

ÉCOLE DU LOUVRE

Colette ANGELI

L'art de la contestation :
les dessins de la presse parallèle
parisienne (1968-1975)

Annexes et illustrations

Mémoire d'étude
(1^{re} année de 2^e cycle)
présenté sous la direction
de M. Sébastien GOKALP et M^{me} Angéline SCHERF

Mai 2015

Table des Annexes

1. Liste détaillée des journaux étudiés.....	1
2. Entretien avec Pierre Guitton.....	5
3. Entretien avec Marie-Jo Bonnet.....	9
4. Entretien avec Philippe Legendre-Kvater.....	11
5. Entretien avec Jean-Pierre Mercier.....	12
6. Entretien avec Henri-Jean Enu.....	15

Table des illustrations

Fig. 1.....	21
Fig. 2.....	21
Fig. 3.....	21
Fig. 4.....	21
Fig. 5.....	22
Fig. 6.....	22
Fig. 7.....	22
Fig. 8.....	22
Fig. 9.....	23
Fig. 10.....	23
Fig. 11.....	23
Fig. 12.....	23
Fig. 13.....	24
Fig. 14.....	25
Fig. 15.....	25
Fig. 16.....	26
Fig. 17.....	26
Fig. 18.....	26
Fig. 19.....	26
Fig. 20.....	26
Fig. 21.....	26
Fig. 22.....	27
Fig. 23.....	27
Fig. 24.....	27
Fig. 25.....	27
Fig. 26.....	27
Fig. 27.....	27
Fig. 28.....	28
Fig. 29.....	28
Fig. 30.....	28
Fig. 31.....	28
Fig. 32.....	28
Fig. 33.....	28

Fig. 34.....	29
Fig. 35.....	29
Fig. 36.....	29
Fig. 37.....	29
Fig. 38.....	29
Fig. 39.....	29
Fig. 40.....	30
Fig. 41.....	30
Fig. 42.....	30
Fig. 43.....	30
Fig. 44.....	30
Fig. 45.....	30
Fig. 46.....	31
Fig. 47.....	31
Fig. 48.....	31
Fig. 49.....	31
Fig. 50.....	31
Fig. 51.....	32
Fig. 52.....	32
Fig. 53.....	32
Fig. 54.....	32
Fig. 55.....	32
Fig. 56.....	32
Fig. 57.....	33
Fig. 58.....	33
Fig. 59.....	33
Fig. 60.....	33
Fig. 61.....	33
Fig. 62.....	33
Fig. 63.....	34
Fig. 64.....	34
Fig. 65.....	34
Fig. 66.....	34
Fig. 67.....	34
Fig. 68.....	34
Fig. 69.....	35
Fig. 70.....	35
Fig. 71.....	35
Fig. 72.....	35
Fig. 73.....	36
Fig. 74.....	36
Fig. 75.....	36
Fig. 76.....	36
Fig. 77.....	37
Fig. 78.....	37
Fig. 79.....	37
Fig. 80.....	37
Fig. 81.....	37
Fig. 82.....	38
Fig. 83.....	38

Fig. 84.....	38
Fig. 85.....	39
Fig. 86.....	39
Fig. 87.....	39
Fig. 88.....	39
Fig. 89.....	40
Fig. 90.....	40
Fig. 91.....	40
Fig. 92.....	41
Fig. 93.....	41
Fig. 94.....	41
Fig. 95.....	41
Fig. 96.....	42
Fig. 97.....	42
Fig. 98.....	42
Fig. 99.....	42
Fig. 100.....	43
Fig. 101.....	43
Fig. 102.....	44
Fig. 103.....	44
Fig. 104.....	44
Fig. 105.....	44
Fig. 106.....	45
Fig. 107.....	45
Fig. 108.....	45
Fig. 109.....	45
Fig. 110.....	46
Fig. 111.....	46
Fig. 112.....	46
Fig. 113.....	46
Fig. 114.....	47
Fig. 115.....	47
Fig. 116.....	47
Fig. 117.....	47
Fig. 118.....	48
Fig. 119.....	48
Fig. 120.....	48
Fig. 121.....	48
Fig. 122.....	48
Fig. 123.....	49
Fig. 124.....	49
Fig. 125.....	49
Fig. 126.....	49
Fig. 127.....	50
Fig. 128.....	50
Fig. 129.....	50
Fig. 130.....	51
Fig. 131.....	51
Fig. 132.....	51
Fig. 133.....	51

Fig. 134.....	51
Fig. 135.....	52
Fig. 136.....	52
Fig. 137.....	52
Fig. 138.....	52
Fig. 139.....	52
Fig. 140.....	53
Fig. 141.....	53
Fig. 142.....	53
Fig. 143.....	53
Fig. 144.....	54
Fig. 145.....	54
Fig. 146.....	54
Fig. 147.....	54
Fig. 148.....	55
Fig. 149.....	55
Fig. 150.....	55
Fig. 151.....	56
Fig. 152.....	56
Fig. 153.....	56
Fig. 154.....	56
Fig. 155.....	57
Fig. 156.....	57
Fig. 157.....	57
Fig. 158.....	57
Fig. 159.....	57
Fig. 160.....	58
Fig. 161.....	58
Fig. 162.....	58
Fig. 163.....	58
Fig. 164.....	59
Fig. 165.....	59
Fig. 166.....	59
Fig. 167.....	60
Fig. 168.....	60
Fig. 169.....	60
Fig. 170.....	60
Fig. 171.....	61
Fig. 172.....	61
Fig. 173.....	61
Fig. 174.....	61
Fig. 175.....	62
Fig. 176.....	62
Fig. 177.....	62
Fig. 178.....	63
Fig. 179.....	63
Fig. 180.....	63
Fig. 181.....	63
Fig. 182.....	64
Fig. 183.....	64

Fig. 184.....	64
Fig. 185.....	65
Fig. 186.....	65
Fig. 187.....	65
Fig. 188.....	66
Fig. 189.....	66
Fig. 190.....	66
Fig. 191.....	66
Fig. 192.....	66
Fig. 193.....	67
Fig. 194.....	67
Fig. 195.....	67
Fig. 196.....	68
Fig. 197.....	68
Fig. 198.....	68
Fig. 199.....	68
Fig. 200.....	69
Fig. 201.....	69
Fig. 202.....	69
Fig. 203.....	69
Fig. 204.....	70
Fig. 205.....	70
Fig. 206.....	70
Fig. 207.....	70
Fig. 208.....	71
Fig. 209.....	71
Fig. 210.....	71
Fig. 211.....	71
Fig. 212.....	72

1. Liste détaillée des journaux étudiés

	Parution	Participants	Dessinateurs	Informations pratiques
<i>Action</i>	7 mai 1968 (n° 1) – 3 juin 1969 (n° 47) Quotidien intermittent puis hebdomadaire	Jean Schalit (fondateur) Jean-Pierre Vigier (directeur de publication)	Bosc, Cabu, Cardon, Jean-Pierre Desclozeaux, Kerleroux, Pétilion, Pouzet, Reiser, Siné, Topor, Willem, Wolinski	Format :37x54 Rédaction : Service des comités d'action Diffusion : vendu à la cricée
<i>Actuel</i>	1968-1970 Octobre 1970 (n°1) – Octobre 1975 (n°58) 1979-1990 1990-1995 Mensuel	Jean-François Bizot (dir. publ.) Jean-Paul Ribes (rédacteur), Bernard Kouchner, Michel- Antoine Burnier, Jean- Pierre Lentin, Patrick Rimbaud, Didier Chapelot (maquettiste) Claudine Maugendre (2 nd e maquettiste)	Philippe Caza, R. Cobb, Philippe Cousin, Crumb, Pierre Guitton, F. Schrier, Gilbert Shelton, Vitalis	Rédaction : - 60, rue de Richelieu, Paris 2 ^e - 2, impasse Lebouis, Paris 14 ^e Impression : Roto Technic offset Diffusion : N.M.P.P
<i>Charlie Hebdo</i>	23 novembre 1970 (n°1) – 11 janvier 1982 (n°581) 1992 - Hebdomadaire	Georges Bernier / Professeur Choron (fondateur et dir. publ.), Cavanna (fondateur et rédacteur en chef), Delfeil de Ton (rédacteur), Isabelle Soulié-Cabut, Méchamment Rock	Cabu, Gébé, Pierre Fournier, Reiser, Siné, Willem, Wolinski	16 pages Édition : Éditions du Square - 35 rue Montholon, Paris 9 ^e - 10 rue des Trois- Portes, Paris 5 ^e Impression : - Henon, 11 rue Stendhal, Paris 20 ^e - Les marchés de France, 44 rue de l'Ermitage, Paris 20 ^e Diffusion : N.M.P.P
<i>L'Écho des Savanes</i>	Mai 1972 (n°1) – janvier 1982 (n°84) Trimestriel, bimestriel (n°11-15), mensuel (n°16)	Claire Brétécher, Marcel Gotlib, Nikita Mandryka	Alexis, Brétécher, Carali, Clerc, Dionnet, Ditcum, Druillet, Dubos, Epistolier, Frémion, Goetzinger, Gotlib, Kurtzman, Lacroix, Leconte, London, Loro, Loup, Lucques, Mandryka, Masse, Moebius, Perret D., Pétilion, Reese, Solé, Wood, Wühr...	Format 27x19 52 pages (n°1-13), 68 p. Édition : Éditions du Fromage Impression : - Imprimerie J-M Barbou, 29 rue André Joineau, Le Pré Saint- Gervais - L'Avenir Graphique, 325 rue de Charenton, Paris 12 ^e Diffusion : La Marge puis B.Diffusion
<i>L'Enragé</i>	24 mai 1968 (n°1) – 25 novembre 1968 (n°12)	Jean-Jacques Pauvert (fondateur et dir. publ.), Siné (fondateur	Ahmédée, Blachon, Bosc, Boverini, Cabu, Cardon, Coarentin,	Format 23x31 8 pages (n°8 : 16 pages) Rédaction : Comité

	Hebdomadaire (irrégulier)	et rédacteur en chef), Jean-Pierre Castelnau (dir. n°1-4), Wolinski (co-rédacteur en chef)	Flip, Gébé, Godot, Jean Hil, Lacroix, Loup, Malsen, Miot, Pétillon, Philippe, Pym, Reiser, Sabadel, Sésamo, Siné, Soulas, Topor, Willem, Wolinski, Ylipe	d'action, 8 rue de Nesle, Paris 6 ^e Impression : - Imprimerie de Nesle, 8 rue de Nesle, Paris 8 ^e - S.A.G Paris 15 ^e Diffusion : à la criée puis en kiosques
<i>Le Fléau Social</i>	Juin 1972 (n°1) – 1974 (n°5-6) Trimestriel	F.H.A.R (Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire), R. Pelletier (dir. publ.), A. Fleig (dir. de rédaction puis de publication), Guy Hocquenghem	Bertrand, Crumb, Franz, Willem...	16 pages puis 31 pages (n°4-6) Rédaction : - 16 rue de la Goutte- d'Or, Paris 18 ^e - BP 252-16 Paris 16 ^e Composition : - NPP, 29 rue du Soleil, Paris 20 ^e - AEG Impression : - RFI, 29 rue des boulets, Paris 11 ^e - SOBER Diffusion : N.M.P.P
<i>Géranonymo</i> « La liberté sans réserve »	Mars 1972 (n°1) – Novembre 1975 (n°15) Bimestriel	Christian Poitevin (fondateur et dir. publ.), Laurence Blondin (secrétaire puis dir. publ.)	Alain, Julien, Malum, Serge, Thierry...	Format : 28x39 24 pages (n°1-3), 16 p. Rédaction : - 13 rue des petits champs, Paris 1 ^{er} - 13 rue de la ferronnerie, Paris 1 ^{er} (n°7-11) - 1 rue de Turbigo, Paris 1 ^{er} (n°12-15) Impression : - N.P.P Paris 20 ^e - Roto-Nation, 284 bd Voltaire Paris 11 ^e (n°12) Diffusion : N.M.P.P
<i>La Gueule ouverte</i> « Le journal qui annonce la fin du monde »	Novembre 1972 (n°1) – Mai 1980 Fusionne avec <i>Combat non violent</i> en juin 1977 Mensuel puis hebdomadaire (n°25)	Pierre Fournier (fondateur), Emile Prémillieu, Isabelle Cabut-Soulié (rédactrice en chef et dir. publ.), Cavanna, Arthur (rédacteur en chef)	Andrevon, Batellier, Bertrand, Brito, Cabu, Di Marco, Filipandré, Fournier, Christian Gavignet, Gébé, Hugot, Kaher, Nicoulaud, Petit- Roulet, Philippe Delessert, Petit- Roulet, Pichard, Poussin, Reiser, Savard, Soulas, Willem, Wolinski	Format 27x34 puis 29x42 (n°25) 48 pages, 32 p. (n°12), 16 p. (n°25) Rédaction : - Éditions du Square, 35 rue Montholon - 8 rue de Condé, Paris 6 ^e Impression : Les marchés de France Diffusion : N.M.P.P
<i>Hara-Kiri Hebdo,</i> puis <i>L'Hebdo Hara- Kiri</i> « Bête et méchant »	3 février 1969 (n°1) – 16 novembre 1970 (n°94) 23 juillet 1981 – 23 décembre 1981	Georges Bernier / Professeur Choron (fondateur et dir. publ.), Cavanna (fondateur et rédacteur en chef), Delfeil de Ton (rédacteur)	Cabu, Pierre Fournier, Gébé, Reiser, Willem, Wolinski	Format 29x36 12 pages Édition : Éditions du Square, 35 rue Montholon, Paris 9 ^e Impression : Henon, 11 rue Stendhal, Paris 20 ^e

	Hebdomadaire			Diffusion : N.M.P.P
<i>L'Idiot International</i> puis <i>Tempêtes</i>	Décembre 1969 (n°1) – Décembre 1971 (n°22) Nouvelle série : Avril 1972 (n°1) – Mars 1973 (n°12) Mensuel	Jean-Edern Hallier (fondateur et dir. publ.), Simone de Beauvoir (dir. publ. n°10-16), Etienne Bolo (dir. publ. nouvelle série), Vidya Sagar Anand (dir.), Douglas Gill (dir.), Bernard Thomas (rédacteur en chef) Michael Daley (dir. artistique)	Allaux, Bertrand, Jean Hil	Édition : Éditions Hallier, 2 rue de Vauvilliers, Paris 1er Impression : Agrofilm, 100 bvd Richard- Lenoir, Paris 11 ^e
<i>L'Idiot Liberté</i>	Décembre 1970 (n°1) – Juin-Juillet 1971 (n°7) Mensuel	Jean-Edern Hallier (fondateur et dir. publ.)	Bertrand, Jean Hil	24 pages Édition : Éditions Hallier, 2 rue de Vauvilliers, Paris 1 ^{er} Impression : N.P.P. 56 rue des Haies, Paris 20 ^e
<i>Le Parapluie</i>	Novembre 1970 (n°1) – 1973 (n°13) Bimensuel (n°1-5) puis mensuel	Henri-Jean Enu (dir. publ.)	Philippe Legendre- Kvater, Harry Perlitz, André Petit	Rédaction : - 105 bd Malesherbes, Paris 8 ^e (n°1-5) - 42 rue René- Boulangier, Paris 10 ^e (n°5-13) Impression : - Le Souterrain, 105 bd Malesherbes, Paris 8 ^e (n°1-5) - Rototechnic Aubervilliers (n°6-13) Diffusion : N.M.P.P (dès 1972)
<i>Le Torchon Brûle</i>	Décembre 1970 (n°0) – 1973 (n°6) « Menstruel » (mensuel irrégulier)	M.L.F (Mouvement de Libération de la Femme), Marie Dedieu (directrice de publication)		16 pages puis 24 p. Rédaction : 109, boulevard Beaumarchais, Paris Impression : - Agrofilm, 106 rue La Fayette, Paris 10 ^e - N.P.P 56 rue des Haies, Paris 20 ^e - Coop Art Graphique, 17 rue de Constantinople, Paris 8e Diffusion : N.M.P.P
<i>Tout !</i> « Ce que nous voulons: tout ! »	23 Septembre 1970 (n°1) – 29 Juillet 1971 (n°16) « Quinzomadaire » (bimensuel irrégulier)	Roland Castro (fondateur), Jean-Paul Sartre (dir. publ.), Tiennot Grumbach, Guy Hocquenghem	Christian, Crumb, Bertrand, Jean Hil, Kerleroux, Siné, Soulas, Wolinski	8 pages, 12 p. (n°6-7) Rédaction : 27, rue du Faubourg-Montmartre, Paris 9 ^e Impression : Agrofilm, Paris 20 ^e Diffusion : N.M.P.P

<p><i>Zinc</i> « Très beau pas cher »</p>	<p>Mai 1971 (n°1) – Mai 1974 (n°22)</p> <p>Mensuel</p>	<p>Pierre Guitton (fondateur), Gilles Nicoulaud (fondateur), Claude Besnainou (rédacteur en chef), O. Foubet (dir. publ.), André Balland (dir. publ. dès 1973)</p>	<p>Albert, Alain Chêne, Anne Costerg, Crespin, Bertrand, Claude Besnainou, Bob, Domingo, Pierre Guitton, Lesluin, Gilles Nicoulaud, Petit-Roulet, Philippe, Poussin, Soulas, Tintin de Terre Neuve, Vasco</p>	<p>14 pages, 16 p. (n°5), 32 p. (n°12)</p> <p>Edition : - Le Pop, 6 avenue Dr Arnold Netter, Paris 12^e - Éditions d'Anvers, 62 rue de Dunkerque, Paris 4^e - Éditions Balland, 33 rue Saint André des Arts, Paris 6^e</p> <p>Impression : RFI Bondy</p> <p>Diffusion : N.M.P.P</p>
---	--	--	---	--

2. Entretien avec Pierre Guitton

11 mars 2015

- Comment est né *Zinc* ? Que vouliez-vous apporter de nouveau en créant ce journal ?
- J'avais terminé mes études, j'avais fait mes études à l'école des beaux-arts de Tours, j'étais rentré dans la vie active, j'avais travaillé dans différents métiers qui ne m'intéressaient absolument pas. Ce qui m'intéressait, c'était de faire de la peinture et du dessin. Surtout, à partir de 68, l'idée de faire de la peinture m'a abandonné et j'avais plutôt envie de faire du dessin pour m'adresser à une population plus large, plus proche de moi.
- Vous avez donc choisi la presse comme moyen d'expression.
- J'ai commencé à chercher un peu dans la presse, à trouver des petits boulots, j'ai travaillé dans *Charlie Mensuel* qui venait de naître, j'ai publié un premier dessin dans *Charlie Mensuel* et puis un petit peu *Actuel*, je crois. Et puis j'ai retrouvé un ami¹ que j'avais connu aux beaux-arts de Tours quand j'étais étudiant, qui était dans le même cas que moi, qui commençait à publier des dessins par-ci par-là. Tous les deux, on a eu envie de faire quelque chose. On a rencontré Claude Besnainou plus tard, parce que lui aussi, de son côté, faisait un journal, qui s'appelait *Anathème*. On a été « concurrents » pendant un numéro et ensuite Claude Besnainou a abandonné *Anathème* et nous a rejoints.
- Vous êtes-vous inspiré du modèle des *comix* américains pour créer *Zinc* ?
- Je ne connaissais pas très bien... Tout s'est passé en même temps, disons. A l'époque, j'ai découvert les *comix* américains en même temps que je commençais ce journal. Ce n'était pas prémédité du tout, on a rencontré le directeur d'un journal marginal qui s'appelait *Le Pop*, Max Peteau, c'est lui qui nous a incités. On lui a demandé « est-ce qu'on peut dessiner dans ton journal ? » il nous a dit « oui bien sûr, mais ce qui serait plus intéressant, c'est que vous fassiez un journal » et il nous a expliqué que ça ne coûtait pas une fortune à l'époque, on pouvait trouver l'argent pour le faire, etc. Ça s'est passé très vite, de la décision à la parution du journal, il a dû s'écouler deux ou trois mois, pas plus.
- Quels étaient les rapports entre l'équipe de *Zinc* et l'équipe du *Pop* ?
- On ne connaissait pas grand-monde, c'était une équipe qui devait bouger pas mal, on n'a pas rencontré tellement de gens, à part ce Max Peteau, on n'a pas vu grand-monde. On a été un peu hébergés dans leurs locaux pendant un mois ou deux.
- Comment s'organisait chaque numéro ? Est-ce que les dessinateurs étaient libres ou y avait-il des commandes selon des thèmes choisis ?
- Il y avait toute liberté. Éventuellement, il pouvait y avoir un thème qu'on choisissait parce que c'était un sujet d'actualité ou autre. Par exemple, on avait fait un numéro sur le racisme, contre le racisme. On avait fait un numéro anti-suédois. (*Rires*) J'étais très très raciste anti-suédois. On avait parfois des thèmes, surtout dans la période où le journal a pris la forme d'un magazine. On était alors chez l'éditeur Balland.
- Quels étaient les statuts des dessinateurs ? Étaient-ils employés, rémunérés ?

¹ Il s'agit de Gilles Nicoulaud.

- Ils étaient rémunérés très très faiblement, enfin, à la période Balland, avant c'était complètement gratuit. A la période Balland, ils étaient rémunérés ce qui correspondrait à vingt ou trente euros la page aujourd'hui. On n'avait pas d'argent, mais on voulait quand même qu'il y ait un petit geste.
- Comment les dessinateurs étaient-ils choisis ?
- La question du goût, et le contact avec les gens, en plus de la qualité ou de l'intérêt du travail, sentir que c'est quelqu'un avec qui on aura plaisir à travailler.
- Vous les rencontriez, ou c'est eux qui venaient à vous ?
- C'est plutôt eux qui venaient nous voir. Sachant qu'on existait, les jeunes dessinateurs venaient nous voir et on choisissait ce qui nous intéressait.
- Parmi les participants, y a-t-il des dessinateurs qui ont poursuivi leur carrière et se sont fait un nom, en dehors de Gilles Nicoulaud et vous ?
- Gérald Poussin, par exemple, il est bien connu en Suisse, c'est un suisse. Hugo aussi... Petit-Roulet a ensuite fait de la pub pour les voitures Renault, la twingo je crois. Berroyer, qui nous écrivait des textes, qui a fait plein de choses à la télévision, et qui est acteur de temps en temps.
- Beaucoup de dessins se montrent critiques envers certaines valeurs : le capitalisme, la religion, le pouvoir établi... Est-ce que l'intention première de Zinc était de faire passer un message à travers ces dessins ?
- Non, c'était de s'adresser à des gens qui avaient le même âge et les mêmes idées que nous, c'était une façon de communiquer. C'étaient nos idées. On communiquait avec les gens avec les mêmes idées.
- Mais vous ne considérez pas les dessins de Zinc comme politiques à proprement parler.
- Non, ce n'était pas uniquement politique, mais vous voyez à peu près quelles étaient nos opinions. Le but premier c'était de faire rire, sourire, et voilà. Et de communiquer avec des gens.
- Quelle était votre implication lors de Mai 68 ? Et celle des autres dessinateurs ?
- On ne se connaissait pas, chacun peut avoir une histoire différente par rapport à ça. Nicoulaud était pas mal impliqué, moi je me suis réveillé après 68, à la fin des événements. Je n'ai pas participé activement, j'ai observé. Mais j'étais d'accord avec leurs revendications, et critique sur certains points, mais dans l'ensemble j'étais plus d'accord.
- On classe aujourd'hui Zinc dans la catégorie de "presse underground". Considérez-vous à l'époque que Zinc était "underground" ?
- Oui oui, c'était un mot qu'on employait, avec un peu d'humour, parce que c'est un mot américain, on avait tendance à le prononcer à la française justement, "undergraounde". (*Rires*) C'était plutôt au second degré, mais on faisait partie de cette presse-là, qu'on disait underground, parallèle, alternative... Tous ces mots apparaissaient à cette époque-là.
- Quelle était votre regard sur le reste de la presse parallèle ?
- C'était des amis pour la plupart, on les rencontrait à des occasions, des journées dans certains endroits, des journées de la presse parallèle. On avait des rapports plutôt amicaux.

- Vous avez dit que ce qui était important, c'était de faire rire. Pensez-vous que c'est un trait caractéristique de cette nouvelle presse (Charlie, etc.), face à la presse officielle trop sérieuse ?
- Oui bien sûr ! Mais ça existe toujours, il y a encore des choses qui paraissent et qui sont dans cet esprit-là.
- La thématique du sexe est omniprésente dans *Zinc*, ainsi que dans les autres journaux. Est-ce que le dessin était pour vous une façon de briser les tabous face à la sexualité ?
- Absolument.
- Ce n'était donc pas seulement des dessins érotiques, ils avaient aussi un but derrière ?
- Un but, c'est beaucoup dire, les gens faisaient ce qu'ils voulaient. On exprimait ce qu'on ressentait, ce qu'on vivait, etc. On n'avait pas l'intention de changer le monde.
- La figure féminine est également omniprésente, souvent sous une forme libérée. Souteniez-vous les combats féministes de l'époque ?
- Oui, surtout dans la deuxième partie du journal *Zinc*, on faisait des choses sur ces thèmes-là, on avait des filles qui travaillaient avec nous.
- Vous aviez contact avec le MLF par exemple ?
- Oui, surtout les filles qui travaillaient avec nous faisaient toutes plus ou moins partie du MLF ou étaient proches du MLF.
- Qu'est-ce qui vous a plu dans la BD comme moyen d'expression artistique ?
- J'étais moins porté sur le dessin politique que Gilles Nicoulaud, par exemple, qui faisait plus de ce qu'on appelle le dessin de presse, à caractère politique, le dessin-choc. Moi je faisais plutôt une suite.
- Vous ne considérez donc pas que vous faisiez du dessin de presse à proprement parler ?
- On ne se posait pas la question, vraiment. On faisait ce qui nous venait, en fait.
- D'où vous est venu l'idée de raconter les folles histoires d'Huguette et Francine ?
- Pour raconter des histoires de deux filles, ces prénoms-là, je les trouvais amusants, c'est tout. *(Rires)*
- Ce couple de femmes représentait quelque chose pour vous ?
- Je ne sais pas, ça représente sans doute quelque chose, mais j'avais juste envie de dessiner l'histoire de deux filles, voilà.
- Vous citez Willem parmi vos inspirations.
- Oui, c'est lui qui m'a donné envie de faire de la bande-dessinée, quand il est arrivé. Je lisais *Hara-Kiri*, tout ça, ça me plaisait beaucoup, mais je n'avais pas du tout l'intention de faire du dessin de presse ou de la BD, je faisais de la peinture à l'époque. C'est quand j'ai vu ce qu'il faisait, j'ai dit « tiens, moi aussi je pourrais faire quelque chose dans cet esprit-là ».
- Vous avez eu un contact avec lui ?
- Non, j'ai fait un projet de trois ou quatre pages dans mon coin, que je suis allé montrer, et c'est Delfeil de Ton, qui était rédacteur en chef de *Charlie Mensuel* à l'époque, qui avait été

intéressé par ce que je faisais, qui n'a pas publié ces pages mais qui m'a demandé de faire une illustration pour un texte qui paraissait dans Charlie, donc c'était mon premier dessin et j'ai eu envie de continuer.

- Aviez-vous d'autres inspirations ?
- J'aimais aussi beaucoup Gédé, plus pour son esprit que pour son dessin.

- Ce style « pointilliste » que vous avez, c'est alors votre style personnel, qui vous permet de faire de la peinture dans le dessin ? On vous compare souvent à Crumb.
- Oui, j'avais commencé à dessiner avant de connaître Crumb.
- Dans le numéro d'octobre 1973, vous annoncez que Gilles Nicoulaud est mort, alors qu'il est mort bien plus tard...
- Oui, c'était une plaisanterie, peut-être de mauvais goût. Enfin, maintenant il est mort pour de bon. On a beaucoup débattu dessus mais j'ai laissé passer, je ne sais pas. J'ai rencontré une copine à lui qui avait cru que c'était vrai, je n'étais pas très fier. Je crois que c'était Gilles qui avait eu cette idée bizarre.

3. Entretien avec Marie-Jo Bonnet

20 mars 2015

- Quelle a été votre implication dans *Le Torchon Brûle* ? Avez-vous également participé au *Fléau Social* ?
- J'ai participé au numéro cinq du *Torchon Brûle*, je faisais partie de l'équipe. Je n'ai pas participé personnellement au *Fléau Social*.
- Mais vous faisiez partie du FHAR n'est-ce pas ?
- Oui, le FHAR [prononcé « phare »] ! Parce que le FHAR illumine le monde, vous savez ! (rires)
- Dans certains autres journaux libres et engagés, le dessin est un médium important pour faire passer un message politique. Pourquoi n'est-ce pas le cas dans *Le Torchon Brûle* et *Le Fléau Social*, dans lesquels figurent peu de dessins ?
- Très bonne question. Je me suis posé exactement la même question que vous. Parce que d'abord, on avait très peu de dessinatrices, et celles qu'on avait n'étaient pas de grandes dessinatrices. Ça c'est le premier point. Le deuxième point, c'est que les femmes, en tout cas, sont plus pour l'écriture que les arts. Vous voyez, ce qui s'est le plus développé dans les années soixante-dix, c'est la littérature. Et en revanche, au niveau des arts visuels, à part le cinéma et la vidéo, mais ça c'est arrivé après, les femmes maîtrisent beaucoup moins les arts visuels que la littérature, que la parole, l'écriture.
- Vous pensez donc que le MLF a voulu privilégier les textes, que c'était un meilleur moyen pour s'exprimer ?
- Ça ne dépend pas de la volonté, c'est un fait, si vous voulez. Il se trouve que les femmes écrivent plus facilement qu'elles ne peignent, qu'elles ne dessinent. C'est une réalité. On a un meilleur rapport au temps qu'à l'espace. Les arts plastiques, c'est l'espace.
- C'est donc pour ça, entre autres, qu'il y a moins de dessins que de textes ?
- On a improvisé, vous savez. Quand on a réalisé *Le Torchon Brûle* numéro cinq, chacune a fait sa part. On avait des pages, on les mettait en page. C'est un travail très intéressant, ce qu'on a fait pour *Le Torchon Brûle*, c'est un travail de création collective. Y compris la mise en page, le choix des couleurs... Par exemple, le texte qui a été monté en rond, « A moi m'est apparu... », ça commence comme ça. Ce texte, c'est Jocelyne Gamblin [?] qui a décidé de le monter en cercle. Ça, c'est parce qu'il y avait une atmosphère qui le rendait possible.
- On accorde tout de même une certaine importance à l'esthétique du journal, avec une couverture soignée, des couleurs, des petits dessins... Est-ce uniquement décoratif, ou bien pour s'inspirer des autres journaux ?
- Il faudrait que je revoie précisément pour vous donner mon point de vue. Ça, c'est le style *Actuel*. Je crois qu'on a été très influencées par le style *Actuel*. Le journal *Vive la Révolution*, un certain nombre de journaux gauchistes... Mais c'est surtout *Actuel*, je pense.
- Vous pensez que les dessinateurs de l'époque ont participé ouvertement à une émancipation

des mœurs et des visions de la femme ?

- Oui, par exemple, les couvertures sur l'avortement d'*Actuel*, ou bien celle où ils disent « A bas la société mâle ». C'est génial ce dessin ! Avec une larme... ça montre toute sa complexité, vous voyez.
- Et le fait qu'ils réutilisent des images pour faire passer un autre message, comme ici une œuvre de Roy Lichtenstein.
- Exactement, vous voyez c'est très intéressant. C'est vraiment en accord avec notre esthétique de vie.
- Pourquoi y avait-il peu de femmes (connues, du moins) dans le mouvement contre-culturel et dans l'art underground ? Il a fallu attendre Brétécher pour avoir la première dessinatrice de bande-dessinée connue...
- Les dessinatrices aujourd'hui, c'est récent. Vous voyez Chantal Montellier, qui a déblayé le terrain, on peut dire. Et les plus jeunes aujourd'hui récoltent les fruits de leurs aînées. Mais il a fallu creuser sa place, parce que c'était un monde très masculin.
- Et dans le monde de l'underground en général... Les journaux underground sont dirigés presque que par des hommes, et pourtant ils sont presque tous pro-avortement, pro-libération sexuelle, etc. Était-ce vraiment par féminisme ? On parle parfois de machisme caché...
- Il y avait du machisme caché, mais il y avait l'influence du MLF. Il ne faut pas oublier que le MLF a eu une énorme influence, on a oublié aujourd'hui. La plupart des nanas vivaient avec des mecs gauchistes, il y avait des répercussions dans les couples, les séparations, des drames, des engueulades... Mais en même temps, c'était vachement vivant. Ça n'a rien à voir aujourd'hui, avec les gens qui veulent se marier et faire dix gosses... C'est le jour et la nuit.
- Parce que c'était une époque de lutte pour atteindre ces droits...
- Exactement, alors qu'aujourd'hui c'est une époque où ils veulent devenir des petits bourgeois comme au dix-neuvième siècle, ça a beaucoup changé.

4. Entretien avec Philippe Legendre-Kvater

24 mars 2015

- Je voulais savoir ce qui vous avait amené à vous intéresser à la presse parallèle. Pourquoi avoir choisi ce terrain d'expression en particulier ?
- Je suivais déjà la presse underground Anglo-saxonne qu'on trouvait à Londres ou dans une ou deux librairies du Quartier Latin à la fin des années soixante.. Dès 17 ans, j'étais en phase avec l'esprit beatnik et hippie et influencé par R.Crumb et Topor. Les premiers journaux de la presse parallèle permettaient une expression libre et un esprit « 68 » propre à notre génération.
- Comment avez-vous travaillé pour le Parapluie ? Aviez-vous des commandes, ou bien l'entière liberté de dessiner ce que vous vouliez ?
- J'ai collaboré au *Parapluie*, près une rencontre avec Henri-Jean Henu sur un festival rock. On ne collaborait pas pour le fric, d'ailleurs on était tous bénévoles, mais pour une cause. J'apportais mes dessins qui correspondaient à l'esprit du journal, on les choisissait selon les thèmes, la place, le rythme à donner à la page.
- D'où est venue l'idée de Jacqueline Prothèse, cette BD qui défend les *freaks* ?
- C'est Henri-Jean Henu qui a eu l'idée de cette héroïne, je lui ai donné corps en faisant cette fille à moitié nue avec un poignard devant le sexe, sans référence à Freud, car c'était une combattante, ça m'a été reproché par les féministes du *Torchon brûlé*. Elle se battait contre l'ordre établi, encore pépère et liberticide de l'ère Pompidou.
- Pensez-vous que l'univers artistique du Parapluie était directement inspiré des *comix* américains ?
- Non, mais de la presse underground anglo-saxonne, qui a été aussi le modèle du premier *Actuel*. Mais il y avait aussi une influence « collage surréaliste » dans la maquette. On était une génération encore imprégnée de Breton, Artaud, Dali, Max Ernst ...
- Pourquoi, à votre avis, le dessin occupe une place aussi importante dans le journal ?
- Le dessin se retrouvait enfin d'égal à égal avec la photo, ce qui était nouveau. Le dessin véhiculait des idées plus provocantes, plus directes, on l'avait vu avec les affiches de « 68 ». Le Parapluie étant un grand format, l'effet créatif et graphique du dessin s'imposait, avec un effet poster.
- En favorisant le décloisonnement entre les arts, je trouve que Le Parapluie est un peu un objet artistique à lui tout seul. Seriez-vous d'accord avec ça ?
- Culture « power flower » ou « sex, drogue et rock n'roll », tout ça devait s'articuler avec une énergie graphique. C'était à chaque numéro une nouvelle création que permettait la maquette papier pour les clichés offset. La page était composée comme un collage artistique, toujours avec le souci que ce soit lisible.

5. Entretien avec Jean-Pierre Mercier

19 mars 2015

- J'ai remarqué que les BD des journaux underground français sont très semblables aux comix underground américains, tant par leur forme que par leur contenu.
- Pour vous répondre avec un peu de pertinence, il faudrait que je me replonge dans cette production, ce que je n'ai pas fait depuis des lustres. *Zinc* a connu plusieurs formules, mais me semble se rapprocher d'un format « magazine » assez classique en Europe. En revanche *Géranonymo*, qui dans mon souvenir était d'un format tabloïd voire plus, peut faire penser aux journaux alternatifs américains style *East Village Other*... Quant au contenu, il faut vraiment que je regarde pour apporter une réponse fondée.
- Je me demande, cependant, s'il faut étudier cette nouvelle forme de BD émergente en France uniquement à l'orée des *comix*, ou si elle a sa spécificité propre ?
Par exemple, j'ai demandé à Pierre Guitton, dessinateur et fondateur de *Zinc*, s'il s'était inspiré des *comix* pour ses dessins, et il m'a répondu qu'il avait découvert Crumb en même temps qu'il commençait à dessiner, et qu'il n'y avait donc pas eu d'influence directe.
- Il me semble que l'influence de la bande dessinée underground a été double : sur la forme, à la fois l'esthétique des dessinateurs et sur les formats, le format « comic book » à l'américaine étant adopté par beaucoup de dessinateurs (je pense à Lagarrigue avec *Les aventures de Miss Liberty*, par exemple). Sur ce dernier aspect, beaucoup d'auteurs d'aujourd'hui (Matt Konture, Jean-Christophe Menu...), restent attachés à ce format, même s'ils publient par ailleurs des albums « normaux ».

Pour des auteurs déjà « installés » (Gotlib, Mandryka, Moebius...), l'underground me semble avoir joué le rôle d'un signal, d'un déclencheur, quelque chose comme « ha, c'est bon, on peut y aller, on peut dessiner des bistouquettes et des histoires sans scénario (je caricature). », sans que ça influe durablement sur leur esthétique (sauf dans le cas de Moebius, mais comme Moebius a intégré les influences de tout le monde, de toute façon...). Ils ont été les premiers dans l'histoire de la bande dessinée française à se placer en rupture avec les éditeurs et à prendre en main les moyens de leur existence artistique et commerciale (même si, rapidement, ils sont revenus à des pratiques orthodoxes).

Pour des auteurs plus jeunes, (Clerc, Margerin, Loustal...) qui sont aujourd'hui des auteurs reconnus, l'underground américain a été un modèle dans le sens où il autorisait à « être soi-même », sans se soucier (au moins dans un premier temps) de considérations « commerciales ». Loustal par exemple, très éloigné de l'esthétique underground, cite toujours Crumb comme une influence déterminante.

Pour les auteurs (et les éditeurs) nés dans les années 1960, dont certains que j'ai déjà cités (Menu, Konture, etc.) et beaucoup d'autres, l'underground a été et reste un modèle « historique ». Pour moi, ces auteurs plus jeunes sont « hégéliens » car ils ont une bonne connaissance de l'histoire du médium, sont conscients de leur place dans l'histoire et décidés à influencer sur le cours des choses. La naissance des labels « indépendants » des années 1990 (L'Association, Le Fremok, Les Requins Marteaux et tant d'autres) se fait de façon explicite en référence à l'underground américain (même si pas que), à la fois dans le

projet éditorial et dans le fait que les auteurs se vivent comme hors du champ de la bande dessinée commerciale et, comme des créateurs, au même titre qu'un plasticien, qu'un écrivain ou un musicien.

Quant à l'esthétique, les auteurs ont subi l'influence des dessinateurs US, c'est indiscutable. Certains directement, mais il faudrait encore une fois que je regarde de plus près. D'autres parce que, bien qu'éloignés de l'esthétique souvent « hétérodoxe » des comix US (Clay Wilson, Crumb, Rory Hayes...), ils se sont sentis autorisés à faire de la bande dessinée alors que leur dessin ne correspond pas aux canons esthétiques de la BD classique (gros nez néo-disneyien, classicisme à la Raymond ou Foster, clair-obscur hérité de Caniff et bien sûr les écoles belges de Tintin et Marcinelle). Ils se sont malgré tout sentis autorisés à faire de la BD dans leur propre idiome. C'est sans doute pourquoi Guitton peut dire que Crumb ne l'a pas influencé. Stylistiquement, c'est plausible, du point de vue de la démarche, c'est moins sûr.

- Cependant, je n'ai rien trouvé sur le caractère original de la BD underground française. Pour quelle raison est-elle mise de côté ?
- Parce qu'il me semble que la BD « underground » française ne l'est pas restée très longtemps. Des auteurs comme Guitton ou Philippe Bertrand (qui publiaient dans *Zinc*) ont assez rapidement été publiés dans la presse « commerciale ». Bertrand a ensuite changé de style et Guitton, comme beaucoup d'autres dessinateurs, a déserté la BD, dans son cas particulier pour se tourner vers la peinture.
- Si on ne peut pas parler de spécificité ou d'originalité, comment qualifier cette nouvelle BD qui prend de l'essor en France ? Serait-elle une simple réappropriation des codes des comix ?
- Si l'on regarde sur le long terme, l'underground s'est « métissé » avec des traditions locales. Un exemple hors de France : Tante Leny. Les auteurs qui lancent ce comix hollandais copient directement les titres US, et le style de la plupart des auteurs est dans un premier temps très marqué par des grands noms US (Geradts par Crumb, idem pour Swarte...), avant que chacun trouve sa propre voie : Geradts en revenant vers la rondeur disneyienne, Swarte en reprenant la Ligne claire hergéenne. En France des auteurs aujourd'hui reconnus comme Margerin, Cestac, Rochette, Jano... ont d'abord été influencés par l'UG US, avant de trouver à leur tour leur propre voix. Et ça n'est pas très surprenant quand on sait que beaucoup des dessinateurs US eux-mêmes ont évolué, parfois de façon spectaculaire, dans leur esthétique (Crumb, Spiegelman...)
- Est-ce que le style qui émerge avec les anciens de Pilote (Cabu, Gébé, Reiser...), entre BD underground et dessin de presse, est propre à cette nouvelle presse française ?
- Il ne me semble pas que l'équipe d'Hara Kiri ait subi l'influence de l'underground (à l'exception de Willem qui, comme Moebius et à sa manière très singulière, est lui aussi une éponge). Cabu est un héritier direct, me semble-t-il, de la tradition du dessin de presse européen de la fin du XIXe siècle, en particulier français. Il me paraît plus proche de Caran d'Ache, Jossot, Willette, Grandjouan et tant d'autres, que de la vague underground. Gébé, Reiser, Wolinski, et Siné sont de la génération qui a subi l'influence des grands cartoonistes du New Yorker (Steinberg, Thurber, Addams, Arno, etc.), du premier Mad (Jack Davis, Will Elder, Wallace Wood, Harvey Kurtzman) et des dessinateurs de presse de la génération immédiatement antérieure à eux qu'étaient Chaval, Bosc et Maurice Henry. Wolinski

vénérait Crumb, mais il me semble qu'il retrouvait en lui l'influence que lui-même avait subie de Mad et se sentait, si j'ose dire, de la même famille.

- Pourquoi, selon vous, est-ce que la BD s'impose comme un important médium de contestation ? Serait-ce par sa capacité à raconter une histoire, contrairement au dessin de presse ?
- Ça n'a pas été toujours vrai. Jusque dans les années 50, la BD US est commerciale et son but est la distraction. Avant-guerre, la vague des eight-pagers pornographiques est une exception (que les dessinateurs de l'underground, Crumb, Spiegelman, Clay Wilson, Robert Williams reprendront à leur compte). Il faut attendre Mad, le Pogo de Walt Kelly et les pages de Feiffer pour voir une bande dessinée qui tient un discours critique via la parodie (pour Mad) et un propos politique manifeste (pour Kelly dont le plus grand titre de gloire est d'avoir moqué avec virulence Joseph McCarthy au temps de la plus grande influence de ce dernier ; les pages Feiffer étrillent tout le personnel politique de l'époque). Pour le reste, la BD dans les journaux reprend les grands traditions du récits de genre (aventure, humour, genre animalier, science-fiction, genre policier...), les comic books classiques reconduisent eux aussi des genres canoniques (western, SF, détective stories...) ou plus récents (les « romance comics » qui préfigurent les romans photos). Certains s'adressent spécifiquement aux adolescents (« Archie » bien sûr, et toute la production super-héroïque). Cette production se poursuivra durant toute la vague underground, dont l'impact ne se fera sentir, de façon très limitée à partir des années 1980.

En Europe et particulièrement en France, le fait que la BD soit exclusivement destinée aux enfants limite les possibilités d'un discours politique. Non qu'il n'existe pas : les éditeurs sont pour beaucoup d'obédience catholique et, de façon plus ou moins transparente, leur croyance s'exprime dans les pages des journaux. On trouve l'inverse dans les pages de Vaillant, édité par une maison d'édition rattachée au parti communiste français. Le « gauchisme » de la bande dessinée est tardif : il date des années 1960 et s'exprime de façon manifeste dans Hara Kiri et dans Pilote dans la deuxième partie des années 1960 (mais certains collaborateurs de Pilote, comme Serge de Beketch, affichaient des opinions d'extrême-droite.

Quant au dessin de presse il a été et reste à l'époque puissant, et bien plus marqué politiquement que la bande dessinée : qu'on songe simplement aux dessins ouvertement fascistes et antisémites de Sennep avant-guerre, ou à l'impact d'un hebdo comme Le Canard Enchaîné. Et pour ce qui est des années 60 et 70, l'équipe d'Hara Kiri a fait la brillante démonstration de la force contestataire du dessin de presse. Aux Etats-Unis, des cartoonistes comme Ron Cobb ont également été marquants.

6. Entretien avec Henri-Jean Enu

15 mars 2015

- Qu'est-ce qui vous a poussé à créer Le Parapluie ?
- Les raisons sont simples. Je peignais avec des encres d'imprimerie, j'ai voulu créer un journal comme matière première à peindre. Je m'occupais du financement, de la rédaction, et de la mise en page.
- C'était donc une démarche artistique à l'origine.
- Oui, qui correspond tout à fait aux directions de mon travail : musique, peinture, presse, c'est la même chose, si vous voulez.
- Que faisiez vous avant ?
- Comme je vous disais, je peignais avec des encres d'imprimerie, et je suis anthropologue de formation. Mais je connaissais beaucoup de monde, du monde de l'art, par exemple, des gens comme Brau, qui était avec Guy Debord, comme Isou. J'avais un environnement qui correspondait à ce que je cherchais aussi.
- Pourquoi avoir choisi le journal comme forme d'expression ?
- Elle me semblait la plus appropriée. Il y avait toute une thématique qui manquait dans la presse, sur le plan d'un changement socioculturel, des comportements et des visions de la société. C'est pour ça qu'il y avait une partie écologie, une partie musique... Et aussi une approche un peu différente de la presse « monolithique », avec des blocs de caractères.
- Qu'est-ce qui, pour vous, faisait la particularité du *Parapluie* par rapport aux autres journaux ?
- Une thématique, déjà. Le choix de créateurs qui ont apporté des catégories, des gens comme Claude Pélieu, par exemple, poète et créateur de collages en lien entre l'avant-garde américaine et l'avant-garde française.
- Et cette thématique dont vous parlez, qui est à la base du journal ?
- La thématique, elle est rock n' roll, pour une société complètement différente, autogestionnaire, en quelque sorte. C'est une des bases de la contre-culture.
- Comment s'organisait chaque numéro ?
- Il y avait des textes qui étaient demandés, et puis ensuite, le calibrage, classique. C'était une époque où on calibrant, on n'apportait pas de disquette. C'était 1500 signes par page, double interlignage, 25 lignes par page...
- C'est vous qui supervisiez, ou il y avait une collaboration ?
- On discutait ensemble de ce qu'il y allait sortir, mais moi, il n'y avait pas de coup de ciseau, si vous voulez. Et il n'y avait pas trop de publicité, pour libérer les pressions, c'était volontaire aussi.

- Donc l'organisation était assez libre.
- Oui, assez, mais il y avait un cahier des charges au niveau du temps.

- Aviez-vous une idée de la thématique de chaque numéro ?
- Oui, ça je le préparais moi-même. Mais c'est un travail collectif aussi.

- Le dessin est très présent dans le journal, et de façon autonome. Pourquoi était-ce important de lui accorder autant de place ?
- C'était une manière d'offrir un choc émotionnel, complètement différent. C'est une vision qui correspondait à ce qu'on avait déjà dans les années 20 dans la presse révolutionnaire allemande et la presse américaine. Vous connaissez Dada, par exemple. L'expressionnisme allemand, les revues de gens comme Krauss, un travail extraordinaire, où le dessin a une puissance extraordinaire. N'oublions pas que dans les revues fin dix-neuvième, le dessin était quasiment présent dans toute la presse, des pages entières de dessin, y compris dans la presse traditionnelle.

- Donc c'était aussi une référence à cet héritage.
- Oui, c'était à la fois un héritage du côté classique de la presse, et il ne faut pas oublier que les dessins dénonçaient les gouvernements.

- Vous étiez aussi plasticien, à l'époque...
- Oui. C'était aussi dans la mise en page. Je signalais la rédaction en chef, et la mise en page, et le financement, bien sûr.

- Vous n'avez jamais créé d'œuvres pour le parapluie, des dessins ?
- Non, parce que mon œuvre, c'est créer ça. C'était une matière première.

- On voit parfois des dessins occuper des pages entières ou même des doubles pages. Est-ce un héritage des affiches et des posters ?
- Oui, il y a ça. Le texte est important, mais le dessin l'est aussi.

- C'était donc une volonté de les mettre à égalité ?
- Oui, absolument.

- Mais le dessin ne va pas jusqu'à prendre le dessus sur le texte.
- On peut aussi dénaturer un texte, ou des fragments de mots, mais ça ne s'est pas fait comme ça. Regardez dans les textes de Pélieu : le texte est malmené. Le texte dans *Le Parapluie* est aussi lacéré, et il lacère aussi la société. Malheureusement, je me suis fait voler ma collection, par une journaliste américaine. Parce que maintenant, ça vaut 100 – 150 € pièce. Je ne savais pas, je m'en moque moi, ce n'est pas mon problème.

- Pourtant le journal était tiré à pas mal d'exemplaires...
- Oui, 35 000 exemplaires. Le premier était tiré d'abord à 5 000, après 11 000, puis 35 000 rotatives. Diffusion NMPP. On a fait un boulot, je n'avais pas non plus envie de créer une entreprise. Il y a eu treize numéros, tant qu'il y avait une entrée d'argent.

- Ça s'est donc arrêté pour des raisons financières ?
- En 1973, le prix du papier a doublé, à cause de la crise du pétrole. Tout ce qui est annexes a

pris 20%. Il y a des raisons économiques, et il y a aussi le fait qu'en trois-quatre ans, la presse classique a commencé à intégrer un certain nombre de rubriques. Il y avait donc une compétitivité moins importante. Nous avons été l'objet de désirs pendant un certain temps, et puis après... voilà.

- C'est ce qui expliquerait la courte vie de la presse parallèle ?
- Ou on crée une entreprise de presse très sérieuse, avec tout ce que ça implique, avec une rationalité qui n'est pas la mienne. Il y a différentes manières d'envisager la presse. La presse est faite pour former des citoyens, mais notre but aussi, c'était de faire faire un travail en conscience, voilà, c'est tout.
- Quel regard portiez-vous sur le reste de la presse parallèle ?
- Ce qui m'intéressait, c'était l'explosion poétique importante, qui correspond un peu à ce que j'avais fait avec Jean-Jacques Brochier du *Magazine littéraire*, qui m'avait demandé un dossier sur les revues de poésie, je ne sais plus en quelle année.
- Est-ce que vous lisiez *Actuel* ?
- Jean-François, je le connaissais bien, il a mis son argent au profit de choses très intéressantes. *Actuel* est une invention de Paul Alessandrini, qui travaillait à *Rock & Folk*, que je connaissais bien. Il en a fait un journal plus proche de ce qui se passait aux États-Unis, basé sur Crumb, des choses comme ça. On a fait un numéro spécial sur New York aussi.
- Mais vous ne vous êtes pas inspirés d'*Actuel* pour la création du Parapluie.
- Non, puisque *Actuel* à l'époque était une forme de jazz, on est sortis à peu près en même temps. On n'avait rien à voir avec *Actuel*.
- Vous connaissiez cependant bien l'équipe ?
- Jean-François, oui, et je connaissais surtout Jean-Pierre Lentin, on a fait du rock n' roll ensemble.
- Et les autres journaux, comme *Zinc* par exemple ?
- Oui, je connaissais toute l'équipe. *Zinc*, c'est plus « BD beaux-arts » et compagnie. La vision sociétale est inexistante.
- Plutôt sous forme humoristique...
- Oui, c'est ça, c'est intéressant. C'est pas du tout la même démarche.
- Comment les dessins et les dessinateurs étaient-ils choisis ?
- « Saga de Xam » de Devil, c'est un copain. Philippe Legendre est venu me voir et on a travaillé ensemble.
- C'était donc plutôt eux qui venaient vers vous ?
- Ça dépend.
- C'était plus en fonction des affinités, alors.
- Oui, absolument.
- Et quel était leur statut ? Étaient-ils rémunérés ?

- Personne ne recevait d'argent, ni moi. Je voulais un peu structurer un peu après, mais c'était impossible.
- Certains noms reviennent : Harry Perlitz, André Petit, Nicolas Devil... Pouvez-vous dire un mot des dessinateurs qui participaient régulièrement au *Parapluie* ?
- Harry Perlitz ? Je ne me souviens pas... André Petit était pris dans la problématique du dérèglement non-raisonné de tous les sens. Je ne sais pas ce qu'il est devenu, je le connaissais avant. C'était un homme spécial. Claude Pélieu, je recevais tout par la poste, j'étais passé le voir à Londres.
- Pourquoi y avait-il peu de dessinatrices, voire presque aucune ?
- (*rires*) Désolé, mais je n'en ai pas rencontré. Il y a des femmes qui écrivent...
- Vous étiez en contact avec les femmes du MLF ?
- On a bien soutenu, avec des pages entières sur le planning familial... Sylvina [Boissonnas] était une copine. Mais c'était deux mondes un peu différents. Moi j'étais trotskiste, et marxiste-hégélien, je lisais Marx par Hegel et Hegel par Marx, pour ne pas tomber dans la métaphysique.
- Et vous avez fait partie du mouvement du 22-Mars, n'est-ce pas ?
- Oui, ça c'est autre chose...
- Mais y avait-il un lien avec cet engagement en Mai 68 ?
- Le lien, c'est une thématique.
- Vous ne vouliez pas nécessairement faire passer un message politique dans *Le Parapluie* ?
- Le message politique, il est dispatché... Ce n'est pas parce qu'on dit qu'une chose est mauvaise que ça change la chose. On a fait un travail en conscience, on a développé une thématique. Il y a un numéro du *Parapluie* que vous ne connaissez pas, qui est sorti après, sur une partie de l'ultra-gauche. Les événements Copernic montrent qu'on a fait une erreur d'appréciation énorme. On a été très hédonistes. C'est le seul regret que je puisse avoir.
- C'est un regret ?
- Oui, c'étaient les ennemis de nos familles, qui se réclament de l'extrême-droite. La France a des lois extrêmement saines, mais en même temps, on a l'émergence de gens qui ne devraient pas exister. Vous savez, en page centrale de *Minute*, il y avait « allez lacérer les œuvres dégénérées d'Henri-Jean Enu », au moment de l'inauguration du Forum des Halles. Normal, ils savent qui je suis...
Il y avait aussi des gens comme Michel Giroud, qui a créé des choses, il y a eu Gilles Février, qui a créé un quinzomadaire... Michel Giroud avait créé « artitude » [art-action-attitude]...
- Vous avez rejoint l'Underground Press Syndicate...
- Oui, c'était un moyen de faire circuler les informations.
- Mais *Le Parapluie* s'est toujours distingué des autres revues parce qu'il était moins américanisé...
- On va dire que les origines du *Parapluie* se voient plutôt dans le boulot de Charles Péguy.

- Mais avec l'UPS, vous avez pu utiliser beaucoup d'images de l'underground américain. C'était pour diffuser des images d'un underground qui vous plaisait ?
- Non, c'était pour l'image elle-même, c'était un choix esthétique. L'UPS, c'était plus Crumb et compagnie... Les États-Unis ont joué un rôle important dans l'émergence de la contre-culture, le *Free speech movement*, Berkeley et compagnie... Il y a aussi les lettristes, des gens comme Brau.
- Vous avez aussi tenté de fonder un Syndicat de la Presse Underground française. Pourquoi ?
- On avait voulu avoir une puissance de feu pour éviter qu'on parlât très mal de la presse.
- Cette démarche n'était donc pas pour éviter une américanisation ?
- Non, non, ça n'a rien à voir, on n'est pas contre les États-Unis. Il ne faut pas le voir comme ça. C'est pour régler un problème précis, en rapport avec la presse de la contre-culture et l'autre presse, c'est pour créer un rapport de force qui ne soit pas en notre défaveur. Oui, il est certain que « vive les Black Panthers » et « à bas la guerre au Vietnam »... C'était ma première arrestation, d'ailleurs.
- Et concernant les techniques d'impression du journal ?
- On ne peut plus le faire maintenant, tout est contrôlé par ordinateur. Il y avait des techniques de répartition inégale de la couleur...
- Le split-fountain ?
- Oui voilà. On mettait des plombs dans les encriers. Ou alors on travaillait aussi sur les négatifs-positifs en décalage. Vous avez un passage papier légèrement décalé, qui donnait des impressions très curieuses, vous avez remarqué, mais c'était volontaire. C'était un travail qui se faisait au niveau du montage des documents. On avait les formes et les textes, puis on montait sur film et on demandait un négatif et positif du même document avec un léger décalage et on obtient des effets fabuleux. C'est un peu comme la lithographie, on avait un contact direct. Maintenant c'est plus fermé, et c'est plus fermé. Fini le tramage, c'est traité d'une façon différente, on arrive chez l'imprimeur avec une disquette. Avant on amenait des films, on avait un report sur plaque, ensuite les plaques étaient montées, on commençait à encre avec les blanchets, et voilà. Et la photocomposition aussi, pour faire l'alignement.
- Cette technique du split-fountain avec les différentes couleurs, c'est ce qui a permis les effets des photos du nouveau numéro du Parapluie ?
- Oui, c'étaient des effets qu'on était pas habitués à voir. On avait repris le format magazine.
- Et ces couvertures étaient signées par Ghnassia...
- Oui, le photographe, c'était un bon ami.
- Et en dernière de couverture, il y avait des bande dessinées.
- Oui, souvent américaines d'ailleurs. C'était pour le fun (*rires*). Et pour la mise en page.
- Et Jacqueline Prothèse, la bande dessinée qui défend les *freaks* et dénonce une société de cochons ?
- Oui, nous on ne mange pas de porc (*rires*).
- Vous avez aussi souvent publié des images d'Aubrey Beardsley, les illustrations de *Lysistrata*...

- Oui, Beardsley était un personnage sulfureux. J'avais l'édition originale sous les yeux.
- Surtout que vous les publiez en vert pomme ou en jaune et bleu...
- Oui, le jaune parce que c'était une des couleurs de publications du *Yellow book*, dans lequel Beardsley publiait ses dessins. Il y a un clin d'œil.
- Parfois, on voit des illustrations de Beardsley à côté de petits dessins enfantins, d'un escargot par exemple... Vous avez voulu mélanger tous les genres, dans une volonté de décroisement entre les arts ?
- Oui exactement, dans un côté collage. Ça c'est volontaire, c'est dans la mise en page.



Fig. 1

N.s.

Tout ! n°12, 23 avril 1971, p. 1



Fig. 2

« Mut-Mut »

Cabu

La Gueule ouverte n°2, décembre 1972, p. 14

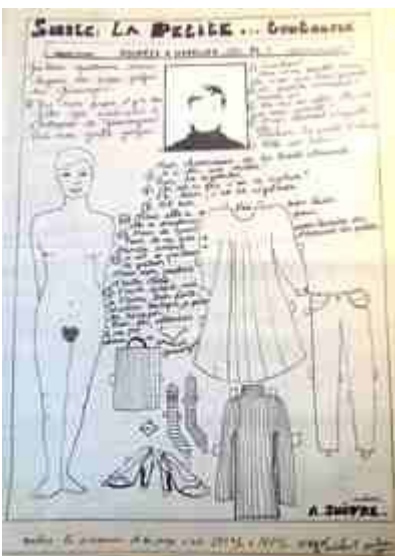


Fig. 3

Malum

Géranonymo n°13, février 1975, p. 7



Fig. 4

N.s.

Le Parapluie n°7, mai 1972, pp. 4-5



Fig. 5
 Aubrey Beardsley ; n.s.
 Le Parapluie n°7, mai 1972, pp. 12-13



Fig. 6
 N.s.
 Le Torchon brûle n°1, mai 1971, pp. 5-6



Fig. 7
 Robert Crumb
 Tout ! n°13, 17 mai 1971, p. 8



Fig. 8
 Siné ; n.s.
 L'Enragé n°1, 24 mai 1968, p. 8



Fig. 9
Philippe Bertrand
L'Idiot liberté n°1, décembre 1970, p. 12



Fig. 10
« Arborescence mentale »
Harry Perlitz
Le Parapluie n°1, novembre 1970, p. 3



Fig. 11
André Petit
Le Parapluie n°1, novembre 1970, pp. 6-7



Fig. 12
Pierre Guitton
Zinc n°6, juin 1972, pp. 8-9

Fig. 13

N.s.

Géranonymo n°1, mars 1972, pp. 2-23



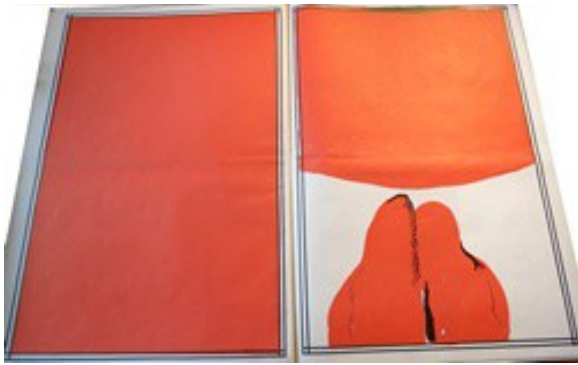


Fig. 14

N.s.

Action n°7, 11 juin 1968, p. 1

Fig. 15

N.s.

Action n°8, 12 juin 1968, p. 1



Fig. 16

Topor

Action n°13, 19 juin 1968, p.1



Fig. 17

N.s.

Action n°14, 20 juin 1968, p. 1



Fig. 18

Cardon

Action n°13, 25 juin 1968, p.1

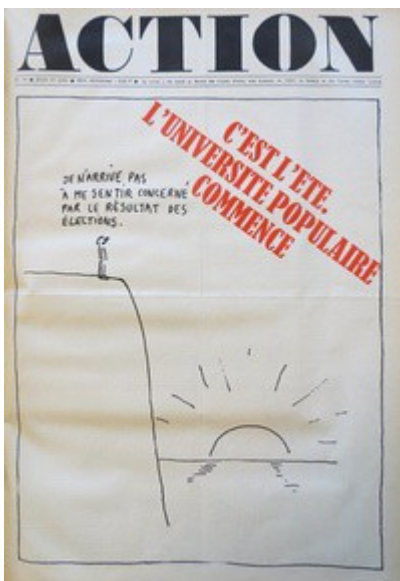


Fig. 19

Wolinski

Action n°18, 27 juin 1968, p. 1



Fig. 20

Cardon

Action n°19, 28 juin 1968, p. 1



Fig. 21

N.s.

Action n°20, 1^{er} juillet 1968, p.1

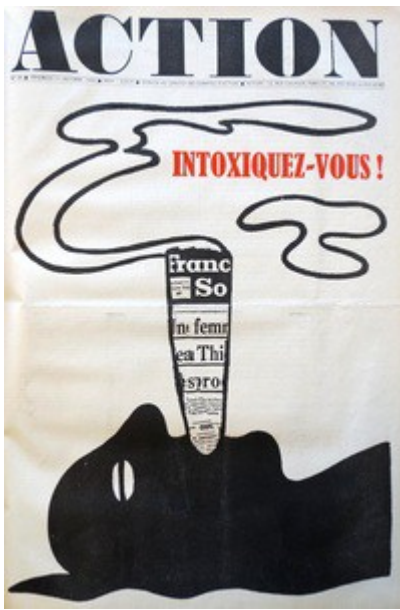


Fig. 22

N.s. (Michel Quarez?)
Action n°29, 11 octobre 1968,
 p. 1

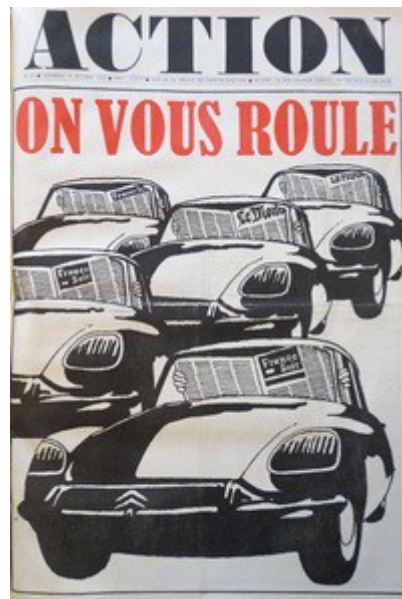


Fig. 23

N.s. (Michel Quarez?)
Action n°30, 18 octobre 1968,
 p.1

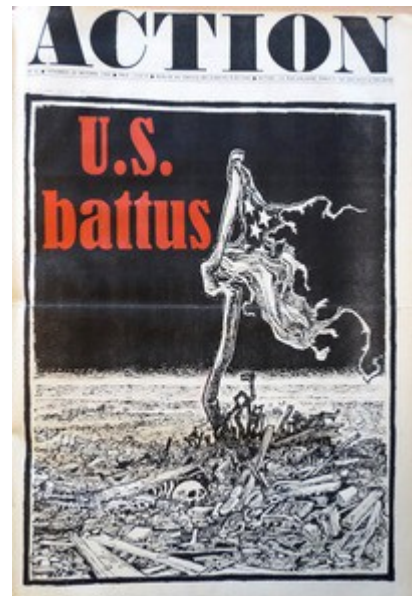


Fig. 24

Ron Cobb
Action n°31, 25 octobre 1968,
 p. 1



Fig. 25

Michel Quarez et Wolinski
Action n°36, 14 janvier 1969,
 p. 1



Fig. 26

Michel Quarez
Action n°37, 24 janvier 1969,
 p.1

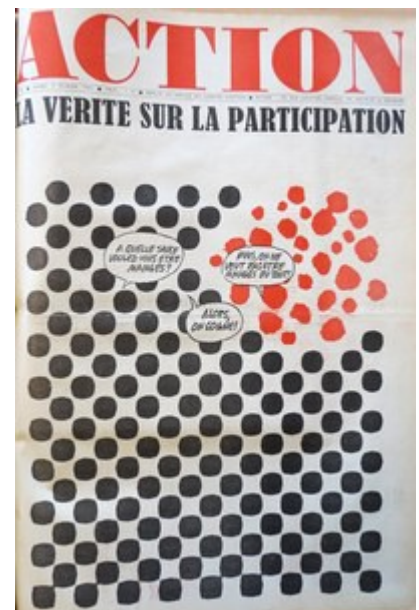


Fig. 27

N.s.
Action n°38, 4 février 1969,
 p. 1



Fig. 28

Siné
L'Enragé n°1, 24 mai 1968,
 p. 1



Fig. 29

N.s.
L'Enragé n°2, 31 mai 1968, p.1



Fig. 30

Siné
L'Enragé n°3, 10 juin 1968,
 p. 1



Fig. 31

Willem
L'Enragé n°4, 17 juin 1968,
 p. 1



Fig. 32

N.s.
L'Enragé n°5, 21 juin 1968, p.1



Fig. 33

Bosc
L'Enragé n°6, 1^{er} juillet 1968,
 p. 1



Fig. 34
Wolinski
L'Enragé n°7, 8 juillet 1968,
p. 1

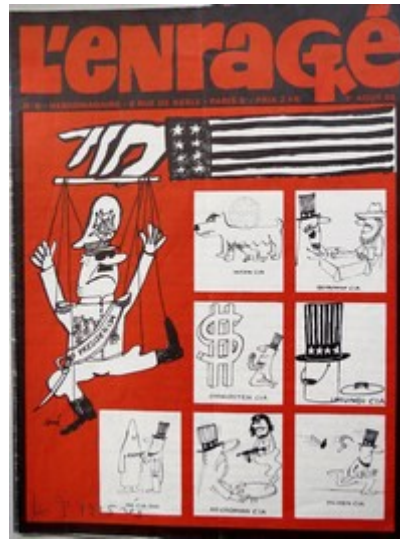


Fig. 35
Siné
L'Enragé n°8, 1^{er} août 1968, p.1



Fig. 36
Siné (d'après Posada)
L'Enragé n°9, 7 octobre 1968,
p. 1



Fig. 37
Siné
L'Enragé n°10, 21 octobre
1968, p. 1

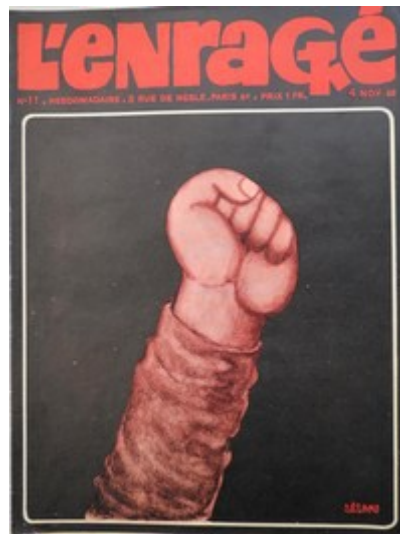


Fig. 38
Sésamo
L'Enragé n°11, 4 novembre
1968, p.1

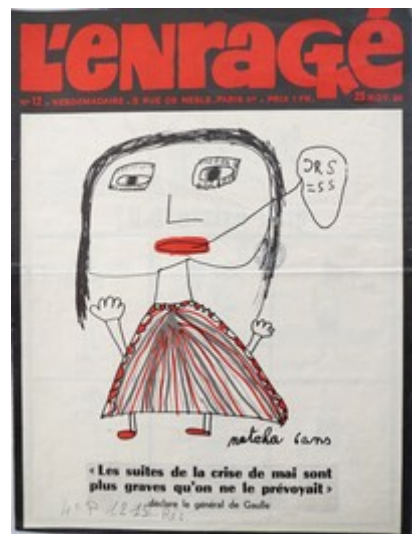


Fig. 39
Natacha, 6 ans
L'Enragé n°12, 25 novembre
1968, p. 1



Fig. 40

N.s.
L'Idiot International n°1,
 décembre 1969, p. 1



Fig. 41

N.s.
L'Idiot International n°2,
 janvier 1970, p.1



Fig. 42

Philippe Bertrand
L'Enragé n°12, décembre 1970
 – janvier 1971, p. 1



Fig. 43

Wolinski
Hara-Kiri Hebdo n°1, 3 février
 1969, p. 1



Fig. 44

Cabu
Hara-Kiri Hebdo n°3, 17 février
 1969, p.1



Fig. 45

Cabu
Charlie Hebdo n°73, 10 avril
 1972, p. 1



Fig. 46
 « Les couvertures auxquelles vous avez échappé cette semaine »
 Wolinski
 Charlie Hebdo n°122, 11 juin 1968, p. 4



Fig. 47
 Robert Crumb
 Actuel n°1, octobre 1970, p. 1



Fig. 48
 Roy Lichtenstein
 Actuel n°4, janvier 1971, p. 1



Fig. 49
 Gilbert Shelton
 Actuel n°7, avril 1971, p. 1



Fig. 50
 Gilbert Shelton
 Actuel n°20, mai 1972, p. 1



Fig. 51

Gébé
La Gueule ouverte n°10, août
 1973, p. 1



Fig. 52

Hugot
La Gueule ouverte n°22, août
 1974, p. 1



Fig. 53

Pierre Fournier
La Gueule ouverte n°15, janvier
 1974, p. 1



Fig. 54

Angeli Di Marco
La Gueule ouverte n°26, 6
 novembre 1974, p. 1



Fig. 55

Thierry
Géranonymo n°1, mars 1972,
 p. 1



Fig. 56

Thierry
Géranonymo n°2, mai 1972,
 p. 1



Fig. 57

N.s.
Géranonymo n°3, juillet 1972,
 p. 1



Fig. 58

N.s.
Géranonymo n°4, septembre
 1972, p. 1



Fig. 59

Laurence
Géranonymo n°5, décembre
 1972, p. 1



Fig. 60

Pierre Guitton
Zinc n°2, août 1971, p. 1



Fig. 61

Gilles Nicoulaud
Zinc n°12, avril 1973, p. 1



Fig. 62

Pierre Guitton
Zinc n°13, mai 1973, p. 1



Fig. 63

N.s.
Zinc n°15, octobre 1973, p. 1



Fig. 64

N.s.
Zinc n°16, novembre 1973, p. 1

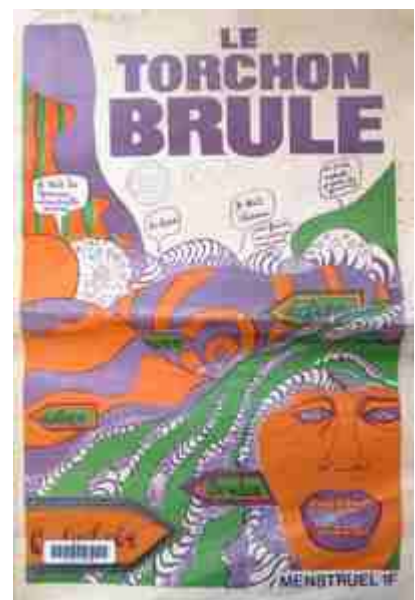


Fig. 65

N.s.
Le Torchon brûle n°1, mai 1971, p. 1

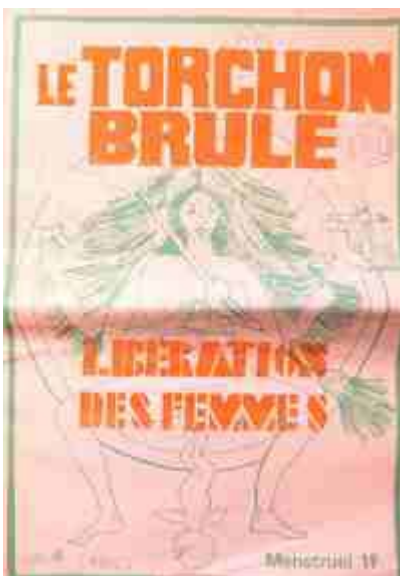


Fig. 66

N.s.
Le Torchon brûle n°4, 1972, p. 1



Fig. 67

N.s.
Le Torchon brûle n°6, 1973, p. 1



Fig. 68

Robert Crumb
Le Fléau social n°1, juin 1972, p. 1

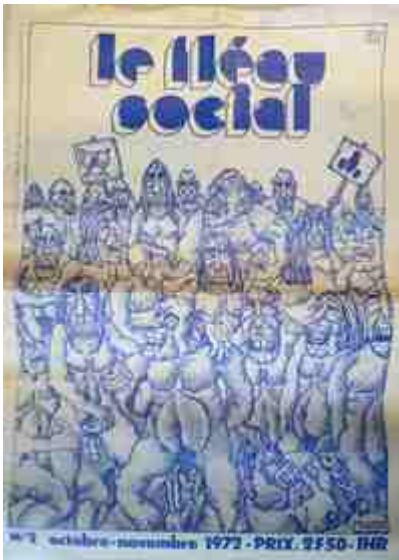


Fig. 69

Franz
Le Fléau social n°2, octobre – novembre
 1972, p. 1

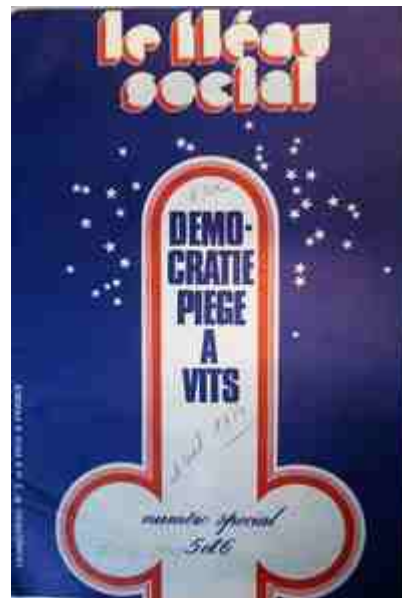


Fig. 70

N.s.
Le Fléau social n°5-6, 1974,
 p. 1



Fig. 71

Pierre Guitton, Gilles Nicoulaud
Zinc n°2, août 1971, pp. 6-7



Fig. 72

« Ile de Wight », Horace
Le Parapluie n°1, novembre 1970, p. 1



Fig. 73
Philippe Bertrand
Tout ! N°4, 16 novembre 1970, p. 1



Fig. 74
«Peut-on le tuer ?», Claude Besnainou
Zinc n°12, avril 1973, pp. 4-5



Fig. 75
Ghnassïa
Le Parapluie n°8, juillet-août-septembre 1972, p. 1



Fig. 76
Ghnassïa
Le Parapluie n°9, octobre 1972, p. 1



Fig. 77

Pierre Guitton

Actuel n°13, octobre 1971, pp. 48-49



Fig. 78

Andy Warhol

Actuel n°13, octobre 1971, pp. 36-37



Fig. 79

Roux Ch. Ecully

Actuel n°14, novembre 1971, p. 49



Fig. 80

Claude Pélieu

Le Parapluie n°1, novembre 1970, p. 5



Fig. 81

Claude Pélieu

Le Parapluie n°1, novembre 1970, p. 9



Fig. 82

« Jacqueline Prothèse rencontre Fille qui mousse » p. 2
 Philippe Legendre-Kvater et Henri-Jean Enu
 (scénario)
Le Parapluie n°4, avril 1971



Fig. 83

« Jacqueline Prothèse rencontre Fille qui mousse » p. 3
 Philippe Legendre-Kvater et Henri-Jean Enu
 (scénario)
Le Parapluie n°4, avril 1971



Fig. 84

« Huguette et Francine »
 Épisode 2
 Pierre Guitton
Zinc n°2, août 1971, pp. 10-11



Fig. 85

Topor
Action n°9, 13 juin 1968, p. 2



Fig. 86

Siné
L'Enragé n°2, 31 mai 1968, p. 5



Fig. 87

Cardon
Action n°5, 6 juin 1968, p. 3



Fig. 88

Flip
L'Enragé n°2, 31 mai 1968, p. 3



Fig. 89
 Willem
L'Enragé n°6, 1^{er} juillet 1968, p. 4



Fig. 90
 « Cronique d'une vache espagnol »
 Willem
Hara-Kiri Hebdo n°1, 3 février 1969, p. 10



Fig. 91
 Robert Lesluin
Zinc n°5, mai 1972, p. 7

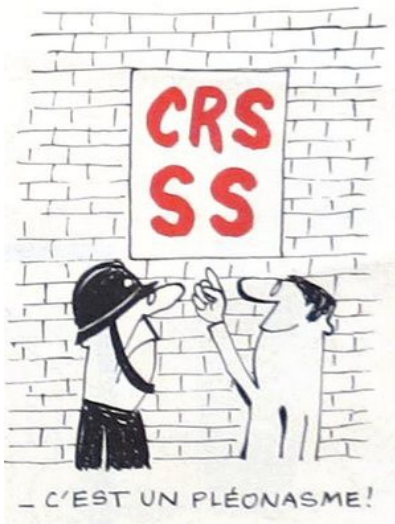


Fig. 92
Siné
L'Enragé n°4, 17 juin 1968, p. 5



Fig. 93
Siné
Action n°28, 4 octobre 1968, p. 1



Fig. 94
Siné
Action n°1, 7 mai 1968, p. 1



Fig. 95
Siné
Action n°1, 7 mai 1968, p. 3

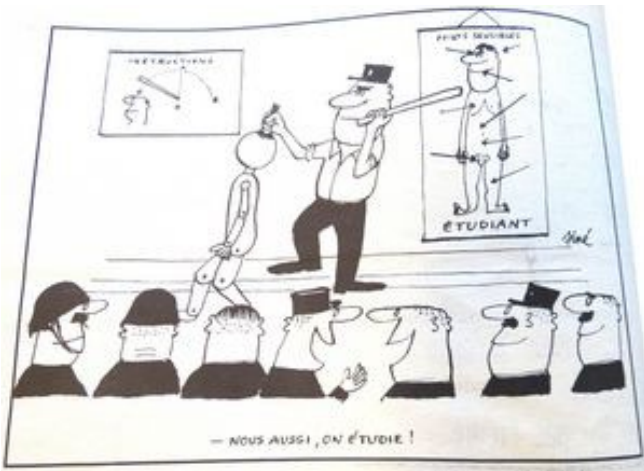


Fig. 96

Siné

Action n°1, 7 mai 1968, p. 4



Fig. 97

Siné

L'Enragé n°1, 24 mai 1968, p. 7



Fig. 98

Wolinski

Hara-Kiri Hebdo n°14, 5 mai 1969, p. 1

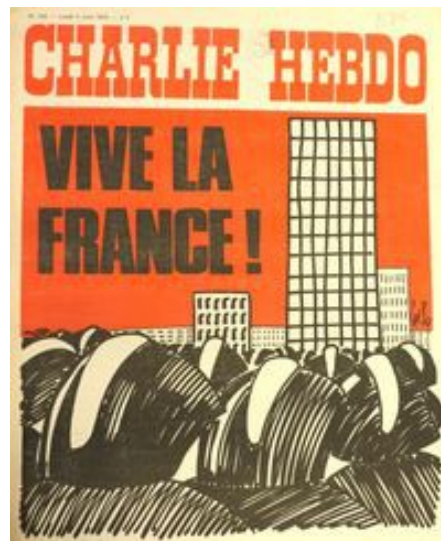


Fig. 99

Gédé

Charlie Hebdo n°124, 2 avril 1973, p.1



Fig. 100

Siné

Action n°2, 13 mai 1968, pp. 6-7



Fig. 101

Püla

L'Idiot Liberté n°4, mars-avril 1971, p. 1



Fig. 102

Siné

Action n°36, 14 janvier 1969, p. 2



Fig. 103

Siné

L'Enragé n°1, 24 mai 1968, p. 7



Fig. 104

Cabu

L'Enragé n°2, 31 mai 1968, p. 8



Fig. 105

Jad

L'Enragé n°9, 7 octobre 1968, p. 8



Fig. 106

Reiser

Hara-Kiri Hebdo n°13, 28 avril 1969, p. 1



Fig. 107

Reiser

L'Hebdo Hara-Kiri n°34, 22 septembre 1969, p. 12



Fig. 108

Reiser

L'Hebdo Hara-Kiri n°94, 16 nov. 1970, p. 2



Fig. 109

Topor

Action n°43, 28 mai 1969, p. 5



Fig. 110
Topor
L'Enragé n°6, 1^{er} juillet 1968, p. 8



Fig. 111
Topor
L'Enragé n°1, 24 mai 1968, p. 2



Fig. 112
N.s.
L'Enragé n°2, 31 mai 1968, p. 3



Fig. 113
Siné
Action n°25, 11 septembre 1968, p. 2

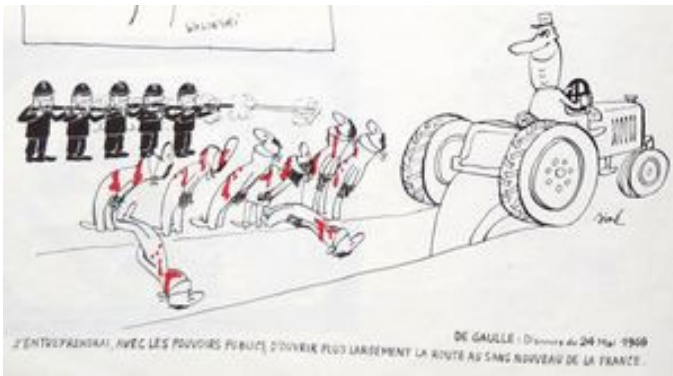


Fig. 114

Siné
L'Enragé n°2, 31 mai 1968, p. 4



Fig. 115

Topor
L'Enragé n°4, 17 juin 1968, p. 8

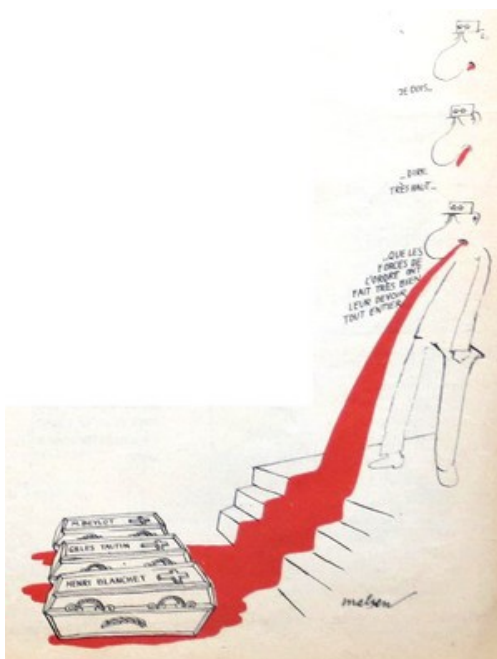


Fig. 116

Malsen
L'Enragé n°4, 17 juin 1968, p. 5



Fig. 117

Siné
L'Enragé n°4, 17 juin 1968, p. 6

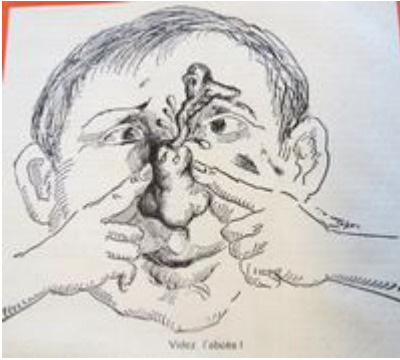


Fig. 118

Topor
Action n°4, 5 juin 1968, p. 5



Fig. 119

Topor
Action n°20, 1^{er} juillet 1968, p. 2



Fig. 120

Topor
Action n°12, 18 juin 1968,
 p. 4



Fig. 121

Topor
Action n°7, 11 juin 1968, p. 4



Fig. 122

Topor
Action n°14, 20 juin 1968, p. 2



Fig. 123

Topor

Action n°6, 10 juin 1968, p. 3



Fig. 124

Topor

Action n°6, 10 juin 1968, p. 4



Fig. 125

Topor

Action n°22, 18 juillet 1968, p. 6



Fig. 126

Topor

Action n°16, 24 juin 1968, p. 2



Fig. 127

Cardon

L'Enragé n°2, 31 mai 1968, p. 2



Fig. 128

Flip

L'Enragé n°4, 17 juin 1968, p. 2



Fig. 129

L'Enragé n°3, 10 juin 1968, p. 2-3



Fig. 130
Soulas
L'Enragé n°6, 1^{er} juillet 1968,
p. 6

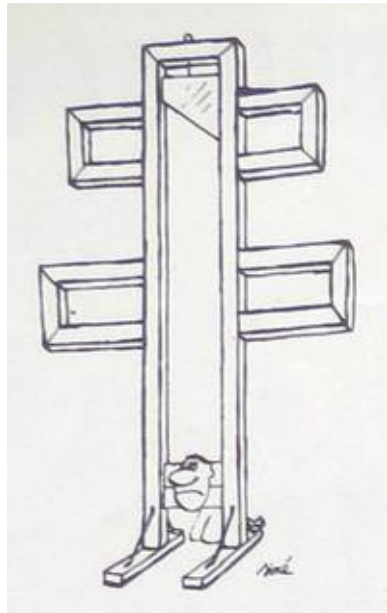


Fig. 131
Flip
L'Enragé n°3, 10 juin 1968,
p. 2

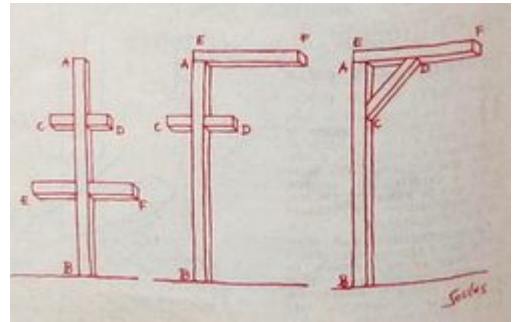


Fig. 132
Soulas
L'Enragé n°7, 8 juillet 1968, p. 4



Fig. 133
N.s.
L'Enragé n°4, 17 juin 1968, p. 7



Fig. 134
Siné
Action n°8, 12 juin 1968, p. 2



Fig. 135

Siné
Action n°12, 18 juin 1968,
 p. 2



Fig. 136

Cardon
Action n°6, 10 juin 1968,
 p. 2

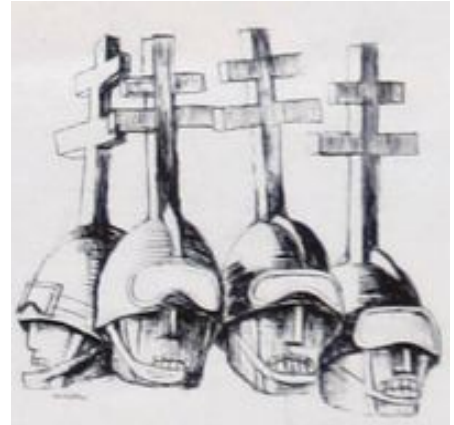


Fig. 137

Cardon
L'Enragé n°2, 31 mai 1968,
 p. 3



Fig. 138

Cardon
Action n°22, 18 juillet 1968, p. 10



Fig. 139

Cardon
Action n°20, 1^{er} juillet 1968, p. 4



Fig. 140

Wolinski

L'Enragé n°2, 31 mai 1968, p. 4

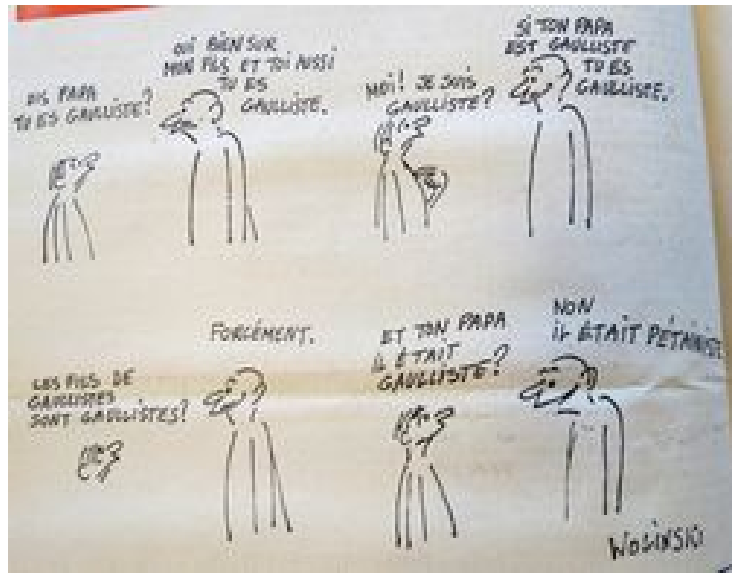


Fig. 141

Wolinski

Action n°4, 5 juin 1968, p. 4



Fig. 142

Wolinski

Action n°5, 6 juin 1968, p. 2



Fig. 143

Wolinski

L'Enragé n°3, 10 juin 1968, p. 4



Fig. 144

Cabu

L'Enragé n°4, 17 juin 1968, p. 6



Fig. 145

Bertrand

L'Idiot International (Tempêtes) n°12, 22 mars 1973, p. 1



Fig. 146

Cabu

Charlie Hebdo n°54, 29 novembre 1971, p. 9



Fig. 147

Gébé

Charlie Hebdo n°177, 8 avril 1974, p. 1



Fig. 148

Charlie Hebdo n°177, 8 avril 1974, p. 8-9

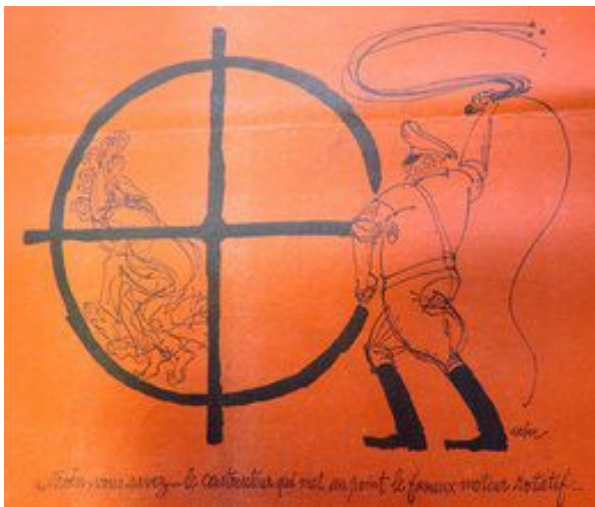


Fig. 149

Cabu
Action n°14, 20 juin 1968, p. 4



Fig. 150

Wolinski
Hara-Kiri Hebdo n°10, 7 avril 1969, p. 10

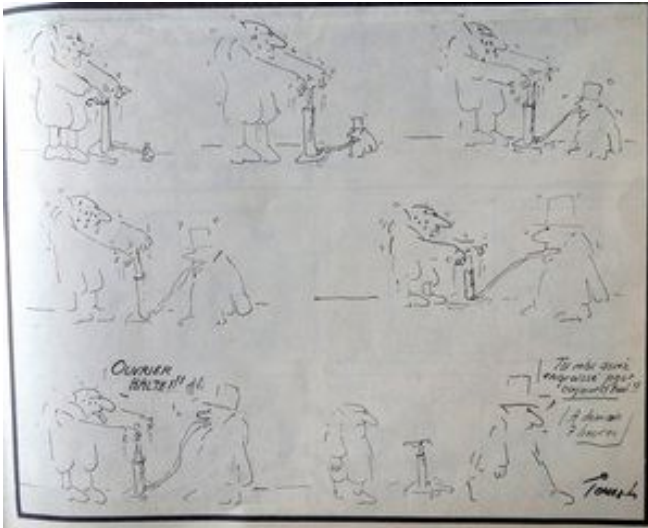


Fig. 151

?
Zinc n°6, juin 1972, p. 11

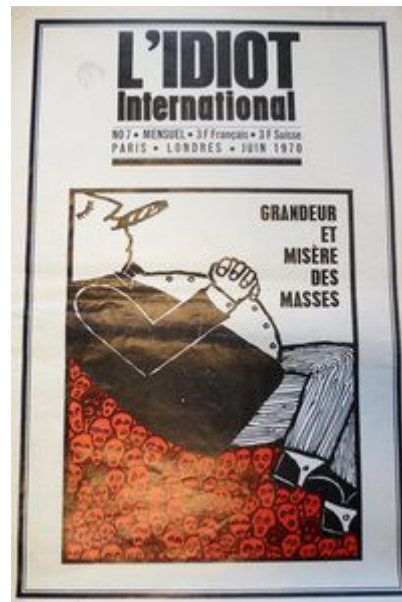


Fig. 152

N.s.
L'Idiot International n°7, juin 1970, p. 1



Fig. 153

Wolinski
L'Hebdo Hara-Kiri n°21, 23 juin 1969, p. 1



Fig. 154

Bertrand
Tout ! n°4, 16 novembre 1970, p. 3



Fig. 155

Bertrand

L'Idiot International n°12, déc.
1970 – nov. 1971, p. 1

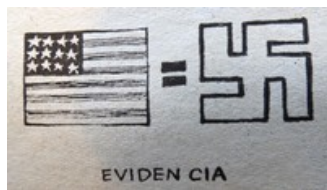


Fig. 156

Siné

Action n°22, 18 juillet
1968, p. 10



Fig. 157

Siné

L'Enragé n°8, 1er août 1968, p. 9

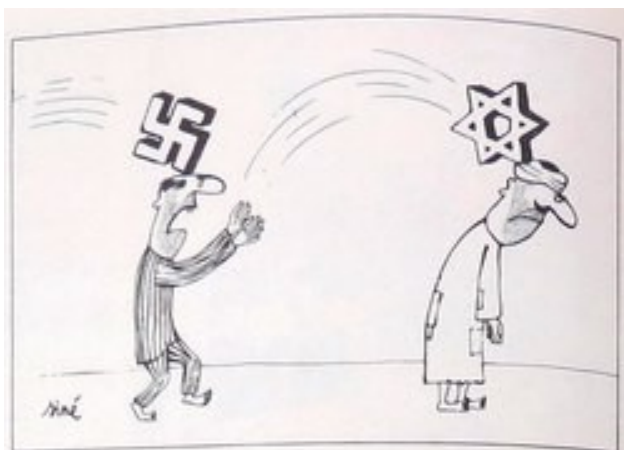


Fig. 158

Siné

L'Enragé n°10, 21 octobre 1968, p. 4



Fig. 159

Siné

L'Enragé n°11, 4 novembre 1968, p. 6



Fig. 160

Malsen

L'Enragé n°11, 4 novembre 1968 p. 6



Fig. 161

« Cronique d'une vache espagnol »

Willem

L'Hebdo Hara-Kiri n°50, 12 janvier 1970, p. 10



Fig. 162

Topor

Action n°39, 21 février 1969, p. 6



Fig. 163

Cardon

Action n°17, 25 juin 1968, p. 2



Fig. 164

Cabu

L'Hebdo Hara-Kiri n°10, 7 avril 1969, p. 1



Fig. 165

Cabu

L'Enragé n°6, 1^{er} juillet 1968, p. 4



Fig. 166

Philippe Legendre-Kvater

Le Parapluie n°13, mars 1971, p. 4-5



Fig. 167

Crumb

Actuel n°36, oct. - nov. 1973, p. 1



Fig. 168

Wolinski

Charlie Hebdo n°122, 19 mars 1973, p. 2

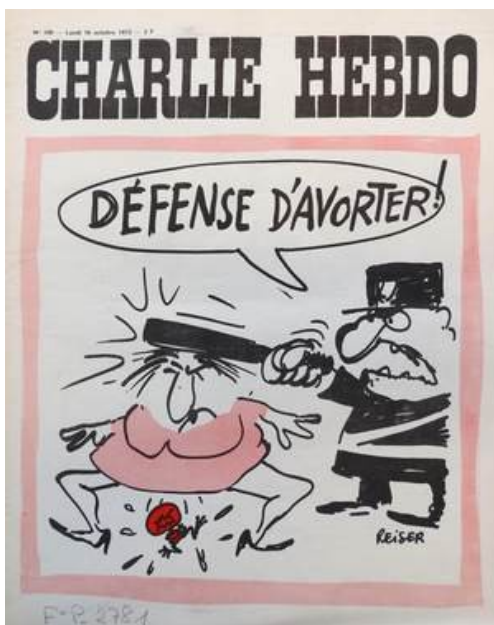


Fig. 169

Reiser

Charlie hebdo n°100, 16 octobre 1972, p. 1



Fig. 170

Reiser

Charlie Hebdo n°106, 27 novembre 1972, p. 1



Fig. 171
 Willem
Charlie hebdo n°202, 30 septembre 1974, p. 1

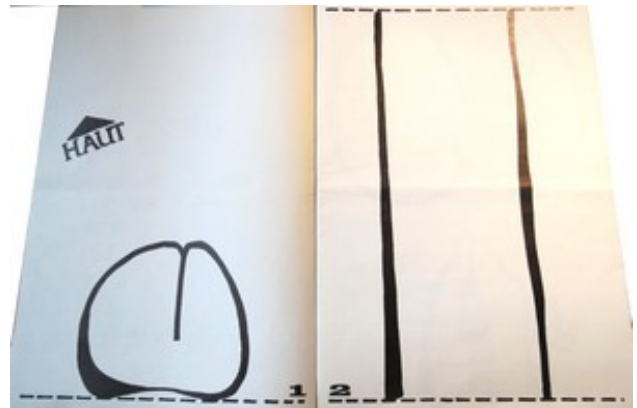


Fig. 172
 Jules
Géranonymo n°5, décembre 1972, pp. 2-3

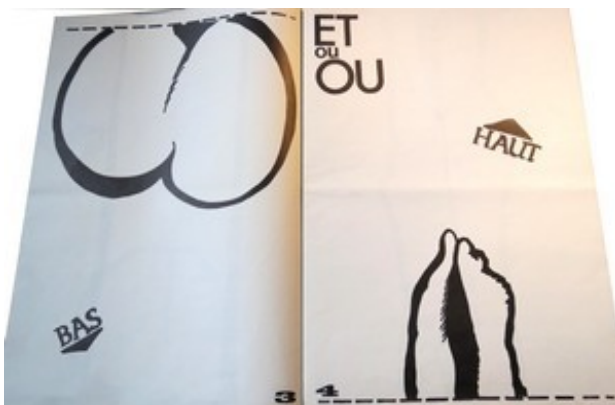


Fig. 173
 Jules
Géranonymo n°5, décembre 1972, pp. 4-5



Fig. 174
 Jules
Géranonymo n°5, décembre 1972, pp. 6-7



Fig. 175

N.s.

Tout ! n°12, 23 avril 1971, p. 5



Fig. 176

Soulas, Gilles Nicoulaud

Zinc n°10, octobre 1972, p. 2



Fig. 177

« Huguette et Francine », épisode 4

Pierre Guitton

Zinc n°4, 1^{er} trimestre 1972, p.3



Fig. 178
 Lesluin
Zinc n°13, mai 1973, p. 32

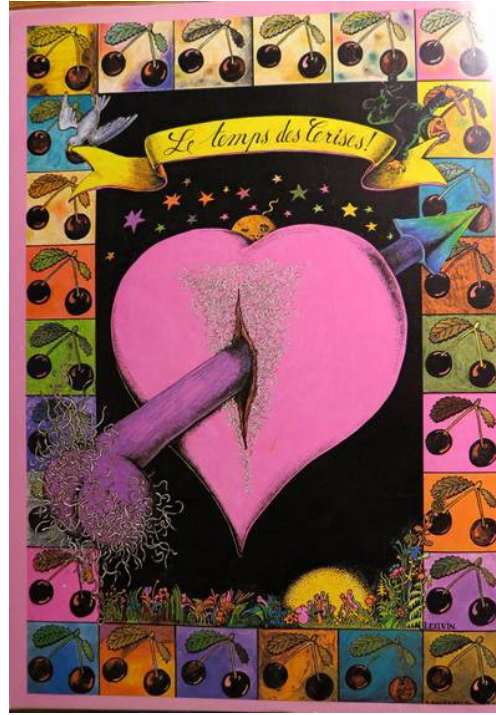


Fig. 179
 Lesluin
Zinc n°21, avril 1974, p. 52



Fig. 180
 Anne Costerg
Zinc n°14, juin 1973, p. 5



Fig. 181
 Anne Costerg
Zinc n°14, juin 1973, p. 21



Fig. 182

« Le goûter de Bitoniot »
 Mandryka et Delphine Perret
L'Écho des Savanes n°2, 1^{er} trimestre 1973,
 p. 29



Fig. 183

« Au p'tit bois-p'tit bois charmant quand on y va on est à l'aise »
 Gotlib
L'Écho des Savanes n°2, 1^{er} trimestre 1973, p. 15



Fig. 184

N.s.
Actuel n°20, mai 1972,
 p. 10-11

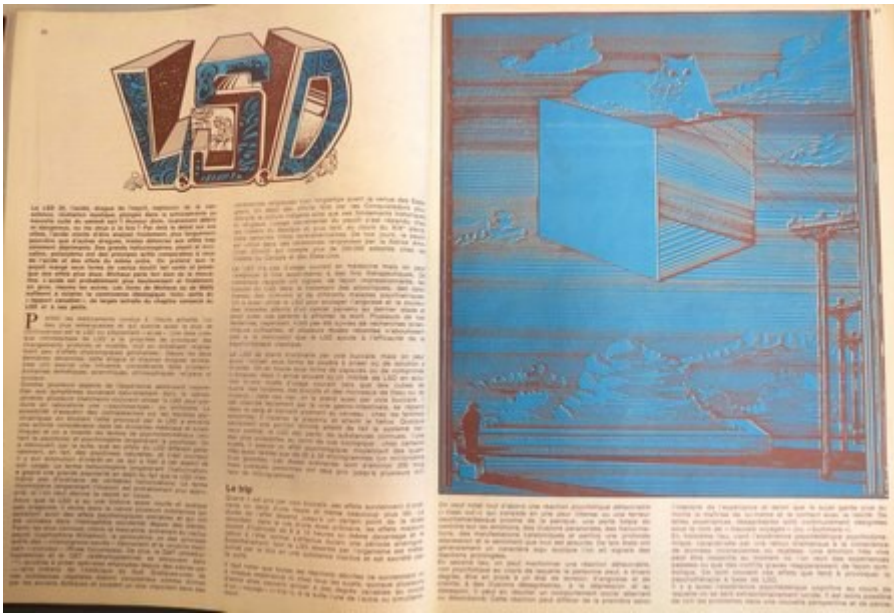


Fig. 185

N.s.
Actuel n°20, mai 1972,
 p. 20-21



Fig. 186

Béatrice
Zinc n°22, mai 1974, p. 1



Fig. 187

Wolinski
Hara-Kiri Hebdo n°1, 3 février 1969, p. 1



Fig. 188

Reiser
Charlie Hebdo n°1, 3 sept. 1973,
 p. 1



Fig. 189

Wolinski
Charlie Hebdo n°166, 21 janv.
 1974, p. 1



Fig. 190

Pierre Fournier
L'Hebdo Hara-Kiri n°24, 14
 juillet 1969, p. 1



Fig. 191

Wolinski
L'Hebdo Hara-Kiri n°34, 22 septembre 1969, p. 1

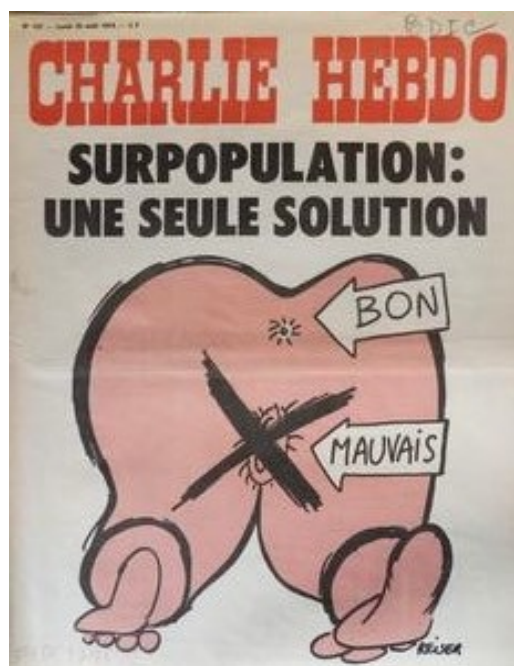


Fig. 192

Reiser
Charlie Hebdo n°197, 26 août 1974, p. 1



Fig. 193

« Zinc grand concours »
Pierre Guitton, Gilles
Nicoulaud, Philippe
Bertrand...

Zinc n°3, 4^e trimestre 1971,
pp. 6-7



Fig. 194

N.s.

Zinc n°15, octobre 1973,
pp. 16-17



Fig. 195

« Petit guide des paradis comparés »
Anne Costerg

Zinc n°16, novembre 1973, pp. 14-
15



Fig. 196
 « God's club »
 Gotlib
L'Écho des Savanes n°6, 1^{er} trimestre 1974, p. 46



Fig. 197
 Wolinski
L'Hebdo Hara-Kiri n°54, 9 février 1970, p. 1



Fig. 198
 Reiser
Hara-Kiri Hebdo n°5, 3 mars 1969, p. 1

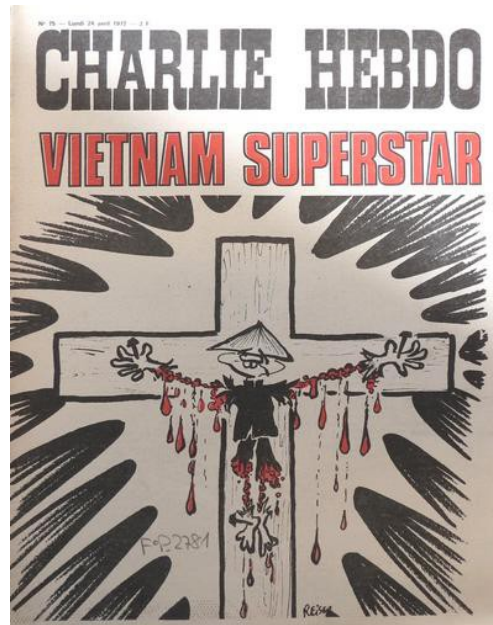


Fig. 199
 Reiser
Charlie Hebdo n°54, 24 avril 1972, p. 1

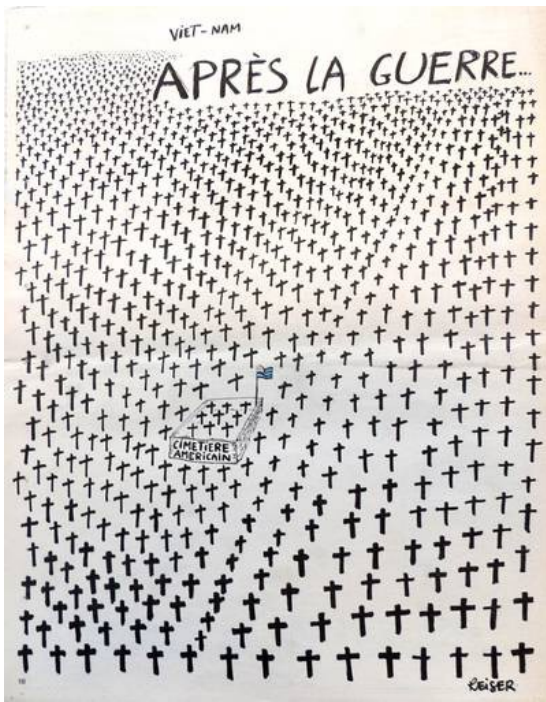


Fig. 200

Reiser
Charlie Hebdo n°102, 30 octobre 1972, p. 16



Fig. 201

Pierre Fournier
Charlie Hebdo n°68, 18 mai 1970, p. 12



Fig. 202

Ron Cobb
Actuel n°20, mai 1972, p. 56



Fig. 203

Gilles Nicoulaud
Zinc n°5, mai 1972, p. 6



Fig. 204

N.s.

Zinc n°12, avril 1973, p. 10

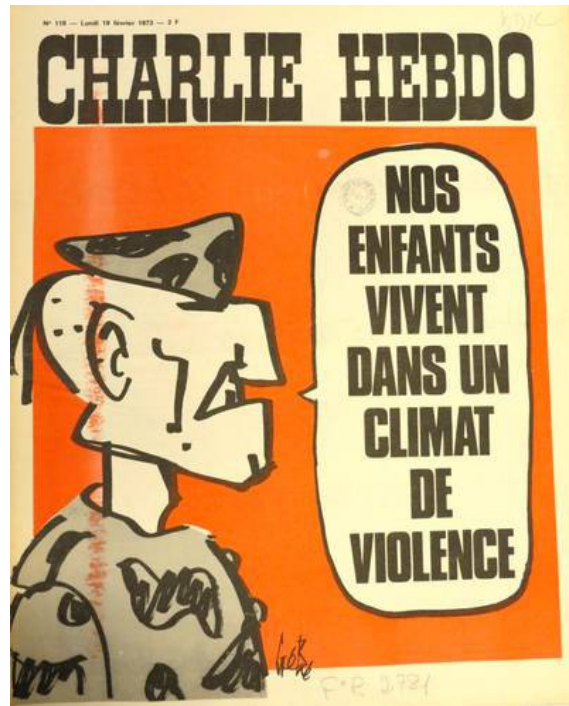


Fig. 205

Gébé

Charlie Hebdo n°119, 19 février 1973, p. 1



Fig. 206

Cabu

Charlie Hebdo n°264, 4 décembre 1975, p. 1



Fig. 207

« Les aventures de Tom Blanc »

Willem

L'Hebdo Hara-Kiri n°67, 11 mai 1970, p. 12



Fig. 208

« Peut-on guérir les militaires ? »

Willem

Charlie Hebdo n°166, 21 janvier 1974, p. 11

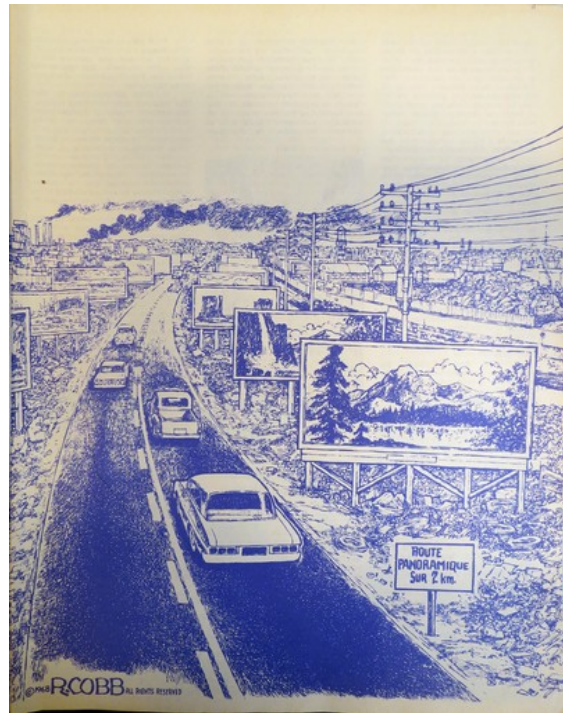


Fig. 209

« Route panoramique sur 2 km »

Ron Cobb

Actuel n°13, octobre 1971, p. 7



Fig. 210

Pierre Fournier

La Gueule Ouverte n°1, novembre 1972, p. 2

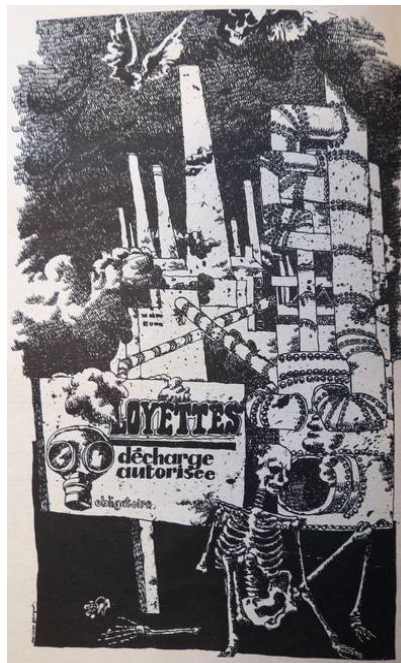


Fig. 211

Christian Gavignet

La Gueule Ouverte n°1, novembre 1972, p. 8

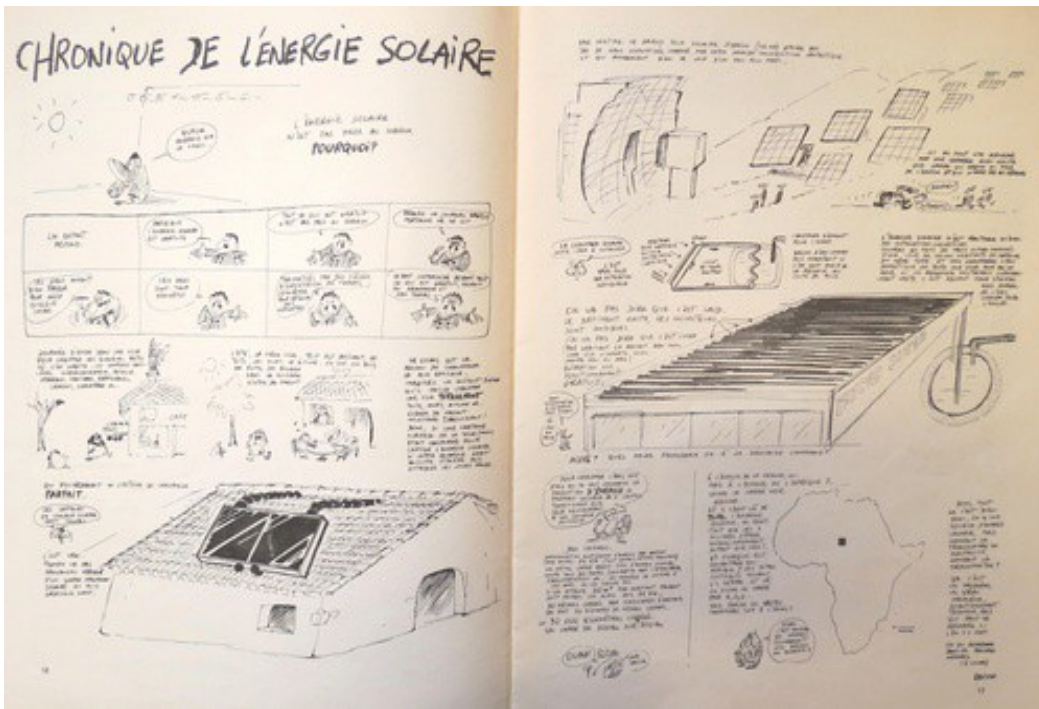


Fig. 212

« Chronique de l'énergie solaire »

Reiser

La Gueule Ouverte n°1, novembre 1972, pp. 16-17