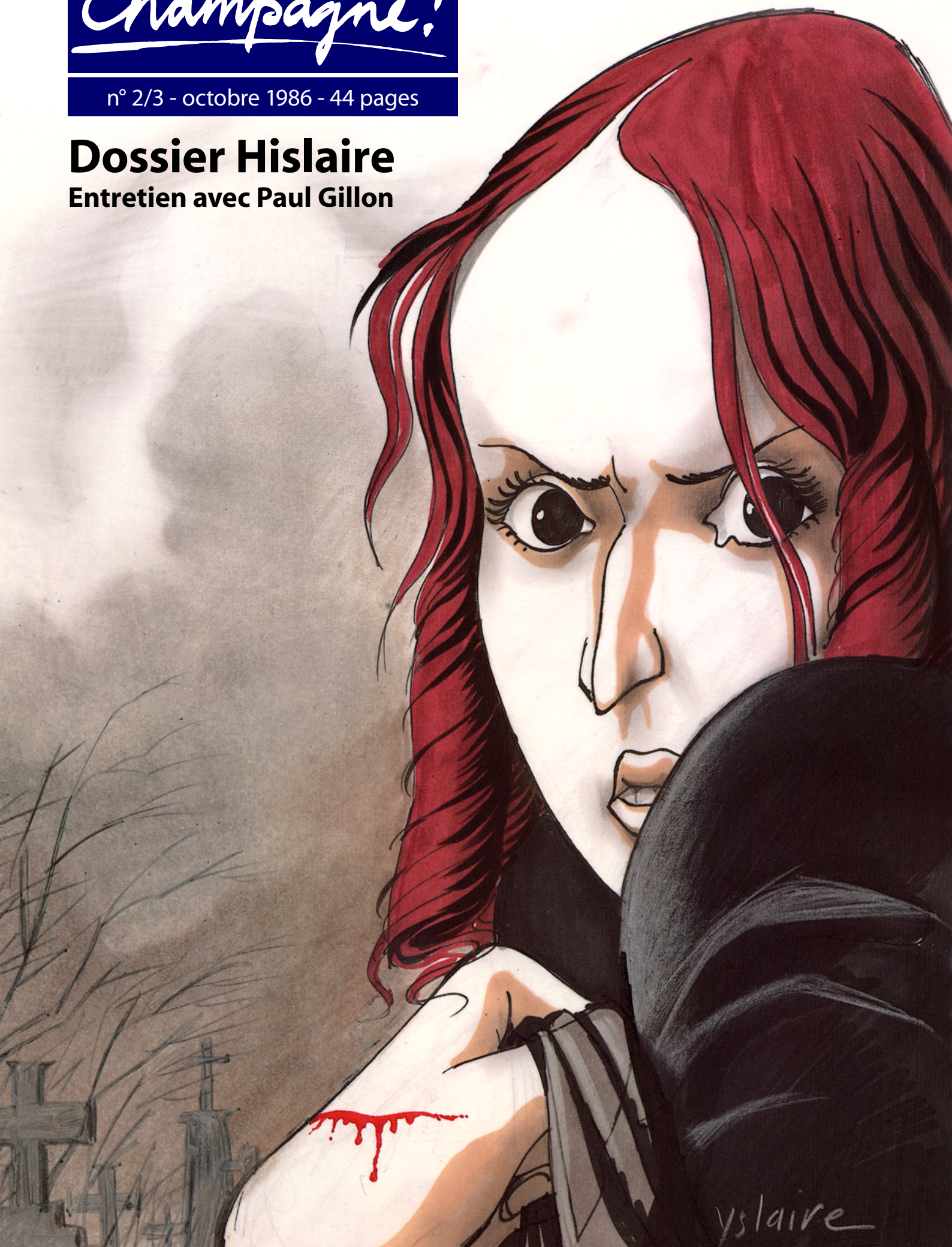
Champagne !
n° 2/3 - octobre 1986 - 44 pages

Dossier Hislaire

Entretien avec Paul Gillon



Absurdité du réel - Tom

Editorial

Ont collaboré à l'édition originale de ce numéro :
Buche, Roland Delaite, Bene Garcia, Paul Gillon, Bernard Hislaire, Juanjo, Lucien Parrajesite, Alain Pongratz, Claudius Puskas, Spool (Jérôme Laureau), Staif (Stéphane De Becker), Pierre-Yves Tinguely, Tom Tirabosco, Tome, Yann

Ont généreusement soutenu l'édition originale de ce numéro :
Adhésif (Genève), Apostrophes (Lausanne), ATG SA (Genève), Au paradoxe perdu (Genève), La Bulle (Fribourg), Chlorophylle (Genève), La 5ème Saison (Genève), Cumulus (Genève), La Fontaine (Vevey), Gallery Jeans (Genève), Hors Série (Genève), Mizans (Genève), Moto Contact (Genève), Motos Hohl (Genève), L'Oreille cassée (Genève), Pacific Store (Genève), Papier Gras (Genève), La Petite Vendée (Genève)

Remerciements particuliers :
- à Bernard Hislaire pour tout (accueil, temps, patience, etc.)
- à Paul Gillon dont la gentillesse n'a d'égal que le talent!
- à Roland Delaite, l'homme qui se tient dans l'ombre du réd-en-chef

Parution originale :
Octobre 1986

Réédition remaniée :
Novembre 2005

Logo Champagne :
Eric Daguin

Mise en page :
Jean-Pierre Sculati

Site internet :
http://www.musimage.ch/champagne/

Contact :
jp1963@bluewin.ch

Copyright :
Sauf mention contraire, tous les droits appartiennent aux auteurs respectifs des oeuvres publiées

Paru avec plusieurs mois de retard, comme en témoigne la discrète étiquette collée en couverture de l'édition originale, ce numéro a nécessité beaucoup d'efforts côté financement et a été imprimé en deux étapes : d'abord la couverture et le cahier central en quadrichromie, puis le reste du magazine en noir et blanc... Entre les deux, la recherche des fonds nécessaires prendra plusieurs mois. Il faut dire aussi que les coûts d'impression en Suisse sont bien plus élevés qu'en France ou en Belgique.

Néanmoins, le numéro finit par sortir et, poussé par Laurent Vicomte et Louis Cance, mis au concours pour l'Alfred 1987 d'Angoulême, qu'il remportera. Quelle émotion !

Malgré ce prix, les difficultés de financement ne disparaîtront pas par enchantement, même si il contribue à financer une partie du numéro suivant.

Jean-Pierre Sculati

Sommaire

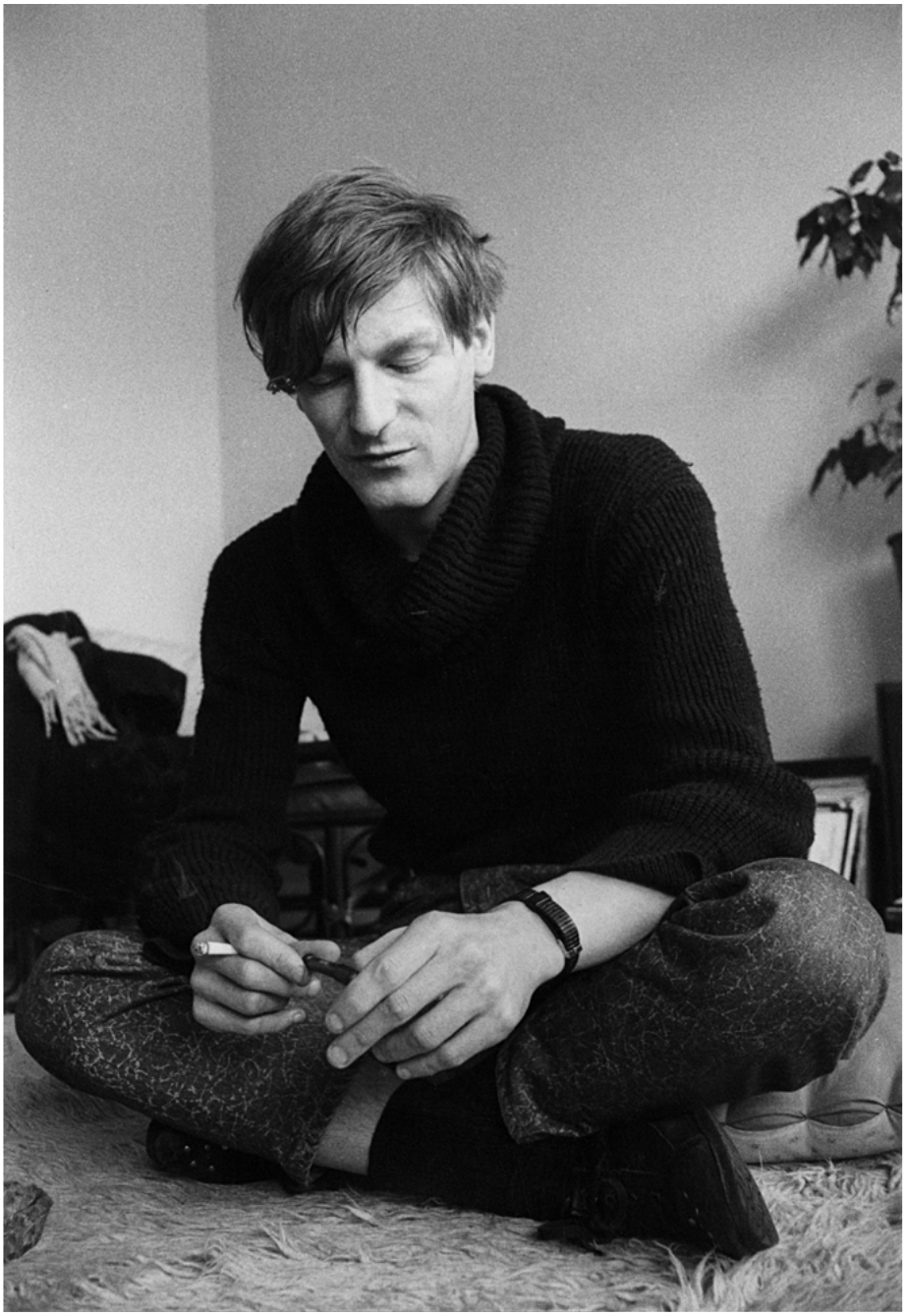
2	-	BD - Absurdité du réel	(Tom)
4	-	BD	(Buche)
5	-	Dossier Hislaire	
6	-	Entretien avec Hislaire	(Jean-Pierre Sculati et Claudius Puskas)
16	-	Bibliographie Hislaire (1975-1986)	(Jean-Pierre Sculati)
18	-	Bibliographie albums Hislaire	(Jean-Pierre Sculati
19	-	BD	(Claudius Puskas)
22	-	BD - Fume c'est du bon	(Staif)
23	-	Entretien avec Paul Gillon	(Claudius Puskas et Jean-Pierre Sculati)
32	-	Bibliographie albums Paul Gillon	(Jean-Pierre Sculati)
33	-	BD - Le petit général	(Spool)
38	-	BD	(Alain Pongratz)
41	-	Coup d'oeil sur P.-Y. Tinguely	(Jean-Pierre Sculati)
42	-	BD - On Satan au pire	(Pierre-Yves Tinguely)

Le baiseur baisé - Claps

LES SÉANCES DE DÉDICACES SONT-ELLES MEURTRIÈRES?
OUI! C'EST ATROCE.
ON PREND VRAIMENT LES AUTEURS DE B.D. POUR DES CHIENS.
BON, LÀ, BIEN SÛR, L'EXEMPLE EST MAL CHOISI. FAUT PAS FAIRE DES SÉRIES INTERMINABLES. BIEN FAIT.
REPRENONS LE PROBLÈME AVEC UNE DÉMONSTRATION UN PEU PLUS SAINE. PAR EXEMPLE CE JEUNE DESSINATEUR-LÀ, PUR ET BEAU, PAPA D'UN MAGNIFIQUE PREMIER ALBUM. LA PRESSE LUI A FAIT DE BONNES CRITIQUES, LE QUALIFICATIF "ESPOIR" FUT EMPLOYÉ MOULTES FOIS. IL EST PRÉSENT À TOUTES LES SÉANCES DE DÉDICACES.
SUPERFALAN AU JARDIN D'ÉDÈNE
LES FANS SE PRESSENT À SA TABLE...
SALUT!
ET ALORS... JE... MAIS! REGARDEZ!
CH'TE DESSINE MON HÉROS?
MMMH..
OH!
VOUS VOYEZ CE QUE JE VOIS ??
MMMH VOUDÉPÊCHEZ MM...
NOUS SOMMES COMPLÈTEMENT DU COTÉ DU DESSINATEUR, N'EST-CE PAS?
EUH... DEUX SECONDES! EXCUSEZ...
MMMH..
RÉAGISSEZ LECTEURS!
N'ENCOURAGEZ PAS LES AUTEURS DE B.D. À DEVENIR MÉGALOMANES! FAITES-LEUR UN SOURIRE AUX SÉANCES DE DÉDICACES...
C'EST SIGNÉ. SUIVANT.
BUCHE.

Dessin de couverture du n° 2299 du 6 mai 1982 du journal Spirou (© Bernard Hislaire & Editions Dupuis)

Entretien avec Hislaire



Bernard Hislaire en 1985 (photo © Jean-Pierre Sculati)

Avec Sambre, Bernard Hislaire est devenu l'auteur numéro 1 de l'année 1986. Il était temps de mieux connaître ce dessinateur aux multiples facettes, également créateur de Bidouille et Violette.

De février 1984 à juin 1986, nous avons eu plusieurs entretiens avec Bernard Hislaire. Cela nous a permis de suivre la génèse de Sambre, du projet encore flou avec Yann-Balac à la sortie de l'album, en passant par les premières planches et essais de couleurs... Inutile de vous dire l'enthousiasme et l'exaltation suscités par la découverte de ce chef d'oeuvre avant sa publication.

Jean-Pierre Sculati - Est-ce que tu as des bases réalistes en dessin ? (Académie, etc.)

Bernard Hislaire - J'ai fait les Arts Plastiques à Saint-Luc. J'avais les matières classiques (math, etc.) et du dessin, de la composition, du nu, ce genre de choses... jusqu'à l'âge de 17 ans. Mais je n'ai pas été aux cours d'académie après, ni ceux de l'atelier BD de Saint-Luc. Finalement, je suis un autodidacte.

Le corps humain n'intéresse, j'ai suivi quelques cours là-dessus. Je n'ai jamais voulu faire du réalisme pur, même si j'apprécie des gens comme Cuvelier. Je crois qu'il faut partir de la réalité puis la déformer, c'est là que ça devient intéressant. Sinon, on prend des photos... de toute façon, on peut les décalquer !

S. - Tu as réalisé un fanzine il y a une douzaine d'années. Cela a-t-il été utile pour tes contacts professionnels ?

H. - C'est une chose à ne pas faire ! Si on veut faire de la BD, on ne commence pas par un fanzine. En se présentant aux gens sous forme d'un fanzineux, donc d'un journaliste, on n'a pas les meilleurs rapports. Tu te poses en tant que juge et parti. Il y a un moment où on va te dire "Comment te permets-tu d'écrire ça dans un article alors que tu fais ça ?".

Bon ! De toute façon, il n'y a qu'une seule chose qui compte : que ce que tu fasses soit bien. Il fallait bien être publié quelque part, comme je ne le pouvais pas dans des journaux professionnels, j'en ai fait un moi-même. Il y a eu trois ou quatre numéros publiés avant que j'arrive à Robidule, qu'on connaît encore maintenant je crois. Il y avais également Pascal Baum et Jacky Landrin. A l'époque je connaissais déjà André Geerts qui a publié sa première BD dans Robidule. Il y a eu aussi Frank, que je ne connaissais pas alors, qui nous a envoyé ses planches. C'est marrant de constater que plus de dix ans après ce sont les gens que je vois le plus fréquemment.

S. - Tu étais très lent à tes débuts ?

H. - Oui. Je faisais une planche par mois. Je travaillais avec d'autres dessinateurs dans un atelier avec Jean-Marie Brouyère (l'ancien scénariste d'Archie Cash). Il écrivait mes histoires.

Avant de paraître dans Spirou, j'avais l'habitude de voir des planches et leurs publications. Quand les miennes sont parues, ça ne m'a pas provoqué de bouleversements et des traumatismes ! Disons qu'à la sortie de mon premier album j'ai été très prétentieux !

Claudius Puskas - Ca dure un mois ou deux ?

H. - Parfois plus ! Après, tu retombes des nues... C'est vrai, ça fait un choc ! Tu vas dans une librairie, tu vois quinze albums que tu as l'habitude d'acheter et le tien parmi les autres. C'est une drôle d'impression !

P. - Tu travailles le jour ou la nuit ?

H. - La nuit, jusqu'à six heures du matin ou plus. Je dors très peu et mal. Je travaille mieux la nuit, je me sens plus en forme le soir. Il n'y a rien à faire, je n'arrive pas à en sortir !

S. - Il y a trois ans, tu jouais du synthé ?

H. - Il y a beaucoup de dessinateurs que mélangent la musique et la BD. C'est normal, car c'est très proche. Le dessin c'est concret, il en reste une trace. La musique, c'est le temps. La seule chose que manque au dessin, c'est une dimension temporelle. Toute la BD est une illusion de temps, d'ellipse. La musique, c'est un son qui passe dans le temps et qui n'a pas d'espace. Ce sont deux opposés qui s'attirent.

P. - Est-ce que tu estimes qu'ils sont complémentaires ? Ferais-tu de la musique pour Bidouille et Violette ?

H. - Ca m'est arrivé. J'ai fait avec Darasse la musique d'un montage dias de Bidouille et Violette.

S. - Tu fais toujours de la musique ?

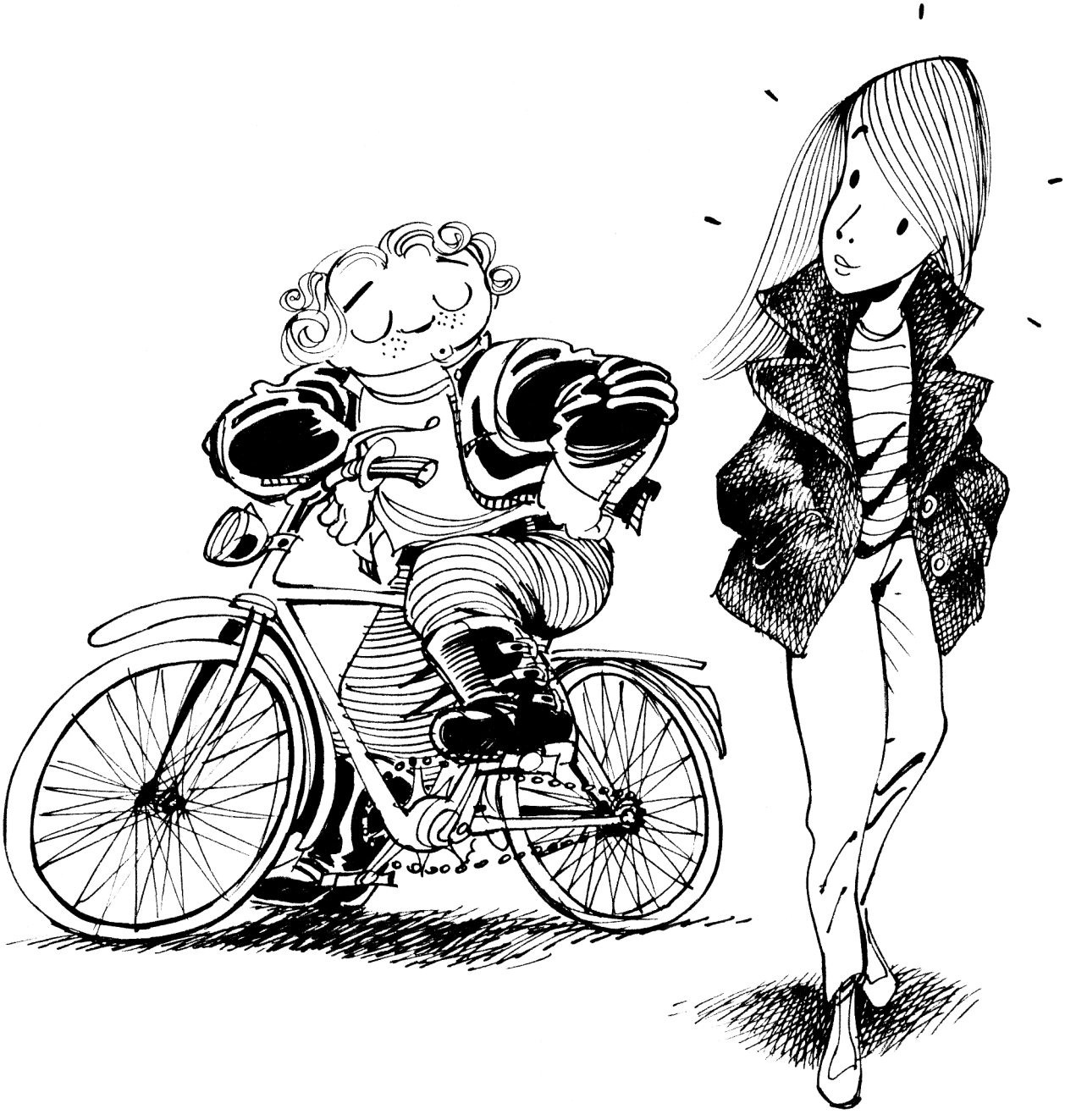
H. - Non, je fais de la danse (classique et moderne), un ou deux cours par semaine. C'est passionnant.

P. - Ca doit faire du bien quand on est rivé toute la journée à sa table à dessin !

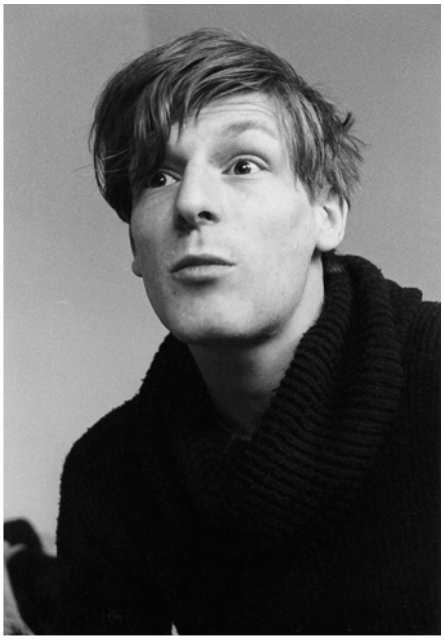
H. - Oui, il faut vivre, respirer. Ca fait du bien de se dérouiller. Ca a quelque chose de plus que le sport qui est lié à la performance. Je retrouve dans la danse un côté esthétique où tout est d'abord physique. La BD est un truc très cérébral, qui sort de ta tête et passe par ta main...

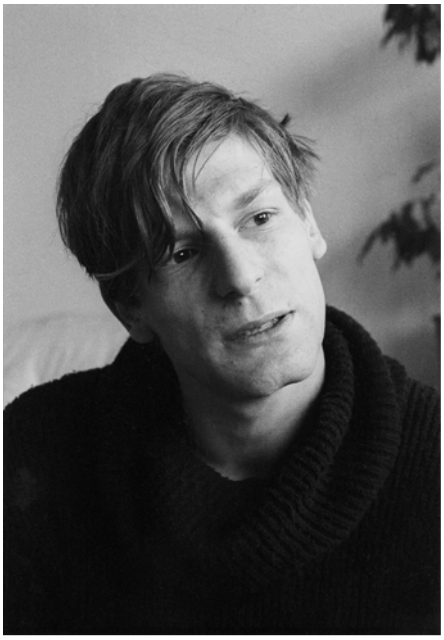
Yann - Ca dépend de quels dessinateurs ! (rires)

H. - Il y en a qui dessinent avec tout leur corps! La danse, c'est vraiment ne pas penser ! Il faut apprendre à se libérer, à se



Bidouille et Violette (© Bernard Hislaire)





Bernard Hislaire en 1985 (photos © Jean-Pierre Sculati)

lâcher, à avoir une intelligence du corps et non de l'esprit. Ca me fait un bien fou !

Yann - Comme à l'armée ! (rires)

S. - Tu connaissais quelqu'un qui fait de la danse avant de commencer ?

H. - Zabeth, elle est danseuse. Elle enseigne la danse.

S. - Elle dessine toujours ?

H. - Non, elle a arrêté.

S. - Spirou est le journal où tu as débuté, juste avant que des gens comme Wasterlain et toi viennent y apporter des choses différentes. Comment as-tu pu imposer ton style ?

H. - Il y a toujours un certain conformisme. Le tout est de convaincre les gens. S'ils n'avaient pas voulu de mon style, ils ne m'auraient pas publié !

S. - Comment as-tu proposé Bidouille et Violette à Spirou ?

H. - Alain De Kuysche, l'ancien rédacteur-en-chef, m'a demandé de présenter des projets. Je lui ai présenté Bidouille qui traînait depuis huit ans. J'ai fait une histoire de 4 pages et j'ai continué. A la parution de la deuxième histoire, j'ai reçu le Prix Saint-Michel. Je n'ai pas eu de réactions d'enthousiasme ou de rejet. C'est simplement une relation de confiance.

S. - Comment envisages-tu l'avenir de la série ? Elle semble devenir plus réaliste et plus tragique.

H. - Je n'en sais rien. Je ne suis pas fixé sur l'avenir de Bidouille et Violette, Sambre semble bien marcher. Mais je veux garder une tendance au bonheur malgré le 4ème album. Je tiens à éviter de devenir trop réaliste et de manquer d'imagination. Le quatrième album correspondait à la découverte du monde adolescent. Après tout ce qu'il a vécu, Bidouille ne sera plus le même mais gardera son côté naïf.

S. - Les aventures de Bidouille et Violette sont-elles situées dans un quartier qui existe réellement ?

H. - Oui. Je l'ai piqué dans certains quartiers de Bruxelles qui m'ont marqué pour plusieurs raisons. J'ai habité rue de L'Arbre-Bénit. Il y avait un petit coin de parc et je l'ai pris... maintenant, il est démoli ! Mais je ne me suis jamais assis sur le banc, donc je ne peux pas dire que j'ai vécu une histoire d'amour dessus ! Il y a aussi la baraque à frites: c'est la place Jourdan. Ce sont des petits éléments épars. Dans les deux premiers albums, c'était vraiment très limité. Maintenant, j'utilise plus la photo, des décors plus réalistes. Il y a des coins qui me paraissent représenter un univers, alors je les utilise et ça forme un tout.

S. - Pour les personnages, tu es parti sur la base de gens qui existent ? Et pour l'histoire sur des souvenirs personnels ?

H. - Oui, bien sûr. C'est un peu ce que j'ai vécu à 16 ans. C'est biographique, mais pas tellement autobiographique. Il y a des éléments de ma vie qui ont été repris, mais c'est la même chose que lorsque je dessine des toits : je vais en haut d'une maison et je photographie tout ce qu'il y a comme toits aux alentours. Puis je vais chez un autre copain et je fais la même chose. Ensuite, je prends un toit de cette photo, un autre de celle-ci, etc. Les uns à côté des autres ça forme un ensemble qui ne correspond à aucun coin précis de Bruxelles. En scénario, je reprends des choses qui m'ont marqué, je les mets en situation dans des trucs que je n'ai jamais vécus et ça donne quelque chose... avec l'imagination, j'en fais une histoire. C'est comme une soupe : les ingrédients, c'est ce que j'ai vécu et la manière de les mélanger va en faire un plat, qui va être bon ou pas. L'important, c'est la sauce, pas les ingrédients !

J'ai utilisé des éléments de ma vie et de la vie d'autres personnes. Il est évident que dans la mesure où c'est moi qui écrit mes histoires, ça passe à travers mon prisme, ma manière de voir les choses. Ma psychologie n'est pas sans limites. Je peux créer un certains nombre de personnages qui quelque part sont très différents les uns des autres et quelque part se rejoignent tous et sont tous un peu moi-même. L'erreur, quand on me parle de Bidouille, c'est de croire que Bidouille c'est moi, Violette ma femme... C'est un peu bizarre ! C'est vrai que j'ai pris des éléments chez elle. mais il y a autant de raisons que Violette me corresponde plutôt que Bidouille.

En trois albums, les personnages ont évolué et vécu des choses que tu as imaginées sans les avoir vécues. Tu crées des situations nouvelles et tu es obligé d'essayer de comprendre comment eux réagissent. Les héros vont un peu plus loin que ce que tu as l'habitude de faire. C'est l'avantage et l'inconvénient de faire une série avec des personnages qui vivent et qui évoluent. Ils n'ont pas le même passé que toi et n'ont pas les mêmes classes sociales que toi et ça, au départ, tu ne le sais pas.

S. - Dans "La Reine des Glaces", il y a une scène assez érotique avec Violette. Tu n'as pas eu de problèmes ?

H. - Sans problèmes, c'est beaucoup dire ! Ils ont eu des réactions, c'est normal. Je l'ai senti comme ça, je l'ai fait. Il y a un dessin qui a du être modifié, je l'ai accepté. C'est un combat, j'essaie un peu de les bousculer. Mais tout se passe en douceur à Spirou ; il n'y a pas de règles pour la censure, c'est chaque fois un cas particulier. Il y a encore des cons qui écrivent "Ca va traumatiser mes enfants, etc.". C'est à l'éditeur d'en tenir compte ou pas. L'important, c'est le fond de l'histoire, ce qui en ressort. Entre une politique commerciale et une envie artistique, il y a un mariage des deux et on ne peut jamais prévoir ce qui va en sortir.

S. - Tu as connu Yann et Conrad quand tu faisais l'animation ?

H. - Oui. A ce moment-là, j'avais envie de faire une équipe de jeunes dessinateurs à Spirou, donc je me mettais en contact avec tous les gens qui me paraissaient intéressants. Il y a avait un côté dynamique, l'animation devait donner de la vie au journal. Il y avait très peu de gens qui étaient d'accord de travailler toutes les semaines là-dessus, donc on s'est finalement retrouvé très peu : Frank, Geerts et moi, puis Yann et Conrad pour les hauts de page. On a eu quelques discussions difficiles avec eux, puisqu'à cette époque ils étaient très agressifs. Tout de suite, ils m'ont intéressé, je trouvais qu'ils amenaient quelque chose de neuf. On a commencé à se voir en dehors de la rédaction, j'ai été les voir à Marseille, etc. On a eu de plus en plus de contacts, des discussions des nuits entières, etc. A ce moment-là, nous arrivions au cap du troisième album, qui est assez important pour n'importe quel dessinateur. C'est le moment où l'on décide de continuer ou de s'arrêter, de poursuivre dans la même voie ou d'en choisir une autre. Il y a vraiment quelque chose qui se passe. "Cloaques" (le troisième "Innommables") est un album intermédiaire dont "Aventure en jaune" a profité après. Il y a toujours ce côté génial de découverte de nouveaux horizons, de recherche, etc., mais aussi un côté angoissé. Ca donne un résultat qui n'est pas toujours compréhensible par les gens, ça laisse un goût bizarre ! Le troisième Natacha ("La mémoire de métal") est un album à part. Les deux premiers sont très simples et dans celui-ci il y a quelque chose qui bascule. Walthéry y raconte des trucs tout à fait personnel sur Liège, sur des ambiances qu'il avait envie de mettre. C'est une des seules histoires de Natacha où on a vraiment les jetons. Il y a des tas d'autres exemples !

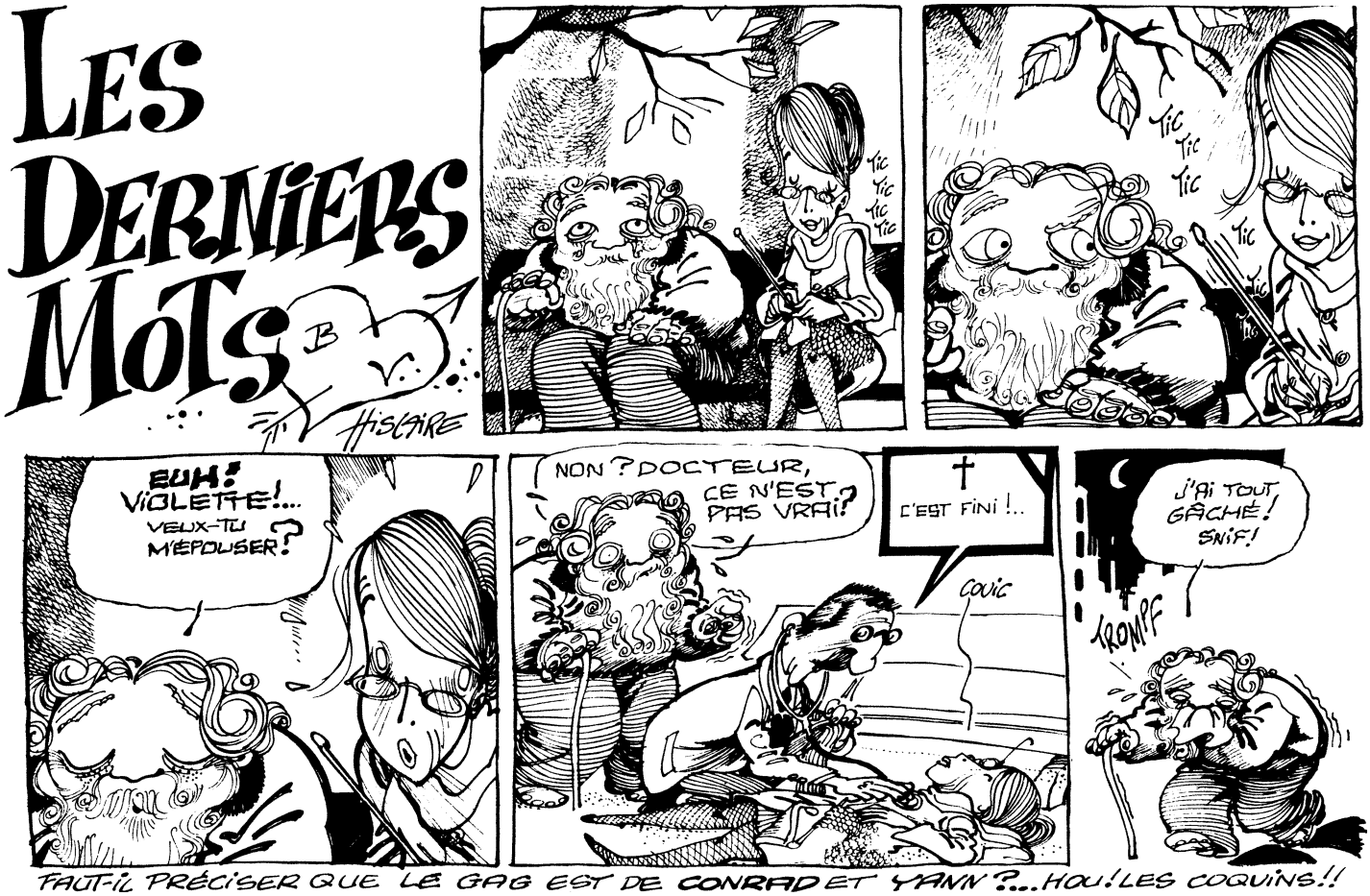
"La Reine des Glaces" est pour moi une cassure évidente que tout le monde a senti, je crois. C'est pour ces raisons que, Yann, Conrad et moi, nous nous sommes beaucoup vus à ce moment là. Nous voulions révolutionner le journal, nous étions persuadés que nous allions changer le monde et faire l'équipe de demain du journal Spirou, etc. Nous étions plein d'idées, un peu utopiques, mais c'est ce qui donne l'énergie de faire ce qu'on a à faire.

P. - Le quatrième Bidouille est en quelque sorte une synthèse des trois premiers ?

H. - Oui. Il y a eu "La Reine des Glaces" dans laquelle je me suis beaucoup investi et où j'ai pas mal paniqué, angoissé en essayant de changer.

Pour le quatrième, il y avait une forme de conflit. Dans le contexte Dupuis, principalement, on me disait de retourner aux deux premiers, que ça ne marcherait pas, etc. Il y en a eu d'autres, forcément, pour penser le contraire. "La Reine des Glaces" a engendré un phénomène de

Croquis de Bidouille et Violette, 1981 (© Bernard Hislaire)



Gag paru dans le numéro 2266 de Spirou (© Bernard Hislaire, Yann, Conrad et Editions Glénat)

fanatisme ou de rejet. C'est un album qui a fait la différence dans le public. Je n'avais pas tellement envie de revenir en arrière et j'ai voulu faire un quatrième qui soit encore différent, qui soit autre chose. Ca a bénéficié des expériences de "La Reine des Glaces" au niveau de la manière de raconter l'histoire, de rendre les personnages plus adultes, d'avoir des rapports plus psychologiques, plus profonds. Il y avait un essai de retour à l'humour, mais il n'était pas vraiment possible de retrouver la légèreté des deux premiers et ça se termine sous forme de drame. Il y a eu aussi toute une histoire intérieure propre à moi pendant la création de cette histoire. A tous niveaux, c'est un peu la synthèse et maintenant, j'ai l'impression d'être sorti de l'ornière.

S. - Comment en es-tu venu à travailler avec Yann ?

H. - J'avais envie de faire une histoire réaliste depuis plusieurs années. J'ai dit à Yann "J'aimerais faire une histoire qui se passe au XIXe siècle, qui soit tragique, romantique, qui finisse mal". Il m'a dit "C'est un scénario sans humour?", j'ai répondu "Pas un brin d'humour !". Ce qui nous intéressait, c'était de faire quelque chose de pas prévu. Yann n'avait fait que des scénarios humoristiques et moi je n'avais jamais fait d'histoire réaliste. C'était passionnant ! Yann m'a demandé un lieu ou un thème que j'avais envie d'exploiter. Je lui ai dis que je voulais qu'il y ait la montagne, une histoire de famille, les rapports entre frère et soeur, etc... Un des trucs que j'aimerais mettre en valeur, c'est qu'à l'époque la mode était au noir pour les vêtements et au blanc pour le visage. Il fallait être le plus pâle possible...

S. - C'était une époque civilisée...

H. - Blanc comme des morts avec les yeux cernés ! Mais le grand chic, le grand luxe, c'était d'être en plus malade ! Les jeunes filles de l'époque, paraît-il, essayaient de rester très longtemps éveillés la nuit pour avoir le lendemain de grosses cernes ! Et surtout pas de rouge à lèvres, ça n'existait pas ! C'était d'une vulgarité ! C'était

Carte de visite pour la librairie Schlirf Book (© Bernard Hislaire)

Bernard Hislaire en 1985 (photos © Jean-Pierre Sculati)

bien vu d'avoir la petite toux, la tuberculose ! En fait, c'est assez logique. Qui pouvait se permettre ça ? Les nobles, les riches. La beauté est toujours liée à une notion de richesse et actuellement au fait d'être bronzé en hiver ! Quelqu'un qui est bronzé en hiver, c'est quelqu'un qui a pu se payer des vacances aux Canaries et en Guadeloupe. Au XVIe siècle, c'était d'être gros ! Les femmes à la Rubens étaient les plus grosses, parce qu'elles pouvaient bouffer !

P. - C'était aussi un critère de beauté ?

H. - C'est vrai. Le grade social dépendait de la grosseur du ventre ! Dans l'image populaire, ça devient ça. Au XIXe siècle, les riches étaient ceux qui pouvaient se protéger du soleil ! C'est pour ça que je veux que mes personnages aient une figure blanche ! Je crois que le XIXe siècle est une époque très méconnue, qui a été fort occultée pour je ne sais quelle raison. On en a une image assez sombre, on voit Napoléon III, la Commune vaguement, parce qu'on n'en parle pas trop. On a l'impression qu'on s'est emmerdé pendant cette période-là, alors qu'il s'est passé plein de choses. Il y a eu trois révolutions en moins d'un demi-siècle, les gens avaient le sang chaud ! Il y avait un côté jeunesse qui ne sait plus à quel saint se vouer, qui regrette l'épopée napoléonienne... N'importe quel prétexte était bon pour aller faire une barricade et mourir dessus, ça paraissait plus glorieux que cette vie de petit bourgeois qui s'installait et empêchait les grandes idées. Ce qui est marrant, c'est de partir à la découverte d'une époque, d'essayer de la comprendre et de là viennent des tas d'idées créatrices. C'est ça que je trouve chouette : ne pas imposer une vision d'un siècle, mais profiter de ce qu'elle apporte.

P. - Il y a une chose qui me frappe dans les dates de ces révolutions (1832, 1848 et 1870), c'est que ça correspond à une révolution par génération.

H. - Oui, c'est vrai.

P. - Il devait y avoir un renouvellement constant des concepts.

H. - Oui. Je ne savais pas que "communiste" venait de la Commune, qui est le drapeau de tous les partis de gauche ! C'est la première fois qu'il y a une révolution qui a essayé de créer des règles, une certaine vision de la vie. On comprend pourquoi la bourgeoisie a voulu occulter cette période là, pourquoi on en parle si peu à l'école. C'était le bain de sang. quand le pouvoir français est revenu à Paris, ils ont forcé toutes les barricades et ont progressivement acculé les gens dans le cimetière du Père La Chaise. Ils les faisaient sortir puis exécutaient ceux qui avaient les mains noires.

P. - Ah bon !

H. - Oui, parce qu'ils utilisaient de la poudre ! En plus, ça a un côté symbolique fabuleux : on exécute ceux qui ont les mains sales ! Ce qui est passionnant, c'est qu'au XIXe siècle, les artistes se mêlaient à la vie publique. En 1848, Victor Hugo montait sur les barricades et on l'écoutait ! A l'heure actuelle, les artistes n'ont plus des idées comme ça et ne font plus tout pour les faire passer. A l'heure actuelle, tous les journaux ne poussent qu'à une seule chose : endormir la conscience populaire. On raconte un certain nombre d'informations qui sont finalement toutes rassurantes. La TV, c'est vraiment au ras des pâquerettes, on raconte le minimum, des trucs pour que le bourgeois se rassure. Tandis qu'à l'époque, il y avait vraiment des journaux révolutionnaires dans toutes les tendances, une sorte de liberté d'expression qui, on le comprend, poussaient les gens à sortir dans la rue. Il n'y a pas que le fait que les gens avaient le sang chaud, il y avait des structures autour, des motivations.

P. - Et les conditions sociales ?

H. - Bien sûr, mais en dehors du fait d'avoir faim et de manquer d'argent, il faut un contexte intellectuel et des idées qui vont entraîner les gens. Il y avait des intellectuels pour y penser et des organes pour diffuser leurs idées. Les liens entre les intellectuels, les artistes et le peuple étaient plus proches. C'est peut-être une vision de moi qui découvre le XIXe siècle et un historien va me contredire, mais, à priori, c'est ce que je ressens et je trouve ça assez fascinant.

P. - C'est inhabituel.

H. - Actuellement, tout est séparé, bien dirigé, il n'y a plus d'opposition véritable. A l'époque, l'opposition n'était pas rien. Si on n'était pas d'accord, on sortait dans la rue et on tuait tout le monde ! C'est autre chose ! La répression maintenant... On râle parce que les flics ont tapé sur quel-

Etude pour un projet prévu pour (A SUIVRE), 1980 (© Bernard Hislaire)

qu'un... A cette époque là, ils tiraient au canon sur la foule !

P. - C'est vrai ! On se fait arroser au jet d'eau maintenant !

H. - Oui ! Bon, il y a encore des tortures, etc... Je ne veux pas rendre la vie plus rose qu'elle ne l'est, mais comparativement c'est devenu plus calme.

P. - On réagit en parlant un peu, en diffusant quelques idées au maximum. Il y a eu encore mai 68...

H. - Maintenant, il y a le terrorisme, donc un certain retour de ça...

P. - Oui, mais c'est différent. C'est plutôt individuel...

H. - Il y a des groupes d'idées ! La cause palestinienne...

P. - Quand l'attentat est aveugle, c'est là que ça devient idiot...

H. - Non, pas tellement. Le propre du terrorisme, c'est de déstabiliser le système, de foutre la pagaille et de faire que les gens aient peur. A partir du moment où les gens ont peur, ils peuvent accueillir de nouvelles idées. Ils veulent être protégés et souhaitent un état policier, acceptent des idées de droite, d'extrême-droite, un régime fort. Le terrorisme a existé à toutes les époques. A la fin du XIXe siècle, c'étaient les attentats des anarchistes ! Je n'ai pas du tout envie de passer des idées politiques dans "Sambre". La seule chose que j'ai envie de montrer c'est une histoire d'amour !

P. - On a dérivé !

H. - Oui. Julie, le personnage dont tombe amoureux Bernard (le fils Sambre), a sans doute des idées rouges. A l'époque, il y avait une conscience politique beaucoup plus forte qu'aujourd'hui.

P. - Même dans les milieux bourgeois ?

H. - Surtout dans les milieux bourgeois ! Mais Julie n'y appartient pas. Elle va devenir modèle d'un peintre parisien à une certaine époque, elle va entrer dans le cercle des idées révolutionnaires. C'est pour ça qu'elle va se retrouver à la Commune. Nous sommes aussi partis du fait qu'il y a un personnage fort de la Commune qui était une femme : Louise Michel. Alors Julie va un peu jouer son rôle. Ceci dit, je n'y connais rien au XIXe siècle ! Ce qui me plaît, c'est l'enthousiasme de l'amateur qui découvre et qui dit "Oh ! Ca c'est marrant ! Oh ! Ca c'est marrant !" et ainsi de suite... Par exemple, on est tombé sur le fait que le cimetière était un lieu de rendez-vous galant, un lieu de passe très fréquent. Tout simplement parce que les loyers à Paris étaient

les mêmes que maintenant (rires), mais qu'il y avait encore plus de surpopulation. Pourquoi pas, après tout ! C'était le contrepoids de l'époque. Il était tout a fait commun d'avoir une maîtresse...

S. - Tu as terminé le premier épisode de Sambre. Cela semble avoir été assez douloureux.

H. - C'est aussi le premier album et c'est un grand pari. J'ai rencontré beaucoup de difficultés nouvelles et essayé de monter d'un échelon.

C'est une histoire tragique et très portée sur la folie et la névrose. Dans la mesure où j'essayais de m'investir en mes personnages, j'ai beaucoup encaissé.

S. - Tu as des bons rapports avec Filippini ?

H. - Excellents. Il a un côté instinctif, direct dans son jugement. Il y croit et c'est un des rares mecs passionnés de BD dans une rédaction. Il n'y a plus que des "pros". C'est quelqu'un de très chaleureux. Je n'avais pas réussi à tenir mes engagements et il s'est montré très compréhensif et a facilité les choses. Je faisais 3 planches crayonnées pour 1 encrée. Je recommençais et recommençais et étais incapable de produire.

S. - Tu penses arriver à produire plus régulièrement maintenant ?

H. - Oui. Cette année, il y a un Bidouille qui paraît et le premier Sambre. Si je persévère après ça, c'est la preuve que j'aurai réussi à passer le cap.

P. - Un cap difficile ?

H. - Pour moi oui. C'est pas tellement le dessin (je dessine assez rapidement), mais plutôt le scénario. Dans la forme, on peut chercher pendant des années. Il y a l'histoire de l'écrivain qui écrit toujours le même bouquin en recommençant éternellement la première page. En BD, ce n'est pas vraiment ce qu'il faut et ça ne donne pas un bon résultat ! C'est tout aussi important d'avoir un jet, une spontanéité, de la vie... même s'il y a des erreurs. Il est sûr aussi qu'au bout de quelques années de travail, t'as plus d'habitude, plus de métier et plus de vocabulaire. Maintenant, j'ai des choses sur lesquelles je peux me reposer si je travaille vite: une certaine garantie de lisibilité. Je commence à savoir plus ou moins ce qui est compréhensible ou pas, ce qui passe... des trucs comme ça. Tu peux déjà jouer là-dessus. Ca vient spontanément. Les

Etude pour une sérigraphie, 1992 (© Bernard Hislaire)

Etude, 1981-82 (© Bernard Hislaire)

Projet de dos de couverture pour "La ville de tous les jours" (© Bernard Hislaire)

questions que tu te poses, ce n'est plus comment raconter de telle manière à ce qu'on comprenne l'action, mais ce que tu veux y mettre. Il y a trois ans, je me posais toujours les questions. A chaque fois, je remettais en cause tous les points de vue possibles d'une même séquence et je n'arrivais pas à savoir lequel était le bon.

S. - Que penses-tu de l'avenir de la profession et de ceux qui le voient en noir ?

H. - Ce sont des journalistes en mal de copie. Avant, la BD était en montée constante, maintenant, elle se stabilise. C'est le retour de flamme suite à un enthousiasme trop violent. Avant, on publiait n'importe quoi, maintenant, on sélectionne. Vive la qualité !

Propos recueillis entre 1984 et 1986 par Jean-Pierre Sculati et Claudius Puskas

Signet pour la librairie Schlirf Book (© Bernard Hislaire)

SPIROU

Bidouille & Violette

n° 2087 (1978), **Un Roméo pour Violette** (5 planches), reprises dans l'album **Les premiers mots**

n° 2099 (1978), 1 planche (numérotée 6), inédite en album. n° 2100 (1978), + couverture (reprise sur la couverture du recueil 150 du journal)

n° 2100 (1978), 5 planches, reprises dans l'album **Les premiers mots**

n° 2114 (1978), 1 planche numérotée 12 bis, inédite en album

n° 2115 (1978) à n° 2131 (1979), **Les vacances de Bidouille et Violette** (30 planches), à noter que l'histoire commence à la planche 12; le titre en haut de page est une illustration inédite

n° 2127 (1978), couverture

n° 2173 (1979), 1 planche, inédite en album

n° 2174 (1979) à n° 2197 (1980), **Les jours sombres** (47 planches), reprises dans l'album du même titre (interruption au n° 2184)

n° 2236 (1981), 2 planches sur Bidouille, inédites en album

n° 2236 (1981), **Les premiers mots** (5 planches), reprises dans l'album du même titre

n° 2242 (1981), **Votez Bidouille** (article)

n° 2243 (1981), **Bidouille candidat** (article)

n° 2247 (1981), **Bidouille candidat** (couverture, 1 planches et 2 illustrations)

n° 2266 (1981), **Les derniers mots** (1/2 planche), scénario de Yann & Conrad.

n° 2297 (1982) à n° 2314 (1982), **La Reine des Glaces** (53 planches, dont plusieurs non reprises dans l'album du même titre). Couverture au n° 2299

n° 2361 (1983), 1 illustration

n° 2372 (1983), **Complexes en gros** (8 planches)

Album+ 6 (1983), **Le nid des mayonnais** (1 planche)

n° 2452 à n° 2455 (1985), **La Ville de tous les jours** (44 planche). Couverture (montage) au n° 2454

Divers

n° 1918 (1975), **Carte blanche** (2 planches)

n° 1962 (1975), Découverte Dupuis: **Le troisième larron** (16 planches)

n° 1974 (1976), 1 illustration **annonce sommaire**

n° 1992 (1976), 1 illustration **annonce sommaire**

n° 2001 (1976), 2 illustrations **Nature-Jeunesse** (avec **Geerts**)

n° 2002 (1976), 2 illustrations **Nature-Jeunesse** (avec **Geerts**)

n° 2003 (1976), 2 illustrations **Nature-Jeunesse** (sans **Geerts**)

n° 2004 (1976), 7 illustrations **Nature-Jeunesse** (avec **Geerts**)

n° 2004 (1976), **Le Pousse-Caillot** (4 planches), en collaboration avec **Brouyère**, scénario de **Cauvin**

n° 2012 (1976), 1 illustration **annonce sommaire**

n° 2013 (1976), **Le Pousse-Caillot** (5 planches), en collaboration avec **Brouyère**, scénario de **Cauvin**

n° 2019 (1976), 1 illustration **Le Noël rouge de l'année rose**

n° 2022 (1977), illustrations dans **L'apache qui rit**

n° 2026 (1977), 2 illustrations dans **L'apache qui rit**

n° 2027 (1977), 1 illustration dans **L'apache qui rit** (scénario de **Brouyère**)

n° 2027 (1977), 1 strip

n° 2032 (1977), 1 illustration **annonce sommaire**

n° 2036 (1977), I illustration **annonce sommaire**

n° 2044 (1977), 1 illustration dans **L'apache qui rit**

n° 2047 (1977), 1 strip et demi dans **L'apache qui rit**

n° 2050 (1977). 1 illustration dans **L'apache qui rit**

n° 2056 (1977), **Le Café de la Petite Rose** (2 pl.), en coll. avec **Zabeth** sous le pseudonyme **Nous Deux**, dans **Le Trombone Illustré**

n° 2077 (1978) à 2095 (1978), **Coursensac et Baladin au pays des Tahètéhus** (45 planches), scénario de **Brouyère**. Couverture au n° 2077

n° 2084 (1978), 1 illustration

n° 2085 (1978), 1 illustration avec **Darasse**, **Frank** et **Bosse**

n° 2086 (1978), 1 illustration avec **Darasse**, **Frank** et **Bosse**

n° 2087 (1978), 2 planches avec **Darasse**, **Frank** et **Bosse**

n° 2087 (1978), animation du journal avec **Frank**, **Geerts** et **Jannin**

n° 2088 (1978), 1 planche avec **Darasse**, **Frank** et **Bosse**

n° 2089 (1978), 1 planche avec **Darasse**, **Frank** et **Bosse**

n° 2092 (1978), 1 illustration

n° 2092 (1978), **Histoire à chute** (2 planches), dans **L'album à Bom**

n° 2093 (1978), 1 strip avec **Jannin**

n° 2131 (1979), 3 illustrations

n° 2139 (1979), **Le Chevalier sans visage** (3 planches), scénario de **Walthéry** et **Wasterlain**

n° 2139 (1979), animation du journal avec **Frank** et **Geerts**

n° 2200 (1980), 1 illustration

n° 2200 (1980), **Les Vacances de Noisette** (9 strips), avec **Jannin**

n° 2220 (1980), 1 illustration

n° 2222 (1980), 1 illustration

n° 2225 (1980), **Coursensac et Baladin** (5 planches), reprises en album

n° 2253 (1981), 1 illustration (L'optimiste)

n° 2265 (1981), **Série noire** (1/2 planche)

n° 2229 (1981) à n° 2269 (1981), animation du journal Spirou avec **Frank** et **Geerts**

n° 2267 (1981), 1 illustration

Circus

n° 86 à 98 (1985-86), **Plus ne m'est rien** (46 planches). Couvertures aux n° 86 et 94, illustration et article au n° 86. Album Glénat en 1986

Divers

- Illustration dans **1815** n° 1 et 2 (78/79). Article au n° 2
- 1 carte pour la **Librairie Bidouille** (1980)
- Illustrations dans **La Libre Belgique** (1980 à 1983)
- Exposition Wereldkartoenale de Knokke-le-Zoute (1982)
- Participation à **Cartoons belges**, album reprenant 10 dessins de 10 cartoonistes belges (1982)
- Générique pour l'émission Videogam à la RTBF (1984)
- 1 tract A4 (recto/verso), texte et illustrations pour une expo à l'U.L.B. à l'occasion du premier album de Bidouille et Violette(1981)
- 1 illustration pour le "Catalogue imaginaire Dupuis" (1984)
- 1 illustration pour un tract de la **Librairie Bidouille** (1985)
- 1 planche de Bidouille. **Le Magazine** n° 1 (1985).
- Affiche pour la municipalité d'Angoulême (1986).
- Et une quantité impressionnante d'illustrations, affiches et autres sérigraphies !

Internet

ChMBD propose une bibliographie exhaustive et commentée de Bernard Hislaire : http://users.skynet.be/chmbd/Hislaire/Hisla010.html

Carte de visite pour la librairie Schlirf Book (© Bernard Hislaire)

Bibliographie albums Hislaire

Bidouille et Violette

1) Les premiers mots (Dupuis, 1981)
2) Les jours sombres (Dupuis, 1982)
3) La Reine des Glaces (Dupuis, 1984)
4) La ville de tous les jours (Dupuis, 1986)

Intégrale Bidouille et Violette (Glénat, 1996)

Sambre

1) Plus ne m'est rien... (Scénarion Balac - Glénat, 1986)
1) Plus ne m'est rien... (Scénario Balac - Collection Trait pour Trait, Glénat, 1986)

Edition grand format en noir et blanc, avec croquis et une sérigraphie couleur

2) Je sais que tu viendras... (Glénat, 1990)
2) Je sais que tu viendras... (La mémoire des Sambre, éditon intégrale - Glénat, 1991)
3) Révolution, révolution... (Glénat, 1993 - rebaptisé ultérieurement "Liberté, liberté...")
4) Faut-il que nous mourions ensemble... (Glénat, 1996)
4) Faut-il que nous mourions ensemble... (Tirage de tête, Glénat, 1996)
4) Faut-il que nous mourions ensemble... (Edition intégrale, Glénat, 1999)

La légende des Sambre (Entretiens - Glénat, 2003)

5) Maudit soit le fruit de ses entrailles (Glénat, 2003)

Mémoires du XXe Ciel

1) Introduction au XXe Ciel (Delcourt, 1997)
2) Mémoires du XXe Ciel 98 (Delcourt, 1999)

XXe Ciel.com

1) Mémoires 98 (Humanoïdes Associés, 2000)
2) Mémoires 99 (Humanoïdes Associés, 2001)

Coffret des 2 premiers tomes plus 1 CD (Humanoïdes Associés, 2001)

3a) Mémoires <19>00 (Humanoïdes Associés, 2004)
3b) Mémoires <20>00 (Humanoïdes Associés, 2004)

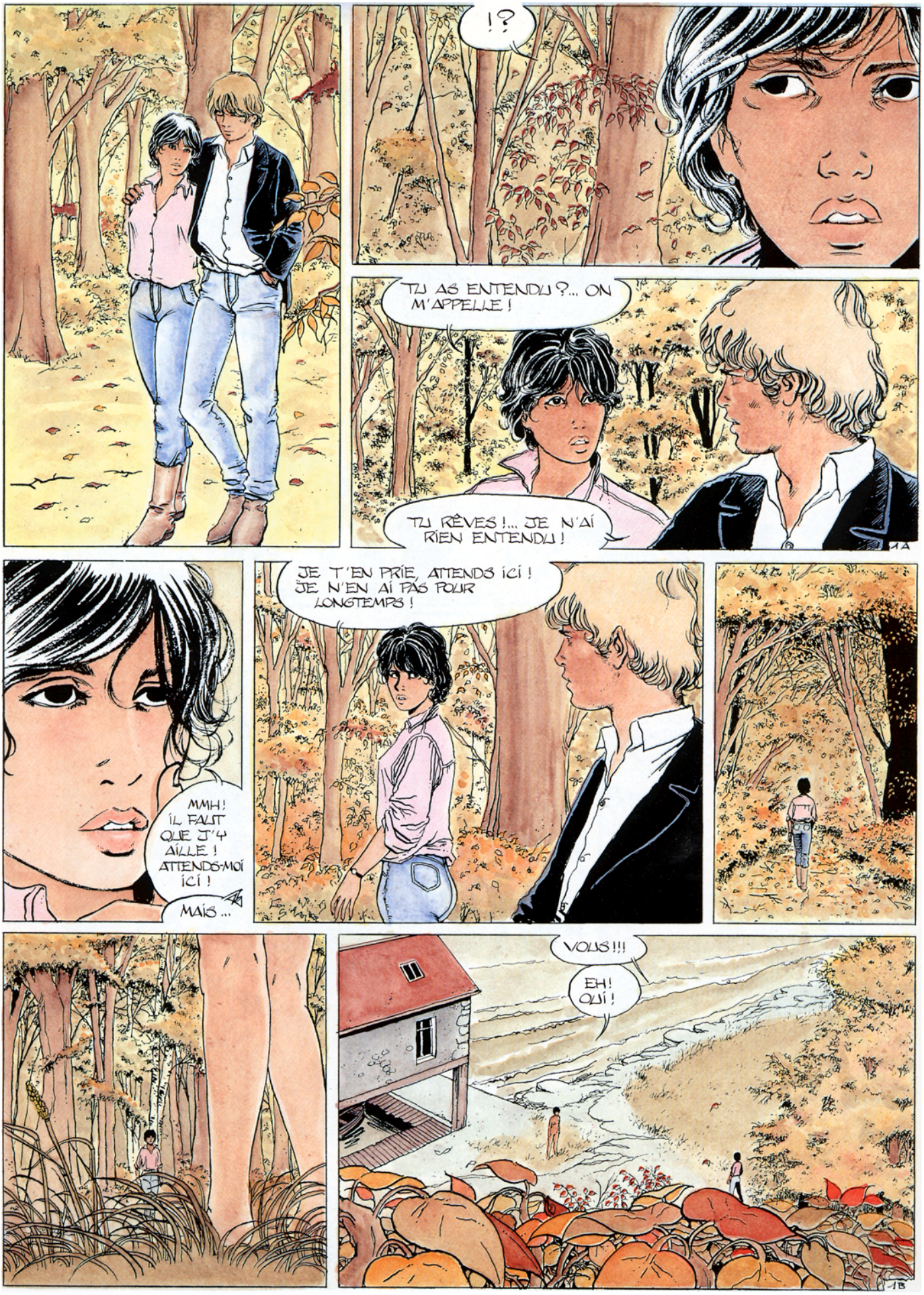
Le Gang Mazda (scénarios Bernard Hislaire, dessins Christian Darasse)

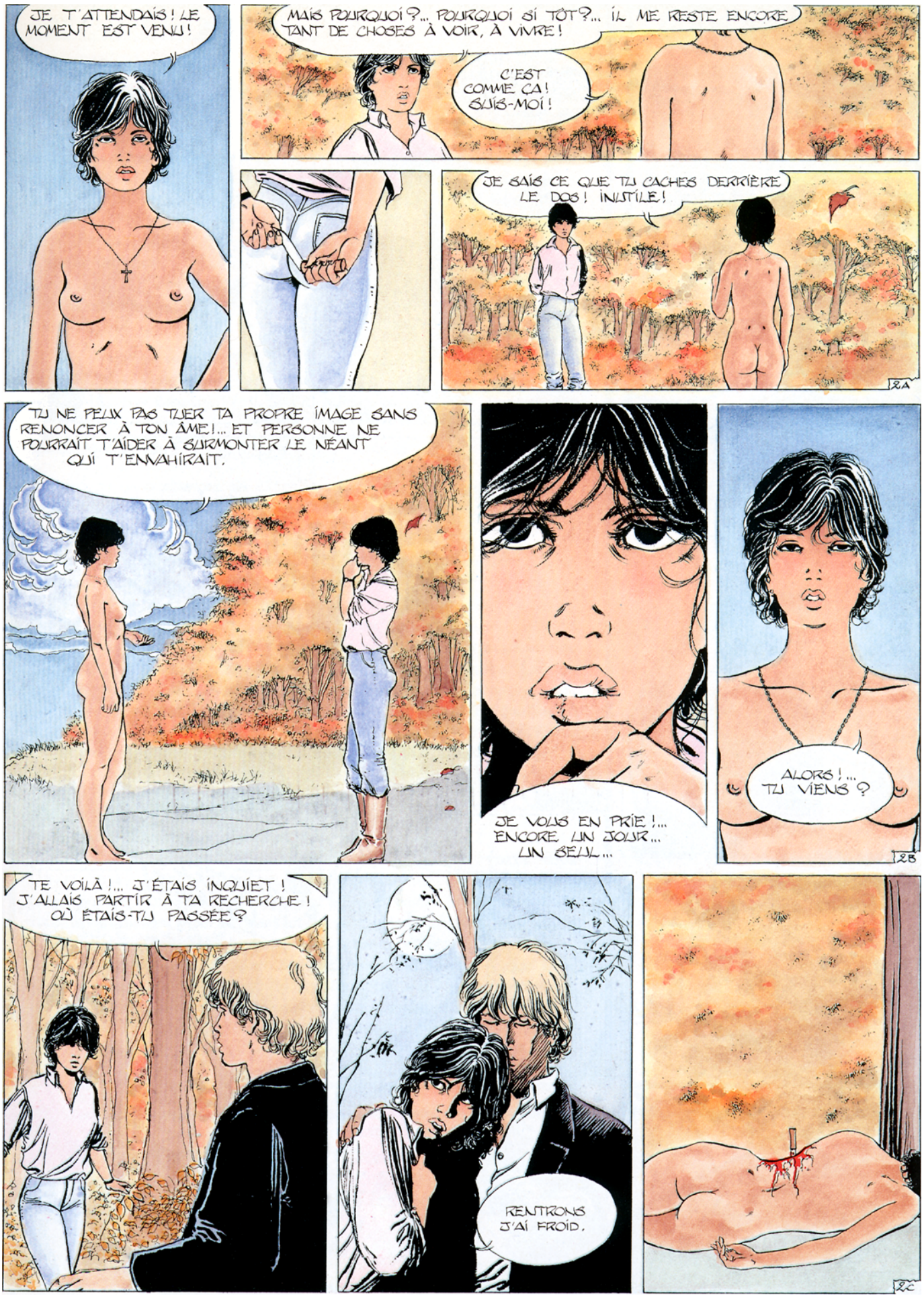
1) Le Gang Mazda fait de la Bédé (Dupuis, 1988)
2) Le Gang Mazda mène la danse (Dupuis, 1989)

Coursensac et Baladin (Scénario Jean-Marie Brouyère - Points Image, 2003)

Collectifs

Baston 5, la ballade des baffes (S.E.D.L.I. Jacky Goupil, 1983)
Catalogue imaginaire des Editions Dupuis (Dupuis, 1985)
La bande à Renaud (Delcourt, 1986)
Les magiciens d'eau (Vents d'Ouest, 1987)
20 couvertures pour Spirou et Fantasio (Editions du Lion, 1987)
Du Souchon dans l'air (Delcourt, 1988)
Femmes (Trihan, 1986)


!?
TU AS ENTENDU ?... ON M'APPELLE !
TU RÊVES !... JE N'AI RIEN ENTENDU !
MMH ! IL FAUT QUE J'Y AILLE ! ATTENDS-MOI ICI !
MAIS ...
JE T'EN PRIE, ATTENDS ICI ! JE N'EN AI PAS POUR LONGTEMPS !
VOUS !!!
EH ! OUI !


JE T'ATTENDAIS ! LE MOMENT EST VENU !
MAIS POURQUOI ?... POURQUOI SI TÔT ?... IL ME RESTE ENCORE TANT DE CHOSES À VOIR, À VIVRE !
C'EST COMME ÇA ! SUIS-MOI !
JE SAIS CE QUE TU CACHES DERRIÈRE LE DOS ! INUTILE !
TU NE PEUX PAS TUER TA PROPRE IMAGE SANS RENONCER À TON ÂME !... ET PERSONNE NE POURRAIT T'AIDER À SURMONTER LE NÉANT QUI T'ENVAHIRAIT.
JE VOUS EN PRIE !... ENCORE UN JOUR... UN SEUL...
ALORS !... TU VIENS ?
TE VOILÀ !... J'ÉTAIS INQUIET ! J'ALLAIS PARTIR À TA RECHERCHE ! OÙ ÉTAIS-TU PASSÉE ?
RENTRONS J'AI FROID.

QU'EST-CE QUE TU AS ?... QUE S'EST-IL PASSÉ ?
TIENS ?... J'ENTENDS...
ON M'APPELLE... IL FAUT QUE J'Y AILLE...
NON !
NON ! REVIENS !
REV...
REVIENS...
FIN
-CLAUDIUS PISKAS 1985-
3

Fume, c'est du bon - Staif

Entretien avec Paul Gillon

Paul Gillon en 1985 (photo © Jean-Pierre Sculati)

Paul Gillon est considéré à juste titre comme un des maîtres de la BD réaliste. Mais, loin des projecteurs du vedettariat de la BD, il reste peu connu malgré le succès des "Naufragés du Temps". Cela, et l'admiration que nous lui portons, nous a incité à faire plus ample connaissance avec cet "aristocrate de la BD".

Il mérite bien ce titre. Chez lui, tout est à la mesure de ses planches : grand, beau et élégant. Il vit dans une maison de maître (un château aurions-nous envie de dire) près d'Amiens avec sa charmante épouse (qui est également un fin cordon bleu !) et leur fils. C'est là qu'il nous a chaleureusement accueillis et que nous avons eu, en lieu et place d'une traditionnelle interview, une conversation à bâtons rompus.

Claudius Puskas - Que pensez-vous de l'utilisation de photos dans la BD ?

Paul Gillon - C'est toujours sujet à caution parce qu'un type qui court avec un élan fabuleux sur une photo, si on le fait à l'épidiascope ou à la table lumineuse, c'est complètement faux. Ca ne donne aucun résultat, c'est minable ! Donc, il faut entièrement le restructurer et c'est dans la tête que ça se passe. On aspire la photo et on la rend sans la regarder, en ayant saisi les trucs importants, essentiels, qui permettent de se faire son propre cinéma.

P. - C'est d'abord une perception du mouvement, puis ensuite on oublie tout...

G. - Eh oui ! C'est le fameux mot de je ne sais plus qui: la culture, c'est ce qui reste quand on a tout oublié. Le dessin, c'est ce qui reste quand on a oublié sa formation classique.

La BD est un amalgame de tellement de formations qu'il ne s'agit pas seulement de très bien dessiner. Le meilleur dessinateur du monde ne fera pas forcément une bonne BD... Il y a des exemples d'ailleurs. Il ne saura peut-être pas trouver un style qui s'adapte à la BD. Il aura tendance à charger, à en rajouter, ce qui est contraire au langage BD qui doit être simplifié et reproductible sur n'importe quel support. La BD actuelle est une BD de luxe, imprimée sur papier couché. A l'origine, la BD est un langage populaire et il faut penser que ce qui paraît ici dans "Circus" ou "Métal Hurlant" sur papier couché et en couleurs devrait pouvoir paraître en Turquie sur du PQ et être parfaitement déchiffrable. Il faut au départ un trait pur et lisible. A part ça, on peut accepter ce qu'on veut après. On peut faire de la décoloration autour...

Jean-Pierre Sculati - "13, rue de l'Espoir", c'est tout à fait ça : un travail efficace et nuancé.

G. - Ce n'est pas ce dont je suis le plus fier! J'ai essayé de ne pas me faire honte, parce que ce n'est pas un travail honorable sur le plan de l'inspiration... c'est de la routine. C'est pour ça que j'ai arrêté, c'était un piège atroce !

P. - J'ai vu plusieurs bandes originales de "13, rue de l'Espoir" et ce qui est reproduit dans l'album. Il y a une perte énorme. Ca ne vous a pas vexé ?

G. - Non. Je sais à quoi m'attendre et je ne suis pas tout a fait d'accord avec ceux qui disent "Ah, c'est dommage ! Les originaux, c'est plus beau !". Les originaux, effectivement, mettent en évidence une écriture qui a une certaine liberté, qui n'est pas "tâcheronnée"... j'emploie là un néologisme. C'est un travail sale, mais ça jaillit. On ne le voit plus à la reproduction. Mais au cinéma, est-ce que le spectateur a besoin de savoir les mouvements de caméra ? C'est un travelling, un panoramique, un zoom, etc. Il n'en a rien à foutre ! Il regarde un film et ça lui plaît ou non. Le côté technique n'a plus d'importance.

P. - Comment avez-vous travaillé pour "13, rue de l'Espoir" ? Vous faisiez un strip par jour ?

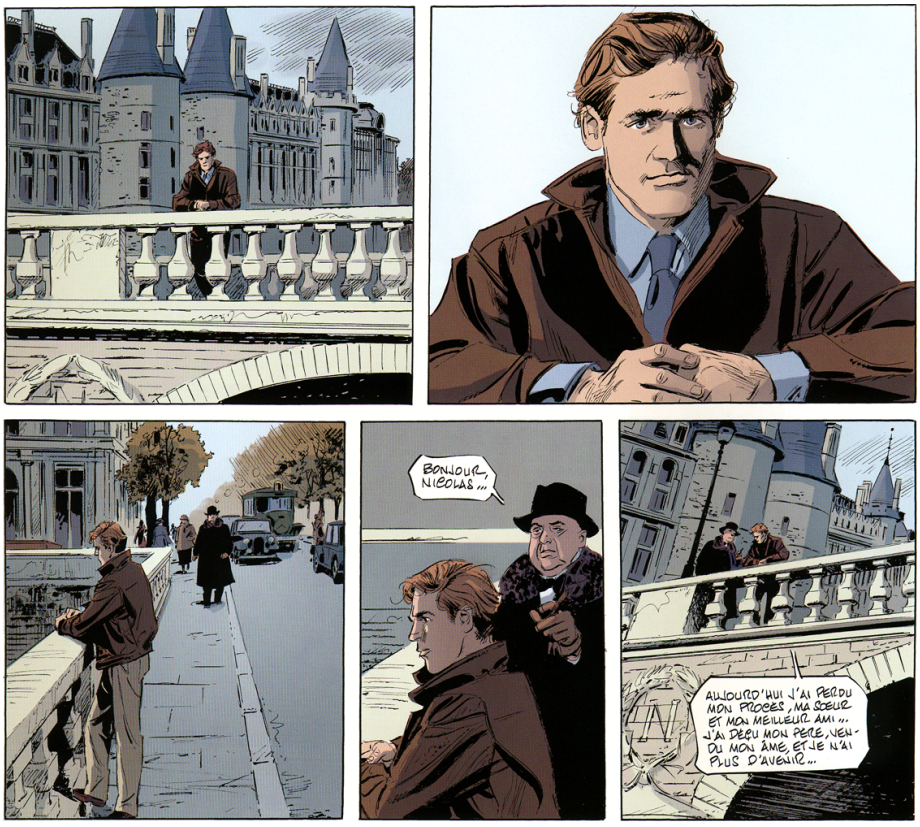
G. - J'en faisais trois en une journée, puis je n'arrêtais pendant 2 jours. Je n'avais que 3- 4 jours d'avance.

P. - Il n'y a jamais eu d'interruption ?

G. - Il y a eu un problème une fois. J'étais parti en Grèce, j'avais quand même pris 15 jours d'avance. J'étais dans les Iles et j'avais envoyé des dessins qui ne sont pas arrivés. J'avais laissé des points de chute dans des bureaux de poste pour recevoir d'éventuels télégrammes en poste restante. Arrivé dans une île, j'y ai trouvé un télégramme de "France-Soir" qui m'attendait. "Appelez d'urgence. Drame, etc.". J'ai appelé et on m'a dit "On a reçu les bandes 3027-28-29-30, mais on n'a pas les 3019-20-21-etc. ... et ça paraît dans 3 jours".

P. - Ils ont interrompu ?

G. - Non. J'étais à Mykonos et j'ai sauté dans le premier bateau qui allait à Athènes. A bord du bateau, j'ai travaillé. Il me manquait cinq bandes. Arrivé à Athènes, j'ai foncé à l'aéroport, au bureau d'Air France où j'ai demandé à quelle heure partait le premier avion pour Paris. Il était dix heures du soir et le premier départ était à huit heures et demie. J'ai demandé à voir le commandant de bord qui par hasard était là et je lui ai dit "Est-ce que je peux vous remettre des dessins pour France-Soir. On viendra les chercher à l'arrivée". Il m'a répondu "OK, pas de problème !". J'ai pris un hôtel à côté de l'aéroport, j'ai travaillé toute la nuit. Les cinq bandes étaient faites et les ai remises au type. A



"L'Ordre de Cicéron" : Paul Gillon n'a rien perdu de sa classe (© Glénat, 2004)

Paris, il y avait un motard de France-Soir qui attendait... après, j'ai repris un bateau et continué mon voyage.

P.- Vous continuez les "Léviathans" ?

G. - Le deuxième épisode est en cours de finition. Je n'étais pas sûr de pouvoir le continuer et j'ai un peu traîné.

P. - C'est dommage, parce que j'aime beaucoup, vraiment.

G. - On me dit "Ah, les personnages qui pensent comme ça, qui ont des têtes en fusion, des problèmes psychopathologiques, etc., c'est fatigant !". Bon ! J'ai fait agir et réagir des gens complètement stupides et bornés. Ils sont linéaires les personnages des Léviathans, il n'y a pas plus simple !

P. - Disons que c'est en même temps classique et il y a une espèce de décalage. Ca avait quelque chose en plus.

G. - Je n'ai pas voulu faire une histoire classique. J'ai voulu mettre en évidence des personnages qui ne pensent pas. Ils ne savent pas ce qui leur arrive. Ils subissent, ils sont complètement anéantis par les événements et ils n'essaient pas d'analyser. Ils se dirigent à tâtons, au hasard, d'instinct, dans un imbroglio épouvantable auquel ils n'ont rien compris.

P. - Ce sont des personnages quotidiens en somme ?

G. - Oui.

P. - Vous avez prévu plusieurs épisodes ?

G. - Je ne sais pas encore. Ce ne sont pas les idées qui manquent, je pourrais en faire dix, quinze. Le problème, c'est de mettre en forme les idées, de trouver une ambiance, des lieux, etc... L'idée en soi... Il n'y a qu'à ouvrir un journal. D'ailleurs, les Léviathans ont été faits comme ça. C'est une "histoire express" si j'ose dire. Ca a paru d'abord dans "BD", le journal de Bernier (Hara-kiri). Il m'a téléphoné en catastrophe, le journal était en perdition, il m'a dit "On a fait une connerie, on n'a pris que des jeunes dessinateurs. il nous faut un type solide, etc. Tu veux pas nous faire un truc pour dans quinze jours ?", "T'es fou, je n'ai pas d'idées !", "Tu fais ce que tu veux. Allez, dépanne-nous !"... Et dans la nuit, c'est venu. C'était l'époque où il y avait les pétroliers qui coulaient au large

de Cherbourg, l'enlèvement du Baron Empain, Bokassa... J'ai fait un amalgame de tout ça et ça a donné les Léviathans ! Je n'avais qu'à lire la presse quotidienne. C'était fait au jour le jour.

P. - Ah! vous n'aviez pas de scénario à découper ?

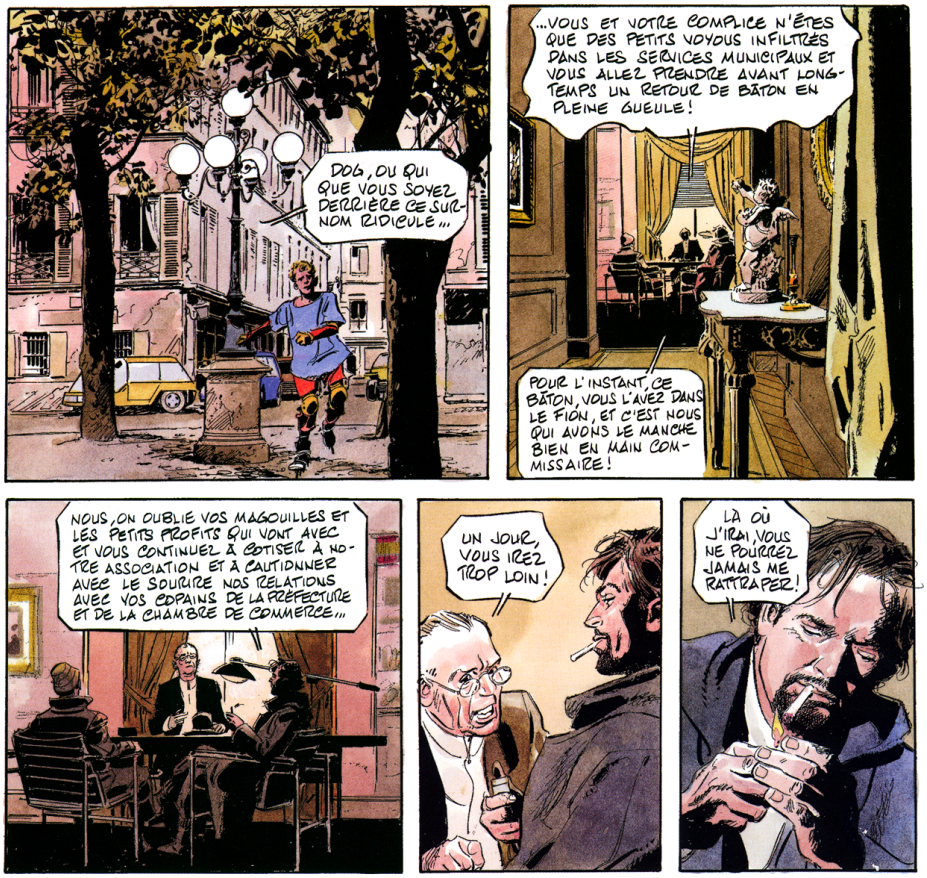
G. - Non. J'avais une vague idée, mais je n'avais pas le temps. J'avais trois pages à faire par semaine et je faisais en même temps "Les Naufragés du temps". J'improvisais au fur et à mesure, j'avais un canevas à peine esquissé et je fonçais là-dessus.

S. - Ce qui est étonnant, c'est que ça se tient au point de vue rythme. On n'a pas l'impression que ça a été fait au jour le jour.

G. - Si, si ! Ca a été fait complètement comme ça ! D'ailleurs, c'est peut-être la qualité des Léviathans, cette espèce de rythme haletant. Je n'avais pas le temps de réfléchir, les personnages non plus... Ils étaient entraînés, moi je courais après ! Le seul problème que j'ai analysé, c'est l'explication de la magouille financière. Je suis allé voir le conseiller du portefeuille de ma banque. J'avais fait un schéma et je me suis expliqué avec lui. Ce qui se passe dans les Léviathans est tout à fait plausible. Le fait que la banque de Pays-Bas française (Paribas), où il y a eu un scandale il y a 2-3 ans, avait viré la direction française de Suisse pour échapper à la confiscation par nationalisation. Donc, ils avaient une filiale en Suisse et ils ont fait une petite entourloupette pour que la filiale reprenne la banque des Pays-Bas française. C'est la banque principale qui devenait une filiale de la banque secondaire... C'est faisable : un glissement d'actions. C'était tellement gros que le gouvernement a relevé les quatre fers et s'est arrangé à l'amiable. C'est ce qui se passe dans les Léviathans, toute la crapulerie est basée là-dessus.

P. - Vous aviez un rythme trépidant pour le premier épisode, mais c'est quelque chose que vous n'avez plus, par la force des choses.

G. - Le deuxième épisode est effectivement plus structuré. Ca fait trois ans que je suis dessus. Je fais parfois 7-8 planches, puis j'arrête pendant 3-4 mois. Mais le scénario est écrit. j'ai expliqué qu'en deux ou trois circonstances, je travaillais en catastrophe, mais je m'arrange pour que ce ne soit pas trop souvent !



"Le Contrat" : des personnages aussi torturés que ceux des "Naufragés du temps" (© SEFAM, 2001)

S. - J'aimerais en venir aux "Naufragés du temps". Ce qui est assez intéressant, c'est que généralement les histoires de science-fiction sont basées sur des extrapolations scientifiques ou sociologiques, ou simplement sur des récits d'action. Dans les "Naufragés du temps", tout se passe dans la tête des personnages, et surtout de Christopher qui a beaucoup de problèmes...

G. - C'est pour moi le seul intérêt de cette histoire. En fait, ce sont des personnages qui sont projetés ailleurs. Si j'avais été en position d'écrire cette histoire il y a cent ans, j'aurais projeté mes personnages en Abyssinie, où ils auraient été tout autant décalés qu'ils le sont en étant projetés dans un avenir incertain, mille ans plus tard. Ce qui m'intéressait, c'est le décalage des personnages, donc l'angoisse qui en découle et, à partir de là, leurs comportements ! Christopher est suicidaire, il n'a pas envie de vivre, il est mal à l'aise, rien ne l'intéresse. Son courage est en fait une fuite en avant. Ce n'est pas un héros, c'est un type constamment négatif.

P. - Il a quand même beaucoup de santé pour un type négatif !

G. - Oui. Comme il n'en a rien à foutre, il prend tous les risques. Il est prêt à justifier son existence à travers celle des autres. Il prend en charge Valérie, Mara et les destinées de quelques personnages autour de lui. Il n'existe qu'à travers les autres, parce qu'il ne s'intéresse pas tellement à ce qu'il est.

S. - Vous pensez le faire évoluer comment ?

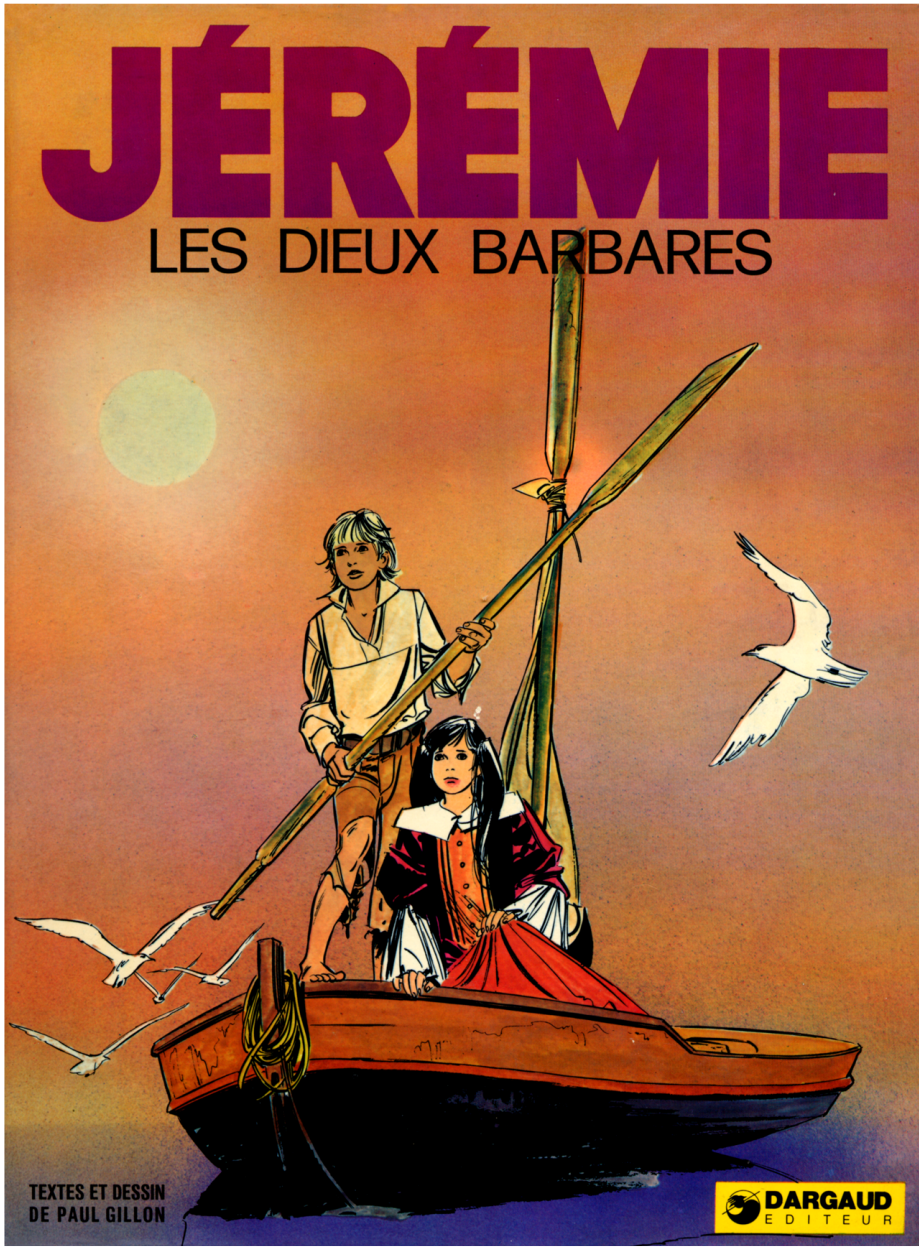
G. - Je ne sais pas. De toute façon, il est exclu qu'il devienne positif, parce que ce serait un tel retournement de situation qu'il faudrait le mettre en cure d'analyse pendant au moins un album.... ce serait ridicule !

S. - Les personnages antipathiques n'attirent pas tellement les lecteurs. On ne peut pas tellement s'identifier à eux. Pourtant, "Les Naufragés du temps" semblent bien marcher !

G. - Je crois que le problème de l'identification est mal compris. Les gens, sur un premier plan, à priori, ont tendance à s'identifier à des types beaux, intelligents, subtils, cultivés, séducteurs, etc. Mais au second plan ? Est-ce que la face cachée de l'individu n'a pas envie de s'identifier aussi ? Personne n'est complètement propre, on a tous des pensées malsaines, des problèmes, des arrière-plans plus ou moins obscurs et bizarres. C'est peut-être en ça que quelques lecteurs se retrouvent à travers mes personnages, et que les histoires que je raconte sont reconnues par un groupe de gens qui sont un peu à part dans le domaine de la BD. Ce n'est sûrement pas le lecteur type !

S. - Je crois que ça demande un certain effort de lire les "Naufragés du temps". Ce n'est pas comme un "Yoko Tsuno" avec un début et une fin...

G. - Je me leurre peut-être, mais j'imagine qu'un jour ou l'autre les lecteurs vont me rejoindre. Il y a quand même une évolution de la BD qui va dans le bon sens. La BD devient un peu plus subtile, un peu plus intelligente et cultivée. C'est-à-dire que c'est une évolution des auteurs et non de la BD en soi. En évoluant de cette façon, ils font évoluer le lecteur. Je pense qu'il y aura un jour des tranches de lecteurs "éduqués" qui me reviendront d'une certaine façon. Peut-être que je rebute une certaine catégorie de lecteurs ! Il y a un moment où on peut lire Proust, mais il ne faut pas s'y attaquer trop tôt. Bon, je ne veux quand même pas me comparer à Proust ! C'est un phénomène reconnu dans la littérature que les lecteurs qui se lancent dans Proust à 18, 20 ou 22 ans abandonne généralement, ça les fatigue un peu. Et 25 ans après, ils se replongent dans Proust et trouvent ça admirable.



Couverture de l'album "Les dieux barbares" (© Paul Gillon et Humanoïdes Associés)

S. - Je pense que c'est vraiment une évolution du public. Un auteur crée en fonction du public et...

G. - Ce n'est pas mon cas. J'essaie de ne pas déplaire au public, mais je n'essaie surtout pas de lui plaire !

S. - Ce que je veux dire, c'est qu'il y a vingt ou trente ans, vous n'auriez certainement pas trouvé un journal où publier les "Naufragés du temps".

G. - Effectivement, j'aurais eu du mal. Mais il est de fait que j'ai eu des velléités rentrées pendant des années en ce qui concerne les histoires que j'avais envie de raconter. Dès que j'ai commencé à faire de la BD, j'avais très envie de faire de la science-fiction. Pour des raisons pratiques, ça n'a jamais pu se réaliser. A "Vaillant", il y avait une BD qui s'appelait "Les Pionniers de l'Espérance", très bien dessinée d'ailleurs, qui occupait ce créneau. Quand j'ai travaillé pour "France-Soir", j'ai essayé d'imposer une BD quotidienne de SF et on m'a dit "Il y a déjà Mandrake. Ce n'est pas de la SF, mais quand même...". J'étais frustré de ce désir. Les "Naufragés du temps" ont commencé à paraître dans "Chouchou" il y a 18-20 ans, J'espérais à ce moment-là pouvoir enfin... pas du tout! "Chouchou" a fait faillite, etc. Je n'arrivais pas à imposer un univers qui me plaise d'une façon évidente. J'ai mis beaucoup de temps et maintenant j'y arrive. C'est une longue patience!

S. - Je crois qu'il en faut un peu dans ce métier !

G. - Les choses ont bien changées. il y a 25 ans, on n'était pas libre de faire ce qu'on voulait. Les supports étaient habitués à fournir des scénarios aux dessinateurs, qui n'avaient pas leur mot à dire. Il y avait très peu d'auteurs dessinateurs et, quand bien même, ils étaient complètement intégrés à l'humeur du journal.

C'était ça ou ne pas travailler. J'ai été victime de ça pendant des années et dès qu'il y a eu la possibilité de raconter ce qu'on avait envie de raconter, je me suis précipité dans le créneau.

P. - Avec Jérémie ?

G. - D'abord à "Pif" avec Jérémie, ensuite avec les "Naufragés du temps" que j'ai recasés et avec tout ce que j'ai pu faire ailleurs.

P. - Je crois que vous avez annoncé dans "BD Bulle" que vous aviez encore un épisode de Jérémie en réserve.

G. - J'en ai plusieurs qui sont écrits et même en cours de réalisation. Pour dire la vérité, c'est une histoire qui n'a pas eu un succès de librairie considérable et, en dehors du fait que les éditeurs imposent quand même un certain climat dans leurs journaux (il n'y a pas de place pour éditer Jérémie), il y a les problèmes financiers, donc... Si j'avais un support, j'aimerais bien que ça continue. J'aimais l'ambiance et la façon dont j'abordais ce siècle, le 17e siècle, avec un recul, une distanciation.

P. - Il y a aussi le système de narration qui est spécial.

G. - Oui, c'était justement pour cette fameuse distanciation. Au lieu de parler en bulles, les personnages étaient commentés par l'auteur, c'est-à-dire moi, avec une distanciation un peu poétique, un peu nébuleuse, pour donner un flou artistique au sujet. Je ne sais pas si c'est réussi, mais enfin, bon !

S. - Oui, ça donne un climat assez littéraire.

G. - C'était voulu.

S. - Dans "Schtroumpfanzine", ils avaient pris quelques pages de Jérémie et remplacé les textes "off" par des bulles. Je trouve que ça y perdait beaucoup.

G. - On ne peut pas transformer une histoire à volonté ! Il y a tout un processus de création qui aboutit à une certaine formulation. Et si on remet en question la formulation, tout s'écroule. Il n'y a rien à faire, il faut repartir à zéro et refaire une histoire sur le même thème, en la cogitant différemment.

Jérémie (© Paul Gillon et Humanoïdes Associés)

S. - C'est comme ajouter des dialogues à un film muet, ça détruit le jeu de mime.

G. - Exactement. A propos de cette histoire, il y a des exégètes de la BD qui ont dit qu'avec des textes écrits comme ça, ce n'est pas de la BD. Je trouve cela assez surprenant de la part de gens qui se servent de références de BD américaines dites de l'Age d'Or. Dans la plupart de ces BD, il n'y avait pas de bulles, que ce soit le Tarzan de Foster ou de Hogarth, ou le Flash Gordon de Raymond. Ca, c'était de la BD et moi, ce n'est pas de la BD... C'est quand même très curieux comme démarche !

P. - Je crois que les exégètes suivent beaucoup ce qui marche auprès du public. Si le public accroche, eux aussi... Vous suivez un peu ce qui se passe ?

G. - Pas très bien, j'achète de temps en temps "Pilote" pour Mézières ou des gens comme ça. Je trouve que c'est un bon graphiste, très appliqué et qui dispose d'une bonne documentation. Il a plein de choses, mais il lui manque un je ne sais quoi.

P. - Un peu de vie j'ai l'impression, en plus du problème anatomique.

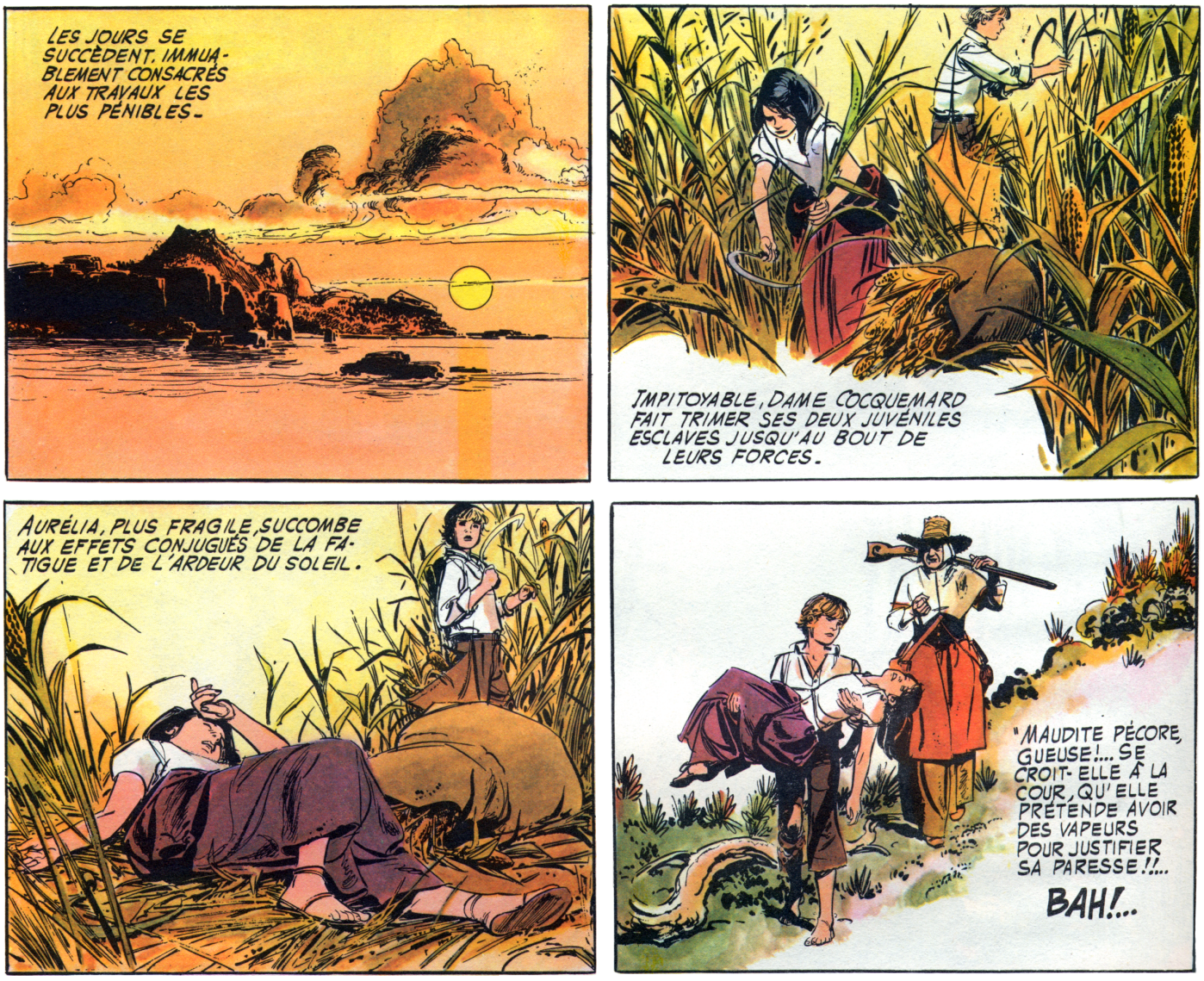
G. - Le problème du dessin et des insuffisances de dessin, ça se transcende par exemple chez Bourgeon, qui ne dessine pas bien. Mais il a tellement envie de raconter son truc et il le voit tellement bien que, même transposé maladroitement, les sensations passent. Et le récit est bien tourné, ils y a des bons dialogues, les personnages existent. Finalement, ça fait une bonne BD. Avec tous les défauts de dessin qu'il a, il est meilleur que Blanc-Dumont !

S. - Oui. En plus, Bourgeon est beaucoup lu par un public non-BD !

P. - Il a quelque chose en plus.

G. - Ses personnages ont un passé et un présent très très denses, donc cela intéresse des gens qui en général ont affaire dans le domaine de la BD à des archétypes, à des conventions et des personnages creux, sans références, sans culture. Bourgeon, c'est nourri. Son succès a été énormément aidé par la conviction de l'auteur et celle de l'éditeur. Glénat, cette fois, a fait son boulot d'éditeur. Il a saisi la balle au bond quand Bourgeon a eu le prix à Angoulême. Il a fait un phénoménal travail de diffusion, ce qui n'aurait certainement pas été le cas avec un autre éditeur.

P. - C'est même probable. On le voit bien chez Casterman où ça ne se



Extrait de "La mijaurée, la mégère et le nabot" (© Paul Gillon et Humanoïdes Associés)

passe pas de la même manière pour lui.

G. - Ils jouent la course de fond et sont très patients. Ils ont en gérance une quinzaine d'auteurs et ils ont le temps, ils laissent venir... Ce n'est pas une mauvaise politique non plus. Dans l'ordre des qualités éditoriales, Casterman est très bien placé à long terme.

P. - Je crois qu'on s'était interrompu. Vous avez dit que vous avez des réserves quant à la sortie du dernier album de Jérémie.

G. - Oui. Je pensais que c'était un peu malhabile de faire paraître un épisode de Jérémie qui reste en suspens, sans avoir la certitude de fournir la suite. Hors, dans le cadre de l'édition telle qu'elle se pratique actuellement, il faut qu'il y ait une prépublication. Sinon ce n'est pas rentable., ni pour le dessinateur, ni pour l'éditeur. Et, en ce qui concerne Jérémie, il y a un problème de prépublication. A "Métal hurlant", il y a une priorité qui est donnée évidemment aux "Naufragés du temps" et ensuite aux Léviathans. Et je ne peux pas occuper tout le terrain, faire le journal à moi tout seul! Voilà!

P. - Compte tenu de l'évolution de la BD en dix ou quinze ans, est-ce que vous avez modifié la façon de raconter ou plutôt les différents éléments?

G. - C'est une modification permanente dans la mesure où, quand je fais les Léviathans, ce n'est pas du tout le même cheminement, le même mode d'expression que dans les "Naufragés du temps". Quand je fais les "Naufragés du temps", ce n'est pas du tout la même chose que les récits courts que je fais pour "Métal hurlant" (entre autres). J'ai des façons de raconter et des personnages tout à fait différents. J'aime bien être disponible pour tout, je n'ai pas dit n'importe quoi. Dans les "Naufragés du temps", les personnages sont semblables à eux-mêmes, mais la façon dont je les manipule a changé, il y a un peu plus de dérision dans les derniers albums.

S. - Parallèlement au fait que la BD devienne plus intelligente, la culture est de plus en plus digérée et le public plus stupide. Au cinéma, il y a des films d'auteur d'une richesse extraordinaire qui côtoient des films grand public d'une pauvreté affligeante.

P. - Oui, il y a une perte de la création.

G. - Ca a toujours existé. Il y a toujours eu une littérature de grande consommation, depuis l'origine de l'édition, et parallèlement une littérature de recherche, d'essai. Il n'empêche que puisse cohabiter la "Série Noire" et "La Pléiade". Il y a de très bonnes "Série Noire" d'ailleurs! Il y a aussi des romans à l'eau de rose qui sont des triomphes de librairie et se vendent à des dizaine de millions d'exemplaires! Personne n'en parle, on n'en fait jamais d'analyses, sinon pour en rire. Il y a des gens qui aiment ça, pourquoi les en priver? Après tout, si l'auteur n'est pas humilié ni accablé d'injures à cause du créneau, tout le monde doit vivre! Ca n'a pas une grande importance, on n'est pas obligé de le lire. Il y a tout tous ces magazines de BD qui paraissent dans les kiosques de gare et sont de la merdouille! Les plus grands succès d'édition sont des albums dont on ne parle jamais, dont les spécialistes de la BD ne se servent pas de référence. Quand on parle d'un triomphe de librairie, c'est pour 40'000, 50'000 ou 100'000 exemplaires vendus... Mais on ne parle jamais à côté de ça des albums qu'on voit dans tous les supermarchés qui se vendent à 300'000, 800'000 exemplaires ou même davantage! Ce n'est pas représentatif de la BD. C'est de la mauvaise BD, mais c'est quand même de la BD!

S. - Vous êtes venu comment à la BD?

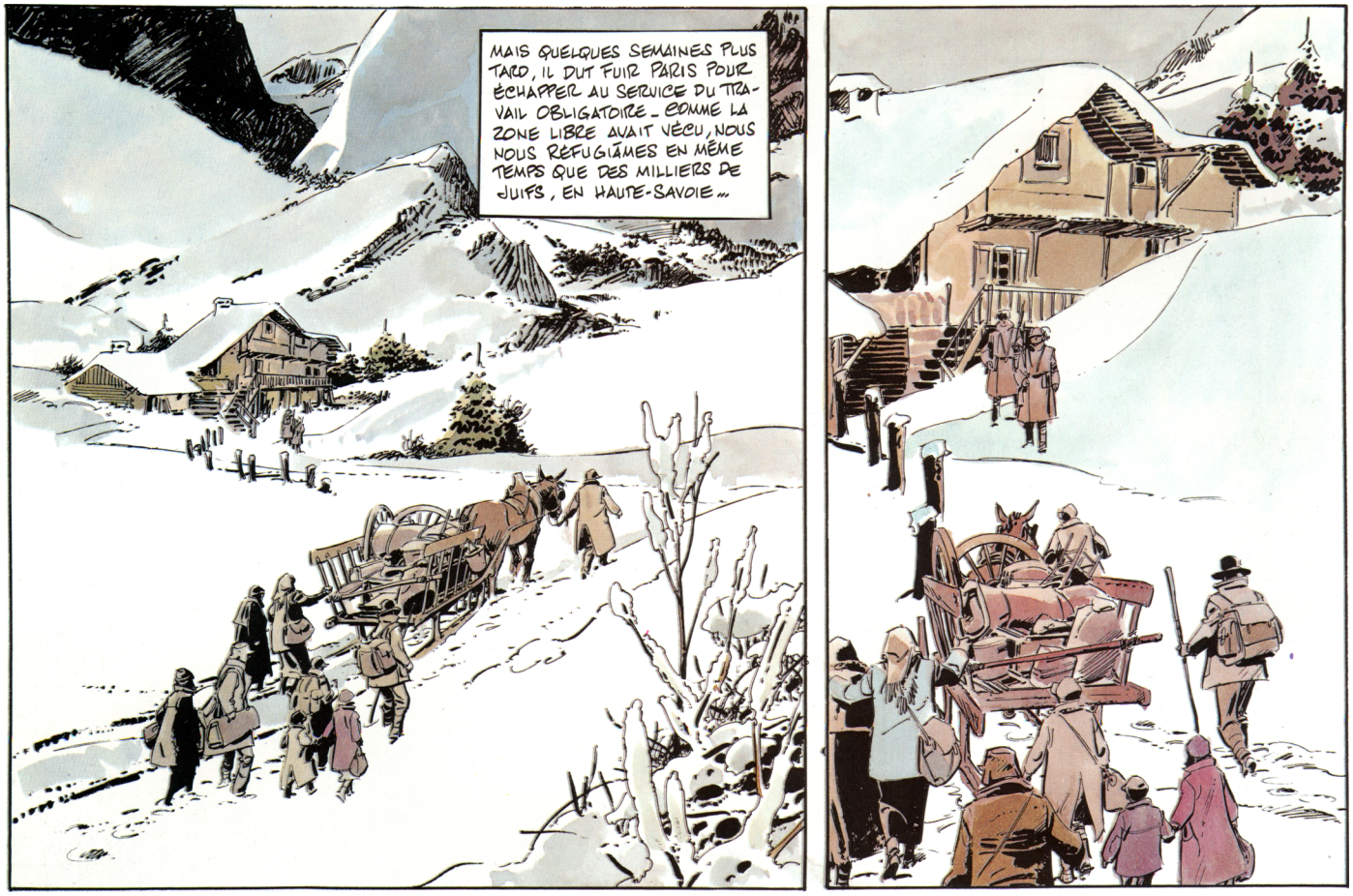
G. - Dès que j'ai su tenir un crayon, j'ai commencé à dessiner. C'est donc un penchant tout à fait naturel. J'avais envie de faire de l'illustration, de l'affiche, etc., ce que j'ai fait pendant quelques années en professionnel, dès l'âge de 14 ans. Je suis venu à la BD vers l'âge de 22 ans. Je connaissais déjà bien le principe de la BD puisque j'étais un amateur de BD. Je n'étais pas complètement un néophyte et je ne me lançais pas au hasard.

P. - Quelles sont pour vous les qualités nécessaires à un bon dessinateur?

G. - C'est très complexe, parce que la BD utilise pas mal de moyens d'expression. Il est évident que mieux on dessine, meilleur c'est. Mais, comme je l'ai dit tout à l'heure, le meilleur dessinateur du monde, s'il n'a pas en lui ou si on ne lui pas appris le langage BD, ne peut rien raconter. Il y a une phraséologie de la BD qui est très particulière. On la sent ou on ne la sent pas. Et si on ne la sent pas, ce n'est pas la peine de s'obstiner. Ca ne viendra jamais, c'est inné. On a beau écrire parfaitement le français, avoir une syntaxe admirable, si on n'a rien à dire ou si on ne sait pas ce qu'on a envie de dire ou comment le formuler, ça n'a aucun intérêt. Ce n'est qu'un exercice de style. Donc, il ne faut pas que la BD soit un exercice de dessin, il faut qu'il y ait quelque chose en plus. Ce quelque chose en plus, c'est le désir de raconter quelque chose, une conviction la plus intime, la plus évidente possible. Il faut que les personnages prennent possession de vous-même et passent à travers le filtre de vos qualités d'auteur pour se transposer sur le papier et prendre leurs propres dimensions. Il y a un moment où l'auteur doit nécessairement être victime de ses personnages. Sinon, c'est que les personnages n'ont pas suffisamment de densité pour occuper le terrain. Un personnage doit résister à l'auteur et c'est de cet antagonisme là que naissent des situations. On ne fait pas faire n'importe quoi à un personnage, on ne le manipule pas comme ça. Il a sa propre personnalité, son propre monde intérieur. Sinon, ce sont des personnages falots, qui n'ont rien à dire. Il faut que le personnage ait sa propre vérité et lutte contre les vérités de l'auteur.

P. - Alors, plus il y a de personnages différents, plus il y a d'antagonismes et mieux ça vaux!

G. - Bien sûr! Ils se crêpent le chignon littéralement dans la BD! Il y a aussi d'autres choses : une narration graphique qui est très importante dans la mesure où une BD ne se lit pas comme un roman, où on passe d'une ligne à l'autre, d'une page à l'autre, en lecture continue. Dans la BD, il y a une lecture discontinue et simultanée. Quand on regarde une page, on la regarde globalement, sans lire les textes. On s'accroche à une image, puis à une autre, on saisit le fil qui se déroule à travers cette page. Puis on commence à lire la première image, la deuxième, la troisième et on revient à la première image pour mieux comprendre la signification de la troisième, car il doit y avoir



"La dernière des salles obscures" sur un scénario épique de Dominique Lapière (© Dupuis, 1996)

une cohérence implacable d'une image à l'autre. Donc, il y a une lecture qui se passe à tous les niveaux à la fois. Les yeux sont captés par toutes les images à la fois et, en même temps, il y a un choix hasardeux et guidé. Le lecteur ne se laisse pas piéger par le récit. Un bon album de BD doit pouvoir se lire 5-6 fois et à chaque on doit pouvoir y découvrir quelque chose de différent.

P. - Avec le nombre de niveaux qu'il y a, c'est un critère.

G. - Il y a aussi une argumentation graphique dans le récit. Le défaut de beaucoup de dessinateurs de BD est qu'ils dessinent parfaitement chaque image en elle-même, mais que la cohérence entre les images n'existent pas. Il y a par exemple des noirs mal organisés, qui font que la page rebute et rend le déchiffrement de l'ensemble pénible.

S. - J'ai aussi l'impression que bon nombre d'auteurs font des pages au découpage spectaculaire pour se faire plaisir et impressionner le public. Mais ces pages ne tiennent pas le coup à la lecture.

G. - On peut faire du spectaculaire en plus si c'est nécessaire, mais à condition que le récit reste cohérent et qu'une image ne fasse pas basculer l'ensemble dans un trou noir où tout devient incompréhensible.

P. - Justement, vous travaillez à un très grand format et une case après l'autre. Comment arrivez-vous à visualiser l'ensemble?

G. - Je le mets par terre et le regarde de haut!

P. - Ah ouais! Et vous avez des crayonnés très poussés?

G. - Non. Ce sont des gribouillis où il y a des traits qui s'imposent. Il n'y a aucun croquis très poussé, sinon où serait le plaisir? C'est d'ailleurs le défaut des dessinateurs américains. Il y en a un qui fait le crayon et un autre qui encre. Le dessin n'est pas senti et interprété par une seule et même personne, il est... exécuté! Ca donne cette espèce d'unité dans le graphisme des BD américaines. Il y a parfois une idée, mais elle est écrabouillé par un trait neutre qui est valable pour tout. Enfin, chacun sa méthode! En ce qui me concerne, au moment d'encrer, j'aime bien être libre, avoir le choix, pouvoir changer.

S. - Vous avez besoin de certaines conditions pour pouvoir travailler?

G. - Il est évident que je m'isole. J'ai un atelier en haut de la maison où je suis tranquille. Mais il y a les coups de téléphone, mon fils qui m'appelle, etc. Ce n'est pas l'isolement fastueux de l'auteur dramatiquement inspiré.

P. - Vous avez beaucoup d'images rejetées?

G. - Ca m'arrive de déchirer un dessin parce que j'ai une certaine vision de ce que je veux faire et que ça n'aboutit pas. C'est qu'il y avait un défaut, l'angle

qui n'était pas bon ou le personnage mal placé. Il faut tout recommencer et ne pas s'obstiner.

P. - Pourquoi travaillez-vous si grand?

G. - Quand on dessine petit ou relativement petit, une erreur d'un dixième de millimètre dans le trait déforme le personnage. Il devient difforme ou change d'expression. Quand on travaille très grand, on peut supporter une erreur d'un demi-millimètre sans problème. On est beaucoup plus à l'aise, plus libéré pour travailler. On n'a pas cette crispation qui consiste à faire de la miniature.

P. - Et ça gagne à la réduction?

G. - Oui. On obtient des finesses de trait qu'on n'est pas obligé de s'imposer à soi-même.

P. - Vous avez toujours dessiné aussi grand?

G. - Oui, tout de suite.

P. - Vous n'avez jamais essayé de dessiner plus petit?

G. - Je ne pourrais pas, je m'en sens incapable. J'aime bien que l'écriture soit complètement libérée et ce n'est pas possible en dessinant petit. Le mouvement vient du trait, rien n'est complètement défini. Pour faire un rapprochement avec la peinture, il existe ce qu'on appelle des "passages". Une couleur n'est jamais fermée sur elle-même, sauf dans la peinture naïve ou des choses comme ça. La couleur sort des personnages pour pénétrer d'une façon très ténue dans le décor, ce qui intègre le personnage au décor. Cette interpénétration entre les tons est à la base de l'impressionisme et donne une qualité de matière qui rend une vérité au-delà de la vérité. Il ne s'agit pas de peindre les couleurs de la chair telles qu'elles sont, mais telles qu'on les ressent. Il ne s'agit pas de peindre un contour tel qu'il est, mais tel qu'il est défini à travers des tonalités, des vibrations, des coups de pinceaux, qui permettent de situer le personnage et non pas de le délimiter. Je ne sais pas si on peut le transposer dans le dessin au trait, mais c'est ce que j'essaie.

Il y a aussi une chose importante : le noir et le blanc, qui sont à la base de la BD, sont des couleurs. Il n'y a pas de raisons de traiter deux couleurs moins bien que trois couleurs. On traite deux couleurs comme deux couleurs!

P. - Quelle importance attachez-vous à la couleur?

G. - Pas assez.

P. - Vous les faites vous-même?

G. - Jusqu'à il n'y a pas très longtemps, je les faisais moi-même et elles étaient mises au propre par un coloriste. Il faisait un travail impeccable, très net avec des couleurs bien étalées alors que moi j'allais vite et je bavais un peu. Je n'ai pas beaucoup de temps à consacrer à la couleur et c'est une erreur. Je pense que les dessinateurs devraient faire leur couleur eux-mêmes.

Récemment, j'ai trouvé une coloriste qui est très très bien et je lui ai laissé le soin de faire à son gré les couleurs de "Terra", entre autres. Elle s'en est admirablement tirée. Mais beaucoup de coloristes font seulement de la mise en couleurs ou alors font des couleurs très belles qui n'ont rien à voir avec le dessin, ou ils n'ont aucun sens des couleurs et ça devient du bariolage, ou ils s'effacent derrière le dessin et ça fait beaucoup d'albums dans des tons ocres et caca d'oie où la couleur disparaît quasiment! Il y a aussi des gens comme Bilal ou Chaland qui font d'excellentes couleurs. Mais dans l'ensemble, c'est assez négligé.

S. - Vous appréciez Fraymond, le coloriste de Hermann?

G. - Oui, je ne connaissais pas son nom. Il est très bien. Ce qui est aussi assez dramatique dans le problème des couleurs, c'est qu'il y a une transposition au tirage qui est la faute aux imprimeurs qui ne font pas assez référence aux originaux. Il suffit que le rouge, le bleu ou le jaune monte un peu trop pour que tout l'album soit salopé. Ca devient atroce et ça arrive neuf fois sur dix.

P. - L'auteur devrait surveiller le tirage.

G. - J'aimerais bien le faire, mais comme la plupart du temps c'est tiré en Italie ou en Espagne, il y a un problème de temps et d'argent. Mais si on avait assez de conscience professionnelle, on devrait le faire.

S. - Vous pourriez parler de vos travaux actuels?

G. - Je termine donc les Léviathans et, dans le cadre de l'année Victor Hugo, je fais "Notre-Dame de Paris", qui n'est pas vraiment exaltant en soi, mais représente un défi à plusieurs points de vue. Je n'avais pas prévu cela dans mon programme et je dois le réaliser en moins de deux mois.

P. - Je crois que pour "L'histoire du socialisme"...

G. - Là, j'ai battu tous les records! Je l'ai fait en 10-12 jours. J'ai des crises comme ça! Je peux passer 6-8 mois à faire un album, ou 3 ans en gestation pour les Léviathans, tourner autour d'une planche pendant une semaine sans aboutir et puis, quand je me mets en état de crise volontaire, arriver à faire sans problème une planche par jour, ce qui était le cas d'une histoire des "Naufragés du temps". Ou même deux planches par jour pour Moby Dick, avec toute la documentation préparée. Je trouve que ça fait partie de l'intégration du métier. Il faut être le maître dans certains cas. Subir le métier, c'est pas mal dans la mesure où il faut laisser l'inspiration venir, être aux aguets avec son filet à papillons à idées et capter ce qui se passe en prenant son temps. Mais, dans d'autres circonstances, il faut être dominateur, prendre le problème à bras le corps, le terrasser le plus vite possible et sortir un album en un mois.

P. - Pourquoi ce titre, les Léviathans?

G. - C'est extrait de la bible. Le Léviathan était un monstre fabuleux, l'incarnation du mal, qui vivait dans les profondeurs, sous-entendu dans les profondeurs de l'âme humaine. Donc, c'est le mal incarné qui s'exprime sporadiquement à travers les uns et les autres. Ce sont des forces obscures qui nous gouvernent. Il y a quelqu'un qu'on n'a pas encore vu dont on va savoir qui il est dans le prochain épisode. Il est possible que derrière ce manipulateur il y ait encore un autre manipulateur. C'est comme dans la vie!

Propos recueillis en 1985 par Claudius Puskas et Jean-Pierre Sculati

Bibliographie albums Paul Gillon

Les Naufragés du Temps

1) L'étoile endormie	(Scénario Jean-Claude Forest - Hachette, 1974)
2) La mort sinueuse	(Scénario Jean-Claude Forest - Hachette, 1975)
3 Labyrinthes	(Scénario Jean-Claude Forest - Hachette, 1976)
4 L'univers cannibale	(Scénario Jean-Claude Forest - Hachette, 1976)
5 Tendre chimère	(Scénario Paul Gillon - Humanoïdes Associés, 1977)
6) Les maîtres rêveurs	(Scénario Paul Gillon - Humanoïdes Associés, 1978)
7) Le sceau de Beselek	(Scénario Paul Gillon - Humanoïdes Associés, 1979)
8) Ortho-Mentas	(Scénario Paul Gillon - Humanoïdes Associés, 1981)
9) Terra	(Scénario Paul Gillon - Humanoïdes Associés, 1984)
10) Le cryptomère	(Scénario Paul Gillon - Humanoïdes Associés, 1989)

Jérémie

1) Les dieux barbares	(Hachette, 1973)
2) La mijaurée, la mégère et le nabot	(Hachette, 1974)
3) Intrigues à la Jamaïque	(Humanoïdes Associés, 1979)
4) Le fort de San-Juan	(Humanoïdes Associés, 1980)

13, rue de l'Espoir (Scénario François et Jacques Gall)

Tome 1	(Humanoïdes Associés, 1981)
Tome 2	(Humanoïdes Associés, 1982)

Les Léviathans

1) Le plan Aspic	(Humanoïdes Associés, 1982)
2) La dent de l'alligator	(Humanoïdes Associés, 1990)
3) Réactions en chaîne	(Albin Michel, 2000)

Au nom de tous les miens (Scénario Patrick Cothias d'après Martin Gray et Max Gallo)

1) Les fourmis	(Glénat, 1986)
2) Les renards	(Glénat, 1987)

La Survivante

1) La survivante	(Albin Michel, 1987)
2) L'héritier	(Albin Michel, 1987)
3) La revanche	(Albin Michel, 1990)
4) L'ultimatum	(Albin Michel, 1991)

Jehanne

La sève et le sang	(Albin Michel, 1993)
Jehanne la pucelle	(Albin Michel, 1997)

La dernière des salles obscures (Scénario Denis Lapière)

1) La dernière des salles obscures 1	(Dupuis, 1996)
2) La dernière des salles obscures 2	(Dupuis, 1998)

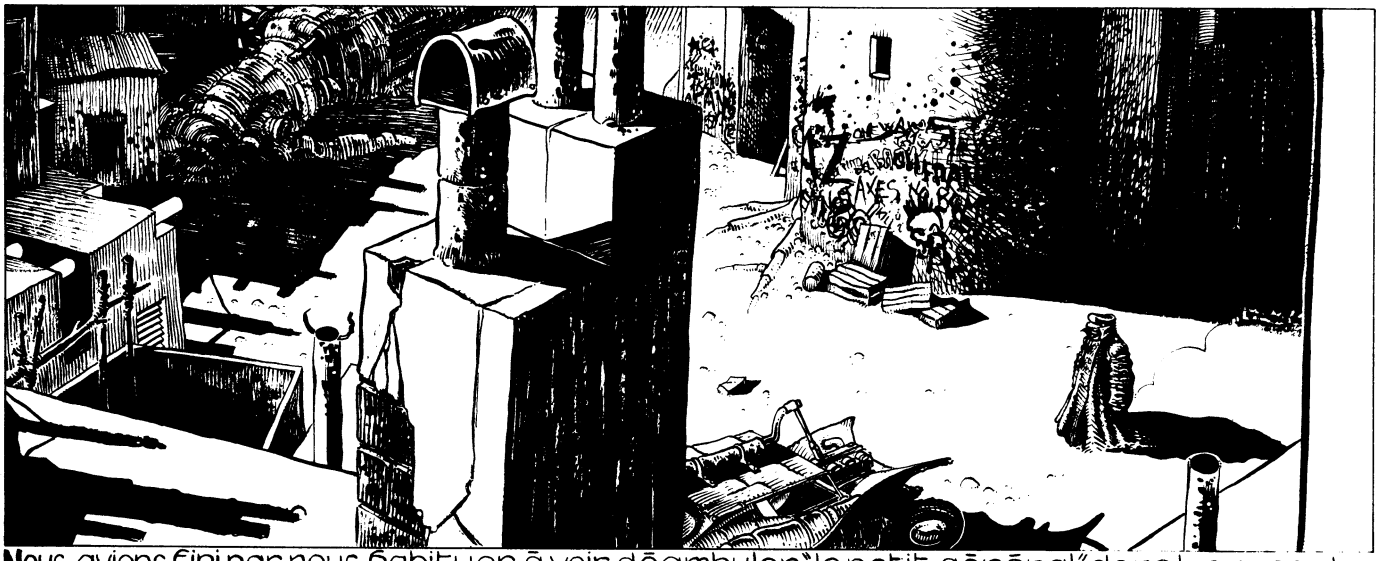
Le Décalogue (Scénario Frankl Giroud)

7) Les Conjurés	(Glénat, 2002)

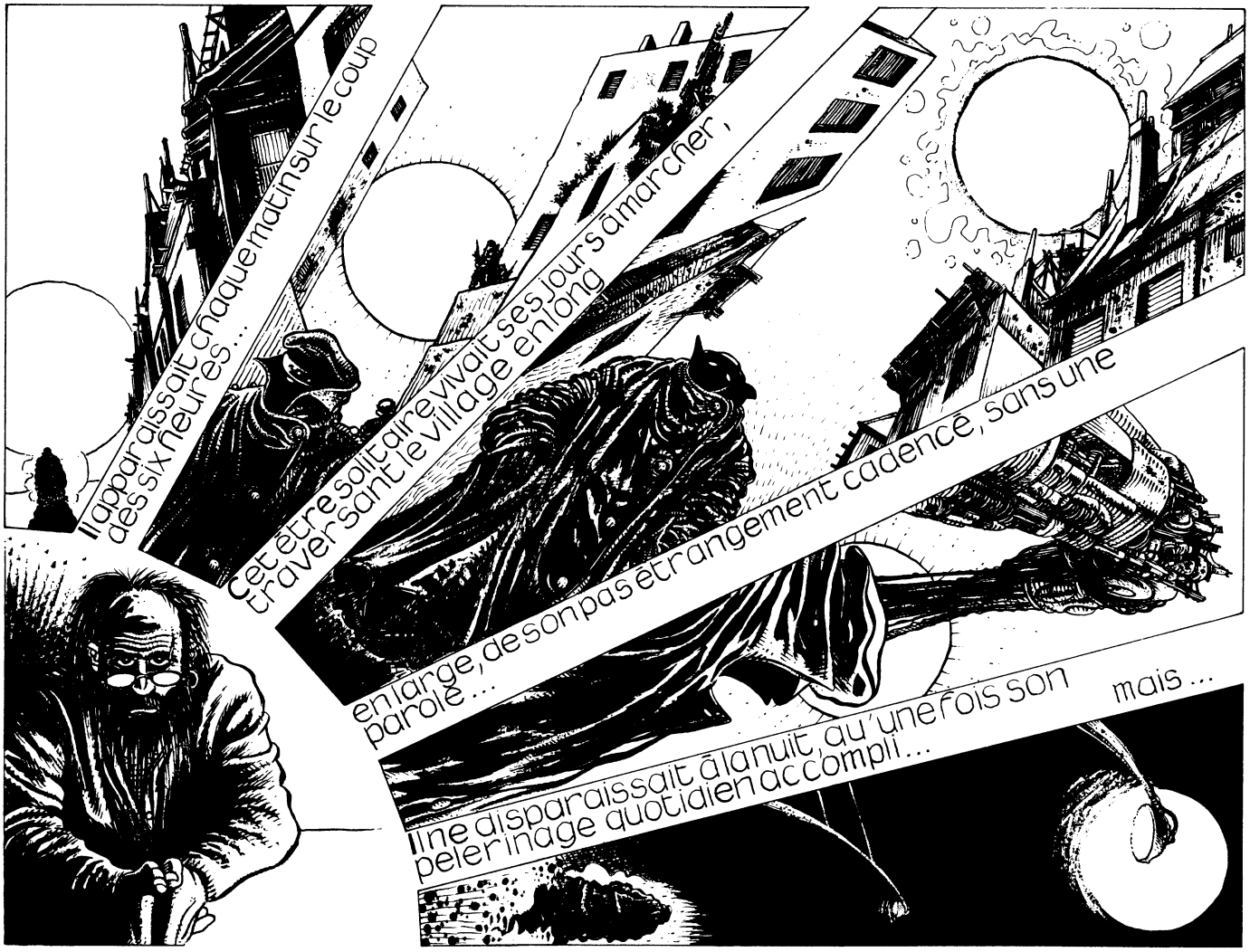
L'Ordre de Cicéron (Scénario Richard Malka)

1) Le procès	(Glénat, 2004)

Histoire du Socialisme en France	(Service de l'homme, 1977)
Fils de Chine	(Scénario Roger Lécureux - Glénat, 1978)
Wango	(Furioso, 1980)
Teva	(Scénario de Georges Tardy - Humanoïdes Associés, 1982)
Les mécanoïdes associés	(Humanoïdes Associés, 1982)
Capitaine Cormoran	(Scénario Jean Ollivier - Humanoïdes Associés, 1983)
Moby Dick	(Scénario Jean Ollivier - Hachette, 1983)
Processus de survie	(Humanoïdes Associés, 1984)
Notre-Dame de Paris	(Scénario Claude Gendrot - Hachette, 1985)
Le contrat	(Albin Michel, 2001)
La Veuve Blanche	(Dupuis, 2002)



Nous avions fini par nous habituer à voir déambuler "le petit général" dans les rues du village, cependant sa présence demeurait un mystère...

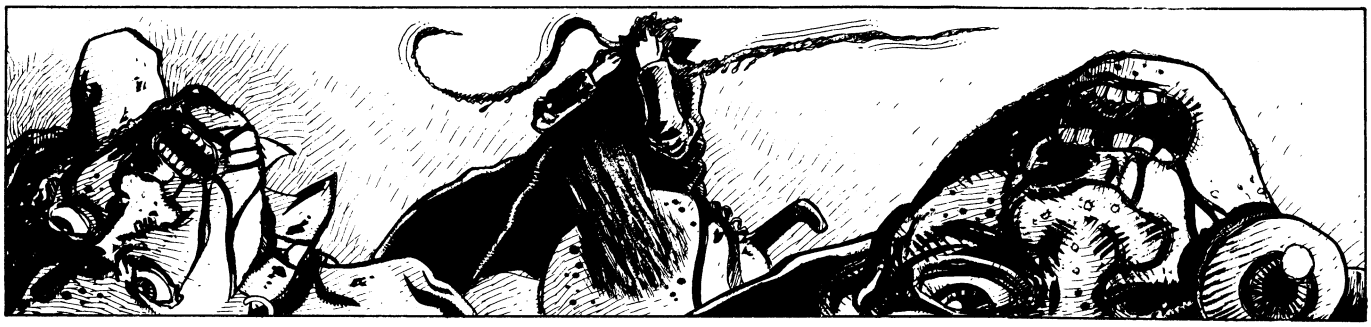


MAIS LE PLUS EFFRAYANT, C'ETAIT SON REGARD, OU PLUTÔT... CETTE LUEUR INCOLORE, D'ORIGINE INCONNUE ET TERRIBLEMENT ANGOISSANTE !!!

A l'époque, j'étudiais encore à la grande batisse, avec les garçons de mon âge... combien de fois avons-nous évoqué RON, ZONDRÜ, WATTÓ et moi-même, ce regard aveugle qui nous obsédait... en fait, nous voulions savoir...

Or, un jour...
AOUFF!
PAF
HA HA HA...
POAF
PAF
OUHHH!
HÉ HÉ...
HANNN...
THE PROBLEM is You!
HAHAHA
HE!!! regardez!!!
BE BOP A LULA
SHE'S MY BABY... YEAH
TING TANG TANG TAK
AH HAN
le p'tit général!!!
Qu'est ce qu'on fait?
J'l'avais jamais vu ici...
J'veux savoir!!!
Ouaip!
frappons le alors...

J'le tiens
Arrache les lunettes!
Ouaip...GNN!
ça vient...GNN
Merde...



TOUT CECI EST AUTHEN-TIQUE, ET POUR CAUSE, JE L'AI VÉCU !!!

DEPUIS CE JOUR, LE "PETIT GÉNÉRAL" A DISPARU, ET MOI...

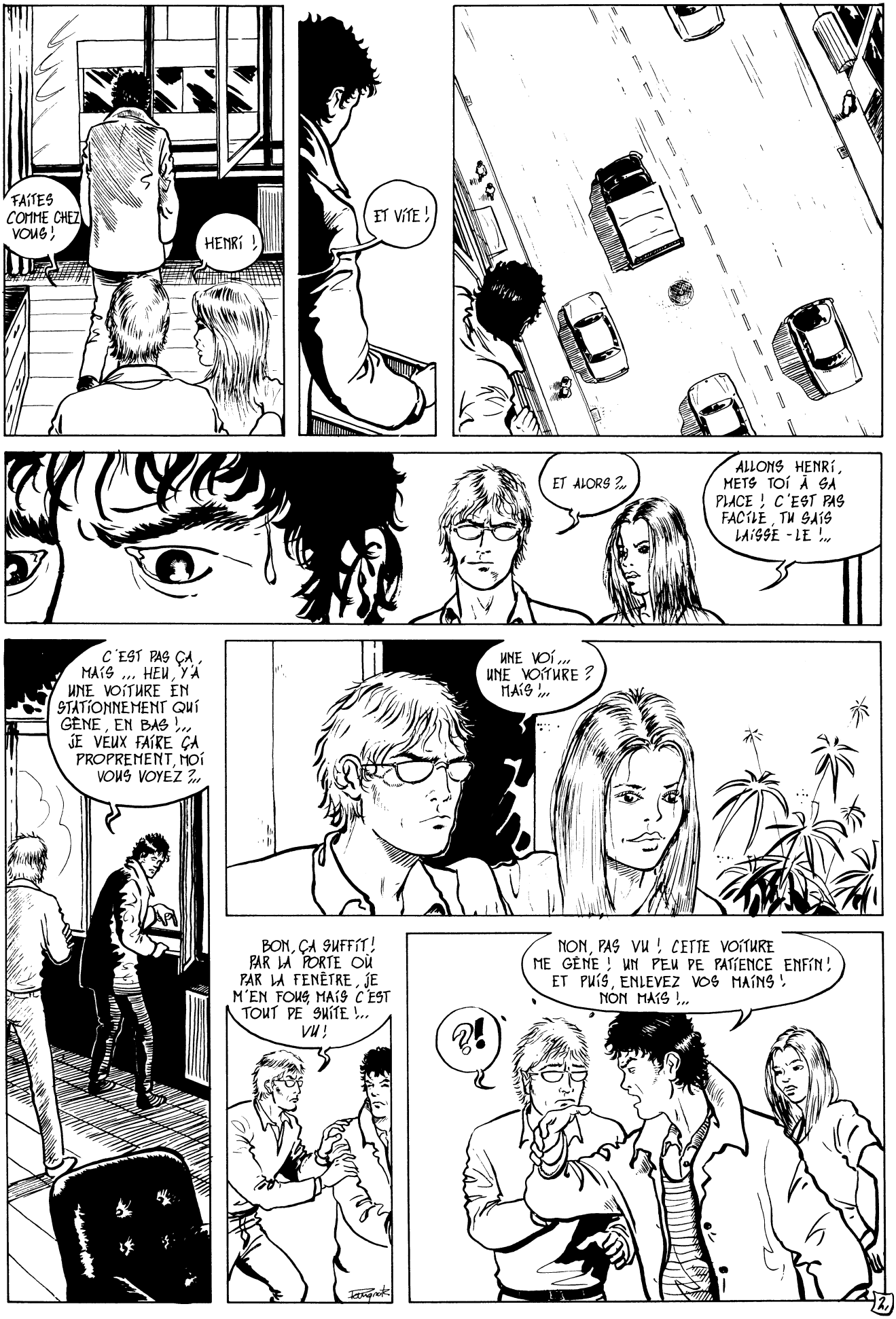
ET MOI JE FUIS SANS CESSE UNE MENACE INVISIBLE...

MAIS NUL N'ÉCHAPPE À L'ISSUE FATALE...

MON DESTIN EST UNE LUEUR !!!

SPOOL

DRIIING !
OUI ?
BONJOUR, HEU !,,,
C'EST POUR UN SUICIDE !,,,
POUR UN ,,, POUR UN SUICIDE ?!
BEN OUI, LE DIXIÈME ÉTAGE POUR UN SUICIDE, C'EST PRATIQUE VOUS SAVEZ !,, HO, S'IL VOUS PLAÎT, J'EN AI POUR UNE MINUTE ! C'EST URGENT !
NON MAIS ÇA VA PAS LA TÊTE ! IL N'EN,,,
ALLONS, CHERI, ON NE VA PAS LAISSER MONSIEUR COMME ÇA !,, LAISSE LE SAUTEZ VOYONS !
MAIS ENFIN, NATACHA, ON NE PEUX PAS ,,,
HO ! CHERI ! S'IL TE PLAÎT, FAIS ÇA POUR MOI ! LAISSE-LE FAIRE !
JE VOUS EN PRIE, C'EST PAR LÀ !,,
C'EST BIEN POUR TE FAIRE PLAISIR, NAT !


FAITES COMME CHEZ VOUS !
HENRI !
ET VITE !
ET ALORS ?,,,
ALLONS HENRI, METS TOI À SA PLACE ! C'EST PAS FACILE, TU SAIS LAISSE-LE !,,,
C'EST PAS ÇA, MAIS ,,, HEU, Y'A UNE VOITURE EN STATIONNEMENT QUI GÊNE, EN BAS !,,, JE VEUX FAIRE ÇA PROPREMENT, MOI VOUS VOYEZ ?,,,
UNE VOI,,, UNE VOITURE ? MAIS !,,,
BON, ÇA SUFFIT ! PAR LA PORTE OU PAR LA FENÊTRE, JE M'EN FOUS, MAIS C'EST TOUT DE SUITE !,,, VU !
NON, PAS VU ! CETTE VOITURE ME GÊNE ! UN PEU DE PATIENCE ENFIN ! ET PUIS, ENLEVEZ VOS MAINS ! NON MAIS !,,,
?!

TOI ,,,
?
T'INQUIÈTE PAS , TU VAS Y PASSER PAR LA FENETRE, VOITURE OU PAS,,, D'AILLEURS ,,,
OW !
J'AI DIT : ENLEVEZ VOS MAINS !,,,
,,, JE VAIS T'Y AIDER !
MMH !
?
HEU ,,, DESOLÉ ! VRAIMENT !
HA ! HA !
HO CHERI, J'AI EU SI PEUR !,,,
C'EST FINI !

Coup d'oeil sur Pierre-Yves Tinguely

Bien connu des lecteurs de "Champagne!", "Tonnerre!" et "Bonté divine!", Pierre-Yves Tinguely n'est pas seulement un jeune dessinateur de BD apprécié, mais également un graphiste qui en moins d'une année s'est fait une place enviable à Genève. Il est vrai qu'il a travaillé comme employé pendant quatre ans, durant lesquels il a créé des logos aussi connus que ceux des radios "Couleur 3" et "Radio Thollon-les-Mémises" ou celui de la boutique tendance SM "Jack Cuir"...

Interview express avec un jeune homme dynamique, amateur de blondes et dessinateur au trait vif et précis.

P.-Y. Tinguely - Je dessine depuis tout petit et j'ai commencé à faire de la BD vers l'âge de 16 ans (j'ai 26 ans et demi).

J.-P. Sculati - Tes premiers récits étaient assez violents...

T.- C'étaient les trucs typiques d'un adolescent qui veut s'affirmer, qui ne veut pas de ses parents et de la société. Ca a duré 6-7 ans.

S. - Ensuite tu as commencé à publier dans des fanzines...

T. - C'est une expérience intéressante et une publication qui touche un public peut-être restreint, mais qui existe. A travers ça, j'espère soulever l'intérêt des gens. Même si ce n'est pas professionnel, ça me permet dans l'esprit de ne plus travailler dans l'amateurisme et d'affiner mon style.

S. - Peux-tu parler de ta carrière de graphiste?

T. - Je n'ai pas suivi d'école. J'ai appris sur le tas dans une boîte qui avait besoin d'un graphiste. J'y ai travaillé pendant quatre ans avant d'avoir assez d'expérience et de me mettre à mon compte.

S. - Ca marque fort pour toi?

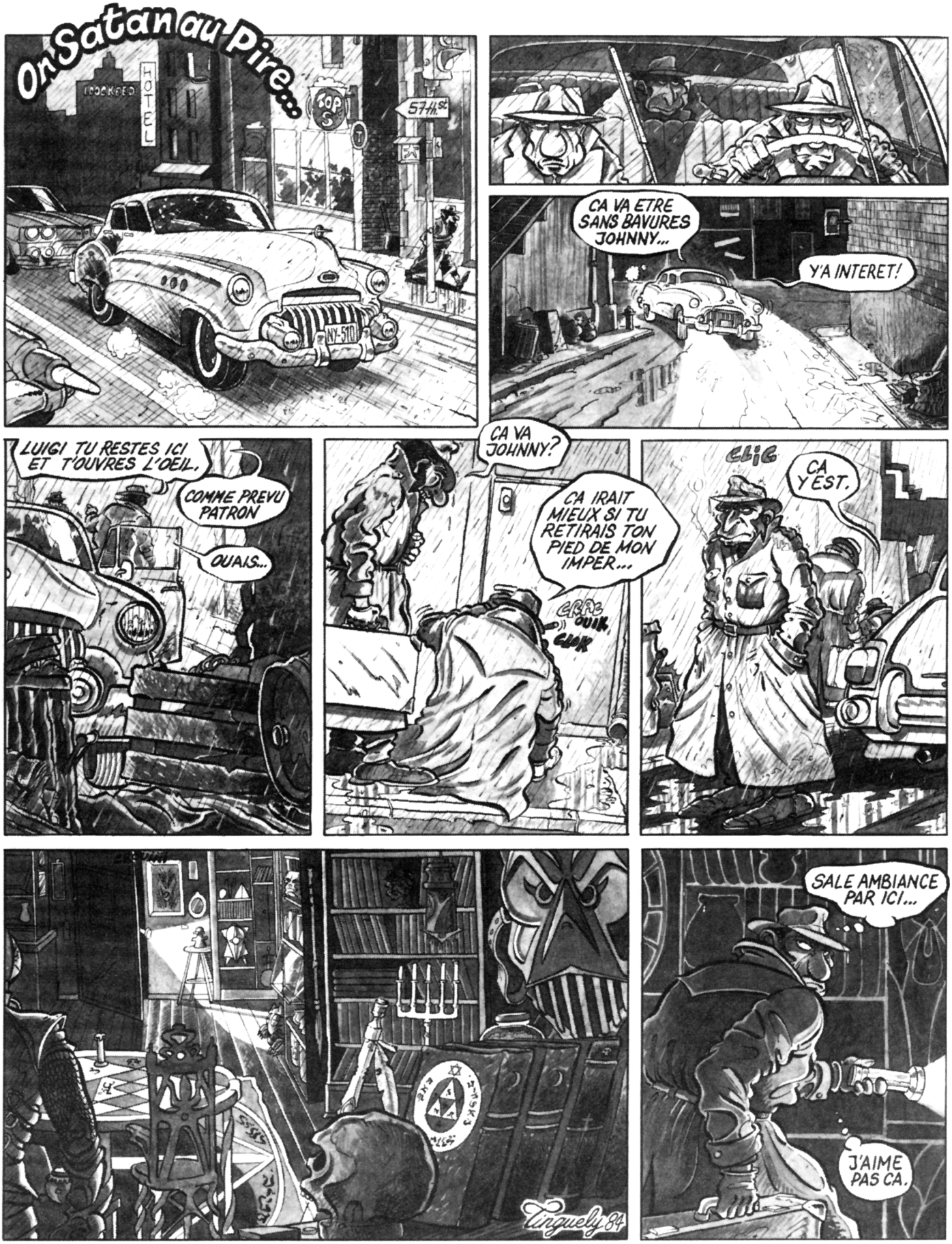
T. - Très très bien, je n'ai vraiment pas à me plaindre. Le seul point noir, c'est qu'avec tout le travail que j'ai, je n'ai plus assez de temps pour la BD. J'ai créé une histoire de 44 planches entièrement prête (scénario, découpage, personnages) que j'ai commencé à dessiner et qui est prévue pour la couleur.

S. - Quand la verra-t-on?

T, - Ca dépendra des éditeurs... mais pas avant 1987! Ca me prend beaucoup de temps car je vais au maximum de mes possibilités, je ne dessine pas rapidement comme je le fais d'habitude.

S. - Alors à bientôt!

On Satan au pire - Pierre-Yves Tinguely



NERVEUX HANK ?
CA VA
LE COFFRE EST LA DERRIERE.
D'OU IL A SORTI CETTE BOITE DE CONSERVE ? J'AI JAMAIS VU UN TRUC PAREIL...
CA A PAS L'AIR SORCIER... JE VAIS LUI FAIRE sa FETE A CE TAS DE FERRAILLE !
QU'EST-CE QUE C'EST QUE CES MOTS GRAVE LA ?... LA MARQUE ?
IGNYS KALUS SAMAEL SYTH
DU CHINETOQUE !
CRRR
?!?
QU'EST-CE QUE ?
CEUX QUI LA PRONONCENT NE S'EN SERVENT QU'UNE FOIS... C'EST UNE FORMULE "ALLER SIMPLE"

DRING
MOUALO...
OUI LUI-MEME...
ENCORE!
RÔÔÔ!
...BON J'ARRIVE INSPECTEUR.
LA BOUTIQUE?
MOUAIS! DECIDEMENT...
PFFF...
CETTE VILLE EST UN ENFER.
LES VOISINS ONT ENTENDU DU BRUIT ET DES HURLEMENTS.
POLICE
LES TROIS GARS ONT PASSÉ UN SALE QUART D'HEURE.
'VOYEZ UN PEU CE QUI EN RESTE, UN CARNAGE PAREIL C'EST DEMENT!
JE NE LE DONNERAIS MEME PAS A MON CHIEN.
UNE IDEE SUR L'IDENTITE DES RESPONSABLES?
NON, AUCUNE... PROBABLEMENT UNE BANDE ADVERSE,
'SAVEZ-MOI...
A LA PROCHAINE CEREMONIE IL VA M'ENTENDRE CET IMBECILE DE DEMON AVEC SES GOUTS DU SPECTACULAIRE!
FIN
Linguely 84