



Quel avenir pour le dessin de presse ?

Éditions de la Bibliothèque publique d'information

Entretien

Charb et François Forcadell

DOI : 10.4000/books.bibpompidou.1267
Éditeur : Éditions de la Bibliothèque publique d'information
Lieu d'édition : Paris
Année d'édition : 2009
Date de mise en ligne : 17 janvier 2014
Collection : Paroles en réseau
EAN électronique : 9782842462000



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

CHARB ; FORCADELL, François. *Entretien* In : *Quel avenir pour le dessin de presse ?* [en ligne]. Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2009 (généré le 15 mai 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/bibpompidou/1267>>. ISBN : 9782842462000. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.bibpompidou.1267>.

Charb* et François Forcadell

François Forcadell : Je vous présente le dessinateur Charb...

Charb : Bonjour !

François Forcadell : ... de son vrai nom Stéphane Charbonnier, mais ça reste entre nous ! Vous avez entendu les fortes paroles de Guillaume Doizy, qui vous a démontré que pour le dessin de presse ou la caricature – personnellement je travaille dessus depuis des années – on n'arrive pas à trouver une définition du métier. Donc, nous allons parler de caricature : ça englobe pas mal de choses. Guillaume Doizy vous a montré que c'est un métier qui vient de loin, qui s'est renouvelé et s'est régénéré à chaque fois qu'il y a eu des périodes politiques assez fortes et qui, malgré tout, malgré même la crise de la presse et également la crise des vocations – l'une étant liée à l'autre – perdure envers et contre tout. Parmi les dessinateurs d'aujourd'hui, on a quand même des signatures comme Cabu, Willem, Siné et Wolinski. Il y a une large représentation de dessinateurs caricaturistes de qualité. Parmi ces dessinateurs, il y a une nouvelle génération qui n'est pas tout à fait la même que celle qui précède, elle arrive maintenant avec les nouveaux supports. C'est une génération de dessinateurs qui actuellement est dans la quarantaine : Charb, Luz, Riss, Tignous, Faujour, qui est dans la salle – vous le verrez tout à l'heure. Donc, c'est intéressant – à partir du moment où on voulait évoquer l'avenir du dessin de presse – de voir déjà comment on devenait dessinateur de presse. C'est-à-dire qu'on voit toujours l'aspect soit graphique, soit ludique du dessin, mais derrière,

il y a quand même un métier, ce sont des gens qui réfléchissent, qui ont eu un apprentissage, même si beaucoup sont autodidactes. C'est un vrai métier et c'est intéressant de voir comment de jeunes dessinateurs ont envisagé justement l'avenir du dessin de presse. Et à travers l'entretien avec Charb, nous allons essayer de voir comment naît une vocation, comment naît un dessinateur de presse et quelles sont les questions qui se posent par rapport aux dessins d'aujourd'hui et par rapport à ce métier. J'ai déjà dit qu'il était rédacteur en chef de *Charlie Hebdo*, il travaille dans beaucoup d'autres journaux, aussi.

Charb : Juste adjoint !

François Forcadell : Adjoint, je fais chaque fois l'erreur mais c'est prémonitoire, je pense ! Comment vient le goût du dessin ?

Charb : C'est dur à dire, enfin un peu comme pour tout le monde, c'est-à-dire qu'on aime le dessin en mangeant du dessin, en fréquentant le dessin.

François Forcadell : Au tout départ ?

Charb : Étant mômes, tous les gosses ont à peu près le même accès aux dessins, aux illustrés, aux albums de coloriage, aux bandes dessinées, en tout cas la plus grande partie des gamins, je pense. Ensuite, la différence se fait, à mon sens, après le collège. Les gamins ont encore les moyens de s'exprimer au collège dans les cours de dessin. Ça peut être des cours magistraux un peu chiantes, mais ça peut être aussi, suivant les professeurs, des cours plutôt intéressants. Même la bande

dessinée peut être enseignée. Mais après le collège, non seulement il n'y a plus d'apprentissage du dessin mais il n'y a plus non plus de lecture du dessin. La différence, c'est que – enfin, je le pense – le dessinateur de presse en devenant se débusque au niveau du collège. Mais le goût du dessin, je l'ai eu comme tous les gamins l'ont eu, il me semble.

François Forcadell : Quelles ont été tes influences graphiques ?

Charb : Tintin d'abord, Picsou ensuite, mais je n'ai pas l'impression d'avoir gardé grand-chose, graphiquement, de ces influences. Là où je commence à me reconnaître chez des anciens, les premiers dessins qui m'ont marqué et qui me marquent encore, ce sont les dessins de Poirier. Je ne sais pas si tu vois qui c'est ? C'est un dessinateur de *Pif* que j'ai cherché à imiter graphiquement et je crois qu'il m'en reste encore quelque chose. J'en parlais avec Luz récemment, lui aussi est influencé par Poirier. Lui, ça se voit un peu moins. Et après, à dix, douze ans j'ai essayé d'imiter Cabu avec une certaine rage mais j'ai totalement échoué. Là, je n'ai strictement rien gardé du talent de Cabu !

François Forcadell : Charb n'a peut-être rien gardé de Cabu, mais quand on voit le dessin sur la ministre...

Charb : Qui normalement est en fuschia !

François Forcadell : Mais même en noir et blanc elle est reconnaissable ! Est-ce que les lectures sont importantes quand on est jeune, sous influence ? On a vu que c'était Pif...

Charb : Le tournant dans la bande dessinée – puisque enfin, étant même j'essayais plutôt d'imiter les dessinateurs de bande dessinée et de m'exprimer en cases et en bulles... – la différence, elle s'est faite avec la découverte de Cabu, ses albums et son Grand Duduche, qui n'étaient pas tout à fait de la bande dessinée parce que il n'y avait pas de cadres, pas de cases, l'enchaînement était assez libre. Il pouvait y avoir une forme bande dessinée mais pas seulement. Alors, c'est par Cabu que j'ai fait la jonction entre la bande dessinée – ou l'expression qui ressemble à ça – et le dessin de presse. C'est par les bandes dessinées, par Le Grand Duduche de Cabu que je suis arrivé à son dessin de presse et que là, j'ai découvert l'univers du dessin de presse.

François Forcadell : C'était les albums ? Les journaux, aussi ?

Charb : Les journaux, c'était un peu difficile, parce que j'étais trop jeune pour connaître *Charlie Hebdo* et que le jour où j'ai commencé à le lire, le dernier numéro paraissait. Donc j'ai eu droit à la couverture « Allez vous faire enc... » J'y suis allé avec plaisir !

François Forcadell : Tu n'avais pas compris !

Charb : Si ! Mais comme journaux satiriques, en tout cas avec du dessin de presse, il n'y avait guère que le *Canard Enchaîné*. C'était un peu décevant, disons qu'il fallait s'intéresser de très près à la politique française pour comprendre le sens de ces dessins. J'étais plus sensible à des dessins beaucoup plus généraux sur l'actualité mondiale, contre la guerre, la faim dans le monde, etc.

François Forcadell : Dès le départ, tu étais intéressé par l'actualité, le dessin de société ?

Charb : J'y suis arrivé par Cabu. J'étais totalement fasciné par lui.

François Forcadell : Mais Le Grand Duduche, ce n'était pas très politique, à l'époque !

Charb : Un petit peu quand même.

François Forcadell : Ça commençait à être un peu politique...

Charb : Contre l'armée. Et puis, je me suis intéressé aux dessins politiques d'actualité française par Cabu, attiré et fasciné par son trait, la virtuosité qu'il avait – et qu'il a toujours. J'étais vraiment amoureux du dessin de Cabu. Donc, partout où je pouvais trouver du Cabu, j'en achetais, que ce soit des dessins d'actu ou de la bande dessinée.

François Forcadell : Comment vit-on quand on est encore collégien à l'époque, entre le dessin qu'on apprend au collège et ce qu'on voit à l'extérieur ? Est-ce qu'on arrive à faire le lien entre les deux ? Parce que l'enseignement artistique formate, en général...

Charb : Le lien s'est fait. C'était moins de l'enseignement artistique qu'une grande récréation où il nous était permis de dessiner plutôt que faire d'autres choses. Mais je ne pense pas avoir appris grand-chose au collège en dessin. La seule chose que j'ai retenue de la part des profs, c'est de m'entendre dire qu'il n'y avait absolument aucun avenir dans le dessin de presse, que la bande dessinée, déjà, c'était limite

mais alors, le dessin de presse, il fallait totalement laisser tomber ! Que surtout, je ne rêve pas de faire une carrière là-dedans ! Ça a été, pendant toute ma scolarité, jusqu'à la fin du lycée, la même rengaine. C'est-à-dire qu'à chaque fois que j'avais des adultes responsables devant moi, il n'y en avait pas un seul qui m'y encourageait, sauf une prof au collège où je travaillais pour le journal, qui m'a dit : « On s'en fout, vas-y, fonce ! » Mais sinon, tous les adultes, y compris ceux qui étaient censés être les professionnels du dessin, enfin les profs de dessin, etc., m'ont toujours découragé dans cette voie.

François Forcadell : Mais pour le contenu ou pour le trait ? Ou pour les deux ?

Charb : Le problème c'est que ça ne rentrait dans aucune case. À l'époque, quand j'étais au collège, il commençait à y avoir des écoles de bande dessinée, ça pouvait effectivement s'apprendre dans une école, donc l'institution reconnaissait la bande dessinée comme un boulot praticable puisque il y avait des écoles pour ça. Pour le dessin de presse, il n'y avait pas d'écoles et même les profs de dessin ne savaient pas dans quelle case ranger un dessinateur de presse. Quelles démarches il fallait faire pour être un dessinateur de presse, quels bagages il fallait avoir, quelles études il fallait faire... Il n'y avait rien et il n'y a toujours rien.

François Forcadell : Et le cheminement se fait comment ? Quelles sont les premières publications ?

Charb : Les premières publications, c'était, tout bêtement, en mettant en scène des profs ou des des-

sins censurés qui circulaient sous le manteau et aussi, publiés dans le journal du collège, des dessins plus généraux sur l'éducation... Puis après, à la fin du lycée, une publication dans un hebdomadaire d'information qui s'appelait *Nouvelles du Val-d'Oise*, qui avait trouvé très intéressant de mettre du dessin dans ses pages, pas mal de dessin d'ailleurs. Intéressant, parce que c'était un genre nouveau et original et c'est ce que je pensais aussi. Puis je me suis aperçu que c'était beaucoup moins cher que les photos, donc ils trouvaient ça plutôt sympa de combler les trous avec du dessin plutôt qu'avec des photos !

François Forcadell : Comment bascule-t-on du journal lycéen ou collégien vers le milieu professionnel ? Est-ce qu'à un moment, il faut arriver avec un produit fini ?

Charb : C'est le journal collégien, en gros, qui m'a permis d'aborder le journal professionnel parce que, dans le collège où j'étais, le journal qu'on faisait a reçu quelques prix nationaux, etc., donc la presse locale en a parlé, donc le contact avec les journalistes locaux s'est fait. Puis, au fil des années, j'ai fini par intégrer le journal.

François Forcadell : Est-ce qu'après tu as fait la démarche d'aller voir en vrai des journaux ou d'élargir un peu le nombre de titres ?

Charb : Oui, bien sûr. Après, c'est la galère de tous les dessinateurs de presse : il faut présenter ses dessins aux journaux professionnels, et puis on va à Paris et on se trimballe avec le carton de dessins. C'est la caricature du dessinateur de presse : je vais à Paris et je me trimballe

avec les dessins sous le bras et je fais toutes les rédactions. Je m'étais même acheté un dictionnaire de tous les journaux de presse avec leur adresse. Quel que soit le sujet du journal, j'allais voir le journal et si possible quand il n'y avait pas de dessins dedans – j'allais voir surtout les journaux où il n'y avait pas de dessins – pour en proposer. Quelquefois ça marchait, je réussissais à faire un dessin de temps en temps dans un journal, comme ça. Puis, le journal coulait ou il n'avait plus besoin de moi...

François Forcadell : C'est une période qui dure combien de temps, en général ? Enfin, en particulier, dans ton cas !

Charb : En général, je ne sais pas, mais moi j'ai commencé à démarcher les journaux vers 1987, pour atterrir en 1991 dans un journal qui m'a permis de publier régulièrement, *La Grosse Bertha*, dont Cabu était le rédacteur en chef à l'époque.

François Forcadell : Donc, ça fait quand même quatre ans pendant lesquels on n'est pas encore dessinateur professionnel...

Charb : En quatre ans, on ne sait pas bien ce qu'on est. Pareil, l'entourage veut bien vous appeler « dessinateur » à condition que vous ayez des diplômes de dessinateur, que vous ayez fait une école de dessinateur. À part ça, rien de particulier.

François Forcadell : Ou des publications ?

Charb : Justement, c'est à force de publications. Encore maintenant,

j'ai du mal à me dire : « Je suis dessinateur de presse ». Oui, de fait, je suis dessinateur de presse. Mais je suis encore formaté par tous les gens que j'ai fréquentés étant enfant. C'est-à-dire qu'il faut que ce soit sanctionné par un diplôme.

François Forcadell : Oui, mais peut-être que les parutions sont déjà un diplôme en soi, le fait d'être diffusé à plusieurs milliers d'exemplaires.

Charb : Bien sûr, mais il me reste toujours ce truc de ne pas être légitimé par un diplôme ou par un cursus universitaire ou je ne sais quoi.

François Forcadell : Peut-être que le poste de rédacteur en chef serait...

Charb : Même pas !

François Forcadell : On va parler dessin aussi parce que ça donne envie de s'exprimer, de réagir sur des idées. Comment un dessinateur crée-t-il son style ? Comment cherche-t-il son moyen d'expression graphique ? Ça démarre comment, en dehors des influences qu'il a pu recevoir ? Je ne pense pas que Poirier ait eu beaucoup d'influence ?

Charb : Au départ, on essaie d'imiter. À force de vouloir essayer d'imiter et de ne pas y arriver, on laisse tomber et puis on pique une crise de nerfs et on va au plus simple : on fait ce qu'on sait faire ou à peu près faire, sans se forcer, en essayant d'y aller le plus naturellement possible. On ne maîtrise pas forcément le résultat. Pour moi qui n'ai pas une formation de dessin classique,

je peux dire que de 1991 jusqu'à aujourd'hui mon dessin a été en perpétuelle évolution et il ne s'est d'ailleurs pas fixé. C'est toujours le même style, bien sûr. Mais d'année en année on peut voir l'évolution graphique et, à mon sens, ça va vers une amélioration. En tout cas, le dessin bouge toujours un petit peu d'année en année. Je n'ai pas encore réussi à le fixer. Je ne sais pas si je le fixerai un jour.

François Forcadell : Cabu raconte que lui, il aimait les dessins de Grove dans *Le Canard Enchaîné*, ou de Beuville. Et Siné prend Steinberg comme modèle. Il raconte qu'il a acheté tous les bouquins de Steinberg pour essayer de trouver son style. Il y a beaucoup de dessinateurs comme ça... C'est vrai que c'est un métier d'autodidacte, donc il faut se faire sa propre école... Mais de là à trouver le moyen d'expression le plus efficace, il y a un vrai travail à faire, ne serait-ce que sur le trait, par exemple... Et l'outil, le choix de l'outil ?

Charb : Ce n'est pas un travail conscient, je pense, le choix de l'outil. Moi, j'ai commencé avec de vrais outils de professionnel, des pointes à l'encre de Chine, etc., que je ne savais absolument pas manier, donc le résultat était assez déplorable ! Et puis, comme je te disais, à un moment donné, j'ai essayé de faire au plus simple. J'ai pris un feutre, ce qui était le plus simple à manier pour moi, et voilà. Comment naît le style ? C'est difficile à expliquer, et je ne crois pas que je serai capable de le faire.

François Forcadell : Dans la mesure où il y a évolution, c'est beaucoup de travail. Je pense qu'on

évolue aussi beaucoup en publiant, en voyant ses dessins publiés...

Charb : De toute façon, la meilleure formation, c'est le travail. Non seulement il faut dessiner le plus souvent possible, mais en plus, le fait que ce soit publié, d'un seul coup, ça amène à prendre les choses un peu plus au sérieux et on ne fait plus n'importe quoi. À un moment donné, on réfléchit à ce qu'on va faire. On sait que le dessin va être vu et qu'il restera. Le support papier peut être un peu éphémère, mais quand même, il restera. Un jour, on pourra me le remettre sous le nez en disant : « T'as vu ce que tu faisais comme merde ! » Donc il faut faire attention, en plus, le fait de publier partout et pas seulement dans des journaux connus... J'ai travaillé dans des fanzines avant...

François Forcadell : Oui, il y a eu *Canicule*...

Charb : ... le journal auquel a participé [Faujour](#). D'ailleurs, Faujour et moi, on a fait la tournée des journaux parisiens en même temps, à la même époque. Mais c'est une bonne formation. De toute façon c'est vrai sur n'importe quel support aujourd'hui. Et je pense que si j'arrivais maintenant, je dessinerais sur Internet, effectivement, parce que le dessin peut être vu, il n'y a pas de démarches particulières à faire. Il suffit de monter son blog ou son site.

François Forcadell : Quel est le sentiment qu'on éprouve quand on voit son premier dessin publié dans un grand journal ou dans la grande presse ? Gineste raconte qu'un jour il a déposé un dessin qu'il avait envie de faire au *Monde* et le dessin

est paru alors qu'il n'y avait que très peu de dessins dans *Le Monde*. Il ne l'a su que plus tard et après, il a marché à cinquante centimètres au-dessus du sol pendant trois jours.

Charb : Eh bien ! moi, c'est pareil. J'ai vu un dessin publié dans *Libération*, un supplément de *Libération* sur des manifs étudiantes. J'avais l'impression que dans le journal, on ne voyait que ça. Je tournais les pages et puis, d'un coup, je tombe sur mon dessin. Évidemment, quel flash !

François Forcadell : Et là, l'entourage, les parents... Ce n'est pas une sorte de diplôme ?

Charb : Non ! Le diplôme, d'abord, c'est le diplôme.

François Forcadell : C'est un trait de la famille traditionnelle !

Charb : Ce sont des gens qui ne sont pas du tout de ce milieu-là, du milieu de la presse, et moi non plus, je ne viens pas de là. Ce n'est pas tellement le diplôme, c'est : « Est-ce que tu en vis ? Est-ce que tu arrives à gagner des sous avec ça ? » Avant de pouvoir dire oui, il se passe quand même un petit peu de temps. Mais à partir du moment où tu arrives à gagner des sous avec ça, ils n'ont plus du tout de jugement sur le trait. D'ailleurs, ils n'en ont jamais eu ni sur le trait, ni sur le contenu, ni sur la forme, ni sur quoi que ce soit. Maintenant, c'est : « Bon, puisque tu vis de ça, c'est que c'est ton métier. »

François Forcadell : À quel moment arrive-t-on à en vivre ? C'est-à-dire à quel niveau de publication, de collaboration ?

Charb : C'est très variable suivant les gens. Moi, j'ai commencé à en vivre un petit peu bien à *La Grosse Bertha*. C'était les premiers salaires fixes, réguliers, que je pouvais toucher. Quand on a refondé *Charlie Hebdo*, en 1992, ce n'était pas de gros salaires, mais ça permettait de bouffer.

François Forcadell : Il faut expliquer aussi que c'est un métier où on vit beaucoup à la pige.

Charb : Oui, c'est le fonctionnement normal...

François Forcadell : C'est-à-dire qu'il y a très peu de journalistes salariés en fixe.

Charb : C'est assez rare. À *Charlie Hebdo*, tout le monde est salarié, tout le monde a un fixe, ce qui est assez exceptionnel pour la presse.

François Forcadell : Vous êtes combien de dessinateurs à *Charlie Hebdo* ?

Charb : On est onze ou douze.

François Forcadell : On parlait tout à l'heure du trait, de l'image et aussi de l'évolution. Dans quelle catégorie peux-tu te classer en tant que dessinateur de presse ?

Charb : Le meilleur !

François Forcadell : Ah ! oui !

Charb : Qu'est-ce que tu entends par là ?

François Forcadell : Par exemple, il y en a certains qui font du reportage. On revient toujours à Cabu, on peut le citer en permanence. Il y en a qui font de la caricature, comme

Bernard. Il y a plusieurs catégories. En plus, on verra tout à l'heure qu'il y a plusieurs sortes de dessins de presse dans la presse.

Charb : Il m'a été donné à *Charlie* de tâter un peu de tous ces modes d'expression, parce qu'on était censés pouvoir tout faire, en tout cas, on nous donnait la possibilité de tout faire. J'ai fait effectivement du reportage. J'aime bien le reportage, mais à l'évidence, ce n'est pas là où j'étais le meilleur graphiquement. J'avais un style entre le dessin réaliste et le style que j'ai habituellement. Je ne me sentais pas à l'aise là-dedans. À *Charlie*, toutes les formes du dessin sont exploitées, ça va du strip à la bande dessinée, en passant par le dessin de reportage. Le dessin de presse classique, une case, un texte, une case, c'est là-dedans que je me sens le plus à l'aise. Depuis quelque temps – et de plus en plus – c'est le strip, c'est-à-dire exprimer une idée en trois cases. C'est quelque chose que je vais faire plus souvent. Enfin, si j'ai le temps, je ferai ça plus souvent.

François Forcadell : Ce serait une évolution dans le dessin ? On a vu le dessin tout à l'heure avec Guillaume Doizy, c'est toujours très classique. À l'époque, c'était plus artistique, parce que les dessinateurs de presse venaient du milieu artistique, mais le dessin reste toujours assez classique.

Charb : Le seul dessinateur de presse, considéré comme tel, qui ne respectait aucune règle, qui a explosé vraiment le genre, c'est [Gébé](#). Il était capable de changer de style toutes les semaines, pour pouvoir exprimer une idée. Il était prêt à changer de style, de forme d'expression pour se mettre au service de l'idée.

François Forcadell : On peut dire que tu es un peu plus classique ?

Charb : Classique de fait et puis coincé parce que je manque un peu de liberté graphique, dans la mesure où je n'ai pas eu une formation... Cabu a une formation classique. Il peut se permettre des choses que moi, je ne peux pas encore faire. En tout cas, si je me lance dans du dessin de reportage, par exemple, ça ne va pas être très crédible.

François Forcadell : Est-ce que ça limite, ce « manque graphique » ?

Charb : Dans un premier temps, oui. Ensuite, ça stimule un peu parce qu'avec les pauvres outils qu'on a, on est censé essayer d'exprimer ce qu'on a envie d'exprimer, etc. Moi, je fais avec ce que je peux. Le seul souci, c'est que graphiquement, les personnages, les décors, les objets, les voitures, enfin l'univers qui accompagne les personnages, soit cohérent avec eux. Qu'il n'y ait pas une différence de style entre le décor et les personnages. Ça aussi, c'était long à mettre en place parce qu'il a fallu adapter, il a fallu par exemple qu'on puisse imaginer que les personnages que je dessine conduisent les voitures que je dessine.

François Forcadell : Cette mise en place du vocabulaire, elle se fait en fonction de ses moyens, de ses limites ? Est-ce que ça évolue aussi ?

Charb : Ça évolue. Tous les jours, j'ai l'impression de découvrir un petit truc. Assez régulièrement, je découvre quelque chose qui me permet de progresser...

François Forcadell : Souvent, quand on voit le dessinateur passer à la télé faire un dessin, on a l'impression que c'est un art instantané. On fait ça en trente secondes parce que l'animateur l'a demandé.

Charb : Le dessin à la télé, de toute façon, il est beaucoup moins chiadé que dans la presse. C'est presque plus de l'écriture que du dessin. Le personnage ou la scène qu'on va dessiner, c'est quelque chose qu'on a déjà programmé à l'avance. On ne se lance pas dans de grandes fresques dans un dessin de télé, d'autant qu'il va être vu trois secondes, même pas !

François Forcadell : Qu'apporte ce support, en dehors de l'audience ? Parce qu'entre l'audience d'une émission de télé et l'audience d'un journal...

Charb : Rien de particulier, sauf quand l'émission est en direct, ce qui m'est arrivé chez Fogiel, l'année dernière. C'est vrai que c'est étonnant quand je raconte ça aux copains, parce que beaucoup m'ont demandé ce que j'allais faire là-bas. Moi-même, j'avais du mal à répondre. Mais la vraie différence, c'est que l'émission était en direct et que le producteur de l'émission, qui visionne les dessins un quart de seconde avant qu'ils soient publiés ou, en tout cas, qu'ils soient projetés, a joué le jeu. Il m'a laissé une totale liberté. Sur les trente dessins de la soirée, il n'y en a eu que trois ou quatre qui ne passaient pas, et pas seulement pour des raisons de fond, mais parce que je n'étais pas assez rapide à réagir sur un propos. Je ne sais pas si ça aide le dessin de presse, peut-être que ce n'était pas la question, mais c'était amusant

à faire dans la mesure où il y avait une réaction, notamment quand il y avait des politiques. Il y avait une partie un petit peu politique en début d'émission, après, c'était people, ça, je m'en foutais un peu plus. Mais il y avait des politiques en direct qui voyaient les dessins en direct. Et moi, je voyais la réaction des politiques en direct, pas sur le plateau mais quand ils revenaient en coulisse ! Certains jouaient les grands seigneurs : « C'est formidable ce que vous faites ! » Mais bon, on s'en fout. D'autres piquaient des crises de nerfs. Il y en a eu deux ou trois qui ont fait la gueule. J'ai été surpris de la réaction des politiques. Je pensais sincèrement que ça leur passait largement au-dessus la tête et qu'ils avaient d'autres chats à fouetter. Certains d'entre eux arrivent à être vexés ou blessés par un dessin !

François Forcadell : Alors, est-ce que la télé n'est pas un nouveau support pour le dessin, avec ce maximum de liberté ?

Charb : Si les règles du jeu sont respectées, c'est formidable. Moi, j'étais très surpris de découvrir – en plus sur M6, dans une émission people – la même liberté que je peux avoir à *Charlie*, enfin, pas tout à fait, mais c'est ce qui se rapprocherait le plus de la liberté que j'avais à *Charlie*. Il y a *Charlie* d'abord, puis l'émission de Fogiel, puis *L'Humanité*. Ce sont les trois supports avec lesquels j'ai pu m'exprimer le plus librement.

François Forcadell : Il n'y a aucune différence entre les différents supports ? *L'Humanité* est placé au même plan que *Charlie* ou est-ce qu'il y a des sujets qu'on ne peut pas aborder ?

Charb : Il y a des sujets qu'on ne peut pas aborder. Je m'en suis aperçu en les abordant. Critiquer le Parti communiste à *L'Humanité*, ce n'est pas ce qu'il y a de plus fin à faire ! Je m'en suis aperçu assez rapidement ! Mais ça ne me choque pas. Que chaque journal ait sa ligne éditoriale avec ses limites, ça ne me choque pas, si les limites sont données au moment où on entre au journal. Ou comme dans l'émission de Fogiel où les règles étaient claires dès le départ. Il y avait des limites. J'ai travaillé un an à *Télérama*, on m'a dit : « Tu peux faire à peu près tout ce que tu veux, mais pas d'insultes, pas de scatologie et rien sur la religion ! » Avec ce qui restait, est-ce que j'acceptais les règles du jeu ? Est-ce que j'acceptais de dessiner ? Je l'ai fait et j'étais content du résultat.

François Forcadell : Combien de temps ?

Charb : Un an. C'était un strip par semaine. Il n'y a rien de plus énervant pour un dessinateur de presse que d'entrer dans un journal – peu importe le support – où le rédacteur en chef ou le responsable vous dit : « Tu as toute liberté, mais vraiment, tu peux faire tout ce que tu veux ! » – effectivement, quand les règles du jeu sont aussi claires que ça, on fait ce qu'on veut – et qu'au bout de deux numéros ou de deux dessins, on nous dit : « Non, il y a des limites ! » Là, on peut parler de censure. À partir du moment où les règles sont définies dès le départ et qu'on les accepte, ce n'est plus tellement de la censure. C'est : on respecte ou non la ligne éditoriale d'un journal.

François Forcadell : Quand on est dessinateur-auteur – puisque tout à l’heure, on verra aussi qu’il y a des illustrateurs qui ne font qu’agré-menter un article – on va forcément vers des journaux qui sont susceptibles de laisser la possibilité de s’exprimer. Est-ce qu’il y en a beaucoup en dehors de *Charlie*, de *L’Humanité* ?

Charb : Chaque journal a sa petite niche avec son dessinateur qui peut s’exprimer dans une certaine mesure. Un copain m’a demandé de travailler pour une revue qui s’appelle *Bateau*, elle est donc spécialisée dans les bateaux, à voile plus précisément. Une fois par mois, il y a un courrier des lecteurs et je fais un dessin pour ce courrier. Je dois illustrer le courrier des lecteurs mais, en même temps, j’ai une certaine latitude. Je peux faire du *Charlie Hebdo* dans le cadre du courrier des lecteurs de cette revue. C’est assez inattendu et ça me redonne un peu espoir dans le dessin de presse. Il y a encore des endroits où on peut faire du dessin sans être trop emmerdé.

François Forcadell : Tu peux expliquer la frilosité des rédactions à utiliser le dessin ?

Charb : Tout simplement, ils sont analphabètes ! Il y a encore quelques années, il y avait des directeurs artistiques à peu près dans tous les journaux. Le problème, c’est que les directeurs des journaux ou les rédacteurs en chef sont aussi analphabètes en dessin que les lecteurs le sont la plupart du temps. Peut-être parce qu’ils n’en voient pas ! Parce qu’on apprend à lire et à écrire durant toute sa scolarité, mais on n’apprend pas à lire ou à décrypter

du dessin. D’où le problème avec les caricatures de Mahomet qui ont été publiées dans *Charlie*. Pour expliquer à des gens qui n’ont pas l’habitude de voir du dessin que ces dessins n’étaient pas racistes, qu’ils n’étaient pas insultants, c’est très compliqué ! Il faut faire une explication de texte qui fout complètement en l’air le dessin !

François Forcadell : On va lâcher le mot : est-ce qu’il n’y a pas une autocensure des journaux, au moins une frilosité des journaux, pour ne pas choquer le lectorat ?

Charb : La réaction la plus terrible que j’ai entendue, c’est quand je cherchais du boulot justement, quand je faisais ma tournée des journaux. C’était un journal médical ou paramédical. C’est la première fois que j’ai été accueilli avec autant de rires, d’éclats de rire. J’ai apporté mon dossier de dessins. Toute la rédaction était morte de rire, ils se les passaient entre eux et c’est remonté comme ça jusqu’au directeur. Je me suis dit : « C’est bon, ça y est, j’ai trouvé du boulot ! » Puis ils m’ont rendu tout le tas de dessins, en s’esuyant vraiment les yeux de rire et ils m’ont dit : « Nous, ça va, mais nos lecteurs ne comprendraient pas ! » Donc, la tendance des journaux, des rédacteurs en chef et des dirigeants de journaux, c’est de prendre les lecteurs pour beaucoup plus cons qu’ils ne le sont eux-mêmes ! C’est assez agaçant ! Je ne sais pas si c’est uniquement parisien, mais c’est une tendance assez générale.

François Forcadell : C’est une tendance assez généralisée dans la mesure où il n’y a pas beaucoup de dessin dans la presse de province. Tout est concentré à Paris.

Charb : Et puis, encore une fois, il n'y a plus de directeur artistique. Quand je suis entré à *L'Humanité*, il y avait un directeur artistique. Il n'y en a plus maintenant.

François Forcadell : On verra tout à l'heure avec *Libération*, et notamment avec le travail de Willem, qu'il y a encore des directeurs artistiques et qu'ils utilisent beaucoup le dessin. Quand on parle de l'avenir du dessin de presse – parce que tu es relativement jeune...

Charb : Merci !

François Forcadell : Quand on voit que certains font des carrières jusqu'à 80 ans et qu'ils créent encore des journaux, il te reste, disons, 40 ans de carrière. Comment te vois-tu, comment te projettes-tu au niveau des supports et du contenu ?

Charb : Je n'en ai aucune idée. Je ne sais pas sur quel support je travaillerai dans les années qui viennent. Mais je sais que je continuerai à dessiner, que ce soit sur Internet ou sur des supports qui restent encore à inventer. Je ne me vois pas m'arrêter de dessiner. Si tous les journaux se ferment aux dessins de presse, si Internet passe à autre chose, je sais que je trouverai un support, même si on est deux à le lire, pour produire du dessin de presse.

François Forcadell : De toute façon, on a vu que dans l'histoire les supports se créaient en fonction des événements, qu'il s'agissait souvent de feuilles qui étaient distribuées dans la rue pour...

Charb : Bien sûr. Comme dans les années 1980-1990 avec *Canicule*, qui était un fanzine. C'était aussi un

exutoire. Enfin je dis souvent que si je n'étais pas dessinateur de presse, avec la liberté que j'ai, je serais peut-être tueur en série, ou j'aurais trouvé d'autres moyens de m'exprimer moins démocratiques !

François Forcadell : Justement, à propos de la diversité, tu dessines aussi pour *L'Écho des Savanes* et pour d'autres journaux. Comment arrives-tu à assumer ces diverses collaborations ? Est-ce que c'est un besoin de diversifier, ou des tentatives pour voir si autre chose ne t'intéresse pas plus que le dessin politique ?

Charb : Pour *L'Écho des Savanes*, c'est plus du dessin d'illustration. C'est un peu ce que je fais dans Charlie, ça n'apporte pas beaucoup plus à ce que je fais par ailleurs. À *Fluide Glacial*, c'est différent parce qu'ils m'ont donné la place pour faire des strips, plus ou moins régulièrement mais relativement souvent quand même. Enfin, pour l'instant, c'est ce que j'aime le mieux faire. Passer du dessin de presse aux strips, à l'idée à développer en trois cases. Avec le strip, il y a un rythme de lecture différent, il y a une ponctuation différente. Ce n'est pas du cinéma, c'est presque du théâtre.

François Forcadell : Il y a quand même une réflexion sur le travail ? Le dessin d'actualité semblerait limité ?

Charb : Quand j'ai besoin de trois cases pour exprimer une idée d'actualité ou commenter une idée sur l'actualité, j'utilise les trois cases. Parce que je sais que dans *Charlie Hebdo*, je peux le faire. Mais par exemple à *L'Huma*, c'est plus compliqué puisqu'il y a un encart qui est

prévu pour un dessin relativement carré, un dessin classique de presse. Donc, le laboratoire, là où on peut tenter des choses, c'est *Charlie* et pour trouver la place de les mettre en œuvre, c'est quelquefois *Fluide Glacial* ou d'autres supports.

François Forcadell : Le fait qu'il y ait si peu de journaux satiriques en France ?

Charb : C'est un mystère, parce qu'il y a de la place.

François Forcadell : Il y a de la place... Il y a le nombre de dessinateurs, aussi ? Tout à l'heure, Guillaume Doizy disait que le métier était en perte de vitesse.

Charb : Oui, il est en perte de vitesse parce qu'il n'y a plus de visibilité du dessin de presse. Mais quand la France gagne un match de handball, on s'aperçoit que tous les jeunes s'inscrivent au handball et deviennent handballeurs. Du coup, le niveau du handball en France se met à grimper... Plus il y aura de journaux de dessins de presse, plus haut sera le niveau des dessinateurs de presse et plus il y aura de dessinateurs de presse, c'est sûr. Seulement, pour l'instant, on est très limité.

François Forcadell : Je suis peut-être moins optimiste. Parce que sur une période de quinze ans justement, depuis *La Grosse Bertha*, qui était un nouveau journal, il y a très peu de dessinateurs qui sont apparus en dehors de Luz, Riss et quelques autres, ou Catherine, qui est une jeune dessinatrice.

Charb : C'est aussi parce que les supports ne sont pas nombreux ! À

Charlie Hebdo, c'est vrai qu'il n'y a pas la queue jour et nuit pour porter des dessins. Mais on pourrait intégrer beaucoup plus de dessinateurs que ça à *Charlie Hebdo*.

François Forcadell : En fait, c'est le rédacteur en chef ou l'adjoint qui pourrait ouvrir.

Charb : Oui. En tout cas, la manière dont ça marche à *Charlie*, c'est un fonctionnement un peu particulier. Quand quelqu'un apporte un texte, c'est le rédacteur en chef qui tranche pour savoir si, oui ou non, on publie. Quand le dessinateur apporte un dessin, il faut qu'il se fasse un certain consensus de l'équipe autour du dessin. Du coup, l'examen de passage pour faire accepter un dessin à *Charlie* est beaucoup plus dur que pour les rédacteurs. Ce qui n'est pas tout à fait normal, ce qui limite aussi les tentatives extérieures.

François Forcadell : Quel regard portes-tu, en tant que rédacteur en chef ou même adjoint, sur les jeunes dessinateurs qui viennent, sur la qualité ? Est-ce que certains viennent d'écoles ?

Charb : Il y a les deux. Il y a ceux qui viennent d'écoles. Ceux qui ont une très bonne maîtrise graphique viennent souvent des écoles de bande dessinée et ils ont cette formation. Ou alors ils sont illustrateurs. Il y a de très bons illustrateurs, graphiquement, c'est magnifique. Mais on ne sait pas quoi en faire, parce qu'ils attendent d'illustrer un propos et n'ont pas forcément de propos à tenir. C'est ce qui manque le plus : que ce soit à la fois graphiquement publiable, agréable, et qu'il y ait un propos.

François Forcadell : Est-ce que tu te posais ces questions quand tu démarrais, quand tu étais un jeune dessinateur ? Est-ce que tu te posais la question du trait et de l'idée, comme tu viens de le dire ?

Charb : Oui. C'est là que je travaillais un peu le dessin de presse. Souvent, on dit qu'il faut que le dessin et l'idée soient en adéquation et comptent à parts égales. Je pars du principe que l'idée compte d'abord. Le dessin, ensuite, n'est qu'une façon de faire passer l'idée et n'est, quelquefois, qu'une ponctuation pour lire l'idée ou pour interpréter l'idée. Mais si je dis ça devant Cabu, je me fais tuer !

François Forcadell : Ah bon, à ce point ? Mais est-ce qu'il y a une émulation entre dessinateurs, par exemple à *Charlie Hebdo* ?

Charb : Oui.

François Forcadell : Vous êtes quand même...

Charb : On travaille un peu les uns sur les autres, donc on voit ce que...

François Forcadell : Ça aussi, est-ce que c'est une méthode de travail ? On peut parler de la méthode de travail, parce qu'à la belle époque de *Charlie Hebdo*, chacun travaillait chez soi. Enfin, la belle époque, le *Charlie Hebdo* d'origine ! Chacun travaillait chez soi, apportait sa planche avec, comme disait Cavanna, la volonté d'étonner l'autre. Maintenant, je crois que vous travaillez différemment.

Charb : On travaille en grande partie chez nous, mais le lundi par

exemple, qui est le jour de la recherche de la couverture, une grande partie des dessinateurs sinon tous sont là autour de la table. Du coup, on voit le dessin de l'autre se créer. De temps en temps, on repère les trucs, les raccourcis dans une caricature. On voit ce qu'a chopé tel dessinateur et on essaie de l'adapter à notre dessin, nous aussi.

François Forcadell : De copier !

Charb : De copier, enfin...

François Forcadell : De copier... on va dire, sur Cabu !

Charb : Du coup oui, je crois que le fait de dessiner tous ensemble sert les dessinateurs.

François Forcadell : C'est stimulant ?

Charb : C'est plutôt stimulant et puis c'est un peu un grand concours de dessins, sans enjeux ni prix. C'est quand même à celui qui fera la couverture. Finalement, c'est le but du jeu, le lundi en tout cas.

François Forcadell : Le diplôme, quoi ! Est-ce que vous parlez dessin entre vous ? Entre professionnels, entre dessinateurs ?

Charb : Oui, bien sûr.

François Forcadell : Est-ce que vous parlez du travail de l'autre ?

Charb : On parle du travail de l'autre et des influences de chacun, des expos que certains ont vues, etc. Là, par exemple, le dernier gros sujet de conversation à *Charlie*, c'est l'arrivée de l'album de Gébé qui retrace une grande partie de

son travail dans Charlie Hebdo de 1992 à 2003. Et c'est fabuleux, on a le résumé de dix ans de carrière en un album. C'est une mine incroyable !

François Forcadell : Ce qu'il y avait de bien aussi chez Gébé, c'est qu'il adorait écrire. C'est vrai que ses chroniques sont un mélange de dessins et d'écriture. Et toi aussi, tu écris ?

Charb : Oui, je ne mélange pas aussi... Je n'écris pas à la main, ni dans le dessin.

François Forcadell : Tu ne mélanges pas de la même façon, bien sûr. Quels sont les différents plaisirs que tu éprouves, aussi bien à dessiner qu'à écrire ?

Charb : Il y a un plaisir... Je ne tomberai pas dans le côté « Un bon dessin vaut mieux qu'un long discours », « Il vaut mieux un bon discours qu'un mauvais dessin », etc., mais je ne me passerais d'aucun des deux. J'aurais du mal à me passer d'écrire maintenant et je ne peux pas me passer de dessiner. Mais il y a un plaisir sensuel dans le dessin qui n'existe pas dans l'écriture... C'est physique ! On a un stylo à la main, une gomme et quelquefois de la couleur, on a un contact avec la matière qui n'existe pas quand on est devant l'ordinateur et qu'on tape un texte.

François Forcadell : Gébé n'écrivait pas sur un ordinateur, il écrivait à la main.

Charb : Parce qu'il n'a jamais su. Feignasse !

François Forcadell : Il a essayé mais...

Charb : Ah ! oui, effectivement... Moi, j'ai mis très longtemps à me mettre à l'ordinateur pour écrire les textes à imprimer. Mais enfin, maintenant, j'aurais du mal à revenir à l'écriture manuelle.

François Forcadell : En écrivant, tu n'as pas l'impression de participer à la guerre qui existe entre le texte et le dessin dans les journaux ? Parce qu'il y a une omniprésence des textes...

Charb : Quand je me suis mis à écrire régulièrement, c'était au relancement de *Charlie Hebdo*. J'avais déjà écrit un petit texte à *La Grosse Bertha*. À l'époque, Val m'avait demandé si je ne voulais pas écrire un peu dans *Charlie* parce qu'on manquait de rédacteurs et que la proportion dessin-texte était en faveur du dessin – à la grande joie de Cabu qui est toujours en train de compter dans *Charlie* combien il y a de surface pour le dessin et combien pour le texte. Il n'a que sa règle et il compte les centimètres, mais, des fois, il s'énerve ! Val m'avait donc demandé si je ne voulais pas écrire. Du coup, je me suis essayé à ça et, entre-temps, les années passant, d'autres – des vrais journalistes, on va dire des journalistes d'investigation – ont intégré *Charlie Hebdo* et ont bouffé un peu la place du dessin.

François Forcadell : C'est bien ou ce n'est pas bien ?

Charb : C'est bien dans le sens où je ne crois pas qu'aujourd'hui un journal s'achèterait uniquement pour le dessin. Le dessin est assez vite lu. Les gens font la gueule quand ils doivent déboursier deux euros pour acheter un journal. La

particularité de *Charlie Hebdo*, c'est que, en gros, le texte vient en illustration du dessin. C'est le truc en plus du dessin. On achète *Charlie Hebdo* pour le dessin probablement, et puis il y a quand même du texte à se mettre sous la dent. *Le Canard Enchaîné*, c'est presque un peu l'inverse. On achète *Le Canard Enchaîné* pour les infos, pour les scoops et, coup de bol, il y a du dessin en plus. Ça fait un petit truc en plus à grignoter. Mais je ne crois pas que ça soit une mauvaise chose. Maintenant, il faut faire gaffe et on essaie de faire gaffe.

François Forcadell : À l'équilibre ?

Charb : À l'équilibre, oui ! Il ne faudrait pas que le texte l'emporte sur le dessin et, notamment, si ce sont des textes qui peuvent être lisibles dans d'autres supports, dans d'autres journaux.

François Forcadell : Quand on écrit un texte, est-ce que l'idée est toujours primordiale comme dans le dessin ? C'est la recherche de l'idée ou l'expression ? Parce qu'un dessin, c'est aussi un vocabulaire. S'il doit y avoir une chaise, comme on l'a vu tout à l'heure, il faut que ça rassemble à une chaise. S'il y a un tas de paille, il faut que ça ressemble à un tas de paille. Il y a cette recherche d'éléments de vocabulaire, il faut faire une phrase, un dessin. Est-ce que le texte, c'est la même recherche pour toi qui es dessinateur et qui écris ?

Charb : Oui, on a le souci de faire des textes cohérents, du moins dans le style, qu'il n'y ait pas de rupture de style dans l'écriture.

François Forcadell : Qu'il y ait un parallèle entre le Charb qui écrit et le Charb qui dessine.

Charb : Ça, c'est dur. Je suis incapable de le dire. Il y a une anecdote amusante... Ce n'est pas vraiment une anecdote parce que ça m'arrive assez souvent, notamment pour les dédicaces. Des gens viennent vous voir en tant que dessinateur. Là, c'est plutôt : « Salut, comment tu vas ? » On a droit à une tape sur l'épaule et c'est plutôt sympa... D'autres viennent vous voir en tant que rédacteur. Là, c'est beaucoup plus guindé. Le vouvoiement est presque obligatoire. Il y a une espèce de respect ou de crainte du rédacteur qui n'existe pas avec le dessinateur. Et il y a une proximité avec le dessinateur qui n'existe pas avec le rédacteur.

François Forcadell : Qu'est-ce qu'il faudrait faire pour que les dessinateurs soient plus... non pas honorés, mais respectés dans leur métier ? Depuis le début de la discussion, on a commencé avec le diplôme. Là, avec cette anecdote, apparemment, être dessinateur, ce n'est même pas un métier ! La question, c'est toujours : « Qu'est-ce que vous faites comme métier, en vrai ? »

Charb : À part dans *Charlie Hebdo* où, si on enlevait les dessins, les ventes s'effondreraient, je ne crois pas, pour reprendre mon exemple de Fogiel, qu'à un quelconque moment, si on avait enlevé les dessins, l'émission aurait fait un spectateur de moins. Je ne pense pas que si *L'Huma* supprime son dessin, les lecteurs partent en masse. C'est toujours le truc en plus, le dessin dans les journaux. Ce n'est pas considéré comme essentiel. Je pense que, de fait, ce n'est pas essentiel, à la vente en tout cas.

François Forcadell : À la vente ?

Charb : À l'époque où il y en avait un peu plus, les gens n'achetaient pas *Télérama* pour les dessins, ou alors quelques rares fans.

François Forcadell : Ce n'est pas un journal de dessins. Donc, on n'achète pas...

Charb : Oui, mais il faudrait qu'un dessinateur de journal fasse clairement vendre le journal, pour que ce dessinateur prenne de l'importance. Il n'y a que ça qui compte !

François Forcadell : Moi, je parlais de la respectabilité du métier. Si les gens ne viennent pas dans ce métier, si les jeunes ne viennent pas et si même les journalistes considèrent que ce sont des amuseurs mais que ce n'est pas forcément un métier, comment pourrait-on gagner cette respectabilité ? Alors qu'un ébéniste peut se faire respecter parce qu'il fait des meubles...

Charb : Quand on rencontre les lecteurs on est quand même respecté. C'est même plutôt sympa qu'il y ait cette espèce de proximité entre le dessinateur et les lecteurs, qui n'existe pas entre le rédacteur et les lecteurs. Moi, je préfère ça. Mais le respect...

François Forcadell : Vous n'avez pas besoin de respect ?

Charb : Non, ça va !

François Forcadell : Je parlais du respect professionnel, c'est-à-dire qui permet de faire ce métier et d'ouvrir les portes, qui permet de gagner sa vie...

Charb : Je ne sais pas ce qu'il faudrait. Honnêtement, je ne sais pas.

François Forcadell : C'est comme les artistes de spectacle. Il faut se battre pour se faire sa place. Il y a beaucoup de parallèles avec les acteurs, entre les deux métiers.

Charb : Il y a beaucoup de parallèles, oui. Mais un dessinateur de presse sans support par exemple, ce n'est plus un dessinateur de presse. Du jour au lendemain, on peut ne plus être dessinateur de presse et tomber totalement dans l'oubli, être rayé de la carte. Personne ne défilera chez vous pour venir vous chercher.

François Forcadell : C'est ce qui arrive actuellement à Dobritz au *Figaro*, il est le seul qui soit resté après Faizant. Il est toujours au journal, il a un placard, on ne lui demande plus rien. Il est dessinateur fantôme. Il n'est plus dessinateur, il ne sait même plus ce qu'il est. Il est salarié, il touche son salaire.

Charb : Et encore, il a un salaire, ce qui est très, très rare !

François Forcadell : On a fait le tour de ton parcours jusqu'à aujourd'hui ; pour plus tard, on verra.

Si vous avez des questions à poser à Charb – tant qu'on l'a sous la main –, si vous voulez avoir des éclaircissements... S'il y a des choses que j'aurais oubliées sur « comment devenir dessinateur de presse et surtout comment le rester »...

Public : Si ce n'est pas indiscret de vous le demander, le fait que depuis quelques temps *Siné Hebdo*, est-ce qu'il existe pour vous un enrichissement, ou au contraire un problème, parce que la concurrence est déjà rude ?

Charb : C'est ce que je disais à François tout à l'heure : je pense qu'il y a de la place pour deux, trois, voire quatre journaux satiriques en France. Les dessinateurs de *Charlie* attendaient *Siné Hebdo* avec une certaine impatience dans la mesure où ça pouvait être une émulation. Faujour, par exemple, travaille à *Siné Hebdo*. Moi, j'attendais de voir ce que Faujour allait faire dans *Siné Hebdo*. Il n'y a jamais assez de journaux satiriques. On constate aussi que tout le monde envisage ça sous la forme de la concurrence. On se dit que c'est *Siné Hebdo* qui va piquer les lecteurs à *Charlie*. On n'a pas perdu un seul lecteur et *Siné Hebdo* se vend. Le numéro deux, je crois, s'est vendu à 100 000 exemplaires, ce qui est énorme pour un journal satirique. La seule crainte, effectivement, c'était que le public choisisse entre deux journaux. Je pense qu'il y a deux publics possibles pour deux journaux. Il y a peut-être même trois publics possibles pour trois journaux, peut-être quatre, je n'en sais rien. Mais plus il y aura de journaux satiriques et de dessins de presse, mieux les dessinateurs de presse se porteront.

François Forcadell : Le troisième, c'est *Le Canard Enchaîné*.

Public : J'avais une question concernant le style. Je trouvais qu'il y avait un certain rapport avec *Les Simpson*. Je ne sais pas si vous vous retrouvez dedans ou pas, dans le style, la façon de traiter la couleur et même au niveau du style graphique.

Charb : Dans la couleur, oui. C'est vrai, le trait a évolué. Ce n'était pas aussi rond, aussi mou il y a quelques années, le trait s'est peut-être

un peu arrondi. Les angles étaient beaucoup plus pointus avant. C'est peut-être l'influence des *Simpson*, je ne sais pas. En tout cas, on me demande souvent pourquoi j'ai fait les personnages en jaune, parce que ça fait penser aux *Simpson*. Mais à l'époque, je ne connaissais pas les *Simpson*. Au moment où je faisais des personnages en couleur, je les faisais jaunes. C'était plutôt pour me démarquer de Tignous qui, lui, utilisait toute la palette des roses pour ses personnages. Moi, pendant un moment, j'avais aussi tendance à faire des personnages roses, sauf que j'étais un peu dans les tons de Tignous et que j'utilisais les mêmes feutres que lui. J'ai essayé en vert, c'était un peu moche. Du coup, j'ai mis du jaune sans penser aux *Simpson* et, du coup, on m'en parle souvent.

François Forcadell : En même temps, il a trouvé un truc pour qu'on remarque ses dessins par rapport aux autres. Même si on pose ce genre de questions, on reconnaît les dessins de Charb, en plus du trait. Là, je vais faire du Bernard Pivot : « C'est le dernier livre de Charb, qui sort ces jours-ci ! »

Charb : Merci, Bernard !

François Forcadell : Il y a un dessinateur qui voudrait poser une question. Rousseau ?

Rousseau : Oui, tout à l'heure, Forcadell, tu parlais de la légitimité du dessinateur de presse et du respect qu'on doit lui accorder. J'ai remarqué quelque chose, en voyant tous les dessins de Charb qui vous ont fait bien marrer, je me disais : « Si on gardait les bulles et qu'on changeait de dessinateur, est-ce

que ça n'aurait pas été exactement pareil ? » Et puis, je me suis dit que finalement, peut-être ! Alors, je suis arrivé à la conclusion que le dénominateur commun, c'est l'esprit tout court ! Tant qu'il n'y aura pas d'écoles d'esprit ni de diplômés d'esprit, on ne pourra pas dire qu'il y a des diplômés de dessinateurs de presse, ou d'autre chose d'ailleurs. J'entends par esprit... Il y a un mot allemand qui le définit, parce qu'en français je ne sais pas comment ça se dit. C'est le [witz](#). Je crois que c'est [Wilhelm Reich](#) qui disait : « C'est tellement violent que ça surprend même son auteur. » Voilà, tout à fait ! C'est ce que je voulais dire au sujet du dessin de presse. S'il n'y a pas d'esprit, il n'y a pas de dessin de presse. C'est la recherche de l'idée. L'idée avec de l'esprit, forcément, puisqu'il y a beaucoup de composantes dans un dessin. Il y a l'actualité, le dessin, l'idée. Le journal qui le publie compte aussi. Parce que, si un dessin qui a beaucoup d'esprit est publié dans un tout petit journal, on passe à côté...

Public : Tu disais tout à l'heure que pour expliquer le manque de succès du dessin de presse aujourd'hui, on invoquait le problème d'éducation à l'image : à l'école, on n'éduque pas au dessin de presse... Je te rassure un peu, ça se fait maintenant de plus en plus. Il y a un certain nombre d'enseignants en histoire, ou même en lettres qui utilisent le dessin de presse. Mais je ne suis pas sûr que l'argument soit convaincant. Il y a un siècle, quand il y avait tant de dessins de presse, il y avait encore moins d'éducation à l'image et encore moins d'éducation aux dessins de presse. On n'apprenait pas ça à l'école. C'était

quand même un peu spontané. Je crois que le problème est beaucoup plus culturel, social. Il est lié à la situation de la société plus qu'à l'éducation des lycéens.

François Forcadell : Il y a un siècle, il y avait quelque chose de très important – on l'a vu dans la mesure où les dessins étaient mal reproduits dans les premiers journaux –, on ne trouvait pas de photos dans les journaux. Ce qui était publié dans les journaux, c'étaient des dessins. Et encore, au début, il n'y en avait pas beaucoup, de dessins. Les dessins étaient imprimés sur des planches à part, pour pouvoir être diffusés. Mais dans les journaux, techniquement, ce n'était pas possible de les inclure dans les colonnes de texte, qui étaient faites avec du plomb. Donc, les gens qui venaient au dessin dans les journaux étaient de vrais dessinateurs, des artistes. Maintenant, il y a une telle concurrence entre la photo et le dessin ! Par exemple dans *Siné Hebdo*, il y a [Delessert](#). Siné a décidé de publier Delessert, graphiste américain qui vit maintenant aux États-Unis, parce que c'est du beau dessin. Mais il n'y a pas de journaux qui ont cette volonté d'éduquer le public en montrant de beaux dessins. Je ne dis pas que les dessins de *Charlie Hebdo*... Enfin, les dessins de presse aujourd'hui, il y en a moins. Je voudrais revenir aux écoles. Apparemment, il y a des écoles qui envisagent le dessin de presse, ou qui sensibilisent en tout cas, au dessin de presse. Il y a une école à Lyon dont un département travaille sur le dessin de presse. [Daniel Maja](#) est intervenu, [Got](#) aussi, et [Mulatier](#) intervient pour la caricature. L'École Estienne, avec le prix Presse Citron y sensibilise éga-

lement. C'est vrai qu'il n'y a pas de renouveau non plus. Ils sont dans la tradition du dessin, même s'ils sensibilisent.

Charb : Il y a aussi beaucoup de bouquins de classe qui sont édités avec des exemples de dessins de presse, qu'il faut expliquer, etc. Moi, je suis plutôt favorable à ça. Mais on a un débat avec Cabu : il dit que trouver du dessin de presse dans un bouquin de classe, ça va dégoûter les gens du dessin de presse.

François Forcadell : Cabu a des théories bien à lui !

Charb : Pourtant, il ne boit pas !

François Forcadell : C'est une question de Catherine Meurisse, dessinatrice elle-même. Je suis désolé, je dénonce !

Catherine Meurisse : On est plusieurs dessinateurs, il y en a partout dans la salle. Je voulais te demander, Charb, tu vas peut-être devenir rédacteur en chef ?

François Forcadell : C'est une question précise !

Charb : Avec le temps, à l'ancienneté, oui !

Catherine Meurisse : Mais quel qu'un va te laisser la place ?

Charb : Il faut la prendre.

Catherine Meurisse : Il faut la prendre, et tu vas prendre la place de qui ?

Charb : Le premier qui meurt, je prends sa place !

Catherine Meurisse : Parce que, pour l'instant, le rédacteur en chef, c'est qui ?

Charb : C'est Gérard Biard. C'est quelqu'un qui écrit, qui est de l'écriture. Le match qui existe à *Charlie* – je dis ça pour rigoler – c'est effectivement la concurrence entre ceux qui écrivent et qui ont des responsabilités et ceux qui dessinent et qui ont des responsabilités.

Catherine Meurisse : Toi, tu as les deux responsabilités, finalement ?

Charb : J'écris et je dessine. J'étais légitime – non je déconne... Ça s'est un peu fait par hasard. Celui qui veut la place, prend la place. Il faut s'investir un peu dans le journal, être là un plus souvent et aimer organiser les choses et se faire chier, c'est tout !

Catherine Meurisse : Mon autre question est : est-ce qu'il n'y a pas une contradiction entre le métier de dessinateur de presse et le métier de rédacteur en chef ? Entre le pouvoir et le dessin de presse ?

Charb : Je te rassure, le pouvoir est relativement relatif. Là aussi, on a un fonctionnement un peu particulier à *Charlie Hebdo*. On a de plus en plus de titres effectivement, qui ressemblent à des vrais titres que les gens ont dans les journaux. Dans l'ours de *Charlie*, il y a marqué : rédacteur en chef, rédacteur en chef adjoint, etc. Mais je n'ai pas l'impression d'avoir les prérogatives d'un rédacteur en chef adjoint. Je ne pense pas que le rédacteur en chef ait les prérogatives d'un vrai rédacteur en chef. On est plus des supersecrétaires de rédaction

que des rédacteurs en chef, dans la mesure où, en tout cas pour le dessin, je n'ai jamais à orienter le travail d'un dessinateur. Je répartis les espaces dans le journal entre les dessinateurs, mais ce n'est pas moi qui vais faire leur boulot et qui vais déterminer les thèmes à traiter. Les dessinateurs sont suffisamment autonomes et on leur fait suffisamment confiance pour qu'ils soient leurs propres rédacteurs en chef. C'est plus un boulot de secrétariat de rédaction, qui fait quoi et à quel endroit.

Catherine Meurisse : Tu ne te sens pas dans le pouvoir ?

Charb : Ça ne me dérange pas d'avoir plus de pouvoir et de l'exercer, sauf que je n'ai pas l'occasion de le faire. Diriger le monde, j'aimerais bien !

François Forcadell : Le journal ?

Charb : Non, l'univers !

François Forcadell : D'autres questions ?

Public : J'ai vu la discussion tourner autour du fait de rendre le métier de dessinateur de presse respectable. Mais est-ce que le risque ce n'est pas, en cherchant à rendre respectable le dessinateur de presse, de le priver de son arme principale, qui est l'irrévérence ? Faire du métier de dessinateur de presse un métier respecté, est-ce que ce ne sera pas l'enfermer précisément dans une forme de respect qui le désavantagera ?

Charb : C'est le problème qu'évoquait le camarade tout à l'heure. Une exposition de dessins de presse

organisée par Debré à l'Assemblée nationale, est-ce que le dessinateur de presse doit se sentir flatté de ça ? Je ne suis pas sûr ! En même temps, il y a une reconnaissance et du coup, reconnaissance nationale. On en parle au [journal de 20 heures](#). D'un coup, le dessinateur de presse devient important en France, le temps d'une exposition. Mais dans la mesure où les politiques adoubent le dessin de presse, est-ce qu'on est encore crédible dans notre expression de contestation ? La question se pose.

François Forcadell : La respectabilité, c'était pour le métier. Quand on reçoit un dessinateur, on le respecte dans ce qu'il fait, dans ce qu'on lui laisse faire. C'est à ce niveau-là que je parlais de respectabilité. Ce ne sont pas des médailles !

Charb : Je comprends ce que veut dire François, je m'en suis aperçu. Quand on travaille à *Charlie Hebdo*, évidemment on est dessinateur et comme c'est un journal de dessins, on est respecté. On se respecte les uns les autres et on existe. Ma courte expérience à la télé m'a appris aussi l'humilité. En tant que dessinateur de presse à la télé, j'étais vraiment la dernière roue du carrosse. D'une part, j'étais le moins payé de tous les intervenants de la télé et entre la personne qui parle à l'antenne et celui qui dessine dans l'ombre, il y a un univers. On n'est pas traités du tout de la même manière. Pas du tout, du tout ! J'étais un bouche-trou, très content d'avoir un trou à boucher, mais je n'étais absolument pas essentiel à la marche de l'émission. Or, le moindre technicien est essentiel à la marche de l'émission, sinon il n'y

a pas d'émission. Moi, j'étais le truc en plus. De ce point de vue-là, c'est vrai qu'on n'est pas traités à égalité avec les autres professions.

Rousseau : Moi, je pense que la Légion d'honneur qu'on a donnée à Wolinski peut faire honneur à son récipiendaire, mais je ne crois pas que ça honore beaucoup la profession, entre nous.

Charb : Je ne crois pas que [Wolinski](#) l'ait fait pour honorer la profession. Je crois qu'il était content d'avoir une décoration à lui tout seul. En tout cas, il ne l'a pas acceptée au nom de *Charlie Hebdo*, je vous rassure.

Public : Je voudrais dire juste une chose que je ressens par rapport à la place du dessin en France. Je pense que le dessinateur est toujours considéré comme un gamin qui fait rire. C'est l'écrit qui prime et qui est reconnu, qui est respectable, etc. Dans d'autres pays c'est complètement différent, notamment les pays anglo-saxons où là, l'image, le dessin, ont toute leur valeur.

François Forcadell : C'est peut-être ce qu'on va voir dans le débat avec Odile Conseil tout à l'heure. Une question de Guillaume Doizy...

Guillaume Doizy : J'aurais voulu poser une question autant à Charb qu'à Faujour. Je ne sais pas si j'ai le droit de poser une question à Faujour. Je voudrais savoir si vous vous considérez comme des militants. Si oui, des militants de quoi, puisque Faujour travaille à *Rouge*, par exemple ? Quels sont ses rapports avec *Rouge* ?... C'est trop long ?

Charb : Enfin, oui et non ! Non, parce que, quand je fais un dessin militant, un dessin commandé par un syndicat, un parti politique et que je le fais gratuitement, pour que ce syndicat ou ce groupement politique aient plus de voix ou plus d'audience, je suis militant. Quand je fais un dessin qui parle de politique, ou même un dessin qui peut paraître engagé mais que je suis payé pour ça, je ne me considère pas comme un dessinateur militant. Je n'ai pas l'impression d'être militant dans *Charlie Hebdo*, dans la mesure où c'est mon travail d'être militant. Je ne pense pas qu'on puisse être un fonctionnaire ou un salarié du militantisme. Le même dessin qui paraît dans *Charlie Hebdo* par exemple et qui paraîtra gratuitement dans un tract de la CGT, sera un dessin militant dans le tract de la CGT parce qu'il sera publié gratuitement, alors que ce n'est pas un dessin militant dans les colonnes de *Charlie Hebdo*. C'est éventuellement un dessin engagé ou un dessin d'opinion, mais ce n'est pas militant. Pour moi, le militantisme suppose une certaine gratuité et un certain engagement, de prendre du temps pour la cause.

François Forcadell : Il faut dire aussi que les journaux qui pouvaient publier des dessins militants ont disparu. Chaque parti avait plus ou moins son journal. Le Parti socialiste avait un journal où il y avait beaucoup de dessinateurs. Tout à l'heure tu citais *Minute* : *Minute* aussi avait beaucoup de dessinateurs, de droite et d'extrême-droite. Maintenant, il y a de moins en moins de presse d'opinion.

Charb : Et puis, c'est tellement la dèche chez le dessinateur de presse et le dessinateur de presse politique que *Rouge*, le journal de la LCR, est obligé d'embaucher un dessinateur non trotskiste !

François Forcadell : C'est Faujour, mais il le devient jour après jour ! On va passer au prochain débat pour élargir au dessin dans le monde.