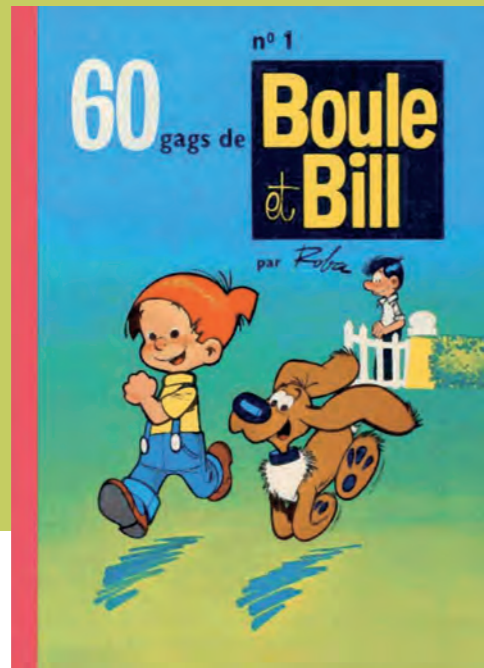


*Flower Power
et
ultra violence*



La Crypte Tonique n°2 / jan-fév 2012 / Le Magazine du Magasin
16 Galerie Bortier, Bruxelles / prix 8€ / www.lacryptetonique.com



Introduction

J'ai passé mon enfance dans la banlieue verte de Bruxelles, le quartier de « Boule et Bill ». Mes amis, Jean-Marc & Thierry, habitaient une maison dans le haut de ma rue en tout point identique à celle de la série de Jean Roba. Le père était cadre dans une grande banque et la mère s'occupait à la perfection du ménage. Les jumeaux invitaient leurs amis à de formidables goûters assortis de « Bichocs » et de « Cécémels », le tout se terminant par une formidable partie de foot. « Boule et Bill » n'offraient pas une version édulcorée du monde, c'était aussi le mien!

Vers 10 ans, en plein été, j'ai acheté, dans un marché aux puces local, une caisse à banane de vieux « Tintin » et « Spirou ». Leurs pages comprenaient « Les Scorpions du Désert », « Comanche », « Luc Orient », « Bruno Brazil », « Tommy Banco » et « Archie Cash », le tout agrémenté d'articles et publicités pour des maquettes de Stuka, de Messerschmitt et de Panzers. Ca transpirait et ça tirait dans tous les sens. Ce fut une longue et violente après-midi, où je me suis pris claques sur claques. Au-delà de mon monde bien rond et poli, existait un autre monde, à l'indéchiffrable violence, auquel décidément, rien ne m'avait préparé!

Philippe Capart

Coq Yamato.
Peinture de William Tai. (non datée)



En 1971, un paralittérateur, Thierry Martens, accueille au sein des pages du gentil journal de Boule et Bill, « Spirou », le baroudeur Archie Cash. Créé par un artiste bohème, Jean-Marie Brouyère et un jeune peintre animalier, William Tai. Cash et ses auteurs vont taper dur mais vont aussi beaucoup encaisser dans le sens propre comme au figuré!

AUX SOURCES DU CASH

« L'argent s'en va. Je ne serai plus qu'une épave, un clodo altéré qui jamais n'oubliera... Tout cela à cause d'une garce, une salope qui s'appelait Diana...FIN »

Extrait de « La Nasse aux putains », Thierry Martens, 15 ans 1957.



« Je suis né pendant la guerre...De la bonne qualité. » Thierry Martens

Emporté par le Fleuve Noir

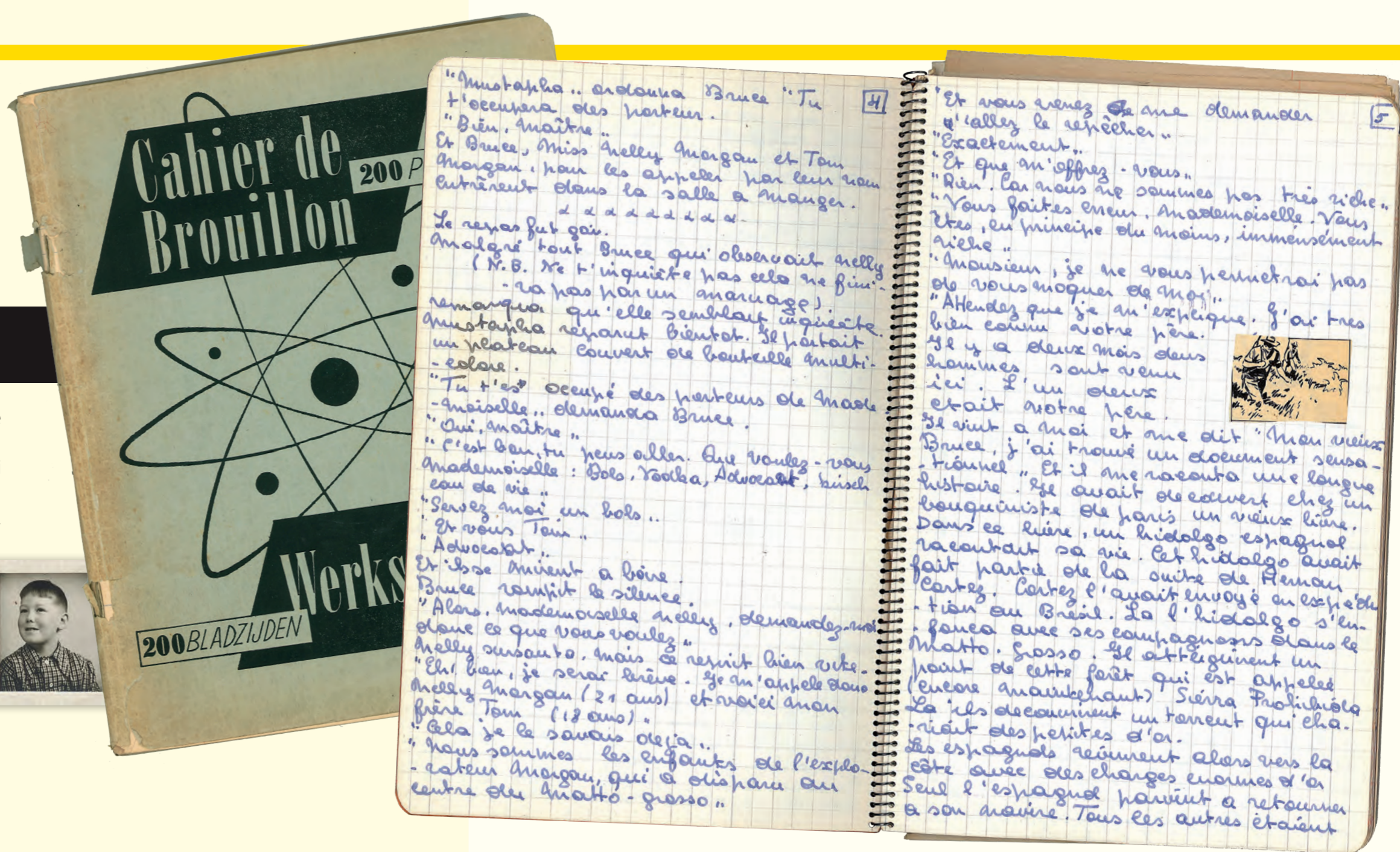
« Les petits soldats j'en avais mais je les massacrais! »

Thierry Martens

« J'avais hérité de petits soldats de couches différentes, parce que j'avais même des petits soldats d'avant 1900, à l'époque où ils faisaient des petits soldats qui étaient pratiquement sans relief, c'étaient des petits soldats en plomb mais uniquement deux faces qui étaient collées l'une contre l'autre, qui étaient très beaux d'ailleurs. Il y avait des bombes qui explosaient, il y avait des palmiers quand on voulait faire des trucs coloniaux, il y avait des gaz et des trucs ainsi de suite, puis j'avais des petits soldats en plâtre qui ont suivi cette époque et j'avais des petits soldats en plastique aussi etc. Il y avait une énorme table de 4m sur 2m50 dans une pièce qui était réservée aux jeux, aux puzzles et autres trucs et alors de temps à autres avec un ou deux copains on faisait un camp de chaque côté de la table et alors on bombardait les soldats et à l'issue du combat il y avait la moitié à qui il manquait la tête ou un bras... »

Il existait une forte différence d'âge entre d'une part ses parents et d'autre part ses frères et sa sœur. Thierry y gagne en liberté mais aussi en solitude. Né dans une famille francophone bourgeoise de la ville universitaires de Louvain, il troque assez vite le démon du jeu pour le vice de la lecture. Martens s'y adonne très tôt, et jusque très tard : « Quand je lis au milieu de la nuit, j'emploie ma lampe de bureau car sa clarté est invisible du corridor ». Il écrit à 18 ans « J'ai lu plus que nonante-cinq pourcent des hommes ».

Par suite d'un décret supprimant l'enseignement francophone en Flandre, Thierry se retrouve en fin de primaire dans un collège catholique devenu flamand. L'école est gérée par des Jésuites qu'il qualifie plus tard de « Jésuites ratés ». Ses difficultés avec le néerlandais le font doubler à deux reprises. D'élève, il passe à spectateur: de lecteur il bascule en auteur : « En ma seconde sixième latine, je commençais un roman...dont je n'écrivis jamais que les 12 premières pages



« G.Man contre Scotland Yard ou la mort d'un barman ». Plus tard j'écrivis à un copain, Bricchet. D'abord de courtes lettres auxquelles je joignais le brouillon de mes rédactions dont il raffolait, suivi par des chroniques sur la vie au collège, des nouvelles. (...) « il y avait de l'humoristique, de l'aventure, quelques pastiches, quelques imitations aussi. Je parlais d'un personnage que j'aimais bien et j'avais envie d'écrire soit une prolongation ou alors une autre aventure pour ce personnage et là, disons qu'entre 12 et 17 ans, j'ai dû faire l'équivalent de 80 à 100 cahiers de brouillons de 200 pages... ».

Dans le but d'entraîner son ami lecteur, il s'essaie à tous les genres: « cow-boy », « historique », « policier », « nouvelle », « angoisse », « dur », « noir », « roman choc », « documentaire », « poésie », « passion », « espionnage » ou encore « sérieux » avec son « Livre d'exercices pour écrivain ». Il crée des héros récurrents: « Pierre Vergas », une

imitation de « San Antonio » de Jean Dard ou « L'Ange », un duplicata du « Saint » de Leslie Charteris. Pour les rédiger, il endosse des pseudonymes, invente des collections, rédige une note à l'intention du lecteur, renvoie aux albums précédents, multiplie les clin d'œil et les citations.

Parmi son imposante bibliographie de carnets de brouillons, quelques titres: « Ma Tante et son cadavre », « L'Assommeur assommé », « La comtesse avait des cheveux en brosse », « Désolée fillette ! », « C'est oui ou c'est non ». « Il a reçu un coup sur la cafetière » « Le revolver... (qui tirait dans les tournants) », « Journal d'une putain », « La Nasse aux Putains », « Délit de cuite », « It's very nice ou Sans prêtres ni Merci », « La Bagarre est mon boulot », « On est tous des salauds » (qui est la suite de « L'Espoir »), « Des yeux pour pleurer », « Une fille comme neuve », « Après vous mon inquisiteur! », « Sparte avant tout »...Ce dernier ouvrage étant un roman antique d'espionnage!

« C'est à ça que j'occupais d'ailleurs mes temps de cours parce que ça m'ennuyais... » (...) « j'avais même fait quand j'avais 15, 16 ans un inventaire complet, un cahier de brouillon de 200 pages, reprenant tous les livres bibliothèque par bibliothèque, rayon par rayon. (...) » La bibliothèque des Martens comprenant 10.000 bouquins, c'est à un vrai travail d'archiviste que s'adonne l'adolescent.

L'homme propose, Paris dispose

« Et alors j'ai commencé à faire ma période que j'appellerai « ma période littéraire » avec des premiers romans qui étaient souvent un peu plus des récits avec plus de personnalité, qui ont été refusés systématiquement par tous les éditeurs... je crois que je dois avoir quelque chose comme 6 ou 700 lettres de refus... » Thierry précise ce qu'il entend par plus littéraire : « plus romantique... Ca veut dire qu'il n'y avait pas de meurtres dedans, il n'y avait pas de cadavres, pas d'action, c'était des problèmes... de nanas! ». Les récits proposés sont courageusement autobiographiques comme son « Dieu en bouteille ». Mais Les portes des grands éditeurs parisiens refusent de céder à l'ambitieux auteur. Pris d'un intense cafard, Thierry est le candidat idéal au Fleuve Noir.

Adolescent, Thierry se décrit comme « humoristiquement logique et sinistrement gai (...) J'ai la hauteur d'une pyramide 1 mètre 98 (...) j'ai une souplesse de chat paralysé des 4 pattes ». Thierry a déjà délaissé les cigarettes pour la pipe et entamé son spectaculaire débit de bière. Sa consommation d'alcool n'a d'égal que sa consommation de roman de gare, cette littérature nourricière, horreur et bonheur à la fois. « Ainsi la jeunesse se meurt. J'ai lu, pour la tuer, deux livres par jour depuis mes treize, quatorze ans. Je l'ai tuée, je m'en vante mais elle n'est qu'en sommeil. » Il s'est forgé un personnage d'écrivain, une façade « adulte » pour un « enfant » archi-sensible, ultra-complexé et extraordinairement lucide : « J'écris parfois comme un vieux, car je pense pareillement. La lecture m'a jeté en avant. Trop vite, le corps ne sait suivre. C'est abominable parfois, car les autres ne vous accordent tant soit peu de parole que sur le vu de la vieillesse du corps. Il me reste des côtés enfantins. » A 19 ans, Thierry a quitté ses cahiers de brouillon et son écriture appliquée, il s'est mis à taper dur sur sa machine.



« L'étonnant quand on se met à écrire, c'est que on se prend tout de suite au sérieux. »

Thierry Martens.

Thierry, 19 ans, soumet ses textes à des grandes maisons d'édition parisiennes, essuyant refus sur refus.



Ci-contre deux exemples de production populaires, 1950.

ÉDITIONS DU SEUIL
27, RUE JACOB, PARIS-VI* - DAN. 84-60, 61, 62, 63

JG/CZ

Paris, le 19 Avril 1961

Monsieur,

Votre "DIEU EN BOUTEILLE" ne me paraît pas un méchant diable. Nous sentons à travers la convention de l'ivresse que votre vin n'est pas assez fort en alcool. Vous vous poussez à l'éthylisme, mais nous ne pensons pas que vous ayez réussi à faire "tanguer" votre récit.

Nous aimons bien longs-Cheveux, mais elle est bien éphémère.... Ecrivez donc maintenant à l'eau d'Évian, pour voir. Nous ne pouvons vous dire grand-chose sur ces deux petits récits, sinon que nous ne voyons pas bien derrière le masque de l'écriture, une écriture dont vous n'êtes pas encore possesseur.

Adressez-nous d'autres textes, si vous le voulez bien et croyez, Monsieur, à l'assurance de nos sentiments les meilleurs.

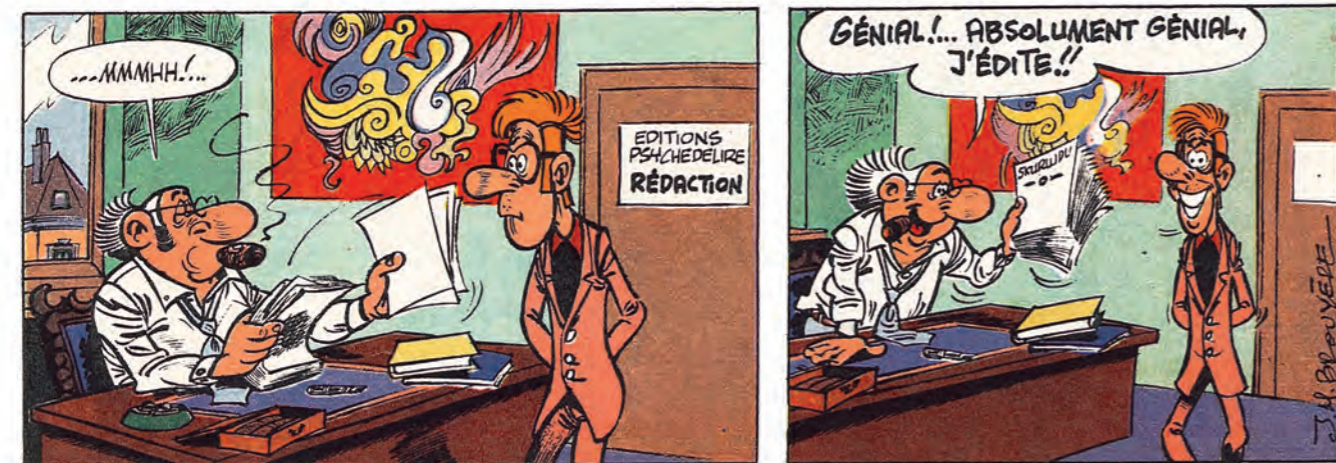
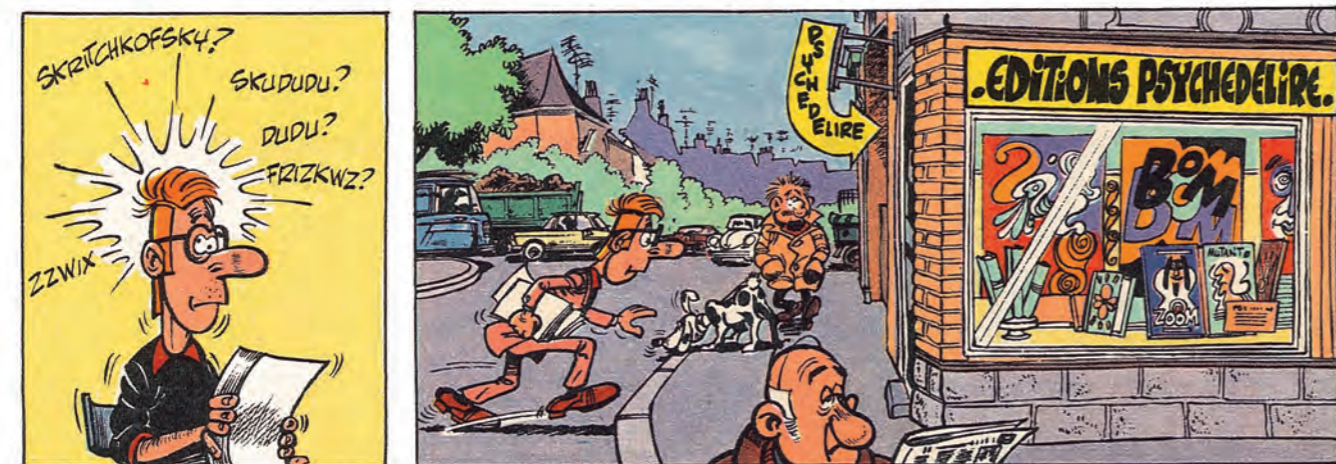
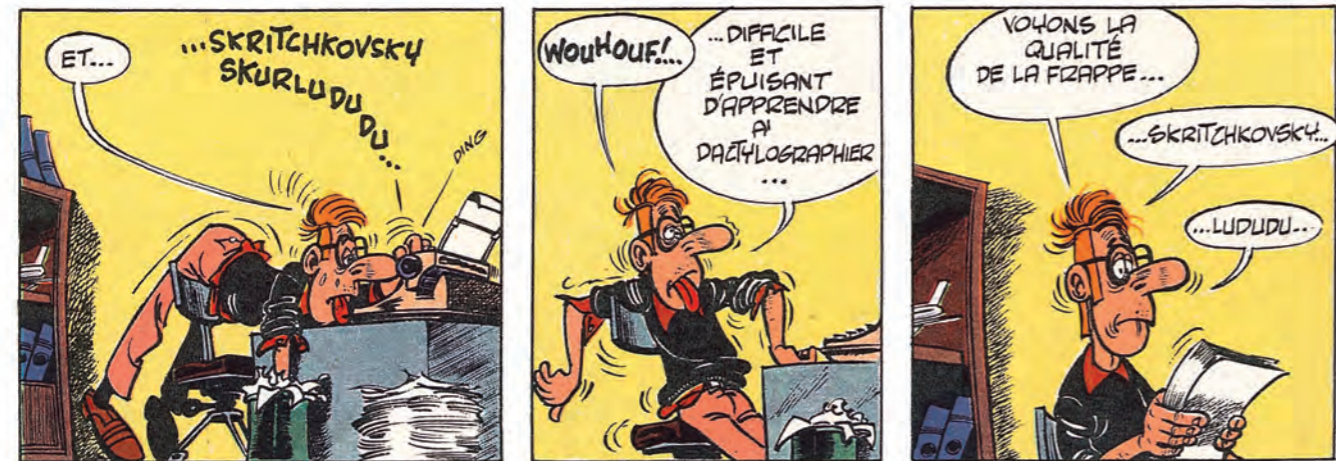
Cayrol

Jean CAYROL

MARTENS

Monsieur Thierry MARTENS
70, rue de Namur
LOUVAIN
Belgique

• R. C. SEINE 51 B 5772 • PROD. SEINE 8.985 • ADR. TÉLÉG. ÉDISEUIL



« Tilleux se disait comme un auteur de roman policier de la série noire que « l'entonnoir commercial » -c'est Tilleux qui appelait ça comme ça- limitait finalement pour des raisons de censures... il sentait son travail entravé par la censure. Et un moment donné d'ailleurs il a « spirouïsé » son style, et là, il a commencé à boire... »

J-M Brouyère.



Extrait d'HEROÏC - Albums

JEAN-MARIE BROUYÈRE : HIPPIY, COKE & SMOKE

« Mon père était militaire. Et ma mère était une bien aimable ménagère. Je suis né pendant la guerre, mon père était prisonnier de guerre et à cette époque, j'étais chez mes grands-parents dans le Limbourg. Et quand mon père est revenu en 45 nous avons été habiter à Linkebeek, puis à Bruxelles et puis à Notre-Dame au bois. J'ai dû y arriver en 1956. C'était un village au départ mais avec un très grand quartier résidentiel qui va prendre le dessus ».

C'est là que Jean-Marie Brouyère, 14 ans fan de bandes dessinées, découvre que le père d'une copine de sa rue est le dessinateur vedette du regretté « Héroïc-albums », de l'éphémère « Risque Tout » et de l'insubmersible « Spirou » : Maurice Tilleux. « Il terminait à cette époque « Popaïne et Vieux tableaux. » La partie avec le collectionneur (rire) je m'en rappelle comme si c'était hier! Moi, ça me fascinait alors je l'observais et le silhouettage m'est rapidement entré dans les mains. Alors par-ci par là il me faisait encrer des séries de planches, il avait été pris de court au niveau du temps » (...) « Tilleux était toujours en retard, il adorait flâner, se balader. Il aimait beaucoup le métier ».

Epris de dessin et de peinture, Brouyère réalise ses humanités en artistique à l'école d'Art Décoratifs St-Luc à St-Gilles, Bruxelles. Il y devient ami avec Jean-Paul Walravens et côtoie Bob de Groot. A sa sortie d'école, 16 ans, il réalise des planches pour l'agence de presse, « International Press », la société sœur de la « World Press » fournisseur officiel au journal Spirou. « il y avait un trou et il manquait un dessinateur à la Libre junior et là j'ai repris les aventures de Fleurette ». Avec Picha, ils réalisent une bande dessinée politique, « Jaidumuscule et Moidabond au Broland », mettant en scène Paul Henri Spaak et théo LeFebvre sur un scénario de Pierre Bartier(1).

Après avoir rempli ses obligations militaires, Jean-Marie Brouyère côtoie la communauté gravitant autour du studio BOB VAN, du fils de Willy Vandersteen, qui travaille alors sur la mise en animation des cartoons de Picha pour la télévision flamande. Bob était, comme Brouyère, passionné par la musique et la peinture, et l'animation était une tentative de lier leurs deux passions. Mais Brouyère préfère tenter une aventure personnelle.

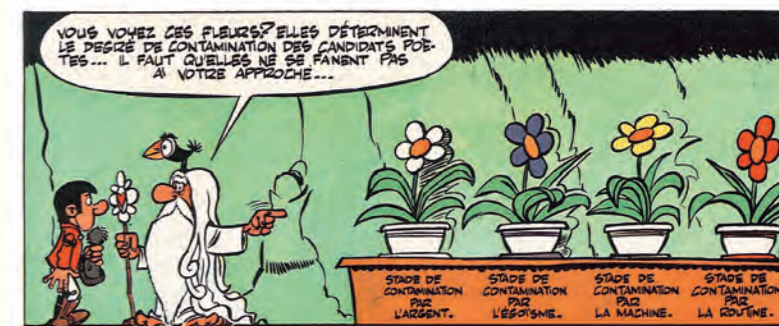
Mais très vite les contingences matérielles se rappellent à lui: « Je suis arrivé, envoyé par Tilleux, dans le studio de Greg en 1965, et les premiers mots qu'il m'a dit c'est: « je ne regarde pas ta farde et tes dessins, si tu as travaillé avec Tilleux, installe-toi, prend la plume et commence ! » (rire). La première chose qu'il m'a fait encrer c'est un radiateur. Il m'a dit : « je veux voir toutes les lamelles et le relief ». Je lui ai demandé combien j'allais gagner par mois et il m'a dit : « c'est à la

production ». Je me caractérisais par mes nombreuses absences dues à des beuveries, ce qui fait que j'ai dû récupérer ça des nuits entières. Je faisais surtout des encrages sur les crayonnés de Greg (...) je travaillais essentiellement aux « cinq As » pour « Pif » (rire) »

Jusqu'au début des années 60, les journaux pour enfants avaient des contenus quasi-interchangeables, très formatés et conservateurs, qu'ils soient officiellement de gauche ou de droite. Greg fournissait du matériel à « Spirou », à « Vaillant » (qui va se transformer en Pif Gadget en 1969), à « Tintin », à « Pilote ». En 1965, Greg se hisse au poste de rédacteur en chef du journal « Tintin ». Extraordinairement prolifique, en plus de ses bandes humoristiques personnelles, il scénarise la plupart des séries du journal : « Bruno Brazil » avec Wance, « Commanche » et « ernard Prince » avec Hermann, « Luc Orient » et « Tommy Banco » avec Paape, « Les Panthères » avec Aidans. Ses opérations criardes « Coups de canon » relancent l'aventure « Made in Hollywood » et boostent les ventes de l'hebdomadaire de Raymond Leblanc. Son modèle, le tonitruant Stan Lee, rédacteur chez l'éditeur de super héros « Marvel ». Hergé ne comprend plus très bien ce que fait la tête de son reporter sur la couverture du journal.

« Je travaillais à contre cœur. Là, je gagnais vraiment ma vie, mais à un moment donné je venais tellement rarement que Greg m'a dit : « Ecoute voilà, il faut que tu te décides Jean-Marie, ou tu travailles avec moi, ou tu vas dans les bistrotts et tu fais la java... ». J'ai choisi de faire la java. » (...) « Hermann est arrivé juste un peu avant que je ne m'en aille. Je créais la série « Bernard Prince » donc j'ai écrit le premier scénario que Greg a repris. Le nom, « Bernard Prince », était imposé mais son copain « Jordan », son premier nom c'était « Le Marec » et c'est moi qui ait créé ce personnage-là, Greg l'a repris et l'a nettement amélioré. C'était mon premier scénario réaliste bien sûr. Pour moi c'est un peu l'ancêtre de l'époque d'Archie Cash. ».

Les récits de Brouyère seront jugés trop « acides » et « avant-gardistes » par la direction du journal Tintin.



AUX SOURCES DU CASH

(1) également scénariste sur « Jodelle » avec Guy Pellaert et « Tarzoon la honte de la jungle », le premier long métrage de Picha



Malik, 12 ans : « J'ai toujours fait plus que mon âge ».

TAI! TAI! TAI!

La famille de William Tai, alias Malik, a des origines asiatiques et européennes. William, ses deux frères et sa grande sœur, sont élevés par leur mère et ses parents, un couple belgo-chinois. Il va à l'école catholique de St-Louis à Bruxelles. A 12 ans, William reçoit d'un proche, un des livres du célèbre entomologiste Jean-Henri Fabre (1823-1915). En autodidacte il suit les recommandations du savant. Dans le parc du Cinquantenaire, armé d'un pot à confiture, il se met à la recherche de petits insectes et d'Arachné.



Malik : « On n'avait pas de sous, donc une boîte à chaussures cela devenait un autobus ou un... c'était toujours des trucs bricolés et puis alors, pour en revenir à des trucs dangereux ou agressifs, c'est que... j'ai encore un ours, un tout petit éléphant que j'ai reçu à ma première année et je l'ai toujours ici, avec des taches d'encre et il a perdu plein de poils... mais je sais qu'on faisait des flèches avec des pointes et tout et on tirait, et on s'habillait avec des armures, c'était toujours des trucs assez dangereux (rire). Ca c'était à la maison, dans la rue après c'était le foot et embêter les

d'habiller de papier ses merles. Son exemple aura-t-il des imitateurs? J'en doute.

Un grave reproche peut s'adresser à ce moyen de préservation. Dans son suaire de papier, l'objet est invisible; il ne fait pas montre alléchante; il n'avertit pas le passant de sa nature et de ses qualités. Une ressource reste, qui laisserait la pièce à découvert, c'est de coiffer tout simplement l'oiseau d'un bonnet de papier. La tête étant la partie la plus menacée, à cause des muqueuses de la gorge et des yeux, il suffirait en général de la protéger pour arrêter le diptère et couper court à ses entreprises.

Ces nos décisions vian laissent pour l'app pond sont a tile fe Qu cherc permi dent à Parfo insinu sur les qu'au lière d Nou dre su riques elle dé du sup Je rem



La mouche bien occupée à pondre ses œufs dans l'interstice du bec d'un oiseau mort.

Les merveilles de l'instinct chez les insectes; J. H. Fabre

filles... » (...) « on avait aussi reçu un meccano du premier petit ami de ma sœur, on a bien fait un petit camion et une petite grue mais après quelques instants on en a fait des épées et on a massacré ce meccano, c'était un truc avec des boulons, les tiges étaient toutes de travers, on était de véritables brutes... »

Les lectures bandes dessinées du jeune William sont disparates, cela va de Bessy : « La dernière diligence » du studio Vandersteen, « Le chatiment de Basenhaut » de Peyo aux « histoires de l'Oncle Paul »... « La Mauvaise Tête » étant son album de Spirou préféré. Il se détache du journal vers 9 ans, lors de la destruction de la première turbo traction par le Sheik Ibn Mah Zoud. Cela coïncide à un moment où il n'y avait plus d'argent à la maison.

« Je n'ai vite plus crû au père Noël! »

« A St-Louis, j'ai été mis à la porte du cours de dessin, moi qui suis devenu dessinateur professionnel, mais c'est pour une histoire de pognon. St-Louis, c'est comme St-Michel, c'est pour la bourgeoisie, je ne sais pas comment ma mère avait obtenu qu'on puisse aller dans cette école-là, et pour

ce cours-là il fallait avoir un compas « Kern »©. Tu penses bien, on avait pas les sous pour payer ça, et j'ai été mis à la porte du cours. On avait une heure par semaine de ce truc-là »

« Le dessin c'est un truc, que tu dessines bien ou pas bien, ce n'est pas important. Mais d'aussi loin que je me rappelle, les gens regardaient, et ça c'est important. Même en primaire et plus tôt qu'en primaire, au jardin d'enfants, je me souviens que les demoiselles: « vous avez vu ce qu'il fait ? » on sent qu'on a ça en plus, comme quand Eddy Merckx sentait qu'il pédalait plus vite que les autres, tu n'es pas mauvais en tout, il y a toujours un truc où tu sens que tu es plus à ton aise quoi... En sport je n'étais pas mauvais, j'étais dans une bonne moyenne mais dans le dessin je sentais que... » (...) « par exemple à l'école quand on demandait « tiens est-ce qu'il y en a un qui sait dessiner pour dessiner un truc au tableau ? » les camarades de classe « Tai ! » « Tai ! » « Tai ! » ».

Un père absent, une mère qui travaille, Malik passe ses journées dans le rue. Il fréquente le « Mirano » qui proposait films *Enfant Non Admis* et le « Century » qui proposait des

matinées enfantines. Il s'enthousiasme pour « Rebel without a Cause » et « West Side Story ». Malik est aussi captivé par l'une des ouvreuses en uniforme de cinéma et par l'aquarium de poissons exotiques dans le hall. Il s'occupe d'une maison de jeunes et fréquente beaucoup de petites frappes : « j'aurai dû mal tourner ! ».

« Quand j'étais très jeune, on le croisait au parc et il faisait partie d'une bande. Il n'a jamais été hippie, c'est plutôt le côté casaque que Jean-Marie a été chercher chez lui ! » Bernard Hislaire

Après avoir tenu chez les Jésuites de St-Louis jusqu'à ses 14 ans, William entame un long séjour à l'Académie des Beaux-Arts au centre de Bruxelles. Il découvre dans la bibliothèque de l'académie, les représentations de combats de coq du contemporain de Rubens, Frans Snyders (né en 1579) et les grandes illustrations gravées de Gustave Doré comme son « Enfer » de Dantes et son « Don Quichotte ».

« A 17 ans, quand j'étais en illustration, j'étais avec le fils d'Eddy Paape, André Paape, et je n'avais jamais vu de bd, je ne savais pas comment ça se faisait, je n'avais aucune notion d'imprimerie, de technique ou de quoi que ce soit, je ne savais pas que c'était fait en noir et blanc, que tu pouvais faire à l'échelle plus grande et tout, ça je n'en savais rien du tout... » (...) « Les premières planches que j'ai vues, c'est les planches d'Eddy Paape. Une planche de

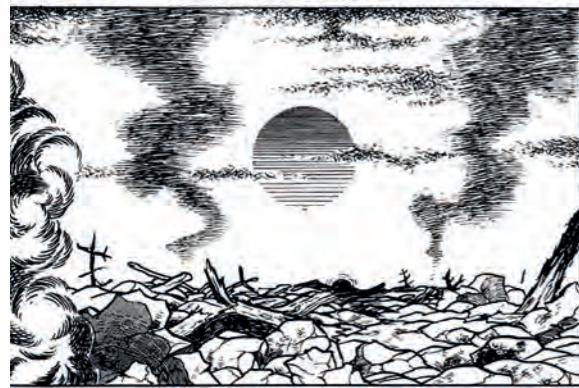
Marc Dacier, et c'est vrai que ça m'impressionnait. Quand tu n'es pas professionnel et que tu vois cette encre sur du papier, on dirait que c'est fait par une machine, parce qu'un pro tu sais c'est bien fait, c'est professionnel et ça se sent. Mais jusqu'alors, je ne savais pas que c'était fait comme ça. Donc tu imagines, la troisième année à l'Académie et on ne t'enseignait pas ça! » (...) « J'étais coupé de la bd, j'aurais voulu faire de la peinture à la manière de Michel Ange et de sa chapelle Sixtine ».





Les années 60 au Japon sont marquées par une croissance économique hors du commun. Le pays vaincu et ruiné, pratiquement anéanti en 1945, se relève vigoureusement, porté par l'inébranlable volonté de reconstruction des Japonais. En 1968 le Japon devient la seconde puissance mondiale, on parle de miracle économique japonais ou boom Izanagi, un dieu créateur qui selon la religion shintoïste fut à l'origine du Japon. Le niveau de vie augmente rapidement et l'exode rural bouleverse la vie des Japonais. La télévision s'installe dans les foyers et Tokyo se prépare à accueillir les jeux olympiques en 1964 et Osaka l'exposition Universelle en 1970.

C'est aussi l'époque des grandes manifestations et des mouvements contestataires. La génération "dankai" (née après guerre) s'oppose de plus en plus violemment aux forces de l'ordre et au pouvoir en place. En ligne de mire: le traité de sécurité qui lie le Japon aux Etats Unis, l'amplification de la guerre du Vietnam, le Japon servant de base arrière, et la pollution industrielle. En 1960, les milliers de grévistes et manifestants aux casques arborant les couleurs de leur faction et armés de longs bâtons envahissent les rues et font tomber le gouvernement ultra réactionnaire de Nobusuke Kishi. En 1968, le mouvement étudiant paralyse plusieurs universités et les féministes du Chûpiren (la ligue pour la Liberté et l'Avortement) défilent dans les rues coiffées de casques roses.



HARENCHI GAKUEN, série 01. Auteur Go Nagai

Le développement économique, et les bouleversements sociaux et politiques vont profondément changer la vie des Japonais et l'industrie du manga va devoir s'adapter. La génération "dankai", les baby boomers, qui constituait le lectorat principal des mangas d'écoliers de l'après guerre, a grandi, l'argent de poche a augmenté et certains touchent leur premier salaire. Les histoires

moralistes et les héros bien élevés de leur enfance ne conviennent plus aux goûts de ces adolescents et jeunes adultes. Les éditeurs de manga ne veulent pas perdre ces lecteurs dont il faudra continuer à satisfaire les attentes. Les éléments considérés alors comme tabous – le sexe, la violence, la scatologie – vont être introduits un par un dans les mangas comiques et les histoires d'action et d'aventure afin de satisfaire ce public masculin. Celui qui aura débroussaillé le chemin pour permettre cette évolution c'est le mangaka Fujio Akatsuka. Le "roi du gag Manga" influencé par les comiques américains Chaplin, Abbot et Costello ou encore Jerry Lewis, va créer à travers des œuvres comme Osomatsukun (Les Jeunes Sextuplés, 1962) ou Tensai Bakabon (Génie Idiot, 1967) un nouveau type de manga loufoque au ton irrévérencieux et satirique rempli de gags absurdes et de petits personnages mal élevés, menteurs, tricheurs et cupides. Ses mangas ne sont pas particulièrement violents ou obscènes mais tranchent définitivement avec le côté naïf des bandes pour écoliers de l'après guerre (1). Les éditeurs de manga encouragent donc leurs auteurs à briser les tabous. La censure est mal vue, le souvenir de la très brutale Tokkô, la "police de la pensée" de la période militariste et totalitariste qui pourchassait les "criminels de la pensée" est encore dans les mémoires et le poids des annonceurs dans les magazines de prépublications n'est pas assez important pour qu'une pression de leur part soit un problème.

C'est dans ce contexte qu'en 1968, le jeune Go Nagai, né Kiyoshi Nagai en 1945, futur créateur de Goldorak et du démoniaque Devilman, démarre la série Harenchi Gakuen dans le premier numéro du magazine Weekly Shonen Jump des éditions Shueisha, publication qui accueillera des années plus tard les célèbres Dragon Ball et One Piece. Dans une interview publiée dans Weekly Playboy, Go Nagai explique que l'idée de départ de sa série était de foutre la pagaille dans une école. A l'époque, le mot "Harenchi", "scandaleux", apparaissait fréquemment dans les publicités de films érotiques et Nagai trouva amusant d'y associer "Gakuen", terme qui signifie "école".

Dans "Harenchi Gakuen", l'"école scandaleuse" ou "école impudique", Go Nagai va tourner l'autorité scolaire en ridicule : les enseignants sont une bande de pervers dégénérés aux tenues saugrenues : un des professeurs, Hige Godzilla, "Godzilla barbu", est un homme des cavernes vêtu d'une peau de tigre s'exprimant d'une façon typiquement féminine. Un autre se promène armé d'un sabre, le postérieur à l'air, vêtu d'un petit pagne très mobile qui a du mal à cacher ses parties intimes. Les heures de cours ne sont pas consacrées à l'étude mais à l'organisation de visites médicales lubriques et aux jeux d'argent, les professeurs tendent des pièges aux élèves féminines afin de les dénuder et ces dernières se vengent en diffusant des photos coquines du corps professoral.

La disparition des vêtements des protagonistes est un des éléments récurrents du manga, profs et élèves, garçons et filles, se retrouvant bien souvent nus ou en lingerie. Avec ses élèves masculins qui passent leur temps à soulever les jupes des filles, Go Nagai inaugure le début du fétichisme et du fanservice dans les mangas (le fait de rajouter des éléments coquins pour faire plaisir aux fans). L'auteur est un avid lecteur de Playboy et s'inspire également des formes de la Venus de Milo pour dessiner ses étudiantes nues ou en petites tenues mais évite toutefois les situations sexuellement explicites. Son manga n'est, d'après lui, pas à proprement parler érotique mais parle de la culture de la honte

(1) certaines de ses œuvres ont été traduites et publiées en Français dans la revue le Cri qui Tue à la fin des années septante).

au Japon, de la guerre des sexes et de l'embarras de chacun à se montrer tel qu'il est.

La dimension violente de la série n'est pas non plus négligeable même si elle est atténuée par le dessin assez primitif, mais qui sied parfaitement à l'ambiance foutraque du manga, et un trentième degré qui empêche de prendre les situations au sérieux. Les protagonistes se retrouvent fréquemment confrontés à des démons coléreux, des samourais sanguinaires, voire à un ersatz de la créature du Dr Frankenstein. Une virée sur la plage et la classe est attaquée par un sous-marin rempli d'indigènes qui auront tôt fait de dévêtir et de ligoter les protagonistes féminines. Le capitaine du sous-marin finira décapité, privé de sa tête ornée de tatouages tribaux par le sabre d'une élève, descendante du célèbre ninja Jubei Yagyû. D'autres scènes de luttes avec des policiers anti-émeute font elles directement référence à la réalité et renvoient aux images des manifestations longuement diffusées par la télévision japonaise.

La série de Go Nagai est un succès, les lecteurs masculins attirés par le défilé encore inédit d'étudiantes en petites tenues affluant. Harenchi Gakuen occupe les pages de Weekly Shonen Jump pendant quatre ans et 13 recueils sortent en librairie. La série est adaptée au cinéma, quatre films voient le jour entre 1970 et 1971 ainsi qu'une série tv. Jo Shishido, l'acteur aux joues gonflées artificiellement de La Marque du Tueur de Seijun Suzuki (1967) incarne dans la version cinéma le cowboy Macaroni! En 1996 sont réalisés une ova de 45 minutes (Animation pour le marché vidéo) ainsi qu'un ultime film qui s'éloignent de l'esprit de la série originale et quelques adaptations en jeu vidéo voient le jour.

La publication dans le magazine ne va pas se dérouler sans heurt. Les associations de parents d'élèves et les professeurs sont furieux mais l'éditeur et Go Nagai, soutenus par un abondant courrier des lecteurs tient bon. L'auteur, jamais avare de provocation, clôturera la première partie de son manga par un sanglant combat opposant les élèves aux associations de parents venus assiéger l'école secondés par les tanks de l'armée! La scène se termine en massacre général alors que s'élève dans le ciel un soleil dégoulinant de sang. Les personnages du manga n'ont heureusement pas rendu leur dernier souffle et réapparaîtront miraculeusement dans la seconde partie...

"Harenchi Gakuen" a marqué le monde des mangas et des animés de son empreinte et des séries comme "High School! Kimengumi" (Le Collège Fou fou fou), Urusei Yatsura (Lamu) ou encore Cromatrie Highschool affichent une parenté certaine avec le manga de Go Nagai, même si aucune d'elles n'ira aussi loin dans le nihilisme et le mauvais goût!

Christian Heymans.



Film basée sur la série HARENCHI GAKUEN



Grévistes et manifestants arborent des casques spécifiant leur idéologie





(suite de la page 9)

AUX SOURCES DU CASH

MAI 68

Jean-Marie Brouyère : « A part la rigolade, je me suis fort peu occupé des événements de 68 (...) « Hippie », je me trimballais pieds nus avec les cheveux longs jusqu'à la moitié de mon dos. Cela se passait en parallèle à ce qui se passait aux Etats-Unis. LSD, joints et compagnie, quand j'avais 22, 23 ans ».

« Jean-Marie Brouyère qui était quand même un vrai hippie avec toute la dimension de la philosophie hippie... que ce soit la musique, le sexe ou la drogue. Effectivement c'est cette dimension-là, le mouvement hippie à sa base, tel que me l'a enseigné Jean-Marie,

c'était Timothy Leary qui faisait de la psychothérapie à l'université de Stanford en Californie, près de San Fransisco où il faisait des cures de LSD. Il prenait du LSD pour voir Dieu, changer le monde, c'était ça la philosophie hippie (...) « à l'époque il n'y avait pas cette morale sur tout cet univers du paradis artificiel, c'était presque valorisé comme le symbole d'une culture, on croyait à la contre culture, et c'était presque mystique. Moi j'étais complètement là-dedans, ça m'a structuré, fondé. Ca a été le pendant d'une éducation très bourgeoise, très élitiste que j'avais reçue de mes parents. »
Bernard Hislaire.

« Mai 68 ? Ca a démarré par des étudiants qui ont rouspété car ils voulaient rentrer dans le dortoir des filles... »
Malik.

Les violences de mai 68 sont un phénomène français, essentiellement focalisé sur Paris. En Belgique, c'est l'étouffoir. Juste un peu d'ébullition verbale dans les assemblées libres des universités et de certaines écoles supérieures. Néanmoins le déchaînement de la jeunesse à Paris a foutu une trouille bleue aux plus rigides, ouvrant une courte période de dialogues entre les prescrits et les prescripteurs. La mixité et la répartition des tâches sont envisagées. On pense alors que le fruit va pouvoir sortir, la plante grandir, mais passé ce petit moment d'abandon, c'est le retour du bâton.

Défense de ne pas afficher

Les murs ont la parole. Mai 68



«*« Ecoutez Monsieur Dupuis, je sais très bien que c'est vous le patron, donc je ne demande pas à être rédacteur en chef mais « conseiller de rédaction ». Il me dit: « qu'est ce que c'est que ça « conseiller de rédaction? »», « Ecoutez, c'est pour mettre de l'ordre dans la rédaction, et vous donnez des conseils que vous suivez ou ne suivez pas, c'est vous le patron! »»*

Thierry Martens

DE L'ORDRE DANS LA REDACTION

« *Tu ne te rends pas compte, dans les années 60, le top du top, c'était d'être dans Spirou!* »

Propos tenus par Claire Brétécher à Bernard Hilaire dans les années 70

Yvan Delporte, étant peut-être le dernier des Beatniks, apparaît, pour certains jeunes comme le premier des hippies. Mais Franquin, Peyo, Tilleux, Morris, Roba, la génération Spirou de laquelle dépendait Yvan, fournissait de moins en moins. Franquin sentant que l'uniforme n'avait plus la côte, abandonne le groom Spirou, Peyo est écrasé par le succès des Schtroumpfs, Morris quitte Dupuis pour « Pilote », Tilleux délaisse ses bandes pour écrire des scénarii à des copains moins créatifs, Raymond Macherot déprime après l'échec de son génial « Chaminox ». La rédaction ayant mis le couvercle sur les générations suivantes, c'est la débandade.

Paul Dupuis est le frère aîné de la société familiale Dupuis responsable de Spirou, Bonne Soirée, Le Moustique et ses équivalents flamands. Charles Dupuis est son cadet, c'est lui qui se charge de la direction du journal Spirou, qu'il perçoit comme sa récréation. La rédaction est alors à Bruxelles, loin des imprimeries de Marcinelle, dirigées par Paul.

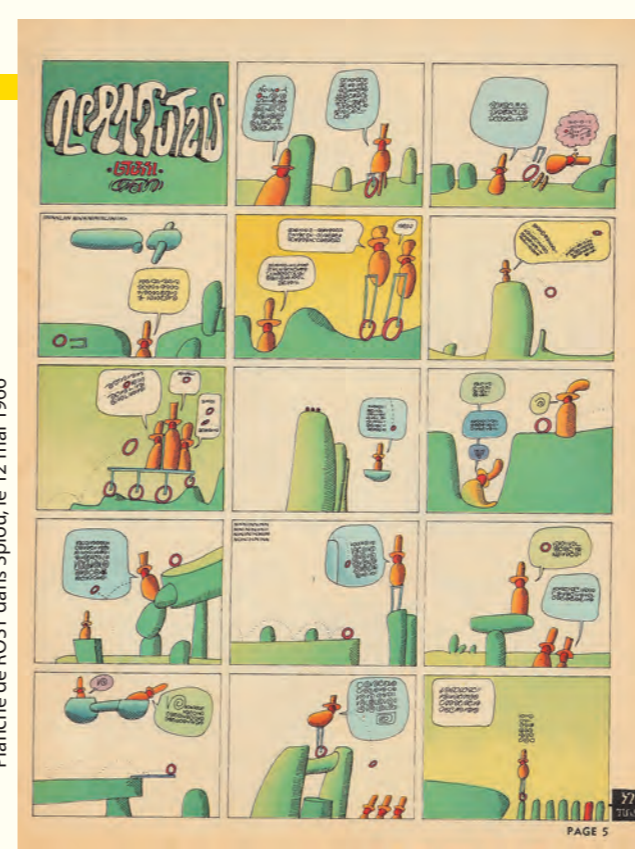
Thierry Martens : « *Paul Dupuis, qui avait sur l'estomac la grève (1) et autres, et les retards surtout qui coûtaient une fortune, en a profité pour virer Delporte pendant que Charles Dupuis était en Espagne dans sa propriété.* » (...) « *Charles Dupuis a essayé d'intercéder auprès de Paul pour qu'il revienne sur sa décision. Mais pour bouger Paul, autant essayer de bouger l'Everest. Une fois que Paul avait pris une décision...* ».

« *Quand on a des idées comme les vôtres, on jette son stylo, et on prend le premier taxi pour aller travailler au Lombard!* » souvenir amusé de Martens concernant le contenu d'une lettre de Charles Dupuis lui étant adressée « *je sais bien que vous êtes efficace, mais l'efficacité c'est pas tout! Il faut encore avoir de l'humour!* »

Après une période d'intérim assurée par Charles Degotte, servie par Albert Desprechin en secrétaire de la rédaction et toujours présidée par Charles Dupuis, c'est Thierry Martens, fraîchement revenu du service militaire, 26 ans, qui devient « rédacteur-en-chef ». Ses deux dernières années d'études, il les avait consacrées à la rédaction d'une gigantesque recherche sur la bande dessinée. Fort de ce pensum et des nombreux coups de sondes effectués lors de sa rédaction, ce licencié en science politiques et sociales avait spontanément postulé pour le poste.

Thierry avait pris les devants et avait été à la rencontre de dessinateurs, comme Mazel et Sirius, pour fortifier son dossier. Mais, pieds dans le plat, il s'est mis Raymond Macherot à dos en lui donnant des conseils un peu trop dirigistes. Celui-ci déclenche la sonnette d'alarme et ses copains Peyo, Roba, Franquin font bloc contre Martens.

Planche de ROSY dans Spirou, le 12 mai 1966



... À LA MASSE !

« *La BD est un artisanat modeste et discret. Ses contraintes excluent, en général, l'art, même si elle peut proposer de belles réussites, mais elle n'est jamais qu'un véhicule populaire de détente, comme le roman d'aventures, les fascicules, le polar, le vaudeville, etc.* » (...) « *Lorsqu'on s'adresse à la masse plutôt qu'à des cercles d'esthètes, le contenu doit faire un effort de clarté dans cette direction. Et c'est là, me semble-t-il, le rôle essentiel de la BD.* » (...) « *une industrie de détente tombe toujours en déclin lorsqu'elle perd de vue son assise populaire..* » Thierry Martens (1)

Contrairement à ses pendants belges, le journal « Pilote » a vécu une mutation avec les événements de 68. Sa rédaction est alimentée par des auteurs du journal satirique « Hara-Kiri » comme Reiser, Cabu, Gédé. Cet apport qualitatif est renforcé par l'ouverture d'esprit de René Goscinny et de quelques « refusés » des journaux belges, comme Touï ou Fred. La série du co-rédacteur en chef, Jean-Michel Charlier, « Blueberry » contient en ses pages la mutation du journal. Le personnage dessiné et co-développé par Jean Giraud est un déserteur, rebelle à l'autorité. Le magazine est clairement axé sur les adolescents. Les recherches graphiques et formelles sont intégrées sans trop de heurts.

Côté Spirou, Charles Dupuis et Martens se reposent sur les seconds couteaux, les auteurs qui ont fait leur classe à l'ombre, ou à la lumière d'un grand auteur ou d'une rédaction : Gos, Seron, Leloup, Degieter, Cauvin, Walthery, Lambil, Cox. Le journal s'est retranché

sur une vision de la bande dessinée appartenant aux années 50 et 60.

« *Moi j'aime bien les gars du genre Berck: Berck prenait son calepin, il disait : « Ah, on est le 10 février, au mois de septembre je suis à la page untel de ce truc » et il y était. Il savait exactement faire son calendrier toute l'année, en disant voilà, voilà, voilà, voilà et voilà comment je répartis mes 120 pages sur l'année. Mais ça, c'est une question...je dois dire qu'il n'y a pratiquement que les dessinateurs flamands qui réussissent ça. Parce que eux au moins ils savent ce que c'est le travail »* Thierry Martens.

« *Martens a été à couteaux tirés avec tous les grands auteurs, il vivait une époque où les grands auteurs devenaient des grands auteurs, et ils ne fournissaient plus du matériel. Alors qu'à une époque on les attendait et bien lui il disait « moi, mon Spirou il sort toutes les semaines euh, il manque 10 pages, que ce soit Franquin ou n'importe qui qui n'a pas fournis son truc, ben je mets autre chose. » »* Jean-Claude Smit le Bénédicte.

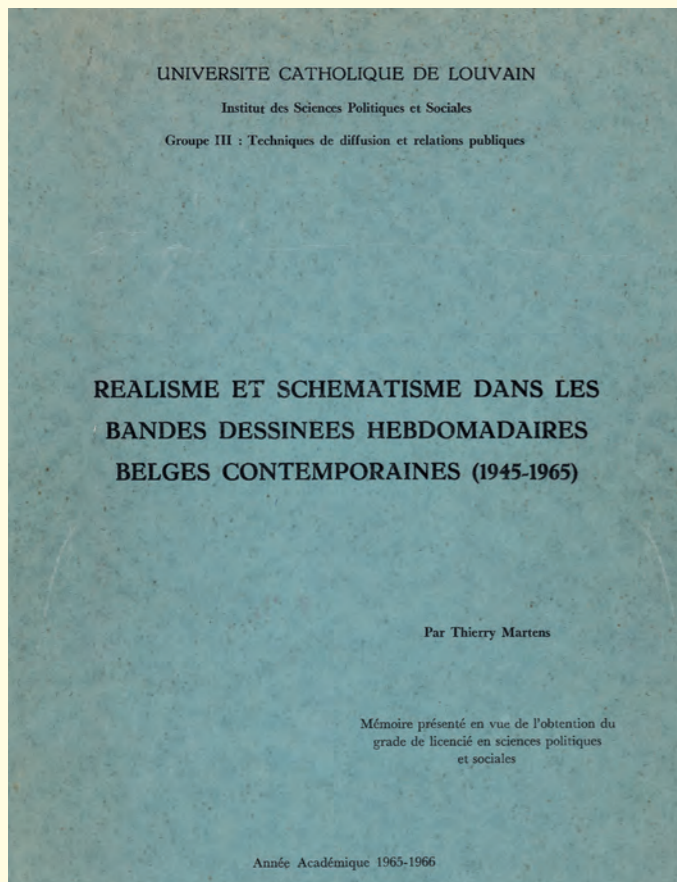
Avec la rédaction de Martens c'est la persévérance qui l'emporte sur le talent, les lieux communs sur l'originalité, le collectif sur le marginal. La productivité devient l'atout majeur de la réussite. Le public, fidélisé par une présence rituelle réconfortante, avalisent la démarche et consomment goulument. Martens ne travaille pas pour les minorités, mais pour la masse. Pour les grands producteurs et grands consommateurs de littérature populaire, le débit est préféré au goût, quantité prévaut sur la qualité. Avec une telle attitude, l'ambition ira s'afficher ailleurs tandis que la marque « Cauvin » va s'imprimer sur le catalogue Dupuis. Nombre de nouveaux acteurs du milieu sont des salariés qui font de la bande dessinée « en plus », comme un « bonus » à un salaire, souvent chiche, mais assuré.

« *J'ai un principe: si les gens veulent des pralines; donnez-leur des pralines!* »

Raoul Cauvin



Th. Martens caricaturé dans 'Un trône pour Natacha', F. Walthéry et M. Tilleux, Ed. Dupuis, 1974.





« Je crois personnellement que la bd et le Pop ne vont pas ensemble, car le public de la BD est en général très conservateur. » Martens (Robidule n°4, 1972)

Vacuum idéologique

Fin des années 60, l'avant-garde et l'arrière-garde se télescopent. Des intellectuels valorisent ce qui jusque là avait été vilipendé. Et inversement, les canons classiques sont tournés en ridicule. Une situation qui génère un grand sentiment de confusion. Les formes anciennes sont stigmatisées car elles emballaient les anciens discours, elles représentent la sclérose d'une imagerie qui n'est plus en résonance avec le présent. Cela se couple sans doute aussi d'une difficulté pour la nouvelle génération à reprendre les mythes, héros et récits de leurs aînés. Drogues aidant, le temps est aux expérimentations débridées. Les artistes parlent à travers le dessin plutôt qu'à travers le script tapé à la machine. Ils s'expriment avec le corps plutôt qu'avec la parole. Un enthousiasme tempéré par Thierry Martens : « Oui, oui mais c'est tous les gars constipés, qui se sont brusquement pris une purge et qui se sont dit : « ah on va faire des trucs qu'on ne peut pas faire », il y avait le truc de Brétécher et Gotlib là dedans où il fallait montrer son zizi à ...moi j'appelle ça des conneries. »

« Pour moi la bande dessinée n'a jamais eu l'importance d'un bon roman. Je préfère un truc sans images parce que je peux m'imaginer les choses, qu'un truc avec images où même si le scénario est très bon, ça m'empêche d'imaginer ce que... Je préfère le visualiser dans ma tête ». Th. Martens.

QUAND SERIE B DEVIENT SYNONYME DE SERIE BELGE.

« Je crois qu'il ne faut pas oublier que Tintin et Spirou sont des journaux de détente. (...) Il faut apporter de la détente au lecteur, comme dans une certaine forme de cinéma. » Thierry Martens : « lorsqu'on prend un journal qui est politiquement aligné, c'est souvent un journal de gauche. Toutes les pages de ce journal sont alignées dans une direction bien déterminée. Lorsqu'on prend un journal comme Spirou, il y a des auteurs qui apportent, par exemple, un message antimilitariste comme « Les Tuniques Bleues », à côté de séries parfois plus militaristes comme « L'Oncle Paul ». Tout simplement parce que chez nous, il existe une certaine tolérance, une certaine liberté qui n'existe pas dans tous les journaux. » (1)

Est-ce que vous avez esquissé des bandes dessinées quand vous étiez gamin? Martens : « Du dessin? non, parce que j'étais hélas convaincu de ma totale incapacité au niveau graphique. Euh, je n'ai...non ». Malik : « non, non, en effet, c'est pas du tout son truc et il est obtus, il a des jugements rigides et il ne changera pas d'idées, pour lui Franquin n'a pas évolué depuis son premier trait jusqu'à la fin. Mais il te dit ça avec un sérieux, et il en est convaincu, il te dit ça de bonne foi mais il est tout à fait à côté de la plaque! ». Jean-Marie Brouyère renchérit : « Thierry avait le même problème de base que Delporte, c'est qu'ils étaient incapables de discerner un bon dessin d'un mauvais » (...) « Si le scénario n'était pas bon, Martens refusait. Et il s'est rendu compte qu'il avait une lacune et il comptait sur moi pour être un peu le directeur artistique, Honoris causa. Ce que j'ai fait. »

« Oh les dessinateurs on les chasse par la porte et ils rentrent par la fenêtre mais pour avoir un scénariste qui frappe la porte, et bien il faut attendre Hein!! Parce que là, il n'y en a pas. » Smit Le Bénédicte se rappelant les propos de Martens.

Martens, étant un littéraire, il réfléchit dans la formule un scénariste + un dessinateur, l'un étant le scribe de l'autre. Le dessinateur est alors réduit à être un simple outil, une caméra. Il semble que la séparation du dessin avec le scénario ait stérilisé la bande, victime de la frilosité des éditeurs pour les idées et idéologies naissantes.

Coq de combat liégeois, Malik. Non daté.



EDDY PAAPE VOUS INVITE...

...à visiter l'EXPOSITION DES TRAVAUX DES ELEVES DU COURS DE BANDES DESSINEES qu'il donne à l'Institut SAINT-LUC de Bruxelles.

Cette exposition se tiendra les 4,5 et 6 juillet (de 10 à 12 et de 14 à 16 heures), au 181 de la rue de la Victoire, à Bruxelles 1060 (Saint-Gilles).

On y verra donc les œuvres des étudiants en bandes dessinées : élèves ayant derrière eux une seule année de cours actuellement (sauf deux « anciens » totalisant les deux années du cours complet). Il est important de signaler que les jeunes artistes-exposants abordaient, à l'automne dernier, cet art d'expression graphique sans aucune préparation antérieure autre que les cours de dessin normaux des écoles de cours généraux.

Tous les jeunes qui se sentent attirés par le récit en images et qui s'interrogent sur leurs propres aptitudes à tâter de la bande dessinée, voudront parcourir cette exposition.

Ils pourront de plus s'y renseigner plus complètement sur les cours proposés par l'Institut Saint-Luc.

Signalons enfin que chaque année, ce sont des professionnels de la presse illustrée pour jeunes qui participent au jury de ces cours.

Cette année, l'Institut Saint-Luc a proposé cette mission délicate à MM. Thierry Martens, de notre confrère « Spirou », et à notre rédacteur en chef, Greg... Vous pourrez donc « juger leur jugement » !



Extrait du supplément Tintin du 23 juin 1970. Cartoon de Ploeg.

Quand William Tai rentre à l'Académie Royale des Beaux Arts, il n'existe pas de formation officielle pour être auteur de bande dessinée. En 1960, la bande dessinée était encore un article de presse, lié à une rédaction et un patron de presse ouvertement liée à une mouvance idéologique. Malgré cela, la création de bande dessinée était absente des cursus menant aux métiers du journalisme. Côté graphique, les écoles d'art, portées sur l'aspect plastique de la création ne formaient pas d'outils propres à la narration. En l'absence de formation spécifique, les auteurs qui se livraient à la bd pouvaient alors être stigmatisés de peintre raté (Paul Cuvelier), publiciste raté (Hergé), romancier raté (Maurice Tillieux), Chanteur d'Opéra raté (Edgar P.Jacobs)...

Jean-Marie Brouyère : « A l'époque où j'y étais (sorti en 1959), il y avait tellement peu de place pour la bande dessinée à St-Luc que la seule fois où j'ai montré une planche, justement à Jean Guiraud (1), il a fait « BEECK ! » Il considérait que c'était une aliénation de la culture. Il considérait que c'était réductionniste, emprisonnant. Le Pop art et ces mouvements, ils ne se sentaient pas concernés. » (...) « Cuvelier souffrait de cette dichotomie peinture-bande dessinée, j'en ai souffert aussi ». Jean Guiraud concentrait son attention sur l'avant-garde picturale étiquetée « abstractions lyriques ». Les démarches figuratives et narratives, pratiquées par les peintres de la Renaissance à la belle époque, étaient caractérisées, péjorativement, d'anecdotes.



ENTRE AUTEUR ET ARTISAN Création d'un Atelier BD à ST-LUC

« Stal exposait alors à peu près le meilleur de l'art contemporain : Poliakoff, Berrocal, Fontana, Michel Carrade et bien d'autres artistes. J'y voyais fréquemment Hergé dont les studios se trouvaient à deux pas. Il m'avoua un jour qu'il était submergé de demandes d'adolescents désireux de faire de la bande dessinée, et qu'il envisageait sérieusement de créer un cours par correspondance. Je redoutais que cela ne lui prenne beaucoup de temps (ce à quoi Hergé n'avait pas songé), lui occasionne bien des soucis, et ne lui offre guère de garanties de succès. Et je lui offris la possibilité d'organiser le cours dont il rêvait à l'Ecole Saint-Luc » (...) « Il promit de trouver quelqu'un. Je pensais que ce serait un membre de ses studios » (2) Jean Guiraud

Claude Renard: « C'était plus que le prof, avec Jean Guiraud on avait une heure d'esthétique par semaine, c'était le Dieu. C'était l'homme éduqué, il n'y avait pas une mouche qui volait et c'était un type, moi pendant le premier trimestre j'avais rien compris de ce qu'il racontait. C'était extraordinaire!! Il y avait un tél décalage entre ce que j'avais eu à (l'académie de) Mons et de ce que j'avais ramassé là sur Bruxelles...c'était énorme. Et il m'a fallu pas mal de temps et puis, petit à petit, j'ai commencé à (lui) demander, est-ce qu'il fallait que je lise des trucs, ou apprendre des trucs... et les choses se sont mis peu à peu en place ». Jusque-là, Le travail graphique de Claude Renard était très proche de celle de son ami montois Franz Drappier. Un Franz, peu enclin à théoriser, qui dessinait avec ses tripes, dans la mouvance d'un Hermann ou d'un Malik. « Franz avait une envie, une envie de se dépasser, d'aller toujours plus loin... pas dans l'horreur mais dans la brutalité, dans le sang, je pense que Franz aimait ça aussi... »

Antoinette Collin: « L'enseignement qui était dans cette école était très vétuste, très académique et Jean Guiraud le pressentait depuis longtemps, il avait déjà innové dans les ateliers d'humanités artistiques et là avec mai 68 et tout le ramdam que ça a généré partout, il en a profité pour rénover certaines choses qui étaient un peu vétustes. C'est-à-dire que Claude Renard et moi on était dans un atelier, où il y avait vraiment de tout, c'était comme un bac à sable, c'était le principe des écoles Arts Plastiques à l'époque, et c'est Jean Guiraud qui a différencié toutes les sections en fait; publicité...photo. »

Claude Renard: « On s'est inscrits en ne sachant pas du tout où on allait, nous étions deux, il y avait Antoinette Collin et moi. Les seuls inscrits en bande dessinée. Et donc l'année d'après est venu Eddy Paape. J'avais lu un Marc Dacier quand j'étais gamin, mais entre le Marc Dacier que j'avais, avec les couleurs mal fagotées et... il nous a mis des planches originales....et là j'étais quand même sur mon cul quoi...là je me suis dit « wow » qu'est-ce que c'est ce machin ??? » J'étais très, très impressionné, c'était la première fois de ma vie que je voyais des originaux de bande dessinée, je n'avais jamais vu ça de ma vie! Ils étaient grands et ils étaient d'une telle qualité...c'était évidemment d'un grand classicisme mais vraiment...je crois qu'il les avait choisis en plus, c'était du Marc Dacier et alors avec des vues invraisemblables, un hélicoptère qui plonge sur un train, un bazar invraisemblable!! Et on s'est dit « là, on est mal barré, parce que là » si on doit commencer à dessiner des machins pareils !! (rire) »

Mais la désillusion s'installe, Antoinette Collin : « très vite on a vu qu'il nous enseignait ses tics de dessinateur, ce qui fait que ça ne correspondait pas du tout à l'enseignement qu'on avait dans l'école qui au contraire développait plutôt les propensions personnelles qu'on avait, et de ne pas partir de mécanisme et d'automatismes comme il nous suggérait lui » (...) « les recherches dans la marge étaient déconseillées. » (...) « il ne nous proposait rien quoi. Il nous proposait rien à part copier tout ce qui se faisait... ».



Eddy Paape, Né en 1920, est un dessinateur de bande dessinée prolifique (quelques titres: « Jean Valhardi » (sc: Doisy/Delporte), « Oncle Paul » (sc: Joly), « Marc Dacier » (sc: Charlier) et « Luc Orient » (sc: Greg)). Pendant plus de 40 ans, il a trié sur le volet des jeunes dessinateurs : déjà en 1940 à St-Luc dans l'éphémère atelier d'animation, ensuite au studio d'animation CBA en 1944, puis au siège de Dupuis à Marcinelle fin des années 40, aux bureaux de dessin de la World Press dans les années 50. Après son passage à St-Luc il va poursuivre son activité à l'Académie du soir de St-Gilles jusque dans les années 80.

Claude Renard: « il fallait faire tout bien. Bien comme si ça allait être édité et il (Paape) nous a même filé des Oncle Paul...Putain !! J'en avais fait un, c'était un bateau pendant la guerre...qui explose et tout, c'est un truc de fou furieux, je me suis dit « comment est-ce que je vais faire pour dessiner un machin pareil, il faudrait une maquette, il avait simplement deux petites photos du bateau », « Comment voulez-vous que je fasse quelque-chose avec ça ??? » Et voilà, toute la problématique de la bande dessinée à l'époque c'est que les mecs, ils savaient mettre les noirs où il fallait mettre les noirs quoi (pour masquer le manque d'informations), pour que ça paraisse normal quoi! , Mais ça, il ne le disait pas en plus !! » (...) « Paape faisait tout : vous voulez des bateaux? je vous fait des bateaux. Vous voulez un hélicoptère? je vous fait un hélicoptère, un avion?, un avion.. »

Martens au sujet des « Oncle Paul » : « si le scénario n'a pas les qualités requises, nous demandons alors au dessinateur de s'essayer d'abord dans les Oncle Paul, ce qui permet de « sonder » son style et de voir ainsi quelle est la meilleure chance de réussite pour lui. Souvent, même si l'histoire présentée est bonne à tous points de vue, nous demandons d'abord au dessinateur de faire un Oncle Paul, ainsi nous pouvons voir si nous n'avons pas été « bluffés ». »

Antoinette Collin : « C'était un peu ça la légende, c'est qu'il fallait passer par les « Oncle Paul » pour travailler chez Dupuis. Forcément parce que... (rire) c'est quand même incroyable hein !! C'est incroyable, c'est le monde à l'envers. Qu'on impose des choses aussi archaïques à des jeunes qui commencent ! C'est pas très encourageant. »

Claude et Antoinette se sont assez vite désolidarisés de tout ça, ils appréciaient le nouveau tournant du journal « Pilote » irrigué par le cartoon engagé de l'iconoclaste « Hara Kiri » et qui, sous l'influence des comix underground, va muter en « Echo des Savanes », « Métal Hurlant » et « Fluide Glacial ».

Claude Renard, en reprenant en main l'atelier bande dessinée, a formé une salve de jeunes auteurs hostiles aux genres prédéfinis de « Tintin » et « Spirou ». Ses déconvenues personnelles avec les rédactions en place, ses contacts avec l'atelier de peinture et sa rencontre avec une nouvelle génération ambitieuse ont permis d'ouvrir un sas de création inédit, imperméable aux exigences directes du métier. Des auteurs qui feront les beaux jours du mensuel (A SUIVRE).

(suite de la page 16)

« Si tu en crois, docte Mécène, le vieux Cratinus, nul poème ne peut plaire longtemps, ne peut vivre, s'il a pour auteur, un buveur d'eau ».

(extrait du chapitre XIX — À Mécène Œuvres complètes d'Horace, traduites par Henri Patin (1860))

LE MANDERLEY

« L'éthylisme s'est propagé dans Spirou, sans doute dans un phénomène d'induction » Rosy.

Brouyère : « Je crois pouvoir dire, sans vouloir me vanter, que j'y suis pour beaucoup dans l'effervescence qui a suivi Delporte ». Entre Brouyère et Delporte le courant ne passait pas, mais il s'entend d'emblée avec son successeur. Brouyère : « Une excellente amitié, je ne sais pas sur quoi se basait celle-là !? Peut-être le goût de la bière ! (rire) », il poursuit : « La rédaction de Spirou n'était pas vraiment dans les bâtiments de Spirou mais elle se trouvait dans un petit bistrot, le Manderley. Là, il y avait une effervescence incroyable parce que c'était vraiment la salle d'attente des jeunes qui attendaient de tenter leurs chances, l'endroit où les vétérans venaient se disputer et se saouler la gueule et alors



Thierry Martens et Jean-Marie Brouyère, non daté.

toute la bande intermédiaire qui était la mienne, et on y allait! ». Qui faisait partie des piliers (rire) de comptoir de la rédaction d'alors? « Tous les dessinateurs de bd qui aimaient bien lever le coude, c'est-à-dire 75% des gars ».

Bernard Hislaire : « Les dessinateurs, défilait au bistrot pour rencontrer le rédacteur en chef qui leur offrait invariablement une bière, ou deux, ou trois ou quatre, à une allure effrénée ce qui fait que la plupart des dessinateurs sortaient à quatre pattes alors que lui restait debout. Ca créait... et sans doute que Jean-Marie était le plus persévérant à ce petit jeu là, parce qu'il a toujours eu... parce qu'il est alcoolique quoi ». Malik : « Dupuis était amoureux de Brouyère, enfin amoureux, il adorait ce qu'il faisait, ça c'est clair ! Moi, je me souviens encore au Manderley, Brouyère qui était saoul comme tout et qui pisse par terre, qui dégueule et Dupuis plein d'admiration : « Mais quel artiste ! quel artiste ! » » (rire).

Martens : « Il ne faut pas oublier que j'étais tout seul pour faire le journal, je devais faire les courriers, je devais faire les articles, je devais faire les bouches trous, je devais lire les projets, je devais répondre au courrier des lecteurs et des amateurs qui envoyaient des planches et ainsi de suite, euh bon et donc quand un dessinateur arrivait c'était l'efficacité... bon s'ils voulaient avoir le temps de discuter le bout de gras, c'était entre midi et deux heures au bistrot d'à côté, à ce moment-là bon il n'y avait pas de problèmes je n'avais pas de téléphone, je n'avais pas ma machine à écrire, je n'avais pas ceci et ça et donc là on discutait de projets et là oui, il y avait un certain nombre qui venaient régulièrement pour présenter disons des projets ».

Antoinette Collin : « Non, avec Martens, c'était toujours des trucs qui se passaient au bistrot. Il ne connaissait rien d'autre que le bistrot, (rire), Oh la la, j'ai perdu des heures là dedans... affreux. C'était pas des discussions, c'était des délires totaux quoi! Et voilà. Avec Martens, Brouyère et puis d'autres qui débarquaient dans cette « rédaction » et... vous écrivez tout ça, tout ça ! il ne faut pas !! »

Hislaire : « Tout ces gens, qui étaient des joyeux buveurs de bière, éminemment marginaux, qui fréquentaient la rédaction de Spirou, étaient quelque part un peu patronnés par Jean-Marie, Jean-Marie qui était leur représentant. Il formait le sérail pour ces gens, et donc une nouvelle génération qui devait prendre le pouvoir à Spirou et sur laquelle Martens misait à travers la personne de Jean-Marie. Jean-Marie a certainement profité de cette opportunité et c'est sans doute ce qui l'a amené à faire sans doute le contraire de ce qu'il était, c'est-à-dire Archie Cash. »



Pour décrocher un travail au sein de Spirou, Malik devait passer par le directeur artistique de Dupuis, l'artiste Maurice Rosy : « (...) jusqu'en 1968, j'avais l'impression que j'avais un pronostic efficace, c'est-à-dire que je voyais ce qui allait marcher ou pas. D'ailleurs Dupuis me faisait confiance. Et puis j'ai senti que j'allais me planter de façon lamentable et il fallait que j'arrête (1). »

Martens : « Rosy travaillait encore un tout petit peu, il venait une fois par semaine pour recevoir les éternels débutants. Mais le problème c'est que ses conseils ne correspondaient à rien. Ce qui fait qu'un beau jour Malik a dit : « bon est-ce que je peux aller voir la rédaction? », et Maurice a dit : « moi je ne le vous conseille pas parce que vous n'êtes pas encore mûr ». Et puis il est allé me voir et j'ai dit : « c'est bien tu peux faire quelque chose... » ». Rosy « Martens était un gars qui avait des préjugés et qui semblait bien s'y maintenir. Il y en a que ça excite de discuter contre le courant... moi pas. ». Malik : « Rosy m'a fait rencontrer Martens, et j'ai eu mon oncle Paul là, « Week-end à la préhistoire » ». Pour Malik, 23 ans, l'essentiel était de ramener de quoi manger à sa fille et sa compagne.

« Tous les dessinateurs passaient par Brouyère »
Malik.



1970 a été, sur les écrans européens, l'année de "l'Explosion" Bronson et son image évoque désormais aussitôt le climat de "suspense" et d'action des films policiers modernes. A vrai dire, Charles Bronson n'incarne pas très souvent "le détective" de l'histoire, mais plutôt son indispensable corrolaire, le "truand". (...) "Adieu l'Ami", "Le Passager de la Pluie", "La Cité de la Violence", "De la Part des Copains", furent parmi les principaux films français qui donnèrent depuis 1969 à Charles Bronson sa "dimension" de grande vedette... et une valeur en hausse constante auprès du public.

Extrait du magazine 2000 : "Le dossier des détectives" du journal Tintin du 2 février 1971.

Dans un premier temps Brouyère a proposé à Malik son projet poétique des téhétéhus et des Tapahétéhus, mais cela ne lui convenait pas (2). Brouyère fréquentait alors l'atelier du peintre Paul Cuvelier et y fait la connaissance de Jean Pleyers, il lui propose un scénario d'un nouvel héros : « Archie Ash ». Brouyère : « Pleyers avait fait 2-3 planches, et malheureusement nous nous sommes « disputés ». Et c'est alors que j'ai rencontré Malik. Je me suis vite rendu compte que c'était le genre d'histoire qui convenait au « bonhomme », que pour lui il fallait quelque chose de vivant et dur. »

DU PEACE AND LOVE AU DEATH WISH

1969-1979 : la réaction dans le cinéma américain

« *On a tout foutu en l'air!* » Au moment même où Easy Rider (1969) devenait le film-culte de la contre-culture, l'un de ses deux héros, Wyatt (Peter Fonda), en annonçait la mort imminente. Le love summer fut de courte durée au grand écran, le temps pour Hollywood de surfer sur une nouvelle vague de réalisateurs et d'acteurs, en paniquant un brin face à une liberté d'expression inhabituelle jusqu'alors, qui abordait l'opposition à la guerre du Vietnam, désacralisait les valeurs traditionnelles ou vantait l'usage des drogues. Les chiens de garde de l'ordre établi reprendraient rapidement la main.

Même au plus fort du mouvement, il ne fit jamais bon être hippie ou beatnik sur les écrans américains. Un sale destin attendait Wyatt, Billy (Dennis Hopper) et l'avocat libéral George Hanson (Jack Nicholson) au bout de la route d'Easy Rider. Bonnie et Clyde (Faye Dunaway et Warren Beatty), dans le film éponyme d'Arthur Penn (1967), avaient de même succombé sous les balles des représentants de l'ordre : pas de place sous le soleil pour les rebelles. Ces fins étaient inévitables, comme le résuma à propos de celle d'Easy Rider Terry Southern, coscénariste du film : « *Elle mettait en cause l'Amérique profonde, ces ploucs qui étaient responsables de la guerre du Vietnam* ». Cette intuition nihiliste n'épargnait personne. L'Européen Michelangelo Antonioni était bien placé pour savoir ce qu'il était advenu des révolutions étudiantes de mai 68. Il terminait son premier film américain, *Zabriskie Point* (1970), sur une image provocatrice : l'explosion de la demeure d'un homme d'affaires, incarnation de la réussite sociale. Mais *Daria* (Daria Halprin) ou *Mark* (Mark Frechette), les deux étudiants en fuite, ne l'emporteraient pas au paradis pour autant. Pas plus que le chauffard insoumis (et vétéran du Vietnam) de *Vanishing Point* (Richard C. Sarafian, 1971), suicidé contre un barrage de police au moment même où il remportait sa victoire sur la loi et l'ordre. Si le feu couvait, comme le chantaient à l'époque Sly & The Family Stone sur l'album *There's a riot goin'on* (1971), la révolution était perdue d'avance. En 1974, Jack Nicholson, remarqué cinq ans auparavant dans *Easy Rider*, recevait le prix d'in-

terprétation à Cannes pour *La dernière corvée* d'Hal Ashby. L'année suivante, il recevait l'oscar pour *Vol au dessus d'un nid de coucou* de Milos Forman. Les rebelles des années soixante s'institutionnalisèrent...

L'exploitation commerciale du phénomène hippie avait débuté au milieu des années soixante. En 1966, le grand public avait été marqué par les *Sunset Strip Curfew Riots*, série d'émeutes survenues lorsque des associations de quartier avaient imposé un couvre-feu pour empêcher des rassemblements de hippies sur le *Sunset Strip*, à Los Angeles, en 1966 (1). Le producteur Roger Corman s'en inspira pour *Riot on Sunset Strip* (Arthur Dreifuss, 1967). Un capitaine de police y était tiraillé entre sa méfiance vis-à-vis des bandes de jeune trainant sur le Strip et son respect des libertés individuelles. Mais son choix sera vite fait lorsque sa fille, entraînée à prendre du LSD par un prédateur sexuel, sera victime d'un viol... Comme les rockers et les motards dix ans plus tôt, la figure du hippie devenait un élément d'exploitation commerciale, en même temps qu'un repoussoir pour le grand public.

En 1969, le meurtre de Sharon Tate par les disciples de Charles Manson, gourou d'une communauté hippie, finirait de persuader l'opinion publique que les chevelus consommateurs de drogues étaient des dégénérés dangereux. Hallucination *Generation* (Edward Mann, 1966) les avait anticipés : un leader hippie s'avérait être un vil trafiquant de drogues poussant ses disciples à voler sous l'influence des substances hallucinogènes ! *The Love-Ins* (Arthur Dreifuss, 1967) montrait de même les hippies de Haight-Ashbury, quartier de San Francisco épicerie du mouvement, comme une masse crédule d'envapés emmenés par des faux prophètes – l'allusion à Timothy Leary, chantre du LSD, était à peine déguisée. Dans *The Big Cube* (Tito Davison, 1968), le LSD est utilisé par un couple de jeunes amants pour rendre folle leur belle-mère. La même année, Barry Shear imaginait dans *Wild in the Streets* une utopie où la jeunesse prenait le pouvoir aux États-Unis, bannissant la guerre et le profit. Mais la fin augurait d'un nou-

veau conflit de génération : le film pouvait être perçu autant comme une apologie de la contestation que comme une dénonciation de ses dangers.

Dans la foulée de l'assassinat de Sharon Tate, *I Drink your Blood* (David E. Durston, 1970) dépeignait avec complaisance comment une petite communauté rurale était terrorisée par une bande de hippies sanguinaires. Après une escalade de violences, ceux-ci étaient éliminés par une unité des forces spéciales. Ce film semble se faire l'écho des plus réactionnaires membres de la « majorité silencieuse », chère à Richard Nixon. A l'époque, certains n'hésitaient pas à parler de « seconde guerre civile » à propos des dérives d'une société où la criminalité avait augmenté de 150 % au cours de la dernière décennie, où les tueurs en série, comme le *Zodiac* (à San Francisco) ou *Son of Sam* (à New York), terrorisaient le public, où les manifestations pour les droits civiques ou contre la guerre du Vietnam transformaient les campus en champs de bataille. Réagissant à la crise des valeurs américaines, le réalisateur britannique Peter Watkins, inventeur du docudrama, alla jusqu'à imaginer dans *Punishment Park* (1971) le vote d'une loi d'exception, permettant aux policiers de traquer dans une réserve les contestataires de tout poil, dûment condamnés par un tribunal populaire. Observateur engagé, Watkins reflétait, avec lucidité, ce qui devait être la secrète aspiration d'une frange de l'électorat républicain.

C'est qu'il fallait remettre bon ordre dans la société américaine... Aux yeux de certains, telle l'influente critique de cinéma du *New Yorker* Pauline Kael, la réaction s'incarna à l'écran en Clint Eastwood à travers son rôle « fascisant », l'inspecteur Harry. Le premier opus, *Dirty Harry* (Don Siegel, 1971), donne effectivement du grain à moudre. Harry Callahan (Clint Eastwood) pratique à San Francisco – la ville des hippies et des gays – le bon vieux paradigme de l'Ouest : on fait justice l'arme au poing, sans état d'âme. Trois braqueurs de banque afro-américains en font les frais au début du film. Un très libéral procureur (cheveux mi-longs, lunettes

rondes, cravate défaits – c'est tout juste s'il ne fume pas un joint), invoquant les nombreuses libertés prises par Harry avec les procédures pour arrêter (et torturer) le kidnappeur et l'assassin d'une jeune adolescente, se verra rétorquer : « *Et la victime, quelqu'un pense à ses droits ?* » *Scorpio*, le tueur en série du film inspiré du tueur au *Zodiac*, arborait les signes extérieurs du hippie, jusqu'à une parodie du symbole peace and love sur la boucle de sa ceinture (en réalité le signe du zodiac du Scorpion).

A la fin du film, Harry exécutait froidement *Scorpio*, avant de jeter son badge de policier aux orties. Le message était clair : le système était vicié. Il fallait en revenir à la justice expéditive. A l'écran, les hippies n'avaient jamais eu la moindre chance – au mieux avaient-ils été exploités commercialement. Les années soixante s'achevaient. La crise morale des années septante s'installait. L'utopie hippie allait s'étioler dans une surconsommation de drogues. Le cow-boy bon teint de *Midnight Cowboy* (1969) de John Schlesinger, incarnation de l'Amérique profonde, s'était fourvoyé dans les méandres de la contre-culture newyorkaise et de ses mirages. Les grandes villes n'étaient plus porteuses d'espoir, mais réceptacle de toute la misère du monde, gangrenées par la drogue (*Panic in Needle Park*, Jerry Schatzberg, 1971) et menacées de banqueroute financière au point que services sociaux comme police y menaient un combat perdu d'avance (*The French Connection*, William Friedkin, 1971). Un honnête architecte ne pouvait plus bâtir des immeubles prometteurs d'une vie en communauté harmonieuse. Des blocs de béton vétustes dès leur construction devenaient le repère de gangs armés, affublés des oripeaux hippies (*The Warriors*, Walter Hill, 1979). Lorsque sa femme et sa fille seraient sauvagement assassinées, Paul Kersey (Charles Bronson) allait entamer sa croisade vengeresse. Le vœu du peace and love avait cédé la place au *Death Wish*. Le désir de mort du Justicier dans la ville s'étendrait en un long crépuscule, de 1974 à 1994...

Alain Lorfèvre



La violence à l'époque des Hippies, Greg Shaw 2011.

HYPER RÉALISME

Opus : « -Vos peintures semblent avoir pour effet de faire voir au spectateur les choses autrement, plus belles ou plus intéressantes. Est-ce là votre intention? »

Richard Estes : « -non, si je le pouvais, je démontrerais la plupart des endroits que je peins. »

Extrait de la revue « Opus » 44-45

APOLLO, 1968. Peinture hyperréaliste de Richard Estes.



« Il faut rester dans les limites de la censure, c'est cela que je déplore, car on est obligé de s'éloigner de la vérité (...) je voudrais faire justement une bande dessinée où tout serait permis. »

Hermann interviewé par Thierry Groensteen dans son fanzine « Buck » n°8. (1972)



Hermann évoque un nouveau projet à André Leborgne dans les pages de Ran Tan Plan:

« Il s'agirait des aventures d'un personnage assez violent, qui se substitue à la « justice », un massacreur, un type qui ne fait pas de quartier. On y verra peut-être un peu de « fesse » mais sans ostentation, uniquement lorsque ça se justifiera. Cela n'aurait donc rien à voir avec Jodelle et consorts mais je m'y défoulerai totalement et tout salaud s'y fera fatalement casser la figure en mille morceaux, et cela en gros plan. »

Leborgne : « donc, une bande adulte? »

Hermann : « Oh indéniablement, oui. Enfin, des gosses pourraient aimer cela, c'est possible, on dit qu'il n'y a plus d'enfants... » (...) « Ce n'est pas simplement pour faire plaisir à d'éventuels voyeurs sadiques qui trouveraient dans mes histoires quelque chose qui les titillerait, non ce n'est pas cela. C'est une forme de contestation à moi, c'est un engagement, une forme personnelle de révolte. » (...) « On volera dans les plumes de tout le monde, à gauche comme à droite. Nous n'avons absolument aucune préférence dans ce domaine ! »

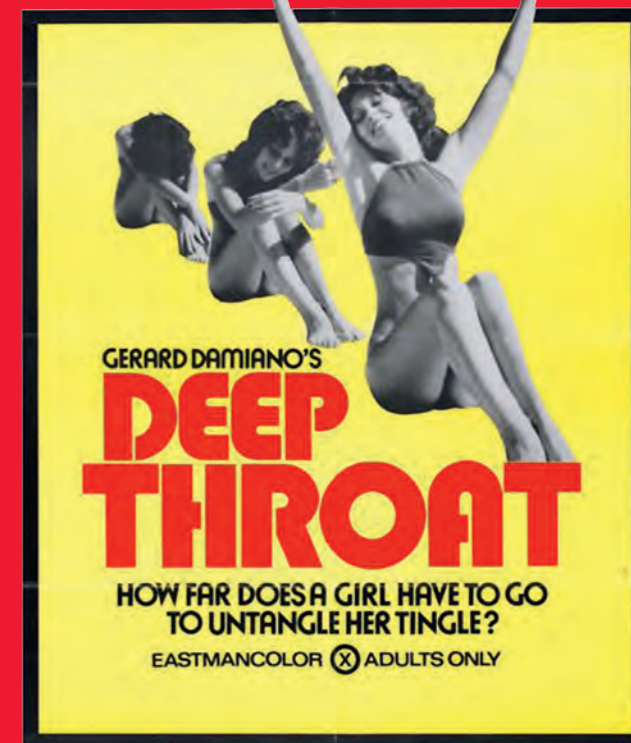
Leborgne : « Tu as certainement dû voir le film Dirty Harry ? »

Hermann : « Oui et c'est d'ailleurs lui qui m'a inspiré. Dans le fond, ce film qui, superficiellement, paraît être un film d'action policière, va au-delà ; on y trouve une critique en arrière plan. » (...) « Je déplore qu'en ce moment, il soit très « dans le vent » de décréter que tout ce qui est en tôle est victime et que d'autre part, tout ce qui est bourgeois ou flic, est haïssable. C'est contre cette conception simplifiée que je m'élève, n'en déplaise à certains ! »



« Côté moral ? Si vous vous sentez fait pour être écrivain, n'hésitez pas. Foutez la moralité dans votre poche, avec votre mouchoir par-dessus, et écrivez dans votre genre de prédilection. La moralité n'a rien à voir avec l'art. Et écrire est un art... De plus, ne vous en faites pas, le pain que vous mangerez ne sera pas plus mauvais parce que vos bouquins sont contre la morale. Bien au contraire, cette immoralité là, bien écrite, vous rapportera gros car les lecteurs sont comme la galle... la saleté les attire. »

Thierry Martens, 19 ans, extrait du manuscrit « Conseils aux écrivains débutant ».



BIG GUNS AND DEEP THROATS

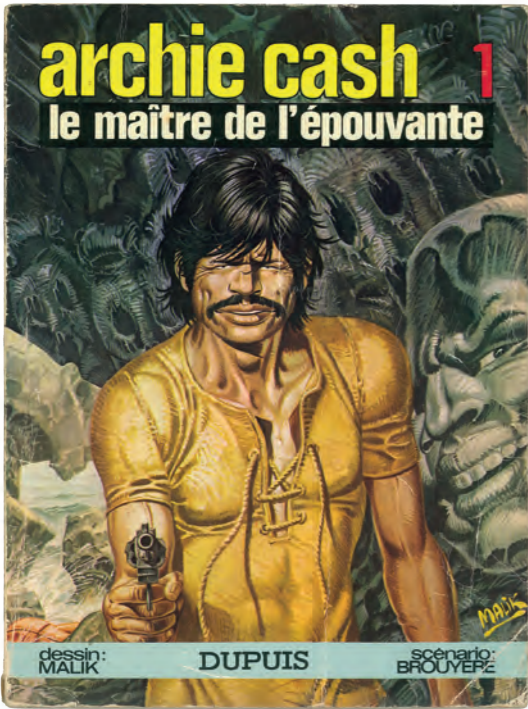
La jeunesse occidentale des années 60 découvre la culture asiatique, la révolution culturelle de Mao, la musique indienne avec les Beatles et les Stones, les psychotropes, la spiritualité, la résistance pacifiste, les Viêt-Cong et le Kâma-Sûtra.

Aidés par la pilule contraceptive, le foyer unifamilial et la structure patriarcale sont remis en cause. De nombreuses communautés apparaissent mues par une recherche d'amour libre. Un retour qui s'accompagne parfois d'un retour à la terre, à la vie agraire. La société était arrivée à un tel degré de vernis que l'idée que sous les pavés se trouvait la plage était devenue en soi révolutionnaire. On écoute pousser ses cheveux.

C'est dans ce contexte que le corps nu réapparaît. Que ce soit sous la forme de film didactique, érotique, pornographique ou politique. Le long métrage de fiction sexplicité comme « Deep Throat » (1972) était l'objet de critiques dans certains journaux au même titre que la production traditionnelle. Le film, qui tient de l'improvisation et de la caricature, représente un véritable phénomène de société et sert pour nombre de spectateurs -souvent les plus âgés- de révélation sur la pratique de la fellation.

Le genre étant hautement lucratif, la production de films catalogués d'érotiques, soft porns ou pornographiques a explosé de la fin des années 60 au milieu des années 70. Mais les dimensions libératrices, ludiques et exploratrices des premières productions hippies ont vite tourné en mode professionnel, berceau du « hard-core ». Une production qui va de moins en moins être regardée dans la communion d'une salle de cinéma mais plutôt dans le cercle privé du domicile. Ce sera la locomotive de l'ère de la vidéocassette.

NOUVEAU!



EN VENTE DANS TOUTES BONNES LIBRAIRIES!

et de la violence du monde qu'il vivait à travers sa vie nocturne. » (...) « Je me rappelle quand Jean-Marie était en transe quand il écrivait ça, relativement vite d'ailleurs, ça sortait d'une traite, il arrivait en transe, il déposait le scénario à Martens et il touchait des bons jaunes, le bon jaune c'était le Sésame pour recevoir la facture correspondante. Il touchait l'argent pour les 44 pages et il allait les flamber dans les bistros. Et ça je l'ai vu plusieurs fois... ».

Brouyère : « j'ai toujours été un indiscipliné total, un très mauvais gestionnaire financier, ce qui fait que quand une veine s'ouvrait et que ça m'amusait suffisamment je m'y consacrais, c'est comme ça que finalement avec Malik je me suis surtout consacré à Archie Cash »

Ses scénarii étaient un peu fous, avec cette dose d'illogisme qui transforme le récit en une vraie narration populaire, Malik : « on ne se pose pas de questions, on est trop pris dans le truc ! ». Il y avait des vrais problèmes dans l'histoire mais c'est ce qui la rendait magique.

« Je me souviens bien des moments où Jean-Marie évoquait les scénarii d'Archie Cash, sa référence c'était le « Félix » de Tilleux quoi et c'est sûr qu'il aimait Blueberry, parce que Jean-Marie ressemblait un peu à Blueberry, il était mal rasé, il avait les cheveux crollés un peu fous comme ça, mais surtout au niveau de la grande inspiration, c'était Tilleux, son maître. C'est évident ».

Bernard Hislaire.

Archie Cash semble fait sur mesure pour Martens. Malik : « Oui, sûrement, mais Martens c'était John Wayne (1). Il avait ce côté Amérique Maccarthisme. Il était assez borné pour ça ! Dès qu'il buvait un peu... ».

« Martens imaginait que l'avenir de la bd passait par ce retour à la bd d'aventure (...) Martens tirait à boulets rouges sur la bande dessinée « intellectuelle » qu'il y avait dans « Pilote ». Lui était un amoureux de la série « B » donc il voulait réintroduire dans Spirou des séries « B » de qualité ou pas. Et donc quelque part, il a poussé, et c'est le moins qu'on puisse dire, Archie Cash et ça a quand même fait un bon succès à l'époque »

Bernard Hislaire.

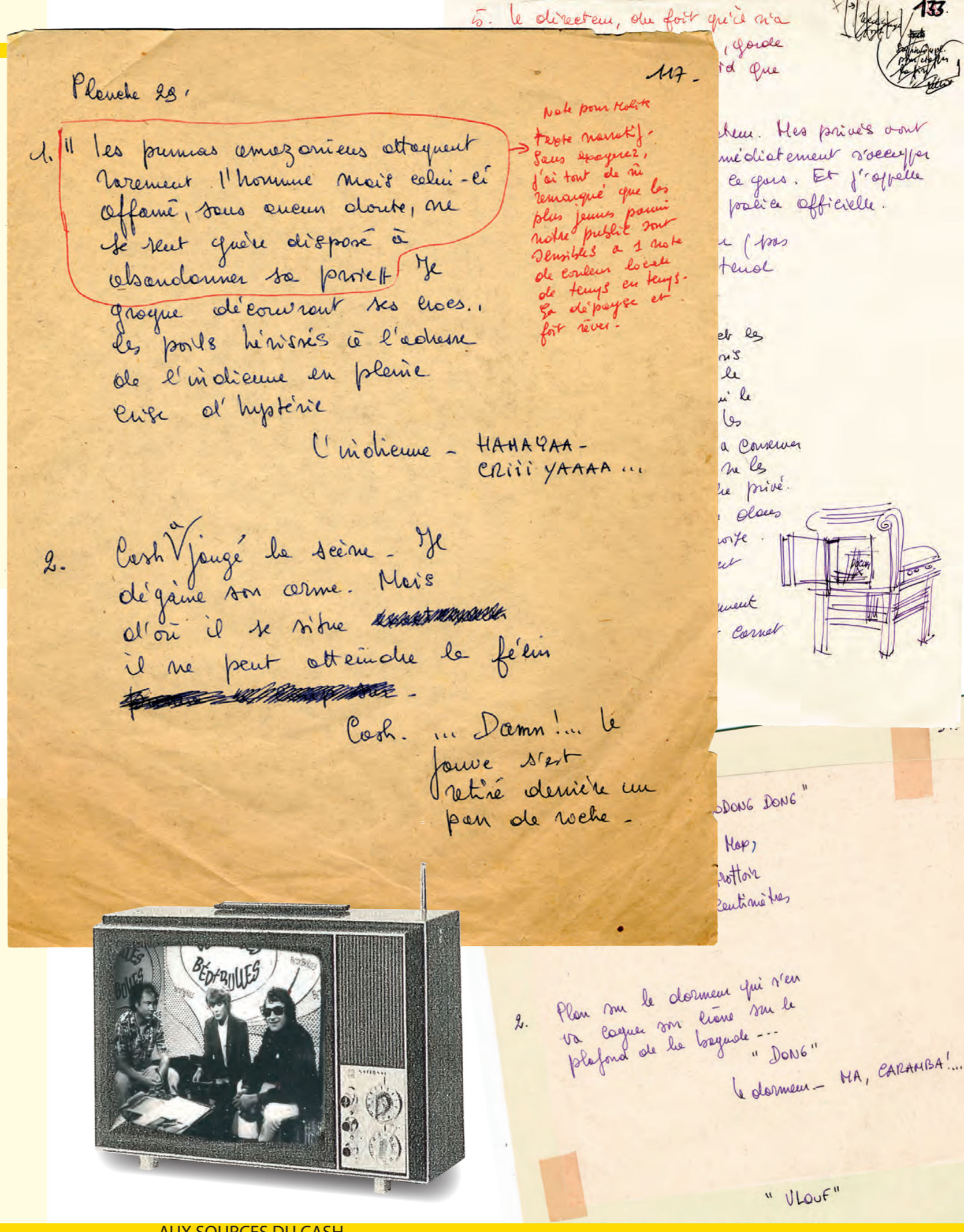
SUITE DE LA PAGE 21

DU SANG NEUF !

Rétrospectivement, la production de la fin des années 60 début des années 70, affiche une violence énorme. Bernard Hislaire : « Selon nos critères actuels certainement. Une explosion de violence, une époque des antihéros et de la réalité. Le réel quoi. Il y avait ce côté, on veut faire vrai! La provocation faisait partie de la culture, la provocation faisait partie de la valeur artistique. A partir de moment-là, tout était fort, de manière à ce que ça provoque quelque chose. On n'était pas dans un intellectualisme ou un moralisme, certainement pas. »

Bernard Hislaire : « Il y a eu je ne sais pas combien de bandes dessinées que Jean-Marie a fait sous l'inspiration de Martens. il voyait Martens qui lui disait : « tu devrais faire une série comme ça » et dans la demi-heure ils décidaient d'un scénario et puis Jean-Marie l'écrivait et c'était bon. (...) il s'est rendu compte qu'il avait facile à écrire ça (...) des scénarios d'aventures où il pouvait parler de la drogue, des paradis artificiels

AUX SOURCES DU CASH



AUX SOURCES DU CASH

... et retourner dans sa position initiale. le dormeur - ... JENNY! MÉ SÉCOUE PA CA

« J'aime quand c'est pour du vrai »

Le succès de la bande repose en grande partie sur la puissante graphie de Malik. Un dessin, de son aveu besogneux, mais qui pour le lecteur semble jaillir avec le plus grand naturel. Les scènes d'action se succèdent



Malik travaille sur Archie Cash, 1972. Derrière lui son vivarium à serpent et, collées au mur, des Pin Up d'Aslan et un poster d'armes à feu dessiné par Jacques Devos.



mais Malik n'est pas pour autant fan des arts martiaux, « le problème des sports, c'est que c'est codifié ». Malik a beaucoup fréquenté la rue et c'est ça qu'il transmet dans ses bandes. La lutte en rue, c'est tout autre chose.

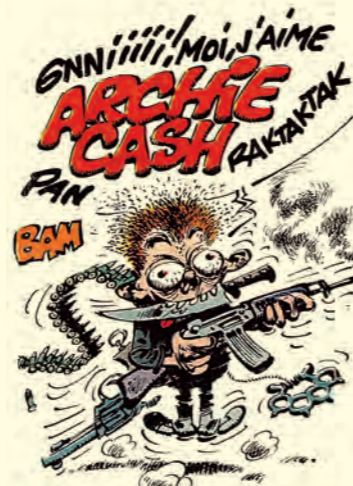
La passion de Malik pour les animaux et insectes ne s'est pas arrêtée aux araignées du Parc du Cinquante-naire. Il va élever des mantes religieuses, des lycoses de Narbonne, des Tarentules, des serpents exotiques, des coqs avec toujours une prédilection pour les prédateurs « qui sont amenés à développer plus d'intelligence ».

« Il avait la cervelle tartinée sur la moquette. Ses tripes s'étalèrent sur le sol... »

extrait de roman de Martens.

Jean-Marie Brouyère et Thierry Martens, qui aimaient jouer les durs, redevenaient soudain des petits enfants craintifs face à l'incroyable ménagerie de Malik : « Jean-Marie Brouyère, ce n'était pas un méchant type du tout. J'étais même surpris, on faisait Archie Cash, il vient chez moi et pour lui faire plaisir - j'avais des varans à l'époque chez moi- je me suis dit, je vais lui

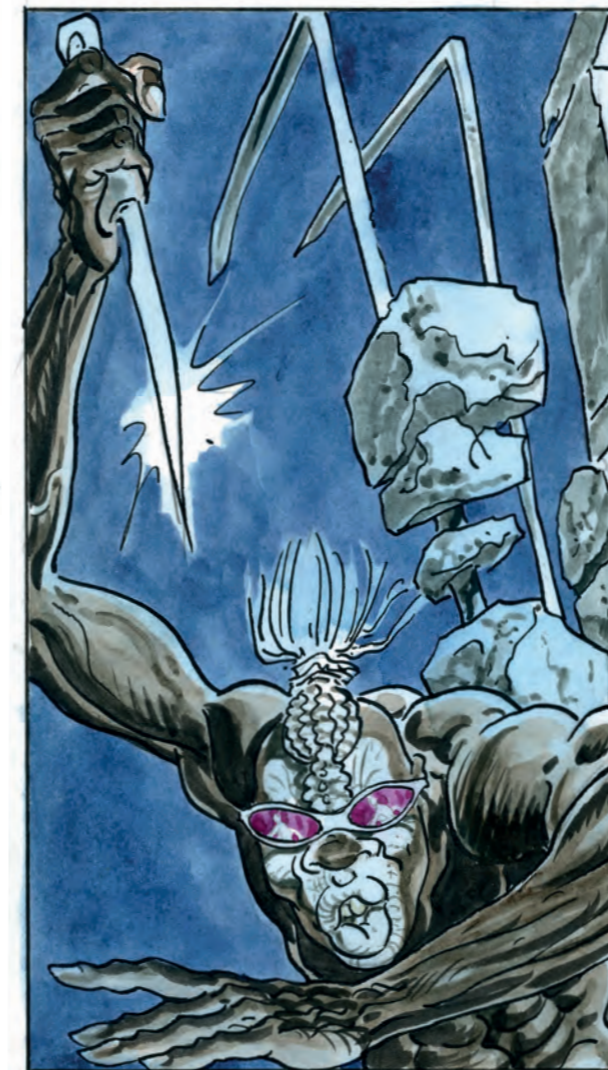
montrer comment un varan mange une souris mais il n'a jamais voulu regarder (rire) pour moi c'était un honneur que je lui rendais, je me suis dit allez je vais laisser jeuner le varan pendant deux trois jours et je vais lui donner une souris mais il n'a pas voulu ! Je lui présentais ça comme un cadeau (rire). Non, ce n'était pas un mauvais type. Il n'avait pas de fond de méchanceté. »



Caricature de Franquin extraite de la couverture du Spirou n°1978.

« André Franquin aimait bien ce que je faisais mais il pensait que j'étais en décalage par rapport au journal » (...)
« il avait sans doute raison ». Malik

AUX SOURCES DU CASH





SHOOT, DON'T SHOOT Situations réalistes demandent cibles réalistes

En 1975, quand le liégeois Francis Dorao, 25 ans, rentre à la police judiciaire de Bruxelles, il s'aperçoit que de nombreuses situations impliquant l'usage des armes à feu frisaient la bavure : « Sans se prendre spécialement pour des cow-boys, les policiers défouraillaient sans être préparés! ». La formation se limitait à aller dans une cave et à brûler 5 cartouches sur une cible noire située à quelques mètres au fond du stand. Et c'était la même situation partout en Europe. Francis était conscient de l'insuffisance de la préparation à des situations imprévues, dangereuses.

Francis avait assisté au film « Magnum Force » (1973), le deuxième volet de violent « Dirty Harry ». Il y est question d'un entraînement de tir en situations : des cibles en carton proposent une gamme de personnages armés et non armés, policiers, agresseurs et civils, apparaissant et disparaissant par un système mécanique. La grande nouveauté ici consistait à savoir se retenir de tirer. « Pourquoi on le fait dans le cinéma et pas nous? » (1)

Il n'existait pas de cibles à figure humaine à l'époque, sauf aux USA. Mais

techniquement elles ne valaient rien et coûtaient très cher. Boosté par une rencontre avec le pape du tir de défense à l'arme à poing : Jeff Cooper, Francis va voir le responsable du matériel de police de Liège pour proposer l'idée de créer « nos propres cibles ». Francis est chargé de créer les modèles, la Police Judiciaire de Liège les fera imprimer (2).

Sa première réaction a été de trouver un dessinateur, pas un peintre ou un photographe : « Pour ne pas prendre des personnes existantes ». Etant un grand lecteur de bande dessinée, Francis se tourne vers leurs auteurs. Il rencontre le dessinateur de l'agent du FBI Jess Long, Arthur Piroton et Raymond Reding puis, par l'intermédiaire du journaliste Jean Jour qui fréquentait le parquet de Liège, il contacte Walthery, Hermann, Wance, Deneyer, Yves Swolf, Malik... « j'avais déjà fait un tri dans les dessinateurs et je me suis adressé à ceux qui étaient les plus capables (dans le sens réaliste du terme)...J'ai tout de même contacté Tibet et Walthery ».

Pour concrétiser l'idée, et harmoniser les contributions des dessinateurs, il leur distribue des clichés. Fruits d'une

rapide mise en scène avec l'aide d'un collègue du labo et le collègue de garde. Le labo de la PJ avait des tas d'armes différentes, ce qui a permis d'équiper les poses. Francis Dorao : « Au début c'est le naturel de l'auteur de bande dessinée: il exagère, il caricature mais ensuite les cibles ont évolué vers plus de réalisme, avec un plus grand respect des photos, il n'a plus de liberté et cela devient du réalisme... » (...) « L'erreur avec Malik au départ c'est quand je lui ai demandé de faire le personnage, je lui ai laissé une latitude, et avec le réflexe de la bd, il fait de l'Archie Cash. Et du réalisme caricaturé c'est encore de la caricature ».

Le dessin donne un rendu plus 3D, c'est donc plus facile et plus conforme à la vision réelle. Malik triche, rend les armes plus visibles, presque tridimensionnelles. Les Américains ont fait d'autres cibles mais à partir de photo, elles n'ont pas de succès car elles sont plates, il n'y a aucun relief, on ne sait pas distinguer les armes du reste. Tout est ombres. Le dessin reste meilleur d'un niveau « technique police », l'aspect esthétique n'ayant ici aucun intérêt. « On n'est pas là pour s'amuser, en situation réelle c'est une marre de sang ».

L'optique de Francis était de modifier le type d'entraînement, qui sera baptisé par les Français de « tir en situation ». En opposition au tir codifié tel qu'on le retrouve aux jeux olympiques. Il existe des systèmes de vidéo tir, sortes de grands Nintendo, mais Francis : « préfère tirer sur du papier ». L'écran propose une vision de tunnel (« tunnel vision ») qui n'est pas conforme aux situations en 360° vécues sur le terrain. Pour les concours, il récupère d'anciens décors de théâtre. « Maintenant c'est entré dans les mœurs ».

Le peu de cibles demandées pour l'utilisation locale exigeait un coût de fabrication à la pièce inabordable pour le budget de la PJ. Francis déniché l'imprimeur Wittenbrood, de la société « Grafossart », qui l'encourage à en imprimer 20 000 ou 30 000 pour atteindre un bon seuil de rentabilité: « Vous n'aurez qu'à les revendre aux autres ». En Belgique, Les stands de tir civils ne peuvent pas utiliser des cibles à formes humaines, même les silhouettes noires. Francis crée l'ASBL de la Section Tir de la Police Judiciaire de Liège et, après plus de 20 ans d'activités, les cibles sont vendues à travers le monde.

De gauche à droite, évolution des cibles d'exercice.

En remerciement, Francis avait invité les dessinateurs à faire une séance de tirs au stand communal de Tir de Droixhe, alors idéalement lové entre le site d'Interbrew et les abattoirs de Liège. « Ils dessinaient souvent des armes sans savoir comment ça fonctionne. Ce qui amène à des aberrations de scénario

comme le coup du cran de sureté d'un pistolet, qui n'en sont jamais équipés ». Après un concours de tir entre auteurs, cela se terminait par une bonne bouffe entre amis. Après le décès d'Arthur Piroton, Malik continue à travailler pour l'A.S.B.L. « PJL TARGETS ».



On reconnaît Walthery à la carabine, Pierre Renoy à la masse (objecteur de conscience), Piroton à la mitraillette, Tibet au fusil de guerre, son épouse Nicole à l'arme automatique et Yves Swolfs au Lueger.

(1) Francis découvrira plus tard que cet entraînement n'était pas généralisé non plus aux Etats-Unis.

(2) un accord avec la Fabrique Nationale d'Herstal puis avec une firme espagnole permet la mise en place d'appareils permettant d'actionner les cibles.



EPILOGUE

Le lendemain de ma rencontre avec le moniteur de tir de la PJ de Liège, un liégeois doté d'une formidable panoplie guerrière, ouvre le feu à la mitrailleuse et envoie des grenades sur des innocents, puis, auto-mutilé et devenu lucide, se réserve la dernière balle.



Avec son O.M.A. il vaut un bataillon

Ce redoutable fusil, par ailleurs parfaitement inoffensif, est un véritable arsenal à lui tout seul. Vos amis n'en croiront pas leurs yeux lorsqu'ils le verront fonctionner.

7 armes en une seule :

- Un lance-grenades qui envoie à bonne distance une grenade en plastique exactement semblable aux vraies.
- Une fusée anti-chars.
- Une bombe anti-fortifications.
- Un obus spécial qui perce les blindages.
- Une carabine à répétition qui tire des balles en plastique.
- Un pistolet à amorces incorporé qui se dégage par simple pression et s'utilise comme arme individuelle.
- Une mitrailleuse "Tommy Gun" qui reproduit le tir par rafale.

L'O.M.A. comporte en outre un bipied escamotable permettant de tirer couché, comme avec un vrai fusil mitrailleur.

Jouets rationnels

« La violence n'était pas particulière à l'époque hippie, c'est plutôt le déchaînement de toutes les pulsions, la sexualité était libre, l'esprit était libre, on voulait essayer de reculer les barrières de la morale. « Il est interdit d'interdire » c'est un slogan de 68. Il n'y avait pas de jugement, on ne voulait pas de jugement là-dessus. Tout était prétexte à discussions interminables, il n'y avait pas de codes comme maintenant, où les gens sont retournés à des valeurs et à des certitudes, nous on n'avait pas ces certitudes ». (...) « Ca a été une bulle, une parenthèse dans l'histoire quand on voit ça aujourd'hui. Moi parfois, j'espère que ce soit l'inverse, qu'aujourd'hui soit une parenthèse » (rire)

Bernard Hislaire.

n°2 / jan-fév 2012 / prix 8 Euros

Ce numéro n'aurait pu voir le jour sans l'aide de William Tai, Jean-Claude Smit le Bénédicte, Thierry Martens, Jean-Marie Brouyère, Michel Brichet, Francis Dorao, Dany Delaet, Jean Smits, Greg Shaw, Antoinette Collin, Claude Renard, Jean Pleyers, André Moons, Séraphine, Alec Severin, Yoann Stehr, Alain Lorfèvre, Christian Heymans, Bernard Hislaire, Alain Dekuyssche, Philippe Mouvet, Stéphane Aubier, Christelle et Bertrand Pissavy-Yvernault, Guy Pirotte, Thierry Lenoir, Erwin Dejasse, Muriel Vassaux, Bernadette Vinel, Cécile et Gilles Capart.

Rédaction: Philippe Capart

Maquette: Séraphine Graphics.

Impression: New Graphic Press.

Le logo de la Crypte Tonique : Carles Porta.

Toutes les images appartiennent à leurs auteurs et ayant-droits respectifs.

- Le magazine est disponible au magasin, 16 galerie Bortier à 1000 Bruxelles. Tél. + 32 2 514 14 92.

- Le magasin est ouvert du mardi au samedi de 12H00 à 18H00.

- Le site: WWW.LACRYPTETONIQUE.COM

** Amies lectrices et amis lecteurs **

Si vous avez des questions, des conseils ou remarques, des corrections ou des insultes à adresser à « La Crypte Tonique », vous êtes invité à passer au 16 galerie Bortier, 1000 Bruxelles, le gardien de la Crypte, Philippe Capart, vous y attendra avec un verre de limonade.





