



À quatre-vingt-six ans, Walter Lewino est le doyen des chroniqueurs du *Tigre*. Né en 1924, il s'est engagé à dix-sept ans dans les Forces françaises libres. Après la guerre, il a été tour à tour correcteur, journaliste, secrétaire de rédaction, romancier, inventeur de jeux... *Le Tigre* avait envie de l'entendre raconter quelques épisodes d'une carrière durant laquelle il a croisé nombre de protagonistes du journalisme d'après-guerre. Une évocation des bouleversements techniques de la presse, de l'essor des *news magazines*, de mai 68 et du situationnisme.

PETITES HISTOIRES DE LA GRANDE ÉPOQUE

UN ENTRETIEN
AVEC WALTER LEWINO
RÉALISÉ RUE GRENETA (PARIS)
LE DIMANCHE 18 AVRIL 2010

PAR RAPHAËL MELTZ

REMERCIEMENTS PATRICK MARCOLINI

PHOTOGRAPHIE
JO SCHNAPP
à la Sorbonne, mai 1968,
in: WALTER LEWINO,

L'Imagination au pouvoir, Éric Losfeld éditeur, 1968



Vous avez travaillé dans une dizaine de journaux différents, à de nombreux postes. Comment qualifieriez-vous votre parcours?

J'ai une formule, qui vaut ce que les formules valent. Je dis toujours: je suis trop mégalomane pour être arriviste. C'est pour ça que je me suis bien débrouillé dans la presse. Dès le départ, il était évident que je ne cherchais pas le pouvoir. Ou alors je cherchais mon petit pouvoir: dans tous les journaux où j'ai travaillé, j'ai formé mon petit groupe, où personne n'est venu m'embêter. J'avais mon coin, avec les gens qui travaillaient pour moi. Je faisais ce que je voulais. Et personne ne m'embêtait, parce que je ne cherchais pas à avoir une autre place. À un moment, au *Nouvel Obs*, Jean Daniel m'avait dit: «Lewino, il faudrait que vous preniez la partie littéraire.» J'ai répondu: «Non, ça ne m'intéresse pas.»

Dans les années 1950, vous avez été correcteur à *Combat*, à *Arts*, à *L'Équipe*. Comment, techniquement, cela fonctionnait-il?

Le journaliste amenait son papier à une dactylo, qui le tapait. Il y avait très peu de journalistes qui savaient se servir d'une machine à écrire. Souvent même le manuscrit allait directement à l'imprimerie. C'était le typo qui relisait et qui composait l'article. Sur une machine linotypiste. Le clavier n'était pas du tout comme celui d'une machine à écrire. On tapait les mots d'un seul geste: par exemple, *-ent*, c'est un geste. C'était une espèce de danse. Mais il y avait pas mal d'erreurs, c'est pour ça qu'il fallait beaucoup de correcteurs. Dans la lino, il y avait des petites matrices en cuivre, lettre par lettre, dans la partie haute de la machine, et quand un gars tapait sur le «1», il y avait une espèce de code comme une serrure, la lettre «1» tombait et venait se mettre contre le creuset de plomb. Le typo tapait toute la ligne, les lettres se mettaient côte à côte, une espèce de pince les attrapait, et les plaçait contre le creuset de plomb. Aussitôt que les lignes de plomb étaient sorties de la linotypie, elles étaient rassemblées par un gars; un coup de rouleau d'encre, du papier mouillé, et on tapait dessus avec une brosse. On tapait souvent deux épreuves, une pour la rédaction, une pour les correcteurs. Les correcteurs recevaient ça, en même temps que l'original, et on comparait. Parfois, on changeait, quand c'était mal écrit. Ça dépendait, bien sûr: si on avait affaire à une signature, on ne

s'amusait pas à changer le style. Mais on pouvait arranger. Ça dépendait des correcteurs. Moi, à *Arts*, à la fin, je récrivais les papiers.

On dit qu'historiquement, les ouvriers du livre étaient l'aristocratie de la classe ouvrière.

Oui, c'était des intellectuels. De mon temps, c'était déjà un peu fini. Les anciens typos ou correcteurs s'habillaient autrement que les ouvriers; ils mettaient un chapeau plutôt qu'une casquette. Mais les correcteurs ont toujours été des rigolos. Je me rappelle du grand surréaliste Benjamin Péret, qui gagnait très bien sa vie comme correcteur. Lui, tout ce qui était sport, il signait sans lire. Il disait: «C'est des conneries, ça on s'en fout. Les sportifs, ils savent pas lire!» Pour devenir correcteur, il fallait avoir un copain. Le syndicat du Livre était le seul à fonctionner avec une convention totalement illégale: ne pouvaient travailler dans les imprimeries que les gens syndiqués au Livre. C'était le contrôle de l'embauche. Ça arrangeait les patrons, parce qu'ils pouvaient changer au dernier moment le nombre de pages du journal. Un gars qui avait déjà fait un service quelque part venait faire un deuxième service: le syndicat le faisait venir. À *L'Équipe*, j'arrivais à 21 heures; ça s'arrêtait à 23 heures, la première édition était bouclée. On allait au bistrot; puis je revenais pendant une heure jusqu'à une heure du matin, au cas où des résultats sportifs tombaient. J'ai travaillé aussi au *Journal officiel*, c'était plus sérieux. C'était quai Voltaire. Il y avait un gars qui habitait dans l'île Saint-Louis, et il venait travailler en barque — les gens avaient des barques! Pour venir, ça allait, mais pour repartir, quand il avait des courants... Il travaillait de nuit. Et il y avait deux ou trois bistrotiers qui étaient ouverts sur sa route, alors il s'arrêtait. Il finissait beurré, paraît-il. Correcteur, c'était une bonne combine, le métier n'était pas trop dur, quatre heures, quatre heures et demie de travail tous les

soirs. Quand j'ai commencé, la retraite n'existait pas. On employait toujours quelques vieux typos, qui continuaient à travailler, mais qui faisaient d'autres boulots. Il y en avait un dont le seul boulot était d'aller au PMU jouer les paris des autres. Il faisait partie de l'équipe. Le patron disait: «Je préfère que ce soit toi qui fasses ça, plutôt que les autres descendent tout le temps pour aller faire leurs jeux.» Il y en avait un autre qui passait les rouleaux, parce qu'il était trop vieux pour la lino. J'étais à *Combat* quand la retraite est arrivée. Les gars de plus de soixante-cinq ans ont dû s'arrêter de travailler du jour au lendemain. Le chef correcteur, il n'a pas voulu partir. Il est revenu le lendemain. Il est revenu pendant huit jours. Il ne voulait pas partir; il a fallu lui supprimer sa chaise. Il disait: «Mais je suis parfaitement capable de travailler!»

Vous avez aussi travaillé à *Arts*.

Oui, le journal avait de l'importance intellectuellement. Il a été dirigé assez longtemps par Pauwels, puis par Jacques Laurent. Là j'ai fréquenté Nimier, Nourissier, Bernard Frank, tous les hussards anti-Sartre. Truffaut était chroniqueur de cinéma. J'ai le souvenir que Jacques Laurent en voulait aux Goncourt, et il avait demandé à Georges Arnaud, le gars du *Saluaire de la Peur*, dont ce n'est pas le vrai nom du reste, de faire un papier contre le jury du Goncourt, en les démolissant. Mais il y avait à ce moment-là Giono au jury et Jacques Laurent, pour une raison quelconque, ne voulait pas qu'on dise du mal de Giono. Il avait donc rectifié la prose de Georges Arnaud. Et Georges Arnaud, à qui on avait amené les épreuves, je le vois débarquer, cette espèce de grand fou, avec ses moustaches rouquines, cherchant partout Jacques Laurent pour lui casser la gueule. Jacques Laurent s'était vraiment mis à quatre pattes sous une chaise. «Je vais lui faire voir, Giono c'est un con comme les autres!», criait Georges Arnaud. C'est toujours un peu

nostalgique, les souvenirs, c'était un peu ça, la presse de l'époque, il y avait une sorte de liberté, d'engueulade. C'était un journal où il y avait des polémiques à n'en plus finir...

Pourquoi vous n'avez pas continué comme correcteur?

Parce que j'ai été attiré par des copains, qui considéraient que... Correcteur, c'est considéré comme... Beaucoup de correcteurs sont des journalistes refoulés. Il faut les entendre critiquer les journalistes: «Oh! Il ne sait pas comment s'écrit tel mot! Quel con ce mec», en parlant de quelqu'un qui a une plume formidable. Pas tous, bien sûr. Il y a les rigolos, dont je faisais partie, qui ont un peu la tête ailleurs, et il y a les mecs qui s'enferment dans une espèce de déprime. On ne voit que les conneries qu'ils laissent, jamais ce qu'ils rattrapent. Alors souvent il y a une sorte d'indifférence qui se crée dans ce milieu-là. Beaucoup ont un autre métier à côté. Maintenant, je ne sais plus comment c'est... Donc j'étais copain avec le directeur artistique de *Arts*, Anesse, qui m'a entraîné dans un autre petit journal. Je n'y suis pas resté, je suis entré à *France Observateur*. C'était pendant la guerre d'Algérie. Il y avait des gens comme Suffert, Nourissier, Revel, Bernard Frank, qui ont tourné différemment ensuite... J'étais très ami avec Hector de Galard, qui était une sorte de marquis rouge, une des plus vieilles familles de France, il m'appréciait beaucoup, c'est comme ça que j'ai pu revenir au *Nouvel Observateur* des années après.

Que faisiez-vous à *France Observateur*?

J'étais une sorte de secrétaire général de la rédaction. Il y avait Claude Bourdet, qui était un fou, un fou talentueux. Il n'a jamais voulu admettre que de Gaulle avait fait la paix en Algérie, il continuait à penser que c'était faux. Pour lui, ce n'était pas possible. Du coup, toute la rédaction était en conflit avec Bourdet, parce qu'on avait bien été obligés de reconnaître que de

Gaulle n'était pas l'épouvantable fasciste qui avait été décrit au départ, et que finalement il avait fait la paix en Algérie. Bourdet était absolument contre, il nous sortait des documents comme nous ont avait rien compris, comme quoi l'OAS et lui étaient de mèche. Il venait, dictait à une secrétaire son papier, qui était publié comme une sorte de tribune libre alors qu'il était le directeur... Un jour, en 1962, coup de téléphone de Bourdet, qui nous dit: «Est-ce que ça tire, aussi, chez vous?» Il nous décrit les bruits de mitrailleuses qu'il entend de chez lui: «J'ai reconnu tel modèle de mitrailleuse israélienne.» Et donc il triomphait, sur le mode «On s'est disputés mais vous voyez que j'ai raison, ça y est l'OAS débarque, l'armée débarque». Ça avait été un très grand résistant, et pour lui la résistance recommençait. «Ça tire chez vous?» On ouvre la fenêtre: «Pas du tout. — Attention, ils vont venir! Je reste au poste, ma femme est partie aux nouvelles.» Plus tard, des gars nous rejoignent au bureau, on leur demande, un type nous dit: «Oui oui, à la Tour Eiffel, ils tirent un feu d'artifice pour le lancement du film *Le Jour le plus long*.»

Vous êtes partis au moment du rachat du journal par Claude Perdril et de l'arrivée de Jean Daniel.

À la fin, *France Obs* se vendait très mal: la guerre d'Algérie, qui était sa raison d'être, était terminée; Bourdet n'y était plus, ça devenait une feuille de chou. Et les gars qui avaient une signature, ou qui étaient bons, ne voulaient plus travailler là-dedans. Il n'y avait plus personne, j'étais quasiment le seul, il n'y avait plus que des pigistes! Martinet, qui était le patron du journal, était en pleine discussion pour se vendre à Perdril, qui a fait venir Jean Daniel. Moi j'allais démissionner, Daniel était embêté, parce que j'avais une réputation... que je mesurais mal: j'étais un héros de la guerre. Je ne comprenais pas beaucoup pourquoi, juste après la guerre, des gens comme Georges

