

entre petits et grands : les incertitudes de l'adresse à la jeunesse dans {pilote} (1959-1966)

par Laurent Gerbier

mercredi 23 mai 2018, par [Thierry Groensteen](#)

Mai 2018

Des vétérans de la Guerre de Troie chez Sophocle (*Ajax*) à ceux de la guerre du Vietnam chez Oliver Stone (*Born on the Fourth of July*), le problème du retour des soldats à la vie civile après la guerre est un thème culturel ancien et richement documenté. Cependant, bien qu'il ne fasse pas l'objet de récits aussi anciens ni aussi nombreux, le problème de la « sortie de la guerre » du point de vue des enfants est tout aussi douloureux : exposées à la violence, fragilisées dans leur cadre familial et social, économiquement précarisées, les générations nées de la guerre font en effet courir à l'ordre social en train de cicatriser le risque d'une anomie aussi inquiétante que celle des vétérans qui réintègrent la cité.

De cette inquiétude témoignent, au sortir de la seconde guerre mondiale, la douzaine de dispositifs législatifs qui, de la France à l'Australie en passant par le Royaume-Uni, le Canada, la Belgique ou l'Irlande, encadrent entre 1948 et 1955 les publications destinées à « la jeunesse » : ces dispositifs ne visent en effet pas seulement à protéger l'enfance et la jeunesse d'une exposition dangereuse à des modèles de comportement répréhensibles que véhiculeraient les imprimés qui leur sont destinés, ils visent aussi à contrôler la jeunesse en conjurant le spectre d'une délinquance juvénile qui constituerait une réplique générationnellement décalée de la violence guerrière [1].

Les lois et les décrets qui instaurent la surveillance de la littérature destinée à la jeunesse (qu'elle soit dessinée ou non) emblématisent ainsi la peur que l'ordre social convalescent a des effets de la guerre sur la génération qui y est née. La France n'échappe pas à ce phénomène : c'est au sujet de la délinquance juvénile que le président de la république Vincent Auriol saisit en décembre 1947 le Conseil Supérieur de la Magistrature et qu'en février 1948 le garde des Sceaux, André Marie, crée une commission qui aboutira en juillet 1949 au vote de la fameuse « loi sur les publications destinées à la jeunesse » [2]. Il s'agit donc de protéger la jeunesse, mais aussi et peut-être surtout de protéger l'ordre social contre la puissance de désordre qu'incarne la jeunesse : ce souci est une des principales clefs de l'intérêt pour la figure du « jeune » jusqu'à la fin des années 1950, et la représentation du jeune en délinquant ou en rebelle traverse les productions médiatiques, de la figure flamboyante du James Dean de *Rebel without a cause* (Nicolas Ray, 1955) jusqu'au téléfilm *Délinquance juvénile* de Marcel Bluwal, diffusé par la télévision française en 1957 [3].

Mais quelle est concrètement cette jeunesse dont il faut se protéger autant qu'il faut la protéger elle-même ? Sur ce point, la loi de 1949 elle-même trahit un flottement lexical intéressant : son article premier vise les « publications périodiques [...] destinées aux enfants et aux adolescents », tandis que son article 2

visent l'ensemble des publications de nature à « démoraliser l'enfance et la jeunesse », et que son article 3 reprend l'idée d'un « contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence ». Enfance, adolescence, jeunesse : de quelles tranches d'âge parle-t-on ici précisément ? Ce flottement ne se limite pas à la rédaction de la loi de 1949, il agite aussi la rédaction des publications destinées à la jeunesse pendant les vingt années qui suivent. En d'autres termes, si le pouvoir ne sait pas exactement qui il doit protéger et contrôler au titre de la « jeunesse », les publications qui lui sont destinées ne savent plus non plus très bien elles-mêmes ni à quels « jeunes » elles s'adressent, ni comment elles doivent leur parler.

Bien que le texte même de la loi de 1949 ne définit pas l'enfance, l'adolescence et la jeunesse à partir de la minorité légale, on peut supposer que la jeunesse en question est constituée des catégories J2 et J3 définies par l'arrêté du 20 octobre 1940 en vue du rationnement (toujours en vigueur pour certains produits en 1949) : il s'agit des 6-12 ans (J2) et des 13-21 ans (J3). Les « jeunes » que vise la loi de 1949 sont donc nés entre 1928 et 1943, c'est-à-dire dans les classes démographiques creuses. Dix ans plus tard, en 1959, cette population a subi un profond renouvellement, et ce sont au contraire les classes « pleines », ces classes nées entre 1945 et 1953 et qui constituent la génération du baby-boom [4], qui entrent dans l'adolescence, comme le signale Alfred Sauvy cette année-là dans *La Montée des jeunes* [5]. Or la situation de ces « jeunes » a changé : non seulement ils sont plus nombreux (869 000 naissances pour l'année 1949, contre 523 000 pour l'année 1943), mais ils présentent un profil social et économique nouveau.

Ces baby-boomers qui entrent dans l'adolescence dix ans après la loi de 1949 grandissent dans une société dont la croissance économique a repris. Le taux du revenu des ménages consacré à l'alimentation et au logement baisse lentement mais constamment, laissant de plus en plus de place dans le budget des Français aux vêtements et aux loisirs [6]. Les « jeunes » participent d'autant plus directement à l'essor de la société de consommation qu'ils disposent désormais eux-mêmes d'un pouvoir d'achat propre, liée au développement de l'argent de poche, qui fait d'eux de véritables consommateurs dont il faut savoir saisir ou susciter efficacement les besoins et les désirs [7]. Ainsi les « jeunes » qu'il fallait protéger sont devenus, dix ans plus tard, un objet d'études pour l'historien ou le démographe, en même temps qu'un segment de marché nouveau qu'il faut attirer et capter : la création par Françoise Dumayet du « Journal des jeunes », en février 1960, sur la première chaîne, témoigne de ce double mouvement qui fait des « jeunes » une cible intéressante, à la fois catégorie d'adresse médiatique, objet sociologique et nouveau groupe de consommateurs.

Le « temps des copains »

L'année 1959 marque ainsi le début d'une série d'expérimentations médiatiques qui s'efforcent de saisir ce public nouveau, de comprendre les transformations de la classe d'âge qui le constitue, et de trouver le type de produits culturels qui permettra de le capter avec le plus d'efficacité. Or ce n'est pas à l'imprimé mais à la radio qu'il revient d'avoir, la première, su articuler cette « adresse aux jeunes » que cherchent les productions culturelles destinées aux baby-boomers tout au long des années 1960 : en juillet 1959, Daniel Filipacchi crée sur l'antenne de la jeune station périphérique Europe No.1 l'émission « Salut les Copains », dont l'audience est très vite colossale. Consacrée à l'actualité de la chanson, l'émission accompagne la vague yé-yé en martelant les disques des vedettes du moment. Les ventes de disques passent de 18 millions d'unités en 1952 à 34 millions en 1961, puis à 62 millions en 1966 [8]. Deux inventions techniques conditionnent cette réussite : d'une part la mise au point du disque vinyle microsillon, très vite adopté par les principales *majors* de l'édition musicale, parce qu'il permet d'abaisser le coût de production des disques tout en augmentant sensiblement la durée de musique stockée sur chaque face ; d'autre part la mise au point du poste à transistor, qui modifie profondément les usages de la radio - contrairement au vieux poste à lampes, qui trônait dans la pièce à vivre sur un meuble dédié, autour duquel s'organisait le rituel d'une écoute collective, le poste à transistor est miniaturisable et, consommant beaucoup moins d'énergie que le poste à lampes, alimentable par piles : autrement dit, on peut l'emporter avec soi et l'écouter seul, dans sa chambre (entre 1958 et 1961, le nombre d'appareils en circulation passe de 260 000 à 2,2 millions [9]).

C'est donc l'industrie de la musique, appuyée sur la souplesse de la radio, qui permet de produire en 1959

la première mise en forme de ce public « jeune », dont les frontières générationnelles sont encore floues, mais dont le poids culturel ne fait aucun doute pour les industries médiatiques elles-mêmes. Rien d'étonnant, dès lors, à ce que l'émission « Salut les copains », très rapidement érigée en phénomène de société, soit immédiatement imitée – pour ne pas dire platement copiée – par les autres radios périphériques (ainsi Radio Andorre lance « Spécial Blue-Jeans » et la Radio Suisse Romande « Bonjour les jeunes » [10]). Rien d'étonnant non plus à ce que ce succès d'abord radiophonique se répercute, très vite, sur la presse destinée à la jeunesse, dont il vient perturber les catégories d'âges : ces « copains », que Filipacchi a l'intelligence de nommer par leurs relations entre eux et non par leur étiquette générationnelle, manifestent une identité sociale et culturelle qui brouille les frontières traditionnelles entre l'enfance et l'adolescence, auxquelles les périodiques « pour la jeunesse » commencent à se demander ce qu'il faut proposer. Cette adaptation est rendue d'autant plus urgente que Daniel Filipacchi, fort du succès de son émission, lance à l'été 1962 sa version magazine ; *Salut les Copains* atteint presque immédiatement les 300 000 exemplaires diffusés, et dépasse le million au milieu de la décennie : autour de la musique, le système du vedettariat s'organise, les photos des chanteurs et chanteuses côtoyant le récits de leurs vies amoureuses ou de leurs succès médiatiques, tout en promouvant disques, vêtements, cosmétiques et modes de vie.

En juin 1963, pour célébrer le premier anniversaire du magazine, Europe No.1 organise un grand concert place de la Nation, où doivent se produire les « vedettes » du magazine – Johnny Hallyday, Sylvie Vartan, Sheila, Richard Anthony... Les organisateurs attendent 15 à 20 000 personnes : il en vient plus de 150 000, et le concert gratuit devient la première manifestation collective publique du poids de cette « jeunesse » dont, quatre ans plus tôt, Alfred Sauvy annonçait l'avènement. Le concert prend de court la préfecture de police aussi bien que les organisateurs ou les médias, et l'occupation de la place dure toute la nuit : au matin du 23 juin les dégâts matériels – devantures dévastées, véhicules endommagés – rappellent soudain que la jeunesse qu'il s'agit désormais de capter d'un point de vue consumériste est toujours aussi cette classe potentiellement dangereuse dont il faut protéger l'ordre social. Dès le 24 juin, Philippe Bouvard s'alarme dans le *Figaro* : « Quelle différence entre le twist de Vincennes et le discours d'Hitler au Reichstag, si ce n'est un parti-pris de musicalité ? [11] ».

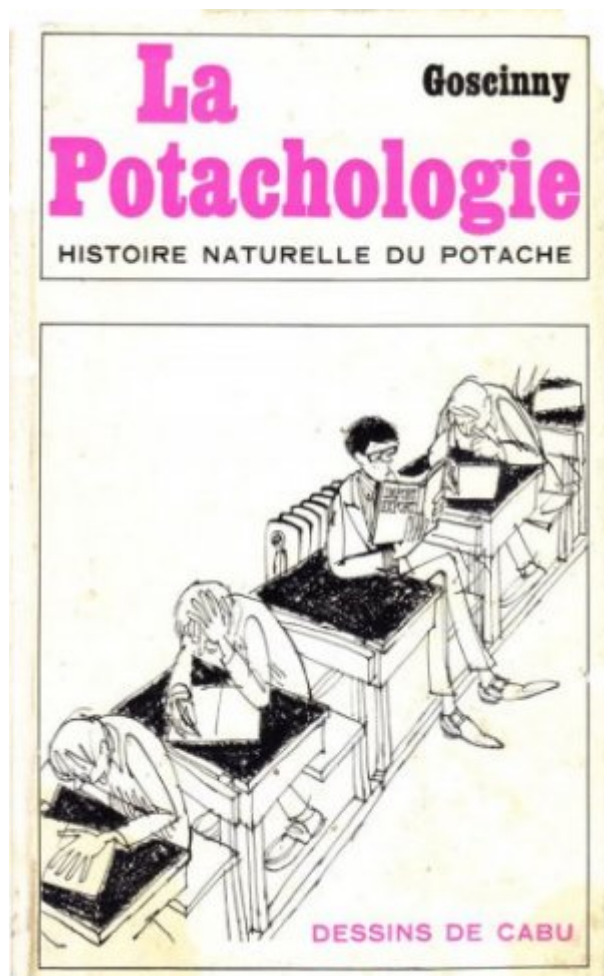
Ainsi le mouvement yé-yé, né de la rencontre entre la culture de masse, la société de consommation et les « classes pleines » de 1945-1953, s'est trouvé un emblème avec la « nuit des copains ». Mais l'emblème est équivoque : il rend les coupures strictes entre les tranches d'âge aussi poreuses que les distinctions morales entre les « bons » jeunes consommateurs [12] et les « mauvais » blousons noirs [13]. Qui sont les « copains » de la place de la Nation ? Quel âge ont-ils ? Que lisent-ils ? Comment leur parler ? Comment les canaliser ? Et surtout : faut-il désormais en passer par Johnny et Sylvie pour qu'ils achètent une revue ? Pour répondre à ces questions qui viennent troubler les usages installés depuis la fin de la seconde guerre mondiale, les éditeurs de périodiques pour la jeunesse, soumis à la brutale concurrence de *Salut les Copains* (et, bientôt, de son complément féminin, *Mademoiselle âge tendre*, lancé par Filipacchi en 1964), s'efforcent pendant ce long « temps des copains » de 1959-1964 de redéfinir leurs pratiques éditoriales et de recomposer leur adresse à la jeunesse.

Quand La Bonne Presse, qui avait lancé *Rallye-Jeunesse* en 1958 avec le soutien de la Jeunesse Agricole Chrétienne pour parler aux jeunes ruraux de 14 à 17 ans, fait en juin 1962 sa couverture sur Johnny et son dossier sur « Salut les Copains », ce n'est pas seulement une preuve de souplesse et d'adaptation à ce que demande son lectorat, c'est une contorsion désespérée pour séduire un public qui s'enfuit, tout en dénaturant le journal – et les tentatives de *Hello* (lancé en 1962 pour les plus de 18 ans) ou de *Formidable* (lancé en 1964) ne feront à leur tour que copier avec plus d'application encore la recette de Filipacchi, sans jamais parvenir à l'égaliser. À l'autre extrémité du spectre idéologique, lorsque le Parti Communiste décide de transformer l'historique *Avant-Garde* en un nouveau journal pour jeunes, *Nous les Garçons et les Filles*, lancé en mai 1963, c'est le sens même de la posture idéologique qui vacille d'être désormais publié sous ce titre emprunté à Françoise Hardy – et l'apolitisme jeuniste de « NGF » n'est pas étranger à la rupture de 1966 qui voit autour d'Alain Krivine et de Daniel Bensaïd un certain nombre de jeunes communistes écœurés quitter l'UEC pour fonder la JCR, avant qu'en 1969 le PCF dégrisé ne décide de ressusciter *Avant-Garde*.

Le problème, on le voit, ne se limite donc pas à une redéfinition des catégories d'âge. Puisque la « jeunesse » qu'il s'agit désormais de toucher est impossible à enfermer dans des bornes chronologiques précises, c'est au discours qui lui est adressé qu'il revient de la faire exister et d'en produire l'unité : cherchant à la séduire, il lui parle d'elle, lui renvoie son image, et ainsi la fabrique. Mais la difficulté est alors redoublée, car si dans l'entreprise de Filipacchi joue un impératif commercial qui commande de saisir les « jeunes » comme une catégorie cohérente, un groupe de consommateurs unifié dans ses goûts et ses pratiques, en revanche les journaux qui les visent répondent encore, de la presse catholique à la presse communiste, à un autre impératif qui commande, lui, de proposer à la « jeunesse » des modèles normatifs, de tracer la ligne entre les bons et les mauvais jeunes, et de diviser là où la consommation de masse veut unir. On le voit, le flottement ne concerne pas seulement les classes d'âge : il est plus profond. **À ce titre, les variations de la ligne éditoriale du journal *Pilote* entre 1959 et 1965 offrent un matériau très intéressant pour prendre la mesure de ces flottements dans « l'adresse aux jeunes » de manière plus détaillée.**

« Une période “yé-yé” de sinistre mémoire » (1962-1963)

Pilote naît en 1959, avec le soutien de Radio-Luxembourg, inaugurant ainsi le rapprochement de la presse pour les jeunes et des radios périphériques - la même année voit la création de « Salut les Copains » sur Europe No.1. Le premier numéro du « grand magazine illustré des jeunes » (c'est le premier sous-titre du journal) paraît en septembre : il compte environ un tiers de bandes dessinées (parmi lesquelles *Astérix*, *Le Démon des Caraïbes* ou *Michel Tanguy*) pour deux tiers de rédactionnel, ce dernier étant largement assuré par des animateurs de Radio-Luxembourg - à commencer par le rédacteur en chef, François Clauteaux. Le contenu lui-même doit beaucoup aux programmes de la radio : *Bison noir*, de Bertret, Ledrain et Nortier est l'adaptation d'un feuilleton radio de Radio-Luxembourg ; quant au *Zappy Max* de Tillieux, il reprend le personnage de l'animateur vedette de la station périphérique. Dès le numéro 6, Clauteaux quitte *Pilote* et Raymond Joly, son adjoint, chef du Service de presse de Radio-Luxembourg, le remplace. Mais le journal perd de l'argent, et ses partenaires se désengagent : dès 1960 *Pilote* cherche un repreneur. Après le désistement de Dupuis, un temps intéressé, c'est finalement Dargaud qui reprend *Pilote* : le numéro 60, en décembre 1959, voit arriver le nouveau rédacteur en chef désigné par Georges Dargaud, Denis Lefèvre-Toussaint, et dès janvier 1961 le journal perd son sous-titre - comme s'il fallait conjurer le mot « illustré », qui sent encore trop l'enfance, au moment où, précisément, l'adresse du journal semble entamer sa transformation.



Examiné de l'extérieur, le potache fait l'objet de dissections rhétoriques et de typologies farcesques que viennent illustrer les dessins de Cabu, au fil desquels s'égrène la galerie de cancre rêveurs et de pensionnaires aux blouses tachées que son « carnet de croquis » avait déjà introduits dans *Pilote*. Mais le potache de Cabu n'est plus le Nicolas de Sempé : décrit de l'extérieur, il est aussi saisi dans sa puissance de désordre, qui le fait tire-au-flanc, tricheur ou « souffleur », glouton, chahuteur, au point d'obliger parfois « des jardiniers tout de bleu vêtus à se livrer à la culture potachère et à serrer le produit d'une cueillette mouvementée dans des paniers à salades [27] ». De ce point de vue, le potache incarne une résistance à l'ordre social et moral qui est, dans sa structure énonciative même, bien moins innocente et bien moins contrôlée que celle du Petit Nicolas - le grand potache rêveur aux lunettes rondes de Cabu rejoint ainsi une autre figure du « jeune », que le Gaston de Franquin incarne dans *Spirou* depuis 1957, et que le Valentin le Vagabond de Tabary incarne dans *Pilote* depuis mars 1962 : celle du jeune homme lunaire ou errant qui dans son décalage même détraque et remet en cause l'ordre social et les règles de bonne conduite.

Cependant, le potache n'est ici encore qu'un « passage ». Si la préface de la *Potachologie* décrivait la transformation de l'enfant en adolescent, la conclusion décrit symétriquement l'inéluctable devenir-adulte qui désamorçait la puissance de désordre du potache en la rendant transitoire :

Enfin, un jour viendra où votre potache [...] aura tout oublié ; tout comme vous, il dira que la jeunesse d'aujourd'hui ne vaut pas celle d'hier. Car votre papillon se sera métamorphosé une fois de plus : le potache sera devenu... un homme [28].

Ainsi, la *Potachologie* « encadre » encore strictement son portrait de la jeunesse, entre l'enfant et l'homme fait ; mais la jeunesse qu'il s'agit de cerner se caractérise précisément, au contraire, par

l'installation dans la transition. La véritable métamorphose du personnage principal va donc tenir, plus encore peut-être qu'à sa transformation d'écolier en lycéen, à la pérennisation de ce caractère transitoire. Une des manières de saisir cette « jeunesse » qui n'est pas seulement définie par des tranches d'âges précisément déterminées consiste en effet à la penser à partir des décalages et des retards qu'elle subit dans les processus d'accession à la maturité : l'allongement de la scolarité [29] entraîne des retards de la nuptialité, de la parentalité et de l'entrée dans la vie active, retards qui font de la jeunesse une latence qui brouille et étend la « juvénilité » [30]. Cette juvénilité suspendue n'est pas l'adolescence : l'adolescence est une extirpation de l'enfance qui a beaucoup à voir avec la puberté, tandis que la jeunesse dont il s'agit ici ne dépend pas, contrairement à la réduction qu'en tente Gosciny, d'une « mystérieuse chimie glandulaire ».



La transformation du petit Nicolas en potache ne suffit donc pas à rendre compte de cette installation de la juvénilité dans l'attente et la latence : il reste à ôter au potache son caractère transitoire, son image de papillon éphémère. C'est le rôle que va jouer le Grand Duduche : parmi les lycéens rêveurs de la potachologie, une figure récurrente se détache, déjà abondamment utilisée par les « carnets de croquis de Cabu » entre mai et décembre 1962, celle d'un grand garçon dégingandé et un peu songeur, aux petites lunettes rondes et aux cheveux blonds et raides. Il n'a pas encore de nom, mais il a une bonne tête d'emblème, et Gosciny le repère très vite dans les croquis de son dessinateur :

[...] six mois après mes débuts, Gosciny m'a dit en me vouvoyant, parce qu'il était très vieille France et ne tutoyait aucun dessinateur : « Mais ce grand élève, que vous mettez toujours au second plan, dans le fond près du radiateur, et qui dépasse d'une tête tous les autres, c'est lui votre personnage vedette ! Il faut lui trouver un nom et le mettre au premier plan ! » Il avait raison, mais je n'y aurais peut-être pas pensé tout seul [31].

Le Grand Duduche fait son apparition dans *Pilote* No.167, le 3 janvier 1963 ; en mars, il a droit à sa

première couverture du journal. Pendant plusieurs numéros, Duduche est simplement le collégien rêveur de la *Potachologie* élevé au rang de personnage principal. Publié en vis-à-vis de Nicolas, il pourrait presque en être le grand frère – puis, à partir de mai, précisément au moment où le virage yé-yé de Marcel Bisiaux s'accroît, Duduche cesse de paraître en face de Nicolas, et commence à manifester cette tranquille « résistance au système » qui l'apparente plutôt au Gaston de Franquin. Ainsi, dans le No.184, qui arbore Johnny en couverture, le Grand Duduche est l'objet de tests pédagogiques absurdes qu'il fait rater sans même ouvrir la bouche, par pure inertie désarçonnante (mêlée d'une fascination endémique pour la fille du proviseur, qui n'est pas sans rappeler le lien entre Gaston et Mademoiselle Jeanne). Peu à peu, le Grand Duduche prend son envol : ni vraiment enfant ni complètement adulte, ni vraiment collégien ni franchement lycéen, Duduche se fait spectateur désengagé des rituels bizarres de son époque, et s'installe dans une jeunesse indéterminée et plastique qui fait de lui l'emblème de tous les âges transitoires.



Rien d'étonnant, dès lors, à ce que Duduche demeure lorsque la tentative yé-yé s'arrête avec le départ de Bisiaux : l'expérience de la *Potachologie* a porté ses fruits, et si le mimétisme copiniforme était une erreur, le décalage progressif de l'audience qui se joue dans le passage du petit (Nicolas) au grand (Duduche) correspond en revanche, lui, à ce que cherche le journal, comme en témoigne le « Duduchorama », double-page synoptique qui pastiche le traditionnel *Pilotorama* dans une veine collégienne [32]. Le passage de témoin est si clair qu'il paraît calculé : dans le No.226, le 20 février 1964, apparaît une nouvelle rubrique, intitulée *Le Potache est servi*. Occupant une double-page, elle mêle textes de Goscinny, dessins de Cabu, jeux farfelus et photographies détournées ; c'est Duduche lui-même qui en est le conseiller, après avoir réclamé à grand bruit sa création, au nom des lecteurs :

« Dans *Pilote*, vous avez des rubriques pour les automobilistes, pour les téléspectateurs, pour les philatélistes, pour les sportifs, pour les amateurs de cinéma, mais pour nous, rien ! [...] Nous, dans les écoles, dans les lycées, dans les pensionnats, nous sommes vos lecteurs ! C'est nous, en somme, qui payons vos salaires somptueux ! Ouais ! Somptueux ! Parfaitement ! Somptueux ! Discutez pas ! » [33]

Ainsi cette rubrique de (faux) conseils pratiques, dans laquelle on retrouve assez vite des équivalents lycéens des copains de classe du Petit Nicolas, annule d'emblée la « période yé-yé » de *Pilote*, et engage dans une nouvelle direction la construction de l'adresse aux jeunes. La rubrique va durer un an et demi : elle prend fin dans le No.310, le 30 septembre 1965. Or, une semaine plus tôt, dans le No.309, le Petit Nicolas a lui aussi fait sa dernière apparition dans *Pilote* : la transition du petit au grand est achevée.

L'unité artificielle de la jeunesse

Tout se passe donc comme si Duduche, conseiller des potaches, avait été l'instrument d'une double transition, par laquelle *Pilote* parvient à s'écarter du modèle des journaux de bande dessinée pour enfants sans verser dans celui des magazines yé-yés pour « jeunes ». En effet, le Grand Duduche, ce n'est ni l'enfance en culottes courtes du Petit Nicolas, ni les séductions faciles du vedettariat, desquelles Cabu n'hésite pas à se moquer, ridiculisant par exemple Johnny lui-même, dans une planche qui occupe le quatrième de couverture du No.425 (14 décembre 1967), et qui imagine la « maison de retraite de vieux artistes » à qui l'inconstante vedette a donné ses vieux costumes de scène. Cabu réduit ainsi Johnny à la série des déguisements dont il s'est affublé au fil de ses revirements pour suivre la mode. Le star-system est résumé dans cette galerie de costumes caricaturaux : la jeunesse qu'incarne Duduche n'est pas dans ce renouvellement permanent mais, bien au contraire, dans l'installation dans la latence et dans l'allongement du passage.



Ainsi le passage du Petit Nicolas au Grand Duduche, via la « crise » du virage yé-yé, ne constitue pas seulement un changement de ciblage générationnel du journal, de l'écolier au collégien, au lycéen, ou même à l'étudiant : le Duduche de Cabu n'est pas l'emblème d'une classe qu'il contribue à cibler éditorialement, il est au contraire (et c'est la clef de son efficacité) graphiquement et narrativement indéterminé, flottant, extérieur aux systèmes sociaux et aux coutumes établies qu'il traverse et qu'il perturbe en souriant.

En offrant ainsi une prise « négative » sur la jeunesse, et en la saisissant par l'indétermination et la non-coïncidence à soi, Duduche s'interdit de devenir un drapeau générationnel. D'une certaine manière, l'incompréhension des éditeurs et des rédacteurs devant les transformations de la « jeunesse » qu'ils cherchent à capter est ainsi devenue une force. Contre les innombrables tentatives de catégorisation qui, positives ou négatives, entendent parler de la jeunesse comme d'un tout unifié, la posture qu'incarne Duduche s'appuie au contraire sur les équivoques et les incertitudes qui empêchent d'en faire un tout. Or l'unification artificielle de la jeunesse n'est pas une idée abstraite : c'est un mouvement très concret, qui définit d'une part l'extension marchande de la juvénilité et de l'autre l'abolition artificielle des clivages sociaux. L'extension de la juvénilité est diagnostiquée par Edgar Morin dès 1963 : il souligne les deux phénomènes d'érosion des frontières qui se jouent à ses deux marges - côté enfant, une précocité croissante sur le plan sociologique, psychologique et sexuel, qui tient au fait que la société de

consommation associée de plus en plus tôt les enfants au monde des adultes pour les constituer en segment de marché, évolution « accentuée par l'intensification des “stimuli” érotiques apportés par la culture de masse et l'affaiblissement continu des interdits [34] », tandis que le monde des adultes est lui-même « passablement infantilisé » (*ibid.*), de sorte que les valeurs juvéniles deviennent des valeurs collectives. Quant à l'abolition des clivages sociaux, elle est dénoncée dès 1965 par Jean-Claude Chamboredon :

Parce que la culture adolescente ne constitue jamais le tout de la culture des adolescents, leurs pratiques et leurs préférences échappent, au moins partiellement, aux modèles qu'elle propose, de sorte qu'elles dépendent au moins autant de la “sous-culture” de classe à laquelle ils participent. On n'a l'impression d'une homogénéité des goûts des adolescents que parce que l'on ne veut pas apercevoir les divisions réelles [en note : Alors que les enquêtes sur les jeunes abondent, on ignore tout des différences entre les jeunes liées à la stratification sociale. Cette lacune n'est pas fortuite : on ne recherche pas de différence parce que l'on n'a pas idée qu'il puisse en exister] [35].

C'est donc bien une tendance idéologique précise qui conduit à l'unification de la « jeunesse », et qui refuse d'y lire les clivages qui persistent à la traverser – les riches contre les pauvres, les lycéens contre les jeunes travailleurs, les secondaires contre les technos. Or les « jeunes » eux-mêmes, comme le montrent les témoignages rassemblés à l'occasion du rapport Missoffe [36] et étudiés par Anne-Marie Sohn, perçoivent très crûment ces inégalités : ils décrivent de l'intérieur les sélecteurs sociaux qu'étudient au même moment Bourdieu et Passeron, et qui séparent les voies scolaires hautes, réservées aux « fils à papa », des formations courtes et souvent non choisies auxquelles se trouvent statistiquement cantonnés les enfants d'ouvriers ou de paysans [37]. Ce point de vue permet de réinterpréter la posture de Duduche lui-même, lycéen rêveur et gentiment décalé, mais qui ne rend compte qu'à la marge de la réalité vécue de sa classe d'âge – alors qu'en dépit de l'explosion de la scolarisation, les jeunes salariés de 15 à 25 ans représentent plus de la moitié de leur classe d'âge dans la France des années 1960 [38] – et Cabu lui-même a d'ailleurs conscience de cette partition dont il décrit les effets dans le mouvement de mai [39].

Quel est le sens de cette unification forcée d'une jeunesse dont on cherche à masquer les clivages sociaux en lui imposant une « culture » artificielle résultant d'un assemblage de produits et de comportements de consommation ? C'est, tout simplement, la forme nouvelle du contrôle social. Le danger de la délinquance, qui présidait à l'adoption des mesures de contrôle de la presse en 1949, n'a en effet pas été effacé : les vitrines cassées de la nuit des copains l'ont rappelé en juin 1963, et les anathèmes de Philippe Bouvard dans le *Figaro* traduisent la crainte que l'ordre social nourrit très vite lorsque de jeunes gens nombreux investissent l'espace public et semblent entreprendre de transgresser les normes sociales et morales. Goscinnny lui-même l'a rappelé dans la *Potachologie* : les jeunes, c'est parfois destiné à finir dans le panier à salade. D'une certaine manière, l'unité artificielle du yé-yé ne fait qu'habiller cette sourde menace sociale pour la ramener aux proportions d'un engouement immature, dont la violence n'est au fond qu'un effet passager de la « chimie glandulaire » : le yé-yé qui rassemble à Nation la foule des « jeunes de moins de vingt ans » est un moyen de les contrôler et de les canaliser, en leur proposant des modes de vie et de consommation qui les réinsèrent dans la machine de production des Trente Glorieuses. Mais alors, si le yé-yé finit par s'effacer de la « culture jeune » en général, comme il s'est en particulier trouvé expulsé des colonnes de *Pilote* en 1963, par quoi le remplacera-t-on ? Lorsque le mouvement s'essouffle, lorsque les éternelles avanes sentimentales de Sylvie, de Richard, de Claude ou de Françoise cessent de faire recette, la question commence à se poser à la société médiatique toute entière. Gilles Lapouge, dans le *Figaro littéraire* du 28 juillet 1966, formule cet avertissement :

Si ces tendances se confirment, c'est-à-dire si le yé-yé doit mourir, alors les énergies des jeunes se trouveront de nouveau libres. C'est à ce moment-là que le problème des jeunes se posera vraiment. Il faudra davantage que des CRS déguisés en maîtres nageurs pour le résoudre [40].

Ces trois phrases ne frappent pas tant par leur tonalité prophétique que par leur aveu explicite : le yé-yé

servait, précisément, à contrôler les énergies des « jeunes ». L'indétermination éditoriale et éthique d'un Grand Duduche se traduit dans le monde social en puissance de désordre à conjurer, héritant ainsi de la figure renouvelée des délinquants de 1949 dont il fallait absolument contrôler les lectures. Et la question de l'adresse à la jeunesse retrouve alors son rôle moral et social, son rôle d'éducation et de discrimination, son rôle de contrôle et d'imposition de la norme. Alors l'unité artificielle de la « jeunesse » s'effrite et révèle au contraire son essentielle division : non pas la division des bourgeois et des prolétaires, ou des lycéens et des salariés, mais une division morale, une axiologie tranchée, au travers de laquelle la presse pour les jeunes retrouve son rôle premier, qui est de séparer le bon grain de l'ivraie. Or ce travail normatif se rencontre lui aussi dans *Pilote* : c'est en examinant ce point que je voudrais conclure.

Billy Hattaway : le bon grain et l'ivraie

Alors même que le Grand Duduche expérimente les formes de l'inadéquation de la jeunesse à elle-même, et tente de cerner graphiquement les contours de cette non-coïncidence essentielle, débute dans *Pilote* une autre série qui va, au contraire, affirmer de manière tranchée la coupure entre deux jeunesses, la bonne et la mauvaise - et confirmer ainsi le rôle de contrôle social et moral de ces yé-yés que l'on vient pourtant d'expulser du journal. Dans le No.200, le 22 août 1963 (c'est-à-dire trois semaines avant l'éviction de Marcel Bisiaux et la reprise en main du journal par Goscinny et Charlier, huit mois après l'apparition du Grand Duduche), paraît dans *Pilote* le premier épisode de *Billy Hattaway - Échec aux blousons noirs*, d'Antonio Parras et Jean Letouzé.

Billy Hattaway est un succédané de Johnny Hallyday, qui avec son groupe, les Aztèques, doit passer une audition au Golf Drouot. L'audition est perturbée par des « blousons noirs », malgré lesquels le groupe est repéré et signé par Eddie Barclay. Le cadre est posé : les « bons jeunes » sont les jeunes musiciens de yé-yé aspirant, comme tous les lecteurs de *Salut les Copains*, au statut envié de vedettes ; les « mauvais jeunes » sont les blousons noirs, voyous et délinquants dont les yé-yés finissent par triompher. Voilà le bon grain séparé de l'ivraie, et voilà confirmé le rôle moral du yé-yé comme dispositif d'encadrement de la jeunesse. Une deuxième histoire de Billy Hattaway débute dans *Pilote* No.244 (25 juin 1964) : intitulée *SOS Balzac 10 deux fois*, elle reprend le nom de l'émission de hit-parade lancée par Radio Luxembourg en octobre 1963 sous le patronage de Sacha Distel. Trois autres aventures de Billy Hattaway seront publiées dans *Pilote* : *Terreur à Nashville*, de décembre 1964 à mars 1965 ; *Le Film maudit*, de septembre à décembre 1965 ; et *L'Œil mauve*, de juin à septembre 1966. Billy Hattaway fait donc sa dernière apparition comme « bon yé-yé » défendant l'ordre dans le No.359 du 8 septembre 1966 - cinq semaines après que Gilles Lapouge ait confié au *Figaro littéraire* ses inquiétudes sur le devenir de la jeunesse après la disparition du « yé-yé ».



Le traitement réaliste du dessin de *Billy Hattaway* permet à Parras de représenter non seulement des endroits célèbres (comme le Golf Drouot) mais aussi des célébrités reconnaissables (comme Eddie Barclay ou Claude François), comme si l'image dessinée jouait en la décalant la visibilité des vedettes imposée par *Salut les Copains* - on pense, symétriquement, à la manière dont, en 1966, Guy Peellaert démarque le visage de Sylvie Vartan pour donner corps à Jodelle puis, en 1967, celui de Françoise Hardy pour donner corps à Pravda. Mais, contrairement à Peellaert, Parras et Letouzé ne cherchent pas à mettre à distance ces références visuelles pour réfléchir le processus même de leur iconisation : les vedettes qui passent dans les planches de Billy Hattaway n'y font qu'un caméo destiné à ancrer dans la « culture jeune » les aventures profondément morales du jeune chanteur, dans lesquelles se trouve affirmée sans nuances la distinction radicale entre la bonne jeunesse qui va au lycée, écoute des disques, achète les vespas dont les publicités paraissent dans *Pilote*, et la mauvaise jeunesse, celle des blousons noirs et des couteaux à crans d'arrêt [41].

Billy Hattaway s'inscrit ainsi dans la longue histoire des portraits doubles, qui construisent en les confrontant des modèles de conduite sociale et morale opposés, et qui pointent implicitement le très grand danger qu'il y aurait à les confondre : l'indéfinissabilité même de la « jeunesse », qui constitue le fil rouge de ces flottements de l'adresse, induit ainsi le besoin de réinstaurer un clivage moral, en même temps que l'impossibilité de le faire. Mais Billy Hattaway va plus loin : il ne s'agit pas seulement de représenter le héros yé-yé comme un défenseur de l'ordre social et moral contre les voyous, il s'agit aussi d'en faire un héros de la réaction. Dans le troisième opus de ses aventures, *Terreur à Nashville*, l'avion qui emmène Billy et ses Aztèques enregistrer leur premier album en Amérique est détourné par un genre de Black Panther à mitraillette aux revendications floues mais évidemment politiques : heureusement, Billy Hattaway le maîtrise avant de descendre de l'avion sous les vivats des Américains... Réduisant la lutte politique des Black Panthers au terrorisme, Billy Hattaway rabat aussi, implicitement, la politisation émergente de la jeunesse sur la délinquance des blousons noirs : c'est là une position extraordinairement conservatrice, dont la morale binaire est au fond incompatible avec les flottements de Duduche.

C'est au fond la cohabitation elle-même, pendant trois ans, du Grand Duduche et de Billy Hattaway à quelques pages de distance, qui constitue la véritable leçon de ces années de tâtonnement à *Pilote* : en mettant fin à la tentation mimétique qui avait conduit Marcel Bisiaux à modeler *Pilote* sur *Salut les Copains*, non seulement Goscinny et Charlier ne renoncent pas pour autant, on l'a vu, à s'adresser aux jeunes, mais ils ne renoncent pas même au projet d'encadrement et de contrôle en quoi réside au fond le

yé-yé. S'ils ne veulent plus imiter la presse copinolâtre, ils persistent à rechercher la formule qui leur permettra de toucher aussi largement que possible toutes les tranches d'âge de cette « jeunesse » aux contours mouvants. Dans la mise au point de cette formule entre la lente transition du Petit Nicolas au Grand Duduche, mais aussi l'étrange cohabitation du Grand Duduche et de Billy Hattaway : radicalisant l'indétermination de la « jeunesse » des années 1959-1966, *Pilote* ne cherche pas seulement à parler à toutes les jeunesses différentes, mais aussi à leur tenir tous les discours possibles, aussi incompatibles qu'ils puissent paraître. Bien sûr, « tous les discours possibles » est une expression qu'il faudrait en réalité nuancer : une analyse minutieuse des évolutions du sommaire de *Pilote* montrerait les limites aussi bien que les audaces, et relèverait les frontières (elles-mêmes mobiles) du dicible et du représentable aux yeux de la rédaction. Mais cette cartographie ne change pas le constat principal : la ligne éditoriale de *Pilote* assume, assez courageusement au fond, le flottement de sa propre adresse à la jeunesse, et accepte d'accueillir des tentatives très diverses pour lui parler. Ce flottement assumé est peut-être la clef du succès de *Pilote* entre 1963 et 1968 - et peut-être aussi le moteur des conflits et des incompréhensions qui marqueront pour le journal la crise de mai 68.

Laurent Gerbier

Notes

[1] Voir Martin Barker, *A Haunt of Fears : The Strange History of the British Horror Comics Campaign*, 1e éd. Londres, 1984, 2e éd. Jackson-London, University Press of Mississippi, 1992, qui recense treize campagnes d'opinion contre les *comics* dans treize pays différents entre 1948 et 1955, et montre qu'elles sont très souvent liées à la question de la délinquance juvénile. Voir également, pour une analyse détaillée des cas du Royaume-Uni et du Canada, Jean-Paul Gabilliet, « La criminalisation des crime comics : le Canada et la Grande-Bretagne », dans Thierry Crépin et Thierry Groensteen (dir.), « *On tue à chaque page* ». *La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, Paris-Angoulême, Éditions du Temps-Musée de la Bande dessinée, 1999, p. 189-197.

[2] Cependant, si la délinquance des jeunes est le souci premier d'un pouvoir largement occupé à reprendre le contrôle social du pays (ainsi, en février 1948, André Marie appuie la politique de répression violente de la grève des mineurs), ce n'est pas l'objectif des différents groupes qui se coalisent dans la défense de cette loi : voir Thierry Crépin, « Le mythe d'un front commun », dans Th. Crépin et Th. Groensteen (dir.), « *On tue à chaque page* », *op. cit.*, p. 43-52.

[3] Pour une analyse du traitement de cette représentation de la jeunesse dans les productions audiovisuelles en France durant la décennie suivante, voir Marie-Françoise Lévy, « La jeunesse irrégulière dans la télévision française des années soixante : une absence troublante », *Revue d'histoire de l'enfance "irrégulière"*, No.4, 2002 [en ligne | <http://journals.openedition.org/rhei/53>].

[4] Pour une approche démographique de cette génération et une justification des « bornes » que constituent les années 1945 et 1953, voir Jean-François Sirinelli, *Les Baby-boomers. Une génération 1945-1969*, Paris, Fayard, 2003, p. 36-41.

[5] Alfred Sauvy, *La Montée des jeunes*, Paris, Calmann-Lévy, 1959.

[6] Voir sur ce point les chiffres fournis par l'ouvrage classique de de Jean Fourastié, *Les Trente Glorieuses ou la révolution invisible de 1949 à 1975*, Paris, Fayard, 1979, ainsi que les témoignages étudiés par Anne-Marie Sohn, *Âge tendre et tête de bois. Histoire des jeunes des années 1960*, Paris, Hachette Littérature, 2001, en particulier chap. 2, p. 69-75.

[7] J.-F. Sirinelli note ainsi que « l'argent de poche devient une pratique de plus en plus courante et [que], par là même, la jeunesse devient un marché à séduire et à canaliser », *Les Baby-boomers*, *op. cit.*, p. 56 - et l'auteur cite à l'appui de ce jugement un article de *Presses-Actualités*, revue professionnelle qui en février-mars 1962 signale que « la publicité dans la presse enfantine a quadruplé

en trois ans » (*ibid.*).

[8] Sohn, *Âge tendre et tête de bois*, *op. cit.*, p. 81.

[9] Sirinelli, *Les Baby-boomers*, *op. cit.*, p. 144.

[10] Voir Alain Fourment, « La presse adolescente des années 1960. La musique plus que l'information », dans Michel Mathien (dir.), *Les jeunes dans les médias en Europe. De 1968 à nos jours*, Bruxelles, Bruylant, 2009, p. 155-166.

[11] *Le Figaro*, 24 juin 1963, cité par Sirinelli, *Les Baby-boomers*, *op. cit.*, p. 114.

[12] « Les 15-20 ans : 4 millions de bons consommateurs », titre ainsi le magazine *Entreprise* le 27 avril 1963 (cité par Sohn, *Âge tendre et tête de bois*, *op. cit.*, p. 266).

[13] Prenant à son tour la mesure de la « nuit des copains » dans *Le Monde*, Edgar Morin écrit ainsi que « l'exaltation du "yé-yé" peut porter en germe la fureur du blouson noir, le refus solitaire du beatnik » (« Le "yé-yé" », *Le Monde*, 7 juillet 1963).

[14] Ainsi que le sous-titre « Bayard Magazine, mensuel européen » qui tout en marquant la continuité avec l'illustré créé en 1936 contribue à faire du nom du preux chevalier une simple marque.

[15] Selon l'expression de l'intéressé lui-même, cité par Marie-Ange Guillaume dans *Gosciny*, Arles, Actes Sud, 1997, p. 128.

[16] *Ibid.*

[17] L'expression est de Jean-Michel Charlier : « Lorsque le journal est passé chez Dargaud, l'éditeur a suivi ses impulsions de l'époque et nous avons assisté dans les premières années à des changements réguliers à la tête du journal. Il y avait des idées qui faisaient bifurquer l'hebdomadaire dans toutes les directions, dont une période "yé-yé" de sinistre mémoire. » (Jean-Michel Charlier, entretien avec Patrick Gaumer, *Les Années Pilote*, 1959-1989, Dargaud, 1996, p. 13).

[18] Une exclamation elle-même si typiquement « yé-yé » qu'elle donnera son titre au mensuel « copiniforme » que La Bonne Presse lance en octobre 1965. Jusqu'au No.13 d'octobre 1966 (qui arbore lui aussi Johnny en couverture), *Formidable* a pour sous-titre « le magazine de tous les jeunes ».

[19] « Fin 1963, Georges Dargaud nous a convoqués René Gosciny et moi-même, en nous disant : "Je lâche tout, j'abandonne, à moins que vous ne repreniez tous les deux la rédaction en chef du journal." Nous avons bien entendu accepté et tenté de remettre *Pilote* à flot. » (Jean-Michel Charlier, entretien avec Patrick Gaumer, *op. cit.*, p. 13).

[20] La double interdiction ne sera levée que six mois plus tard, en février 1962. Dans le premier numéro frappé par l'interdiction (le No.11, septembre 1961), un encart de deux pages ironise (mais d'une manière qui signifie, aussi, que l'adresse à la jeunesse n'est pas absente des préoccupations de *Hara-Kiri*) : « Bravo ! Enfin, on fait quelque chose pour la jeunesse ! Les statistiques prouvent de la façon la plus formelle que, depuis que *Hara-Kiri* souille les devantures des kiosques et des librairies, les viols, assassinats, partouzes, ballets roses et vols de confitures se sont épouvantablement multipliés parmi les élèves des lycées et des écoles communales. Il était temps ! »

[21] Voir le récit par Cabu lui-même de cet épisode dans Cabu et Laurence Garcia, *Cabu 1968*, Arles, Actes Sud, 2008, p. 66-67.

[22] Recueils successivement intitulés *Le Petit Nicolas* (1960) ; *Les Récrés du Petit Nicolas* (1961) ; *Les*

Vacances du Petit Nicolas (1962) ; *Le Petit Nicolas et les copains* (1963) ; *Le Petit Nicolas a des ennuis* (1964). Au vu de la chronologie de la « copinolâtrie » de la presse pour jeunes en 1962-1963, il est remarquable que le terme « copains » apparaisse précisément dans le titre du recueil de 1963.

[23] Initialement publié dans *Le Moustique* comme séries de gags occupant chacun une planche de bande dessinée, Nicolas est devenu, en passant à *Sud-Ouest*, une page de récit illustrée.

[24] Ou des collégiens un peu âgés : la partition est difficile à décrire précisément, puisque la réforme Fouchet-Capelle qui unifie le secondaire et confère sa forme moderne à la scansion entre collège et lycée ne date que de 1963.

[25] Selon une posture que Goscinny reprendra fréquemment dans les *Dingodossiers*, qu'il crée en 1965 avec Gotlib.

[26] Goscinny et Cabu, *La Potachologie*, Paris, Denoël, 1963, p. 7-8.

[27] *Ibid.*, p. 41.

[28] *Ibid.*, p. 121

[29] La scolarité moyenne s'allonge d'un an entre 1950 et 1962, alors qu'il avait fallu plus d'un demi-siècle pour qu'elle s'allonge de deux ans, entre 1895 et 1950 ; voir Sirnelli, *Les Baby-boomers, op. cit.*, p. 57-60.

[30] Je m'appuie ici sur les analyses de Jean-Claude Chamboredon, dans « Adolescence et post-adolescence : la "juvénisation". Remarques sur les transformations récentes des limites et de la définition sociale de la jeunesse » (initialement publié dans A.-M. Alleon, O. Morvan et S. Lebovici (dir.), *Adolescence terminée, adolescence interminable*, Paris, PUF, 1985, p.13-28, et repris désormais dans J.-Cl. Chamboredon, *Jeunesse et classes sociales*, éd. P. Pasquali, Paris, Éditions Rue d'Ulm, « Sciences sociales », 2015, chap. 5, p. 175-189).

[31] Cabu dans *Cabu 68, op.cit.*, p. 67-69.

[32] Le Duduchorama fait son apparition dans *Pilote* No.213 du 21 novembre 1963. On note au passage que s'il présente en février 1964 « la visite des anciens du collège », il est intitulé en mars 1966 « l'ouragan "printemps" a ravagé le lycée de Duduche » (c'est moi qui souligne).

[33] *Pilote*, No.226, 20 février 1964, p. 2.

[34] Edgar Morin, « Une nouvelle classe d'âge », *Le Monde*, 6 juillet 1963.

[35] J.-C. Chamboredon, « La société française et sa jeunesse », dans Darras, *Le Partage des bénéfices. Expansion et inégalités en France*, Paris, Minuit, 1966, p. 155-175, désormais dans Chamboredon, *Jeunesses et classes sociales, op. cit.*, p. 53 (et note 17 p. 210). « Darras » désigne en réalité le Groupe d'Arras, un ensemble d'une douzaine d'économistes, démographes et sociologues réunis à Arras en 1965 à l'invitation du Cercle Noroît ; sous le pilotage de Pierre Bourdieu, ils rassemblent dans les mois qui suivent le matériau du livre qui montre la persistance d'une détermination rigide socio-culturelle des devenirs et l'inégalité de répartition des fruits de la croissance, prolongeant ainsi le propos du livre publié deux ans plus tôt par Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *Les Héritiers. Les étudiants et la culture*, Paris, Minuit, 1964.

[36] François Missoffe, secrétaire d'État à la Jeunesse et aux Sports, lance en mai 1966 une enquête afin de sonder l'opinion « sur ce que doit être une politique de la jeunesse » : l'enquête repose sur un sondage IFOP réalisé en novembre 1966 auprès d'un échantillon de 2079 jeunes de 15 à 20 ans,

complété par plusieurs milliers de réponses individuelles ou collectives à un questionnaire semi-ouvert largement diffusé par les services du ministère dans les associations de jeunesses. Les 3000 questionnaires déposés aux Archives Nationales constituent une partie importante du corpus d'Anne-Marie Sohn, *Âge tendre et tête de bois*, *op. cit.*

[37] Voir Sohn, *Âge tendre et tête de bois*, *op. cit.*, chap. 1, p. 13-63.

[38] Sirinelli, *Les Baby-boomers*, *op. cit.*, p. 63.

[39] « Je n'ai jamais cru qu'entre étudiants et ouvriers ça pouvait coller, c'était deux cultures trop différentes [...]. Les ouvriers prenaient les sorbonnards pour des fils à papa, des fils de bourgeois... [...] c'était plus facile pour nous, les fils de bourges, de réfléchir sur la façon de consommer autrement. Pour les autres, il s'agissait de survie. Les ouvriers avaient été les grands oubliés des Trente Glorieuses », Cabu dans *Cabu 68*, *op. cit.*, p. 38.

[40] Cité par Sirinelli, *Les Baby-boomers*, *op. cit.*, p. 217.

[41] Le second numéro de *Salut les Copains*, en septembre 1962, avait valu à Daniel Filipacchi une convocation devant le juge, au titre de la commission de protection de la jeunesse, parce qu'elle montrait une photo d'Elvis Presley brandissant un couteau.