



wolinski

« je fais charlie avec ce que j'estime être le meilleur au monde »

par Erwin Dejasse

jeudi 28 juin 2012

[janvier 2006]

De 1970 à 1981, Georges Wolinski a occupé le poste de rédacteur en chef de *Charlie (mensuel)*. On a pu y lire, entre autres, Schulz, Barbier, Herriman, Crepax, Busch, Sydney Jordan, Topor, Reiser, Muñoz et Sampayo, Kurtzman, Masse, Gould, Shelton, Schlingo ... Difficile d'imaginer sommaire plus hétéroclite. Si l'édition de bande dessinée pêche souvent par son mépris envers sa propre histoire et par sa frilosité à l'égard des créations en marge des normes en vigueur, Wolinski fut, durant la décennie 70, une tête chercheuse. Faisant fi des catégories et des époques, il publia simplement ce qui lui plaisait. Rarement, on aura vu une publication démontrer avec autant d'éloquence à quel point la bande dessinée est un moyen d'expression passionnant dans son extraordinaire diversité.

Le premier numéro de *Charlie* fait son apparition dans les kiosques au mois de février 1969, à l'enseigne des éditions du Square. La revue s'inspire très largement de *Linus*, créé quatre ans plus tôt à Milan [\[1\]](#). Les deux titres tirent leur nom d'un personnage des *Peanuts*, de Schulz, et présentent une semblable maquette. En couverture : un dessin détourné très agrandi qui se détache sur un fond monochrome. *Charlie*, comme *Linus*, frappe par sa présentation minimaliste, en rupture totale avec les publications consacrées à la bande dessinée qui l'ont précédé. Le programme éditorial est lui aussi inédit. Alors que la bande dessinée connaît peut-être la rupture la plus importante de son histoire, la revue française et sa « grande sœur » italienne vont véritablement cristalliser les enjeux majeurs d'un mode d'expression qui accède, pour la première fois, à une forme de légitimité artistique.

Au sommaire des premiers numéros, on retrouve la plupart des dessinateurs de l'hebdomadaire satirique *Hara-kiri*, qui paraît depuis 1960 et qui est, lui aussi, publié par les éditions du Square. Cabu, Gédé, Reiser, Willem et Wolinski signent des récits courts et illustrent les différentes rubriques ; Cavanna, le Professeur Choron et Delfeil de Ton assurent l'essentiel du rédactionnel.

Dès le numéro un figure également *Ulysse*, de Jacques Lob et Georges Pichard, qui sera suivi de *Paulette*, du même Pichard, en collaboration avec Wolinski. On y trouve aussi deux créations majeures de la bande dessinée américaine, totalement méconnues en France : *Lil'Abner*, d'Al Capp, et la série vedette du journal, *Peanuts*, de Charles Schulz. Tous ces auteurs vont, durant un an et demi, assurer l'essentiel du contenu, jusqu'à ce que Delfeil de Ton cède le poste de rédacteur en chef à Georges Wolinski, au numéro dix-neuf d'août 1970.



Celui-ci s'ouvre par un éditorial, le premier d'une série qui demeurera ininterrompue jusqu'en 1981. Wolinski est désormais la « voix » du journal. Le lecteur devient le spectateur privilégié d'une revue en train de se faire. Le rédacteur y commente le contenu en détail et dévoile ses « coulisses », en expliquant comment il a découvert tel auteur dans une librairie en Italie ou tel comic underground par l'intermédiaire d'un ami allemand... Ces textes, qui figurent généralement en page deux, vont grandement contribuer à forger l'identité de *Charlie*, à lui donner ce ton particulier, mélange de passion compulsive et de désinvolture.

« Vous allez voir ce que vous allez voir ! je vais tout changer dans ce journal. Vous comprenez, ce qu'a fait Delfeil de Ton jusqu'à présent ce n'est pas mal. C'est même très bien. Disons remarquable, mais enfin... Oh ! Je trouverai bien quelque chose à changer pour que l'on s'aperçoive que ce n'est plus le même qui fait ce maudit torchon et que c'est mieux qu'avant. Je vous promets d'essayer, en tout cas. » [2]



Les changements annoncés sont d'emblée perceptibles. Pour son entrée en matière, Wolinski prend le parti pris de concilier les extrêmes. Il puise dans le patrimoine plus que séculaire de la bande dessinée en publiant une histoire de Wilhelm Busch, laquelle apparaît aux côtés d'un chef-d'œuvre de poésie de Copi, dont c'est la première apparition dans *Charlie*. Deux mois plus tard, la couverture du numéro vingt-et-un arbore le visage de Valentina, l'héroïne fétiche de Guido Crepax. Promis dès le numéro un, le dessinateur milanais, révélé cinq ans plus tôt dans *Linus*, peut enfin ébranler les lecteurs francophones avec ses mises en pages déconcertantes, son esthétique inclassable, ses récits fragmentés, son imaginaire fascinant où se mêlent imagerie de mode, fantasmes sado-masochistes et turbulences politiques de l'Italie contemporaine. D'emblée, Crepax s'impose comme l'une des figures les plus emblématiques du journal. Il suscite un abondant courrier, que Wolinski relaie au fil des éditos :

« *Je reçois des lettres anti-Crepax et des lettres pro-Crepax. Démerdez-vous entre vous !* » [3]

La singularité de cet auteur désoriente visiblement de nombreux lecteurs ; le rédacteur en chef se plait à les égarer davantage encore : « *Ces six planches sont peut-être à suivre, ou peut-être qu'elles s'arrêtent comme ça. Qu'est-ce que ça peut foutre ! C'est la vie !* » [4]



Tout en défendant l'avant-garde, Wolinski rend aussi hommage aux dessinateurs américains de *Mad* puis de *Humbug*, dont l'humour iconoclaste a largement servi de matrice à *Hara-kiri*. Au sommaire du numéro vingt-et-un figure, aux côtés de Valentina, *Outer Sanctum*, de Will Elder. Un an plus tard, Harvey Kurtzman figurera à son tour au sommaire de *Charlie*.

« On s'est fait plaisir avec Cavanna. On vous propose neuf pages de Willy Elder. Un des premiers dessinateurs de *Mad*, au temps où *Mad* sous la direction de Kurtzman était un journal formidable. Il y a quinze ans je découvrais Elder, Kurtzman, Wood, Young, etc. avec des grands yeux émerveillés. Je ne regrette pas de les avoir tant imités. » [5]

Charlie ne laisse pas de répit aux lecteurs. A peine remis de la découverte de Crepax, ils ont droit, le mois suivant, au tout aussi étrange George Herriman. Plus d'un demi-siècle après sa création, *Krazy Kat* est enfin traduit, pour la première fois, en français. Wolinski l'introduit comme suit :

« Ce chien-flic qui a un amour trouble pour ce chat efféminé qui lui-même a une passion masochiste pour cette souris qui lui flanque des briques sur la gueule. On se demande d'où ça sort. » [6]

L'année s'achève sur un nouveau choc esthétique. Dans le numéro vingt-trois de décembre, le lecteur fait connaissance avec l'univers halluciné de Guido Buzzelli, à travers *La Révolte des ratés*. En cinq mois seulement à la tête de la revue, Georges Wolinski a tracé les lignes de force de ce que sera sa politique éditoriale durant les neuf années qui vont suivre : faire connaître la « jeune création » internationale, tout en réhabilitant des auteurs anciens souvent méconnus. En France, aucun support ne va, mieux que *Charlie*, appliquer une véritable « politique des auteurs » pour la bande dessinée.



Entre 1970 et 1981, on peut lire quelques fleurons du « comic strip intellectuel » américain (Feiffer, *B.C.* de Johnny Hart, *Wizard of Id* du même Hart avec Brant Parker, *Doonesbury* de Gary Trudeau ...), des créations humoristiques anglaises (*Bristow* de Frank Dickens, *Andy Capp*, de Reg Smythe, ou l'in vraisemblable *Fosdyke Saga* de Billy Tidy), des classiques du comic strip (*Popeye*, *Smokey Stover*, *Dick Tracy*...), des dessinateurs dont l'œuvre se situe à la périphérie de la bande dessinée (Edward Gorey, Dubout, George Grosz, Hervé Di Rosa, Roland Topor et son extraordinaire *Vérité sur Max Lampin*...), des auteurs issus du mouvement underground américain (Gilbert Shelton ou Justin Green, créateur fondamental dont les quelques planches parues dans *Charlie* sont, à ma connaissance, les seules à avoir été traduites en français), des Hollandais (Bob van den Born et sa bande muette *Professeur Pi*, et des dessinateurs issus de la presse contestataire : Swarte et les collaborateurs de la revue *Tante Leny presenteert*), les inestimables Argentins Breccia et Muñoz-Sampayo. C'est aussi dans ces pages que paraissent les tout débuts d'auteurs français de premier plan, dont les créations souvent déconcertantes ont renouvelé en profondeur l'arsenal formel et narratif de la bande dessinée (les frères Varenne, Alex Barbier, Francis Masse, Charlie Schlingoou la très mésestimée Cathy Millet).

De temps à autre apparaîtront de véritables ovnis graphiques, impubliables partout ailleurs, comme *La Prise de l'île de la Montagne Rouge*, une bande dessinée chinoise dont l'auteur n'est hélas pas crédité. Wolinski fait également découvrir un couple d'auteurs malgaches, Xhi et M'Aa. Le dessin particulièrement fruste a dû rebuter plus d'un lecteur. Même chose pour *Louis Delgrès*, dû à un jeune Guadeloupéen nommé José, dont Wolinski dit : « *Bien sûr, le dessin de José n'est pas le dessin d'un professionnel mais il est expressif et l'histoire est bien racontée.* » [7]

Enfin, à mesure que la revue prend son essor, le rédacteur en chef-éditorialiste va laisser paraître son penchant pour des bandes dessinées au goût limite, des réalisations de « série B », qu'il présente volontiers avec ironie, comme les aventures d'Axa de l'Espagnol Enrique Romero, récit-post-cataclysmique avec son lot de créatures gluantes, où chaque vignette semble prétexte à déshabiller l'héroïne. Wolinski va encore plus loin en faisant paraître des histoires anonymes, issues de publications de gare parmi les plus infréquentables, dont la lecture se révèle particulièrement jouissive :

« *Le Patriote, ça c'est le pire. Mais le pire peut-être aussi rigolo. Le dessin est mauvais, le texte est mauvais, je l'ai juste passé parce qu'il y avait des croix gammées et que ça fait vendre !* » [8]

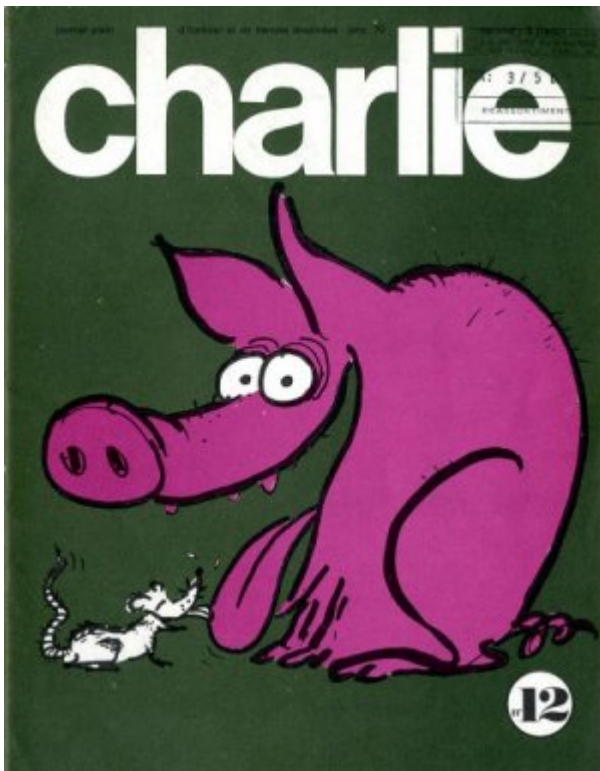
« *Les Yeux dans la main, encore une histoire d'horreur des années 50. On se demande si le scénariste est sérieux ou s'il se parodie lui-même. [...] Alors, pourquoi publier cette mauvaise histoire ? Je me suis longuement posé la question. Je crois avoir trouvé la réponse : c'est tellement con que ça fait rire.* » [9]



Ce petit aperçu très incomplet de ce que Wolinski a publié durant ses dix années à la tête de *Charlie* a de quoi déconcerter, tant ses choix semblent aller dans toutes les directions. Derrière cette apparente hétérogénéité, on entrevoit néanmoins une politique cohérente. *Charlie mensuel* donne, au final, une vision kaléidoscopique de la bande dessinée mais qui, mieux que n'importe quelle autre revue, témoigne avec une rare éloquence de l'incroyable richesse de ce mode d'expression « en liberté », qui refuse de se laisser enfermer dans des normes, quelles qu'elles soient. Wolinski n'a d'autres limites que celles de ses propres envies.

Cependant, ce qui s'apparente à une véritable « politique des auteurs » n'est nullement une revendication assumée. Dès le premier numéro, l'éditorial du rédacteur en chef, Delfeil de Ton annonçait que la création de *Charlie* n'a d'autre but que de faire rire ses lecteurs et que la bande dessinée « *n'a pas besoin de glose et surtout pas de glosateurs* ». Georges Wolinski adopte un semblable discours. Alors que les œuvres publiées attestent d'ambitions artistiques peu communes, le rédactionnel se fait volontiers goguenard. A la faveur des interdictions qui frappent les autres revues publiées par les éditions du Square – *Hara-kiri* puis *Surprise* –, Wolinski ne manque jamais de fustiger l'imbécillité des censeurs incapables d'admettre qu'une bande dessinée peut s'adresser à un lecteur adulte, mais il s'interdit le moindre début d'analyse, comme s'il fallait à tout prix demeurer à la surface des choses :

« *La bande dessinée, c'est de la rigolade, c'est pas sérieux, ça ne sert à rien, c'est pas un art, c'est pas cultivé, c'est de la perte de temps, c'est pour ça que c'est chouette, c'est pour ça que c'est dangereux, c'est pour ça que c'est surveillé.* » [10]



Etonnant paradoxe : *Charlie* n'a cessé de dénier la valeur artistique de la bande dessinée tout en demeurant, de toutes les revues qui sont apparues en France après mai 68, celle qui a le plus notablement contribué à faire reconnaître la bande dessinée comme une forme d'art à part entière.

Cette position de défiance à l'égard de toute forme d'analyse est peut-être la différence la plus notable entre *Charlie* et *Linus*. La revue milanaise bénéficie du parrainage d'un intellectuel de renom, en la personne d'Umberto Eco, et la publication des bandes dessinées s'accompagne souvent d'analyses érudites de plusieurs pages. Oreste del Buono, qui dirige *Linus* de 1971 à 1981 – soit pratiquement en même temps que Wolinski préside aux destinées de *Charlie* – est un romancier reconnu, traducteur notamment de Proust, Gide et Wilde. Il est l'un des premiers hommes de lettres à avoir osé s'intéresser à la bande dessinée sans condescendance, pour la placer au même niveau que les autres formes d'expression. Wolinski, en revanche, est issu de la presse satirique. En devenant rédacteur en chef de *Charlie mensuel*, il demeure fidèle à l'esprit « bête et méchant » d'*Hara-kiri*. Élément révélateur : *Linus* est sous-titré « Revue des bandes dessinées et de l'illustration » alors que *Charlie* est un « Journal plein d'humour et de bandes dessinées ».

Le processus de légitimation culturelle de la bande dessinée qui s'est amorcé durant les années 60 a bénéficié de conditions plus favorables sur le territoire italien. Eco et del Buono n'ont pas connu de véritables équivalents en France, où les premières tentatives pour faire reconnaître culturellement la bande dessinée sont surtout le fait de nostalgiques de leurs lectures enfantines. Le Club des bandes dessinées – créé en 1962 et communément abrégé CBD – et les autres associations qui lui ont succédé ont privilégié à outrance les comics des années 30 et se sont montrés fort peu en phase avec les passionnantes mutations de la création contemporaine.

A la rédaction de *Charlie*, l'animosité envers ces bédéphiles de la première heure est évidente. Les premiers thuriféraires du neuvième art font véritablement figure de repoussoirs. Dans un article signé Delfeil de Ton, paru dans *Charlie hebdo* et repris dans un édito de Wolinski, Francis Lacassin et les autres animateurs du CBD sont qualifiés de « charognards de la bande dessinée ». [11]

Plutôt que de « gloser » à son tour, d'avancer un par un ses arguments et d'expliquer à travers une analyse fouillée pourquoi, par exemple, *Jeff Hawke* mérite plus de considération que la énième reprise de *Flash Gordon*, Wolinski préfère, en guise de contre-discours, publier des œuvres de qualité. Face à une vision passéiste et parcellaire, il fait ainsi la démonstration éloquente que la bande dessinée a produit des chefs-d'œuvre dès le dix-neuvième siècle, qu'elle est un phénomène largement international et un mode d'expression bien vivant qui est en train de se renouveler en profondeur. Il ne manque pas, lorsque l'occasion se présente, de persifler le « nostalgisme » qui conduit à surévaluer certains créateurs : « Eh bien voilà. J'ai bien rigolé ce mois-ci en lisant dans Alfred, le bulletin de la S.F.B.D. (Société Française des Bandes Dessinées), que le grand événement de l'année était le retour de Burne Hogarth à Tarzan. S'ils savaient comme on s'en fout. Par ailleurs ces gens écrivent : "Depuis que Wolinski a pris la direction de Charlie, la qualité de ce mensuel s'améliore..." Comme quoi, même les cons peuvent dire des choses intelligentes. » [12]

Sept mois plus tard, Wolinski pousse le vice jusqu'à publier *Miracle Jones*, une histoire courte signée du même Burne Hogarth. Dans l'éditorial du numéro suivant, il écrit : « Ce n'était pas la peine de passer quatre pages de Hogarth pour le plaisir malsain de vous montrer combien c'est mauvais. Une suffisait ! [...] Ceux qui ont aimé sans restrictions ce numéro 29 de Charlie sont des voyous décadents comme moi ! Qu'ils fassent leur autocritique. » [13]

La SFBD, brocardée au numéro 22, est dirigée par Claude Moliterni qui occupe par ailleurs le poste de rédacteur en chef de *Pogo* [14], revue elle aussi inspiré d'une publication italienne : *Eureka*. Mêlant créations anciennes et contemporaines, ce titre apparaît comme le rival tout désigné de *Charlie*. *Pogo* est une ambulance sur laquelle Wolinski n'hésite pas à tirer : « J'ai plein de projets pour la rentrée. J'ai commandé un tas de vieilles bandes. Je fouine un peu partout. Il y a des choses formidables que je ne peux pas avoir parce qu'elles sont déjà sous contrat. Ça me fait rager de les voir traduites de l'américain en italien et de l'italien en français dans d'autres journaux. Que je ne citerai pas. » [15]

A la disparition de *Pogo*, *Charlie* récupère une partie des séries qui y étaient publiées : *Wizard of Id*, *B.C.*, *Andy Capp* ainsi que les créations de Jules Feiffer, « dessinateur psychotique, un peu comme Wolinski en France, mais en moins bien. C'est un grand humoriste. [16] » Trois numéros plus tard, l'éditorial cite un

lecteur passablement excédé : « *J'ai reçu une lettre, c'est la plus con que j'ai reçue alors je vous en fais profiter :*

Monsieur Wolinski,

Je suis un grand admirateur de Smythe, Feiffer, C.M. Schulz, J. Hart et les autres que l'on pouvait trouver dans Pogo. Malheureusement, Pogo avait une certaine tenue. Vous êtes vulgaire [...]. Dans le fond, Monsieur Wolinski, vous êtes un bon petit bourgeois français, contrairement à ce que vous pouvez penser, mais à la mode évidemment, utilisant à tout propos ce mot "con" qui ne veut absolument plus rien dire, pataugeant dans la grossièreté, le style "décontracté" et cette manie ridicule de chercher à choquer "les autres" comme un étudiant de 1ère année de médecine, façon 1925. [...] »

Dans sa logorrhée réactionnaire, ce lecteur (réel ou fictif) n'en met pas moins le doigt sur ce qui différencie les deux journaux, sur ce qui rend Charlie fascinant et son concurrent anecdotique. *Pogo* se voulait une revue aimable, ayant pour but de faire découvrir des créations méconnues à ses lecteurs. *Charlie* y ajoute une position de combat. La revue emmenée par Wolinski est, contrairement à celle dirigée par Moliterni, un produit de la contre-culture. Clairement marquée à gauche, en phase avec les mouvements contestataires. Son combat pour la liberté d'action et d'expression se double d'un combat pour une culture alternative. Une bonne part du rédactionnel de Charlie se penche sur des formes d'expression qui ne font pas partie du bagage culturel de « l'honnête homme » : polar, science-fiction, dessin animé, cinéma de série B, café-théâtre... et, bien entendu, bande dessinée. Il s'agit d'œuvrer pour la reconnaissance d'un mode d'expression sous-estimé voire méprisé, et d'en répondre à ses détracteurs. Quand bien même Wolinski affirme dans un de ses éditoriaux : « *Charlie hebdo est le contraire d'un journal militant, sinon il serait chiant, et Charlie c'est pareil.* » [17]

Au numéro cent quarante-quatre, daté de janvier 1981, Wolinski tire sa révérence :

« *Adieu, adieu. Moi aussi, je m'en vais. Ça fait plus de dix ans que je suis là, à vous raconter tous les mois ce qu'il y a dans le journal, à ricaner, à m'émerveiller, à m'indigner, à maigrir, à vieillir. [...] Mais vraiment, dix ans, ça suffit.* » [18]

Willem prend sa succession mais *Charlie* s'arrête au bout de huit numéros. Racheté par Dargaud, il reparaitra ensuite sous diverses formules, sans qu'aucune parvienne à approcher en qualité la première mouture. Pendant que *Linus* publie, pour la première fois en Europe, *Maus* d'Art Spiegelman, *Charlie* préfère emboîter le pas à *Circus* : il se réoriente progressivement vers la « BD d'aventures classique » tout en présentant des couvertures racoleuses sacrifiant à l'érotisme beauf de rigueur durant les années 80. Il eut été difficile d'imaginer pire trahison de l'esprit initial.

Dans le numéro 33, Wolinski fit une déclaration qui avait quasiment valeur de manifeste : « *Je fais Charlie avec ce que j'estime être le meilleur au monde.* » Une démarche dont l'analogie est évidente avec d'autres grandes expériences éditoriales : *Métal hurlant* sous la direction de Jean-Pierre Dionnet, les éditions Futuropolis d'Etienne Robial ou L'Association, avec Jean-Christophe Menu... Une aventure artistique collective s'accommode mal des consensus et des concessions aux prétendus goûts du public. *Charlie* demeurera dans l'histoire, comme demeura le DJ de la BBC John Peel, pour avoir imposé ses choix en dehors de toutes contraintes extérieures, enchaînant dans la même émission de radio AC/DC, Olivier Messiaen et les Desperate Bicycles, un groupe obscur dont il avait reçu la veille une cassette auto-produite.

Avec *Charlie*, Wolinski a refusé le consensus mou, le « il en faut pour tous les goûts » qui rend à ce point désespérantes les revues de bandes dessinées qu'on trouve aujourd'hui en kiosques. L'extraordinaire réussite de *Charlie* durant la décennie 70 est indéfectiblement liée à la personnalité de Georges Wolinski, à ses choix sans concessions, à ses enthousiasmes, à ses partis pris, à ses contradictions, à son goût de la polémique, à sa mauvaise foi.

Cet article est paru dans le numéro 12 de 9ème Art en janvier 2006.

Notes

[1] Voir l'article de Giuseppe Peruzzo, « Histoire de la revue *Linus* », *9e Art* n°11, octobre 2004, p.

18-31.

[2] Editorial de *Charlie* n°19, 1970.

[3] *Charlie* n°22, 1970.

[4] *Charlie* n°41, 1972.

[5] *Charlie* n°21, 1970.

[6] *Charlie* n°22, 1970.

[7] *Charlie* n°67, 1974.

[8] *Charlie* n°29, 1971.

[9] *Charlie* n°58, 1973.

[10] *Charlie* n° 41, 1972.

[11] *Charlie* n°57, 1973.

[12] *Charlie* n°22, 1970.

[13] *Charlie* n°30, 1971.

[14] Créée en 1969. Elle doit son titre au personnage de Walt Kelly. Après six numéros, *Pogo* devient *Poco* en raison de problèmes de droits. La revue disparaît en 1971.

[15] *Charlie* n°31, 1971.

[16] *Charlie* n°34, 1971.

[17] *Charlie* n°41, 1972.

[18] *Charlie* n°144, 1981.