<sup>1</sup> Harris André, Sédouy Alain de, *Les patrons*, Paris, Le Seuil, 1977, p.42.

<sup>2</sup> Kolboom Ingo. Patron et patronat. Histoire sociale du concept de patronat en France au 19e et 20e siècle. In: *Mots*, octobre 1984, N°9.

<sup>3</sup> Weber H., « Cultures patronales et types d'entreprises : esquisse d'une typologie du patron », *Sociologie du Travail*, n° 4, 1988, p. 545-566.

facilement provoquer le rejet. L'aspiration à l'autonomie et l'individualisation de la société ont contribué à rompre les relations entre patron et employés<sup>1</sup>. Mais surtout la crise économique, la flambée des profits et la montée des inégalités ont rompu le fragile équilibre qui avait pu exister dans certaines entreprises. La crise de l'imprimerie française et donc des ateliers de Cino Del Duca le montre. Une concertation syndicale et patronale avait instauré un système favorable aux salariés. Cette protection explose avec la baisse de la productivité et la montée de la concurrence internationale.

Cino Del Duca meurt avant 1968 et son management demeure celui d'une autre époque, fraternel et social mais aussi autoritaire et dominateur. Il rappelle aussi un temps définitivement éteint, celui des patrons de presse, ces hommes fortunés qui décidaient d'investir dans le secteur car la propriété d'un quotidien leur apportait la notoriété. L'argent leur servait à assouvir une passion : posséder un journal. Simone Del Duca n'a pas ce goût pour la presse, elle affronte les déficits et sa gestion témoigne d'un encadrement complètement dépassé. Elle n'a pas la ferveur qui faisait supporter à la rédaction les fougades de son époux. Elle n'a que l'attitude tyrannique du patronat. En 1972, la grève du personnel de *Paris-Jour* conteste également ce management autoritaire.

La figure du patron se ternit définitivement avec les grèves de mai 1968 qui bouleversent les relations sociales. Le terme patron disparaît au profit de celui de dirigeant. Cino Del Duca incarne un patronat désormais révolu et presque inconcevable. Une dernière anecdote, racontée par Marcel Cohen, un journaliste de *Paris-Jour*, le met en lumière. Un rédacteur ivre avait coincé Cino Del Duca dans l'ascenseur pour lui réclamer une augmentation. Le lendemain, il était convoqué dans le bureau du patron, rue des Italiens. Le journaliste craignait son licenciement. A peine entré dans le bureau, Cino Del Duca lui dit

- *Tu l'as ton augmentation et maintenant fous le camp !*

Joignant le geste à la parole, Cino Del Duca lui lança à la tête un cendrier de verre, qu'heureusement le rédacteur terrifié réussit à esquiver<sup>2</sup> !

<sup>1</sup> Michel Marchesnay « L'entrepreneur : une histoire française », *Revue française de gestion* 2008/8 - n° 188-189, pages 77 à 95.

<sup>2</sup> Entretien de l'auteur avec Marcel Cohen, journaliste, octobre 2011.

## PATRON IMMIGRE

Comme le dit Michel Dreyfus, immigré et entrepreneur ne sont pas synonymes : *L'image communément répandue du travailleur immigré ne coïncide pas, c'est le moins qu'on puisse dire, avec celle du dirigeant d'entreprise. A partir de cette constatation d'évidence, une réflexion s'impose : elle nous renvoie à des modes culturels, à une certaine vision de l'étranger, communément répandue mais souvent fausse et réductrice*<sup>1</sup>.

Si l'on reprend quelques rares statistiques sur le sujet, on constate quand même qu'un nombre significatif d'immigrés créent leurs entreprises. En 1968, 13% des immigrés sont artisans-commerçants et 5% cadres supérieurs<sup>2</sup>. En 1975, on dénombre 26% de patrons de l'industrie et du commerce parmi les immigrés italiens<sup>3</sup>. Ce pourcentage est beaucoup plus élevé que la moyenne globale des étrangers qui est à 3 %. Les Italiens sont installés en France depuis les années 20 et on considère que leur assimilation est plutôt réussie. Ils sont surtout artisans, particulièrement réputés dans le bâtiment et la mécanique automobile. 20% des entreprises de maçonnerie et cimenteries en 1954 sont tenues par des Italiens<sup>4</sup>. Ces sociétés sont des petites et moyennes structures. Les cas de grandes entreprises sont rarissimes.

Les chercheurs soulignent l'apport des migrants dans les phases de décollage économique. Il a été plus facile pour un étranger de fonder une entreprise dans la période des « Trente glorieuses ». Salvatore Pallida compare l'éthique protestante à l'éthique du migrant<sup>5</sup>. Paola Corti insiste sur la responsabilité de l'émigration dans la réussite. La revanche personnelle et le souvenir de la pauvreté stimulent l'envie de réussir. Les sociétés créées par des immigrés reposent sur quelques valeurs fondamentales. La famille occupe des fonctions centrales et, souvent, les premiers fondateurs sont frères. Le charisme et l'autorité du créateur n'est jamais remis en cause. L'actionariat et le financement s'organisent au sein d'un groupe restreint. Les

<sup>1</sup> Dreyfus, Michel, « Que sait-on en France des créateurs d'entreprises étrangers depuis un siècle ? ». In: *Revue européenne de migrations internationales*. Vol. 8 N°1. . pp. 17-26.

<sup>2</sup> Noiriél, Gérard, *Population, immigration et identité nationale*, Paris, Hachette 1992, p124

<sup>3</sup> Schor, Ralph, *Histoire de l'immigration en France*, Paris, Armand Colin, 1996, p207.

<sup>4</sup> Blanc-Chaléard, Marie-Claude (dir.), *Les Italiens en France depuis 1945*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p18

<sup>5</sup> Corti, Paola, « Emigration et entreprise à Paris pendant les trente glorieuses » in *L'intégration italienne en France. Un siècle de présence italienne dans trois régions françaises (1880 - 1980)*, sous la direction d'Antonio Bechelloni, Michel Dreyfus, Pierre Milza, Bruxelles, Ed. Complexe, 1995, p.194.

postes stratégiques sont tenus par des relations personnelles et familiales. Les compatriotes forment une part importante du personnel. Souvent, ces nouveaux migrants arrivent en France grâce à cette embauche. L'entreprise fonctionne à partir d'un système de confiance qui prend ses sources dans les solidarités nationales. Mais ce système perdure au-delà des premiers cercles, il irrigue tout le fonctionnement de la société. Fidélité, confiance et reconnaissance fondent le règlement interne de l'entreprise. Cette endogamie enracine ces sociétés dans leur communauté. Les chefs d'entreprises immigrés préfèrent l'autonomie. En général, ils n'ont pas reçu d'aide de la part l'administration et encore moins de leurs concurrents français. Le milieu professionnel ne leur reconnaît pas les mêmes performances qu'aux entreprises hexagonales. Des rumeurs circulent toujours ; ainsi la mafia n'est jamais loin des Italiens. Les poncifs alimentent les suspicions et l'étrangeté. D'ailleurs, voici comment on décrit Cino Del Duca dans un article de *L'Echo de la presse et de la publicité* en 1959 :

*Le ciel d'Italie, bleu et limpide, chaud et exaltant, la terre de Dante, de César, de Marc Aurèle engendrent les tempéraments les plus extraordinaires. Ils magnifient l'amour et brûlent les imaginations, surchauffent les volontés et transcendent les désirs. Mais Del Duca, personnage au demeurant fort sympathique, même s'il a opté pour que son cœur, sa raison et nationalité deviennent française, n'en demeure pas moins pénétré des défauts et des qualités hérités de ses ancêtres et de sa jeunesse<sup>1</sup>*

La figure de l'étranger est toujours représentée par des symboles, ces caractéristiques incarnent l'image de l'Italien dans la société. L'article ne cite pas les qualités et les défauts qui sont laissés à l'appréciation du lecteur. Les Français considèrent que les Italiens sont travailleurs et habiles mais aussi vantards et prétentieux. Ils peuvent être considérés comme politiquement dangereux. Le pays a été fasciste, sa trahison militaire reste dans les esprits et une émigration contestataire s'illustre dans le syndicalisme.

Même si les Italiens se sont au fil du XX<sup>ème</sup> siècle largement assimilés au *creuset français*, les réussites trop tonitruantes ne sont guère appréciées. L'intégration économique et sociale passe par une certaine forme de mimétisme. Cette petite phrase d'un historien de la presse, Marc Martin, est un exemple d'un jugement juste mais

<sup>1</sup> L'Echo de la presse et de la publicité, N°371, 5 octobre 1959.

discriminant : « *Franc-tireur* perd son identité quand il est racheté par le roi de la presse du cœur, l'homme d'affaires italien, Cino Del Duca <sup>1</sup>. » Entre presse du cœur et Italien, le lien est limpide et le raisonnement est clair. Toutefois, Cino Del Duca était français quand il racheta *Franc-Tireur*.

L'immigré qui a réussi vit un destin extraordinaire. Mais, il n'est qu'une exception et il s'incorpore difficilement à l'imaginaire collectif. Il reste une étoile filante.

## ÉDITEUR IMMIGRE

Enfin, Cino Del Duca est un entrepreneur étranger dans un secteur très particulier. Le métier d'éditeur est une profession franco-française, plutôt parisienne et même germanopratin. Les ressortissants étrangers se comptent sur les doigts d'une main. Le plus connu est Sven Nielsen, né au Danemark qui fonde les Presses de la Cité, en 1944. Le métier n'est évidemment pas interdit aux étrangers mais les compétences indispensables à l'éditeur nécessitent un enracinement dans le milieu. Le métier d'éditeur est défini ainsi par Pierre Bourdieu :

*La compétence de l'éditeur [...] est faite de deux parts antagonistes et de l'aptitude à les associer harmonieusement, les aptitudes proprement littéraires de celui qui sait « lire » et les aptitudes technico-commerciales de celui qui sait « compter ». L'éditeur dans sa définition idéale devrait être à la fois un spéculateur inspiré, prêt aux paris les plus risqués, et un comptable rigoureux, voire un peu parcimonieux<sup>2</sup>.*

Pierre Bourdieu complète sa définition avec cette notion. L'éditeur doit avoir la capacité à gérer des *ressources rares et des pouvoirs* dans le champ éditorial. Cette compétence lui confère un positionnement. L'expérience fluctuante des Editions Cino

<sup>1</sup> Martin, Marc, *Médias et journalistes de la République*, Paris, O.Jacob, 1997, p.305.

<sup>21</sup> Bourdieu, Pierre, « Une révolution conservatrice dans l'édition », In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 126-127, mars 1999, p. 3-28.

Del Duca n'a pas permis de trouver cette place. Son enthousiasme débordant mais instable a beaucoup desservi son implantation sur ce secteur. L'éditeur ne s'est donc pas installé dans le paysage.

Mais Cino Del Duca est avant tout un homme de presse et, selon la législation, les journaux d'information ne pouvaient être la propriété d'étrangers. On compte donc très peu de propriétaires de presse qui ne soient pas de nationalité française. Dans le secteur des magazines, Cino Del Duca a croisé quelques éditeurs étrangers comme Paul Winkler et Ettore Carozzo, patron de Sage éditions. Il existe certainement d'autres possesseurs de périodiques étrangers mais aucun ne parvient à une telle réussite. L'irrégularité de sa production ternit là encore sa postérité. Les impératifs d'économie dans la fabrication des contenus conduisent à un travail éditorial fantaisiste. Les historiens de la bande dessinée sont critiques vis-à-vis de Cino Del Duca. Ils apprécient beaucoup plus les réalisations de Paul Winkler et d'Ettore Carozzo. L'opinion de Pierre Couperie sur le journal *Hurrah !* et son *instabilité pathologique*<sup>1</sup> pourrait s'étendre à d'autres publications. Le roman sentimental est moins étudié mais les titres publiés par les Editions mondiales sont rarement retenus par les chercheurs. Les Editions mondiales n'ont pas trouvé leur Delly. Leurs collections n'ont pas été suffisamment cohérentes pour être repérées. L'objectif de rentabilité a généré un résultat aléatoire dans les contenus.

Les publications des Editions mondiales disparaîtront certainement progressivement. Grâce au dépôt légal, la Bibliothèque nationale de France conserve la production de cette maison d'édition. Un pointage aléatoire dans le Catalogue collectif de France confirme l'invisibilité des Editions mondiales dans les bibliothèques. Comble du paradoxe, *Nous deux* et *Intimité* sont aujourd'hui uniquement conservés à la bibliothèque Marguerite Durand, bibliothèque de la ville de Paris spécialisée dans le féminisme. Les collections ne démarrent qu'en 1979. Aucune bibliothèque en France n'était abonnée à la presse du cœur et elles étaient peu nombreuses à acheter les livres publiés par cet éditeur. Quelques titres comme *Nous deux film* ou *Festival*, sont conservés à la Cinémathèque de Toulouse. En Italie, les collections conservées sont plus nombreuses. Les titres de périodiques existent dans les différentes bibliothèques

<sup>1</sup> Pierre Couperie, « Hurrah ! » in *Giff-Wiff*, N°9, mars 1964, p.20-29.

nationales. La production de romans-photos a intéressé des bibliothèques spécialisées dans le cinéma. Les romans sentimentaux sont présents dans diverses bibliothèques municipales. Mais, le Servizio Bibliotecario Nazionale, catalogue collectif italien, représente largement la lecture publique. Le Catalogue collectif de France couvre essentiellement les bibliothèques d'études et de recherche. Les choix de conservation de nos institutions sont tout à fait représentatifs de l'approche de la culture où comme le dit Sylvette Giet « illégitimité peut se traduire aussi en invisibilité <sup>1</sup> »

Les publications des Editions mondiales sont aussi disponibles à la vente. Les librairies de livres et périodiques d'occasion proposent surtout beaucoup de bandes dessinées. Les numéros de *Tarzan* se vendent régulièrement. Le site agrégateur Abebooks proposent 1300 références pour les Editions mondiales<sup>2</sup>.

## EDITEUR POPULAIRE

La conception universaliste de la culture légitime est dominante dans l'après-guerre. Cette culture, bagage indispensable de l'honnête homme, permet de comprendre le monde et de maîtriser son destin. Cette philosophie structure la politique culturelle française. Quand le ministère des Affaires culturelles est créée en 1959, sa grande mission est de *Rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité*<sup>3</sup>. Il suffit pour cela de réduire les inégalités d'accès à la culture, de lever les obstacles géographiques, économiques pour que chacun accède à ces hautes œuvres de l'humanité. L'objectif consiste à rapprocher les œuvres du public. Il suppose l'existence d'un public homogène réceptif à une culture universelle. L'appropriation des œuvres naît de cette une relation personnelle. L'accès à la culture passe par la confrontation avec l'œuvre. La communion s'exerce naturellement sans pédagogie, ni médiation.

Dans ces conditions, la lutte contre les formes dégradées de culture est incontournable. Si la communion suffit pour s'imprégner de la création, il est

<sup>1</sup> Giet, Sylvette, « Du divertissement à l'édition noble, de l'entreprise familiale à l'industrialisation : le cas des Editions mondiales » in Marseille, Jacques et Eveno, Patrick (dir.), *Histoire des industries culturelles en France XIXème-XXème siècle*, op.cit.

<sup>2</sup> <http://www.abebooks.fr>.(ref du 20 octobre 2011).

<sup>3</sup> Décret de création du ministère des Affaires culturelles, 3 février 1959.

nécessaire de surveiller les œuvres qui sont portées à la connaissance des néophytes. Les combats pour la moralisation des publications pour la jeunesse tout comme les dénonciations des méfaits de la presse du cœur sont à replacer dans ce contexte. Les conservateurs culturels se méfient de cette prolifération désordonnée qui nivelle par le bas. La culture de masse envahit la société. Protéiforme, elle infiltre tous les médias, recycle les standards et invente des modes en permanence. Les industries culturelles transforment les comportements de consommation. La presse du cœur et son principal promoteur seraient-ils les bouc-émissaires de la culture de masse ? Dans sa théorie du bouc émissaire, René Girard explique que les sociétés humaines ont recours à une victime chargée de tous les maux qui accablent les communautés<sup>1</sup>. Face à l'invasion de la culture de masse, la presse du cœur, est désignée comme responsable de la dégradation des mœurs et du niveau culturel des classes populaires. Le bouc émissaire est dans l'impossibilité de se défendre et ses accusateurs envisagent d'ailleurs de le sacrifier. Ce roman sentimental destiné aux femmes peu éduquées a rarement été défendu, elles mêmes revendiquent peu leurs lectures.

Cino Del Duca, tête de turc des légitimistes de la culture, n'a jamais connu de réhabilitation. Il a multiplié les tentatives de diversification. La plus importante a été le quotidien *Paris-Jour* qui fut le seul journal à connaître une progression de lectorat dans les années 60 mais qui n'est jamais parvenu à générer suffisamment de revenus publicitaires pour sortir du déficit. Sa disparition avant celle de *L'Aurore* a sonné le glas du quotidien populaire.

Cinéma, édition, mécénat, industrie, Cino Del Duca a investi des domaines diversifiés de la société française mais il demeure associé à la presse du cœur.

Le capitaine d'industrie reste toujours un patron immigré et un éditeur populaire assigné à un espace défini. Les frontières sociales et culturelles bordent les positions des hommes déplacés. La philanthropie fut la dernière tentative pour intégrer l'identité culturelle française. Sa soif de respectabilité l'a propulsé vers le gotha mondain. Le bouc émissaire utilise le don pour obtenir son intégration. L'anthropologue Mark Anspach a relié la théorie de René Girard à

<sup>1</sup> Girard, René, *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982.

l'œuvre de Marcel Mauss *l'Essai sur le don*<sup>1</sup> et il envisage le don comme « une atténuation, une sorte d'introjection, de la logique sacrificielle<sup>2</sup> ». L'homme donne pour se soustraire aux attaques. Cette théorie du pardon par le don s'applique à la situation morale et financière du couple Del Duca. Leur procès a été instruit par les détenteurs du pouvoir culturel et personne ne s'est pressé pour défendre les accusés. La culture est ancrée dans un système de valeurs subjectif, temporel et invérifiable. Les Del Duca utilisent leur pouvoir financier pour se dédouaner. Ils s'engagent un programme de réhabilitation par le don. Par le mécénat, la générosité caritative et le soutien associatif, ils donnent largement. Ils aliènent leur fortune pour offrir une postérité à leur nom à travers une fondation. Cette institution symbolise avant tout la fortune, l'œuvre philanthropique redistribue la richesse d'un couple dont la générosité n'avait jamais fait défaut mais qui probablement, conservait au fond de lui même les stigmates de l'illégitimité en matière de culture. Si en Amérique, les Rockefeller ou Carnegie, se sont anoblis avec le temps, en France, l'oubli est rarement accordé au puissant même à sa mort. L'argent demeure dans l'inconscient collectif une sorte de péché originel qu'aucune expiation ne peut complètement effacer.

## CINO DEL DUCA PARMIS SES PAIRS

Pourtant, la carrière de Cino Del Duca est à tout à fait représentative des entrepreneurs de la presse populaire<sup>3</sup>. Il a tout sa place dans le panthéon des inventeurs aux côtés d'Emile de Girardin, de Moïse Millau, de Jean Prouvost, d'Angelo Rizzoli ou de Rupert Murdoch, ...

Comme Angelo Rizzoli, il est novice dans la profession. Ce dernier était le fils d'un cordonnier et il débute par l'imprimerie. Arnaldo Mondadori commence aussi en tant qu'apprenti typographe. Dans cette génération, les autodidactes sont nombreux, ils entrent dans la profession par le bas de l'échelle. La formation se réalise par l'expérience dans tous les aspects du métier. Les héritiers de presse sont plutôt rares et ce secteur reste ouvert à des hommes issus de tous les milieux même très modestes.

<sup>1</sup> Mauss, Marcel, *Essai sur le don, forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, Presses universitaires de France, 2007.

<sup>2</sup> Anspach, Mark, « L'échange des victimes », Bulletin du MAUSS, 1984, n° 12, p. 69-102.

<sup>3</sup> Marseille, Jacques (dir.), *Créateurs et créations d'entreprises de la révolution industrielle à nos jours*, Paris, ADHE, 2000

Ces éditeurs se révèlent détachés des normes culturelles établies. Ils ne s'identifient pas comme les successeurs d'une tradition.

Les entrepreneurs de presse connaissent souvent une jeunesse militante et en général à gauche. Emilien Amaury a été secrétaire de Marc Sangnier, fondateur du Sillon, mouvement catholique de gauche. Arnaldo Mondadori a été un socialiste impliqué dans les mouvements de jeunesse. Rupert Murdoch se revendique de gauche à ses débuts. Ils n'ont toutefois pas pour objectif de contester l'ordre établi. S'ils ne se lancent pas dans l'édition pour faire la révolution, ils sont animés par le désir de diffuser culture et connaissance. La rencontre du succès public les amène tous à devenir plutôt conservateurs ou au moins à se rapprocher des pouvoirs en place.

Leur réussite est le fruit d'une découverte qui répond à un besoin du public. Ils sont porteurs d'un nouveau concept éditorial. Emile de Girardin fidélise les lecteurs de *La presse* par le roman feuilleton, Jean Prouvost comprend l'impact des images et des scoops pour *Paris-Soir* et *Match* et Daniel Filipacchi saisit les changements de la société quand il lance *Salut Les copains* ou *Lui*.

Leurs débuts sont discrets, la mise initiale est peu élevée pour lancer un titre. Robert Hersant réussit d'abord avec *L'Auto-journal*, un magazine de défense de l'automobiliste, avant de se lancer dans les rachats de la presse quotidienne régionale. L'augmentation des tirages offre des possibilités d'enrichissement rapide, la rentabilité d'une affaire bien dirigée est exceptionnelle. Tous les éditeurs de presse et d'édition populaires sont de fins gestionnaires. L'intendance compte autant que la nouveauté éditoriale. Le patron a toujours un œil rivé à sa calculatrice. La principale caractéristique de Rupert Murdoch, le *Tycoon*, est son génie de l'analyse financière qu'il dédie aux contrôles des dépenses de son groupe. Même s'ils sont porteurs d'un concept, ils abordent le métier comme des hommes d'affaires et restent persuadés que l'édition est avant tout une histoire de commercialisation et que le client a toujours raison. Donc avec pragmatisme, l'éditeur arrête toute publication qui ne fonctionne pas. Mais il investit également dans la chaîne de production. Axel Ganz possède plus de douze imprimeries. Rupert Murdoch est présent dans l'audiovisuel.

Ces créateurs sont tenaces. Ils consacrent leur vie à la presse. Cette obstination est indispensable car souvent ils dérangent. Au début du siècle, Alfred Harmsworth, inventeur du tabloïd et plus grand entrepreneur de presse de Grande-Bretagne au

début du XX<sup>ème</sup> siècle, a une réputation épouvantable. Même, s'il a été anobli, l'homme est banni de l'élite pour la vulgarité de ses titres. Cette culture médiatique, facile et servile, a nourri de nombreuses critiques sur l'abrutissement qu'elle pouvait provoquer. Du roman feuilleton, à la bande dessinée, aux séries télévisées ou encore à la télé-réalité, les programmes de divertissement suscitent toujours des controverses. Ces programmes abrutissent-ils les publics ? La question inquiète toujours. Toutefois, les études sur les pratiques culturelles rassurent sur les parcours mobiles de la grande majorité des individus. Ils butinent de ci, de là, en fonction des âges et des circonstances et finalement les monomaniaques sont assez rares. Ainsi, une bibliothécaire peut se délecter de la lecture d'un roman sentimental et fréquenter un cinéma d'art et d'essai. Un paysan peut lire assidument Victor Hugo et *Nous deux*. Les publics sont aussi malins que les marchands. Le danger le plus pernicieux provient des monopoles. La culture soviétique hégémonique était encore plus formatée que les productions hollywoodiennes. Le combat contre l'empire tentaculaire de Robert Hersant a nécessité plusieurs lois. Et, Silvio Berlusconi a répondu aux discours alarmistes de collusion entre politique et mercantilisme. Pendant de longues années, les médias berlusconiens ont montré leurs toxicités hypnotiques. S'il n'existe pas de public homogène et crédule, les monopoles d'information et de divertissement sont toujours dangereux, il reste heureusement fort rare.

Enfin, le virus de la presse tient ces hommes, malgré les attaques, les déconvenues et les échecs, ils sont peu nombreux à vendre leur entreprise et ils ne la quittent en général qu'à leur décès comme Moïse Millau, fondateur du *Petit Journal*, ou Marcel Leclerc, l'inventeur de la presse de télévision et bien sûr Cino del Duca.

Tout autant inventifs que réalistes, ces patrons de presse, tel Cino del Duca, ont écrit une page de notre histoire économique et culturelle.

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

Fresque Laps .....	2
Maison natale en 2011 .....	24
Livre de conscription.....	25
Cino Del Duca, 1920 .....	33
Signature de la lettre aux chemins de fer, 1923.....	41
Collection Giallo Mondadori .....	52
Jumbo, Novembre 1935.....	59
L'Avventuroso, août 1936 .....	61
Fiche de suivi de Pacifico Del Duca.....	67
Assalto dei patagoni, 1927 .....	69
La Risata, 1934.....	75
Coeur garibaldien .....	76
Luciana Peverelli .....	77
Dossier du Casellario politico .....	89
Destinataires de l'Ambassade de Paris.....	92
Séduite..., N°1, 1934 .....	93
Tapuscrit de Claude Ménager.....	94
Hurrah ! trois bandeaux, 1935 .....	105
Hurrah ! novembre 1938.....	106
L'Avventuroso, avril 1938 .....	108
Simone Del Duca.....	124
L'Avventuroso .....	141
Les Grandes aventures .....	146
AN F <sup>7</sup> 15535, lettre annotée de 1945 .....	158
La carte d'identité au nom de M. Robert .....	163
Supplément de Tarzan, 1948.....	181
Véronique, N°1, 1945.....	182
Maquette de l'Astucieux.....	185

Tarzan, 1946 .....	186
Nous deux, N°20, octobre 1947 .....	187
Grand Hôtel, 1946 N°1 .....	191
Intimita, 1949, pages intérieures.....	193
Confessioni, N°1, octobre 1948 .....	193
Maquette Wir beide .....	194
Les différents titres féminins : fusions et disparitions.....	196
Nous Deux, novembre 1948 .....	197
Boléro, 4ème de couverture .....	197
Madrigal, N°95, 1951.....	198
Festival, N°18.....	198
« Ames ensorcelées », Nous Deux, N°28 .....	200
Publicité pour Nous deux, 1954 .....	204
Nous Deux, N°282 .....	205
Tirage Nous deux et Intimité.....	207
Répartition entre les magazines .....	207
Vie en fleur, N°1, 1952 .....	217
Cino Del Duca, 1959 .....	219
Simone et Cino Del Duca (sd) .....	220
Simone et Cino Del Duca (s.d.) .....	222
Imprimerie Maisons Alfort (Amah).....	225
Imprimerie Maisons Alfort ((Amah) .....	225
Char pour le Tour de France.....	226
Camions de livraison (Amah) .....	226
Touchez pas au Grisbi de J.Becker.....	247
Le Cardinal H.M.Morton .....	252
Entête de courrier.....	254
Collection Les romans du coeur .....	256
Collection Basilic rouge, 1951.....	256
Roman Intimité, 1956 .....	257
Collection Delphine, 1952 .....	258
Librairie Del Duca, Paris .....	259

Jeanne Loviton.....	262
Logo de l'éditeur Del Duca .....	262
Prestige français, 1955.....	264
Les magazines pour la jeunesse .....	266
Arthur et Zoé .....	267
« Le Gars du far-west», Intrépide, N°381 .....	267
Mireille N°49.....	268
Mireille, N°310.....	269
Mireille, N°404.....	269
Mireille, N°415.....	269
Modes de Paris.....	278
Groupe Emap en 1985.....	278
Télé Poche, N°1, janvier 1962.....	281
Stop, 1964 .....	284
Intimita, 1958 .....	284
Entête .....	289
Entête .....	290
Rotative à Maisons-Alfort (Amah) .....	291
L'Echo de la presse et de la publicité, N°458, 1963 .....	296
Haras de Quittéville .....	299
Casaque Del Duca .....	299
Stade de Montedinove .....	303
Cino et Simone Del Duca (Amah) .....	304
Rue des vinaigriers, Paris .....	305
Remise de la légion d'honneur .....	306
Cino Del Duca .....	308
Logo créé par Paul Savignac .....	319
Franc-Tireur, janvier 1956 .....	320
Paris Journal publicité.....	323
Paris-Journal, janvier 1958.....	325
Paris-Journal, dos, janvier 1958.....	325
Paris journal, supplément Junior.....	326

Publicité pour Paris Jour .....	330
Pages centrales, décembre 1959.....	332
Faits divers dessiné.....	336
Chronique de Pierre Rey .....	337
La mort de Kennedy en dessins.....	337
Paris-Jour, 4 janvier 1962.....	338
Ike surnom de D.D.Eisenhower.....	341
Racisme en Afrique du sud .....	342
Jane.....	344
Cino Del Duca 1 .....	346
Paris Jour, 2 janvier 1963 .....	348
Une du 20 mai 1968.....	349
Station essence aux USA.....	350
Tombe au Père Lachaise .....	353
Mai 1971, Une en couleur.....	356
Paris Jour, Mercredi 26 janvier 1972 .....	359
Publicité.....	371
Parc Maisons-Alfort.....	376
Fresque réalisée par la société Laps.....	377
Médaille à l'effigie de Cino Del Duca .....	379
Bronze de Lajos Barta (Blois).....	382
Bronze de Lajos Barta (Monaco) .....	382
Simone Del Duca.....	383
Simone Del Duca à son bureau.....	387
Simone Del Duca.....	388

## **BIBLIOGRAPHIE**

# I SOURCES

## 1 Manuscripts

### 1.1 Italie

#### **Archives centrales d'Etat, Rome**

Polizia politica, fascicoli personali, Cino Del Duca, buste 1673 et 404.

#### **Archives d'Etat, Ascoli Piceno**

Vigilait politici, categoria A8, Cino Del Duca, busta 28, fascicolo 40.

#### **Archives d'Etat, Ancône**

Livre de conscription, 1917.

#### **Chambre de commerce de Milan**

Registre du commerce, RD 537551, Casa editrice La Moderna.

RD 243275, Industrie grafiche Cino Del Duca.

#### **Ferrovie dello stato, Rome,**

Direction centrale des ressources humaines, dossier de Cino Del Duca.

#### **Fondazione Lelio e Lisli Basso-Issoco,**

Fondo Lelio Basso, Serie 25 – Corrispondenza, Cino Del Duca

Fondo Lelio Basso, Serie 13. Collaborazione con case editrici e periodici/sottoserie 13.

Cino Del Duca, fasc. 21

#### **Fondation Mondadori, Sezione Arnoldo Mondadori**

Del Duca Cino e Simone, 80 pièces, 1949-1971.

Erich Linder, Agenzia letteraria internazionale, 1953-1982.

#### **Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nelle Marche (IRSMLM)**

Silvio Franchini, entretien 1982.

### **Université d'Urbino**

Dossier Pacifico Del Duca, N°265 pour le diplôme de docteur *honoris causa*.

## **1.2 France**

### **Archives nationales :**

F<sup>7</sup>, Police générale, liste alphabétique des dossiers de personnes établis par les Renseignements généraux, F<sup>7</sup>/15535.

F<sup>41</sup>, ministère de l'Information, dossier des autorisations de paraître F<sup>41</sup> 1078, F<sup>41</sup> 1403, F<sup>41</sup> 1152, F<sup>41</sup> 1253, F<sup>41</sup> 1329, F<sup>41</sup>1451, F<sup>41</sup>4521, F<sup>41</sup> 1637, F<sup>41</sup>1354, F<sup>41</sup> 1675, F<sup>41</sup>1660, F<sup>41</sup> 1355.

F<sup>41</sup>, ministère de l'Information, Epuration des journalistes, F<sup>41</sup> /108.

F<sup>44</sup>, Ministère de la jeunesse et des sports, F<sup>44</sup>/2, Diffusion des journaux dans les deux zones.

72AJ Résistance intérieure : mouvements, réseaux, partis politiques et syndicats, 72AJ/35/VII, Réseau Alliance.

Chronologie de la Résistance, Microfilm, 721 Mi 45, 46, 47 pour l'année 1943.

Légion d'honneur, dossier Pacifico Del Duca, 19800035 art.865 N°1632.

Archives du ministère de la Défense

Internés étrangers en France, 2P21.

Dossier Antoine Kapp, 16p316660.

### **Archives de Paris**

Registre du commerce, 1805W 138, D<sup>33</sup>U<sub>3</sub> 1775, D<sup>33</sup>U<sub>3</sub> 1321 Editions mondiales.

D<sup>33</sup>U<sub>3</sub> 1559 Miroirs de la mode

D<sup>33</sup>U<sub>3</sub> 1614 Société de gérance et d'exploitation,.

D<sup>33</sup>U<sub>3</sub> 1865 Del Duca film.

D<sup>33</sup>U<sub>3</sub> 1340.Sepi

### **Archives de la Préfecture de police de Paris,**

GA E1 Editions mondiales, 169 854/1.

7114Opera Mundi et Paul Winkler.

BA1713, tirage de la presse.

### **Archives départementales du Val de Marne**

72J 936-966, 72J 938-914, Syndicat CGT de L'Imprimeries Cino Del Duca, .

### **Archives départementales, Alpes Maritimes**

1468W0044, Pacifico Del Duca, examen de situation.

### **Archives municipales de Maisons Alfort**

Dossier Cino Del Duca.

### **Archives municipales de Blois**

Imprimerie Cino Del Duca.

### **Archives municipales de Biarritz**

Imprimerie Cino Del Duca.

### **Bibliothèque Documentation Intercompromaine Contemporain**

F Delta 1873 4 (b), Fonds Darno Maffini,.

Cinémathèque, bibliothèque du film

CN646-B441, CN633-B433. Dossier du crédit national,

### **Fondation Simone et Cino Del Duca**

Dossiers de presse

### **Grefe du tribunal de commerce de Paris**

1955B01178/552011758, Actes de la société Editions Mondiales, 1955B01178/552011758.

### **Musée de Maisons-Alfort**

Dossier Cino Del Duca.

## **2 Imprimés**

### **2.1 Périodiques**

#### Les titres du groupe Del Duca

Audacieux

Aventureux

Belles aventures

Boléro

Cinéma-Révélation

Confessionni-Stop

Franc-Tireur – Paris-Journal – Paris-Jour

Festival

Il Giorno  
Hurrah !  
Historia  
Intimité  
Intrepido  
Idoles Roman  
Intrépide  
Lui  
Madrigal  
Modes de Paris  
Mireille  
Nous deux  
Prestige français  
Secret de femmes  
Tarzan  
Télé Poche

Presse professionnelle :

*La Croisade de la presse puis Presse actualité,*  
*Le Dépositaire de France,*  
*La Correspondance de la presse*  
*L'Echo de la presse et de la publicité,*

Les articles sur Cino Del Duca et ses publications

Alié, Monique, « Visite chez Simone Del Duca » In *Les Ecrits de l'image*, 2002.  
Boullier, Jacqueline, « *Nous deux* un million de cœur à prendre » In *Presse actualités*, novembre 1967, N°37.  
Bromberger, Merry, « Cino Del Duca, Napoléon de l'illustré sentimental et champion de la Morale », In *Paris-Presses*, 7 octobre 1952.  
Chazal, J, « Le point de vue d'un juge des enfants : Presse pour enfants et délinquance juvénile », In *Enfance*, 1953, N°5 p. 451-453.  
Cotta, Michèle « La presse du cœur » In *Presse actualité*, 1960, N°44, p.23-31.

Crépin, Thierry, « Cino Del Duca, un aventurier de l'âge d'or » In *Collectionneur de bandes dessinées*, 1997, N°84, p.28-34.

« De Franc Tireur à Paris-Jour » In *Presse actualité*, N°31, janvier 1967

D'Hauterives Arnaud « Simone et Cino Del Duca » In *Canal Académie*  
[<http://www.canalacademie.com/>]

Dubois-Dumée J.P, « Je suis un gangster, la terreur du monde » In *Témoignage chrétien*, 5 mars 1948.

« Enquête sur la presse enfantine » In *Dépositaires de France*, N°63, août 1956.

« Figures de la presse » In *Echo des dépositaires et des marchands de journaux*, juillet 1954, N°10.

« Fortunes de femmes : Simone Del Duca » In *Paris Match*, 20 février 1987, N° 1969.

« Del Duca, businessman du cœur » In *Paris Match*, 3 septembre 1955, N°336.

Grégoire, Ménie, « La Presse féminine, la femme et l'amour » In *Esprit*, juillet 1959, p.17-33.

« Hurrah ! » In *La Revue des lectures*, 15 mai 1936, p. 517-518  
[<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57418263/f523.image.r=+p.langFR>].

« L'histoire de la presse féminine : De Madame de Sévigné à M. Cino del Duca », In *Presse Actualité*, N°16, février 1965, p. 4-13.

« La presse féminine : titre par titre » In *Presse Actualité*, février 1965, N°16, p. 14-33.

« La presse féminine et familiale » In *L'Echo de la presse et de la publicité*, 5 avril 1963, N° 463, p.21-35.

Sulitzer, Paul-Loup, *Le destin extraordinaire de Cino Del Duca*, retranscription de l'émission, Rado Monte Carlo, 10 décembre 1991.

« La Mort de « Paris-Jour » et le mal des quotidiens » In *Presse actualité*, N°73, mars 1972.

Perier Daville, Denis, « L'Indéfendable système des aides de l'état à la presse » In *Esprit*, juin 1979, p. 76.

« Presse autorisée sous l'occupation allemande » In *Notes et études documentaires*, janvier 1946, N°218.

« Un quotidiano scritto con sei zampe » In *Il Borghese*, 16 mai 1958.

« Walter Molino », In *L'Unione Sardi*, 22 avril 1995  
[<http://edicola.unionesarda.it/Articolo>.]

## 2.2 Livres

« Le Napoléon de la presse du cœur » In Agnès, Yves, Eveno Patrick, *Ils ont fait la presse. L'histoire des journaux en France en 40 portraits*, Paris, Vuibert, 2010, p.181-185.

Bergamo, Mario, *Nazionalcomunismo*, Paris, Milan, Edizioni Mondiali, 1965.

Bergamo, Mario, *Un Italien révolté*, Paris, Mignolet et Stozz, 1935.

Bertin, Celia, *Portrait d'une jeune femme romanesque*, Paris, Editions de Fallois, 2008.

Boegner, Philippe, *Cette presse malade de l'argent*, Paris, Plon, 1973.

Boegner, Philippe, *Presse, argent, liberté*, Paris, Fayard, 1969.

Brandon, Albini, *De la terre de Lombardie à Montmartre*, Paris, Edition Ententes, 1988.

Bromberger, Merry, *Comment ils ont fait fortune*, Paris, Plon, 1954.

*Cino Del Duca 1899-1967*, s.l., édition hors commerce, s.d.

« Cino Del Duca » In *Dizionario biografico degli Italiani*, [[http://www.treccani.it/enciclopedia/cino-del-duca\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/cino-del-duca_(Dizionario-Biografico)/)].

Corbi, Bruno, *Saluti fraterni* Milano, la Pietra, 1974.

« Cino Del Duca » In *Dizionario biografico dei Marchigiani*, Ancona, Il lavoro editoriale, 2002, p.178.

Cascia, Aroldo, *Storia di Jesi sovversiva*, Jesi, Tipolitografia, 1995.

Centre d'étude des supports publicité, *Etudes sur les lecteurs de la presse française*, Paris, CESP, 1957

Chiaretti, Tommaso, *L'Avventura de Michelangelo Antonioni*, Paris, Buchet-Chastel.

Coston, Henry, *Les financiers qui mènent le monde*, Paris, Librairie française, 1955,

DAFSA, *La Presse en Europe*, Paris, Dafsa, 1980.

DAFSA, *Analyses de secteurs, les entreprises de presse*, Paris, Dafsa, 1975

De la Haye, Yves, *Le fait divers dans Paris-Jour, analyse de style, analyse de contenus*, Mémoire de fin d'étude, ESJ, Lille, 1968.

*Dizionario biografico degli italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1988 [http://www.treccani.it/enciclopedia/].

Di Vittorio, Anita, *La ma vita con Di Vittorio*, Firenze, Vallechi, 1965.

Drago, Roland, Bin, Henri, *Traité du droit de la presse*, Paris, Librairies techniques, 1969.

Dupouy, André, *Ma ville à l'heure italienne*, Modane, Société d'histoire et d'archéologie de Maurienne, s.d.

*Enciclopedia dell'antifascismo e della resistenza*, Milan, Pietra, 1971.

Ferniot, Jean, *Je recommencerais bien*, Paris, Grasset, 1991.

Fourcade, Marie-Madeleine, *L'Arche de Noé*, Paris, LGF.

Frizzi, Arturo, *Vita e opere di un ciarlatano*, Bologne, Silvana editoriale, 1979.

*Guide des prix littéraires*, Cercle de la librairie, 1957.

Gramsci, Antonio, *Letteratura e vita nazionale*, Rome, Editori riuniti, 1991.

Gramsci, Antonio, *Gramsci dans le texte, recueil*, Paris, Editions sociales, 1975.

« Gramsci, les médias et la culture », in *Quaderni*, Numéro 57, Printemps 2005.

Kanters, Robert, *A perte de vue souvenirs*, Paris, Seuil, 1981.

Laffont, Robert, *Une si longue quête*, Paris, Ed. Anne carrière, 2005.

Leonetti, Carena, *Les Italiens du maquis*, Editions mondiales, 1968.

Leonetti, Carena, *Gli italiani del maquis*, Milan, Del Duca, 1964.

Lesourd, Paul, *Le Problème de la presse féminine*, Paris, Éditions Internationales, 1959.

Maderloni, Raffaele, *Ricordi*, [http://www.claudiomaderloni.it/raffaele/La\_lotta-continua.htm].

Maniera, Aristodemo, *Nelle trincee dell'antifascismo*, Urbino, Argaglia, 1970.

Marcellini, Carla « Cino del Duca, la fortuna di un editore marchigiano » In *Le Marche dalla ricostruzione alla transizione, 1944-1960*, Giovannini Paolo (dir.), Ancona, Il lavoro editoriale, 1999.

« Cino Del Duca », « Simone Del Duca » In Morgaine, Daniel, *L'Un d'entre eux*, Paris, Jean Picollec, 1983, p.147-153, p.183-186.

Mauco, Georges. *Les Etrangers en France leur rôle dans l'activité économique*, Paris, Armand Colin, 1932.

Ménager, Claude, *Sourire aux lèvres ou la vie prodigieuse de Cino Del Duca*, hors commerce, s.d.

Morgaine, Daniel, *Dix ans pour survivre, un quotidien grand public en 1980*, Paris, Hachette, 1971.

Roux-Bluysen, Maurice, *L'Annuaire de la presse française et étrangère et du monde politique*, Paris, Annuaire de la presse, 1937 à 1967.

Schwoebel, Jean, *La presse le pouvoir et l'argent*, Paris, Le Seuil, 1968.

Nenni, Pietro, *Tempo di guerra fredda, diario 1943-1956*, Milan, Sugarco, 1981.

Nenni, Pietro, *Gli anni del centro sinistra, diario 1957-1966*, Milan, Sugarco, 1982.

Sadoul, Georges, *Ce que lisent nos enfants*, Paris, Bureau d'éditions, 1938.

Silone, Ignazio, *Fontamara*, Paris, Grasset.

Walter, Georges, *Souvenirs curieux d'une espèce de Hongrois*, Paris, Tallandier, 2008.

Zingaretti, Mario, *Proletari et sovversivi a Ancona, i moti popolari ad Ancona nei ricordi di un sindacalista, 1909-1924*, Ancona, Il Lavoro editoriale, 1992.

Zavattini, Cesare, *Io un'autobiografia*, Torino, Einaudi, 2002.

### **3 Orales**

Entretiens avec

Madame Affif –Benoît, ami du couple Del Duca.

Paul H. Benjamin, président des messageries de presse Benjamin Inc (Québec).

Madame de Beaulieu, amie de Simone Del Duca.

Pierre de Bizemont, conseiller de Simone Del Duca.

Michel Cabannes, employé au service des ventes.

Madame Camus, filleule de Cino Del Duca.

Alain de Chateaufieux, conseiller financier.

Marcel Cohen, journaliste.  
Maurice Dumoncel, éditeur.  
Jean-Louis Delpal, journaliste.  
Madame Dolmeta, responsable du personnel de l'imprimerie de Blois.  
Alessio Fornasin, professeur département des statistiques à l'Université de Udine.  
Franco Gabrielli, imprimeur.  
Philippe Guistinati, président de l'association des Garibaldiens.  
Raymond Labois, journaliste.  
Michel Laclos, écrivain et journaliste.  
Bruno Lancelot, imprimeur.  
Jacqueline Lhérisson, employée aux Editions mondiales.  
Jean Lambertie, journaliste.  
Eliette Lapierre, journaliste.  
Dominique Lapierre, journaliste.  
Jean-Pierre Lefèvre, secrétaire de Simone Del Duca.  
Daniel Légerot, président de l'Institut CGT d'histoire sociale du livre parisien.  
Le Guay, Colette, amie de Simone Del Duca.  
Joseph Lootvoet, président directeur général des imprimeries.  
Caterina Nardi, sœur d'Astrubale Nardi, administrateur en Italie.  
Francis Puyalte, journaliste.  
Jean Massé, imprimeur.  
Moal, Jean-Pierre imprimeur.  
Alice Morgaine, journaliste.  
Jean Nirouet, petit cousin de Simone Del Duca.  
Rafael Sorin, éditeur.  
Florence Rossi-Landi, journaliste.  
Monique Pivot, rédactrice en chef.  
Alphonsine Rivaud, employée aux Editions mondiales.  
M.Vagnetti, maire-adjoint de la commune de Montedinove.  
M. Stinat, libraire.  
Jean Vibert Meunier, président directeur général des Editions mondiales.  
Robert Werner, journaliste.

## 4 Iconographiques

Bibliothèque Documentation Intercomporaine Contemporain

Fondation Simone et Cino Del Duca

Collection de l'association Mille ans d'Histoire, Amah, Musée de Maisons Alfort

## II BIBLIOGRAPHIE

### 1 Histoire de France et de l'Italie

Amatori, Franco, *La Provincia di Ancona, storia di un territorio*, Rome, Laterza, 1987.

Asor Rosa, Alberto, *Storia d'Italia dall'Unità a oggi, la Cultura, Vol. 2*, Turin, Einaudi, 1975.

Azema, Jean-Pierre, *De Munich à la libération, 1938-1944*, Paris, Seuil, 2002.

Bazzoli, Luigi, *Il miracolo Mattei*, Milan, Rizzoli, 1984.

Berstein, Serge, Milza, Pierre, *L'Italie contemporaine du Risorgimento à la chute du fascisme*, Paris, Armand Colin, 1995.

Borne, Dominique, *La Société française depuis 1945*, Paris, Armand Colin, 2000.

Buisson, Patrick, *1940-1945 années érotiques Vichy ou les infortunes de la vertu*, Paris, Albin Michel, 2008.

Brianti, Marc, *Bandiera Rossa, un siècle d'histoire du mouvement ouvrier italien*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2007.

Burrin, Philippe, *La France à l'heure allemande 1940-1944*, Paris, Seuil col. « Points Histoire », 1995.

Canali, Mauro, *Le spie del regime*, Bologne, Il Mulino, 2004.

Caute, David, *Le Communisme et les intellectuels français*, Paris, Gallimard, 1967.

Claudi, Giovanni Maria, Catri, Liana, *Dizionario storico-biografico dei Marchigiani*, Ancona, Lavoro editoriale, 1992-1994.

Del Pozzo Franca, *Alle origini del PCI, le organizzazioni marchigiane 1919-1923*, Urbino, Argaglia, 1970.

De Felice, Renzo, *Brève histoire du fascisme*, Paris, Seuil, 2002.

De Felice, Renzo, *Les rouges et les noirs, Mussolini, la République de Salo et la résistance 1943-1945*, Genève, Georg, 1998.

Duroselle, Jean-Baptiste, Serra, Enrico, *Il Vincolo culturale fra Italia e Francia negli anni Trenta e Quaranta*, Milan, Franco Angeli, 1986.

Foro, Philippe, *Les Transitions italiennes*, Paris, l'Harmattan, 2004.

Foro, Philippe, *L'Italie fasciste*, Paris, Armand Colin, 2006.

Isnenghi Mario (dir.), *L'Italie par elle même lieux de mémoire italiens de 1848 à nos jours*, Paris, Éditions ENS rue d'Ulm, 2006.

Ioninghi, Marco, *La grande guerra, uomini e luoghi*, Turin, Utet, 2008.

Laborie, Pierre, *Dictionnaire historique de la Résistance*, Paris, Robert Laffont, 2006.

Lazar Marc (dir.), *L'Italie contemporaine de 1945 à nos jours*, Paris, Fayard, 2009.

Lazar Marc, *Maisons rouges, les partis communistes français et italien de la Libération à nos jours*, Paris, Aubier, 1992.

Lefébure, Antoine, *Les conversations secrètes des Français sous l'Occupation*, Paris, Plon, 1993.

Leleu, Jean-Luc, Passera, Françoise, Quellien, Jean, *La France pendant la Seconde guerre mondiale : atlas historique*, Paris, Fayard, Ministère de la défense, 2010.

Lottman, Herbert, *L'Épuration*, Paris, Fayard, 1986.

Lussu, Emilio, *La Marche sur Rome et autres lieux*, Paris, Éditions du Félin, 2002.

Matard-Bonucci Marie-Anne, Milza Pierre, *L'Homme nouveau dans l'Europe fasciste (1922-1945) entre dictature et totalitarisme*, Paris, Fayard, 2004.

Milza Pierre, Pechanski, Denis, *Italiens et Espagnols en France 1938-1946*, Paris, CNRS édition, 1991.

Milza, Pierre, *Histoire de l'Italie des origines à nos jours*, Paris, Fayard, 2005 .

Milza, Pierre, *Les Italiens en France de 1914 à 1940*, Rome, Ecole française de Rome, 1986.

Milza, Pierre, *Le Fascisme au XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Editions Richelieu, 1973.

Milza, Pierre, Berstein, Serge, *Le Fascisme italien, 1919-1945*, Paris, Seuil, Col. « Points Histoire », 1997.

Molis, Robert, *Les Francs tireurs et les Garibaldi de la République*, Paris, Ed. Tirésias, 1995.

Muracciole, Jean-François, *La France pendant la Seconde Guerre mondiale : de la défaite à la Libération*, Paris : Librairie générale française, 2002

Noguères, Henri, *Histoire de la Résistance en France de 1940 à 1945*, Paris, Robert Laffont, 1976.

Papini, Massimo, *Le Marche tra democrazia e fascismo, 1918-1925*, Ancona, Il Lavoro editoriale, 2000

Ory, Pascal, *Les Collaborateurs 1940-1945*, Paris, Seuil, 1976.

Paxton, Robert, *La France de Vichy 1940-1944*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.

Peschanski, Denis, *Des étrangers dans la Résistance*, Paris, Editions de l'Atelier, 2002.

Peschanski, Denis, *La France des camps, l'internement 1938-1946*, Paris, Gallimard, 2002.

Pécout, Gilles, *La naissance de l'Italie contemporaine*, Paris, Nathan, 1997.

Novick, Peter, *L'Épuration française 1944-1949*, Paris, Seuil, 1991.

Rioux, Jean-Pierre, *La Quatrième république 1944-1952*, Paris, Seuil, 1980.

Rioux, Jean-Pierre, *La Vie culturelle sous l'Occupation*, Paris, Complexe, 1990.

Rochebrune, Renaud de, Hazera, Jean-Claude, *Les Patrons sous l'Occupation*, Paris, Odile Jacob, 1995.

Sirinelli, Jean-François, *Les baby-boomers, une génération 1945-1969*, Paris, Fayard, 2003.

Spriano, Paolo, *Storia del partito comunista italiano da Gramsci a Bordiga*, Turin, Einaudi, 1977.

Tombaccini, Simonetta, *Storia dei fuoriusciti italiani in Francia*, Milano, Mursia, 1988.

Turi, Gabriele, *Lo Stato educatore, Politica e intellettuali nell'Italia fascista*, Bari, Laterza, 2002.

Vial, Eric, « Le traitement des dossiers du Casellario politico centrale ». In *Mélanges de l'Ecole française de Rome*, 1988, N°1, [[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mefr\\_022310\\_1988\\_num\\_100\\_1\\_2974](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mefr_022310_1988_num_100_1_2974)]

## **2 Histoire de l'Immigration italienne**

Blanc-Chaléard, Marie-Claude (dir.), *Les Italiens en France depuis 1945*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003.

Blanc-Chaléard, Marie-Claude « Les migrants italiens en France, mythes et réalités », In *Migrations société*, vol. 14, N°84, nov.-déc. 2002, p. 97-106.

Blanc-Chaléard, Marie-Claude « Une intégration dans la durée. Les Italiens en Région parisienne (1880-1960) » In *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 15, n°3-1999, p.151-176.

Faidutti Rudolph, Anne-Marie, *L'Emigration italienne dans le sud-est de la France* Ophrys, 1964.

Dewitte, P. (dir.), *Immigration et intégration, l'état des savoirs*, Paris, La Découverte, 1999.

Girard, Alain et Stoetzel, Jean, *Français et immigrés, l'attitude française, l'adaptation des Italiens et des Polonais*, Paris, PUF, 1953.

Bechelloni, Antonio, Dreyfus, Michel, Milza, Pierre (dir.), *L'intégration italienne en France, un siècle de présence italienne dans trois régions françaises, 1880-1980*, Paris, Complexe, 1995.

Lequin, Yves (dir.), *La Mosaïque France. Histoire des étrangers et de l'immigration en France*, Paris, Larousse, 1988.

Milza Pierre, "Émigrés politiques" et "émigrés du travail", *Italiens en France d'après le fonds du Casellario politico*, Rome, Mélanges de l'Ecole de Rome, 1988.

- Milza, Pierre, *Voyage en Ritalie*, Paris, Plon, 1993.
- Noiriel, Gérard, *État, nation et immigration. Vers une histoire du pouvoir*, Paris, Belin, 2001.
- Noiriel, Gérard, *Le Creuset français. Histoire de l'immigration XIX<sup>ème</sup>-XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Seuil, 1992.
- Schor, Ralph, *Histoire de l'immigration en France*, Paris, Armand Colin, 1996.
- Schor, Ralph, *L'Opinion française et les étrangers 1919-1939*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1985.
- Tribalat, Michèle, *De l'immigration à l'assimilation, enquête sur les populations d'origine étrangère en France*, Paris, La Découverte, 1996.
- Veglia, Patrick, Folliet, Delphine *Les étrangers en France, guide des sources d'archives publiques et privées*, Paris, Génériques, 2005, Vol. 5.
- Weil, Patrick, *Qu'est ce qu'un Français ? Histoire de la nationalité française depuis la Révolution*, Paris, Bernard Grasset, 2002.
- Weil, Patrick, *La France et ses étrangers. L'Aventure d'une politique de l'immigration de 1938 à nos jours*, Paris, Gallimard, Col. "Folio", 1995,
- Taravella, Luigi, « L'immigration italienne en France », In *Dossier Migrations*, n°31, mars-avril 1986.
- Vegliante, Jean-Charles, « La Présence italienne en France aujourd'hui », *Dossier Migrations*, n°34, septembre-octobre 1986

### **3 Histoire économique**

- Bernoux, Philippe, *La Sociologie des entreprises*, Seuil, Paris, 1995
- Capul, Jean-Yves dir., *Management et organisation des entreprises*, La Découverte, Paris, 1998.
- Drancourt, Michel *Leçon d'histoire sur l'entreprise de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.
- Dreyfus, Michel, (dir.) « Que sait-on en France des créateurs d'entreprises étrangers depuis un siècle ? » In *Revue européenne de migrations internationales*, 1992, N°1, Vol. 8, p. 17.

Harris, André, Sédouy, Alain de, *Les Patrons*, Paris, Le Seuil, 1977.

Kolboom, Ingo, « Patron et patronat. Histoire sociale du concept de patronat en France au XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècle » In *Mots*, 1984, Vol. N°9.

Fourastié, Jean, *Les Trente Glorieuses ou la révolution invisible de 1946 à 1975*, Paris, Fayard, 1979,

Grange, Cyril *Gens du Bottin mondain 1903-1987*, Paris, Fayard, 1996.

« La fortune des Français », In *Le Nouvel Observateur*, 18 octobre 1985.

Marchand, Olivier, *50 ans de mutations de l'emploi*, Insee, 2010, [[http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref\\_id=ip1312](http://www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref_id=ip1312)]

Marchesnay, Michel « L'entrepreneur : une histoire française », *Revue française de gestion*, 2008/8 - n° 188-189, pages 77 à 95.

Marseille, Jacques (dir.), *Créateurs et créations d'entreprises de la révolution industrielle à nos jours*, Paris, ADHE, 2000

Pinçon, Michel, « Un patronat paternel » In *Actes de la recherche en sciences sociales*, juin 1985, 57-58.

Pinçon, Michel, Pinçon-Charlot, Monique, *Grandes fortunes*, Paris, Payot, 1996.

Pinçon, Michel, Pinçon-Charlot, Monique, *Nouveaux patrons, nouvelles dynasties*, Paris Clamann-Levy, 1999.

Soparnot, Richard, *Management des entreprises*, Paris, Dunod, 2009

Spire, Antoine (dir.), *L'argent pour une réhabilitation morale*, Paris, Autrement 1992.

Toussaint, Nadine, *Evolution de la concentration dans l'industrie de la presse en France*, Bruxelles, Commission des communautés européennes « col. études », 1978.

Weber Henri, « Cultures patronales et types d'entreprises : esquisse d'une typologie du patron » In *Sociologie du Travail*, n° 4, 1988, p. 545-566.

#### **4 Histoire culturelle : généralités**

Anspach, Mark « L'échange des victimes » In *Bulletin du MAUSS*, 1984, p. 69-102, Vol. N°12.

- Bantigny, Ludivine, *Le plus bel âge ? Jeunes et jeunesses de l'aube des Trente Glorieuses à la guerre d'Algérie*, Paris, Fayard, 2007
- Blay, Jean-Pierre, *Les Princes et les jockeys, vie sportive et sociabilités urbaines*, Biarritz, Atlantica, 2006.
- Delporte, Christian, Molliier, Jean-Yves, Sirinelli, Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris : PUF, 2010.
- Dosse, François, *Le Pari biographique*, Paris, La Découverte, 2005.
- Girard, René, *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982.
- Guerri, Giordano, *Bruno Malaparte*, Paris, Denoël, 1980.
- Lahire, Bernard, *La Culture des individus*, Paris, La Découverte, 2006.
- Mauss, Marcel *Essai sur le don, forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, Presses universitaires de France, 2007.
- Nacci, Michela, « Histoire culturelle en Italie, aperçu historiographique et idée de culture » In *Vingtième siècle*, 2008, N°100, Vol. 4.
- Nora, Pierre, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1992.
- Piketty, Guillaume, « La biographie comme genre historique ? Étude de cas ». In *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, N°63, juillet-septembre 1999, p. 119-126.
- Ragache Gilles, Ragache, Jean-Robert, *La vie quotidienne des écrivains et des artistes sous l'occupation, 1940-1944*, Paris, Hachette, 1988.
- Robine, Nicole, *Les Jeunes travailleurs et la lecture*, Paris, Documentation française, 1984.
- Robine, Nicole, *Lire des livres en France des années 1930 à 2000*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 2000.

## 5 Culture de masse

- Adorno, Theodor W., *La Dialectique de la Raison, fragments philosophiques*, Paris, 1974.
- Arendt, Hannah, *La Crise de la culture*, Paris Gallimard, 1968.
- Attal, Frédéric, « Culture italienne, culture de masse, culture civique », In *Vingtième siècle*, 2008, N°100, Vol. 4.

Barthes, Roland, « Structure du fait divers », In *Essais critiques*, 1981, p.188-196.

Benjamin, Walter, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Gallimard col. « Folio », 2007.

Barrett, Caroline, « Littérature de masse au Québec » In *The French Review*, 1986, N°6, Vol. 53, p. 872-880.

Baudrillard, Jean, *La Société de consommation*, Denoël, Paris, 1970.

Corbin, Alain *L'Avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Aubier, 1995.

Coulangeon, Philippe, *Les Métamorphoses de la distinction*, Paris, Grasset, 2011.

*La Cultura Italiana negli anni 30-45*, Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1984.

Eco, Umberto *De Superman au surhomme*, Paris, Livre de Poche Col. « Biblio », 1995.

Gundle, Stephen, *I comunisti italiani tra Hollywood e Mosca, la sfida della cultura di massa, 1943-1991*, Milan, Saggi Giunti, 1995.

Bleton, Paul, *Ca se lit comme un roman policier, comprendre la lecture sérielle*, Québec, Nota bene, 1999.

Forgacs, David, *L'industrializzazione della cultura italiana, 1880-1990*, Bologne, Il Mulino, 1994.

Gastaut, Yvan, Mourlane, Stéphane (dir.), *Le football dans nos sociétés, une culture populaire 1914-1998*, Paris, Autrement, Col. Mémoires/Culture, 2006.

Hoggart, Richard, *La Culture du pauvre*, Paris, Éd. de Minuit, 1970.

Kalifa, Dominique, *L'encre et le sang, récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1995.

Kalifa, Dominique, *La Culture de masse en France*, Paris, La Découverte « Col. Repères », 2001.

Lasch, Christopher, *Culture de masse ou culture populaire*, Paris, Climats, 2001.

Le Guern, Philippe, *Les cultes médiatiques: culture fan et œuvres cultes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002.

Lits, Marc (dir.), *Populaire et populisme*, Paris, CNRS Editions, 2009,

Lowenthal, Leo, "Historical perspectives of popular culture" In *American journal of sociology*, 1950, p.323-332.

MacDonald Dwight, "Masscult and midcult" In *Partisan review*, 1960, p.203-233.

Kerorguen, Yan de, *Noblesse oblige, les aristocrates aujourd'hui*, Paris, Autrement, N° 89, avril 1989

Marseille, Jacques, Eveno, Patrick (dir.), *Histoire des industries culturelles en France*, Paris, ADHE, 2002.

Martel, Frédéric, *Mainstream, enquête sur cette culture qui plait à tout le monde*, Paris, Flammarion, 2010.

Morin, Edgar, *L'Esprit du temps*, Paris, Grasset, 1962.

Ortoleva, Peppino, *La Société des médias*, Paris, Casterman, 1995.

Ortoleva Peppino, « Plaisirs ludiques et dynamique des médias dans les sports de masse », In *Le Temps des médias*, 2007, Vol. 2, N°9, p. 19-34.

Ory, Pascal, *L'Aventure culturelle française, 1945-1989*, Paris, Flammarion.

Nathalie Ponsard « Histoire de lecteurs ouvriers stéphanois des années 1930 à nos jours », In *Le Mouvement Social* 2003, Vol. 4, N° 205, p. 61-86. [[www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2003-4-page-61.htm](http://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2003-4-page-61.htm)].

Rioux, Jean-Pierre, Sirinelli, Jean-François (dir.), *La culture de masse en France de la Belle Epoque à aujourd'hui*, Paris, Hachette, 2006.

Rioux Jean-Pierre, Sirinelli Jean-François, *Histoire culturelle de la France, le vingtième siècle*, Paris, Seuil, 1998, Vol. 4.

Royot Daniel, Ruel, Susan, *Médias, société et culture aux Etats-Unis*, Paris, Ophrys, 1996.

Saint-Jacques, Denis (dir.), *L'acte de lecture*, Québec, Éd. Nota bene, 1998

Saint Jacques, Denis (dir.), *Les Pratiques culturelles de grande consommation*, Québec, Nuit blanche, 1992.

Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle » In *Revue des deux mondes*, septembre 1839, vol. 19, [[http://fr.wikisource.org/wiki/La\\_Litt%C3%A9rature\\_industrielle](http://fr.wikisource.org/wiki/La_Litt%C3%A9rature_industrielle)]

Salmon, Christian, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007.

Sirinelli, Jean-François, *Culture et guerre froide*, Paris, Paris Sorbonne, 2008.

Spies, Virginie, *Télévision, presse people : les marchands de bonheur*, De Boeck, 2008.

## 6 Travaux sur l'Édition

Album Mondadori 1907-2007 Milan, Mondadori, 2007.

Afeltra, Gaetano, *Angelo Rizzoli, 1889-1970*, Milano, Rizzoli, 2000.

Bouju, Marie-Cécile, *Lire en communiste, les maisons d'édition du Parti communiste français 1920-1968*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

Bourdieu Pierre, « Une révolution conservatrice dans l'édition », In *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 126-127, mars 1999. p. 3-28

Buard Jean-Luc, Letourneux Matthieu « Entretien avec Maurice Dumoncel » In *Le Rocamboles*, N°39-40, pp. 214-232.

Chartier Roger Martin Henri-Jean, *Histoire de l'édition française, le livre concurrenté, tome IV*, Paris, Promodis-Cercle de la Librairie, 1986.

Courrière, Yves, *Joseph Kessel ou Sur la piste du lion*, Paris, Livre de Poche, 1986.

Delporte, Christian, Mollier, Jean-Yves, Sirinelli Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, PUF, 2009.

Decleva, Enrico, *Arnoldo Mondadori*, Milan, Oscar Mondadori, 2007.

De Donato G., *I bestsellers del ventennio*, Rome, Editori Riuniti, 1991, p.191.

*Editoria libraria in Italia dal Settecento a oggi: bibliografia 1980-1998*, Milan, IL saggiatore, 2000.

Finocchi, Luisa, Marchetti, Ada Gigli, *Editoti e piccolo lettori tra otto e novecento*, Milan, Franco Angeli, 2004.

Finocchi, Luisa, Marchetti, Ada Gigli, *Editoti e lettori, la produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*, Milan, Franco Angeli, 2000.

Fouché, Pascal, *L'Édition française sous l'occupation*, Paris, Bibliothèque de littérature contemporaine de l'université de Paris VII, 1987.

Franchini Silvia, *Donne e giornalismo. percorsi e presenze di una storia di genere*, Milan, Franco Angeli, 2004.

Hebert, Pierre (dir), *La Censure de l'imprimé, Belgique, France, Québec et Suisse romande. XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles*, Québec, Editions Nota Bene, 2005.

Lamy, Jean-Claude, *René Julliard*, Paris, Julliard, 1992.

Lancelot, Bruno, *Passion d'un métier l'imprimerie*, Paris, L'Harmattan, 2009.

Lavezzolo, Andrea, « Offenstadt, Parigi, Picco & Toselli, Torino » In *Sgt Kirk*, n°14 1968, p.102-107.

Leblanc, Frédérique, Sorel, Patricia (dir), *Histoire de la librairie*, Paris, Cercle de la librairie, 2008

*Libri, Giornali e riviste a Milano : Storia delle innovazioni nell'editoria milanese dall' ottocento ad oggi*, Milan, Abitare Segesta cataloghi, 1998.

Lombardo, Mario, *La stampa periodica in Italia, mezzo secolo di riviste illustrate*, Roma , Editori riuniti, 1985.

« Michel Kammerer » In *Lecture pour tous, Ina*, 12 juillet 1961, [<http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/I07108074/michel-kammerer-pour-au-bruit-du-soleil.fr.html>.]

Marchetti, Ada Gigli, *Libri buoni e a buon presso : le edizioni Salani (1862-1986)*, Milan, Franco Angeli, 2011.

Marchetti, Ada Gigli, «L'industria grafica e l'editoria nella Lombardia degli anni trenta », In *Storia in Lombardia*, 1986, p. 105-125.

Mazzuca, Alberto, *La erre verde*, Milan, Longanesi. 1991.

Mollier Jean-Yves, *L'Argent et les lettres, Histoire du capitalisme d'édition. 1880-1920*, Paris, Fayard, 1988.

Mollier, Jean-Yves, *Le Camelot et la rue, Politique et démocratie au tournant des XIXe et XXe siècles*, Paris, Fayard, 2004.

Mollier, Jean-Yves, Sirinelli, Jean-François, Vallotton F. (dir.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques 1860-1940*, Paris, PUF, Col. « Le nœud gordien », 2006.

Mollier Jean-Yves, *Edition, presse et pouvoir en France au XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2008.

Mollier, Jean-Yves, *La lecture et ses publics à l'époque contemporaine, essais d'histoire culturelle*, Paris, PUF, 2001.

Muller, Raphaël, *Le Livre français en Italie de 1880 à 1920*, Thèse de doctorat, Université Paris 1, Università degli studi di Urbino, 2010.

Ory, Pascal, *Le Petit nazi illustré*, Paris, Nautilus éditions, 2002.

Poulain, Martine, *Livres pillés, lectures surveillées*, Paris, Gallimard, 2008.

Rebellato, Elisa Mondadori, *Catalogo storico dei libri per la scuola (1910-1945)*, Milan, Franco Angeli, 2008.

- Schuwer, Philippe, *Dictionnaire de l'édition : art, techniques, industrie et commerce du livre*, Paris : Cercle de la librairie, 1988
- Sormani, Antonio, "Editoria opolare dall'eta giolittiana al fascismo" In *Esopo*, 1980, Vol. 8, p. 33-40
- Staman, A. Louise, *Assassinat d'un éditeur à la Libération Robert Denoël (1902-1945)*, Paris, E-dite, 2005.
- Thibault, Laurence (dir.), *Imprimeurs et éditeurs dans la résistance*, Paris, Documentation Française, 2010.
- Tranfaglia, Nicola, *Storia degli editori italiani*, Rome, Laterza, 2000.
- Thyssens, Henri, *Robert Denoël éditeur*, [[http://www.thyssens.com/o3notices-bio/vialar\\_p.php](http://www.thyssens.com/o3notices-bio/vialar_p.php)]
- Turi, Gabriele, *Storia dell'editoria nell' Italia contemporanea*, Florence, Giunti, 1997.

## 7 La presse

- Agnès, Yves, Eveno, Patrick, *Ils ont fait la presse. L'histoire des journaux en France en 40 portraits*, Paris, Vuibert, 2010.
- Albert, Pierre, *La presse française*, Paris, La Documentation française, 2008.
- Barzini, Luigi (dir.), *Dieci giornalisti e un editore, Il racconto della vita di Gaetano Baldacci*, Milan, Simonelli, 1997.
- Bellanger, Pierre, *Histoire générale de la presse française*, Paris, PUF, 1969-1976.
- Callu, Agnès, Eveno, Patrick, Joly, Hervé (dir.), *Culture et médias sous l'Occupation, Des entreprises dans la France de Vichy*, Paris, CTHS Histoire, 2009.
- Charon, Jean-Marie, *La presse en France de 1945 à nos jours*, Paris, Le Seuil, 1991.
- Charon, Jean-Marie, *Cartes de Presse, enquête sur les journalistes*, Paris, Stock 1993.
- Charon, Jean-Marie, « La presse magazine. Un média à part entière ? » In *Réseaux*, 2001, Vol.1, N°105, p. 53-78.
- Chastenet Patrick, Chastenet Philippe, *Citizen Hersant, de Pétain à Mitterrand histoire d'un empereur de la presse*, Paris, Seuil, 1998.
- Courrière, Yves, *Pierre Lazareff ou le vagabond de l'actualité*, Paris, Gallimard.
- Dakhlija, Jamil, *Politique people*, Paris, Editions Bréal, 2008.

Dakhlija, Jamil, *Histoire de la presse de télévision en France de 1950 à 1995*, Thèse d'histoire sous la direction de Pierre Nora, EHESS, 1998.

D'Almeida, Fabrice, Delporte, Christian, *Histoire des médias en France*, Paris, Flammarion, Col. « Champs Histoire » 2003.

Delporte, Christian, *Les journalistes en France (1880-1950). Naissance et construction d'une profession*, Paris, Seuil, 1999.

Delporte, Christian, Palmer, Michael, Ruellan, Denis (dir.), *Presse à scandale, scandale de presse*, Paris, L'Harmattan, 2001.

Delporte Christian, « Quand la peopolisation des hommes politiques a-t-elle commencé ? Le cas français », In *Le Temps des médias*, 2008/1 N°10, p. 27-52.

Dioudounnat, Pierre-Marie, *L'Argent nazi à la conquête de la presse*, Paris, Picol. ec, 1981.

Elbaz, Sharon *Franc-Tireur, 1944-1948, anatomie d'un quotidien populaire de gauche*, Mémoire de DEA Paris, Institut d'études politiques, sous la dir. de Michel Winock, 1995.

Eveno, Patrick, *L'Argent de la presse française des années 1820 à nos jours*, Paris, CTHS, 2003.

Eveno, Patrick, *Le Monde : histoire d'une entreprise de presse, 1944-1995*, Le Monde, 1996.

Eveno, Patrick, *Le Monde, une histoire d'indépendance*, Paris, Odile Jacob, 2000.

Eveno, Patrick, *La presse quotidienne nationale, Fin de partie ou renouveau ?* Paris, Vuibert, 2008.

Junqua, Daniel, *La presse, le citoyen et l'argent*, Paris, Gallimard, 1999.

Kayser, Jacques, *Le Quotidien français*, Paris, Armand Colin, 1962.

Gombault, Charles, *Un journal, une aventure*, Paris, Gallimard, 1973.

Lancry, Roger, *La saga de la presse*, Paris, Lieu Commun, 1993.

Lefebure, Antoine, *Havas Les arcanes du pouvoir*, Paris, Grasset, 1992.

Lombardo, Mario, *La Stampa periodica italiana*, Roma, Editori Riuniti, 1985,

Marchetti, Ada Gigli, « Il giornale, il libro, la città, un secolo e mezzo di sviluppo tipografico a Milano » In *La Braidense, la cultura del libro e delle biblioteche nella società dell'immagine*, Firenze, Artificio, 1991.

- Marchetti, Ada Gigli (Dir.), « *Il giorno* », *cinquant'anni di un quotidiano anticonformista*, Milan, Franco Angeli, 2007.
- Maréchal, Denis, *Geneviève Tabouis, les dernières nouvelles de demain (1892-1985)*, Paris, Nouveau monde, 2003.
- Martin, Marc, *Médias et journalistes de la République*, Paris, Odile Jacob, 1997,
- Mass media, La presse d'aujourd'hui*, Bruxelles, Bloud and Gay, 1966.
- Mille, Hervé, *50 ans de presse parisienne ou la nuit du Strand*, Paris, La Table ronde, 1992.
- Molęda-Zdziech Małgorzata « Médiatisation de la vie publique,introduction à la problématique » In *Sociétés*,2011, N°112, p. 103-113. .
- M'sili, Marine, « Du fait divers au fait de société, les changements de signification de la chronique des faits divers », in *Les Cahiers du journalisme*, N°14, printemps-été 2005.
- Murialdi, Paolo, *La stampa italiana del dopoguerra 1943-1972*, Rome, Laterza 1973.
- Nourie, Alan, Nourie Barbara, *American mass-market magazines*, New York,Greenwwod Press, 1990.
- Oroni, Andrea, *Alle origini del « Corriere della Sera »*, *Da Eugenio Torelli Viollier a Luigi Albertini (1876-1900)*, Milan,Franco Angeli, 2005 .
- Tranfaglia, Nicola, Castronovo, V., *La Stampa italiana dalla resistenza agli anni settanta*, Rome, Laterza, 1994.
- Tranfaglia, Nicola, *La Stampa Italiana del neocapitalismo*, Rome, Laterza, 1976.
- Vadepied, Guy, *Emilien Amaury (1909-1977), La véritable histoire d'un patron de presse au XX<sup>eme</sup> siècle*, Paris, Le Cherche-Midi, 2009.
- Ventrone, Angelo, « Tra propaganda e passione,"Grand Hotel" e l'Italia degli anni '50, In *Rivista di storia contemporanea*, octobre 1988,N°4, p.603-631.
- Veillon, Dominique « *Le Franc-Tireur* » *Un journal clandestin, un mouvement de résistance, 1940-1944*, Paris,Flammarion, 1977.
- Vittorio, Emiliani, *Gli anni del "Giorno"*, Milan,Baldini e Castoldi, 1988.
- Vittorio, Emiliani, *Orfani e bastardi, Milano e l'Italia viste dal « Giorno»*, Rome, Donzelli editore, 2009.
- Voyenne, Bernard, *La Presse dans la société contemporaine*, Paris, A. Colin, 1965.

Willaume, Marie, « *La Semaine* », « *Toute la vie* », « *Actu* », *presse illustrée et propagande en France occupée*, Mémoire de maîtrise, Université 1, 2003.

## 8 La Presse pour la jeunesse et la bande dessinée

« Bandes dessinées et Science-fiction, l'âge d'or en France 1934-1940 », in *Fiction* N°92, juillet 1961.

Becciu, Leonardo, *Il Fumetto in Italia*, Florence, Sansoni, 1971.

Beyle, Pierre « Hurrah ! 1940-1942 » In *Le Collectionneur de bandes dessinées*, 1990, N°65, p.19-24.

Caillot, Patrice, « Les éditions mondiales en zone Nord, le magazine ETC » In *Le Collectionneur de bandes dessinées*, N°68,1991.

Carabba, Claudio, *Il Fascismo a fumetti*, Florence, Guaraldi, 1973

Castenet, Fabrice, *Conchita, comics vintage* [<http://conchita.over-blog.net/>]

« Catalogue des récits complets 1937-1957 » in *Le Petit Bédéraste du 20<sup>ème</sup> siècle*, s.l.,Hors commerce, s.d..

Coulangue, Bernard, *L'Intrépide*, [<http://www.bdoubliees.com/intrepide/annees/1949>].

Couperie, Pierre, « Hurrah ! » in *Giff-Wiff*, N°9, mars 1964, p.20-29.

Crépin, Thierry, « 1940, des éditeurs dans la tourmente » In *Le Collectionneur de bandes dessinées*, N°86, 1998.

Crépin, Thierry, *Haro sur le gangster ! La presse enfantine entre acculturation et moralisation (1934-1954)*, Thèse de doctorat, 1999, sous la direction de Pascal Ory, Paris 1.

Crépin, Thierry, *Haro sur le gangster, la moralisation de la presse enfantine 1934-1954*, Paris,CNRS éditions, 2001.

Crépin, Thierry, Groensteen, Thierry, *On tue à chaque page ! La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, Paris, Editions du temps, 1999.

Crépin, Thierry, Crétois, Anne « La presse et la loi de 1949, entre censure et autocensure » In *Le Temps des médias*, 2003, p.55-64.

Crétois, Anne, *L'Encadrement de la presse pour la jeunesse par la commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance (1955-1962)*, Maîtrise d'histoire, sous la direction de Pascal Ory, université Paris 1, 2000.

Denni, Michel, « L'Audacieux » In *Le Collectionneur de bandes dessinées*, N°89, 1999 p.32 à39.

Denni, Michel, « L'Astucieux » In *Le Collectionneur de bandes dessinées*, 1979, N°19, p. 5.

Fourment, Alain, *Histoire de la presse des jeunes et des journaux d'enfants, 1768-1988*, Paris, Eoles, 1987.

Favari. Pietro, *Le Nuvole parlante, un secolo di fumetti*, Bari, Dedalo, 1987.

Ferraro, Ezio, « Storia del giornalinismo » In *Sgt Kirk*, 1969.

Ferraro, Ezio, « Lotario Vecchi editore » In *Comics*, 1974, N°14.

Fossati, Franco, *Fumetto*, Milan, Mondadori, 1992.

Fossati, Franco, *Fondazione Franco Fossati*, [<http://www.lfb.it/fff/index.htm>]

Fossati, Franco, *I grandi eroi del fumetto*, Roma, Gremese, 1990.

Fourié, Jean « Les formats de poche des Editions mondiales 1956-1963 » In *Le Collectionneur de bandes dessinées*, N°74 à 77, 1994-1995.

Gabilliet, Jean-Paul, *Des comics et des hommes, histoire culturelle des comics books aux Etats-Unis*, Paris, Edition du Temps, 2005.

Gabut, Jean-Jacques, *L'Age d'or de la BD, les journaux illustrés 1934-1944*, Paris, Catleya, 2001.

Genovesi, Giovanni, *La Stampa periodica per ragazzi*, Guanda, 1972.

Gori, Leonardo, Lama, Sergio, Gadducci, Fabio, *Eccetto Topolino : Lo scontro culturale tra Fascismo e Fumetti*, Roma, Nicola Pesce, 2011

Gori, Leonardo, *Fumetti classici, anni trenta* [<http://annitrenta.blogspot.com>].

Iaccio, Pasquale « Una casa editrice popolare dall'eta giolittiana al fascismo La Nerbini » in *Prospettive settanta*, 1983, N°2, p. 444-452.

Lafosse Dauvergne, Geneviève, *Les années Mademoiselle Age Tendre*, Paris, Editions du Laveur, 2010.

Moliterni, Claude, *L'Aventure de la bande dessinée*, Paris, Nathan, 1990

« Rencontre avec Roland Garel » In *Le Collectionneur de bandes dessinées*, 2007, N°110,

Parmegiani, Claude-Anne, *Les Petits illustrés français, 1860-1940*, Paris, Cercle de la Librairie, 1989.

Pascal P., Pierre, F « Les Grandes aventures », In *Le Chercheur de publication d'autrefois*, N°1, décembre 1973.

Pazienti, Giuseppe, *I Comics italiani d'avventura durante il fascismo*, Roma, Comcart, 1986.

Piquard, Michèle, *L'édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, Villeurbanne, Presses de l'enssib, 2004.

Ragache, Gilles, *Les Enfants et la guerre, vivre, survivre, lire et jouer en France, 1939-1946*, Paris, Perrin, 1997

Ragache, Gilles, *Lecture de loisirs pour la jeunesse sous l'occupation et à la libération 1940 – 1946*, Thèse de doctorat IEP Paris, 1995.

Saint-Martin, Francis *Les pulps : l'âge d'or de la littérature populaire américaine*, Amiens, Encrage, 2000.

« Raymond Labois » In *Le Collectionneur de bandes dessinées*, N°80, 1996, p.17.

Vergnioux, Alain, Lemonnier, Jean-Marc « Les adolescents des années soixante : salut les copains ! » In *Le Télémaque*, 2010, Vol.2, N°38, p. 87-100.

Videliér, Philippe « New York, cité des bulles » in *Manière de voir*, N°111, 1 juin 2010, p. 46.

## **9 La Presse féminine, le roman populaire et sentimental**

Ambroise-Rendu Anne-Claude, « Dossier fiction » In *Le Temps des Médias*, 2010, N°14, vol.1.

Anelli, Maria Teresa, *Fotoromanzo, fascino e pregiudizio*, Milan, Savelli Editori, 1990.

Artiaga, Loïc *Des torrents de papier, Catholicisme et lectures populaires au XIXe siècle*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2007.

Artiaga, Loïc (dir.) *Le Roman populaire*, Paris, Paris, Autrement, 2003.

Balbi, Rosellina, « La magia dei fotoromanzi, » in *Nord e Sud*, 1963, N°38, p.57.

Baetens, Jan, Gonzalez, Ana (dir.), *Le roman-photo sentimental*, Actes du colloque de Calaceite, Amsterdam, Atlanta : Rodopi, 1996.

Baticle Yveline, Delly, « Autopsie du roman rose » In *Communication et langages*, 1984, N°61, p. 77.

Berard, Sylvie, Bettinotti, Julia, *50 romans d'amours qu'il faut lire*, Québec, Nuit blanche, 1996

Bettinotti, Julia, Noizet, Pascale (dir.), *Guimauve et fleurs d'oranger*, Delly, Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1995.

Bigey, Magali, Vivier, Séverine, "Ils aiment le roman sentimental et alors ? Lecteurs d'un « mauvais genre », des lecteurs en danger ?" In *Belphegor littérature populaire et culture médiatique*, Février 2010, Vol. 9, No 1 [[http://etc.dal.ca/belphegor/vol9\\_no1/articles/09\\_01\\_Magali\\_aiment\\_fr.html](http://etc.dal.ca/belphegor/vol9_no1/articles/09_01_Magali_aiment_fr.html)]

Bonvoisin, Samra-Martine, Maignien, Michèle, *La Presse féminine*, PUF, 1986, Col. « Que sais-je ? ».

Bravo, Anna, *Il fotoromanzo*, Bologne, Il Mulino, 2003.

Buard, Jean-Luc, Letourneux, Matthieu, « Entretien avec Maurice Dumoncel », in *Le Rocamboles*, N°38-39, p.213-229.

Cachin, Marie-Françoise, Cooper-Richet, Diana, Mollier, Jean-Yves, *Au bonheur du feuilleton. Naissance et mutations d'un genre, France, Etats-Unis, Grande-Bretagne, XVIII<sup>ème</sup>-XX<sup>ème</sup> siècles*, Paris, Créaphis, 2007

Cavé, Françoise, *L'Espoir et la consolation : l'idéologie de la famille dans la presse du cœur*, Paris : Payot, 1981.

Compère, Daniel, *Dictionnaire du roman populaire francophone*, Paris, Nouveau monde, 2007.

« Numéro spécial Ellen Constans » In *Belphegor, littérature populaire et culture médiatique*, septembre 2009, N°2, Vol.8 [[http://etc.dal.ca/belphegor/vol8\\_no2/fr/main\\_fr.html](http://etc.dal.ca/belphegor/vol8_no2/fr/main_fr.html)].

Constans, Ellen, *Parlez-moi d'amour, Le roman sentimental*, Limoges, Pulim, 1999.

Constans, Ellen, *Ouvrières des lettres*, Limoges, Pulim col. "Médiatextes", 2007

Couégnas, Daniel, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Le seuil, 1992.

Dardigna, Anne-Marie, *La Presse féminine, fonction idéologique*, Paris, François Maspero, 1978.

- Deti, Ermanno, *Le carte rosa, storia del fotoromanzo e della narrativa popolare*, Florence, La Nuova Italia, 1990.
- Eck, Hélène, *La vie des femmes, la presse féminine aux XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Editions Panthéon Assas, 2010.
- Fondanèche, Daniel, *Paralittératures*, Paris, Vuibert, 2005.
- Giet, Sylvette, « Le Cœur mêlé, l'hybridation à l'oeuvre dans les fictions sentimentales de la presse du cœur », In *Temps des médias*, 1998, Vol. 98.
- Giet, Sylvette, *La Légitimité culturelle en question*, Limoges, Pulim, 2004.
- Giet, Sylvette, *Nous Deux 1947-1997, apprendre la langue du cœur*, Paris-Leuven, Peeter-Vrin, 1997.
- Giet Sylvette, *Nous Deux Parangon de la presse du cœur*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la Communication sous la direction de Yves Lavoine, 1997, Université de Strasbourg 3.
- Giet, Sylvette, « Vingt ans d'amour en couverture », In *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol.60, 1985.
- Houel, Annik, *Le roman d'amour et sa lectrice. Une si longue passion. L'exemple Harlequin*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Lecoivre, Fabien, Takodjerad, Bruno, *Les années roman-photo*, Paris, Veyrier, 1991.
- Migozzi, Jacques, *Boulevards du populaire*, Limoges, PULIM, 2005.
- Migozzi, Jacques (dir.), *Le Roman populaire en question (s)*, Limoges, PULIM, 1997.
- Nathan, Michel, *Splendeurs & misères du roman populaire*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1990.
- Péquignot, Bruno, *La relation amoureuse, Analyse sociologique du roman sentimental moderne*, Paris, L'Harmattan, 1991.
- Rocella, Eugenia, *La letteratura rosa*, Editori Riuniti, 1999.
- Saibene, R, *Le Strutture del fotoromanzo*, Milan, Il Saggiatore, 1980.
- Saint-Michel, Serge, *Le Roman-photo*, Paris, Larousse, 1979.
- Séguin, Laurent, *Les collections de romans populaires et leur conservation dans les fonds patrimoniaux de la Bibliothèque nationale de France. L'exemple du "livre populaire" de la Librairie Arthème Fayard*. Mémoire d'étude pour le Diplôme de conservateur de bibliothèque, 2004-2005.
- Soulier, Vincent, *Presse féminine, la puissance frivole*, Paris, L'Archipel, 2008.

Sullerot, Evelyne, *La Presse féminine*, Paris, Armand Colin, 1965.  
Thiesse, Anne-Marie, *Le Roman du quotidien*, Paris, Seuil « Col. Points », 2000.  
Georges, Thovéron, *Deux siècles de paralittératures*, Liège, CEFAL, 1996.  
Videlier, Philippe, « Littérature de gare » In *Manière de voir*, juin 2010, p. 46.

## 10 Cinéma

Bosséno, Christian-Marc (dir.), *Dictionnaire du cinéma populaire français, des origines à nos jours*, Paris, Nouveau monde, 2004.  
Comes, Philippe de (dir.), *Le cinéma français 1960-1985*, Paris : Atlas, 1985.  
Creton, Laurent (dir.) *Les producteurs, enjeux créatifs, enjeux financiers*, Paris, Nouveau monde, 2011.  
Leprochon, Pierre, *Le cinéma italien*, Paris, Seghers, 1966.  
Prédal, René (dir.), *50 ans de cinéma français 1945-1995*, Paris : Nathan, 1996.  
Rondolino, Gianni, *Dizionario del cinema italiano, 1945-1969*, Turin : G. Einaudi, 1969.  
Centre national du cinéma et de l'image animée, *Fréquentation cinématographique*,  
[ <http://www.cnc.fr/web/fr/frequentation-cinematographique> ]  
Schifano, Laurence, Vanoye, Francis, *Le cinéma italien, 1945- 1995*, Paris, Nathan, 1995.

## 11 Mécénat

Brébisson, Guy de, *Données sur le mécénat d'entreprise en France en 1985*, Paris, Ministère de la Culture, 1985.  
Debiesse, François, *Le mécénat*, Paris, Puf, 2007.  
Gobin, Alain, *Le Mécénat, histoire, droit, fiscalité*, Paris, ESF, 1987.  
Godbout, Jacques, *L'esprit du don*, Paris, Éditions La découverte, 1992.  
Marais, Jean-Luc, *Histoire du don en France de 1800 A 1939. Dons et legs charitables, pieux et philanthropiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1999.

Seghers, Virginie, *Ce qui motive les entreprises mécènes, Philanthropie, investissement, responsabilité sociale*, Paris, Autrement, 2007.

Seghers, Virginie, *La nouvelle philanthropie, (re)invente-t-elle un capitalisme solidaire ?* Paris, Autrement, 2009.

Vescia, Remo, *Aujourd'hui le mécénat*, Paris, Diagonales, 1996.

Lion, Valérie « Les patrons philanthropes en France, une espèce rare », In *L'Express*, 10 février 2011.

Observatoire de la générosité et du mécénat, *Enquête nationale auprès des fondations*, Mars 2005 [www.fondationdefrance.org]

Martel, Frédéric, *De la culture en Amérique*, Paris, Gallimard, 2006.

*Actes de la Première Journée nationale d'information sur les générosités*, 29 novembre 2006 [http://www.centre-francais-fondations.org/home.]

Tournès, Ludovic, *L'argent de l'influence : les fondations américaines et leurs réseaux européens*, Paris, Éd. Autrement, 2010.

## 12 Fictions

Ces romans et films traitent essentiellement de l'Italie fasciste (Vo ou VF)

Bassani, Giorgio, *Cinque storie ferraresi*, Einaudi, 2005

Cavanna, François, *Les Ritals*, Paris, Belfond, 1978.

Bellochio, Marco, *Vincere*, DVD

De Sica, Vittorio, *La Ciociara* DVD, 2003

Fenoglio, Beppe, *Appunti partigiani*, Einaudi, 1994

Fellini Federico, *Amarcord*, DVD, 2005

Fernandez Dominique, *Ramon*, Paris, Grasset, 2008

Giordana, Tullio, *Une histoire italienne*, DVD, 2008.

Loy Rosetta, *La prima mano*, Rizzoli 2009

Lucarelli, Carlo, *L'isola dell'angelo caduto*, Einaudi, 2001

Luchetti, Mario, *Mon frère est fils unique*, DVD, 2007.

Malaparte, Curzio, *Il Battibecco*, Rome, Aria d'Italia, 1949.

Malaparte, Curzio, *Journal d'un étranger à Paris*, Paris, Denoël, 1967.

Meneghello, Luigi, *Libera nos a malo*, Editions de l'éclat, 1975.

Moravia, Alberto, *Il conformista*, Bompiani, 2002  
Pennacchi Antonio, *Il fasciocomunista*, Mondadori, 2010  
Pennacchi Antonio, *Canale Mussolini*, Mondadori, 2011  
Pratolini, Vasco, *Cronache di poveri amanti*, Mondadori, 1996  
Pratolini Vasco, *Un eroe del nostro tempo*, Mondadori, 2004  
Scola, Ettore, *Una giornata particolare* (DVD), 2010  
Silone, Ignazio, *Fontanamara*, Grasset, 1995  
Tabucchi Antonio, *Piazza d'Italia*, Feltrinelli, 2009  
Tadini Emilio, *La lunga notte*, Einaudi, 2010  
Vittorini, Elio, *Uomini e no*, Mondadori, 1990

## ANNEXES

Annexe I : Couverture dossier du Casellario politico centrale .....	
Annexe II: Fiche biographique de Pacifico del Duca, 1920 .....	
Annexe III : Certificat de naissance.....	
Annexe IV : Rapport de la préfecture de Salerno du 4 mai 1923.....	
Annexe V : Rapport de la préfecture de Pavie du 2 mars 1925 .....	
Annexe VI : Rapport de la préfecture de Milan du 14 octobre 1930 .....	
Annexe VII : Lettre de Pacifico Del Duca en 1932	
Annexe VIII : Rapport de la préfecture de Milan du 15 mars 1935.....	
Annexe IX : Renouvellement de passeport.....	
Annexe VIII : lettre non signée écrite à Barcelone le 11 novembre 1935 .....	
Annexe VIII : lettre du Consulat général d'Italie à Paris du 20 février 1936.....	
Annexe IX Lettre de la préfecture de Milan du 2 janvier 1937 .....	
Annexe X : Lettre Pacifico Del Duca à l'Ambassade d'Italie à Paris .....	
Annexe X : Lettre de la préfecture de Bologne du 23 octobre 1937 .....	
Annexe XI : Préfecture de Salerno du 30 mai 1939 .....	
Annexe XII : Lettre d'Edouard Daladier à P. Del Duca du 14 septembre 1939 .	
Annexe XIII : Carabiniers d'Ancone à la questure d'Ascoli Piceno, le 13 juillet 1941.....	
Annexe XIV : Examen de situation de Pacifico Del Duca, 7 août 1940 .....	
Annexe XV : Police de Menton, 5 juin 1943.....	
Annexe XVI : Lettre non identifiée du 30 août 1941.....	
Annexe IX : Lettre de la questure de Rome du 7 janvier 1942 .....	

<b>Annexe XX : Billet de la questure de Milan du 11 avril 1944</b> .....	
<b>Annexe XVII : Faux papier en 1943 au nom de Robert Charles Louis</b> .....	
<b>Annexe XVIII : Attestation d'André Hygonnet du 29 août 1944</b> .....	
<b>Annexe XIX : Attestation d'Antoine Kapp du 20 mai 1948</b> .....	
<b>Annexe XX : Attestation de Bruno Bernieri du 20 mars 1945</b> .....	
<b>Annexe XXI : Acte de mariage entre Pacifique Del Duca et Simone Nirouet le 25 janvier 1947</b> .....	
<b>Annexe XXII : Lettre de Cino del Duca à Carlo Bo du 31 juillet 1959</b> .....	
<b>Annexe XXIII : Article de Mario Bergamo sur Cino Del Duca pour le Diplôme de Docteur <i>Honoris causa</i> 1959</b> .....	
<b>Annexe XXIV : Fiche de renseignements pour la Légion d'honneur, 1962</b> .....	
<b>Annexe XXV: Le Comportement amoureux de M. Del Duca, article du <i>Canard enchaîné</i>, du 1<sup>er</sup> octobre 1958</b> .....	
<b>Annexe XXVI Proposition contre la presse du cœur d'André Berthet..Erreur ! Signet non défini.</b>	
<b>Annexe XXVII : Réponse de Jacques Duclos, sénateur-maire, Président du groupe communiste au Sénat à la proposition d'André Berthet (3 pages)</b>	
<b>Annexe XXVIII : <i>Nous deux</i>, N°2000, 1985 (extrait)</b>	
<b>Annexe XXIX : Comptes d'exploitation des Editions mondiales de 1975 à 1978</b>	
<b>Annexe XXX: Les trente premiers groupes de presse français selon L'Expansion en 1981</b> .....	



Annexe II: Fiche biographique de Pacifico del Duca, 1920

Cognome e nome *Del Duca Pacifico Giacomo Camillo*  
 Paternità e maternità *di Giosue e di Ermini (Helva)*  
 Luogo e data di nascita *Montedivore (Aosta) P. I. 29/12/1899*  
 Professione o mestiere *figura sociale di sinistra* **FRANCESE** *partecipazione*  
 Colore politico **SOCIALISTA** *Primo*

**CONNOTATI** *Milano*

Statura	occhi	forma	colore	lunghezza
Corporatura	iride	dimensioni		grandezza
Capelli	colore	forma		spalle
	forma	dimensioni		
	colore			
Viso	colore	forma		
	forma	dimensioni		
	dimensioni			
Fronte	colore	forma		
	sporgenza	dimensioni		
	dimensioni			
Mandibola				
Mento				
Regole				Segni speciali (cicatrici, lesioni, deformità, ecc.)
Denti	forma			
	dimensioni			

*Per i Connotati vedi Scherz...*

*Caricci 13/12/20  
f. 72 72302. 6033*

*Caricci 13/12/20  
f. 72 72302. 6033*

*Caricci 13/12/20  
f. 72 72302. 6033*

Anata da *Milano* *P. I. 8/5/00* ed N. *04376 Mod. 15.*

Avverta nell'ultima periodata: **sì - no**

Scheda biografica: **sì - no**

Munito di carta d'identità (Art. 3 T. U. legge P. S.): **sì - no**

.../...

**Riservata**

**Prefettura di ANCONA**

Del Duca Pacifico di Giosué e di Ignota nato 25 Luglio 1899 a  
 (2) Montedinove (Ascoli Piceno) residente Ancona via Saffi 67, impie-  
 gato privato - celibe - Ha fatto il soldato.

(3) Socialista ufficiale

(1) Ufficio presso il quale la scheda biografica viene compilata - (2) Cognome, nome e soprannome dell'individuo cui la scheda si riferisce, paternità e cognome della madre. Data e luogo in cui è nato; frazione, comune e circondario; condizione sociale; professione; se celibe o amm. giurato; nome e cognome della moglie; se ha figli e quanti. Domicilio o resid. in.; frazione, comune, circondario, città di leva - (3) Partito in cui milita.

**CONNOTATI**

Statura <u>H. I. 60</u>	Capelli <u>colore castani</u>	Capelli <u>forma liscia</u>	Capelli <u>foltezza alti</u>	Capelli <u>colorito rosso</u>	Vita <u>forma ovale</u>	Vita <u>dimensioni regolare</u>	Prati <u>forma convessa</u>	Prati <u>sporgenza sporgente</u>	Superciglia <u>forma rettilinea</u>	Superciglia <u>colore castane</u>	Occhio <u>forma -</u>	Occhio <u>dimensione regolare</u>	Occhio <u>colore celeste</u>	Naso <u>forma rettil.</u>	Naso <u>dimensioni grosso</u>	Irachia <u>forma regolari</u>	Irachia <u>dimensioni regolari</u>	Belli <u>forma</u>	Belli <u>foltezza</u>	Belli <u>colore</u>	Belli <u>foltezza rassa</u>	Bella <u>forma</u>	Bella <u>colore</u>	Mandibola <u>regolare</u>	Mento <u>ovale</u>	Rughe	Bocca <u>forma piccola</u>	Bocca <u>dimensioni</u>	Colli <u>lunghezza regolare</u>	Colli <u>groscezza</u>	Spalle <u>larghe</u>	Gambe <u>diritte</u>	Mani <u>grosse</u>	Piedi <u>regolari</u>	Andatura <u>sorridente</u>	Espressione fisionomica <u>sorridente</u>	Abbigliamento abituale <u>da impiegato</u>	Segni speciali (cicatrici, tatuaggi, deformità ecc.)
-------------------------	-------------------------------	-----------------------------	------------------------------	-------------------------------	-------------------------	---------------------------------	-----------------------------	----------------------------------	-------------------------------------	-----------------------------------	-----------------------	-----------------------------------	------------------------------	---------------------------	-------------------------------	-------------------------------	------------------------------------	--------------------	-----------------------	---------------------	-----------------------------	--------------------	---------------------	---------------------------	--------------------	-------	----------------------------	-------------------------	---------------------------------	------------------------	----------------------	----------------------	--------------------	-----------------------	----------------------------	---	--	--

Esiste in atti la fotografia?  **Cenno biografico al giorno 18/10/ anno 1920**

In pubblico riscuote discreta fama - E' di carattere calmo - E' educato ed intelligente - Di cultura limitata - Ha frequentato fino il 3° corso tecnico - Non ha titoli accademici - E' lavoratore assiduo - Trae i mezzi di sostentamento dal lavoro - Frequenta i compagni di fede - Nei doveri verso la famiglia si comporta bene - Non gli sono state mai affidate cariche amministrative e politiche - E' iscritto al Partito socialista ufficiale - Precedentemente non ha appartenuto ad altro partito politico. Nel suo partito ha discreta influenza, però circoscritta in Ancona - Non è mai stato in corrispondenza epistolare con individui del partito nel Regno ed all'estero. Non ha dimorato all'estero, ap=  
 o/o

partiene all'Unione Mutua impiegati e fa parte del Comitato Direttivo. Non ha mai collaborato e non collabora in redazione di giornali. Non spedisce giornali e stampe sovversive, però ne riceve. Fa attiva propaganda con qualche profitto fra le persone della sua classe e il ceto operario. E' capace di tenere conferenze e ne ha tenute a Jesi, a Chiaravalle ed in altri paesi della Provincia e sempre di propaganda delle idee del partito cui appartiene. Verso le Autorità tiene contegno indifferente. Ha preso e prende parte a tutte le manifestazioni del suo partito.

E' segretario della Sezione Giovanile socialista di Ancona "Carlo Liebknecht" - Non è stato mai proposto o sottoposto alla giurisdizione amministrativa. Non è stato mai proposto né assegnato al domicilio coatto, non ha subito imputazioni e condanne.

E' pericoloso per l'ordine pubblico - Recentemente è stato assegnato quale frantore in prova nelle ferrovie.

Quando trattasi di pregiudicati pericolosi o tali da poter eccitare che siano fatti segno a speciali vigilanze si annoteranno qui appresso i nomi degli agenti e funzionari che conoscono di persona l'individuo cui la scheda si riferisce.

COGNOME E NOME	GRADO	RESIDENZA	ANNOTAZIONI E FIRME DEGLI ISCRITTI
F/te D' Alia			
Ettore	V. Comm. P. S.	Ancona	

Addi \_\_\_\_\_ 192\_\_

**IL PREFETTO**

Annexe III : Certificat de naissance

  
PROVINCIA DI ASCOLI PICENO

**COMUNE DI MONTEDINOVE**

**CERTIFICATO DI NASCITA**

Il sottoscritto Ufficiale dello Stato Civile del Comune suddetto

**CERTIFICA**

che dal Registro degli atti di Nascita dell'anno mille *ottocentonovantano*  
*(1899)* Serie *0* Volume *senza*  
Parte *1<sup>a</sup>* N. *32* risulta che nel giorno *venticinque (25)*  
del mese di *Luglio* dell'anno mille *ottocentonovantano* (*1899*)  
è nato in **MONTEDINOVE**  
*Del Duca Pacifico, Giacomo, fanciullo*  
da *del Duca Giosue*  
e da *Travini Telsa*

In fede di che si rilascia il presente documento munito del solito segno d'ufficio  
ed in carta libera *per uso amministrativo, a richiesta della*  
*R. Questura di Ascoli Piceno.*

**MONTEDINOVE** il 22 MAG. 1935 Anno *XIII* - XII

L'UFFICIALE DELLO STATO CIVILE  
*Manfredi*



Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Pacifico Del Duca, buste 1673 et 404.

Annexe IV : Rapport de la préfecture de Salerno du 4 mai 1923.

Addi 191

R. Prefettura di Salerno

N. 269 di Prot. RICEVUTA

N. \_\_\_\_\_ del Protocollo e data \_\_\_\_\_ del precedente modello B inviato all' stesso \_\_\_\_\_

**OGGETTO**

Notizie per il prospetto biografico di

(1) Del Duca Pacifico di Giuseppe da Montedinove (Ascoli Piceno) - comunista

Data	CENNO
4-5-23 N° 269	<p style="font-size: small;">Avvertasi che ciascuna comunicazione dev'essere sempre sulla data su cui avviene il fatto cui essa si riferisce; e che per facilitare il controllo e la registrazione sul modello A.</p> <p>Dal settembre 1921 trasferito da Ancona ad Agropoli. Il 27 gennaio 1923, con telesemplice, il Sottoprefetto di Fermo informa che da vari giorni il Del Duca si fa indirizzare la corrispondenza in doppia busta al recapito di Giuliani Alfredo - Hotel del Nord - Agropoli, desumendo da ciò che egli si mantenga in contatto con i suoi compagni di fede. Il 29 gennaio detto, operate perquisizioni nelle abitazioni di Del Duca e del Giuliani, furono rinvenuti e sequestrati scritti, tessere ed altro ed il tutto rassegnato alla Autorità giudiziaria di Fermo, che pure, aveva fatta richiesta di perquisizione. Della corrispondenza sequestrata si è rilevato che da qualche tempo egli non spiega più alcuna attività nel campo politico e gli scritti rinvenuti non sono che minute di lettere inviate alla Sezione comunista ed a compagni del Partito e la moglie fede dimostrata da alcuni componenti, dichiarando di volersi astenere da qualsiasi attività, e conchiude affermando che la sua coscienza ha subito in questi ultimi tempi una radicale trasformazione, tanto da fargli sembrare un anacronismo l'idea comunista nel momento attuale. Viene sorvegliato.</p>

VERO VIO SCADARIO  
24/10/24  
R

Al Ministero dell'Interno  
Direzione Generale della Pubblica Sicurezza  
Servizio schedario

ROMA

IL PREFETTO

(1) Nome, cognome, soprannome, paternità e luogo di nascita; partito cui è iscritto.

NB - I moduli B vanno spediti senza lettere di accompagnamento, e devono avere ciascuno un numero diverso di protocollo. È raccomandata la massima chiarezza nella trascrizione dei cognomi e nomi, e si richiama l'attenzione dei compilatori, sulle norme prescritte a pagina 6 e seguenti della Circolare N. 6343 del 1° giugno 1921 sul servizio schedario.

Annexe V : Rapport de la préfecture de Pavie du 2 mars 1925

Addì 2 Marzo 1928 - Anno VI

**R. Prefettura di PAVIA**

N. 924 Gab. Prot.

N. 2390 del Protocollo e data 4.8.925 del precedente modulo B inviato allo stesso

**OGGETTO**

Notizia per il prospetto biografico di  
 (1) DEL DUCA PACIFICO di Giuseppe  
e di ignota nato 25 Luglio 1899  
a Montedinove (Ascoli Piceno) residente  
Ancona Via Saffi 67, impiegato privato, celibe.  
Comunista.

7 - MAR 1928

DATA	CENNO
	Avvertasi che ciascuna comunicazione compilata sempre nelle due parti del modulo B fatto sul caso di persona, e ciò per facilitare il controllo e la registrazione sul modulo A.
	Dopo circa tre anni di residenza a Pavia dove non ha dato motivo a speciali rilievi, pur conservando le sue idee sovversive, si è trasferito a Milano dov'è stato rintracciato.-
	Trasmessa copia della presente variazione alla Prefettura di Ascoli Piceno e trasmessa la scheda alla Prefettura di Milano: viene radiato dallo schedario sovversivi della Provincia di Pavia alla quale non appartiene più.-

IL PREFETTO

ROMA

Al Ministero dell' Interno  
 Direzione Generale di Pubblica Sicurezza  
 Servizio schedario

(1) Nome, cognome, soprannome, paternità e luogo di nascita; partito cui è iscritta.  
 M. B. I moduli B vanno spediti senza lettera di accompagnamento, e devono avere ciascuno un numero diverso di protocollo. È raccomandata la massima chiarezza nella trascrizione dei cognomi e nomi, e si richiama l'attenzione dei compilatori, sulle norme prescritte a pagina 6 e seguenti della Circolare N. 5342 del 1° giugno 1906 sul servizio schedario.

Modulo B per servizio della schedaria. Circolari del Ministero dell'Interno - Direzione Generale della P. S. N. 5342 del 1° giugno 1906 e 2 febbraio 1903 N. 2125.

Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Pacifico Del Duca, buste 1673 et 404.



## Annexe VII : Lettre de Pacifico Del Duca en 1932

Pour l'obtention de son passeport, deux pages.

Ill./no signor Questore di

M I L A N O

Il sottoscritto si rivolge all'Autorità che da Lei emana e come Questore e soprattutto come rappresentante di quelle nuove forze che sono il segno del nostro tempo per chiedere un'atto di giustizia, che sono certo più che come tutore di una legge, come fascista, Ella non mi vorrà negare. - La Questura di Milano in data odierna mi comunicava l'esito negativo alla mia ultima domanda di passaporto. - Il provvedimento oltre che addolorarmi profondamente come cittadino Italiano, par trascurando i vantaggi morali e materiali che l'esito positivo della mia domanda, mi avrebbe procurati, mi colpisce in un diritto che speravo di essermi meritato, dopo per ben otto annidate la prova, con un completo abbandono di ogni attività politica contraria al Regime, di essermi onestamente ed effettivamente ricreduto di un errore più imputabile alla mancanza di esperienza ed alla giovane età che ad una convinzione assoluta. -

Per meglio chiarire la mia posizione degiero esporre che:  
nel 1913 in seguito ai rovesci finanziari di mio padre - rovesci causati in parte da invidie e gelosie di parenti - abbandonai assieme ai miei fratelli ed ai genitori il paese nativo di Montedinove in Provincia di Ascoli Piceno per recarmi in Ancona dove vivei una vita di stenti e di privazioni Partito a 18 per fare il mio dovere di soldato in guerra ritornavo in congedo nel 1920, pochi mesi prima che morisse un mio fratello in seguito a malattia contratta in guerra.

Negli anni 1928-21 e 22, gli anni della infatuazione sovversiva io ho purtroppo dato la mia attività favorevole al sovversivismo.  
Nel febbraio del 1923 convinto dello sbaglio commesso mi staccavo dal movimento sovversivo con lettera di dimissioni, e perciò espulso per aver fatto una dichiarazione di fede patriottica che terminava con queste precise parole: " sono stato sovversivo, ora sono come fui sul campo di guerra un buon Italiano. Il passato non esiste più, esiste invece la realtà odierna." (mi riferivo parlando di realtà odierna al Governo Nazionale Fascista).  
Nel luglio del 1923 venivo licenziato dalle ferrovie ed abbandonavo Cotrone ove nell'agosto del 22 ero stato trasferito per stabilirmi a Torino dove si trovava mio fratello Domenico in qualità di studente presso quel Politecnico avendo egli ottenuto una borsa di studio. A Torino dopo un breve periodo di disoccupazione riuscii a lavorare in qualità di piazzista con l'incarico di vendere ronzani a rate e guadagnavo così dalle 7 alle 10 lire al giorno.

Ottenuta una rappresentanza libraria a Pavia i guadagni continuarono sino a raggiungere la cifra di 50-60 lire al giorno tanto da permettermi di riunire a mè la mia famiglia.

Nell'agosto del 1925 mi moriva la mia povera mamma, - in seguito a questo fatto abbandonai la rappresentanza che affidai a mio fratello per assumere in Milano prima l'ispettorato poi l'esclusività di una casa editrice di edizioni popolari.

Nel 1928 ebbi l'idea di creare una casa editrice. Attorno a questa idea misi a lavorare assiduamente. Ricordo con orgoglio che il mio primo acquisto di carta presso la società Ambrogio Binda fu per la somma di lire mille. In un giro di un anno feci degli altri acquisti tanto che al principio del 1929 incominciai la vendita di una edizione popolare a dispense rimanendo però sempre al mio posto presso l'altra ditta Casa Editoriale Vecchi. La cosa risaputa in seguito dalla ditta Vecchi portò alla naturale rottura dei rapporti con cause civili che si conclusero dopo due anni con un accordo.

.../...

Ottenuto un così ottimo successo editoriale preparai una seconda edizione. Nel primo anno di attività tenni in vendita solo due edizioni (oggi ne ho in vendita nove). Nel primo anno di attività avevo un viaggiatore, uno spedizioniere ed uno impiegato, mentre oggi ho 12 viaggiatori, sei spedizionieri e quattro impiegati.-

Ed ecco una breve statistica:

Iniziatosi il lavoro con l'acquisto di mille lire di carta al mese oggi ne consumo dalle 40 alle 50 mila lire. Da 200 lire di lavoro di zincografia sono arrivato alle 5000 lire da un consumo di francobolli per spedizioni da 60 lire ho raggiunto le 2500 lire.

Senza tema di esagerare ho l'onore di affermare che col nostro lavoro vivano più di un centinaio di operai poligrafici disseminati in quattro stabilimenti di Milano ed in varie legatorie. Nella mia azienda fra rappresentanti, impiegati, commessi, gente di fatica, disegnatori, scrittori, dipendono oltre 50 persone. Talune nostre pubblicazioni popolari a base patriottica di veramente ottimo successo editoriale e da grande tiratura come "Sangue Italiano" - "Cuore Garibaldino" ed "Ercina del Piave" ci vennero richieste dall'estero ove risiedono come in Francia ed in America numerosi nostri connazionali. Di più mentre per qualche nostra edizione abbiamo dovuto in moneta italiana acquistare costosi diritti di autore la mia andata all'estero porterebbe il vantaggio di poter vendere i diritti d'autore delle nostre edizioni che altrimenti andrebbero in preclusione in valuta estera in quelli Stati dove ci vengono richiesti, contribuendo così modestamente alla riuscita di quelle direttive, impartite dall'autorità superiore, per l'intensificazione dell'esportazione e per di più i contatti con l'organizzazione di vendita internazionale aumenterebbero a tutto vantaggio dell'economia nazionale, dando lavoro a cartiere ed industrie grafiche ed affini.

Può apparire a taluno all'oscuro del congegno dell'organizzazione del nostro lavoro troppo rapida la nostra ascesa e poichè specialmente nel campo commerciale come nella vita privata anche fra congiunti (uno dei quali risiedente al nostro paese di origine non c'è certo amico) non mancano invidie.

Io sono certo che rivolgendomi a Lei otterrò giustizia poichè sono convinto che il Fascismo non è foggizzazione ma rinnovamento e giustizia.

Le chieggo Ill.mo signor Questore che Lei voglia riesaminare la mia pratica di passaporto e se risulta vero quello che affermo concedermelo, le chieggo anche una revisione della mia posizione della rimastami qualifica di governativo e di una riabilitazione di fronte ai miei connazionali, quali il mio lavoro e la condotta tenuta da otto anni a questa parte mi dà la coscienza di essermi meritato.

La prego di accogliere le mie più vive scuse per il disturbo che le arreco ed il mio riconoscente ringraziamento.

Con i più distinti ossequi, mi rassegnò

dev.mo

F/to Pacifico Del Duca

Viale Regina Margherita 81

# Annexe VIII : Rapport de la préfecture de Milan du 15 mars 1935

Les activités en Espagne et en France

72-3-22 112

*PM. 11223  
del 7-2-35*

**MINISTERO POLIZIA CENTRALE**  
010738 2 MAR 1935  
**PROTOCOLLO**

15 Marzo 1935 /XIII/

*Ambasciata Parigi*

*Parigi*

**R. Prefettura di Milano**

Decisione P.S. N.º di prot. 04243 Gab. Pol.

Risposta a nota 24/2/35 N.º III 30/69580

**OGGETTO. Del Duca Pacifico di Gesù, socialista schedato.**

*Allegato*

**COPIATO**  
26 MAR 1935

On. le Ministero dell'Interno  
Direzione Generale della P.S.  
Roma

*Comunicazione inviata per ulteriori accertamenti commissionata in data 08.03.35 Ambasciata quanto ha riferito la P. Prefettura di Milano riguardante il Del Duca Pacifico*

1. In risposta alla Ministeriale sopraindicata, significa che Del Duca Pacifico ha due succursali della propria ditta editrice intitolata "Casa Editrice Moderna".

Una a Barcellona in Calle Rapineria 10, telefono 11586; ed un'altra a Parigi in Rue des Fanojeux 29-31 telefono 7672.

In Boulevard Rochechouard N.º 110 a Parigi il Del Duca si recherebbe saltuariamente ad alloggiare all'Hotel Bourges.))

*[Signature]*  
Il Prefetto

*[Signature]*

Stampa: 1935 MAR 15

Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Pacifico Del Duca, buste 1673 et 404.

## Annexe IX : Renouvellement de passeport

Mod. 840

 *Ministero dell'Interno*

R. CONSOLATO GENERALE D'ITALIA      Parigi-20-II-936-XV  
PARIGI

n°6820/3800/5965.R.      R. MINISTERO AFFARI ESTERI  
Rig. n°7117/4483 del 15-II-935      ROMA  
OGGETTO      R. Ministero dell'Interno  
C.P.C.  
R. AMBASCIATA D'ITALIA  
PARIGI

DEL DUCA Pacifico di Giacobbe  
nato il 27-7-99 a Montedivore  
(A. Piacenza) dem° a Milano socio  
lista

Ho l'onore d'informare la E.V. che in data 12 Novembre  
corrente è stata rinnovata per un anno e per le destinazioni  
di Francia, Gran Bretagna, Germania, Svizzera, Belgio, Olanda,  
Austria, Ungheria, Cecoslovacchia, Jugoslavia e Bulgaria,  
il passaporto n°458990-reg.n°1925 rilasciato il 4 novembre  
1935 da questo R. Ufficio al connazionale in oggetto.  
Il profetto ha dichiarato di abitare a Parigi (15 rue des  
Boulets) Ha chiesto poi il visto per la Spagna, dove dovrebbe  
recarsi per interessi professionali.  
In merito a tale richiesta, ho l'onore di pregare la E.V.  
di farmi conoscere il parere di questo R. Ministero.

IL R. CONSOLE GENERALE  
firmato Luigi Macotte



**Annexe VIII : lettre non signée écrite à Barcelone le 11 novembre 1935**

Pacifico Del Duca est soupçonné de trafic de devises

Barcellona 11 Novembre 1935

Si trova da circa un anno, a Barcellona, il connazionale Pacifico Del Duca di Giosuè e Celsa Traini, nato a Montedinove (Ascoli Piceno) di professione (dice lui) "editore". Possiede un passaporto rilasciatogli a Parigi nel 1933 (sfugge la data precisa). In questi giorni deve andare a Parigi. Dice di avere una azienda editoriale a Parigi e di essere venuto in Spagna per "ampliare" la sua ditta. Questo Del Duca ha il suo domicilio in Calle Bailen n.154 (vedasi in altra parte del presente notiziario che questo è pure il domicilio dell'altro "editore" Edmondo D'Adda) Sul suo passaporto il Del Duca ha varie annotazioni di banconote per valuta prelevata e denaro cambiato in ogni frontiera, non esclusa quella franco-spagnuola.

Persona che si presenta bene, elegante, spigliato, intelligente, Assai riservato, e si sospetta si tratti di trafficante in valute. Si dichiara simpatizzante del Regime, e politicamente, nulla da dire, almeno fin'ora.

È certo che gli affari editoriali sono un pretesto.

Del Duca Pacifico di Giosuè e di Celsa, nato a Montedinove (Ascoli Piceno) il 25 luglio 1899 - impiegato privato - res. a Milano - socialista. Ha fascicolo nel Casellario. Risiede a Milano, ma viaggia spesso all'estero per affari. Effettivamente secondo informazioni fornite dalla nostra Ambasciata, gestisce a Parigi una "Stamperia al numero 29-31 della Rue des Paroissiens - è questa una succursale della "Casa Editrice Moderna" gestita dal Del Duca a Milano. Altra succursale è a Barcellona in Calle Rosinaria n° 10. Politicamente viene

24.11.35  
Chiuso Casellario  
Burr

% indicato come individuo che conosce i due socialisti, ma che non esplica alcuna attività -  
26.11.35 Burr

**Annexe VIII : lettre du Consulat général d'Italie à Paris du 20 février 1936**

Le renouvellement de passeport pour de nombreux pays en Europe.



Mod. 840

# Ministero dell'Interno

R. CONSOLATO GENERALE D'ITALIA  
PARIGI

Parigi-20-II-936-XV

n°6820/3800/5965.R.

R. MINISTERO AFFARI ESTERI  
ROMA

Rif. n°7117/4483 del 15-II-935

R. Ministero dell'Interno  
C.F.C.

OGGETTO

Roma

DEL DUCA Pacifico di Giosuè  
nato il 27-7-99 a Montedivaro  
(A. Piceno) dem° a Milano socia  
lista

R. AMBASCIATA D'ITALIA  
PARIGI

Ho l'onore d'informare la E.V. che in data 12 Novembre  
corrente è stato rinnovato per un anno e per le destinazioni  
di Francia, Gran Bretagna, Germania, Svizzera, Belgio, Olan-  
da, Austria, Ungheria, Cecoslovacchia, Jugoslavia e Bulgaria,  
il passaporto n°458990-reg.n°1925 rilasciato il 14 novembre  
1935 da questo R. Ufficio al connazionale in oggetto.

Il profetto ha dichiarato di abitare a Parigi (15 rue des  
Rues) Ha chiesto poi il visto per la Spagna, dove dovrebbe  
recarsi per interessi professionali.

In merito a tale richiesta, ho l'onore di pregare la E.V.  
di farmi conoscere il parere di cotesto R. Ministero.

IL R. CONSULE GENERALE

firmato Luigi Mascotta

Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Pacifico Del Duca, buste 1673 et 404.



## Annexe X : Lettre Pacifco Del Duca à l'Ambassade d'Italie à Paris

Dénonce sa situation concernant les perquisitions à la frontière

C O P I A

Paris, 1<sup>o</sup> marzo 1939 -XVII

Ill.mo  
Signor Console Generale  
di S.M. il Re Imperatore  
a Parigi

Illustre Signor Console,

Pregioni portare a conoscenza della S.V.

Illustrissima quanto segue :

Da tempo, ogni qualvolta per motivi inerenti alle mie attività editoriali mi reco in Italia sono sottoposto ad una minuziosa perquisizione personale da parte delle Autorità italiane di frontiera.

Questo fatto non può non generalizzarsi profondamente e costituisce nei confronti di quanti mi accompagnano un vero svilimento, contrario alle mie dignità di italiano che è fiero di appartenere al nostro grande Paese.

Io credo che il motivo di tale continua sorveglianza debba essere ricercata nelle denunce di alcuni connazionali, miei impiegati presso l'azienda che dirigo "Les Editions Mondiale" di Parigi, licenziati per il contegno poco corretto nei confronti della mia azienda stessa. La loro denuncia può essere basata sul fatto che io negli anni 1920-1922 appartenni al Partito Socialista. Nello stesso anno, per la verità io stonacato dalle mene antitaliane dei dirigenti di questo Partito aderivo ai Fasci di combattimento e venivo in seguito iscritto al Fascio di Agropoli. Dopo qualche tempo ed in conseguenza dei precedenti venivo licenziato dal mio impiego e costretto a lasciare Agropoli.

Costretto a peregrinare di città in città mi stabilii a Milano ove impiantai un'azienda editoriale dando prova, da allora della mia fede e della mia lealtà al Regime. Ma tutto ciò non è valso a farmi radiare dall'elenco dei sovversivi di alcuna mia città natale nella quale avevo risieduto sino al 1922.

Da circa sei anni sono in Francia e precisamente a Parigi, dove svolgo la mia attività nel campo editoriale pubblicando diversi giornali per bambini, il cui carattere italianissimo è continuamente preso di mira dagli organi antifascisti, valendomi attacchi violenti, nei quali sono dichiarato un "agente fascista" (vedi allegati: "Voces degli Italiani" del 17. I. 39, "Commune" del dicembre 36 pag. 493 -e "Commune" del marzo 1938 pag. 682).-

Sarei pertanto grato alla S.V. Ill.mo, e all'equità che tanto vi distingue di voler intervenire nei miei

\*/.

confronti sia pure attraverso una severa inchiesta dalla quale non può non risultare la mia perfetta onorabilità e fedeltà nei confronti dell'Italia di Mussolini, dimostrata senza equivoci dal mio lavoro in Francia.

E' dal 1922 che va vagliata la mia attività, considerando che, nato nel 1899, all'epoca del 1922 non avevo che 23 anni di inesperienza.

Ho dimostrato l'attaccamento al mio Paese nel 1935 durante le infami sanzioni dando alla Patria la mia automobile. Ogni qualvolta ho potuto, contribuendo con dei modesti versamenti al Fascio "Nicola Bonservizi" di Parigi e con abbonamenti sostenitori alla "Nuova Italia".

Per referenze sulla mia attività in Francia mi permetto farVi alcuni nomi :

Avvocato Paolo Indelli

Avvocato Di Palma del Banco di Roma

Dott. Renato Attanasio della Camera di Commercio Italiana

il Direttore della Libreria "Italia" a Parigi

il Direttore della "Nuova Italia".-

Sicuro della Vostra autorevole considerazione, Vi prego di gradire, Illustre Signor Console, i sensi della mia devozione.

(f. to): Pacifico DEL DUCA

Pacifico Del Duca  
15 rue Blaise  
Parigi - 11°-

allegati : 5

Annexe X : Lettre de la préfecture de Bologne du 23 octobre 1937

Les démêlés avec Luigi Mercanti, deux pages



RI SERVAIA 61950

Mod. 100

MINISTERO DELL'INTERNO  
Direzione Generale della Pubblica Sicurezza

Divisione A.G.R. Sez. I° Roma, 23 Ottobre 1937-XV°

Prot. N° 441/053901 Allegati

Risposta al fidei

Al Comm. D'ANDREA

Dir. Sez. N°

Ispettore Generale di P.S.

OGGETTO DEL DUCA Pacifico  
MERCANTI Luigi.

CASELLARIO POLITICO CENTRALE BOLOGNA

VI E COPIA PER OGNI  
NOMINATIVO

008088 2807196

PROTOCOLLO

Con riferimento alla ... si trascrive quanto ha riferito la Prefettura di Milano:

\* Non risulta che in questa città esista un'organizzazione che si occupi del reclutamento di volontari per i rossi spagnoli e della quale sarebbe capo il noto DEL DUCA PACIFICO di Giosuè, argomento, per ultimo, del Mod. B. N° 040123 del 1° Luglio decorso.

Il predetto, che con la sua attività industriale si è formata una discreta posizione economica, possiede una "Balilla Fiat" ed un camion.

E' proprietario della Casa Editrice Moderna sita in Via Asiago n° 41 con filiale a Parigi ed a Barcellona; que st'ultima cessò la sua esistenza nell'agosto dello scorso anno in seguito ai noti moti.

E', altresì, proprietario di un negozio di parrucchiere, sito in Viale Romagna n° 37 e gestito dal comunista MERCANTI LUIGI di Armando nato ad Ancona il 13/2/1899, argo-mento, per ultimo, del Mod. B. N° 07050 del 13 giugno scorso.

Detto negozio, che è frequentato in prevalenza da com-terranei del Mercanti, è inattivo, motivo per cui tra bre-ve verrà chiuso.

Effettivamente il Mercanti nel gennaio scorso venne fermato perchè sospettato di avere agevolato il tentato espatric clandestino di tre individui, nulla, però, essendo a suo carico emerso, fu rilasciato.

Effettivamente il predetto del ... si reca nel caffè "Tre Dame" (e non Tre Marie) sito in Pia-za Cinque Giornate; non risulta, però, che ... sia stato notato con altri individui che, poi, in macchina si sono

allontanati per ignota direzione.

Non è stato possibile accertare se effettivamente RICARDO Michele fu Luigi ed Aloisi Francesca nato ad Aversa il 28.4.1899 qui abitante in Via Maiocchi n° 29, parrucchiere, abbia interessato il Mercanti ad invitare il Del Duca a recarsi in Francia e poi in Spagna, appena egli fosse tornato dalla Svizzera.

Pregiudicato per reati di truffa, il Ricardo non ha finora dato luogo a rilievi in linea politica."



PER CAPO DELLA POLIZIA  
(Carabinieri Senise)

Copia per l'On. CASELLARIO POL. GEN.  
per notizia.

IL CAPO DELLA SEZ. I\*

*22 ottobre 1934*  
*[Signature]*

VERIFICATO  
SCHEMARIO

*[Signature]*

# Annexe XI : Préfecture de Salerno du 30 mai 1939

Fait état de des relations avec le Fascio d'Agropoli

 **R. PREFETTURA DI SALERNO**

Div. P.S. N. 05102

Add. 30 Maggio 1939 - Anno LVII

Richiesta a nota N. 31961/69580

del I<sup>a</sup> corrente 1939

Fascio - anni 1911-1938

OGGETTO Del Duca Pacifico fu Giuseppe-socialista

ALLEGATI N. 1)

Ministero dell'Interno  
Direzione Generale della P.S.  
Div. Aff. Gen. e Riservati Sec. I<sup>a</sup>  
B O M A

e p.c. a S.E. IL PREFETTO

MILANO

" " " ASCOLI PICENO

Restituisco la copia della istanza prodotta dal soprascritto Del Duca Pacifico, e comunico che non è stato possibile accertare se egli sia stato iscritto alla sezione del P.F.P. di Agropoli nel 1922 o nel 1923, poichè presso quella sezione non si rinvennero gli atti anteriori al 1936.

Esito egualmente negativo, hanno avuto le ricerche fatte eseguire presso la locale Segreteria Federale.

L'attuale Commisario Prefettizio del comune di Agropoli ha affermato che circa quattro anni or sono, allorchè era segretario del Fascio di detto comune, giunse ad Agropoli tal Del Duca Pacifico, il quale dichiarò di aver fatto parte del Personale Viaggiante delle FP.SS. nel 1922 o 1923, non residenza ad Agropoli, dove si era recato per saldare alcuni debiti, contratti in quell'epoca.

In tale circostanza il Del Duca versò la somma di L. 500 per le opere Assistenziali.

IL PREFETTO



Archives d'état, Ascoli Piceno, Vigilati politici, categoria A8, Pacifico Del Duca, busta 28, fascicolo 40.

**Annexe XII : Lettre d'Edouard Daladier à Pacifico Del Duca du 14 septembre 1939**

MINISTÈRE  
DE LA  
DÉFENSE NATIONALE  
ET DE LA GUERRE.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE.

Paris, le 14<sup>5<sup>57</sup></sup> 1939 19

*Extrait particulier.*  
Du Ministère.

Cher Monsieur.

J'ai l'honneur de vous accuser réception et de vous remercier de la lettre que vous m'avez adressée contenant un chèque N° 432.291, sur le Comptoir National d'Escompte de MILLE FRANCS (1.000,--).

J'éprouve une satisfaction profonde à vous remercier et à vous féliciter de votre geste généreux. La confiante approbation de ceux qui témoignent de leur amour de la France en se dévouant pour elle, et en contribuant efficacement à sa défense m'est particulièrement sensible.

J'ai fait transmettre ce chèque à la Caisse Autonome de la Défense Nationale.

Veillez agréer, cher Monsieur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

*Edouard Daladier*

Signé: E. DALADIER

Monsieur Pacifico DEL DUCA  
27, Avenue Victor Hugo,  
PARIS, 16

# Annexe XIII : Carabinieri d'Ancone à la questure d'Ascoli Piceno, le 13 juillet 1941

Note trimestrielle sur les subversifs

Legione Territoriale dei Carabinieri Reali di Ancona  
Tenenza di Ascoli Piceno  
/29 1941  
Ascoli Piceno, li 13 luglio 1941 - XII  
Risposta al foglio del 6 mag. n. 0200  
Revisione trimestrale sovversivi.  
DETTO  
Carte annesse  
Al LA ASCOLI PICENO DI  
ASCOLI PICENO

Il sovversivo DEL DUCA Pacifico fu Giosué e fu traini Cel  
se, nato a Montedinove il 25 luglio 1899, risulta trovarsi  
a Parigi al seguente indirizzo -27 Avenue Victor Hugo-sen  
za fare più ritorno nel paese nativo/

Il medesimo non é in corrispondenza epistolare con pa  
renti o concense del comune di Montedinove, per cui igno  
rasi *Yur real* attività che svolge.-

IL TENENTE COMANDANTE LA TENENZA  
- Enrico Francesco Guerrieri -

Annexe XIV : Examen de situation de Pacifico Del Duca, 7 août 1940

Deux pages

6/9/40 41

**ARCHIVES**  
**21 AOUT 1940**  
**CONTROLE des ETRANGERS**

**EXAMEN de SITUATION**

DOSSIER N° \_\_\_\_\_

ETAT CIVIL *Re*  
*Del Duca Pacifico*  
 Né le 23-7-1899 à Mantova (Italie)  
 fils de *Carlo* & de *Carla Zadini*  
 marié à *Carla Zadini*  
 née le \_\_\_\_\_ à \_\_\_\_\_  
 enfants \_\_\_\_\_

PROFESSION  
*Exporteur*

DOMICILE **BOUCHE D'ETAT DE NICE**  
**21 AOUT 1940**  
**ARCHIVES**  
*Hôtel Atlantide Boulev. Victor Hugo*  
*Stalame*

NATIONALITE \_\_\_\_\_

SITUATION DE FAMILLE  
 (Mentionner les attaches françaises, et dates auxquelles elles se sont formées: femme, enfants, parents, etc...)

ARRIVEE et SEJOUR en France  
 (Mentionner tous renseignements relevés sur le passeport)  
 Entré en France le 1932  
 venant de *Italie*  
 Passeport N° \_\_\_\_\_ délivré à \_\_\_\_\_  
 valable du \_\_\_\_\_ au \_\_\_\_\_  
 pour les pays suivants \_\_\_\_\_

ETABLISSEMENTS CREES  
*32 Hurdsh of Cavendish, Italie*  
*Société d'Exportation Mondiale "Genève 15 R. des Bains Paris"*  
*Société des Industries Illustres - Sicile - Italie*  
*Casa Patrice rue de Vaugoussier, Rome - Regenera 81, Italie*  
*Casa d'Industria Italiana - Calle Principe 154, Barcelona - Espagne*

SITUATION AU SUJET C.I. ETRANGER  
 Carte N° *39-16298* délivrée à *Republique Polie Paris*  
 le *4-12-1939* valable au *16-12-1939*  
 au *16-12-1942* au titre d' *Genève de Société*  
 taxe à *400 frs* pour le département d' *Seine*

SERVICE MILITAIRE  
 accompli dans la Légion étrangère ou armées alliées  
*En Italie Assasin combattant armée alliée 1918-1919*  
*Blanc de France - Corp de Guerre International*

ANTECEDENTS JUDICIAIRES et autres renseignements  
*Declare n'avoir jamais été condamné!*

*Frank & Partners  
 9 rue de la Paix  
 21/8/40*

.../...

Condamnations, antécédents judiciaires, date, motif, durée, ville, B.P.C, ou signalements

De figure pas à no arbi sa

Sommes d'argent détenues

mille francs

Motifs de l'examen

N'apas fait mis sa carte d'ind. B. valch. supartis

Lieu de l'interpellation

45 Rue Giuffrè

Individus conduits en sa compagnie

seul

Suite donnée

Examiné et mesuré à la régie

A-t-il été soumis à l'anthropométrie

non

Renseignements divers

En France depuis 1932. a Paris. Hôtel moderne 1 av. Hill. Loge V. Hôtel Commerce B. Rousseau. L. Bureau reprocher aujour d'aus (pas de admitt sous vt au Italie et au Espagne ou il hab. propriétaire de Henry Maissin 238 Rue et impasse de la... 22 43 Rue Victor Hugo à Paris (15e) 22 avant l'occasion de se déplacer aujour d'aus. En Italie qu'en Espagne pour ses affaires. 2. Editions diverses. a Paris le 11/12/40 arrêté par un cours de concentration de Vernet. Amis, jusqu'à la publication de l'ouvrage de la revue de la Vie (avec M. Klement) M. Hoffmann. Il se pourrait avoir omis de se présenter à la B. de la Vie car il n'a pas de... 25 juillet 1940

Superieur de... (Signature)

## Annexe XV : Police de Menton, 5 juin 1943

Note sur les déplacements

10 GIU 1943

UFFICIO DI P. S. DI COM. MENTONE  
POMTE DELL'UNIONE  
MENTONE

Milano 1

1066 Gab.- Mentone, li 5 giugno 1943. XLII°  
SCETTOr DEL DSCA Pacifico di Cioras nato a Montafineve  
il 27.7.1899 - conazionale.-

Raccomandata

ALLA REGIA QUESTURA DI  
e, per conoscenza:  
ALLA REGIA QUESTURA DI  
ALLA REGIA QUESTURA DI  
AL COMANDO POLIZIA FRONTIERA  
DELLA 2° ZONA

MILANO  
ASCOLI P.  
FERRARA  
TORINO

10 GIU 1943

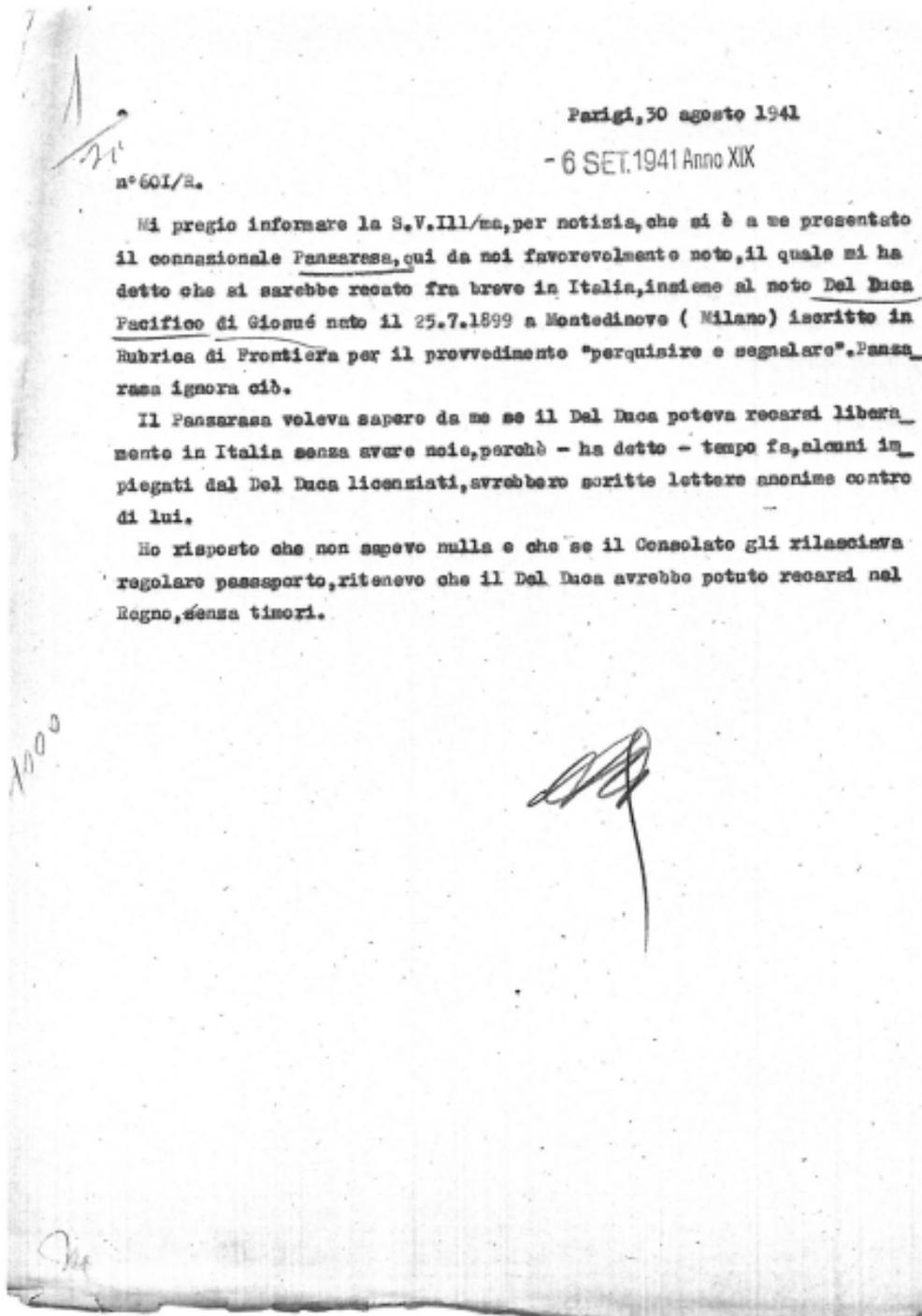
Facende seguite a progressa corrispondenza,  
di comunione che oggi è uscita dal Regno, proveniente  
da Milano, dirette in Francia, il conazionale in ag-  
gette, iscritte in rubrica di frontiera per perquisi-  
zione e segnalazione a richieste di codesta R. Questu-  
ra.-

La perquisizione operata nei bagagli e  
sulla persona ha dato esito negativo.-

Archives d'état, Ascoli Piceno, Vigilati politici, categoria A8, Pacifico Del Duca, busta 28, fascicolo 40.

## Annexe XVI : Lettre non identifiée du 30 août 1941

Atteste d'un voyage en Italie avec Panzarasa



Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Pacifico Del Duca, buste 1673 et 404.

# Annexe IXX : Lettre de la questure de Rome du 7 janvier 1942

Note sur ses déplacements.

**URGENTE**

**R. Questura di Roma**

Div. I<sup>a</sup> N. 0910388-U.P.A.4 A. Roma, 7 Gennaio 1942-XI

Risposta a nota N. 59795-69580  
del 4/12/1941

Oggetto: DEL DUCA Pacifico di Giosué.

Del. G. Politiciale
10 GEN 1942
363

**MINISTERO DELL'INTERNO**  
Direzione Generale della P.S.  
- Segretario Politico Centrale  
SECRETARIA R O M A

Si comunica che alla nota a margine distinta, sollecitata con la ministeriale n. 62135/69580 del 26/12/u.s. è stato risposto con la lettera, pari numero, del 15 detto che qui di seguito si trascrive:

"In relazione alla nota a margine indicata, si comunica che il soprascritto da vari anni fa saltuario recapito in questa città prendendo alloggio in alberghi per occupare al disbrigo di affari inerenti alla sua attività quale direttore della Società "Les Editions Mondiales".

Il medesimo, durante le permanenze in Roma, non ha dato luogo a rilievi con il suo comportamento politico.

Premesso quanto sopra questo Ufficio, per quanto di competenza, non avrebbe motivi per opporsi alla rinnovazione del passaporto ed al visto di espatrio chieste dal Del Duca."

IL QUESTORE

*[Handwritten signatures and initials]*

Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Pacifico Del Duca, buste 1673 et 404.

# Annexe XX : Billet de la questure de Milan du 11 avril 1944

Recherches pour retrouver Pacifico Del Duca

*Del Duca Pacifico*

17. APR. 1944  
MINISTERO DELL'INTERNO  
QUESTURA REPUBBLICANA DI MILANO

**Biglietto urgente di servizio** Milano 11 aprile 1944

N. \_\_\_\_\_ di Protocollo - Risposta a nota \_\_\_\_\_ del \_\_\_\_\_

Questura di Ascoli Piceno  
e p.c. Questura di Torino  
Ministero dell'Interno  
Direzione Generale P.S.  
Divisione Polizia Politica  
Valdagno

Pre- si interrogare Del Duca Domenico fu Giosuè nato a Montedivone il 14.3.1902, affidato a S. Benedetto del Tronto, per conoscere il domicilio del fratello indicato in oggetto, cui si anexa molta importanza.

Quest'ufficio fa presente che sin dal 29 ottobre scorso si è rivolto ai carabinieri di S. Benedetto del Tronto per sapere quanto sopra, e nonostante le ripetute richieste non ha avuto alcuna risposta in merito.

Si prega rispondere direttamente alla Questura di Torino, al Ministero, ed a questo ufficio per conoscenza.

Il Questore  
*[Signature]*

Al \_\_\_\_\_

Archive centrale d'état, Rome, Polizia politica, fascicoli personali, Pacifico Del Duca, buste 1673 et 404.

## Annexe XVII : Faux papier en 1943 au nom de Robert Charles Louis

*Recherché et convoqué par la Gestapo, Monsieur  
Lima del Duca doit circuler muni de faux papiers.*

N° 1004		Série	
<b>CARTE D'IDENTITÉ</b>			
		<i>Robert Charles Louis</i> <i>Commerçant</i> <i>15 juillet 1889</i> <i>Bastia</i>	
 		Département: <i>Corse</i> Ville: <i>Marseille</i> N°: <i>10 de la Cassechière</i>	
<b>SIGNALEMENT</b>			
Taille: <i>1 m 67</i>		Nes: <i>reg.</i>	
Cheveux: <i>châtains</i>		Forme générale du visage: <i>ov.</i>	
Moustache:		Teint: <i>mat</i>	
Yeux: <i>clairs</i>			
Signes particuliers: <i>nez</i>			
Reproduction digitale		Signature du Titulaire <i>Robert Charles Louis</i>	
		Lieu: <i>Marseille</i> le <i>14 janvier 1943</i> Fonctionnaire de police <i>M. B...</i>	

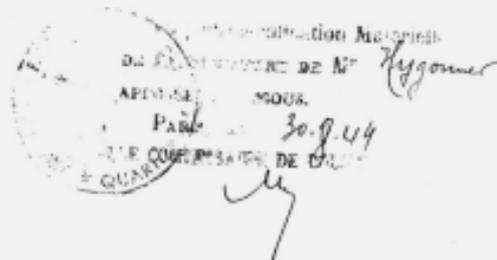
Université d'Urbino, Dossier N°265 pour le diplôme de docteur honoris causa.

## Annexe XVIII : Attestation d'André Hygonnet du 29 août 1944

Je , soussigné , André H Y G O N N E T , demeurant  
à PARIS , 14 , rue Berger , 1er arrt. , prisonnier évadé  
du Frontstalag 152 , certifie avoir échappé à l'arrestation  
immédiate par la Gestapo lors d'un interrogatoire effectué  
dans les locaux du Centre d'Extraiide du 12ème arrt. , rue  
de la Durance , grâce à un faux certificat de travail  
délivré par les EDITIONS MONDIALES , 2 , rue des Italiens ,  
à PARIS.

Paris, le 29 Août 1944.

*Hygonnet*



Université d'Urbino, Dossier N°265 pour le diplôme de docteur honoris causa.

## Annexe XIX : Attestation d'Antoine Kapp du 20 mai 1948

Je soussigné KAPP Antoine, né le 17 AOUT 1911, à STRASBOURG, demeurant PARIS (9ème) Rue de Navarin, 2, Croix de Guerre 1939-1945, Médaille de la Résistance, King's Medal for Courage, ancien détenu de la Police de VICHY (4 mois), de la police politique italienne (O.V.R.A. 14 mois) et de la Gestapo (6mois), déclare sur l'honneur de qui suit :

J'ai connu Monsieur Pacifico DEL DUCA fin 1940, à VICHY, où il me fut présenté par un ami commun qui m'assura son antifascisme notoire. Dès cette époque, M. DEL DUCA ne refusa pas de m'aider à recouper certains renseignements dont j'avais besoin en zone occupée dans les milieux de presse. Ma confiance en lui fut telle que je lui remis pour le passage de la ligne de démarcation de nombreux plis destinés à des amis résistants.

Après ma première arrestation à VICHY en AOUT 1941 et ma libération fin DECEMBRE 1941, Monsieur DEL DUCA m'offrit ses services et tout spécialement mit à ma disposition à NICE ses bureaux et sa voiture, ce qui constitua pour moi une "couverture" parfaite, étant donné qu'à partir de ce moment, mes déplacements furent toujours notés par la police.

En JANVIER 1943, je fus arrêté par la police politique italienne et déporté en Italie pour être remis ensuite à la Gestapo, et pour ne revenir en France qu'en Octobre 1944. A partir de ce moment, Monsieur DEL DUCA prit entièrement à sa charge ma femme et mon enfant qui, coupés de mon organisation de résistance et traqués par la police, auraient vécu dans la misère sans ce geste généreux.

Quelque temps après mon arrestation, je dus subir en prison un interrogatoire spécial sur mes relations avec Monsieur DEL DUCA, que le commissaire Italien me déclara recherché comme antifasciste actif.

Fait à PARIS, le 20 MAI 1948  
pour valoir ce que de droit.

Kapp  
7 JUIN 1948  
le Commissaire de Police

*Antoine Kapp*

## Annexe XX : Attestation de Bruno Bernieri du 20 mars 1945

**Comité Italien de Libération Nationale**  
(Comitato Italiano di Liberazione Nazionale)

- 0 -

BUREAU D'INFORMATIONS  
(Ufficio Informazioni)

32, Rue de Babylone - PARIS-VI  
LITRE 10.04

Paris le 20 Mars 1945

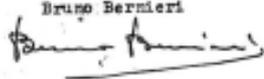
**A T T E S T A T I O N**

Je soussigné Bruno BERNIERI, Président du Comité d'Épuration du Comité Italien de Libération Nationale, Membre des Forces Françaises Combattantes, décoré de la Croix de Guerre et de la Médaille de la Résistance, déclare connaître Monsieur Pacifico DEL DUCA, et, peut garantir qu'il a toujours été un militant antifasciste attaché à la cause de la Démocratie, et, par cela toujours fait preuve de profonde amitié envers la France.

Je peux également affirmer qu'il a toujours été en étroit contact avec le Comité Italien de Libération clandestin, et, que sa collaboration et assistance nous furent particulièrement précieuses.

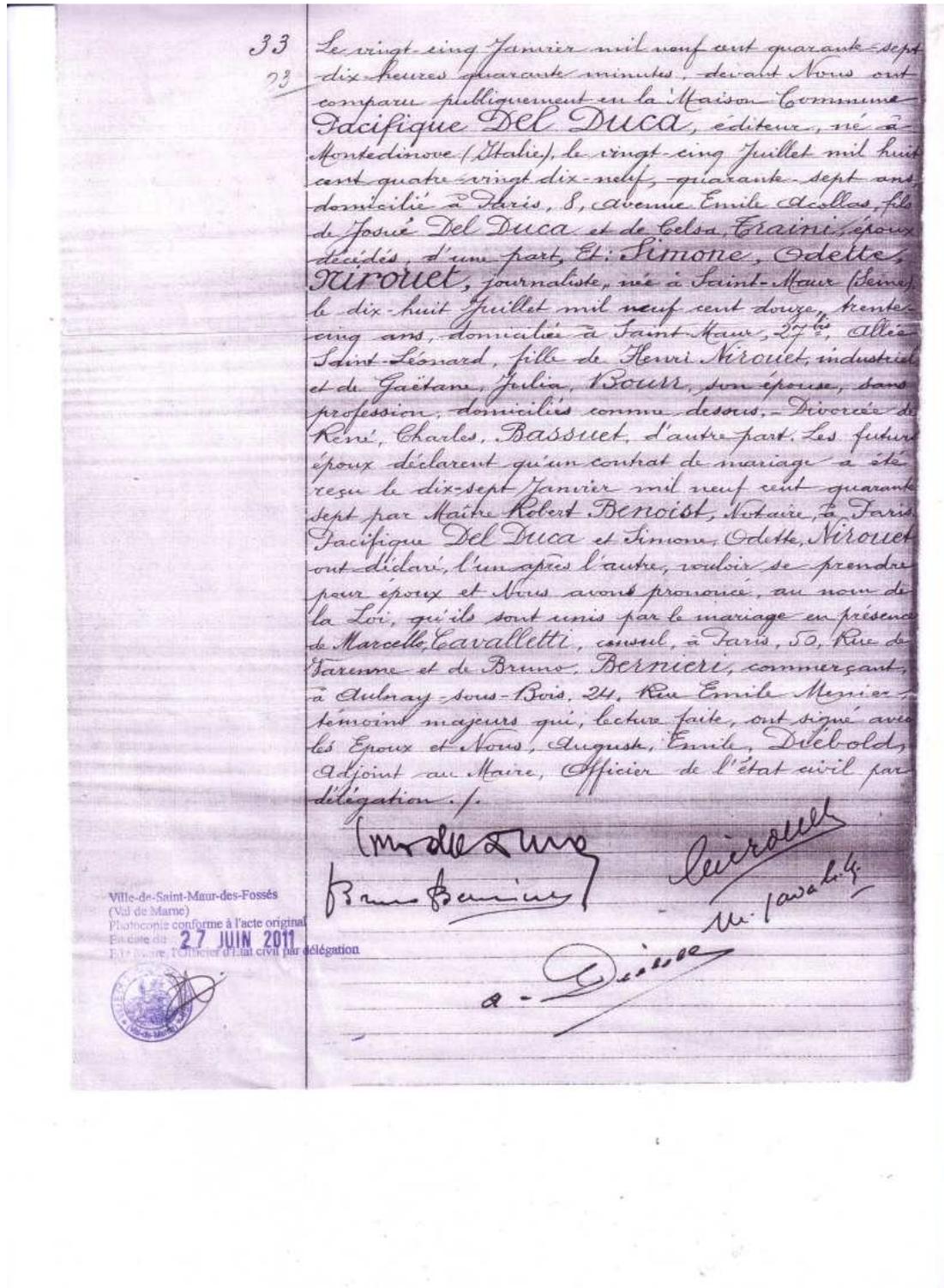
Je lui délivre ce Certificat pour qu'il puisse faire valoir ses droits de Résistant.

Le Président:  
Bruno Bernieri



Université d'Urbino, Dossier N°265 pour le diplôme de docteur honoris causa.

Annexe XXI : Acte de mariage entre Pacifique Del Duca et Simone Nirouet le 25 janvier 1947



Archives municipales de Saint Maur des Fossés, Etat civil.

## Annexe XXII : Lettre de Cino del Duca à Carlo Bo du 31 juillet 1959

Répond à la proposition d'être nommé Docteur *Honoris causa*

31 luglio 1959

2, RUE DES ITALIENS 21

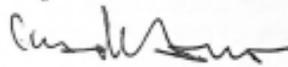
Caro professore,

La sua lettera del 5 corrente mi raggiunge - unica, perchè è uno scritto di Carlo Bo- qui, dove cercavo un po' di riposo.

Dico cercavo, perchè la squisita e commovente sua lettera mi turba.

Sono ben lungi non dico dal pretendere ma anche dal semplice immaginare che l'onore che ella osa proporre possa toccarmi in sorte. Come potrei, senza mostrarmi pretenzioso o viziato, accettare? E d'altra parte, come potrei declinare l'offerta senza mostrarmi indegno o incomprensivo di lei?

Se ella crede che quanto ella propone possa spronarmi anche di più a favorire la diffusione dell'arte editoriale e possa insieme suscitare nobili rivalità, faccia lei, Professore. Mi lascio umilmente guidare da lei; e intanto, unito a mia moglie, le ridico tutto il mio affetto.



Cino del Duca.

Prof. Carlo Bo  
Università degli Studi di  
URBINO

Université d'Urbino, Dossier N°265 pour le diplôme de docteur honoris causa.

## Annexe XXIII : Article de Mario Bergamo sur Cino Del Duca pour le Diplôme de Docteur Honoris causa en 1959

Un articolo di Mario Bergamo

### I T A L I A N I   D I   F U O R I

CINO DEL DUCA

\*\*\*\*\*

In Francia, dove la repubblica fa prova di una galanteria abbagliante e sorniona verso i coronati, Cino Del Duca è considerato, fra l'altro, come "l'Empereur de la presse du coeur": nel gioco della vita, che per lui fu molto serio, egli infatti ha giocato, sensibile e geniale, la carta del Re di cuori. Non ha giocato soltanto per vincere, ma anzitutto e ancora per il proprio piacere e per poter andare quindi più oltre: "La via che mena all'intelligenza ha un passaggio obbligato: la zona del cuore". Una filosofia trionfale.

La "stampa del cuore" gli diede la popolarità, e così questa anche la ricchezza. La quale non stagna nelle casseforti, non si ostenta nelle terre al sole, non insuperbisce nei grattacieli, ma defluisce benefica nei campi della solidarietà umana o ad alimentare nuove imprese. Accanto alla "stampa del cuore" (sentimento), la grande edizione (intelligenza): il blasone che illustra una grande casa già tanto popolare. Da chi discendono i Del Duca? "Io discendo dai miei genitori, memoria santissima; ed opero assecondando la mia natura e tesoreggiando la mia esperienza". Non è mancato, va da sé, chi frugasse, di propria iniziativa, negli archivi di questa o quella regione, o offrisse di risalire l'albero di casa. Ma "ognuno è figlio delle proprie opere, e la genealogia mi inquieta solo quando si tratta della mia scuderia".

Non pochi fra i migliori autori, francesi e stranieri, sono editi da C. del Duca: da Pirandello a J. Steinbeck, da Sinclair Lewis a Maurice Druon. E stampati nelle sue tipografie, fra le quali la tipografia di Maisons Alfort, alle porte di Parigi, in riva alla Senna, e che primeggia fra le migliori del Mondo sia dal punto di vista tecnico che dal punto di vista umano. Sul frontone di essa sta idealmente inscritto il motto di Jaurès: "La gioia nel lavoro"; o quello di G. D'Annunzio: "Fatica senza Fatica".

Animatore in Francia della quasi totalità della "stampa del cuore" - stampa che specialmente nei paesi latini risponde, purtroppo o non purtroppo, a un bisogno: bisogno da C. del Duca prima interpretato che suscitato; ne convengono ormai, in sostanza, anche gli antichi avversari, pseudomoralisti non disinteressati, e non meno i deterministi che gli spiritualisti - la sua fortuna non è punto largita dalla Fortuna (sia detto con tutto il rispetto e il timore dovuti a quest'ultima, la quale è così permalosa che capricciosa). In più delle sette Società di Edizioni (il settimanale *Nous Deux* ha una tiratura di 1.650.000 copie) egli ha creato una agenzia di stampa e, su altro piano,

Suite.../...

ha avviato una produzione cinematografica che non è ignota a nessuno :  
Touchez pas au Grisbi - L'air de Paris - Marguerite de la nuit - Futures vedettes - Une fée pas comme les autres, dato insieme a Ballon Rouge.....

La sua persona può interessare e incuriosire anche più della sue imprese, perché di queste parlano tutti. Egli vive, ed è naturalmente, "a 200 all'ora", come scriveva tempo addietro un grande settimanale di Parigi. Tanta velocità gli è permessa dai congegni della macchina umana che è la sua ed è mantenuta da una conoscenza mirabile del ... codice della strada e della topografia. Dotato del dono dell'ubiquità (un'illusione determinata dal 200 all'ora?) egli è dappertutto. Se assente, è pur sempre presente, perché resta pur sempre invitato. Non è a disagio con nessuno, perché mette ognuno a suo agio.

Se stare da eguale con gli umili e con i superbi; ognuno respira nell'atmosfera che egli sprigiona. Di notte, dormendo, certo analizza: perché di giorno non fa, irrequieto, che sintesi: "Sì, no, d'accordo, bene, male, malissimo, oggi, domani....", la sua vitalità si prodiga in mille campi: dalla celebre scuderia della signora del Duca al segreto intervento per lenire mille miserie. Notissime le sue Fondazioni (le più ricche del genere), in Francia e in Italia, per gli scrittori geniali o promettenti e privi di mezzi economici; meno note ma non meno frequenti le sue prodigalità verso gli artisti.-

Dove intende arrivare questo arrivatissimo per forza propria, e senza avere nociuto illegittimamente ad anima viva e senza mai venir meno, in sostanza, ai principi politici e morali professati fin dalla propria adolescenza e appresi e respirati nella casa di suo padre, garibaldina? Non lo so; ma è notevole in lui il senso del limite, la mancanza del quale può perdere e un capitano d'industria e un dittatore; da Napoleone a Mussolini.

Notevoli in lui l'impossibilità di obliare le sue origini, dolorose e faticose, e la natura inestabile della Fortuna.

Adolescente e squattrinato, egli aveva pensato di scrivere, per incominciare: "LE PRINCE CHARMANT": il manoscritto rimase inedito, perché il "prince charmant" doveva essere lui. "Lo stato sono io" diceva il Re di Francia. Ma il Mostro non dice nulla di sé, nemmeno quando si arrabbia, fanciullo onerico. Il temperale passa in un baleno, e il cielo più bello di prima.

(Dove intende arrivare?... Non certo al forzamento delle colonne di Ercole perché ormai la terra è tonda anche per il Vaticano e quindi conviene evitare i giri viziosi; ma ad una qualsiasi apertura che permetta la contemplazione attiva d'un vasto orizzonte. A fornire per esempio, all'Italia un giornale che si chiamerebbe Il Giorno, nuovo nella sostanza e nuovo nella forma, rivale e vittorioso dei più moderni stranieri..... Non è che C. del Duca, astuto più di un santo, avesse fatto i conti senza l'oste, come già C. Colombo che, vinta la natura, non seppe evitare che gli uomini gliela fregassero: gli è, gra l'altro - e l'altro non è poco - che C. del Duca non aveva l'ubiquità del Santo, ragione per cui, mentre egli si sforzava di animare da Parigi il giornale, i suoi preposti di Milano facevano del loro meglio per disanimare e il giornale e il suo creatore. "Dove ci porta -

Suite.../...

dissero a Roma e in altri arcivescovadi - dove ci porta, in Italia, un giornale di del Duca, indipendente razza di garibaldini e cui la Fortuna, misericordia!, è sposa fedele? " Riuscite vano il tentativo di uccidere il giornale, fu cosa facile ad altri impadronirsene. Però, con la stessa complicità del fondatore: il quale non se ne andava sbattendo le porte ma, da gran signore e giocatore superbo, versando nuove centinaia di milioni, andate a finire non si sa dove non si sa come, in ispregio della legge civile, e forse anche penale; andate, può darsi, a prendere il posto di quelle che gli associati avevano promesso e non versarono mai. Chiederemo però questo argomento alla prossima occasione, per la maggior gloria del regime che ha osato succedere al regime, con buona pace di tutti i conservatori e di tutti, o quasi, i rivoluzionari).

"Le mie storie semplici devono preparare i cuori semplici a più profonde letture. Come le mie pubblicazioni hanno preparato le mie edizioni, così è da credere che se la madre potrà fare suo diletto della Vie en Fleurs, la figlia potrà forse preparare un dottorato su Pirandello o Upton Sinclair o magari Pascal". Se non fosse vera, sarebbe pur sempre ben trovata. L'Avrà trovata magari più tardi, perché l'azione rivela l'azione, ma è vera.

La sua poliedrica attività - fra le cose qui dimenticate farò menzione delle Società Sportive, da lui create o incoraggiate specie in Italia: "lo sport ha da essere palestra non meno di virtù civiche che di qualità fisiche" - la sua poliedrica vita nella laboriosa babele parigina testimonia di quanto possa un uomo nel quale il cuore è infaticabilmente rivale dell'intelligenza: quello suscita sorveglianza e modera questa, e viceversa. Non pochi sono, anche oggi, gli italiani che onorano la patria italiana all'estero; ma C. del Duca testimonia a volte anche delle virtù di una razza: quella italiana ed umana che dir si voglia.

Non ho scritto, va da sé, per disimpegnarmi verso un amico, perché io non ho debito alcuno - e i miei crediti eguagliano i debiti - verso anima viva, a parte i miei morti: ho solamente inteso, immodesto, impegnare sempre di più un italiano e un uomo/-



Annexe XXIV : Fiche de renseignements pour la Légion d'honneur,  
1962

SECRETARIAT D'ETAT AUPRES DU  
PREMIER MINISTRE  
chargé de l'Information

RENSEIGNEMENTS

concernant M. Pacifico DEL DUCA

blw. 24/3/53  
Pff. 3 li.

1632 D

Candidat à la Croix d'Officier

63 ans  
de la Légion d'honneur.

Nom et prénoms	DEL DUCA Pacifico, Cino									
Date et lieu de naissance	25 Juillet 1899 à MONTEDINOVE (Ascoli Piceno) Italie									
Domicile	Naturalisé français par décret du 16 août 1957 8, avenue Acolias, PARIS 7 <sup>e</sup>									
Situation	Président Directeur Général de "Mondial-publications" (C.I. professionnelle de journaliste n° 13.441)									
Grades universitaires	Docteur honoris causa de l'Université d'Urbino									
Services militaires	Paix.									
	Guerre 1914-1918									
	Guerre 1939-1945									
Services civils ou activité professionnelle	<p>1939, Animateur de la Légion garibaldienne en France (citation du Ministre Fleven) Activité antifasciste 1940, réseau de résistance "Alliance" (activité reconnue par décorations et attestations) 1943, En juillet, passe en Italie à la suite de la chute du fascisme. Arrêté au retour à Modane par la Gestapo, réussit à regagner Paris et à y séjourner avec de faux papiers. Entre dans la clandestinité, faisant l'objet des recherches de la Gestapo et des différentes polices.</p> <p>Arrivé en France en 1952, crée une Maison d'Éditions. Depuis devient Éditeur et Imprimeur de publications dont un quotidien. Éditeur : les éditions DEL DUCA publient des ouvrages et des périodiques, dont nombre de publications féminines et enfantines, qui représentent cinq millions d'exemplaires hebdomadaires. Éditions Pont-Royal (en association) Fondateur et animateur du quotidien "Paris-Jour" Imprimeur : propriétaire des imprimeries de Maisons-Alfort, Biarritz et Blois</p> <p>Dons à des associations publiques et œuvres diverses, hôpitaux, etc. Fondation de Bourses littéraires permettant chaque année à de nouveaux auteurs d'écrire sans soucis matériels (depuis 1953).</p>	<table border="1"> <thead> <tr> <th>ANS</th> <th>MOIS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>42</td> <td>8</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>	ANS	MOIS	42	8				
ANS	MOIS									
42	8									
Fonctions électives										
Total des années										

<p>XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX XXXXXX</p> <p>Publications littéraires, scientifiques, économiques, sociales et artistiques.</p> <p>Activités sociales XXXXXXXXXXXXXX</p> <p>Distinctions honorifiques</p> <p>Détails des services extraordinaires rendus par le candidat</p>	<p>Editions Del Duca : Le Cardinal, Les Rois Maudits (Maurice Druon) ; 3 Kessel : Pirandello, les Hougron les Vialar . 2 Histoires de la Littérature Française Une collection : "Couleurs du Monde", une autre "Mondes et Visages" etc...</p> <p>Editions Pont-Royal (en association) : Paris et les Parisiens, l'Histoire de l'Europe, Rome, Histoire des Religions, les Grands Travaux de l'Humanité, l'Aventure de la Pensée occidentale, la Décoration, 100.000 ans de Vie quotidienne, etc....</p> <p>Dons à des associations publiques et œuvres diverses: hôpitaux, etc...</p> <p>Depuis 1953, création de bourses littéraires permettant chaque année à de nouveaux auteurs d'écrire sans soucis matériels, ainsi que des bourses cinématographiques</p> <p>Etoile de la Solidarité italienne (Commandeur) Mérite de la République Italienne (Commandeur) Médaille de la Reconnaissance Française Croix de guerre italienne (1918) Croix de guerre française (1940) Chevalier de la Légion d'Honneur (24-3-1953)</p> <p>M. DEL DUCA a rendu, dans la Résistance, de nombreux services pour lesquels il a été inquiété par la police allemande et qui lui ont valu la Croix de Guerre 1940 et la Médaille de la Reconnaissance Française (pièces jointes)</p> <p>Pendant toute cette période il n'a cessé de contribuer à l'effort de défense français en aidant, d'autre part, généreusement les Résistants menacés dans leur vie ou tombés dans le dénuement .</p> <p>Sur le plan professionnel il est l'un des plus grands chefs d'entreprise français tant par l'importance de son activité d'éditeur d'ouvrages et de publications que par son activité d'imprimeur . Le quotidien "PARIS-JOUR" ne cesse d'augmenter son rayonnement et tire actuellement à 160.000 exemplaires pour la France . La diffusion de la production Del Duca représente 16 ou 17 % du chiffre d'affaires total des Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne . Elle fait rentrer en France un chiffre de devises pour une contre-valeur d'un milliard deux cents millions d'anciens francs . Les ouvrages édités sont ceux d'écrivains français parmi les plus appréciés .</p> <p>Pour ses publications qui tirent à 5 millions d'exemplaires hebdomadaires M. DEL DUCA a placé auprès de lui plusieurs conseillers représentant les autorités religieuses et les associations familiales de la Seine, ce qui atteste le soin qu'il apporte à veiller à la moralité et à la valeur éducative de ses magazines .</p> <p>Ses imprimeries sont d'autre part parmi les plus modernes de France et il est constamment soucieux de perfectionner ses outillages et installations .</p> <p>Enfin sur le plan social, M. DEL DUCA a fondé des bourses littéraires et cinématographiques .</p> <p>Sa candidature a reçu l'avis très favorable de M. le Préfet de la Seine.</p>
--	--

## Annexe XXV: Le Comportement amoureux de M. Del Duca, article du *Canard enchaîné*, du 1<sup>er</sup> octobre 1958



Extrait :

*Del Duca est un chaud latin.*

*Toute personne lui apparaît comme susceptible de lui procurer des sensations agréables du côté de la bourse.*

*Sa technique de séduction est très personnelle : il parle d'amour, certes, mais il en parle par la bande (dessinée).*

*M. Del Duca exige de ses conquêtes une entière fidélité. Mais il n'est pas exclusif. S'il en choisit une, il ne renonce pas pour autant aux autres. La pratique de cette méthode a pour but la multiplication des lecteurs.*

*Les lecteurs de M. Del Duca se multiplient à la manière des êtres inférieurs. La fécondation s'opère par pénétration. Ce mode de reproduction nécessite naturellement des organes d'accouplement spéciaux appelés organes de presse.*

*Chez M. Del Duca, les organes de presse sont reliés directement au cœur.*

*Les secrétaires de rédaction en constituent l'appareil essentiel. Ils produisent de façon régulière et permanente une substance à base d'eau de rose et d'eau de bidet. C'est cette substance que déposa M. Del Duca en ayant soin de viser au-dessous de la ceinture. Ainsi fécondé chaque individu devient un embryon de lecteur qui a tout l'air d'un oeuf.*

*M. Del Duca, qui a fait fortune avec ses organes de presse assure que l'amour enrichit l'homme.*

*C'est vrai pour lui. Pas pour les autres.*

*Comme la fréquentation de la plupart des feuilles publiques, le contact avec les organes de presse de M. Del Duca porte un préjudice funeste à la santé mentale des individus.*

*Chez les sujets contaminés, les signes de la maladie sont toujours les mêmes : battements de cœur injustifiés à la vue d'une photo de Mlle Bardot ou du major Townsend puis abrutissement progressif jusqu'à disparition totale de la vigueur intellectuelle...*

# Annexe XXVI Proposition contre la presse du cœur d'André Berthet

Publié dans la *Vie des métiers*, novembre 1959.

## Centre National des Métiers

91, avenue des Champs-Élysées - Paris (8<sup>e</sup>)

# CONTRE la " PRESSE DU CŒUR "

# la " presse du crime "

## EXPOSÉ DES MOTIFS

A l'occasion de la préparation de la réforme fiscale, et dans le cadre de l'examen de la situation de la presse à cet égard, l'attention a été attirée sur un ensemble de publications connues sous la dénomination de « Presse du Cœur ».

Le caractère de ces publications, ainsi que leur influence néfaste sur la jeunesse, et particulièrement sur les jeunes filles, ont été maintes fois dénoncés.

Il doit être constaté que cette forme de presse qui offusque le goût et la morale, et que proscrirent avec une égale rigueur les patronages catholiques et les patronages laïques, ne trouve que des défenseurs intéressés.

Il existe en outre dans la presse certains périodiques dont le seul objet est la relation de crimes, ou la publication de récits à propos d'affaires criminelles s'étendant longuement sur leurs auteurs. Par ailleurs la place occupée par le crime dans de nombreux grands quotidiens d'information a provoqué des critiques souvent véhémentes et toujours justifiées.

C'est un lieu commun que de trouver dans le comportement de certains adolescents qui va des turbulences dangereuses des « blousons noirs » aux crimes les plus sordides de dévoyés, l'influence de ces publications et de cette littérature délétère.

Il n'entre dans la mission bien comprise de la presse, ni d'entretenir un goût aussi frelaté, ni de susciter de telles vocations.

Il devient urgent dans l'intérêt évident de la santé morale de la jeunesse de ce pays et pour l'honneur de la presse, de prendre des mesures pour que le crime ou le fait divers crapuleux ne trouvent plus dans les journaux que la place d'information

stricte et contrôlée qui aurait toujours dû leur être réservée.

Un moyen efficace pour mettre un terme à tous ces abus pourrait résider dans une modification des conditions de délivrance aux journaux d'un numéro d'inscription par la Commission Paritaire des Papiers de Presse et par voie de conséquence, à la limitation de l'attribution des avantages fiscaux qui en découlent.

Il apparaît en effet illogique et contraire aux intérêts généraux de la presse, de maintenir à la « Presse du Cœur » et à la presse spécialisée ou à la presse d'information visée plus haut les allègements accordés aux journaux et périodiques, qui, dans les conditions fixées par le décret du 13 juillet 1934, présentent un caractère d'intérêt général, quant à la diffusion de la pensée : instruction, éducation, information, récréation du public. Il est également contraire aux intérêts généraux de la nation de gaspiller de précieuses devises à l'achat de papier pour servir de véhicule à cette littérature particulièrement nocive.

Les avantages fiscaux ne sont consentis qu'aux journaux et périodiques auxquels un numéro d'inscription est attribué par la Commission Paritaire des Papiers de Presse, chargée de l'interprétation du décret du 13 juillet 1934.

Il devient donc nécessaire de compléter le texte de ce décret, devenu l'article 70 du Code Général des Impôts, spécifiant les conditions que doivent remplir les journaux et périodiques pour bénéficier des exonérations prévues à l'article 271-9<sup>o</sup> de ce code, et nous avons l'honneur de soumettre à cet effet la proposition de résolution ci-après :

## PROPOSITION DE RÉSOLUTION

1<sup>o</sup> Le gouvernement est invité à compléter par décret l'article 70 du Code Général des Impôts par l'adjonction d'une disposition refusant un numéro d'inscription à la Commission Paritaire des Papiers de Presse aux publications féminines dont la partie rédactionnelle ne sera pas pour 90 % au moins consacrée à des informations générales (mode, aménagement du foyer, cuisine, beauté, éducation des enfants, médecine, théâtre, cinéma, etc.), les contes « roses » et les bandes dessinées, quand elles sont conçues dans le même esprit, ne pouvant dépasser 10 % de l'ensemble de la partie dite rédactionnelle par rapport aux

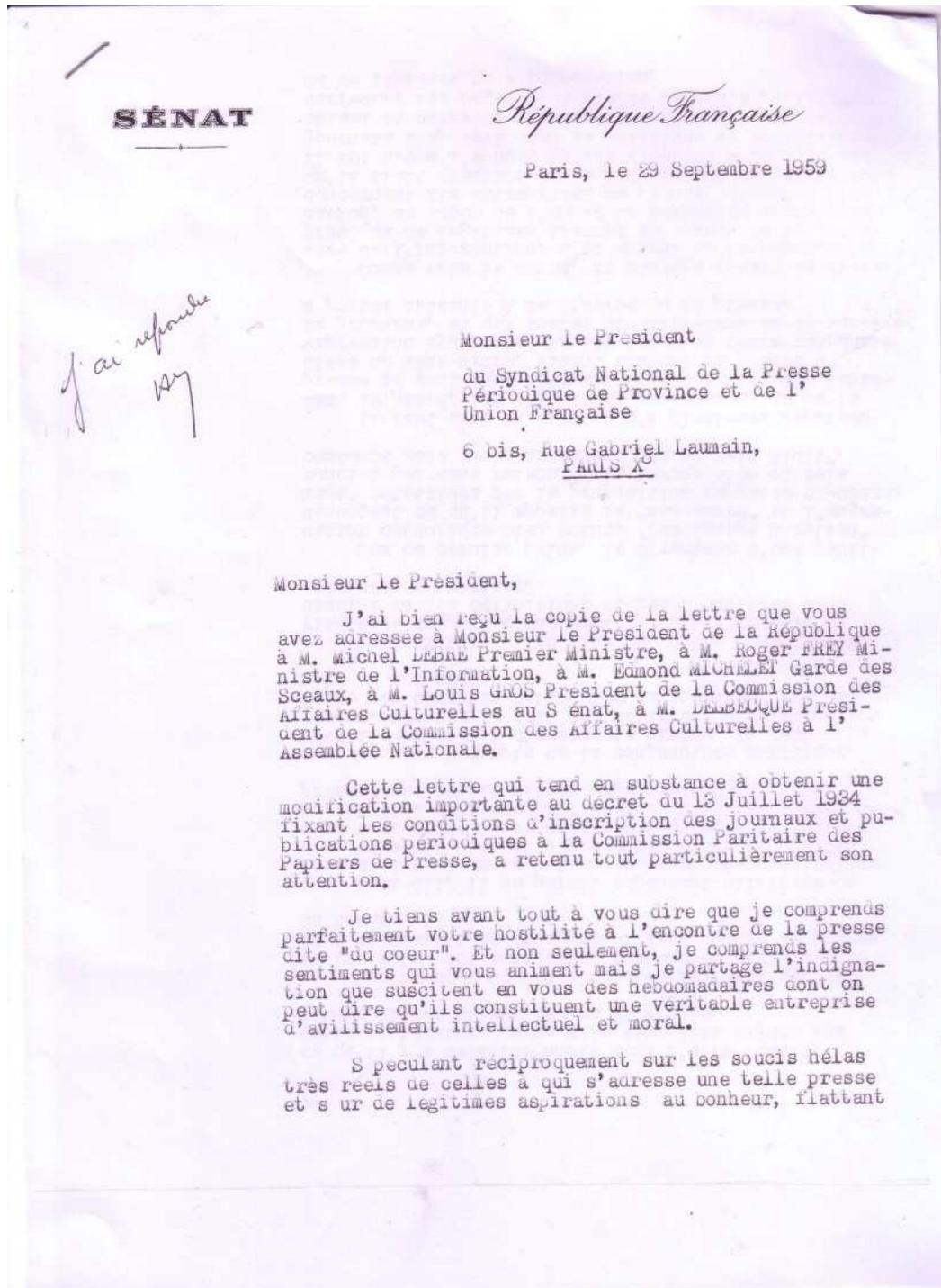
placards et aux textes publicitaires.

2<sup>o</sup> Le gouvernement est invité à refuser un numéro d'inscription à la Commission Paritaire des papiers de presse, aux périodiques et aux quotidiens qui consacrent à la relation des crimes plus de 5 % de leur surface rédactionnelle.

3<sup>o</sup> Le gouvernement est invité enfin à faire bénéficier l'ensemble de la presse digne de ce nom (informations générales, littéraires, scientifiques, professionnelles, techniques, sportives) de dégrèvements rendus possibles par l'augmentation des taxes dont feraient les frais les formes de presse incriminées.

## Annexe XXVII : Lettre de Jacques Duclos

Réponse du sénateur-maire, Président du groupe communiste au Sénat à la proposition d'André Berthet (3 pages)



.../...

ce qu'il y a de moins noble dans l'être humain, cette littérature de mauvais aloi fait injure aux jeunes filles et aux femmes de France.

Les membres de mon groupe et le Parti que je représente, ont sans cesse soutenu et soutiendront avec vigueur toute campagne dirigée contre la presse du coeur.

Ceci dit, il me paraît cependant difficile de vous suivre dans le raisonnement et les conclusions qui vous ont conduit à présenter votre proposition dont vous croyez personnellement qu'elle ne "pourra jamais être utilisée pour frapper d'autres formes de presse" que celles visées expressément, par vous.

Or tenant compte de la conjoncture politique, actuelle en ce qui concerne la presse, il faut bien reconnaître que le fait d'établir une discrimination entre les diverses catégories de journaux, est dangereux en lui-même.

Toute intervention dans cet ordre comporte ou risque de comporter une part d'arbitraire dans un domaine où les définitions et les frontières sont malaisées à préciser.

Sur ce dernier point, le Directeur d'une publication catholique bien connue "Témoignage Chrétien" dénonçant ce qu'il appelle la "manoeuvre" et l'"engrangement" constitués par la proposition rappelée ci-dessus conclut non sans raison "Nous savons bien où cela commence mais nous ne savons pas où cela finit".

Il faut dire en effet qu'à plusieurs reprises dans le passé, les organismes professionnels de la presse se sont énergiquement élevés contre des tentatives du même ordre, visant tantôt la presse d'expression syndicale, tantôt telle ou telle catégorie de journaux, et qui toutes aboutissaient en définitive à porter atteinte à la liberté de la presse.

Comme vous le savez, le passage récent au Ministère de l'Information, d'un ennemi de la démocratie provoqua de légitimes alarmes au moment de la publication, au début de l'année de certaines ordonnances concernant les entreprises de presse, d'autant plus qu'il était question de la préparation de textes dont il fut dit à l'époque qu'ils visaient à la fois les journaux d'opposition à la politique du gouvernement actuel et diverses publications susceptibles de concurrencer les organes de presse des amis politiques de ce ministre de l'Information.

.../...

Je rappelle ces faits pour souligner que de bonnes intentions peuvent être éventuellement utilisées à des fins d'une inspiration bien différente.

Alors que je me préparais à répondre à votre lettre, mon ami Étienne FAJON, Directeur de l'Humanité, m'a communiqué la lettre que vous lui avez adressée en date du 22 Septembre ainsi que le texte d'une proposition de résolution dans laquelle vous préconisez que les dispositions prévues par vous contre la "presse du coeur" visent aussi la "presse du crime".

Tout comme vous, nous sommes opposés non seulement à la "presse du coeur" mais aussi à la "presse du crime", qui exalte les plus bas sentiments et tend à détourner les lecteurs des grands problèmes sociaux, politiques, économiques, et humains, pour les plonger dans une ambiance dégradante d'abrutissement et d'immoralité.

D'ailleurs notre presse donne l'exemple de la tenue, du respect au lecteur et du souci de sa dignité.

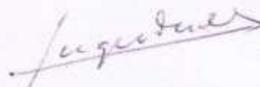
Mais notre position étant nettement affirmée et sachant fort bien que les forçans de la presse immorale et venale que nous condamnons, disposent dans les milieux officiels d'amis qui leur sont tout dévoués, en même temps que profondément hostiles à la presse honnête et libre, nous saurions favoriser la moindre atteinte à la liberté de la presse, sans courir le risque de voir ces atteintes se retourner contre ceux que vous n'entendez pas frapper.

C'est pourquoi soucieux de garantir la possibilité réelle d'expression pour tous, le groupe Communiste ne saurait soutenir une proposition comportant des restrictions susceptibles d'être par la suite dangereusement étendues.

Nous pensons qu'il est préférable en l'état actuel des choses, de maintenir les dispositions du texte de 1934 dont l'application avait eu jusqu'à présent, l'agrément de tous les républicains et ce maintien revêt, croyons-nous une importance exceptionnelle en raison même de la situation politique qui a été créée en France avec l'instauration du pouvoir personnel.

Telle est, Monsieur le Président, la position adoptée par mon groupe sur la proposition dont vous avez bien voulu me saisir.

Veillez agréer, Monsieur le Président, l'assurance de ma considération distinguée.



Jacques DUCLOS

Sénateur de la Seine  
Président du Groupe Communiste au Sénat.

docu-fiction

**D**epuis dix minutes, dans la salle de réunion du magazine de bandes dessinées *Harvoh*, la discussion roulait sur le sommaire du prochain numéro. Personne ne semblait d'accord. A croire que, chaque mois, une petite guerre d'opinions devait précéder la sortie du journal.

En bout de table se tenait Cino, le grand patron des Editions mondiales. *Harvoh* était un peu son enfant chéri, un journal créé avant la guerre et inspiré des comics américains.

Soudain, interrompant le débat animé, il prit la parole :

- Qui d'entre vous connaît le magazine *Grand Hotel* ?

Tous les regards bifurquèrent vers lui. Amusé, il précisa :

- C'est une idée de mon frère Alceo. Et croyez-moi, de l'autre côté des Alpes, cela fonctionne. Imaginez des BD totalement différentes de celles que nous publions aujourd'hui, où il ne serait plus question de folles aventures mais d'amour.

Les visages s'assombrirent, quelques têtes se secouèrent. Mais Cino insista :

- Réfléchissez !

A quoi bon. Personne ici ne doutait de l'enthousiasme de Cino, et si cette idée lui plaisait, demain, dans les kiosques, un nouveau magazine viendrait compléter la collection déjà importante de ses éditions.

Sabiani d'un signe de tête ses collaborateurs, il quitta la salle de réunion et rejoignit son bureau.

Dans un coin de la vaste pièce, il avait pris soin d'installer un sofa où il aimait se reposer, un livre à portée de main. Mais en ce jour de 1947, il ne cessait de ruminer autour de l'initiative de son frère, une idée encore inexploitée en France, un créneau à saisir. Il ne pouvait laisser passer cette opportunité.

Il avait le visage long et mince, des yeux très sombres et des cheveux bruns qui semblaient avoir été coupés récemment. Il aurait bien aimé prendre le temps de se reposer un

instant, mais l'interphone le rappela à l'ordre :

- Une demoiselle insiste pour vous rencontrer sur-le-champ : Simone Nirouet.

- Expédiez-la au rédacteur en chef, bougonna Cino.

- Elle refuse de m'écouter, elle répète que c'est vous et nul autre qu'elle désire rencontrer.

- D'accord, concéda-t-il en vérifiant sa montre. Il lui restait une bonne heure avant son rendez-vous avec son banquier, bien assez de temps pour se débarrasser de cette inconnue, sans doute une journaliste en mal de piges ou une étudiante venue solliciter un stage.

A regret, il quitta le sofa. Il se dirigea d'un pas nonchalant vers le long bureau de verre fumé sur lequel s'entassaient dossiers, manuscrits en attente, ébauches d'illustrations et, surtout, un numéro de ce magazine *Grand Hotel* que son frère avait lancé en Italie.

Avant qu'il ait eu le loisir de le feuilleter une nouvelle fois, elle était là. Petite statue précieuse et magnifique au visage fin et tendre, illuminé par un regard clair dont Cino ne pouvait se détacher comme s'il avait été hypnotisé.

- Si j'en crois ma secrétaire, vous vous appelez Simone...

- En effet, répondit-elle, toujours debout, ignorant le fauteuil placé devant l'imposant bureau. Cino s'étonna de l'immobilité de cette jeune femme, dont tout le corps semblait exprimer un remarquable contrôle d'elle-même, mêlé à une intelligence déterminée.

- Je suis écrivain.

Il tendit la main pour saisir le manuscrit. Elle parut hésiter. Il ébaucha un sourire.

- Vous n'avez pas confiance.

Elle abandonna enfin les feuillets aux mains du patron de presse italien et lui annonça qu'elle désirait être publiée dans son magazine *Harvoh* ! Comme il lui demandait pourquoi, ne se résignant pas à la quitter des yeux, elle répondit sans ciller :

- Parce que j'estime qu'aujourd'hui il est le meilleur dans son genre.

Il aimait sa franchise et, plus encore, sa façon de rester là, debout, refusant de se laisser impressionner par cet homme, cet immigré



**Cino Del Duca**  
L'homme qui

italien qui avait fui l'Italie fasciste et qui, depuis son arrivée en France, avait allégrement gravi les échelons dans le monde très fermé de l'édition en imposant ses journaux.

Quel âge pouvait-elle bien avoir ? se demandait-il en observant mieux la finesse de ce visage. 20 ans, 24...

Lorsqu'il était à peine plus âgé qu'elle, il avait connu les prisons de Mussolini et rêvait d'inonder le monde de publications qui ne seraient pas muselées par un parti. Il avait rêvé ! Une vague de nostalgie s'abattit soudain sur lui, comme si cette toute jeune femme, au regard lumineux lui avait brutalement rappelé que la vie, c'était aussi partager des moments privilégiés et tendres. Des instants à deux, mais lui, l'homme pressé, débordé et ambitieux, n'avait jamais réellement pris le temps de s'attarder dans des bras féminins.

Il s'en voulait soudain de cet accès de sensibilité et jeta d'un air bougon :

- Repassez le mois prochain, j'aurai lu votre manuscrit.

Il baissa aussitôt la tête, désireux d'oublier ce visage trop parfait, ce regard troublant, mais Simone ne bougea pas.

- Pourquoi pas la semaine prochaine ? Il ne put s'empêcher de rire. A qui croyait-elle donc avoir affaire ? D'ordinaire, il ne recevait

*Le père de la presse du cœur*

**N**é en 1899, Cino Del Duca est issu d'une famille d'industriels ruinés. En 1932, il fut le régime

fasciste italien et créa à Paris les Editions mondiales.

Après quelques expériences dans la presse jeunesse (*Harvoh*, *L'Aventuroux*, *L'Intrepide*), il importa en France le succès de son frère resté en Italie, *Grand Hotel*, sorti le 14 mai 1947



sous le titre de *Nous Deux*. En 1949, Cino lance *Festival* ; de nombreux livres à succès suivront : *Marigot*, *Bakiro*.

Modes de Paris, *Invité*, *Paris Jour*, *Télé Poche*... Il ouvre deux imprimeries, une librairie dans le quartier de l'Opéra, à Paris, qui existe toujours, publie des auteurs tels Joseph Kessel, Maurice Druon, John Steinbeck... Il fonde sa propre société de films et consacre beaucoup d'argent et de temps

au mécénat. En 1967, à sa mort, il laisse un véritable empire de presse. Sa femme, Simone, en prend alors la direction jusqu'en 1981, où elle cesse ses activités au sein des Editions mondiales pour se consacrer entièrement à la Fondation Simone et Cino



Sept ans avant, Simone fut la muse de ce bureau de travail. La naissance de leur couple coïncide avec celle du « journal des amoureux ».

# Duca lança Nous Deux

PAR CHLOÉ MORANE

Jamais les auteurs, déléguant cette tâche à son rédacteur en chef. Mais elle, non contente d'avoir été introduite dans son bureau personnel, voilà qu'elle exigeait maintenant qu'il se mette au plus vite à la lecture de son conte. Sans doute aurait-il pu se mettre en colère et la chasser, comme cela lui était arrivé parfois de le faire, quand certains journalistes indiscrets, sous prétexte de l'interviewer sur son ascension, se permettaient de dénigrer son empire. Mais elle, elle était différente, et plus les minutes s'écoulaient, plus montait en lui, par vagues déferlantes, un sentiment étrange et neuf.

Au lieu de la jeter dehors, il éclata de rire.  
- Très bien, disons lundi prochain.  
Elle afficha un large sourire qui dessina d'adorables fossettes.  
- Quelle heure ? Ici ?  
- En début d'après-midi, si vous voulez.  
Elle coula vers lui un regard à la fois tendre et ironique.

Non seulement elle était divinement belle, mais, au fil des pages, Cino découvrit qu'elle avait aussi du talent. Il s'empressa de soumettre le manuscrit à son rédacteur en chef, l'invitant à lui donner au plus vite son avis.

- C'est très important, précisa-t-il, parce que

Del Duca, créée en 1975. Elle décide en 2004, à 91 ans. Placée sous l'égide de l'Institut de France, la fondation délivre chaque année trois prix prestigieux : un prix scientifique, un prix mondial (scientifique ou littéraire) et un prix d'archéologie.

tout au fond de lui il se demandait si la beauté de cette jeune demoiselle n'avait pas quelque peu abîmé son jugement.

Il ne souffla mot de son trouble à son ami et retourna dans son bureau, s'obligeant à oublier le doux minois de Simone en s'attelant à son travail.

Pas facile dans un monde en pleine mutation, se relevant difficilement d'une guerre douloureuse, de s'imposer, d'affirmer les lecteurs, mais Cino fourmillait d'idées et jamais ne semblait rassasié. Ce magazine, *Grand Hôtel*, voilà ce qu'il manquait aujourd'hui en France. Il traça quelques notes, imagina une maquette, et pensa encore à Simone.

En fin de journée, le rédacteur en chef lui transmit son avis en une petite note épinglée au manuscrit de la jeune femme :

« *Mieux que bien.* »

Cino le rangea soigneusement dans le tiroir de son bureau et songea au plaisir qu'elle éprouverait en apprenant que son conte serait publié dans *Harvard*.

**L**e lundi suivant, quand elle entra dans le bureau inondé d'un soleil printanier, il remarqua tout de suite l'élégance de sa robe bleue. Elle était encore plus belle que la première fois.

Cette fois-ci, elle accepta de s'asseoir et, dans le mouvement qu'elle fit, elle dévoila l'un de ses genoux. Ce qui jeta Cino dans un trouble délicieux et embarrassant.

- Avez-vous aimé mon conte ?  
A cet instant, sans doute, il aurait pu avoir cette réponse : « Je vous aime, vous... Je ne peux me l'expliquer, mais c'est ainsi. » Il la regarda.

- Beaucoup, d'ailleurs, je compte le publier dans le numéro de septembre.

Inconsciemment, il avait espéré qu'elle lui manifesterait sa reconnaissance, mais elle ne broncha pas, se contentant de laisser ses yeux accrochés aux siens, comme si pas une seule seconde elle n'avait douté de sa réponse.

Il esquissa un sourire. Cette femme était aussi étonnante que délicieuse. Elle allongea ses longs bras nus et halés le long de son corps et ses mains se détendirent.

- Je suis bien, dit-elle simplement.  
Il s'étonna de son ingénuité, de cette façon qu'ont les enfants d'exprimer tout haut ce qu'ils ne devraient penser que tout bas.

- Et vous ? continua-t-elle avec son sourire

désarmant, tout à la fois tendre et ironique. Il se répondit pas. Il sentait grandir en lui une bizarre sensation de jeunesse, comme si brutalement, face à cette toute jeune femme, il en avait oublié les années passées, comme si elle, par le simple pouvoir de son sourire, avait pu les effacer.

- Alors nous promener, dit-il soudain.  
Au hasard d'un couloir, ils croisèrent un des collaborateurs de Cino dont le regard s'émaille de curiosité. Pour prévenir les questions futures, le patron de presse lança d'un ton désinvolte :

- Je te présente un nouvel auteur, Simone. Elle hochait légèrement la tête pour saluer l'inconnu et, sans manière, glissa son bras sous celui de Cino, l'invitant à quitter au plus vite les bureaux comme si, pour elle, la promenade promise était mille fois plus importante que son statut d'auteur de la maison. Comme si soudain plus rien d'autre n'avait eu d'importance que la compagnie de cet homme.

La secrétaire, affolée, les intercepta :  
- Monsieur Del Duca, que dois-je dire à l'imprimeur ? Il vous attend depuis dix minutes. Il refuse de baisser ses prix.

Il se retourna, le regard plein de cino.  
- Dites-lui que j'accepte ses conditions. Dès qu'ils eurent gagné le trottoir, il remarqua que leurs pas à tous deux s'accrochaient parfaitement, à croire que depuis toujours, ensemble, ils avaient parcouru des kilomètres. Ce fut elle qui choisit le but de leur balade. Elle aimait les jardins.

- Les chevaux, surtout, précisa-t-elle.  
Et le long des allées où couraient des enfants pourchassés par leur nourrice, elle lui avoua être née dans une ville de bord de mer, une ville au-delà de la Méditerranée, Olan.  
- Je suis italien, dit-il enfin, de la région d'Ascoli Piceno.

- Je sais, rétorqua-t-elle. Autrefois, en Italie, vous n'étiez qu'un petit colporteur de brochures illustrées couvrant les chemins de campagne pour subvenir aux besoins de votre famille. Plus tard, vous avez fui votre pays parce que vous n'adhériez pas aux idées de Mussolini et, dès votre arrivée en France, vous avez voulu matérialiser vos rêves, créer un journal. Durant la guerre, vous avez rejoint la Résistance et continué à publier clandestinement. Et aujourd'hui, vous êtes à la tête des Editions mondiales.

Il la contempla d'un air étonné.  
- D'où tenez-vous tous ces renseignements ? Elle eut un joli rire.

- Croyez-vous donc, monsieur Cino Del Duca, que votre ascension soit passée insaperçue ? Il n'avait pas aimé, il avait toujours été fier et ambitieux. Il sentit le bras se resserrer contre lui et aime ce contact.

Le ciel était pur, l'air tiède et parfumé. Elle l'entraîna vers un banc à l'ombre des frondaisons. Il refusa d'y prendre place. Sur ●●●

## Annexe XXIX : Comptes d'exploitation des Editions mondiales de 1975 à 1978

DAFSA, *La Presse en Europe*, Paris, Dafsa, 1980, annexe 5, p. 190

### Compte d'exploitation des Editions mondiales

#### • STRUCTURE DU COMPTE D'EXPLOITATION

En millions de francs		1975	1976	1977	1978
Chiffre d'affaires	Ventes	307,6	533,7	570,8	623,8
	Publicité	44,5	75,0	81,5	80,6
Produit de l'exercice HT		356,3	612,5	655,3	706,6
Coût des matières et march. consom.		218,9	249,2	259,6	291,2
Autres consommations intermédiaires		48,7	251,2	268,6	298,7
Valeur ajoutée brute au coût des facteurs (V.A.B.C.F.)		88,7	112,1	127,1	116,7
Frais de personnel		22,4	24,8	28,3	32,3
Excédent brut d'exploitation		66,3	87,3	98,8	84,4
Produits financiers		11,3	7,4	7,2	8,6
Frais financiers		0,2	0,5	0,0	0,6
Profit brut courant avant impôt		77,4	94,2	105,4	92,4
Travaux et charges non imputables		11,6	14,2	8,9	13,7
Dotations aux amortissements		0,5	0,7	2,2	3,3
Dotations aux provisions		14,2	15,0	12,6	8,6
Solde net d'exploitation		74,3	92,7	99,5	94,2

#### • ELEMENTS DU BILAN

	Immobilisations d'exploit. brutes	32,8	31,3	26,2	27,0
	Amortissements	26,7	24,9	18,0	19,3
	Immobilisations d'exploit. nettes	6,1	6,4	8,2	7,7
A	Autres valeurs immobilisées brutes	91,4	91,4	95,1	133,9
C	Autres valeurs immobilisées nettes	36,6	32,5	92,8	131,5
T	Immobilisations nettes	42,7	38,9	101,0	139,2
T	Stocks (valeur brute)	10,0	13,1	12,6	10,8
F	Stocks	9,4	8,5	8,4	7,3
	dt trav. en cours et prod. finis	3,6	4,2	4,0	1,7
	Réalizable et Disponible	187,8	166,0	190,6	190,2
	dt créances clients + effets à recevoir				
	Perce				
	TOTAL BILAN	239,3	218,3	300,0	336,7
P	Capitaux propres (y compris prov. pour pertes et charges + subvent. d'équipement)	106,4	111,6	192,8	214,3
S	Dettes à long et moyen terme	2,3	5,8	7,2	7,4
S	Capitaux permanents	108,7	117,4	200,0	221,7
I	Dettes à court terme	98,0	57,2	69,6	79,9
F	dt crédits commerciaux (fournis. + clients + effets à payer)				
	Bénéfice	33,0	43,7	30,4	35,1

## Annexe XXX : Les trente premiers groupes de presse français selon L'Expansion en 1981

Les trente premiers groupes de presse français				
Ce tableau a été publié par « L'Expansion », du 6 novembre 1981.				
	Chiffre d'affaires 1980 (en milliers de F)	Evolution du chif. d'aff. 1979-1980	Résultats 1980 (en milliers de F)	Effectifs
1 - Hachette presse (1)	1 713 072	+ 22,7 %	+ 5 873	1 300
2 - Publications Editions Mondiales (2)	810 025	+ 7,7 %	+ 31 031	260
3 - Le Parisien Libéré, L'Equipe	693 175	+ 20,9 %	+ 8 905	1 434
4 - Groupe Filipacchi (3) *	645 000	+ 24 %	ND	400
5 - Le Monde	552 000	+ 17 %	ND	1 300
6 - Ouest-France	538 700	+ 15,9 %	+ 5 235	1 842
7 - Bayard-Presses (4)	474 422	+ 10,4 %	- 4 589	1 765
8 - Sud-Ouest (5)	448 737	+ 12,3 %	+ 3 358	1 544
9 - Compagnie européenne de publication (6) *	412 000	+ 12,9 %	ND	ND
10 - Les Dernières Nouvelles d'Alsace (*)	363 000	+ 12 %	+ 100	1 700
11 - Le Dauphiné Libéré (7)	360 000	ND	ND	1 700
12 - L'Express	348 687	+ 16,6 %	+ 2 513	376
13 - La Dépêche du Midi (*)	331 500	+ 22,6 %	+ 470	1 300
14 - La Montagne	329 730	+ 12,6 %	+ 14 120	1 060
15 - La Voix du Nord	323 920	+ 19 %	+ 2 890	1 450
16 - Nice-Matin	318 000	+ 19,1 %	+ 4 455	709
17 - L'Est Républicain (*)	309 364	+ 15,9 %	+ 4 922	1 037
18 - Maine-Claire Album	299 735	+ 32 %	+ 8 775	288
19 - La Nouvelle République du Centre-Ouest	256 468	+ 16,1 %	+ 74	999
20 - Le Républicain lorrain	254 354	+ 16,7 %	+ 2 880	872
21 - Le Midi libre (*)	230 000	+ 17,6 %	+ 3 561	650
22 - Jours de France	226 917	+ 13 %	+ 970	181
23 - Groupe Vaillant Miror Sprint (8)	175 168	+ 6 %	+ 30	149
24 - Le Nouvel Observateur	166 186	+ 14,4 %	+ 5	156
25 - L'Humanité, L'Humanité Dimanche	164 410	+ 6,2 %	- 4 048	399
26 - Groupe Expansion (9)	164 071	+ 26,1 %	- 2 122	224
27 - L'Union	122 982	+ 11,3 %	+ 1 468	700
28 - Le Matin	113 685	+ 22,2 %	ND	ND
29 - Sélection du Reader's Digest (presse)	106 741	+ 9,2 %	ND	195
30 - Condé Nast (10)	106 433	+ 4 %	+ 1 743	

## REMERCIEMENTS

Je remercie Jean-Yves Mollier directeur de cette recherche. Grâce à son immense culture, il a su m'orienter judicieusement dans cette recherche biographique. Je lui suis gré de sa disponibilité et de sa vigilance. Ses relectures méticuleuses et ses encouragements m'ont permis de progresser à un rythme constant.

Je remercie Patrick Eveno et Gilles Pécout, rapporteurs ainsi que Christian Delporte, Ada Gigli Marchetti et Frédéric Martel de me faire l'honneur d'être membres du jury de soutenance.

Je remercie la direction de la Bibliothèque publique d'information pour m'avoir accordé un congé formation afin de réaliser ce travail.

Je remercie la Fondation Simone et Cino del Duca pour l'intérêt porté à ce projet et pour l'organisation de la soutenance de cette thèse.

Je remercie Sylvette Giet et Thierry Crépin qui m'ont permis de débiter ce travail avec des repères solides

Je remercie toutes les personnes interviewées qui ont accepté de me livrer le fil de leurs souvenirs.

Je remercie les services d'archives, les bibliothèques, les centres de documentation, les musées en France, en Italie, en Belgique, en Allemagne, aux Etats-Unis, au Québec, qui ont répondu à mes demandes et m'ont permis de rassembler la documentation nécessaire.

Je remercie chaleureusement mes relectrices Corinne, Mireille, Patricia et Sophia ; leurs regards et leurs plumes m'ont été indispensables.

Je remercie Christine, Emily et Sonia pour leur aide à la traduction.

Je remercie Silvia, Claudio, Andrea et Alida pour leur accueil à Milan.

La confiance des proches est indispensable pour s'engager dans un travail de recherche et j'ai été très soutenue par l'affection et la patience de Patrick, Valentine et Léo.

## RESUME EN ITALIEN

“Cino del duca (1899-1967) : dai fumetti alla stampa rosa, un magnate della stampa franco-italiana al servizio della cultura di massa”

Cino del Duca ha costruito un impero mediatico popolare franco-italiano, quarto gruppo della stampa francese nel 1967. Autodidatta ed intuitivo, niente lo predestinava a divenire editore e debutta modestamente come rappresentante. Nel 1928, la sua prima casa editrice contribuisce alla creazione del fumetto italiano con il giornalino *l'intrepido*. La sua gioventù è militante e comunista ma il suo impegno non resiste all'ascesa del fascismo. Perseguitato dalla polizia politica, emigra in Francia nel 1932. Il suo primo periodico per ragazzi *Hurrah!*, s'iscrive tra « i giornalini del periodo d'oro ». Lavoratore accanito, sviluppa una struttura editoriale di dimensione europea molto lucrativa. La guerra non scalfisce il suo spirito battagliero e riesce nel *tour de force* di pubblicare nelle due zone fino al 1942. In seguito lancia il giornale femminile *Sensations*, frutto di una collaborazione con il regime nazista. Personaggio ambiguo, a volte contraddittorio ma sempre ingegnoso, è capace di contromettersi pur di riuscire. Nel 1947, lancia il fotoromanzo ed è consacrato re della stampa rosa. Ampiamente criticato per queste riviste sentimentali, diversifica la sua attività nell'editoria, nel cinema, nella tipografia, e diventa proprietario di un quotidiano. Il suo gruppo, les Editions mondiales, funziona in una maniera totalmente integrata ed indipendente. Dopo il decesso, sua moglie lo vende a degli investitori nel 1979 ed ora appartiene al gruppo Mondadori. Senza eredi, Simona del Duca investe la sua fortuna in una fondazione culturale e scientifica. Creatore di *Nous deux* e *Télé poche*, produttore di *Touchez pas au grisbi* e di *L'Avventura*, l'itinerario di questo magnate della stampa illustra le mutazioni delle imprese culturali nel XX secolo.

## TABLE DES MATIÈRES

Sommaire .....	3
Introduction .....	6
PREMIERE PARTIE Les années d'apprentissage 1899-1932.....	20
Chapitre un : Une jeunesse pauvre, 1899-1923 .....	21
1.1 De Montedinove à Ancone, 1899-1919 .....	22
1.2 L'engagement politique, 1920-1922 .....	28
1.3 L'Italie fasciste.....	37
Chapitre deux : La Culture de masse en Italie .....	47
2.1 Le monde de l'édition à Milan dans les années 20.....	48
2.2 La réussite de deux éditeurs : Mondadori et Rizzoli .....	51
2.3 La transformation de l'édition populaire.....	54
Chapitre trois : représentant, éditeur et socialiste officiel .....	65
3.1 Cino Del Duca, représentant.....	68
3.2 La création de la première maison d'édition .....	71
3.3 Les magazines.....	75
Conclusion de la première partie.....	83
DEUXIEME PARTIE La réussite, 1932-1952.....	86
Chapitre quatre : Editeur de bandes dessinées 1932-1939 .....	87
4.1 1932, Le départ en France .....	88
4.2 La maison éditoriale universelle .....	92
4.3 La faillite de La Casa editrice Moderna.....	96
4.4 Camarades, espions et idéologues .....	100
4.5 L'âge d'or des illustrés.....	103
4.6 Des lectures bannies.....	109
4.7 Les Editions mondiales.....	114

4.8 La fin d'une époque, 1939 .....	121
Chapitre Cinq La guerre d'un « Français » presque ordinaire .....	127
5.1 1940 La « drôle de guerre » et l'armistice .....	130
5.2 La réorganisation de la presse .....	135
5.21 La presse pour la jeunesse .....	138
5.3 Cino Del Duca reprend ses publications .....	140
5.31 En zone Sud .....	140
5.32 Les publications en zone occupée .....	145
5.33 Les revues <i>Sensations</i> et <i>Sentiments</i> .....	152
5.4 Cino Del Duca, résistant de la dernière heure ou agent double ? .....	158
Chapitre six : Cino Del Duca, empereur de la presse du cœur, 1945-1952 .....	177
6.1 1945, Editer à tout prix .....	180
6.11 En attendant les autorisations de paraître .....	180
6.12 La reparution des magazines .....	182
6.13 Les publications en Italie .....	189
6.2 L'essor prodigieux de la presse du cœur .....	195
6.22 Les publics des magazines du coeur .....	206
6.23 Le fonctionnement de l'entreprise .....	215
6.3 « La phobie des lectures du peuple » .....	227
6.32 <i>Tarzan</i> , une cible de la loi de 1949 .....	231
6.33 L'aliénation de la femme par la presse du cœur .....	235
Conclusion de la deuxième partie .....	239
TROISIEME PARTIE La reconnaissance 1952-2004 .....	241
Chapitre Sept la diversification : 1953-1967 .....	242
7.1 Producteur de films .....	244
7.11 Le métier de producteur .....	244

7.12 Les films produits .....	245
7.2 L'édition de livres .....	251
7.21 Les éditions Cino Del Duca.....	251
7.22 Cino del Duca editore .....	254
7.23 Les Editions mondiales .....	255
7.24 Les librairies .....	258
7.25 Le rachat des Editions Domat et les Editions du Pont Royal .....	260
7.3 La diversification des titres de presse .....	263
7.31 Des expériences éphémères : le masculin et le prestige .....	263
7.32 La presse pour la jeunesse .....	265
7.33 La presse féminine .....	270
7.34 La presse cinématographique .....	279
7.35 La presse de télévision .....	280
7.36 Les magazines en Italie.....	283
7.37 La presse quotidienne.....	285
7.4 Les finances du groupe .....	286
7.5 Milliardaire et mécène .....	296
Chapitre Huit Vie et mort de <i>Paris-jour</i> .....	312
8.1 <i>Il Giorno</i> , 21 avril 1956.....	314
8.2 L'achat de <i>Franc-tireur</i> , septembre 1957.....	320
8.3 <i>Paris-Journal</i> , 18 novembre 1957.....	323
8.4 <i>Paris-Jour</i> , 24 septembre 1959 .....	328
8.41 La nouvelle maquette, 18 novembre 1959 .....	331
8.5 La valse des rédacteurs .....	343
8.6 La lente progression de la diffusion.....	346
8.7 Le décès de Cino Del Duca .....	352

8.8 Une grève suicidaire ? La fermeture de <i>Paris-Jour</i> , janvier 1972 .....	355
8.9 La crise de la presse quotidienne nationale .....	362
Chapitre neuf Epilogue .....	368
9.1 La vente des Editions mondiales, 1979-1980 .....	370
9.2 Les Editions mondiales après 1980.....	375
9.22 La fermeture des imprimeries.....	375
9.23 De Revillon à Mondadori 1980 – 2006.....	378
9.3 A la mémoire de Cino Del Duca.....	379
9.31 Le culte du défunt .....	379
9.32 Du passé vers l'avenir, l'évolution du mécène-philanthrope .....	382
9.33 La Fondation Simone et Cino Del Duca .....	385
9.34 l'Institut de France .....	390
Conclusion : Histoire d'un oubli.....	393
Patron .....	395
Patron immigré .....	397
Editeur immigré.....	399
Editeur Populaire .....	401
Cino Del Duca parmi ses pairs .....	403
Table des illustrations .....	406
Bibliographie .....	410
I Sources .....	411
1 Manuscrites .....	411
1.1 Italie .....	411
1.2 France.....	412
2 Imprimés.....	413
2.1 Périodiques .....	413

2.2 Livres .....	416
3 Orales .....	418
4 Iconographiques.....	420
II Bibliographie .....	420
1 Histoire de France et de l'Italie .....	420
2 Histoire de l'Immigration italienne.....	423
3 Histoire économique.....	424
4 Histoire culturelle : généralités .....	425
5 Culture de masse .....	426
6 Travaux sur l'Édition .....	429
7 La presse.....	431
8 La Presse pour la jeunesse et la bande dessinée .....	434
9 La Presse féminine, le roman populaire et sentimental.....	436
10 Cinéma.....	439
11 Mécénat .....	439
12 Fictions .....	440
Annexes.....	442
Annexe I : Couverture dossier du Casellario politico centrale.....	444
Annexe II: Fiche biographique de Pacifico del Duca, 1920.....	445
Annexe III : Certificat de naissance.....	448
Annexe IV : Rapport de la préfecture de Salerno du 4 mai 1923.....	449
Annexe V : Rapport de la préfecture de Pavie du 2 mars 1925 .....	450
Annexe VI : Rapport de la préfecture de Milan du 14 octobre 1930 .....	451
Annexe VII : Lettre de Pacifico Del Duca en 1932.....	452
Annexe VIII : Rapport de la préfecture de Milan du 15 mars 1935 .....	454
Annexe IX : Renouvellement de passeport .....	455

Annexe VIII : lettre non signée écrite à Barcelone le 11 novembre 1935 .....	456
Annexe VIII : lettre du Consulat général d'Italie à Paris du 20 février 1936.....	456
Annexe IX Lettre de la préfecture de Milan du 2 janvier 1937 .....	458
Annexe X : Lettre Pacifico Del Duca à l'Ambassade d'Italie à Paris .....	459
Annexe X : Lettre de la préfecture de Bologne du 23 octobre 1937.....	461
Annexe XI : Préfecture de Salerno du 30 mai 1939 .....	463
Annexe XII : Lettre d'Edouard Daladier à Pacifico Del Duca du 14 septembre 1939 .....	464
Annexe XIII : Carabiniers d'Ancone à la questure d'Ascoli Piceno, le 13 juillet 1941 .....	465
Annexe XIV : Examen de situation de Pacifico Del Duca, 7 août 1940.....	466
Annexe XV : Police de Menton, 5 juin 1943.....	468
Annexe XVI : Lettre non identifiée du 30 août 1941.....	469
Annexe XIX : Lettre de la questure de Rome du 7 janvier 1942 .....	470
Annexe XX : Billet de la questure de Milan du 11 avril 1944 .....	471
Annexe XVII : Faux papier en 1943 au nom de Robert Charles Louis.....	472
Annexe XVIII : Attestation d'André Hygonnet du 29 août 1944.....	473
Annexe XIX : Attestation d'Antoine Kapp du 20 mai 1948 .....	474
Annexe XX : Attestation de Bruno Bernieri du 20 mars 1945 .....	475
Annexe XXI : Acte de mariage entre Pacifico Del Duca et Simone Nirouet le 25 janvier 1947 .....	476
Annexe XXII : Lettre de Cino del Duca à Carlo Bo du 31 juillet 1959.....	477
Annexe XXIII : Article de Mario Bergamo sur Cino Del Duca pour le Diplôme de .....	478
Annexe XXIV : Fiche de renseignements pour la Légion d'honneur, 1962 .....	482
Annexe XXV: Le Comportement amoureux de M. Del Duca, article du <i>Canard enchaîné</i> , du 1 <sup>er</sup> octobre 1958.....	484

Annexe XXVI Proposition contre la presse du cœur d'André Berthet .....	486
Annexe XXVII : Lettre de Jacques Duclos .....	487
.../.....	487
Annexe XXVIII : <i>Nous deux</i> , N°2000, 1985 (extrait) .....	490
Annexe XXIX : Comptes d'exploitation des Editions mondiales de 1975 à 1978 ...	492
Annexe XXX : Les trente premiers groupes de presse français selon L'Expansion en 1981 .....	493
Remerciements.....	494
Résumé en italien .....	495
Table des matières .....	496

"Cino del Duca (1899-1967) : de la bande dessinée à la presse du coeur, un patron de presse franco-italien au service de la culture de masse »

Cino del Duca a construit un empire médiatique populaire franco-italien, quatrième groupe de presse français en 1967. Autodidacte et intuitif, rien ne le prédestinait à devenir éditeur et il débute modestement comme représentant. En 1928, sa première maison d'édition contribue à la création de la bande dessinée italienne avec l'illustré *L'Intrépido*. Sa jeunesse est militante et communiste mais son engagement ne résiste pas à la montée du fascisme. Pourchassé par la police politique, il émigre en France en 1932. Son premier magazine pour enfants *Hurrah !*, s'inscrit parmi « les illustrés de l'âge d'or ». Travailleur acharné, il développe une structure éditoriale de dimension européenne très lucrative. La guerre n'entame pas sa pugnacité et il réussit le tour de force de publier dans les deux zones jusqu'en 1942. Puis il lance le journal féminin *Sensations*, fruit d'une collaboration avec le régime nazi. Personnage ambigu et parfois contradictoire, hanté par la ruine de son père, il peut se compromettre pour réussir. Mais, il est suffisamment ingénieux pour toujours rebondir. En 1947, il lance le roman-photo et est sacré roi de la presse du coeur. Largement critiqué pour ces magazines sentimentaux, il diversifie son activité dans l'édition, le cinéma, l'imprimerie et devient propriétaire d'un quotidien. Son groupe, les Editions mondiales, fonctionne de manière totalement intégrée et indépendante. Après son décès, son épouse le vend à des investisseurs en 1979. Sans héritier, Simone Del Duca investit sa fortune dans une fondation culturelle et scientifique. Créateur de *Nous deux* et *Télé poche*, producteur de *Touchez pas au grisbi* et de *L'Avventura*, éditeur des *Rois maudits*, l'itinéraire de ce patron de presse illustre les mutations des entreprises culturelles au XX<sup>ème</sup> siècle.

Mots clefs : Cino del Duca (1899-1967), Culture de masse, Presse du coeur, Paris-Jour (quotidien national, 1957-1972, Bandes dessinées, Philanthropie.

“Cino del Duca (1899-1967): from comic books to romance magazines, a French-Italian press magnate at mass culture's service.

Cino del Duca built a French-Italian popular media empire, the fourth French press group in 1967. Autodidact and intuitive, nothing marked him out to become an editor and he started out as a representative. In the 1928, his first publishing house contributes to the creation of the Italian comic through the children's paper *L'intrepido*. His youth is activist and communist, but his commitment doesn't resist the rise of fascism. Persecuted by the political police, he emigrates to France in 1932. His first children's magazine *Hurrah!*, is among « the comics of the golden age ». Hard worker, he develops a very lucrative editorial structure of European dimension. The war doesn't undermine his pugnacity and he achieves to publish in the two zones until 1942. Then he launches the women's journal *Sensations*, fruit of a collaboration with the Nazi regime. Ambiguous and sometimes contradictory character, haunted by the ruin of his father, he can compromise himself to succeed. But he is ingenious enough to always renew himself. In 1947, he launches the photo romance and is consecrated king of the woman's press. Widely criticized for these sentimental magazines, he diversifies his activity in the publishing, cinema, printing and becomes the owner of a newspaper. His group, *les Editions mondiales*, operates in a fully integrated and independent manner. After his death, his wife sells the group to investors in 1979. Without heir, Simone Del Duca invests his fortune in a cultural and scientific foundation. Creator of *Nous deux* and *Télé poche*, producer of *Touchez pas au grisbi* and of *L'Avventura*, editor of *Rois maudits*, the prodigious itinerary of this press magnate illustrates the mutations of cultural enterprises in the 20th century.

Keywords : Cino del Duca (1899-1967), mass culture, romance magazines, comics, *Paris-Jour* (daily news paper), philanthropy.