



**HAL**  
open science

## “ Les quarts d’heure américains de Tac au Tac ”

Jean-Paul Gabilliet

► **To cite this version:**

Jean-Paul Gabilliet. “ Les quarts d’heure américains de Tac au Tac ”. Tac au Tac. Bande dessinée et télévision : ce qui est en jeu 2022, Nov 2022, Paris, France. hal-03881903

**HAL Id: hal-03881903**

**<https://hal.science/hal-03881903>**

Submitted on 2 Dec 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**« Les quarts d’heure américains de *Tac au Tac* »<sup>1</sup>**

Jean-Paul Gabilliet  
UR CLIMAS, Université Bordeaux Montaigne

**01**<sup>2</sup> Du 16 septembre au 4 novembre 1972 se succédèrent sept épisodes atypiques de *Tac au Tac*, filmés en avril précédent à New York à l’occasion du « 1er Congrès International de la bande dessinée » qui s’y déroula du 22 au 30 avril 1972 (Dionnet ; « Foreign Cartoonists Visit U.S.A. » ; Guégan ; Moliterni & Pascal). Cet événement co-organisé par la National Cartoonists Society et la SOCERLID rassembla à Manhattan plus de mille professionnels de la bande dessinée, dont au moins deux cents Européens. L’ORTF accompagna la délégation française et rapporta du voyage, d’une part un documentaire de 26 minutes en noir et blanc (Moliterni), d’autre part plusieurs épisodes de *Tac au Tac* mettant en scène des auteurs français interagissant avec des *cartoonists* américains.

**02** On sait le minimum sur les circonstances de production des épisodes américains de *Tac au Tac*. L’essentiel de l’information provient de l’article de Jean Frapat « Tac au Tac in America » paru à l’été 1972 dans le n° 21 de *Phénix. Revue internationale de la bande dessinée*, magazine bédéphilique de la SOCERLID, dans lequel le producteur retrace ce qu’il qualifie a posteriori d’« aventure personnelle » (Frapat 1972, 49). **03** Accompagné du réalisateur Michel Huillard et d’une équipe son et image qui aurait compté jusqu’à vingt personnes pour les séquences filmées sur un bateau, Frapat dut travailler dans un environnement nettement plus contraint que celui dont il avait l’habitude à l’ORTF : **04** un « studio de poche » (Frapat 1972, 51) situé à Manhattan sur la 44e rue (« Foreign Cartoonists », 17) où les dessinateurs invités se retrouvaient pour trois heures maximum, au

---

<sup>1</sup> Communication présentée à la journée d’étude « *Tac au Tac*. Bande dessinée et télévision : ce qui est en jeu » (30/11/2022) [<http://www.univ-paris3.fr/tac-au-tac-la-bande-dessinee-mise-en-jeu-televiser-757286.kjsp>].

<sup>2</sup> Les numéros en gras correspondent aux images du fichier “Images JE TAT – Gabilliet”.

lieu des longues plages horaires de sept heures durant lesquelles l'émission était habituellement enregistrée. Frapat a affirmé que les trios et quatuors furent constitués en concertation avec les coordinateurs français du congrès Claude Moliterni et Jean-Pierre Dionnet mais ce dernier m'a dit que, dans ses souvenirs, le producteur de l'émission avait une compétence bédéphilique qui lui avait permis de décider seul du casting de ses rencontres (Dionnet 2022). Il est probable que la vérité se situe dans un entre-deux, à mi-parcours de la culture personnelle de Frapat sur le domaine américain et des discussions qu'il a pu avoir avec Moliterni et Dionnet lorsqu'il préparait ses enregistrements new-yorkais. David Pascal, cartoonist francophile très actif dans la bédéphilie transatlantique des années 1960-1970, servit d'intermédiaire pour contacter les bédéistes américains pressentis pour les enregistrements (Frapat 1972, 49). Parmi ceux-ci, seul Jim Steranko, rencontré dans une librairie où il était venu « s'enquérir d'œuvres nouvelles de Gigi et de Forest » (Frapat 1972, 51), accepta de participer à l'émission de manière impromptue, selon l'anecdote racontée par Frapat.

**05** Quelques mots d'abord sur les cinq participants français. Aucun dessinateur de presse. Tous faisaient partie de la « deuxième génération » de *Tac au Tac*, c'est-à-dire les bédéistes apparus sur le petit écran à partir de l'automne 1971. Il s'agissait de la « nouvelle génération » française dont les deux caractéristiques principales étaient 1) de ne pas être « franco-belges » mais seulement français ; 2) de positionner leur créativité en rupture avec la bande dessinée belge de divertissement pour enfants et adolescents des années 50 et 60. Avant New York, Jean-Claude Forest avait six *Tac au Tac* à son actif, Claire Bretécher et Gir cinq, Philippe Druillet quatre et Robert Gigi deux. Hormis ce dernier, on peut considérer que les quatre autres étaient rompus aux exercices graphiques de l'émission. Tous étaient des auteurs Dargaud issus du *Pilote* post-mai 1968 – sauf Forest, vétéran de la génération précédente qui n'entra à *Pilote* qu'à la fin août 1972. Il faut noter au passage que l'album de Philippe Druillet

*Les 6 voyages de Lone Sloane* fut publié la semaine du 12 octobre (Vidal 1972, 40) et que l'émission du 14 octobre montrait son auteur aux prises avec Burne Hogarth et John Buscema. Je pense qu'il s'agit d'une coïncidence a posteriori, dans la mesure où *Pilote* ne se fit aucunement l'écho de la série d'émissions mettant en scène ses auteurs.

Du côté américain se trouvaient huit *cartoonists*. Deux dessinateurs de presse (*comic strip*) Johnny Hart et Brant Parker, co-auteurs de la bande quotidienne *The Wizard of Id*. Et du côté comic book, 6 poids lourds de trois générations successives : deux « vieux de la vieille », Burne Hogarth (1911-1996) et Joe Kubert (1926-2012) ; deux dessinateurs qui avaient révolutionné l'esthétique des comic books Marvel et DC dans la seconde moitié des années 1960, Jim Steranko (né en 1938) et Neal Adams (1941-2022) ; deux « petits nouveaux » venus de DC, Berni Wrightson (1948-2017) et Mike Kaluta (né en 1947).

**06** Il faut signaler que deux autres émissions furent filmées mais jamais diffusées. L'une mettait aux prises Gir avec trois piliers historiques du comic book *Mad* des années 50 : Jack Davis, Will Elder, Harvey Kurtzman ; l'autre confronta Hugo Pratt, l'auteur de Corto Maltese, à Gene Colan, Frank Robbins, Al Williamson (dessinateurs de bandes « d'aventure » au sens large). Ne subsistent de ces tournages que deux photos parues dans *Phénix* 21 (54). Ni Laurent Frapat ni Jean-Pierre Dionnet, que j'ai tous deux interrogés sur le sujet, ne savent ce qu'il est advenu de ces enregistrements (Dionnet 2022 ; Frapat, Laurent 2022). Les deux *Tac au Tac* perdus constituent pour les historiens de la télévision, et encore plus pour ceux de la bédéphilie, un mystère non élucidé.

**07** Pendant six jours de tournage (Moliterni & Pascal 1972, 33), l'équipe de *Tac au Tac* filma les performances graphiques de sept groupes d'auteurs, prévues pour sept créneaux horaires à l'automne suivant sur la première chaîne (Frapat 1972, 51). Cependant, les sept émissions finalement diffusées reprirent des séquences issues seulement de cinq rencontres. **08** Deux trios furent mis en scène à deux reprises : Jean-Claude Forest / Robert

Gigi / Jim Steranko dans la première et la dernière émission (16 septembre et 4 novembre) ; **09** Neal Adams / Gir / Joe Kubert dans les deuxième et cinquième émissions (30 septembre et 21 octobre). **10** Claire Bretécher, Johnny Hart et Brant Parker eurent les honneurs du petit écran le 7 octobre ; **11** John Buscema, Philippe Druillet et Burne Hogarth, le 14 octobre ; **12** le seul quatuor parvenu à l'écran—Philippe Druillet, JC Forest, Mike Kaluta et Berni Wrightson—le 28 octobre. Il faut noter au passage que les dessins réalisés pour les enregistrements new-yorkais ne furent pas repris dans le volume édité par Balland en fin d'année 1973, vraisemblablement pour des raisons de propriété intellectuelle.

**13** Frapat disait qu'il souhaitait permettre à des artistes de « dialoguer » (Leborgne 1973, 42) par dessins interposés. Rappelons que la confrontation de Forest, Gigi et Steranko fut organisée à la demande de Steranko, sans avoir été planifiée en amont. On peut considérer que le dialogue graphique entre les trois hommes fonctionna, même si les stylistiques de Forest et Gigi, assez proches l'une de l'autre du fait de leurs trajectoires et de leurs carrières, entretenaient a priori peu de points de contacts avec l'imagerie hyperbolique produite par Steranko chez Marvel dans la seconde moitié des années 1960. Les autres appariements de bédéistes, quant à eux, relevaient de logiques plus clairement perceptibles, à commencer par la distinction stylistique entre d'un côté les caricaturistes / dessinateurs de presse, de l'autre les illustrateurs.

La première catégorie (caricaturistes / dessinateurs de presse) correspondait à deux des sept équipes pressenties. **14** Seule nous est parvenue la démonstration de Bretécher, Hart et Parker : deux cadavres exquis et une improvisation sur le titre « All You Need Is Love ». Bretécher n'avait jamais caché ce qu'elle devait au dessin de Johnny Hart dans «BC» et son comparse Brant Parker dans «The Wizard of Id», comic strip de presse créé en 1964 consacré à un royaume médiéval loufoque et préfiguration manifeste de l'univers de la princesse Cellulite, dont les pages furent publiées dans *Pilote* à partir de 1969 (Sadoul et Glénat 1972,

9). On déplore la perte de la bande sonore de cette rencontre, dont Frapat écrivit : « Coup de foudre mutuel entre Bretécher et ses deux partenaires, au point qu'ils auraient aimé oublier qu'il fallait aussi dessiner » (Frapat 1972, 51). **15** L'autre équipe de dessinateurs humoristiques était celle formée de Gir et de trois membres historiques de la revue *Mad*, H. Kurtzman, J. Davis et W. Elder. De cet enregistrement, on ne sait rien sinon que Davis fut estomaqué de voir comment Gir parvenait à l'imiter (Frapat 1972, 51) ; la seule photo tirée de l'émission (Frapat 1972, 54) ne permet pas de se faire une idée de la composition réalisée par les quatre hommes.

C'est la catégorie des « illustreurs » qui eut la part du lion avec cinq des sept équipes. Je ne reviendrai pas sur le trio Forest-Gigi-Steranko. **16** Quant au second enregistrement perdu, qui rassemblait le quatuor Colan-Pratt-Robbins-Williamson, il fut probablement constitué autour du thème de la bande dessinée d'aventure, au vu des réalisations respectives des quatre auteurs : Corto Maltese (Pratt), la bande quotidienne d'action/espionnage de King Features Syndicate « Secret Agent Corrigan » (Williamson), le super-héros *Daredevil* chez Marvel (Colan), la bande quotidienne d'action de King Features Syndicate « Johnny Hazard » (Robbins).

Les trois équipes restantes et les émissions qui leur correspondent sont les plus « éblouissantes » rétrospectivement : elles mettaient en scène des auteurs qui, sans exception, ont marqué les décennies suivantes de part et d'autre de l'Atlantique, même si les appariements n'ont pas été systématiquement fructueux. Tout observateur attentif de *Tac au Tac* sait que les épisodes de l'émission n'étaient pas tous équivalents et que certains aboutissaient à des performances plus « dynamiques » que d'autres.

**17** A cet égard, l'émission du 14 octobre 1972, mettant en scène Philippe Druillet, Burne Hogarth et John Buscema donna à voir un spectacle où se côtoyèrent trois personnalités qui produisirent finalement une interaction graphique « limitée ». On peut poser l'hypothèse

que celle-ci reflétait leurs différences de génération et de trajectoire : Hogarth, illustrateur né en 1911, de formation très classique, ayant connu son apogée créative dans les planches dominicales de Tarzan réalisées de 1937 à 1950, avant d'exercer surtout comme pédagogue pendant une vingtaine d'années ; Buscema, né en 1927, formé aux comic books dans les années 50 et à la publicité de 1958 à 1966, avant de devenir le principal styliste classique de Marvel à partir de 1967 où il produisit de 1968 à 1970 *The Silver Surfer*, qui reste son corpus graphique le plus marquant ; Druillet, né en 1944, autodidacte issu d'un milieu très modeste, fan de fantastique et de science-fiction, qui après plusieurs années de tâtonnements dans l'illustration, acquiert à partir de 1969 la notoriété grâce au graphisme hyperbolique de la série « Lone Sloane » dans l'hebdomadaire *Pilote*. Avec seize ans d'écart entre chacun d'entre eux, ils incarnaient trois générations et trois rapports distincts à la bande dessinée : pour Hogarth, un classicisme maniéré ; pour Druillet, un graphisme baroque puisant à l'imagerie fantastique du XIXe siècle ; pour Buscema, l'esthétique formatée des super-héros Marvel. A cette hétérogénéité esthétique s'ajoutaient des différences de caractère : le visionnage de l'épisode laisse entrevoir que les deux égos surdéveloppés de Hogarth et Druillet s'harmonisaient mal avec la réserve de Buscema — sans compter que Druillet était incapable d'aligner deux mots d'anglais. La composition finale, avec un Silver Surfer à la posture recroquevillée, simplement croqué au fusain, semblant s'excuser d'être là, une tête de Tarzan géante au pastel occupant tout le centre de la planche et des créatures lovecraftiennes contemplant telles des gargouilles de cathédrale les deux autres dessins, manifestait clairement la faible interaction graphique qui s'était déployée entre les trois hommes. D'ailleurs, la caméra ne montra finalement aucun plan d'ensemble de la planche, la dernière image de l'émission étant seulement cadrée sur les dessins de Hogarth et Druillet, qui étaient les plus « intéressants » visuellement.

**18** L'interaction entre participants transparut plus nettement dans les deux émissions consacrées au trio Neal Adams / Gir / Joe Kubert. Les dessins produits, tout en débutant chacune de manière individualiste, évoluèrent finalement vers des compositions intriquées : dans la première partie de l'épisode du 30 septembre, les trois monstres dessinés séparément finissent par converger en direction d'une poule effrayée (au moyen d'une pirouette graphique simple, l'alignement des regards, suggéré par Neal Adams). Dans la seconde moitié de la même émission, l'humour de la composition dans laquelle Blueberry se retrouve (littéralement) entre les mains du Deadman d'Adams et du Tarzan de Kubert témoigne de la complicité qui avait émergé entre les trois hommes (l'anglais de Giraud lui permettant de converser avec ses comparses américains). La seconde émission consacrée à ce trio, diffusée le 21 octobre, portait sur le thème de la boîte de Pandore. Outre une fresque assez fouillée mettant en scène plusieurs interactions entre les dessins de chacun, c'est le seul épisode américain à avoir des sous-titrages pour traduire la conversation entre Adams et Giraud sur l'origine de la violence (conversation nettement moins stimulante que leurs dessins, il faut le reconnaître...).

**19** L'avant-dernière émission de la série, diffusée le 28 octobre 1972, fut la seule mise en scène d'un quatuor présentée aux téléspectateurs : Jean-Claude Forest et Philippe Druillet, Berni Wrightson et Michael Kaluta. Les deux dessinateurs américains étaient alors parfaitement inconnus en France mais des étoiles montantes chez DC Comics. Frapat annonce au début de l'émission avoir rassemblé quatre dessinateurs qui partagent « une certaine tentation de l'insolite » et ont pour mission d'illustrer le thème de la tour de Babel. **20** Les quatre dessins réalisés de droite à gauche mettent en exergue l'inspiration surréaliste de Forest avec une tour envahie de pendules ; le trait comic book aux influences Art Nouveau de Kaluta ; une ziggourat baroque et terrifiante de Druillet tout droit sortie des pages du Lone Sloane ; un démon/gargouille gothique de Wrightson. Ces quatre dessins puissants



s'inscrivent dans la continuité d'une imagerie fantastique ayant rétrospectivement marqué les années 1970 — en France dans la revue *L'Echo des savanes Special U.S.A.* lancée en 1976 sous la direction de Fershid Bharucha. Il est intéressant d'observer l'absence de rupture stylistique et générationnelle entre Forest (né en 1930) et les trois autres artistes (nés entre 1944 et 1948) ; mais c'était prévisible, Forest ayant amorcé avec *Barbarella* dans les années 1960 un tournant créatif marquant une rupture nette avec la production beaucoup plus classique de son début de carrière dans l'immédiat après-guerre. En composant cet étonnant quatuor, Jean Frapat faisait preuve d'une acuité exceptionnelle dans le choix de Berni Wrightson, dont le chef d'œuvre graphique constitué par les dix numéros de *Swamp Thing* allait être publié chez DC Comics pendant un an et demi à partir de l'été 1972, et celui de Mike Kaluta, dont *The Shadow* serait publié en 1973-1974.

**21** Quelques remarques en guise de conclusion. Dans les *Tac au Tac* filmés à New York, Jean Frapat mettait en contexte les auteurs américains (alors largement inconnus du grand public français) de manière plus approfondie qu'il ne le faisait habituellement à propos des dessinateurs français. C'est un exemple, encore très rare à l'époque, de mise en scène à la télévision d'un discours « bédéphile », écho oral et langagier de l'ethos esthétique dont témoigne *Tac au Tac*, anticipant au tournant des années 1970 une légitimation future qui passera d'une part par la migration de la bande dessinée hors de ses habitats naturels (le périodique et le livre) via sa progressive montée en visibilité dans les médias grand public, d'autre part par sa spectacularisation dans les festivals. Autre aspect à souligner : les *Tac au Tac* américains, seuls épisodes réalisés hors de France, objectivèrent l'émergence d'une dynamique artistique transnationale, un dialogue créatif entre bande dessinée et *comics*, là où l'émission de Frapat jusqu'alors mettait en scène des échanges entre dessinateurs travaillant dans la sphère franco-belge (si l'on excepte l'émission du 13 mai 1972 avec l'Italien Crepax, l'Espagnol Maroto et l'Indonésien néerlandais Thé Tjong-Khing). Tout aussi importante était

la nature contemporaine, sur le vif, de l'échange entre Français et Etatsuniens, à une époque où la bédéphilie, alors à peine âgée de dix ans, avait pris racine dans un passé américain idéalisé et, dans les faits largement révolu, celui des comics de presse des années 1930 et 1940 qui alimentaient les illustrés français de la même époque.

Les quarts d'heure américains de *Tac au Tac* apparaissent avec un demi-siècle de recul comme la fascinante anticipation d'une nouvelle dynamique d'interactions stylistiques et artistiques transatlantiques, juste avant l'émergence en France d'une nouvelle bd pour adultes avec *L'Echo des Savanes* à partir de 1972, puis *Fluide glacial* et *Métal hurlant* à partir de 1975, qui coïncida du côté américain avec la montée en puissance des comics *newave* du milieu des années 1970 renouvelant des stylistiques et thématiques issues des comic books au moyen d'une libération de l'expression issue de la contreculture et des underground comix (Labarre). **22**

## **Bibliographie**

### **1) Archives INA : émissions Tac au Tac filmées aux Etats-Unis**

- Frapat, Jean (prod.). *Tac au Tac* 16 septembre 1972 (1ère chaîne, 20h15, N&B) : Jean-Claude Forest, Robert Gigi, Jim Steranko. Thème : New York en l’an 3000.
- , — (—). *Tac au Tac* 30 septembre 1972 (1ère chaîne, 20h15, couleurs) : Neal Adams, Gir, Joe Kubert. Thèmes : l’attaque ; « chacun dessine son héros favori, en situation si possible ».
- , — (—). *Tac au Tac* 7 octobre 1972 (1ère chaîne, 20h15, N&B – archive muette) : Claire Bretécher, Johnny Hart, Brant Parker. Deux cadavres exquis puis un thème à illustrer : « All You Need Is Love. »
- , — (—). *Tac au Tac* 14 octobre 1972 (1ère chaîne, 20h15, couleurs) : John Buscema, Philippe Druillet, Burne Hogarth. Chaque auteur « se présente en dessin aux deux autres ».
- , — (—). *Tac au Tac* 21 octobre 1972 (1ère chaîne, 20h15, N&B) : Neal Adams, Gir, Joe Kubert. Thème : la boîte de Pandore.
- , — (—). *Tac au Tac* 28 octobre 1972 (1ère chaîne, 20h15, N&B) : Philippe Druillet, Jean-Claude Forest, Mike Kaluta, Berni Wrightson. Thème : la tour de Babel.
- , — (—). *Tac au Tac* 4 novembre 1972 (1ère chaîne, 20h15, N&B) : Jean-Claude Forest, Robert Gigi, Jim Steranko. Thème : la liberté.
- Moliterni, Claude (conception). *1er Congrès américain de la bande dessinée New-York 22 avril – 1er mai 1972*. Documentaire vidéo 26 minutes. Ministère de l’Education Nationale / Société Française de Bandes Dessinées : 1972.  
URL : <https://www.dailymotion.com/video/x6o12y>.

### **2) Sources secondaires**

- Dionnet, Jean-Pierre. « The First American International Congress of Comics, » *Graphic Story World* 2.3 (September 1972): 18–19.
- , —. Entretien avec l’auteur au festival Hypermondes (Mérignac), 25 septembre 2022.
- « Foreign Cartoonists Visit U.S.A. », *Comixscene* 1 (November–December 1972): 17.  
[Article anonyme probablement rédigé par Jim Steranko]
- Frapat, Jean. « Tac au Tac in America », *PHENIX* 21 (1972), p. 49-54.
- , —. *TAC AU TAC*. Paris : Balland, 1973.
- Frapat, Laurent. Courriel à l’auteur, 11 octobre 2022.
- Guégan, Gérard. « Voyage dans le temps ». In Maurice Tillieux, *2 aventures d'Ange Signe. La Résurrection du Potomac* (Waterloo : Editions de l’Elan, 2011).
- Labarre, Nicolas. *Heavy metal, l'autre Métal hurlant*. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2017.
- Leborgne, André. « Interview de Jean Frapat », *RAN TAN PLAN* 28 (juin 1973), p. 42-43.
- Moliterni, Claude et Pascal, David. « The First American International Congress of Comics », *PHENIX* 20 (2e trim. 1972), p. 30-41.
- Sadoul, Numa et Glénat, Jacques. « A bâtons rompus avec... Claire Bretécher (et Gotlib) », *Schtroumpf Les cahiers de la bande dessinée* 24 (2e trim. 1974), p. 6-14.
- Tillier, Bertrand. « Dessiner à la télévision : Topor invité de *Tac au Tac* (1971-1972) », *Sociétés & Représentations* 44, 2017/2, p. 31-41.
- Vidal, Guy. « Nous, cette semaine ON A BIEN AIME », *Pilote* 675 (12 octobre 1972), p. 40-41.