

Hara-Kiri mensuel : le berceau de l'humour bête et méchant

Alexandre Devaux

Si l'humour noir a son anthologie, l'humour bête et méchant, lui, a sa bible. Attention, cette fois-ci, il ne s'agit pas d'un simple livre que l'on pourrait emmener partout. On ne le met pas sur sa table de chevet, ni sous un coin du sommier pour y remplacer le pied cassé. Non. Cette bible-là suffirait à faire le sommier et le matelas à elle toute seule. On ne s'étonnera pas alors que l'humour bête et méchant fit de cette bible son berceau.

Hara-Kiri mensuel est une aventure qui fait figure d'exception dans l'histoire de l'humour, de la presse et de l'art au xx^e siècle.

L'aventure d'*Hara-Kiri mensuel* est celle d'un journal né en septembre 1960 et disparu en juillet 1988¹. Trois cent huit numéros plus les hors-série, ça prend de la place. Il n'en faut pas moins pour apprécier toute l'originalité dont firent preuve ses protagonistes.

L'entité génésique d'*Hara-Kiri mensuel* est François Cavanna. Fils d'émigrés italiens, il est né et a grandi dans la banlieue parisienne. La guerre (la deuxième mondiale) fut la trame de son adolescence. Ce contexte mouvementé, facteur de douleurs, n'altéra pas son ardent désir d'atteindre au statut de dessinateur professionnel. Ayant une préférence pour le dessin humoristique, il s'orienta nécessairement vers la presse. Il apprit le métier en autodidacte et en écumant les antichambres des salles de rédaction parisiennes. La place du dessin d'humour dans les journaux français était alors très limitée. Un séisme un peu sourd déclencha néanmoins la future explosion du genre.

En 1945, à Paris, une exposition des dessinateurs américains du *New Yorker* avait été organisée par l'ambassade des États-Unis. Addams, Cobean, Soglow, Partch et Steinberg en étaient les têtes d'affiche. Le fantastique, le macabre et l'absurde, déjà utilisés au xix^e siècle comme de

précieux détonateurs du rire, étaient rénovés par les aspects inédits d'un graphisme allant vers la concision et l'absence de légende.

En France, les journaux *France dimanche* et *Samedi soir* permirent aux dessinateurs Chaval, Mose et André François de donner la réplique à cette avant-garde américaine. En 1950, ce fut *Paris Match* qui leur assura des publications régulières. Les premiers dessins de Siné, publiés en 1954, brusquèrent le réveil de nouveaux adeptes. On voyait naître une vague de dessins anticléricaux et antimilitaristes d'une violence inhabituelle. Elle visait à l'origine les événements liés à la décolonisation algérienne, elle s'amplifia encore lorsque de Gaulle revint au pouvoir en 1958.

Cavanna rêvait de voir ces dessins impitoyables à l'honneur d'un journal. *L'Assiette au Beurre*, parue en France à la charnière des XIX^e et XX^e siècles, le *Mad* et le *New Yorker* américains étaient pour lui les illustres témoins d'une liberté d'expression digne de ce nom.

Cet espoir vint corroder la réalité le jour où, se promenant avec le dessinateur Fred, son ami depuis le début des années 1950, un colporteur leur mit le journal *Zéro* entre les mains. *Zéro* accordaient une place importante à l'humour et aux dessins. Les deux compères s'y rendirent séance tenante pour proposer les leurs. L'éditeur les publia² et leur offrit de surcroît l'opportunité d'effectuer d'autres travaux de rédaction. Ils se mirent ainsi à réaliser des jeux et des tests factices, parodiant ceux qui servent de remplissage aux colonnes de la presse.

Un peu plus tard, le journal *Arts*³ publiait une enquête de Jacques Sternberg faisant le point sur dix des grands caricaturistes contemporains. La jeune revue *Bizarre*⁴ (créée par l'éditeur Éric Losfeld et reprise par Jean-Jacques Pauvert) éditait, sous l'impulsion du même Sternberg et celle de Michel Laclos, les premiers dessins de Topor et d'autres, de Gébé, de Wolinski et de Bosc.

Les dessins d'humour de la jeune génération commençaient à voir s'ouvrir quelques portes. Celles-ci, encore trop basses ou trop étroites, contraignaient les auteurs à baisser la tête ou à serrer les épaules. L'humour nouveau n'avait somme toute qu'une place de figurant.

Cavanna consolidait son ambition de s'inscrire dignement en héritier de l'humour « féroce » dont Baudelaire s'était fait l'ardent défenseur critique. Baudelaire recherchait dans l'humour « l'excessif, l'absolu et le profond »⁵, dont manquait l'art français de son époque. Hormis Daumier, Gill, Philippon, Cham, Grandville, Gavarni, Rops (d'origine belge) et quelques rares autres, peu d'artistes osèrent braver les censures qui pèsent sur l'individu.

Cavanna précise que « l'humour ne saurait être anodin. L'humour est féroce, toujours. L'humour met à nu. L'humour juge, critique, condamne et tue. L'humour ne connaît pas la pitié. Ni les demi-mesures. Même le *nonsense* anglosaxon, (...) dont nous admirions la rectitude et la logique absurde, n'est pas neutre. »⁶

Devenu en peu de temps le rédacteur en chef de *Zéro*, il se vit assumer la tâche de sélectionner les dessins à paraître. Il publia ceux que l'on considérait ailleurs comme trop intellectuels ou trop gênants, sous réserve d'avoir en dernier lieu l'autorisation du directeur. Aussi, sa fonction lui permit de déceler le talent du jeune Reiser (qui signait alors Giem, pseudo issu des initiales de son prénom Jean-Marc).

L'ensemble de l'équipe s'occupant du journal se nommait les « éditions Novi », du nom de leur directeur. Leur manière de travailler se révélera déterminante au regard de ce que sera *Hara-Kiri*. Si la conception et la fabrication de *Zéro* constituait une part importante de la tâche, l'autre, fondamentale, consistait à recruter, former et soutenir les vendeurs au colportage. La vie du journal dépendait de leur efficacité. Le jour où Georges Bernier débarqua, il vendit un si grand nombre d'exemplaires qu'il fut immédiatement propulsé directeur des ventes. Son dynamisme fut la cause d'une augmentation considérable des revenus, et l'on rebaptisa les « éditions Novi », « Les Cordées ». Le futur professeur Choron accédait à sa chaire.

Jean Novi mourut en 1959, sa femme prit la direction des affaires. Cavanna, voyant son rêve se matérialiser, ne supportait plus les limites infligées par la nouvelle directrice trop respectueuse de la « respectabilité ». Hormis la frilosité de cette dernière, l'équipe était prête à vivre l'aventure d'un journal libéré des vieux conformismes. Le numéro 1 du journal *Hara-Kiri Mensuel* fut ainsi créé.

À la fin des années 1950, les hiérarchies sont encore bien marquées entre les différentes couches de la population française. Les heurts politiques déclenchés par la guerre en Algérie vont entraîner de nombreuses protestations sociales.

Une violente déconsidération de la gauche française s'ensuit ; un nouveau parti socialiste unifié (PSU) est créé. Les manifestations nombreuses, contre l'OAS et pour le FLN, sont autant de conjonctures favorables à l'éveil de nouvelles consciences politiques et militantes. La jeune génération et les milieux ouvriers vont être les principaux acteurs de cette remise

en question du pouvoir politique. Un autre grand bouleversement des mœurs sociales s'opère ; l'introduction – « intrusion » – de l'écran télévisuel dans les foyers entraîne un déplacement radical des frontières entre la vie publique et la vie privée.

Cette atmosphère d'effervescence sociale et politique est très présente dans les premières pages d'*Hara-Kiri*. La volonté de faire voler les normes de l'humour en place s'inscrit au catalogue des revendications. Cavanna, comme Bernier, Fred et Reiser défendent un esprit populaire, riche de métissages variés. Leur humour est porteur d'un désir d'introduire dans la culture une sensibilité liée à leurs origines. Contre les aspects d'un humour qu'ils jugent trop élitiste dans certains cas, niais et avilissant dans la plupart des autres, ils aspirent à un mode de dérision crue et brutale, sans concession et anticonformiste.

Le premier numéro paraît au mois de septembre 1960. Il est pour ainsi dire une déclaration d'intention, un manifeste à la manière DADA. Sur le ton d'un dialogue rudimentaire, l'édito décrit l'orientation du journal. Le titre *Hara-Kiri*, on s'en doute, est une allusion à la tradition folklorique japonaise. Il s'agit d'un geste moral que s'inflige « le japonais de bonne famille [qui] n'est pas d'accord avec sa conscience ». Il consiste à se suicider en se fendant le ventre avec un sabre.

— Mais ça fonctionne avec d'autres outils : un journal, un micro, un écran, un compte en banque... Et sur le bras qui pousse la lame dans le petit ventre bien tendu, bien douillet, savez-vous ce qu'on pourrait inscrire ?

— ... ?

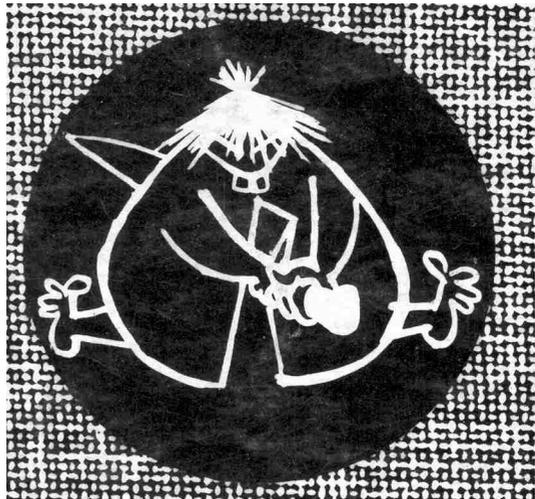
— Un seul mot : Bêtise.⁷

La plupart de leurs dessins s'étaient vu refuser les colonnes des grands journaux. Les directeurs artistiques les jugeaient « difficiles », « absurdes », « brutaux », « vulgaires », « bêtes » ou même « trop intellectuels ». Leur réaction fut de faire de ces critères discriminatoires leur fière identité.

La manchette « journal Bête et Méchant » leur fut inspirée par la lettre d'un lecteur mécontent du contenu des premiers numéros. L'appropriation d'une formule populaire, facile à retenir, jouira d'une remarquable fortune médiatique.

Plus proche encore de Jarry que de Baudelaire, Cavanna voit en l'humour un précieux levier de la créativité. En cela, les principes de la pataphysique, la « science des solutions imaginaires », apparaîtront comme une trame dans la vie d'*Hara-Kiri*. L'imagination qui ne censure pas sa

bêtise et sa méchanceté trouve en elles un vaste terrain de jeu. Le but final étant d'en rire, c'est à dire de s'en moquer, on s'en éloigne. Le père Ubu est une fameuse caricature du despote « mal éclairé » ; il est grossier, lâche et envieux. Mais avant tout, le père Ubu est un personnage écrit, fruit d'une imagination. Il n'y aurait pas de père Ubu sans la langue de Jarry. L'exigence esthétique de l'artiste se double du talent de caricaturiste. La provocation agit comme un tremplin. Elle donne à l'esprit du spectateur une impulsion (plus ou moins forcée) qui lui permet d'apprécier les innovations d'une création. Certains esprits lourds ne parviennent cependant jamais à décoller. Ainsi se révèlent les censures et s'affirment les censeurs. La bêtise se révèle quand elle voit la provocation comme une « fin » là où elle n'est qu'un « moyen ».



Le « logo » d'Hara-Kiri.
© Cavanna.

En l'attaquant ou en la défendant, l'humour encourage la pensée à se livrer ou à se délivrer selon les cas. « Bête et méchant » est avant tout l'ennemi des masques « convenances » et « conventions ». Cavanna et ses complices défendent amoureuxment cette formidable liberté qui leur permettait de prendre conscience de leurs « brides et de leurs entraves en les voyant tomber ». Selon Bergson⁸, la quête qu'entreprend l'humour prolonge le désir de l'enfant de découvrir le monde en s'y découvrant. L'enfant rit chaque fois que le diable à ressort sort de sa boîte. Le mécanisme du diable à ressort est une bonne allégorie. Il est l'image du tabou

que l'on écrase, sur lequel on referme le couvercle. La boîte peut être verrouillée et ne plus jamais s'ouvrir. Si le verrou est bon, le tabou sera définitivement prisonnier. S'il n'y a pas de verrou, l'individu devra maintenir un effort constant pour maintenir la boîte fermée. S'il laisse la boîte ouverte et le ressort diabolique sorti, il n'y prêtera bientôt plus attention. En outre, si sous ses yeux, alors qu'il croyait la boîte fermée, quelqu'un vient l'ouvrir, la détente soudaine du tabou provoquera son rire. « L'enfant ose se raconter des histoires sans honte ni pudeur ou respect humain (...) Des histoires incongrues, que personne n'attend, qui surprennent et gênent » dit Gébé. Il déplore que cette gêne finisse par dissuader l'enfant de soumettre le monde à son imagination. Il s'insurge contre « les filtres et les chicanes », contre les « robinets et les serrures mentales » et contre le fait que « s'il invente encore, il inventera des histoires pour têtes à filtres, à chicanes, à robinets et à serrures ». Gébé revendique comme remède « la belle invention, l'histoire utile [qui] sera celle qui ramonera la tête des autres et fera péter les serrures, crèvera les filtres et démolira les chicanes »⁹.

En France comme ailleurs, l'éducation porte en elle les séquelles de l'Histoire. Des peurs et des frilosités s'immiscent insidieusement dans l'inconscient collectif. Il arrive un moment où elles ne se justifient sans doute plus. En perdurant et en se répandant inutilement, la peur devient lâcheté, hypocrisie. N'ayant plus de raison d'être, elle ne peut plus s'affirmer qu'arbitrairement. Si les bases de l'éducation ne sont que mises en garde des dangers de la vie, tout devient dangereux et pesant, les objets et les gens, la vie elle-même.

Nous ricanons de rage et de désespoir devant la vieillesse, comme devant n'importe quelle injustice ! Injustice des hommes, injustice du sort, tout cela est poignant, révoltant, la vie n'est que dérision, notre seule défense est le rire¹⁰.

Qu'il soit « une manière d'endurer le réel »¹¹ ou encore la « politesse du désespoir »¹², l'humour permet souvent de différer la résignation et parfois le suicide.

Au fil des pages d'*Hara-Kiri*, on apprend à casser la gangue du raisonnable. Les coups portés au lecteur visent sa conscience. Doit-elle être dans une aveugle acceptation de la morale, du sens commun, de l'obéissance aux nombreux impératifs (parfois contradictoires) de la société, de l'église, de l'état... ? Les auteurs d'*Hara-Kiri* n'eurent sans doute pas la

prétention de résoudre les conflits qui habitent les consciences. Leur humour, par le choc, a néanmoins la vertu de faire surgir un espace de liberté au sein duquel la faculté de juger peut s'éveiller. Cette libération stimule un débridement violent de l'imagination, elle ouvre la porte vers des espaces poétiques, des espaces de jeu.

Au début de l'année 1961, l'équipe s'installe au 4, rue Choron, près de la rue de Maubeuge dans le IX^e arrondissement. Georges Bernier endosse le rôle du professeur Choron. Il dispense des cours de solutions « bêtes et méchantes » à des problèmes qui ne le sont pas moins. La vulgarité, la scatologie, l'insulte, la pornographie, le fascisme, le racisme, toutes formes d'intolérance et de provocation sont employées et tournées en dérision. L'humour « bête et méchant » a trouvé dans le personnage du prof' un prophète d'une éloquence rare. Directeur de la publication, Georges Bernier-Professeur Choron, sera le générateur d'un dynamisme frénétique.

L'équipe rassemblait en outre des personnalités bien distinctes. Le talent de chacun, au lieu de se soumettre à une ligne éditoriale contraignante, trouvait ici la possibilité de s'épanouir en vertu des seules exigences individuelles, pourvu qu'elles fussent audacieuses.

Souhaitant avant tout s'affranchir de leurs propres censures, ils eurent aussi à lutter contre celles qui émanaient du gouvernement.

Le n° 10 (juillet 1961) fut frappé d'une interdiction à l'affichage. La législation concernant la liberté de la presse, fixée par l'ordonnance du 16 juillet 1949, avait discrètement été réformée le 23 décembre 1958. Cette loi avait originellement pour but de protéger le contenu des publications destinées à la jeunesse. Une subtilité de vocabulaire en fit une loi condamnant toutes lectures dangereuses pour la jeunesse. Cette modification destituait les tribunaux du droit de juger de la moralité des écrits. « Toutes lectures dangereuses pour la jeunesse », même celles qui ne lui étaient pas destinées, se voyaient ainsi interdites à l'affichage.

L'humour « bête et méchant » a souvent été sanctionné de cette manière. Virtuose de la provocation, *Hara-Kiri* a continué à lutter pour sa liberté et celle du lecteur. Cette obstination leur a valu une large reconnaissance du public et de nombreux médias. La progression des ventes n'empêcha pas plusieurs autres interdictions. La dernière, tombée au moment d'une crise financière du journal, provoquera son extinction.



Couverture du Hara-Kiri n° 137, déc. 1973.

L'une des caractéristiques de l'humour «bête et méchant» est sa vulgarité provocatrice. Il s'exhibe en détournement-critique des images impudiques de la presse nationale quotidienne.

«*Hara-Kiri* parodie, caricature le sensationnalisme»¹³. Sa gymnastique consiste à observer les flots massifs d'informations de toutes sortes et de les critiquer. Ses auteurs manipulent les images en tous sens. Celles que diffusent la télévision, le cinéma, les affiches et surtout la presse. Ils essaient de les décoder, de savoir comment elles fonctionnent.

Les médias cherchent à toucher le public et l'image est un puissant outil d'intimidation. L'humour «bête et méchant» se glisse dans ce processus de réception pour le casser. Il s'agit d'atténuer la soumission du spectateur à l'image. Ensuite, il trouve des solutions pour installer une distance entre l'image et l'objet qu'elle représente, ou entre l'image et le spectateur. La distance est plus ou moins grande selon l'intensité de l'effet comique, la violence du coup porté.

La variété iconographique et littéraire d'*Hara-Kiri* traduit des choix esthétiques marquants pour l'histoire de l'imagerie contemporaine. Dans les deux premiers numéros, les dessins sont encore peu hardis (sans doute l'étaient-ils davantage au moment précis de leur parution). Ils sont signés Vicq (Cavanna), Giem (Reiser), Lob, Pelotsch, de Carlo. Leur timidité s'effacera rapidement.

Les couvertures sont dessinées par Fred. Elles sont faites à la manière des estampes japonaises. La première représente sur fond rouge, un grand samouraï, dessiné en blanc sur noir (comme sur une carte à gratter). Il s'ouvre la panse au moyen d'une fermeture Éclair. De l'intérieur de son gros ventre jaillit une tête stylisée, hilare. En dessous du dessin se trouve une légende : *Honni soit qui mal y panse*.



Cabu, *Hara-Kiri* n° 61, fév. 1966.

© Cabu.



Cabu,
Hara-Kiri n° 100,
 janv. 1970.
 © Cabu.

Les deux premières livraisons sont d'un format modeste (15,5 x 24 cm) en comparaison des suivantes (24 x 31 cm). Le n° 3¹⁴ accueille une nouvelle recrue : Cabu. Ses premiers dessins portent sur l'Algérie. Des piliers d'*Hara-Kiri*, il est sans doute celui qui est resté le plus proche de l'actualité. Sous forme de chroniques, ses images mêlant l'écriture et le dessin attaquent avec virulence les différents types et mœurs socioculturels. L'armée et l'Église sont ses cibles privilégiées. Ses sympathies vont aux artistes de cabarets et plus particulièrement aux chansonniers.

Le numéro suivant comporte un dessin qui représente un pendu. Son squelette a glissé vers le bas de l'enveloppe charnelle et crie : « Au secours ! ». Le dessin est signé Gébé. Enquêteur de l'étrange, Gébé cultivera l'art de donner vie aux détails (pensées et objets) insignifiants du quotidien. Topor surgit au n° 5, il présente une série de « gueules malmenées avec une délectation dans la méchanceté profanatrice »¹⁵. Elles illustrent le thème de l'alcoolisme. Le n° 7 s'enrichit d'un papier glacé pour les pages intérieures et d'un autre dessinateur : Wolinski. Son premier dessin publié dans *Hara-Kiri* illustre un poème de Victor Hugo : *Après la*



Wolinski. Hara-Kiri n° 34, déc. 1963. © Wolinski.

bataille. Dans le même numéro, on trouve le premier reportage dessiné de Gébé. Son univers est surtout marqué par l'absurde de Chesterton, de Kafka et de Vian.

Fred, l'auteur attitré des couvertures jusqu'au n° 31 (septembre 1963), fournit en sus des contes dessinés. Ils sont imprégnés de sa double culture, occidentale et orientale¹⁶. Les mythes et les contes traditionnels se mélangent aux inspirations surréalistes, au merveilleux, aux rêves éveillés...

Les premiers numéros d'*Hara-Kiri* bouleversent la tradition du dessin humoristique français. Au fil des ans on verra défiler dans ses pages les plus beaux fleurons du dessin de presse. Willem, Bosc, Lob, Desclozeaux, Serre, Barbe, Gourmelin, Pichon, Siné, Cardon, Folon, Maurice Henry, Hugot, Carali, Kerleroux, Lacroix, Philippe, Nicoulaud en plus de ceux déjà cités, forment la deuxième et troisième génération de dessinateurs « révolutionnaires »¹⁷. Après avoir fait éclater les frontières du dessin humoristique et sans en perdre la pratique, plusieurs d'entre eux se tourneront vers la bande dessinée. Au début des années 1960, ce genre était encore destiné à un public jeune, voire infantin. Fred, Wolinski, Cabu et Gébé commencèrent dès 1962 à en transformer les codes. Le contenu s'adressait désormais à un public adulte. Le texte et l'image s'accouplaient en formes inédites. En 1963, Moebius livre ses premières planches. Ses cases sont très chargées. Il utilise fréquemment les trames comme masse graphique ; soit elles sont dessinées par lui, soit il en adopte des pré-imprimées. Le découpage et les plans s'inspirent du cinéma. La bande dessinée moderne s'esquisse.

En 1965, une querelle entre le professeur Choron et Topor motive le départ définitif de ce dernier. Une nouvelle interdiction à l'affichage jumelée à de lourdes difficultés financières provoquent l'exil momentané de Gébé et Reiser¹⁸ vers le journal *Pilote* en 1966.

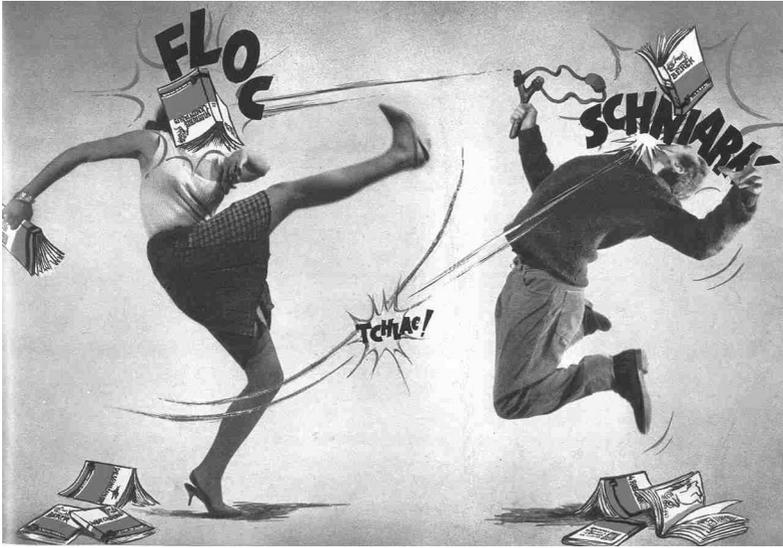
Contre vents et marées, Cavanna et Choron parviennent à sortir le n° 65. Ils en profitent pour publier la lettre adressée au ministre de l'Intérieur. Leur engagement est ainsi réaffirmé. « Pendant six ans, *Hara-Kiri* n'a eu d'autres intentions que de faire rire (...) Sous couleur de préserver les jeunes, on voue la presse pour adulte à l'anodin, à l'infantile ». Signée par un nombre important de personnalités du monde des arts et des lettres cette lettre fait figure de pétition. Les grands titres de la presse crient à l'injustice. Le n° 65 reparait en janvier 1967. Fournier¹⁹ tourne en dérision des scènes de la guerre du Vietnam. Guy Peellaert débute sa participation en apportant les planches de *Pravda la survivreuse*. Brillant

témoin de la modernité, il superpose les couleurs criardes des billards électroniques et les lignes épurées d'architectures modernes. L'héroïne chevauche une grosse moto. Une ceinture cache son sexe. Elle est belle, libre et se bat comme un homme. Le rythme de ses aventures est vif, proche de la *pop music* et du *free jazz*. Son lyrisme psychédélique, transcrit par une économie de mot et une recherche accrue de sensations, est un coup de poing porté à la figure des récits traditionnels.

Peellaert donnera ensuite au journal trois aventures dessinées mêlant dessin et collages photographiques. Son écriture visuelle résulte d'accouplements de genres jusque-là inédits. Elle s'inspire de la B.D. américaine, du cinéma et de compositions picturales classiques. Les efforts conjugués de *Hara-Kiri* et d'Éric Losfeld – l'éditeur des surréalistes, de livres érotiques et de *Barbarella* – vont fortement contribuer à la révolution de la bande dessinée.



Pravda la survivreuse.
Peellaert, *Hara-Kiri* n° 65,
janv. 1967.
© Peellaert.



Fausse publicité parue dans *Hara-Kiri* n° 63, mai 1966.

Les *Éditions du Square*, l'organe administratif du journal *Hara-Kiri*, mèneront une politique efficace dans ce domaine. De nombreuses publications, albums et journaux, favoriseront l'émergence de talentueux dessinateurs.

Pravda la survivreuse stimule l'apparition de la couleur dans les pages intérieures d'*Hara-Kiri*. C'est un tournant majeur pour l'évolution du journal. La couleur permet d'aller plus loin dans la vulgarité, la transgression du réel, le « vérisme ».

La photographie avait pris la place du dessin en couverture en octobre 1962 (n° 33). Elle permet de véhiculer de manière convaincante les assauts de l'imagination sur le réel. *Hara-Kiri* va progressivement devenir un performant laboratoire photographique. Dans les premiers numéros, les retouches sont effectuées artisanalement. Les romans-photos disposent de modestes moyens ; ils sont en noir et blanc, les décors sont frustes, l'espace restreint... La technique coûte très chère, tant pour la réalisation que pour l'impression. L'expérience qu'acquiert *Hara-Kiri* en la matière entraîne l'acquisition d'un arsenal efficace de créations photographiques. L'avènement de la couleur soutiendra un enthousiasme grandissant pour

ce médium. Le noir et blanc, tant pour les photographies que pour les dessins, n'est pas abandonné; il a sa propre valeur esthétique. Plusieurs comédiens et acteurs²⁰, les membres de l'équipe eux-mêmes et d'autres figurants vont défiler devant les objectifs de Chenz, Foulon et Lépinay, les photographes attirés du journal. Les scénaristes sont le plus souvent Reiser, Choron, Gébé ou Wolinski, puis Gourio et Berroyer. L'humour «bête et méchant» jouit par ce vecteur d'un fort pouvoir de stimulation. Son euphorie exulte en représentations de chairs nues, de fêtes alcoolisées, de transgressions d'interdits et d'images de pratiques «socio-marginales». La scatologie, les sévices corporels alternent avec des histoires absurdes inspirées d'auteurs vénérés comme Kafka, Chesterton, Chester Himes... L'esthétique d'*Hara-Kiri* incorporera également dans ses pages les tendances *underground* de son temps : les cultures pop, psychédélique, alternative, punk...

En 1968, Willem, membre du mouvement hollandais *Provo* et participant de *L'Enragé*²¹, rentre au sein de l'équipe *Hara-Kiri*.

Quand ils n'occupent pas les deux postes, les écrivains occupent une place aussi importante que les dessinateurs.

Cavanna, le «théoricien» de l'humour bête et méchant, met son érudition au service du détournement, du pastiche et du collage irrévéreux d'antagonismes historiques. Dessinateur à l'origine, il tut cette vocation en prenant conscience des capacités éminentes de ses collaborateurs. Il demeure en outre un écrivain chevronné et un subtil chirurgien de l'image.

Dès le premier numéro, le détournement d'images, celui de la langue, les barbarismes et anachronismes se révèlent comme les premières agressions envers les conventions.



Détournement d'une image ancienne.
Hara-Kiri n°1, sept. 1960.

Cavanna se sert souvent de publicités et de gravures anciennes. Il puise dans une collection de revues surannées sa matière première. Il s'attaque de cette manière à la sacralisation du passé.

Il met au point la technique du *trait-simili*. Elle consiste à reproduire une photographie (noir et blanc) sur une plaque de zinc. L'image ainsi gravée est retravaillée à la pointe par le dessinateur.

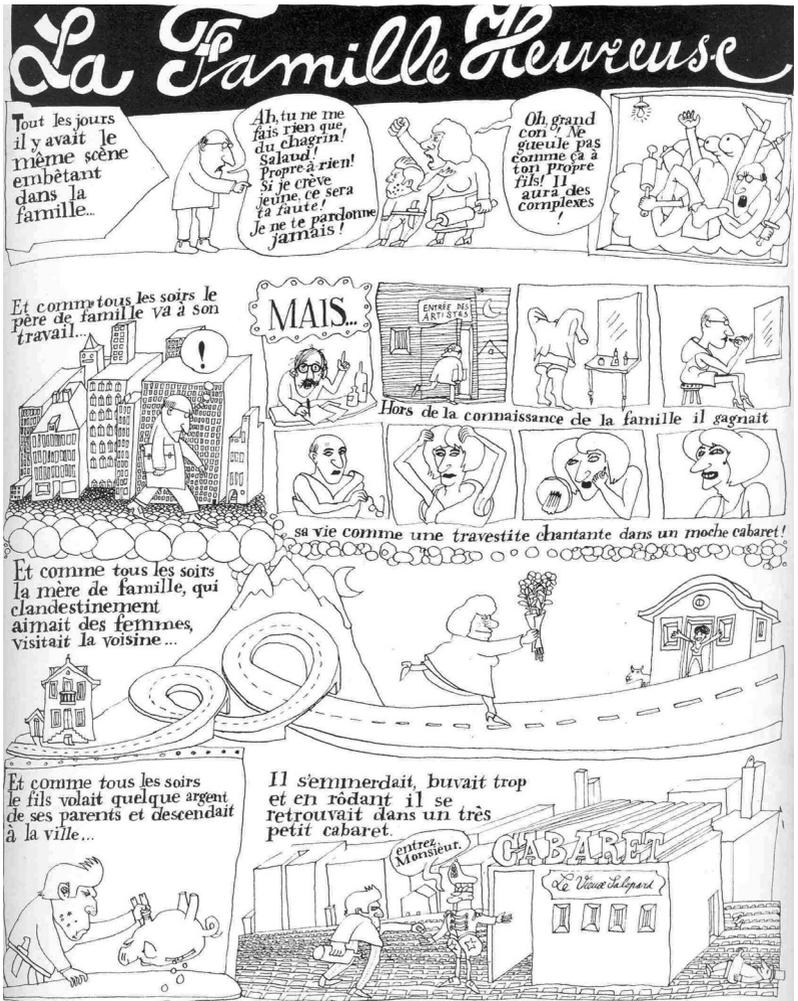
Choron et Gébé, en binôme, ont brillé dans l'art du détournement de tableaux « classiques ». « L'art vulgaire » consiste à détourner le sens de scènes peintes par l'adjonction de bulles. Le texte ajouté contrarie le sens donné par le titre original du tableau. Des tableaux « pompiers » et ennuyeux retrouvent ainsi une nouvelle vigueur.

Le détournement aura été un mode de création privilégié. Tous les supports et tous les langages peuvent être détournés. Asger Jorn et d'autres situationnistes l'ont abondamment théorisé et illustré, dès le milieu des années cinquante. Le détournement permet à qui veut de créer sur une création déjà existante. « Les deux lois fondamentales du détournement sont la perte d'importance – allant jusqu'à la déperdition du sens premier – de chaque élément autonome détourné ; et en même temps, l'organisation d'un autre ensemble signifiant, qui confère à chaque élément sa nouvelle portée. »²²

Leurs affinités avec l'humour ne repoussent pas celles qui les rapprochent de la poésie, du jazz, du cinéma et de la science-fiction. Des hommages sont rendus aux « grands ancêtres ». Ils éditent ou rééditent des textes de Swift, Cami, Mark Twain, Alphonse Allais, Charles Leroy... autant d'écrivains incongrus, absurdes, incohérents, tous parents de leur humour.

Ils entretiennent également des amitiés avec leurs contemporains. Le premier prix de l'humour « bête et méchant » est décerné à Jean-Christophe Averty. Avec éminence, ce dernier « magnifie la bêtise pour mieux la dénoncer », et ce par le biais de la télévision. Les publications de Losfeld et Pauvert sont régulièrement signalées les premières années, ensuite, *Hara-Kiri* se repliera sur l'auto-promotion, celle de « ses » auteurs et de « ses » nombreuses publications.

Delfeil de Ton²³, Jacques Sternberg, Michel Lacos, Berroyer, Copi, André Ruellan, Romain Bouteille, Jean-Michel Ribes et Gourio comptent parmi les plumes prestigieuses ayant sévi dans ses pages. Le rire qu'ils arrachent au spectateur le libère des ronflements monotones de la langue. De la vulgarité à la poésie, de l'absurdité à la lucidité, leurs voix se



révoltent, le temps d'une publication, contre les préjugés, déshonneur de l'imagination. Les frontières de la langue sont moquées. La parole et l'écrit se côtoient. Les modes de narration sont détournés. Les emprunts formels aux récits historiques, scientifiques, biographiques et philosophiques sont nombreux. La forme fait semblant d'être sérieuse, le contenu est dérisoire. Des inspirations d'origines antagonistes s'accouplent ainsi contre le gré de nos habitudes (et des leurs).

Hara-Kiri mensuel reste le témoin rare d'une entreprise libertaire ayant abouti. Les parti-pris et les trouvailles techniques ou esthétiques de ses collaborateurs définissent les aspects multiples de l'humour « bête et méchant ». Gardons-nous de ne réduire ce dernier qu'aux « vulgarités » et aux « provocations » dont il se fit le chantre, on se priverait d'y entendre toutes les variations d'un humour, lequel, pouvant être sonore quand il s'exprime par un rire, est subtil et silencieux quand il s'imprime dans l'esprit. Foyer attractif de talents variés, *Hara-Kiri* est devenu un précieux pôle d'inspiration pour les humoristes et les « esthètes ».

Les prophètes avaient vaticiné : « Un humour de qualité pour le grand public ? Stupidité, hérésie, confiture aux cochons, casserez la figure, vous donne pas deux mois... »

Et voilà. *Hara-Kiri* a osé, *Hara-Kiri* a réussi. Ce n'était pas de l'inconscience ni de l'utopie, ni un pari d'hommes saouls. Simplement de l'audace raisonnée et une certitude : la certitude que ce n'est pas vrai que le public est con. Aussi un sacré paquet de travail, de trouille et de vache enragée. Et puis on n'avait pas le rond, et ça, c'est une force. Le dos au mur. Rien à perdre, tout à gagner. On a gagné.²⁴

Historien d'art, spécialiste de Topor²⁵

Notes

1. Ces dates sont celles enregistrées à la Bibliothèque nationale de France. Néanmoins, la version à laquelle l'hommage est ici rendu s'est achevée en 1985. Le titre sera frauduleusement revendu et ainsi exploité jusqu'en 1988.
2. La première histoire dessinée de Fred, *Journal de bord*, a été publiée dans *Zéro* en 1954.
3. N° 680.
4. Bizarre n° XIII-XIV, *Dessins inavouables*, mars 1960.

5. Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, «De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques». Éditions du milieu du monde, 1947.
6. Cavanna, *Bête et Méchant*. Paris, Belfond, 1981.
7. *Hara-Kiri mensuel* n° 1, «édito», non signé (on reconnaît Cavanna).
8. Henri Bergson, *Le rire, essai sur la signification du comique*, PUF, 1940.
9. Gébé, «pour faire un roman-photo», préface aux *17 Romans-photos de Gébé et Chenz*, éd. Du Square, Série bête et méchante n° 33, 1974.
10. Cavanna, *op.cit.*, p.246
11. Topor, *Courts termes, en aparté avec Eddy Devolder*. Dumerchez, 1994
12. Chris Marker, cité par Sternberg dans *Arts* n° 680.
13. Berroyer, «Elle est vivante, elle bouge encore», *Hara-Kiri* n° 266, numéro spécial sur la mort de Reiser, novembre 1983.
14. C'est au colportage qu'avaient été vendus les deux premiers numéros. Cette pratique sera maintenue en parallèle de la vente dans les kiosques qui débute au n° 3.
15. Cavanna, *op.cit.*
16. Fred est grec et français...
17. Un dernier escadron marquera les années 1980 ; Vuillemin, Placid, Muzo, Kamagurka, Pascal, Pajak, Guitton, les dessinateurs de Bazooka...
18. Cabu et Fred collaboraient eux-mêmes à *Pilote* depuis 1963 et 1965.
19. Fournier est entré dans les pages d'*Hara-Kiri* en 1964. Son activité y devient plus soutenue à partir du n° 65.
20. Les comédiens du *Café de la gare* en tête, ainsi que les chanteurs Renaud, Eddy Mitchell, Gainsbourg...
21. Journal satirique virulent, créé en 1968 par Siné et Pauvert au moment des événements politiques de Mai.
22. *Internationale situationniste* n° 3, décembre 1959.
23. Arrivé après l'interdiction de 1967, DDT deviendra un pilier d'*Hara-Kiri*.
24. Cavanna, préface aux quatre volumes sortis en 1965 dans la série «Bête et Méchante», 4, rue Choron (Cavanna), Berck (Gébé), *Dessins Panique* (Topor), *Histoires lamentables* (Wolinski).
25. A. Devaux a notamment participé au catalogue de l'exposition sur Topor *Dessins Panique* (Musées de Strasbourg, Hazan, 2004) et à l'ouvrage collectif *Topor, l'homme élégant* (Humoir et Hermaphrodite, 2004).

