

Préface aux dessins de Copi

« Haltérophiles à hormones », « coiffeurs homophiles », « enculés écologistes », « hermaphros un peu vieux »... Après *Les filles n'ont pas de banane*, voici donc venu le temps des pédés. Le précédent volume réunissait les histoires de Copi parues dans *Les poulets n'ont pas de chaise* (1966), *Le dernier salon où l'on cause* (1973), *Et moi, pourquoi j'ai pas une banane ?* (1975) ainsi que la saga immobile de la femme assise. Ce présent recueil poursuit le travail entamé et compile les planches contenues dans la dernière salve d'albums qui étaient, hélas, depuis trop longtemps épuisés. Comme leur titre en témoigne, tous font la part belle aux minorités sexuelles ou, dit autrement, à celles et ceux qui se sont faits baiser. Ce sont *Les vieilles putes* (1977), *Du côté des violés* (1978), *Sale crise pour les putes !* (1984) et *Le monde fantastique des gays* (1986). À quoi s'ajoutent un joli lot de dessins qui dormaient depuis plus de trente ans dans les archives de la presse française : les aventures de l'infamale Libérett' que Copi avait lâchée dans l'arène du journal *Libération*. Les poulets vont être contents.

Avant d'évoquer cette deuxième partie de l'œuvre graphique de Copi, à cheval sur la fin des années soixante-dix et le début des années quatre-vingt, peut-être n'est-il pas inutile de faire un bref retour sur ses débuts afin de mieux cerner la place que le dessin occupe dans son parcours et les spécificités de son esthétique. Petit-fils de la dramaturge et metteuse en scène Salvadora Medina Onrubia, à qui il était très lié, et fils de Raúl Damonte Taborda, député et directeur du quotidien de gauche *Crítica*, Copi grandit dans une famille de la bourgeoisie argentine où l'art occupe une place centrale. Sa mère, China Botana, l'emmène très tôt au théâtre, lui glisse des livres entre les mains, des crayons, des feuilles blanches et le petit Copi se met très vite à dessiner des animaux – des poules, des poulets, des faisans. Le roman familial veut qu'il ait exécuté son premier dessin à l'âge de dix-huit mois et qu'il ne se soit plus jamais arrêté. S'il semble vain de vouloir aujourd'hui vérifier cette anecdote, on sait en revanche que Copi a essaimé ses histoires dès son adolescence, que ce soit en les envoyant aux rédactions des journaux, en les offrant à ses amis ou, plus tard, en dédiant les pages de ses pièces de théâtre et de ses romans. À seize ans, il publie pour la première fois dans le journal anti-péroniste fondé par son père, *Tribuna Popular* – où la femme assise fait son entrée en scène ; puis pour la revue satirique *Tía Vicenta* animée par Landrú et dans *LD* et *Cuatro Patas*. Arrivé à Paris en 1962, à vingt-deux ans, Copi traîne ses guêtres dans les quartiers de la rive gauche, à Saint-Germain-des-Prés, Montparnasse et sur le Pont des Arts, où il vend ses dessins aux touristes. Deux ans plus tard, en 1964, il publie en français dans *Planète*, *Twenty* mais surtout quatre histoires dans la revue *Bizarre* aux côtés d'autres dessinateurs comme Siné, Sempé, Serre et Gourmelin¹. La suite est plus connue et très bien racontée par Delfeil de Ton dans l'introduction du précédent volume : ces bizarreries aux accents surréalistes attirent l'œil de Serge Lafaurie, rédacteur en chef du *Nouvel Observateur*, et Copi est rapidement embauché dans ce qui allait devenir le grand hebdomadaire de gauche des années soixante-dix. Cette période marque le début d'un nouvel essaimage, beaucoup plus massif cette fois, puisque ses canards, poulets et petites filles défilèrent presque sans interruption jusqu'à sa mort dans les grands titres de la presse française : *Charlie Mensuel*, *Charlie Hebdo*, *Hara-Kiri*, *Libération*, *Gai Pied*, *Paris-Match* – mais aussi dans des revues italiennes comme *Linus* et *Il Giornalone*. Autant de fragments dont les originaux sont

¹ *Bizarre*, numéro spécial présenté par Jean-Pierre Castelnaud et Michel Lacos avec un avant-propos de Jacques Sternberg, n°36-37, quatrième trimestre 1964

aujourd'hui en grande partie égarés, perdus ou détruits, car Copi ne récupérait pas les planches qu'il livrait, se souciait peu de leur archivage et préférait laisser à la postérité le soin de se mettre en quête de ces centaines de pièces détachées, à l'instar des détectives de romans policiers qu'il aimait tant.

En attendant de remettre la main sur des trésors qui referaient miraculeusement surface, il convient de rappeler que si Copi dessinait à un rythme soutenu, c'était aussi pour vivre. Peu regardant sur ses dépenses, généreux avec ses amis au point d'être criblé de dettes, il comptait sur ses publications pour percevoir des revenus plus ou moins réguliers. En outre, le dessin lui offrait l'avantage d'être un art beaucoup plus souple que la lourde machine théâtrale dont les délais de production sont souvent longs et fastidieux. Ici, quelques coups de crayon suffisent à donner corps à ses chimères et toute son œuvre graphique se revendique précisément comme un art pauvre, élémentaire, minimal, réduit à l'os. Pas d'arrière-plan, pas de décor, pas de figurant. Pas même de cadre et, à de rares exceptions près, pas d'autres couleurs que le noir du stylo et la blancheur immaculée de la page. Comme l'écriture, le dessin suppose une exécution rapide – rarement plus de quelques heures – et mobilise des outils peu coûteux : du papier Fabriano lisse ou du Canson acheté chez Monoprix, un crayon pour délimiter le périmètre des cases, une gomme pour les effacer, des cahiers à spirales Meridiano ou Clairefontaine pour esquisser « les visages, les mouvements, les torsions » des personnages, se livrer à de petites études d'« anatomie expressive »², et un peu d'encre : un stylo plume, un feutre, un Rotring.

Suite du texte dans [Vive les pédés, Copi, Éditions de l'Olivier / Éditions Cornélius, 2014](#)

Thibaud Croisy

Texte revu le 02.08.2018

² Giovanni Gandini, *Un livre blanc*, Éditions Buchet/Chastel, Les cahiers dessinés, 2002, p. 10