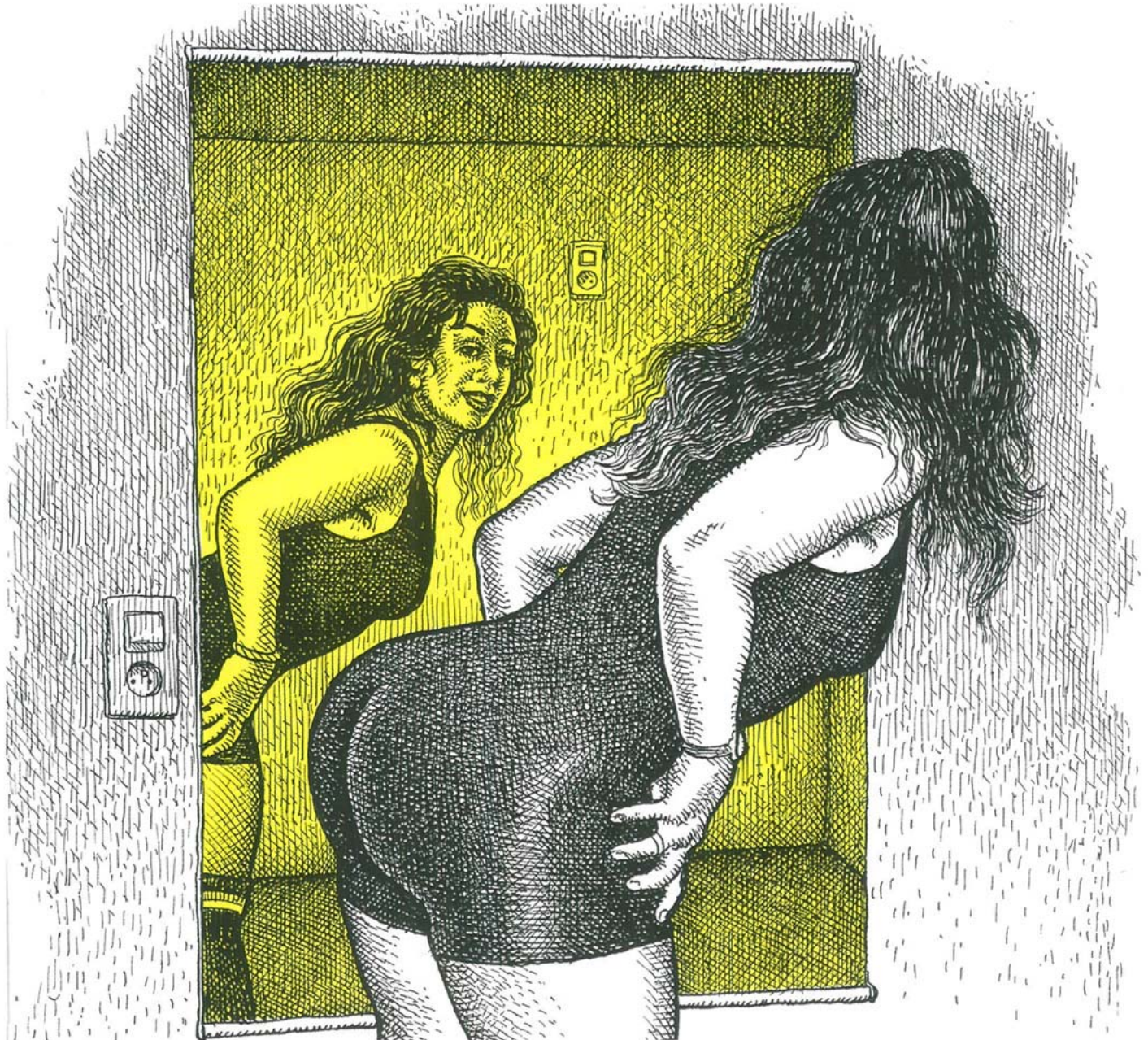


artpress

DOSSIER
B.D.

ROBERT CRUMB, PHILIPPE DRUILLET : INTERVIEWS FRANCIS MASSE
THOMAS SCHÜTTE COLLECTION PINAULT ART POLITIQUE EN RUSSIE
PHILIPPE SOLLERS RENÉ GIRARD HANS BELTING R. W. FASSBINDER



340

BILINGUAL (FRENCH/ENGLISH)
DÉCEMBRE 2007
FRANCE Métropolitaine : 6,40 €

DOM : 7,60 € - TOM : 1060 XPF
BEL, LUX, ESP : 7,60 €
CAN : 10,45 \$CA - CH : 13 FS
UK : 4,50 £ - MAROC : 69 MAD
GR : 8,10 € - PORT. CONT.: 7,40 €

M 08242 - 340 - F: 6,40 €



Robert Crumb

contemporain malgré lui

Propos recueillis par Erik Verhagen

■ C'est à l'occasion de la belle et émouvante exposition consacrée à la famille Crumb au musée de Sérignan que nous avons eu l'opportunité de rencontrer Robert, mais aussi Aline et Sophie dans leur maison languedocienne. Réputé acariâtre, taciturne et misanthrope, Robert Crumb s'est révélé au contraire d'une rare affabilité, bien que l'intérêt du milieu de l'art (qui plus est, contemporain) pour son œuvre soit à ses yeux source d'une indéfectible perplexité.

Né en 1943, Robert Crumb est initié dès son plus jeune âge au *cartoon* via son frère aîné Charles. Témoignant d'une perméabilité à son environnement quotidien et d'une impressionnante variété de styles, les dessins de Robert attireront rapidement l'attention du milieu du *comix*, notamment celle d'Harvey Kurtzman, le légendaire dessinateur et éditeur de *Mad*, qui fut son premier mentor.

Suite à son installation en 1967 à San Francisco, Crumb publie ses premiers numéros de *Zap*, *comix* par excellence de la culture underground et support des aventures de personnages aussi mythiques que *Fritz the Cat* (publié dès 1964 par Kurtzman) et *Mr. Natural*. Autoéditées, les histoires conçues par Crumb échappent à toute forme de censure et permettent à l'artiste de développer en toute liberté des sujets touchant à la sexualité, à commencer par la sienne, aux drogues et névroses. Les *comix* de Crumb traduisent dès lors toutes sortes de préoccupations propres à une ère hippie dont il cherchera progressivement à se détacher en flirtant, au risque pleinement assumé de créer une confusion, avec des thématiques misogynes, racistes et antisémites.

Récupéré depuis quelques années par le milieu de l'art contemporain et ses institutions, coté sur le marché, Crumb n'en demeure pas moins réfractaire à ces chants de sirènes. Son attachement à la tradition, son culte du beau métier, sa nostalgie des années 1920-30 et sa vision somme toute (très) crépusculaire de l'art contemporain rendent *a priori* ses exigences et prises de position incompatibles avec celles d'un milieu surtout intéressé par certains pans, principalement scabreux, d'une iconographie actuellement enrichie par un projet, son plus ambitieux à ce jour, d'illustration de la Genèse.

E.V.

Les beaux-arts. La bande dessinée et la tradition

Les gens à l'éducation soignée, ceux qui ont étudié les beaux-arts, sont souvent complètement ignares en matière d'illustration et de BD. Le regard n'est pas du tout le même. Je dois d'ailleurs admettre que j'éprouve jusqu'à un certain point une espèce de mépris pour le monde de l'art. Après la Seconde Guerre mondiale, tout s'est brouillé dans le milieu. Quand on lit des revues d'art, le langage est tellement verbeux ; la façon dont on y parle de l'art, c'est du « speak-art ». Un jargon. Je ne comprends même pas ce qu'ils racontent. Je ne suis pas sûr qu'ils s'y retrouvent eux-mêmes, je suppose que oui. C'est tellement à côté de la plaque et coupé du réel. Et l'argent, présent à un point ! L'argent a pris une telle importance, et plus il y en a, plus ça fout la merde en fait. Dans les *comix* et l'illustration, les sommes en jeu n'ont rien à voir. Ça se passe à peu près normalement, je dirais. À l'ancienne. L'art institutionnel commence à peine à assimiler les *comix*. À mes débuts, dans les années 1960, les gens de l'art me disaient tous la même chose : « Pourquoi tu fais de la BD ? Tu es doué. Prends une toile et peins. » J'aurais d'ailleurs tendance à penser que cette assimilation est un signe comme un autre d'une sorte de crise du monde de l'art. Il s'est agrandi de façon spectaculaire. Ses organes sont tellement distendus aujourd'hui que la circulation ne se fait plus, il a besoin de sang frais en quelque sorte. Depuis, disons, l'avènement du cubisme, il vit sur le credo de la rupture. Un artiste qui veut se faire un nom se doit de produire quelque chose d'entièrement nouveau et original. Il faut qu'il détruise tout ce qui avait cours jusque-là. Combien de temps cela peut-il durer ? Aujourd'hui, on commence à lorgner du côté d'un art populaire comme la bande dessinée, et après ? Quel est le suivant sur la liste ?

Ça devient même une menace pour les capitaux en jeu, parce que les grosses sommes ne sont pas sur le point d'être mises sur des choses destinées à être multipliées par l'impression. Le but de mon art, c'est la chose imprimée. Pas la planche originale. Bien sûr, mes planches me rapportent pas mal d'argent.

Mais d'un autre côté, ça ne me satisfait qu'à moitié. Ça ne m'excite pas vraiment d'exposer et tout ça. Ça m'excite en tout cas beaucoup moins que quand je vois ce que donnent mes dessins une fois imprimés. Le frisson, pour moi, il est là ; la magie, c'est ça : quand l'illustré sort des presses. Or, aujourd'hui, je peux me faire plus de fric avec mes planches originales qu'avec mes livres. Comment voulez-vous dire non à un truc pareil ? Et pourtant, je vis ça comme une perte de temps, ça m'emmerde. [...]

Le lecteur. Niquer le médium

J'aime beaucoup le travail de Peter Saul. Quand j'ai publié Raymond Pettibon dans *Weirdo* (1985), je trouvais son boulot très bien foutu, mais je n'ai jamais compris que ça fasse un tel tabac dans le monde de l'art. Je me sens beaucoup plus proche de mes collègues dessinateurs. C'est avec ces artistes-là que j'ai le plus d'affinités. La bande dessinée est un médium à part. Raconter des histoires, c'est toute une histoire. Ce n'est pas seulement dessiner un truc sur le mur. C'est un médium qui a des impératifs et des besoins particuliers. Entre nous, nous parlons beaucoup des grands anciens qui nous ont inspirés, des illustrateurs que nous admirons. Tout tourne autour du dessin et du métier de l'illustration. Dans le monde de la BD, il ne viendrait à l'idée de personne de rougir d'avoir été influencé par quelqu'un. Il y a cette fierté de faire partie d'une tradition. C'est l'idée même de tradition qui est forte chez nous. Et je trouve ça sain. Pas besoin de détruire quoi que ce soit. On n'est jamais gêné d'adopter une technique, un tour de main ou un outil qu'un autre artiste a utilisé avant nous ; nous avons tous les mêmes problèmes à résoudre : dessiner un personnage, ombrer, hachurer, brosser, encrer. C'est la richesse de notre tradition. Quand vous regardez ce qu'a fait un type comme Joseph Beuys, c'est tellement peu de chose. C'est juste des idées abstraites, ça n'évoque aucune tradition de métier. D'ailleurs, on dirait que le monde de l'art se méfie du métier.

Il ne faut pas se poser trop de questions sur les réactions du lecteur. Quand il est au boulot,

art press 340
bande dessinée

le dessinateur a plus ou moins dans la tête une image de lecteur. Une image vague, un ami parfois, ou un couple que l'on fréquente. Il ne faut pas trop penser à ce genre de choses. Nous sommes tous intégrés dans la société et nous savons très bien qu'elle nous demande d'être d'une certaine façon, bien élevés, polis, de ne pas agir de manière agressive ou discourtoise. Si vous commencez à penser à tout ça en dessinant, votre boulot va immédiatement s'en ressentir et devenir fade et sans intérêt. C'est difficile de dire si on dessine pour soi ou pour le lecteur. Je suis entraîné à dessiner des BD depuis l'enfance, je connais toutes les techniques de communication dans ma branche. Il faut que ce soit lisible. Il faut que ce soit clair. Quand j'étais même, je m'entraînais à dessiner des *comix* conventionnels, comme un pro. Au début, j'imitais le style des types que j'aimais, et puis on grandit et on commence à déconstruire la forme, à la dynamiter de l'intérieur pour obtenir toutes ces choses bizarres qui ne se produisent que quand on « nique la forme », justement. Mon approche du *comix* devient plus artistique, je ne me contente plus d'être seulement un amuseur. Ça m'ennuie d'être seulement un amuseur. Je suis un dessinateur de BD, oui, mais pas que ça non plus. J'ai mon côté « beaux-arts », moi aussi. « Niquer le médium » et tout ça.

Cette prise de conscience du médium, je l'ai eue dès mon premier trip de LSD. Je suis devenu d'un seul coup hyperconscient que ce médium avait partie liée avec ma propre vie. Mon frère aîné, Charles, était complètement obsédé par le dessin et les *comix*, et je le voyais un peu comme un modèle. Il était très fort. Il me dominait mentalement, pas question pour moi de faire autre chose que de la BD. C'était inconscient comme processus. Après l'expérience de l'acide, j'ai pu voir à travers le miroir du *comix*. J'ai commencé à jouer avec le médium lui-même en envoyant balader toute la tradition. Et puis j'ai arrêté de prendre du LSD, et j'ai retrouvé mes bonnes vieilles habitudes. Mais la conscience est restée. J'ai dû arrêter parce que ma vie partait carrément en vrille. La célébrité m'est tombée dessus, et je me suis retrouvé entouré de gens attendant quelque chose de moi. Alors qu'avant, j'étais plutôt solitaire.

Le politiquement incorrect. L'ambiguïté. L'Amérique

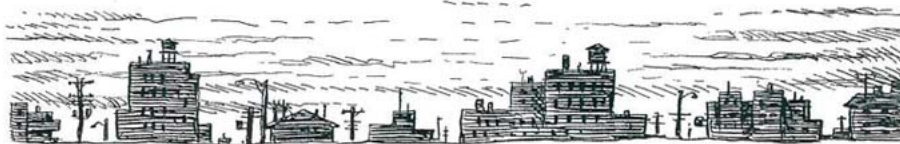
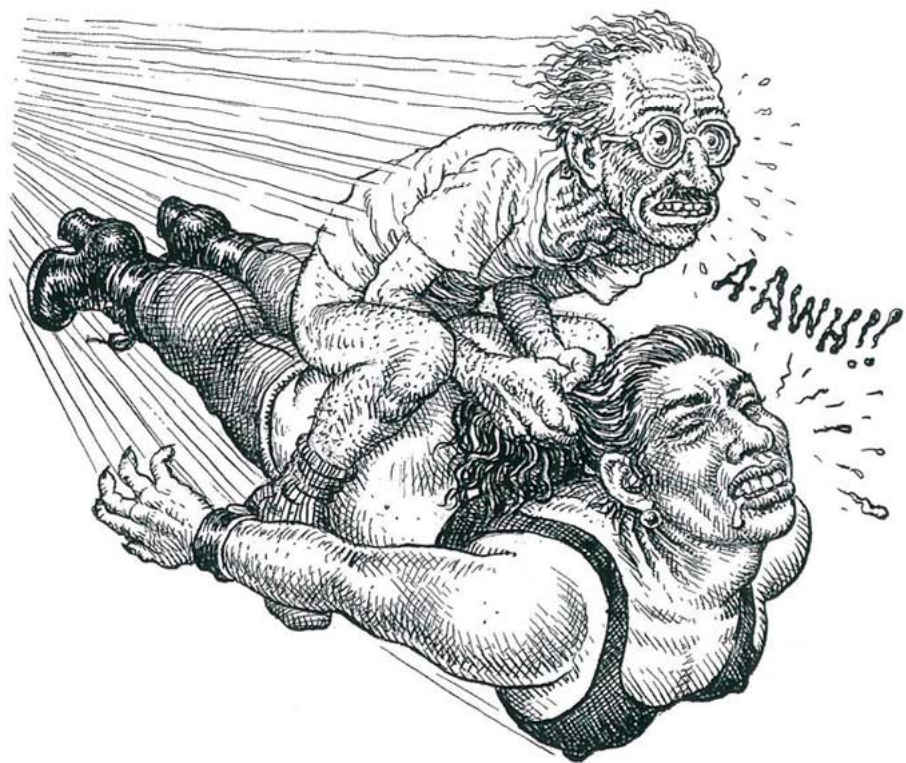
L'ambiguïté et le malentendu font partie du métier. Là encore, c'est intuitif et instinctif, c'est dur d'analyser ses motivations dans le feu de l'action. En tout cas, ça a commencé quand je suis devenu célèbre, à la fin des années 1960 ; on me voyait déjà comme le meilleur dessinateur hippie d'Amérique. Mais moi, je ne voulais pas ça du tout. C'était très lourd et

très chiant. Alors, j'ai commencé à ajouter du crade, du moi profond bien noir, au lieu de continuer dans le léger et l'amusant. Et c'est grâce à ça que j'ai pu éviter la posture de plus grand dessinateur hippie d'Amérique. J'ai tué l'idée dans l'œuf. J'ai essayé alors de représenter toutes les facettes de ma personnalité. Tout mon monde intérieur, j'ai décidé de le dessiner noir sur blanc. Il faut dire que j'ai été très influencé par S. Clay Wilson (1). Toutes ses idées, même les plus dingues, on les retrouvait dans son travail. C'était incroyable. Je n'en revenais pas. Et je me suis dit pourquoi pas ? Je vais faire comme ça aussi. S. Clay Wilson me taquinait : « Tu sais, Crumb, si tu les fais seulement marrer, les gens, c'est comme si tu faisais le beau pour avoir ton sussucre. » Et j'étais d'accord avec lui. Alors OK, allons-y pour la vérité. Et si c'est vrai, c'est pas toujours

joli-joli. Et la seule vérité à ma portée, c'est la mienne. Pour le meilleur et pour le pire. Je n'en connais pas d'autre, en tout cas pas d'aussi près. Je m'imagine qu'elle est unique, qu'elle sort de l'ordinaire.

Mais le politiquement correct américain est oppressant. [...] L'Amérique ne me manque pas du tout (2). L'Amérique qui me manque, c'est celle de 1935. Je suis nostalgique de cette époque qui a précédé ma naissance. Je ne suis même pas certain que c'était une période où il faisait bon vivre – la vie était dure –, mais la culture des années 1920-30, esthétiquement, aurait pu durer telle quelle éternellement à mon goût. Tout, absolument tout. Tout le visuel de cette époque. Les produits, les objets du quotidien, les jouets, les vêtements, les bâtiments, les voitures, les films, etc. La

BIG HEALTHY GIRL ENJOYS DEEP PENETRATION FROM THE REAR



Dessin à paraître dans «Sex Obsessions», Ed. Taschen, décembre 2007
Crayon sur papier. Pen on paper

art press 070
bande dessinée



De gauche à droite : Sophie, Robert et Aline en plein «bœuf» lors de leur vernissage au musée de Sérignan. 2007. From left: Sophie, Robert and Aline Crumb "jamming" at their private view in Sérignan

culture populaire. La musique était merveilleuse. Les gens ne se rendaient pas compte de leur chance. Les choses ont changé. C'est angoissant de penser qu'une culture entière peut faire les mauvais choix et disparaître. Mais c'est peut-être ma façon de voir aussi.

La famille

Aline faisait déjà de la BD quand je l'ai rencontrée. Elle était venue à San Francisco pour se faire publier. À l'époque, la ville était le haut lieu du *comix* underground. Assez vite, on s'est mis à travailler ensemble sur les mêmes histoires. J'avais l'habitude de travailler avec mon frère Charles. J'ai donc proposé à Aline qu'on s'y mette tous les deux. C'est un peu comme improviser des dialogues. On essaie de faire interagir nos personnages de papier. Et on ne sait jamais comment ça va évoluer. C'est souvent inspiré d'expériences communes. C'est marrant à faire. Mon personnage dit quelque chose. Le sien balance une réplique, bien sûr. Je réagis à ce qu'il dit, et ainsi de suite. Le script n'est pas écrit d'avance. Il s'écrit à mesure, de lui-même. Et puis il y a Sophie, qui a grandi en nous voyant occupés à dessiner la plupart du temps. Pour elle, rien de plus naturel que de se mettre à dessiner de la BD. Beaucoup de mômes le font d'ailleurs. Mais elle, elle s'est prise au jeu et elle est devenue carrément une artiste du genre. C'est étonnant. Je pense être objectif là-dessus. Je suis fier d'être dans la même expo qu'elle à Sérignan, et pas parce qu'elle est ma fille.

La Genèse

Ça fait deux ans et demi que j'y travaille. Je n'avais aucune idée au départ du boulot que ça représenterait. Des centaines d'heures de travail. De loin le projet le plus gigantesque que j'aie jamais entrepris. J'espère en venir à bout pour la fin 2008. Je ne peux rien faire d'autre à côté. Ce sera en couleurs. Sophie les travaille sur Photoshop. C'est un projet plein d'enseignements. J'ai appris un paquet de trucs sur le dessin, sur l'histoire et sur la religion. Je n'ai pas de révérence particulière pour la Bible. C'est un écrit qui n'a pour moi rien de divin. Et je sais déjà qu'à la sortie du livre, les gens qui voient dans la Bible l'œuvre de Dieu ne seront pas contents du tout. Les chrétiens protestants d'Amérique, je les vois mal aimer ça. Pareil pour les juifs. Je dessine la face de Dieu dès la première page ! Mais je suis le texte à la lettre. Même pour les scènes de sexe. C'est un projet complètement dingue. ■

Traduit par Michel Pencreac'h

Nos vifs remerciements à André Gélis, maire de Sérignan, qui a rendu possible cet entretien.

(1) Dessinateur américain de *comix* underground.

(2) Depuis de nombreuses années, Robert Crumb vit dans le Sud de la France.

ROBERT CRUMB

Quelques parutions/some comics:

Sans issue, 2000, éd. Cornélius ; *Mes problèmes avec les femmes*, 2007, éd. Cornélius ; *Mister Nostalgia*, 2007, éd. Cornélius ; *Sex Obsessions*, 2007, Taschen

comes off the press. But actually I can make more money today out of the original works than from the books. How can I refuse something like this? But it is time-consuming and a pain in the ass. [...] I like the work of Peter Saul very much. When I published Raymond Pettibon in *Weirdo* (1985) I thought he was some kind of clever but I don't see what the big deal about his work is in the fine arts world. I am almost closer to other cartoonists. I have much more affinities with that kind of artists. The cartoon is a very different medium. There is so much about storytelling. It is not just about a visual on the wall. This medium has its special requirements and necessities. We talk a lot about old cartoonists we were inspired by, illustrators we admire. It is all about cartoons and the tradition of illustration. Nobody is ashamed to admit in the cartoon world that one has been inspired by someone. There is a pride to be in a tradition. The idea of tradition is much stronger. I think that is healthy. You don't need to be a complete breakthrough. There is no embarrassment about picking up a technique, about learning the skills and the tools and how these artists used them: all the fine points of being able to draw a figure, how to put in shading, crosshatching, using a brush, using a pen. It is all part of a rich tradition. When you look at something like Joseph Beuys, it is so thin. It is just an abstract idea. It is not about any tradition of skill. There is a kind of suspicion about skill in the fine arts world.

Fucking around the medium

You can't worry too much about the reaction of the reader. In any cartoonist's mind while he is working, there is like a kind of an image of a reader. A vague image that is sometimes based on a friend or a couple of people you know. You don't have to think too much about that kind of thing. We are all socializing and we know that to get along in society we have to be in a certain way, well mannered and polite and don't act too uncivilized or too offensive. When you start to worry about that while you are working, it is going to make your work look very bland and uninteresting. It is hard to know if you draw for yourself or for the reader. I had been trained to be a cartoonist by the time I was a child and trained in techniques of communication. It has to be readable. It has to be clear. When I was a kid I tried to draw professional and conventional *comix*. I tried to imitate people I like and then you reach a certain age, you try to deconstruct the form, to get into the form itself and make surprising things happen by fucking around with the form. I am taking a more artistic approach to doing *comix*, rather than to be a pure entertainer. I would be bored if I was just an entertainer. I am not entirely just a cartoonist. There is also a fine arts attitude involved. Fucking around the medium. This self-consciousness about the medium happened when I first took LSD. I suddenly became very conscious of this medium that was part of all my life. My older

Reluctantly Contemporary

When I went to see the very fine and moving exhibition about the Crumb family at the Musée de Sérignan I was lucky enough to be able to meet not only Robert but also Aline and Sophie at their home in the Languedoc. Contrary to his reputation for cantankerous taciturnity, I found Robert to be unusually affable, although he remains deeply perplexed by the interest shown in his work by the contemporary art world. Born in 1943, Crumb was introduced to cartoons as a young boy by his brother Charles. He began drawing, and his remarkable sensitivity to his surroundings and stylistic variety soon attracted the attention of the cpros, not least Harvey Kurtz-

man, the legendary artist and publisher of *Mad*, who became his first mentor. Moving to San Francisco in 1967, Crumb brought out his first issues of *Zap*, which become the leading underground comic, featuring such mythical creations as *Fritz the Cat* (whose adventures were first printed by Kurtzman in 1964) and *Mr. Natural*. Crumb's self-published stories were totally free from censorship and gave the artist free rein to explore his themes of sexuality (starting with his own), drugs and neuroses. Crumb's comix expressed all the typical concerns of the hippie era, but he gradually sought to move away from these by flirting with misogynistic, racist and anti-Semitic themes, fully

embracing the confusion this inevitably caused. In recent years, Crumb has been taken up by the institutions and market of contemporary art. But if his stock has risen, Crumb remains resolutely deaf to the sirens of art. His attachment to tradition, his love of fine workmanship, his nostalgia for the 1920s and 30s and his very dark vision of the contemporary scene mean that he is very much out of step with the art milieu. And while the art world is particularly keen on his more provocative and scabrous productions, Crumb himself is currently working on illustrations for the book of Genesis, his most ambitious project yet.

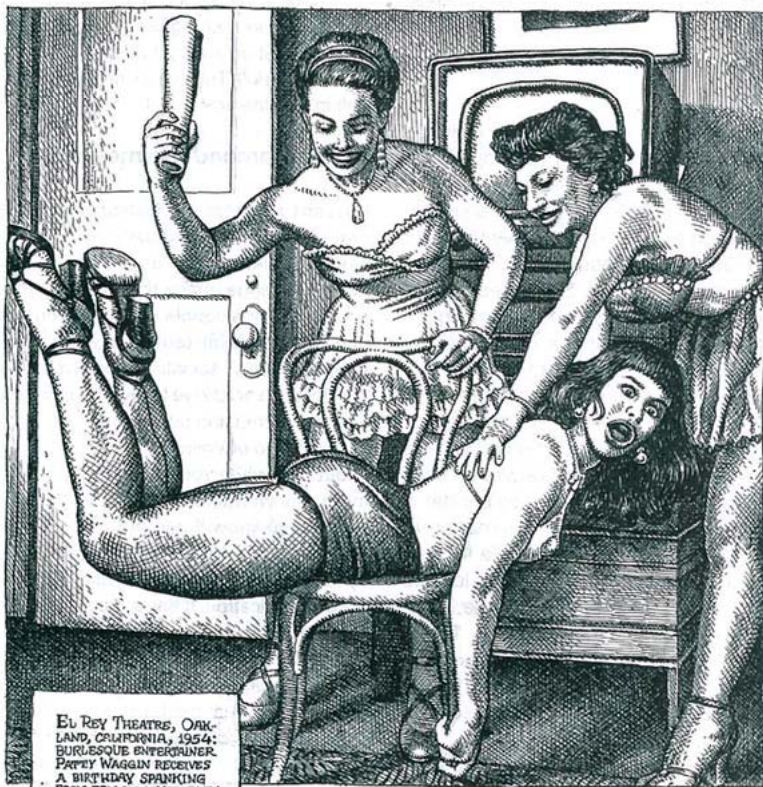
E.V.

"IT WAS THE PRESUMPTIVE, STERILE 'CRITICS', THE ABOMINABLE PESTS, THAT INFECTED THE WORLD WITH THE PLAGUE OF MODERNISM... NO WRITER ON ART DESERVES TO BE LISTENED TO, SINCE ALL THEIR THEORIZING COMES OUT OF THE DRESS OF AN EMPTY BOTTOM. THERE WAS NO SUCH IN THE HISTORY OF THE WORLD AS IMPOVERISHED, AS TOTALLY STERILE, AS SUICIDALLY THRASHING AS A FISH OUT OF WATER, AS OURS. WE ARE THE VICTIMS OF 'MODERNISM' THAT WAS ENCRUSTED ON THIS POOPED-OUT ANCIENT VOLCANO BY TOTAL ABSENCE OF TALENTS, THE CHIEF CARRIERS OF THIS PLAGUE BEING THE 'CRITICS OF ART'. THEY DESTROY OUR CULTURE, WHAT REMAINS OF IT."

--- STANISLAV SZUKALSKI, LOS ANGELES, 1980

"AFTER A HIATUS IN THE 1980S, THE 1990S USHERED IN AN EFFLORESCENCE OF CONTEMPORARY DRAWING NOT SEEN SINCE THE HEYDAY OF POST-MINIMALISM."

--- LAURA HOPEMAN, DRAWING NOW, 2002



EL REY THEATRE, OAKLAND, CALIFORNIA, 1954: BURLESQUE ENTERTAINER PATTY WAGGIN RECEIVES A BIRTHDAY SPANKING FROM FELLOW COMEDIENNES UPON REACHING THE AGE OF 21. FOR THE ARTIST THE PICTURE PRESENTS A LIVELY COMPOSITION OF THREE WELL-FORMED FEMALE FIGURES IN A RABELAISIAN ACTION POSE.

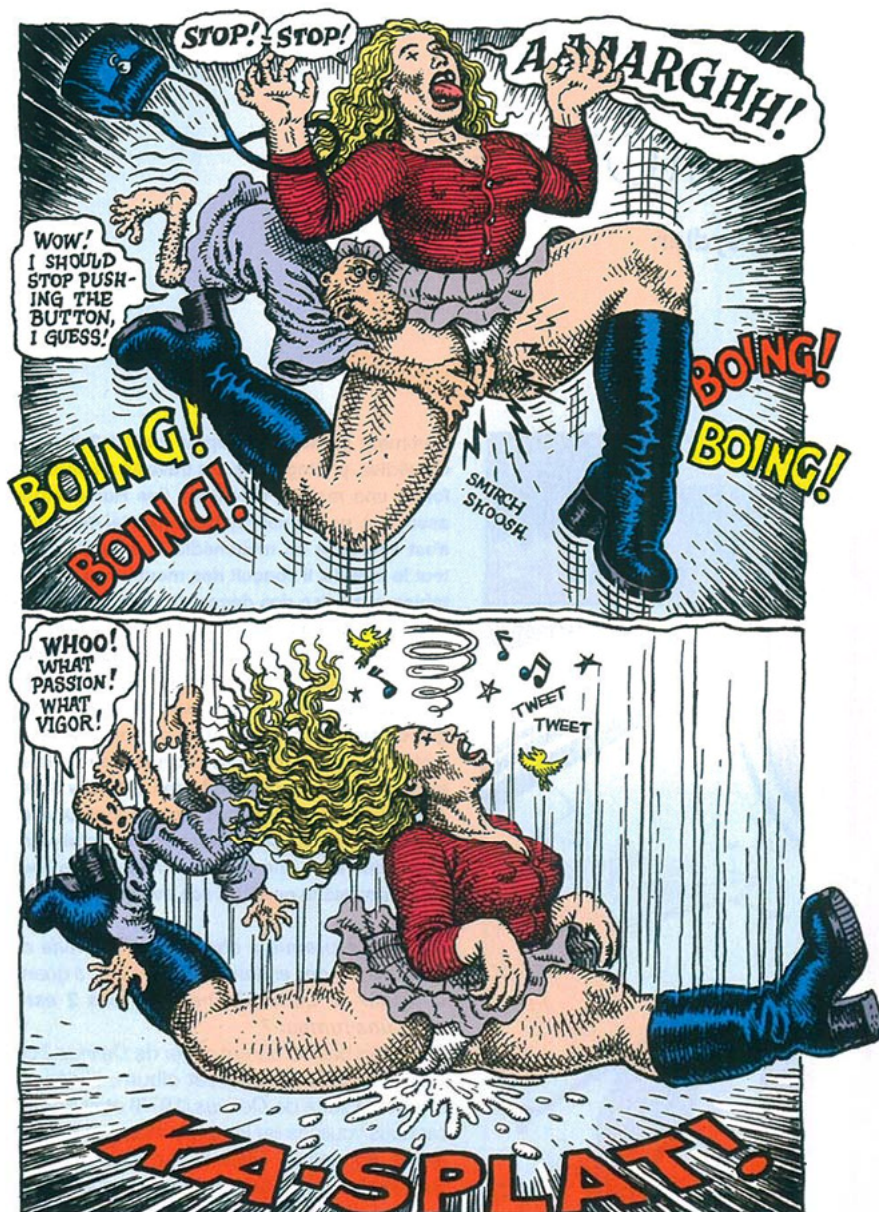
"THE ARTIST HAS ONLY TO REMAIN TRUE TO HIS DREAM AND IT WILL POSSESS HIS WORK IN SUCH A MANNER THAT IT WILL RESEMBLE THE WORK OF NO OTHER MAN—FOR NO TWO VISIONS ARE ALIKE, AND THOSE WHO REACH THE HEIGHTS HAVE ALL TOILED UP THE STEEP MOUNTAINS BY A DIFFERENT ROUTE. TO EACH HAS BEEN REVEALED A DIFFERENT PANORAMA."

--- ALFRED PINGHAM RYDER

Fine arts, cartoons and tradition

■ Often people who come from a fine arts perspective and background education are completely ignorant about the values of illustration and comix. It is a very different perspective. I must admit that I have a certain contempt for the fine arts world. I think that after World War II it has gone into the twilight zone. When you read art magazines, the language is so convoluted; the way they just talk about the art, I call that artspeak. It is a language of its own. I don't know what the hell they are talking about. I am not sure they do, I guess they do. It is so isolated and cut off from the real world. And money is so much involved in it. The money is gotten so big and the bigger the money the more bullshit. In comix and illustration, there is nothing near that kind of money. The whole thing is much more kind of real in a way. It is the old world. The art institutions are just beginning to assimilate comix. Before that when I was young in the 60s people in the art world were just asking me, "Why do you do comix? You are talented. Pick up some canvas and some paint." I would agree that this assimilation is a sign of a kind of crisis of the art world. Fine arts is gotten so far out on a limb. It is so far out there that they need some kind of new blood. Since the beginning of Cubism fine arts is so much based on the fact that you have to need a big breakthrough. Every artist who wants to make a name has to do something entirely new and original. It's got to break all the old rules. How far can you go with that? When you start embracing popular arts like comix, where does it end? What's next? You break down that exclusivity thing. It is also a threat to the big money involved because the big money it is not going to be there for something that is done for print. For me the finished art is the printed object. Not the original art. Sure, I make good money from it. At the same time I don't embrace it wholeheartedly. I don't get that excited by having shows and stuff like that. It doesn't thrill me as much as when I first see something printed. That's the big thrill, that's the magic: when I see the printed book when it

«Patty Waggin». 2002. Encre sur papier. 35, 5 x 30 cm. (Coll. particulière)
Ink on paper



Dessin à paraître dans «Sex Obsessions», Ed. Taschen, décembre 2007. Feutre sur papier. Felt pen on paper

brother Charles, he was completely obsessed with comix and cartooning and I kind of looked up to him. He was very strong. He had a mental hold over me and I just had to do comix. It was unconscious. After the LSD experience I saw *through* the comix. I started to play with the medium itself and to fuck around with the whole tradition. Then I stopped LSD and slipped back into the habits of using the medium. But the consciousness was still there. But I had to stop because my life became such a mess. The popularity started and I was suddenly surrounded by people that wanted something from me. Before that I was isolated.

Ambiguity and misunderstanding are part of the work. Again it is intuitive and instinctive, it is hard to analyze your motives while you are doing it. Part

of it is when I first got popular in the late 60s, I was considered as being America's big hippie cartoonist. I didn't want to be that at all. It was very oppressive and boring. So then I started putting more of my real, of my dark side into the work rather than keeping it light and entertaining. And that prevented me from becoming America's big hippie cartoonist. It killed that idea. I tried to translate all the facets of myself. Whatever was inside of me I decided to put it on the paper. I was also very much influenced by S. Clay Wilson. His work was filled with any crazy idea that came into his head. It was incredible. I was completely astonished. Then I said, Why not? Let's do that. S. Clay Wilson used to say: "You know Crumb, if you are just entertaining people, then you're just feeding the hungry dog." I said I don't want to do

that. So ok, tell the truth. And truth is not always pretty. The only truth I know is inside me. For better or worse. I don't know greater truth. I guess it is rare and unusual. But the political correctness in America is oppressive (...) I don't miss America. The America that I miss is the America of 1935. I am nostalgic for that period even if it was before my birth. I am not sure it was a great period to be alive—life was hard—but the culture of the 20s and 30s, esthetically to me, could have stayed that way forever. Everything about it. All the visuals of that time. The products, the ordinary objects, the toys, the clothing, the buildings, the cars, the movies, etc. The popular culture. The music was wonderful. They didn't know what they had. Things moved on. It is scary to think that a culture can go wrong. Maybe this is my personal thesis.

Family

Aline was already drawing comix when I met her. She came to San Francisco with the intention of getting her comix published. At that time San Francisco was the main center of that kind of underground comix. We started quite early to do our comix together. I used to do comix with my brother Charles. And I suggested to Aline: let's try to do it together. It is like improvising a play. We try to interact our characters on paper. And you don't know exactly what is going to happen. It is often based on experiences we had. It is fun to do. I make my characters say something. Then she makes her characters say something back. I react to that and so on. The script is not prewritten. It writes itself. And then Sophie grew up watching us drawing all the time. She thought it is natural to draw comix. A lot of kids draw cartoons. But she got sucked into it and became a very good artist. It is amazing. I think I am being objective about it. I am proud to be in a show with her. And not because she is my daughter.

Genesis

I have been working on it two and a half years already. I had no idea how much work it would be. Hundreds of hours of work. It is by far the biggest project I have ever worked on. I hope I will be finished at the end of 2008. I make no other comix next to it. It is too involving. It will be in color. Sophie is working on it with Photoshop. It is a very educational project. I have learned a lot about drawing, about history. I think a lot about religion. I don't revere the Bible. To me it is not the work of God. And I know that when this book comes out, people that believe that the Bible is the work of God will not be pleased. Christian Protestant people in America; they will not be pleased. Jews will not be pleased. I show the face of God on the first page! But all is right in the text. Even the sexual scenes. It is a crazy project. ■

Our heartfelt thanks to André Gélis, mayor of Sérignan, who made this interview possible.