

PIERRE AJAME

*Entretiens avec Chaval*

PORTRAIT DE L'ARTISTE SANS LÉGENDE

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV<sup>e</sup>

2019

Le présent ouvrage a paru chez Alice Éditions, Genève/Éditions du Chêne, Paris,  
en 1976.  
© Éditions Allia, Paris, 2019.

## PRÉFACE

À Jean-Michel Folon

IL plut beaucoup à Paris pendant l'automne 1966. L'averse noyait le quartier de la porte d'Orléans, comme du reste tous les autres quartiers. Mais, rue Morère plus qu'ailleurs, elle faisait un vilain bruit de serpillière. Au 6 de cette rue Morère, dans un petit appartement plutôt moche, Chaval parle. En fond sonore, entre les mots prononcés lentement, d'une voix presque atone : la pluie... Le souvenir que je garde de ces longues heures d'entretien, réparties sur plusieurs, est, comme il se doit, un souvenir humide. La pluie contre les carreaux, les pneus des voitures sur l'asphalte détrempé, la lumière grise, la voix et le ronronnement du magnétophone... À deux ou trois reprises, j'ai failli abandonner. Mais Chaval avait pris goût à ces curieuses séances. Si je ne retournais pas rue Morère pendant quelques jours, il m'appelait au téléphone : "Si vous saviez comme je m'ennuie ! Venez donc : je ferai un effort pour être gai !"

Il faisait cet effort, tenait sa promesse pendant une heure puis "décrochait" à nouveau. Il retombait dans une tristesse silencieuse (le magnétophone n'enregistrait plus que le bruit de la pluie), ou bien il "râlait". Contre tout et tous : le mauvais temps, les garagistes, les taxis, le téléphone, la télévision, les plombiers. Jeune journaliste, je lui avais proposé le principe de ces entretiens, qui devaient être longs et nombreux. J'ignorais alors que Chaval détestait les interviews – et je l'ai longtemps ignoré puisque, d'emblée, il accepta la mienne. Avait-il été touché par ma naïveté, surpris que je connaisse la plupart de ses dessins, collectionnés avec passion, ou, plus simplement, étais-je bien tombé ?

Bien tombé, c'est-à-dire arrivé un jour où le cafard était devenu insupportable, où l'idée de suicide rôdait déjà dans ce triste appartement. Presque quotidiennement, nous nous y retrouvions. Il parlait ou ne parlait pas. Je n'insistais jamais. Souvent même je

lui proposais de revenir une autre fois. Il me retenait. “Vous écoutez bien un disque?” C’était du jazz. “Vous regarderez bien un bout de film?” C’était, le plus souvent, la première bobine du *Yoyo* de Pierre Étaix.

Parfois aussi, tout se passait bien. Chaval parlait d’abondance. Les souvenirs se télescopaient; il s’échauffait, il riait. C’était bon. Je le sentais content, il me sentait content. “Nous avons bien travaillé aujourd’hui, n’est-ce pas? Nous avons drôlement bien travaillé! Nous allons nous offrir une petite récompense.” La récompense ne tardait pas: un disque de jazz ou la première bobine de *Yoyo*.

Au bout de trois semaines environ, nous avions à peu près fait le tour des choses. Pourquoi ai-je donc attendu huit ans avant de faire paraître ces entretiens?

Chaval et moi étions convenus que nos conversations seraient revues par nous deux (et éventuellement complétées, voire retouchées) avant d’être publiées. Quand Chaval s’est tué, il n’en avait même pas lu la transcription (à une demi-douzaine de pages près). Je devenais donc seul responsable de ce texte. Il aurait été odieux de livrer au public des phrases comme “Je pense avoir un peu de la lucidité nécessaire pour me supprimer” dès le lendemain du jour où Chaval, effectivement, s’était supprimé.

J’ai donc “oublié” ce livre. À la télévision, à la radio, les émissions se succédaient: des gens qui l’avaient à peine approché parlaient sur un ton péremptoire de Chaval, de sa vie et de ses œuvres. Plus ils tentaient de se faire passer pour des témoins privilégiés, plus je me rendais compte que mes conversations avec Chaval avaient souvent été des confidences de sa part. Raison de plus pour ne pas en abuser. Car, enfin, j’aimais cet homme impossible et je crois qu’il m’aimait bien.

Les années ont passé. Il est arrivé à Chaval ce qui n’arrive presque jamais à un dessinateur humoristique: plus s’éloigne le jour de sa mort, plus son œuvre gagne en importance, plus sonore en est l’écho, plus riche et plus troublante en apparaît la signification. Chaval est aujourd’hui admiré pour de bonnes raisons

(j'entends: pour des raisons qui ne tiennent qu'à son talent). Seule sa prose reste encore un peu dans l'ombre; mais le jour viendra où, dans *Madame Bovary*, dans *L'Histoire du roi bon*, etc., chacun reconnaîtra un grand écrivain dont la cocasserie brutale a les couleurs du désespoir.

Huit ans après, ces entretiens peuvent donc être publiés. Ils permettront aux admirateurs de Chaval de trouver peut-être quelques nouvelles raisons de l'aimer; et, à tous les lecteurs, d'entendre un ton presque unique: celui d'un solitaire mort de solitude.

En effet, ce livre ne se présente pas comme une interview journalistique où chaque propos est passé au laminoir du *rewriting* pour mieux parvenir à la fameuse "efficacité": une question, une réponse, pas un temps mort, rien que des formules heureuses...

Ici, je n'ai rien corrigé. Je ne m'en sentais ni le droit ni le goût. Ces conversations sont authentiques d'un bout à l'autre. Chaval s'y exprime en toute liberté. D'où les redites, les approximations, les hésitations, les retours en arrière, les brusqueries, les changements de ton.

En mai 1967, la femme de Chaval se suicidait. Comme je m'inquiétais d'être sans nouvelles de lui, il m'écrivait le 7 septembre 1967: "J'ai perdu ma femme et depuis je vis à Bordeaux. Je ne sais si je reviendrai à Paris. Je ne peux pas faire de projet."

Je n'osai pas le "relancer". Je pris mon parti d'attendre. Peut-être reprendrait-il le dessus, peut-être reverrions-nous ensemble ces entretiens...

Le 22 janvier 1968, Chaval mourait à Bordeaux<sup>1</sup>. Il s'était évidemment suicidé. Au gaz. "Vous comprenez, cher ami: moi n'amuse pas moi..."

PIERRE AJAME

1. Chaval est mort à Paris. [N.d.E.]

A Celia  
à la vie à la mort  
(c'est vrai, n'empêche)

Pierre

*ADMETTONS que vous soyez à votre table de travail, le téléphone sonne et le rédacteur en chef d'un journal vous demande un dessin. Alors, ce dessin, comment va-t-il naître ?*

Ça ne se passe presque jamais ainsi. Il est très rare qu'un journal me demande quelque chose. C'est moi qui propose mes dessins.

*Après ou avant les avoir faits ?*

Après.

*Vous faites le dessin et vous essayez de le placer ensuite ?*

Oui.

*Et ce dessin comprend souvent un personnage, qui n'est pas un héros à proprement parler comme dans les bandes dessinées, mais qui correspond à un type – le "type Chaval" si l'on veut.*

Je ne sais pas exactement comment il est né. Et puis il s'est transformé lentement, un peu à mon insu. Maintenant c'est un homme d'environ soixante ans – entre soixante et soixante-cinq ans, assez anodin, moyen en tout. Je lui fais faire peu de chose ; il assiste surtout. Mais son physique est essentiellement lié à des facultés de dessin : il est chauve et porte des lunettes parce qu'un crâne rond et des lunettes c'est très commode à dessiner.

*Il ne rit presque jamais.*

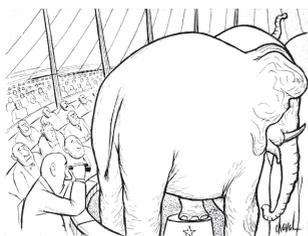
Rarement, en effet. Je ne sais pas pourquoi au juste. Peut-être y a-t-il une part de moi que je projette sur ce personnage dessiné, mais laquelle exactement, je n'en sais rien.

*Seulement vous, vous avez une cinquantaine d'années et lui de dix à quinze de plus. Pourquoi ce vieillissement ?*

J'ai pensé qu'un homme d'un certain âge a – justement par son âge – une certaine dignité. Et il m'a semblé que le comique naîtrait



*Salière, la renverser  
porte malheur, 1958.*



plus facilement de ce genre d'homme que, par exemple, d'un petit garçon. Un petit garçon qui se fout par terre, cela n'a rien de drôle. Tandis qu'un homme de soixante-cinq ans qui se fout par terre, ce n'est peut-être pas d'un comique irrésistible mais c'est tout de même un peu plus drôle. Enfin, il me semble.

*Si l'on enlève l'homme de vos dessins, quel en est ensuite l'élément le plus important ?*

Mais je ne sais pas, moi. Vous êtes marrant ! Vous me posez une question, comme ça, tout à trac. Je n'y ai pas réfléchi.

*La réponse est pourtant évidente.*

Ah bon, c'est évident ?

*Bien sûr : après l'homme, et peut-être même avant lui, c'est l'animal que vous dessinez le plus souvent.*

Tiens, oui, c'est vrai. Surtout les éléphants. Et puis aussi les chiens, les singes et les oiseaux. Mais surtout les éléphants.

*Vous avez une tendresse particulière pour les éléphants ?*

Non, mais c'est une question de volume, de forme, de poids ; de rapport de forces surtout, d'où peut naître une situation comique. Par exemple, si l'on dessine un éléphant en train de pédaler sur une petite bicyclette pour attirer l'attention des passants et que ces passants, justement, regardent une fille à ce moment-là sans même regarder l'exploit de l'éléphant, je crois que cela peut faire sourire quelques personnes.

*Il y a ainsi des animaux plus ou moins doués pour le comique ?*

Oui, mais toujours en fonction de l'homme. Plus exactement : en fonction de l'idée que l'homme se fait d'eux.

*Enfin, en dehors des dessins proprement dits, qui représentent un homme ou un animal, il y a les légendes. Chez vous, elles sont devenues presque indissociables des dessins.*



*Allons, saute mouton !*

Depuis peu : depuis deux ans environ. Parce que, pendant des années, j'ai lutté pour faire admettre le dessin sans légende. Et aujourd'hui la légende telle que je la pratique est très différente de la légende telle qu'on la concevait dans le temps. Avant, la légende correspondait à un dialogue ou à un monologue ; c'était un ou plusieurs des personnages dessinés qui parlaient. Tandis que moi, j'utilise la légende descriptive, neutre. Je peux même vous indiquer la source de cela : cela vient de la peinture, de la peinture dite "d'Histoire" précisément. Vous savez : ces tableaux qui s'intitulent "Bonaparte franchissant les Alpes" ou "La Liberté se dressant sur les barricades". Il y a des tas d'exemples comme ça, qui utilisent presque tous le participe présent et souvent pour parler de choses sérieuses. Alors il suffit d'un petit décalage pour en faire des choses non sérieuses.

*Mais votre dessin pourrait-il à la rigueur se passer de légende ?*

Il ne devrait pas. Normalement, ni la légende ni le dessin ne devraient pouvoir exister seuls. Il y a un jeu entre le texte et le graphisme. La légende est quelquefois baroque, mais le plus souvent elle est très plate et, à ce moment-là, c'est le dessin qui devient une illustration baroque. C'est de ce décalage, parfois léger, que peut naître la drôlerie.

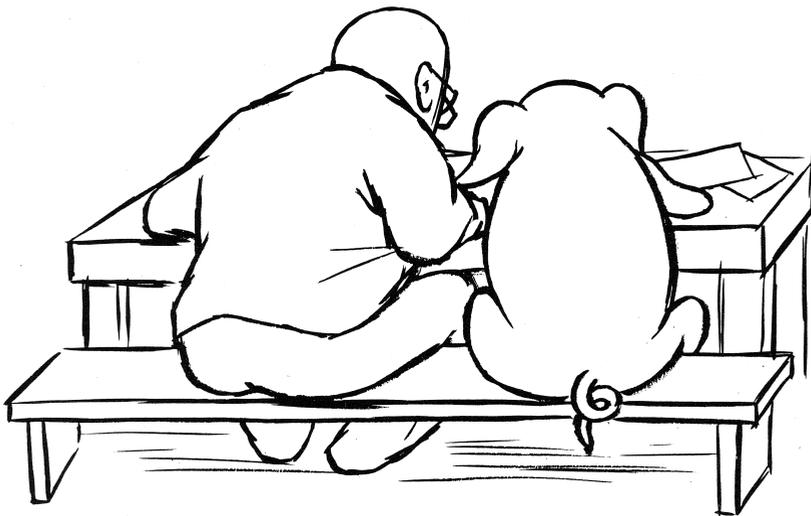
*Prenons un exemple...*

J'en ai un tout prêt : c'est le premier dessin de la série parue dans *Petit bilan*. La légende peut se comprendre seule : "Cochon savant aidant un charcutier à faire ses comptes". Bon. Cette légende propose donc déjà une image au lecteur mais je crois que le dessin augmente le comique de la situation en raison des deux culs qui y sont représentés : le cul du cochon et celui du charcutier. Et aussi le côté attentif et "collabo" du cochon car, n'est-ce pas, il risque sa tête s'il se goure un tant soit peu. Je l'ai donc dessiné le mieux possible. D'ailleurs je dessine toujours le mieux possible. Ce n'est pas ma faute si, par moments, c'est vaseux.



*Chien savant tombant sur un inculte.*





*Cochon savant aidant un charcutier à faire ses comptes.*

*Dans Petit bilan le dessin suivant s'intitule Homme d'État victime d'une indisposition heureusement sans gravité. Là, c'est un exemple limite parce que, si on lui retire sa légende, le dessin seul ne tient pas: il n'y a qu'un bonhomme allongé par terre avec des feuilles épars.*

C'est exact, mais de cette légende, certains ont déduit qu'il s'agissait d'un dessin politique – alors que, pour moi, c'est un simple gag. Mais il y a beaucoup de gens comme ça, des gens qui ne peuvent pas voir un personnage à grand nez sans penser automatiquement que c'est de Gaulle. Or, je pense très rarement à M. de Gaulle, il ne fait pas partie de mes préoccupations. Mais les gens sont obsédés. Tenez, une autre histoire : à Marseille, je présentais mes films en privé à quelques personnes. Le directeur de la salle m'a dit : "Au moins vous ne passez pas *Les Oiseaux sont des cons?*" – "Mais si: il est même en début de bobine." Il était affolé : "Mais ce n'est pas possible! Ou alors nous allons fermer toutes les portes. Vous pensez! Un film dirigé contre l'UNR..." J'ai tenté de le dissuader mais il ne voulait pas en démordre.

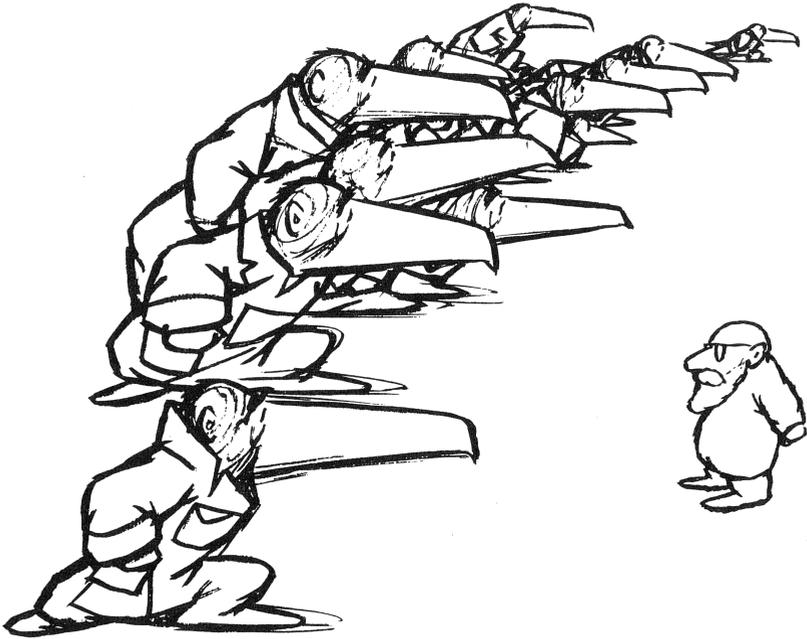
Certains esprits, un peu étroits, un petit peu sots, ramènent souvent les choses à la politique. Ils pensent que seule la politique est intéressante. Je ne dis pas qu'elle ne peut pas l'être pour certains, mais elle ne l'est pas pour moi. C'est peut-être une infirmité mais enfin je ne m'en soucie pas.

En l'occurrence, j'ai dessiné des oiseaux parce que l'oiseau ressemble à l'homme: il est posé sur deux pieds, il a une attitude verticale, et puis son œil rond, son manque de crâne, son grand bec (qui est en même temps un élément plastique) proposent beaucoup de choses – sur le plan du gag comme sur celui du dessin pur. De plus, je trouve que le total manque d'expression de l'oiseau lui donne l'air con.

Alors, quand j'ai réalisé *Les Oiseaux sont des cons*, je pensais bien sûr aux hommes – sans qu'il y ait quoi que ce soit de politique pour autant. J'aurais aussi bien pu dire brutalement : "Qu'ils sont cons les hommes, pauvres petits!" en les plaignant car finalement ce n'est pas un film comique que j'ai voulu faire, c'est un film pessimiste et tendre à la fois. Je les insulte un peu ces oiseaux-



*Homme d'État victime d'une indisposition heureusement sans gravité.*



Dessin pour le film *Les Oiseaux sont des cons.*

hommes mais à peine, car le mot “con” est tellement employé qu’il a perdu beaucoup de son pouvoir insultant. Quand on veut dire d’un con qu’il est vraiment con, on dit que c’est un sot et, là, le mot reprend son pouvoir. Tandis que “il est un peu con”, “il est con”, “c’est un brave con”... Reste évidemment le “sale con”, là c’est plus grave!

*Vous avez parlé à plusieurs reprises des qualités graphiques de tel ou tel sujet et du fait que vous dessiniez toujours “le mieux possible”. En tant que dessinateur, vous reconnaissez-vous des maîtres?*

Ah oui, plusieurs!

*Lesquels?*

Eh bien, au hasard, je citerai Marcel Cappy, un dessinateur français qui a surtout publié entre 1900 et 1930 – je ne sais pas exactement en quelle année il est mort. C’était un excellent dessinateur qui avait des personnages très petits, très bien construits, avec un très beau trait, très expressif et, généralement, ses scènes étaient vues d’en haut, ce qu’on appelle “en vue cavalière”. Et il ajoutait des textes sous ses dessins qui étaient eux aussi extrêmement drôles. Cappy est presque totalement oublié par les gens de ma génération. Moi, finalement, je l’ai surtout connu par mon oncle qui avait pour lui une immense admiration.

*Et à part Cappy?*

Il y a aussi Gus Bofa qui, lui, est beaucoup plus connu des gens de mon âge. Bofa avait un trait beaucoup plus inspiré que le mien. Il est vrai que moi, je dessine si difficilement... Mais, vous savez, il y a des choses plus intéressantes que les influences directes; ce sont les influences indirectes, les influences diffuses, celles qu’on ne parvient même pas à identifier.

*C’est-à-dire?*

Eh bien, mais cela arrive à tout le monde! On croit avoir une idée originale et finalement ce n’est que l’écho d’un dessin que l’on a