

Ordinaire et exceptionnel

« 64_page souhaite offrir un tremplin aux jeunes auteurs en leur proposant un espace de création, un lieu pour se confronter aux lecteurs... »

Cette ambition pour la jeune bande dessinée belge a trouvé, immédiatement, un écho chez un fervent lecteur et connaisseur, Didier Reynders, Vice-Premier-Ministre et Ministre des Affaires Étrangères et des Affaires Européennes. Sous son égide, ce #8 de 64_page a une destinée très particulière, puisqu'il est, aussi, édité en néerlandais et en anglais. Diffusé à travers le monde, ce numéro participera à la promotion de l'image de la Belgique et, plus précisément d'un de ses plus beaux fleurons, la bande dessinée.

Fidèle à ses fondamentaux, 64_page propose, 32 pages d'espace de créations à des jeunes auteurs européens étudiants issus de nos meilleures écoles artistiques et académies et 30 pages dédiées aux auteurs patrimoniaux, contemporains ou d'avenir du 9ème Art belge. Seule petite nuance mais d'importance, les jeunes auteurs, cette fois, sont choisis parmi les auteurs publiés en 2015. Ils sont huit à vous proposer un récit inédit de 4 pages.

Pour la partie éditoriale, nous avons proposé à nos rédacteurs habituels, et à quelques nouvelles plumes, de choisir parmi les nombreux auteurs belges, une case dans un album et de nous dire tout ce que cette case signifiait pour eux : quinze véritables déclarations d'amour à quinze auteurs belges actifs des années 1930 à nos jours...

Comme en 2015, ce numéro de 64_page est soutenu par l'exposition 64_page, la suite... organisée en collaboration avec le Centre Belge de Bande Dessinée à Bruxelles. Elle regroupe 27 planches originales de nos jeunes auteurs 2016.

Merci au Service Public Fédéral des Affaires étrangères, aux équipes du Centre Belge de la BD, et un clin d'œil affectueux à toute la joyeuse équipe de 64_page. Cette double réussite exceptionnelle et ordinaire a été possible grâce vos talents... ordinaires et exceptionnels !

64_page

64_page, la suite...

Exposition au CBBB, 20 rue des Sables 1000-Bruxelles,
du 30 août au 23 octobre 2016.

64_page, revue de récits graphiques. Sans faute d'orthographe, elle tient son nom du lieu où elle a été conçue, un bistrot de la rue du Page à Bruxelles.



Envie d'être publié(e) dans 64_page ?

Envoyez-nous une BD originale de 4 à 8 pages, un autoportrait graphique et un texte de présentation de 250 signes.

> 64page.revuebd@gmail.com

Votre proposition sera examinée et nous reprendrons rapidement contact avec vous.

STOP !

Le contraste est frappant. D'un côté la machine humaine, scientifique, binaire, lumineuse, lisse, fruit de la technologie, outil et projectile collectif qui fonce de la gauche vers la droite. De l'autre, un caillou de l'espace, errant hors du temps, primitif, indifférencié, sauvage, agglomérat brut, rugueux, aveugle, nomade, noir, qui régresse de la droite vers la gauche.

Leur rencontre est hautement improbable. Peu importe les circonstances narratives, seul le dispositif compte, pareil à ce que l'on voit dans l'infiniment grand et dans l'infiniment petit. Car les sujets humains (Tintin et Haddock), plus évoqués que décrits, minuscules petits points en orbite comme des atomes autour de leur noyau, sont à peine plus discernables que les lointaines étoiles. Voilà aussi pourquoi le titre du récit s'ouvre par un «On», impersonnel : *On a marché sur la lune*.

Cette idée, l'une des plus essentielles de notre époque, raconte le processus de toute création.

C'est lorsque ces deux orbites se croisent qu'Hergé dessine «STOP !». En majuscules, pour en noter l'importance. Seul langage articulé dans l'infiniment vide (lin-

guistique), inscrit dans un phylactère qui reprend à peu de choses près une des cases du damier rouge et blanc de la machine spatiale. Hergé a compris l'importance du moment. Dès 1954, il met en image ce qu'Arthur Koestler inventera dix années plus tard dans son livre *Le Cri d'Archimède* (Calman-Lévy, 1964), le concept de «Bisociation». Cette idée, l'une des plus essentielles de notre époque, raconte le processus de toute création, qu'elle soit scientifique, artistique, humoristique, bio-

Ceci expliquerait pourquoi Tintin est un petit soleil autour duquel gravitent d'autres planètes.

logique, l'auteur y discernant l'essence de tout acte créatif, voire un des processus de l'évolution : deux systèmes, jusque-là séparés et que rien ne destinait à se mettre en présence, se rencontrent. Ils établissent un échange inattendu d'où le hasard n'est pas exclu. Cette image est à la fois un chaînon narratif dans un récit particulier, et un schème, un dispositif, le diagramme de l'invention, de la trouvaille, de l'idée neuve. Rien de moins. Hergé prend soin d'indiquer que la fusée croise l'astéroïde en révélant son nom, Adonis, figure majeure de la mythologie grecque, dieu de la beauté et du désir, célébré par les femmes, lié à tout recommencement cyclique. Une idée féconde. Une rencontre fertile. Par contre, peu de temps après, la fusée évitera de justesse sa désintégration par la collision avec un autre caillou relégué au rang de météorite, anonyme, sans nom, sans histoire ni destin, stérile. N'ayant rien à échanger ni à inventer, la situation est vite oubliée. Ceci expliquerait pourquoi Tintin est un petit soleil autour duquel gravitent d'autres planètes, Haddock, les Dupondt,



© Hergé/Moulinart 2016

Tournesol, la Castafiore, pour citer les plus importantes. Et pourquoi la série Tintin éclipse ses concurrentes au sein de l'univers d'Hergé. Car les rencontres de Quick et de Flupke sont ponctuelles, les gamins étant incapables de créer une relation durable, même avec leurs camarades d'école, voire l'agent 15. Quant à Jo, Zette et Jocko, l'idée de famille est tellement verrouillée qu'elle ne peut se nourrir d'éléments extérieurs. Ces considérations permettent de lire d'un autre œil la fin de *On a marché sur la lune*, quand il est question d'une raréfaction mortelle de l'oxygène. C'est de l'altérité dont il est question, de sang neuf, né-

C'est de l'altérité dont il est question, de sang neuf, nécessaire à toute vie.

cessaire à toute vie, le mot oxygène étant à prendre au propre comme au figuré. Par deux fois dans ce récit, au début et à la fin, Hergé a l'intuition du processus de la création dans son principe aussi inhumain qu'intemporel, appliqué de tout temps en tout lieu. Peu d'images, qu'il s'agisse de bandes dessinées ou d'oeuvres d'art, en sont capables.

Hergé (1907–1983), *On a marché sur la lune*, Casterman, 1954, planche 10, case 1.

Le soleil de la liberté

Tijl capte l'énergie issue des quatre coins de l'image, comme l'indiquent les rayons de lumière qui jaillissent du ciel.

Au centre, bras et jambes écartés, dressé tel un arbre dont les cuisses formeraient le tronc, les pieds quasi enfouis dans le sol pour racines.

La vue en légère contre-plongée assigne le lecteur à la terre, à contempler l'infini qui le domine. Ressuscité – ne le disait-on pas mort ? – Tijl se transfigure en Christ le matin de Pâques. D'ailleurs, les corolles des pâquerettes largement ouvertes dans l'herbe signifient le printemps. Le soleil se lève non seulement sur le jour nouveau, mais sur une nouvelle ère. Du fond de l'horizon, Nele et Lamme accourent, assurant déjà Tijl d'une existence faite de bien-être, de joie de vivre, d'abondance et

Vandersteen utilise un graphisme proche des gravures du XVI^e siècle, coloré en bichromie des seuls rouges et noirs, à l'ancienne.

de douceur. À l'arrière-plan, la petite ville protégée par ses remparts d'où émerge une tour que l'on prendrait pour le beffroi, symbole des libertés communales, s'il ne s'agissait de l'église Notre-Dame (dépourvue de clocher) du bourg de Damme près de Bruges. Ainsi, les institutions civiles ou religieuses veillent désormais sur le trio. Afin de montrer l'enracinement du scénario dans la profondeur des siècles, Willy Vandersteen utilise un graphisme proche des gravures du XVI^e siècle, coloré en bi-

chromie des seuls rouges et noirs, à l'ancienne. Tijl et ses amis sont vainqueurs, bientôt conquérants, leur courage sans concession a triomphé de toutes les embûches. Ce récit se lit comme la lutte du Bien (l'idéalisme) contre le Mal (les puissances vénales, le pouvoir, l'argent, les déviances, les coups fourrés, les mercenaires, etc.). Si, juste auparavant, Tijl s'est recueilli sur la tombe de son père, c'est parce que ce dernier n'a pas hésité une seconde à mourir pour ses convictions, la liberté de son peuple, léguant par là un héritage davantage culturel que familial. C'est à la demande du rédacteur en chef de Kuifje, la version néerlandophone de *Tintin*, qu'en 1951 Willy Vandersteen entame la mise en image du roman de Charles de Coster, *Tijl Uilenspiegel*. Si l'on ne dispose d'aucune preuve de l'existence historique du personnage issu des contes populaires du nord-ouest de l'Allemagne, la première publication en 1510 en fait un saltimbanque, bouffon mais détenteur de sagesse comme il en existe tant dans la tradition moyenâgeuse. En 1867, de Coster le modernise et l'ancre dans la réalité historique flamande, le jeune homme incarnant à lui seul la résistance contre les armées d'occupation espagnoles dans la seconde moitié du XVI^e siècle, lui adjoignant les personnages de la douce Nele et de Lamme Goedzak, le bon vivant.

Le jeune homme incarnant à lui seul la résistance contre les armées d'occupation espagnoles dans la seconde moitié du XVI^e siècle.

Il ne faut pas être devin pour savoir que Nele et Tijl s'apprêtent à engendrer une nombreuse descendance, à laquelle ces valeurs seront inculquées. Ce ne peut être un hasard si la reprise du personnage de Tijl Uilenspiegel se situe dans les années

1950, car la Belgique souffre à ce moment de la « Question Royale ». Pour mémoire, le peuple belge se fracture suite à l'attitude adoptée par Léopold III durant l'occupation allemande. Plus de 70% des Flamands souhaitent le retour du roi et sa reprise de fonction, tandis que 58% des Wallons s'y opposent (comme aussi une majorité de Bruxellois). Devant les morts et l'insurrection, le roi abdique. Les néerlandophones, majoritaires, voient là un déni de démocratie, tandis que les francophones exigent une autonomie plus radicale de leur région, imaginant par là une protection contre leurs puissants voisins. Même si, avec le temps, les termes du débat ont évolué, il reste d'actualité aujourd'hui encore.



- Thyl! Thyl! Nous te croyions mort !

- Mort, Lamme !? Voyons, est-ce que Thyl, l'âme, et Nele, le cœur de Flandre mourront jamais ?... Non, Lamme ! Nous vivrons éternellement... Partons, mes amis ! Le soleil de la liberté se lève à l'horizon ! En route !...

Willy Vandersteen (1913–1990), *La Révolte des Gueux*, Le Lombard, 1954, planche 68, case 4.

Une pluie nocturne avant le calvaire

Une pluie battante strie le paysage et cache un horizon déjà passablement obscurci par le crépuscule. Dans le théâtre de Tillieux, la nuit qui tombe est le lever de rideau, et les premières gouttes de pluie frappant le pavé les trois coups qui lancent l'action.

Cette pluie grasse et omniprésente est toujours annonciatrice d'une terrible tempête, un déluge de danger et de mort perturbant l'équilibre de trois personnages qui semblent sereinement à l'abri des éléments. Plus généralement, chez Tillieux, l'eau joue un rôle néfaste qui culminera avec le mythique épisode de *La Voiture immergée*. Dans *Le Tueur fantôme*, comme dans bien d'autres récits, la pluie et la nuit instaurent un climat inquiétant, que vient souvent ponctuer en cours d'aventure la présence d'une croix, sur un calvaire ou sur une tombe.

Sa chevelure incandescente apporte le seul point de chaleur à un décor moite.

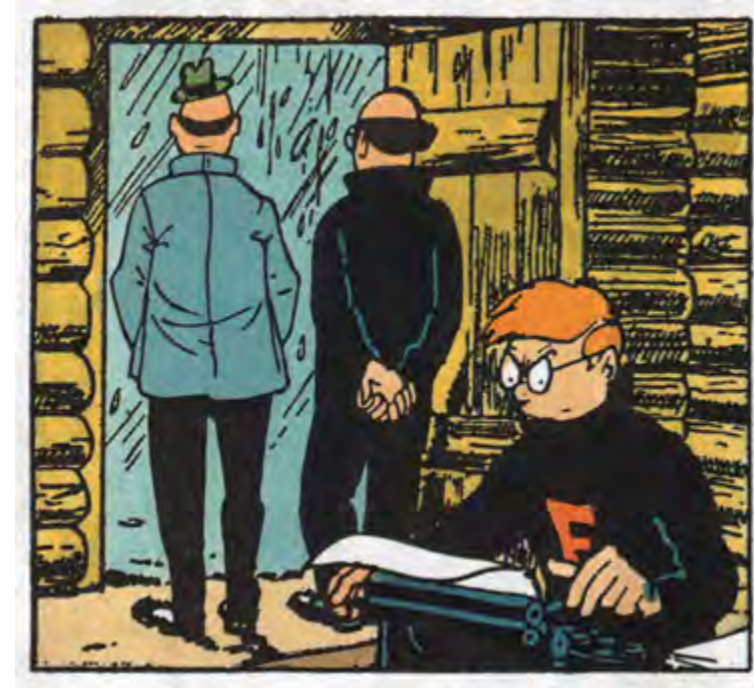
Cette atmosphère est la clef de l'attachement de beaucoup à l'œuvre de Tillieux. L'ambiance créée par les éléments qui se déchaînent, souvent contrebalancée par des scènes d'intérieur dans des abris glauques ou des bistrots accueillants, donne à tous la chair de poule et l'envie de se blottir plus profondément dans son fauteuil en lisant.

Feuilletoniste d'exception, Tillieux connaît mieux que quiconque la nécessité de faire passer le maximum d'informations en une seule case, *a fortiori* dans celle qui ouvre le récit. L'expérience lui a aussi appris à alterner entre affirmation par le

texte et suggestion par l'image. En une case, il campe son trio pour les éventuels nouveaux lecteurs. Dans l'embrasement de la porte, Allume-Gaz le débonnaire se tient nonchalamment, veste ouverte et mains dans les poches, aux côtés d'un Cabarez essayant de l'imiter sans y parvenir, un pied en avant et les poings fermés dans le dos. Le strict et l'insouciant, relégués au deuxième plan, sont supplantés par un Félix attirant l'œil par sa crinière rousse malgré son visage fermé. Sa chevelure incandescente apporte le seul point de chaleur à un décor moite, créant une opposition entre lui et le monde,

Cette pluie nocturne avant le calvaire qui apprendra à bien des enfants que la vie est pleine de dangers et de malheurs.

comme un intrus dans un équilibre précaire, un chien dans un jeu de quilles. Imperturbable, Félix tape besogneusement sur sa machine à écrire afin de rappeler qu'il est journaliste avant d'être aventurier de haut vol. En quelques traits qui pourraient sembler simples, ce roi de l'épure qu'est Tillieux dit tout.



Personnage froid, austère, abrupt, Félix ne sait former un sourire que dans un rictus, gardant les sourcils froncés face au monde sale et souvent malsain dépeint par son créateur. Ni beau, ni avenant, il le parcourt, tantôt cynique, tantôt philosophe, contrastant résolument avec d'autres héros bien plus aseptisés. En s'éloignant de la doxa d'alors qui faisait d'un lisse gendre idéal le modèle à imposer à la jeunesse, Tillieux frappe fort et marque les esprits. Le monde de Félix est réel, jusqu'au sordide, jusqu'à la mort et son injustice. Les coups de poing y blessent vraiment, les coups de feu y tuent vraiment. Tout y semble vrai, d'ailleurs, jusque dans l'humidité et le froid qui s'infiltrant par la porte et imprègnent la texture des vêtements.

Maurice Tillieux (1921–1978), *Le Tueur fantôme* (Félix n° 5), Dupuis, 1986, page 37, case 3.

Plus tard, Tillieux transposera son trio pour le journal *Spirou*. Jourdan, Libellule et Croûton seront les doubles de Félix, Allume-Gaz et Cabarez, avec pour l'auteur la même rigueur et les mêmes techniques. Et toujours avec cette pluie nocturne avant le calvaire qui apprendra à bien des enfants que la vie est pleine de dangers et de malheurs. Est-ce cela ou bien le retour du soleil après la tempête qui marquera tant et si durablement leur imaginaire ? Sans doute un peu des deux, mais une chose est sûre : le talent de Tillieux n'y est pas étranger.

Génie populaire

Un petit village d'éleveurs de raisins adossé à Bruxelles, face à la marée francophone, c'est à Hoeilaert que vit Néron, sur la place, dans l'ancienne gare, face à la « frituur-roulotte » de son ami Jean Muscle.

La Belgique joyeuse s'éclate aux pieds de l'Atomium à l'Expo universelle, elle rêve d'un monde nouveau dominé par des technologies novatrices, encore utopiques pour la majorité des Belges. À sa porte, le monde réel pulvérisé par le souvenir de deux guerres et la peur de technologies bien réelles celles-là, les bombes A et H, jouets de l'antagonisme impérieux entre USA et URSS.

Néron ne pouvait naître qu'en Belgique.

Nous sommes en pleine Guerre froide, en 1958, et le Congo dit Belge va, bientôt, s'échapper des pages paternalistes de Tintin et proclamer son indépendance. La poule aux minerais d'or est quasi plumée. Même si Brel ne braille pas encore *Ne me quitte pas*, les Belges ne savent pas que le temps des richesses, des flonflons et de la splendeur s'étirole, le départ sera définitif. Le petit royaume, grande puissance mondiale, bâti sur le charbon, l'acier et la générosité de la terre et du sang de sa colonie vit ses derniers feux.

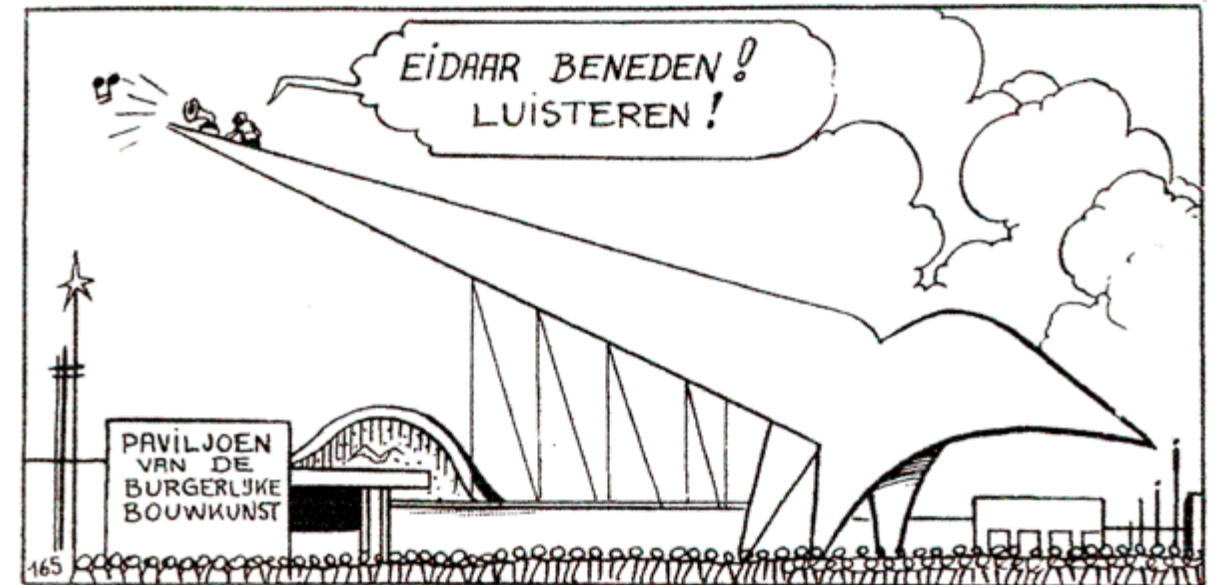
Néron ne pouvait naître qu'en Belgique. Héros ordinaire et bravache, matamore du dérisoire dont la seule potion magique est son moi sublime. Fanfaron qu'en pays de France on appelle « un surréaliste à la belge ». Petit Belge ordinaire mais obstiné, idéaliste et

créatif, Néron est tiraillé entre la grandeur et la décadence, et un avenir, son avenir, paniquant. Rondouillard, comme le trait de Marc Sleen, son créateur prolifique, plus de 160 albums au compteur. Néron et Sleen partagent le goût du voyage : Sleen emmènera Néron tout autour de la planète, et même plus loin, à la rencontre de l'actualité la plus brûlante qui soudain devient absurde, ridicule au contact des citoyens lambdas que sont Néron, sa famille, ses amis, entre autres Adhémar son génie de fils, un petit ado noir astucieux et une fumeuse de pipe (on n'est pas loin de Magritte), un détective, Van Zwam, un amiral pirate, Tuizentfloat, et bien sûr, Jan Spier (Jean Muscle), le fidèle, qui l'accompagne partout où Sleen le pousse.

Sleen est un dessinateur de presse fort prisé dans les années 1950-60, ses caricatures aux traits précis, souples, ronds, même empâtés,

Ce qui taraude Néron, c'est la Guerre froide.

font l'unanimité. Sleen dessine vite, très vite, il s'est fait une réputation en croquant chaque jour l'étape du Tour de France. Une demi-page de caricatures d'Anquetil ou Van Looy résume l'épopée pour deux quotidiens. Chez Sleen, pas d'effets de perspective, ni de décors compliqués. Les personnages sont en pied dans des strips de trois cases.



- Eh là-bas, écoutez !
- Pavillon du génie civil

En 1958, dans cette Belgique qui s'encanaille, Sleen, avec *De pax-apostel* (*L'apôtre de la paix*), prend la liesse populaire à contre-pied. Ce qui taraude Néron, c'est la Guerre froide. Il crée une musique censée pacifier le monde et décide, au départ de Bruxelles, de répandre sa bonne musique. Muni d'un vieux gramophone à pavillon et d'un disque 78 tours, - la production du 78 tours, hasard ou prémonition, prend fin en 1958 - Néron juché sur la Flèche du génie civil joue son disque pour les foules belges en goguette. Mais en Belgique, « c'est déjà assez pacifique », il va courir le monde... Renversé par un tram, c'est un bras et une jambe plâtrés qu'il part en « mission », commençant par Moscou et Nikita Khrouchtchev... Cet *homme de plâtre* avec sa béquille, c'est l'apôtre de paix claudiquant face aux réalités d'un monde qui s'emballe. Suivront, en vrac et sans limites, la guerre d'Algérie, celle du Viêt-nam, l'Afrique qui s'enflamme, la crise de Cuba, le Rideau de Fer, les dictatures en Amérique latine, le Cambodge, l'Apartheid...

Marc Sleen (né en 1922), *De Pax-Apostol*, Éditions Standaard, 1958 Strip 165, case 1. Dessin couleur, poster.



Super *alone* man

Nous sommes dans l'Ouest américain, hostile, peuplé des pires bandits : Jesse James, Billy The Kid ou encore la légendaire bande des Dalton. Ces terres sauvages, régies par le colt et la violence n'ont bien sûr pas échappé aux traits d'un dessinateur à la stature mythique.

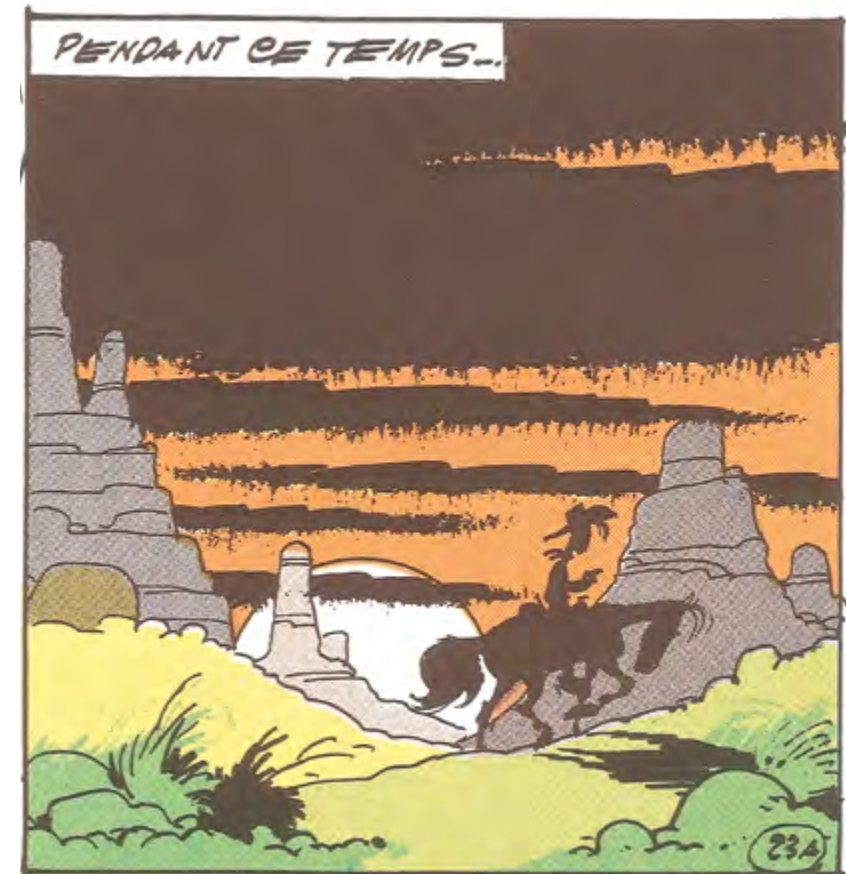
Morris présente un Far West alternatif, raconté à partir de bribes de réalités historiques, toujours avec humour. Dans le chaos de l'Ouest lointain de la fin du 19^e siècle, là où les hors-la-loi font la loi, Lucky Luke est la goutte de justice capable de mettre avec flegme et drôlerie

Le tracé s'avère étonnamment complexe, à l'image des personnages.

un terme aux crimes, et parfois à la bêtise des pires scélérats rencontrés au détour de ses errances. Le cow-boy dégage une force sereine, son aura le précède partout, sa réputation est taillée dans le roc, et il n'a que rarement besoin de sortir son arme ou ses poings pour résoudre un conflit. Quand il le fait, il tire plus vite que son ombre, avec une certaine désinvolture confiante. Lucky Luke est sûr de lui, le trait de Morris aussi. D'aspect simple au premier re-

de Lucky Luke est devenu une affaire de couleurs, couleurs des caractères, mais aussi couleurs des cases, Morris jouant avec des couleurs vives pour faire passer une émotion, un sentiment, une situation... Et quand couleur il n'y a pas, force de représentation il y a. D'un tracé infaillible, il représente les pérégrinations du cow-boy solitaire, non sans une once de mélancolie. Solitaire, mais jamais seul, car c'est accompagné de son fidèle cheval Jolly Jumper qu'il parcourt un monde caricatural, offrant son lot de scènes mémorables, ici un contre-jour frappant et vivant. Car Lucky Luke termine la plupart de ses aventures en cheminant vers l'horizon, aride, lointain, inhospitalier. Mais tout de même vers le soleil, comme s'il suivait sa lumière partout où elle va, parfois sous l'œil hagard d'un vautour. Si on ne lui connaît ni famille, ni attache affective, à l'inverse ses ennemis sont souvent bien entourés, par leur famille, par le clan ou la bande dont ils font partie. Ainsi, Joe Dalton est le fils d'une mère aimante et d'un père disparu mais adulé. Averell est foncièrement bon, mais tellement stupide qu'il suit ses frères dans leurs mauvais coups sans le moindre discernement. Mais, Lucky Luke n'est pas toujours confronté à des antagonistes, il se retrouve parfois face aux progrès sociaux, technologiques et de communication qui ont réalisé la « Conquête de l'Ouest ». Ainsi, on le voit souvent relever ses manches pour aider et protéger l'achèvement d'un projet contre des réfractaires aux intérêts douteux. Il prend part à la construction du pont sur le Mississippi, à la première

gard, le tracé s'avère étonnamment complexe, à l'image des personnages qui montrent, au cours des 70 récits, une multitude de facettes différentes et ne sont pas si manichéens et unicolores qu'elles le paraissent. Lire un album



liaison entre la Californie et le Missouri via le *Pony Express*, à l'installation du premier chemin de fer transcontinental, ou encore au placement de poteaux télégraphiques entre deux villes. Notre héros œuvre, contre vents et déserts, pour le développement harmonieux de son pays. Fredonnant sa ritournelle, *I'm a Poor Lonesome Cow-boy*, il raconte le nomade qui fuit le monde, l'absence d'ambition et de plan

de carrière, la solitude heureuse. Remarquons que « Poor » et « Lonesome » sont deux mots devenus pestiférés aujourd'hui, à l'âge du capitalisme triomphant et des réseaux sociaux, l'exact contraire de ce que la société attend de nous et nous propose comme étant le bonheur. Sagesse de Lucky Luke, à la fois le plus sociable et le plus a-social de tous les cow-boys.

Morris (1923-2001), *L'évasion des Dalton*, Dupuis 1960, planche 25, case 5.

Au balcon



Voici Gaston à sa fenêtre, perdu dans ses pensées, attentif à ce qui grouille et grenouille quelques étages plus bas.

Il tourne le dos (littéralement) au travail-boulet. Sitôt engagé chez Dupuis, Gaston s'était libéré de l'esclavage du temps, de la pointeuse, des contraintes spatiales. De ses habits raides aussi, leur préférant de molles pantoufles et un vague pull élimé. Il y a du Einstein chez lui, à réfléchir, inventer, découvrir, percer des mystères simples et complexes à la fois : pourquoi ce qui doit avancer reste-t-il coincé ? Méditer

Méditer sur l'intensité d'un embouteillage ou penser le boson de Higgs et Englert, au fond, quelle différence ?

sur l'intensité d'un embouteillage ou penser le boson de Higgs et Englert, au fond, quelle différence ? Gaston a quatre ou cinq décennies d'avance sur les penseurs du XXI^e siècle qui nous abreuvant de la « crise », alors qu'il y a en fait un changement systémique déjà bien installé, car il est évident que « la » crise sera perpétuelle, ontologique, comme le mouvement permanent, et conditionne déjà notre manière de vivre, ce qui nous inquiète fichtrement.

D'où émerge donc cette fausse route ? Pourquoi s'enfoncé-t-on dans un tunnel ? Où finira-t-il ? Quand prendra-t-on une autre direction ? Ces questions sont devenues majeures à notre époque, si troublante, instable, agressive, fatigante. Notre héros sans emploi en démontre la vanité. On s'agite ? Il reste assis. On n'a plus une minute à perdre ? Il prend toute sa journée : « Jamais vu un embouteillage... aussi... long ! », pense-t-il au septième mégot. Il se penche vers la réalité qui dérape et se détraque de notre monde qui coince, fait de blocages et de paralysies collectives. Comment se forment ces nœuds sociaux ? Gaston ne conteste ni ne revendique, étant en empathie avec le monde, mais avec détachement. Il y a du Matthieu Ricard en lui. Le philosophe qui ne fait de mal à personne, incite au pardon, à la compassion, la clémence, la même dont Gaston fait preuve pour sa souris, son chat, sa

Ces questions sont devenues majeures à notre époque.

mouette, ses poissons, les singes qui viennent faire leur cirque sous les yeux de M^oiselle Jeanne, tigresse rousse éblouie. Un zoo. Une Palombie miniature. La vie que l'on nous propose est un manège, autant en rire. Même De Mesmaeker vient faire son numéro régulièrement. Cela capote ? Forcément, puisqu'il est toujours pressé. Voire détruisant *in petto* ses propres contrats, tombant sous le charme d'une invention vraiment originale *made in*

Gaston. Les découvertes arrivent par le plus grand des hasards, ou par catastrophe. Le prétendu gaffeur cumule les deux. Y aurait-il une réflexion ontologique à tirer d'un interminable bouchon automobile ? Et si la principale catastrophe n'était pas l'oeuvre du gaffeur, ne ve-

De toutes les gaffes qu'on lui attribue, aucune n'est plus paisible, silencieuse, que celle-ci.

nant pas de son bureau mais du dehors, de la cité et du monde qu'il perçoit par sa fenêtre ? Comme Montaigne dans sa tour, il voit, interprète, prend ses distances depuis son grenier, grotte fourre-tout où il échappe aux catastrophes communes. De toutes les gaffes qu'on lui attribue, aucune n'est plus paisible, silencieuse, que celle-ci. Gaston ne trouble personne, ne fait rien de dangereux ni capoter quoi que ce soit, ne déclenche pas d'incendie, d'évacuation des lieux, d'explosions. Sa résistance passive, jubilatoire, non violente est celle du chercheur, du penseur libre. Il est peu rentable, certes, mais actif quand même, à sa manière. Le monde dérape autour de son axe. Les travailleurs, les agités, les ambitieux, les prétendus décideurs ne le savent pas encore en cette année 1966, ils ne voient rien venir, mouches collées dans la glu. Gaston est notre vigile, notre ange gardien, notre Douane de Mer. Je ne suis pas Charlie. Je ne suis pas Paris. Je suis Gaston.



André Franquin (1924-1997), *Gaston R2*, *Le bureau des gaffes en gros*, Dupuis, 1972, page 34, gag 243.

Une courte échelle pour le sommet

Vivre un rêve éveillé est la chimère de tout un chacun. En l'envoyant sur une planète imaginaire, le Grand Schtroumpf exauce le vœu du petit Schtroumpf qui rêve chaque nuit devant l'infini du firmament, le cœur et la tête dans les étoiles.

Conquérir l'espace n'est-il pas le plus grand et le plus ancien rêve jamais porté par l'humanité ? C'est le 21 juillet 1969, jour de la fête nationale belge, quelques mois avant la publication de ce récit, que Neil Armstrong est le premier homme à mettre le pied sur la Lune. Loin de la complexité des technologies spatiales, le rêve du Schtroumpf rêveur est à portée de main, car c'est le sommeil qui le transporte. Et pendant qu'il dort, la petite tribu le dépose dans un décor en trompe-l'œil. Il atteint son Graal, et pourra dire à ses congénères que ce fut un petit schtroumpf pour un schtroumpf, mais un schtroumpf de géant pour l'humanischtroumpf. Illusion, certes.

Illusion, certes. Qu'importe : croire ne vaut-il pas la réalité, voire davantage ?

Qu'importe : croire ne vaut-il pas la réalité, voire davantage ? Quel enfant, un matin de décembre, pourrait-il douter du père Noël en déballant ses cadeaux au pied du sapin ? Le cosmoschtroumpf, fatigué mais heureux, s'endort alors dans son lit moelleux, bien

chaud, et sourit. Son rêve exaucé, on dirait un bébé dans son berceau. Notre héros dupé profite de sa félicité au point de refuser tout retour à la case départ, contrariant les suppliques de ceux qui savent qu'à force de tirer

Faut-il rêver sa vie ou se contenter de rêves limités, donc avortés ?

sur les ficelles elles cèderont. Le bougre s'accroche, comme le fait l'humanité à chaque fois qu'elle en a l'occasion depuis l'aube des temps en échafaudant des rêves trop ambitieux, qui finissent par capoter. Faut-il rêver sa vie ou se contenter de rêves limités, donc avortés ? Constantin Tsiolkovski, le savant russe qui inventa les fusées à étages disait : « La Terre est le berceau de l'humanité. Mais aucun homme ne peut rester indéfiniment dans son berceau. » Alors, faut-il se prendre pour le bœuf et exploser, ou accepter sa petitesse de grenouille, surtout si l'on est déjà si petit ? Les lutins bleus le savent et s'en accommodent volontiers, ce qui fait leur charme. Ils restent à hauteur des plantes, des



fougères et des champignons où ils habitent. Il faut juste se méfier des prédateurs comme le chat Azraël. Suprême sagesse dont nous devrions tirer exemple. À leur première apparition dans la série Johan et Pirlouit, *La Flûte à six schtroumpfs*, on ignore s'ils sont animaux ou végétaux : ce n'est que peu à peu que l'on découvre leur nature de petites créatures ressemblant vaguement aux hommes. Ils se lisent d'abord comme des extraterrestres, en autarcie, dans un paradis inaccessible, caché, à l'abri du monde et des fureurs morbides des humains. Dans un ordre proche des fourmis, certes, mais où chacun tient son rang, sa fonction et sa personnalité, ici le poète, là le sportif, ici le pâtissier, là encore l'intello à lunettes qui sait tout, et plus loin le farceur se contentant de bombes-cadeaux surprises qui pètent à la figure sans jamais blesser qui que ce soit. De la suie, pas du sang. Qui dit mieux ? « Il y a deux grands drames dans la vie. Le premier est de ne pas avoir réalisé

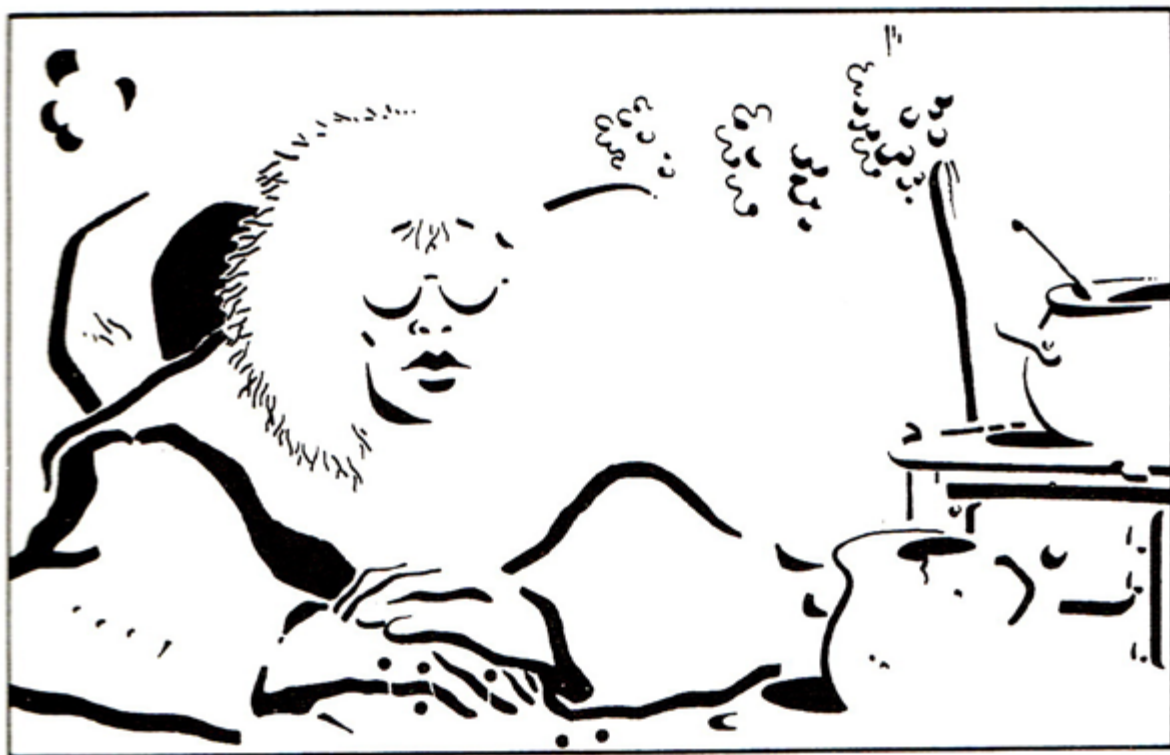
ses rêves. Le second est de les avoir réalisés », disait Oscar Wilde. Pour voir la vie en rose, les Schtroumpfs voient la vie en bleu, ne l'oublions pas. Un sculpteur belge - Paul Van Hoeydonck - a réalisé une statuette symbo-

« Il y a deux grands drames dans la vie. Le premier est de ne pas avoir réalisé ses rêves. Le second est de les avoir réalisés ».

lisant les morts de la conquête spatiale. Elle s'intitule *L'astronaute tombé*. Les astronautes d'Apollo XV la déposèrent sur le sol lunaire en 1971, où elle restera pour l'éternité. Sa taille est de huit centimètres et demi. Serait-ce par pur hasard celle d'un Schtroumpf ?

Peyo (1928–1992), *Le Cosmoschtroumpf*, Dupuis, 1970, planche 31, case 5.

Coup de foudre



Didier Comès (1942 - 2013), *Silence*, Casterman, 1980, planche 16, case 5.

Avec *Silence*, grand classique de la Bande Dessinée, l'art de Didier Comès prend son envol. On constate, à lire les quinze premières pages du premier chapitre, que l'auteur y cherche l'équilibre, car le trait tangué, hésite tout en s'affirmant trop.

Puis planche 16, case 5, c'est comme un coup de tonnerre, l'entrée de la sorcière marque le début de la maturité du dessin. Cette représentation singulière modifie la perception du regard et le sens du réel, un coup de foudre, aveuglant, instantané, brutal, conséquence d'un ciel déchaîné. Une case simple, épurée, résultant de l'intentions de trouver une écriture et un langage singulier. Comès dessine l'orage sans pluie, sans éclair, sans onomatopée. Le texte s'absente pour laisser parler le dessin. Muet, juste pour laisser parler l'ombre et la lumière, comme une initiation aux arcanes de la magie opérative. Et pourtant, le fracas assourdissant est bien pré-

C'est comme un coup de tonnerre, l'entrée de la sorcière marque le début de la maturité du dessin.

sent. Cette case est le début d'une recherche vers une synthèse d'écriture dessinée minimaliste, concise, qui se rapprochera plus tard d'une certaine abstraction. C'est encore la recherche de l'équilibre parfait entre l'expressionnisme et le réalisme, la recherche d'une distorsion symbolique qui affecte chaque plan, chaque séquence, d'un regard particulier, enfanté par une sorte de chaos visuel, poétique. Comès impose subtilement le blanc du papier, comme ce vide qui devient neige, à l'instar de ces étranges dessins aux pages 37, 38, 95 et 139, où le trait disparaît comme il le serait sur une photo surexposée, et donne à ce blanc irradiant sa raison d'être, l'immensité sépulcrale du silence. Le tracé de cette image s'efface et disparaît, le personnage se retire pour laisser la place à la vengeance.

Il y a désormais un avant et un après : avant, la sorcière adorait les orages et courait sous la pluie, sentait la caresse froide du vent sur sa peau. Maintenant, c'est la nuit des sorcières, SA NUIT... Le coup d'éclair permet de dessiner une case presque blanche, qui exprime au mieux la terreur et paradoxalement la noirceur de la nuit. C'est là tout l'art de Didier Comès, la fusion des blancs et des noirs, des vides et des pleins. Le vide surtout car il dessiné dans la retenue et l'effacement. «La réserve est plus importante que l'effet. Le non-dit est plus percutant que le langage», dit Comès. Il donne au lecteur la possibilité de voir plutôt que lire. Comme le disait Bresson : « Il faut exploiter tous les silences possibles ».

Le non-dit est plus percutant que le langage.

Bien sûr, cette case se justifie par les autres et par la composition de la page. Il faut dessiner la case identique avant que l'éclair ne craque pour imposer la force de la lumière. C'est ce montage efficace qui laisse prévoir l'approche du mystère, du surnaturel et de la sorcellerie. La sorcière est aveugle, insensible à la brutalité extérieure. Ce coup de foudre aveuglant annonce aussi l'amour qui bientôt va naître avec *Silence*. La rencontre de l'aveugle et du muet, les marginaux qui communiquent et se révèlent leurs secrets, est la rencontre de deux mondes, de deux langues différentes qui se rejoignent et s'épousent. Un monde où le hideux prend la place de la tendresse. Ensemble, ils signent un pacte, la révolte des ratés va commencer. La sorcière va faire payer les traîtres. Dans l'obscurité, ce ne sont pas les puissants qu'il fait briller. Didier Comès est beaucoup plus fort qu'un représentant du réel, il ne dessine pas ce qui l'entoure, il dessine et raconte ce qu'il voit en lui-même. Il veut nous transmettre dans un rythme graphique de génie, la vie, l'amour et la mort, utilisant le fantastique pour déchiffrer l'invisible, pour nous révéler tous les silences possibles.

Voilà ! Tout est ici.!

C'est avec les protagonistes de Brüssel, Constant Abeels et Tina, que nous entrons dans le vif du sujet : **Voilà ! Tout est ici.** dit Tina à Constant qui, à son tour, réplique avec un énorme point d'exclamation. Ou alors c'est le contraire : le silence expressif de Constant induit la réplique explicative de Tina. À moins que leur expression ne soit simultanée dans deux modalités différentes, celles des langages verbal et non-verbal, où mots et gestes affluent en réponse à une perception visuelle. Quoi qu'il en soit, l'invitation au voyage est lancée : voir, ici et là, tout ! Suivons donc nos deux guides !

Nous nous fauflons par la porte avec eux. La porte ouvre sur une bibliothèque bourgeoise où la nature aurait recouvré ses droits et que l'on découvre, avec un certain effroi, abandonnée des dieux et des hommes.

Voilà ! Tout est ici. ! Quatre mots et un silence fracassant suffisent à nous plonger tout de go dans *Brüssel*. Mais la visite ne s'arrête pas **là**. La perspective nous ramène *illico* à notre place de lecteur, **vu d'ici** c'est la couleur qui domine. Ce n'est pas le camaïeu de gris ou d'ocres qui surprend mais ces couleurs qui, **ici** ou **là**, revendiquent leur présence. Nous sommes si loin de la dominante noir et blanc de la *Tour* ou d'*Urbicande* ! De là à penser que la couleur sera la vedette de cet album, il n'y a qu'un pas. Regardons cela de plus près : le **bleu** (qui n'est pas sans rappeler la couleur du fer) semble s'emparer des objets qui se détachent du noir et du blanc à même le sol. **L'ocre** dessine un spectre lumineux dont les contours sont délimités par le noir confiné tout en haut. Des oiseaux blancs s'en libèrent et s'envolent vers la couleur. Exit l'obscurité pour faire place à la lumière ! Les deux colonnes qui découpent l'espace en trois et qui soutiennent, dans une verticalité ascendante, ce monde qui semble avoir été déserté suite à un fléau, tranchent par leur couleur intense avec le fond. Les dossiers, livres, rouleaux laissés en plan font face à une montagne de feuilles éparpillées en vrac qui s'élèvent vers un plafond que l'on devine absent. Entre les deux piliers, la tour de livres dont les **ocres** — précurseurs — s'élancent à l'assaut du ciel ! Au fond, un escalier énigmatique s'élève vers les coursives comme pour mieux mettre en évidence les rayonnages où quelques livres seulement sont à peine esquissés. Seraient-ils les derniers témoins d'un monde qui est en passe d'être détruit ? Seraient-ils les vestiges d'une mémoire en ruine dans une cité qui se détourne de ses fondations ?

Tout est en place pour fournir le matériau nécessaire à la construction de cet univers : l'ancien et le nouveau, le papier et le fer, la nature et la ville... Et **Tina** et **Constant** Abeels, héros malgré eux, qu'on reconnaît à leurs costumes (dont on aura remarqué la couleur !) car leurs visages sont à peine ébauchés, comme si leur identité avait été anéantie à l'instar des archives de cette bibliothèque. Et c'est **là**, dans ces visages gommés, dans une mise en abyme sublime, que nous retrouvons les deux villes liées dans une même fiction, dans une même blessure, dans un même destin : Brüssel rattrape Bruxelles — ville matrice des *Cités obscures* — dans le chaos urbanistique qui menace la métropole. Et paradoxe final, qui n'est pas des moindres, c'est Bruxelles que **Brüssel** nous fait aimer ! Ou alors, c'est le contraire. À moins que ce ne soit simultané !

Voilà ! Tout est ici.!



François Schuiten (né en 1956), *Brüssel*, Casterman, 1992, planche 13, case 4.

Un tramway nommé délire

Cousteau aurait adoré, Frank Pé l'a fait. La ville se transforme en océan, et cela ne surprend personne : bienvenue chez les surréalistes.

Il est là, énorme. Ce poisson-chat géant, il se voit comme le nez au milieu de la figure. Je devrais me dire : « Mais bon sang, qu'est-ce qu'il fiche ici ? » Pourtant, il a bien l'air d'être à sa place, se faufilant avec un naturel épatant dans la rue pavée, entre vieilles bâtisses et voitures, avec un tas de gens qui tirent une tronche pas possible, assis en rangs d'oignons sur son dos. Étonnamment pas étonnés. Pétris d'habitude, ils ne bronchent pas, à se demander qui est l'animal. Et le chauffeur, se rend-il seulement compte qu'il ne tient aucun volant entre ses mains ? Non, car pour lui aussi, c'est une journée bien ordinaire : l'heure de pointe à l'arrêt du tram, des gueules qui s'allongent comme un jour sans croûtons. Sûrement un lundi matin. Et puis, être serrés comme des sardines sur le dos d'un poisson, quoi de plus normal ? Ce regard vide, ces longues antennes : oui, ce bestiau a tout d'un tramway. Bouche bée, il se demande peut-être, lui, ce qu'il fiche ici ?

Ce regard vide, ces longues antennes : oui, ce bestiau a tout d'un tramway.

Pourtant, c'est bien au pays de Magritte et de la *Delirium Tremens* qu'on peut trouver une crevette à chaque coin de rue. On est aussi

chez le poète Jacques Brel : « Sur les pavés dansaient les omnibus, avec des femmes des messieurs en gibus... ils étaient gais comme le canal... » Mais Broussaille garde le moral : sourire aux lèvres, il se balade à pied, des bancs de poissons glissant entre ses jambes, une raie lui barrant la route, des dauphins bondissant au fond d'une avenue, des hippocampes se prenant aux branches des arbres devenus coraux, les mouettes envahissant le ciel. Frank Pé offre un poème aquatico-urbain dans lequel la nature sort de son lit et envahit le nôtre. Car ils ont tous l'air d'avoir besoin d'un bon réveil, ces pauvres humains ! C'est de leur silence assourdissant que les animaux marins envahissent la ville. Plus de klaxons, de rouspéteurs, juste un frémissement, une ondulation, un battement de nageoires. Une odeur saline remplace celle des pots d'échappement, alors forcément, ça fait du bien !

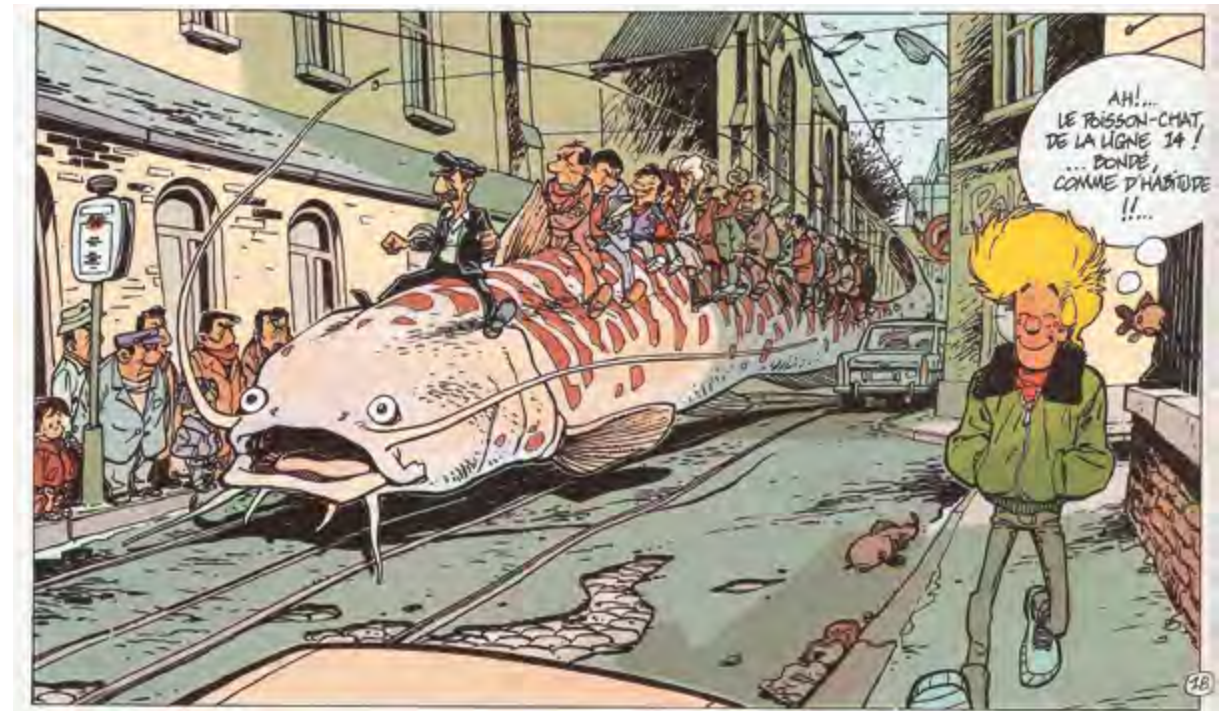
C'est bien au pays de Magritte et de la *Delirium Tremens* qu'on peut trouver une crevette à chaque coin de rue.

Ce poisson-chat, pour peu loquace qu'il soit, me dit de regarder plus loin que le bout de mes ouïes, de voir les choses différemment, et que si ce sont des maquereaux qui se baladent sur les trottoirs à la place des caniches, ça ne doit pas m'effrayer mais plutôt m'amuser. Secouez-vous, bon sang ! La mer vient, elle balaie tout sur son passage, amène du changement... pour peu qu'on sache regarder. Broussaille vit son rêve, et il n'est pas le seul. Je vois des bouilles d'enfants, et eux sont hilares. Le détail qui fait mouche : notre héros n'est pas le seul à délirer. Alors, faut-il avoir des yeux d'enfants pour transformer le gris en bleu, les oiseaux en flétans, le tram en poisson-chat ? En tout cas, un esprit qui n'aurait pas encore été perverti par les préoccupations des adultes, ou qui saurait s'en soustraire.

Impossible aujourd'hui de regarder ce drôle de tram sans penser au chat-bus de Miyazaki. Le génial créateur de *Totoro* avait-il lu *Broussaille* ? J'aime à le croire. Au lieu de rêver à chevaucher des licornes ou des dragons, on se prend à mélanger les ingrédients du quotidien, prendre le sel pour le sucre, la ville pour la mer, un chat pour un bus, un poisson pour un tram.

Sous les pavés, la plage ! Broussaille, c'est Alice qui aurait grandi et transporté son pays des merveilles dans son propre monde, pour le bousculer et le colorer. Avec un petit côté écolo bien de nos jours, qui donne envie d'enfiler son maillot et de plonger dans le parc. Un parc couleur vert d'eau, assurément.

Je vois des bouilles d'enfants, et eux sont hilares.



Frank Pé (né en 1956), Broussaille, *Les baleines publiques*, Dupuis, 1987, planche 18, case 5.

D'une rive à l'autre

« Le lac en moi s'écoule dans un autre lac, en bas. Il n'est pas d'une grandeur comparable. C'est un mot, d'une autre profondeur. On peut s'y noyer, mais sans qu'on trépasse. », Benno Barnard.

Quand l'aquarelle permet de plonger dans les eaux profondes de l'âme. Quand le pinceau aime glisser dans l'eau soyeuse pour tracer un chemin sur le papier et dessiner ce qu'il a vu, ressenti, touché de plus essentiel : la vie.

Quand la couleur estompée peut se souvenir d'un pays où il fait bon vivre. Quand la transparence fait voler l'âme comme un papillon.

Quand l'eau parle de l'abandon, du chemin et de ses méandres, d'une rivière de larmes dans la profondeur, d'un sentier qui mène vers un meilleur, de caresses dans les eaux calmes, de torrents de chagrins, de solitude et de naissance. N'est-ce pas une magnifique liberté que d'utiliser l'aquarelle ?

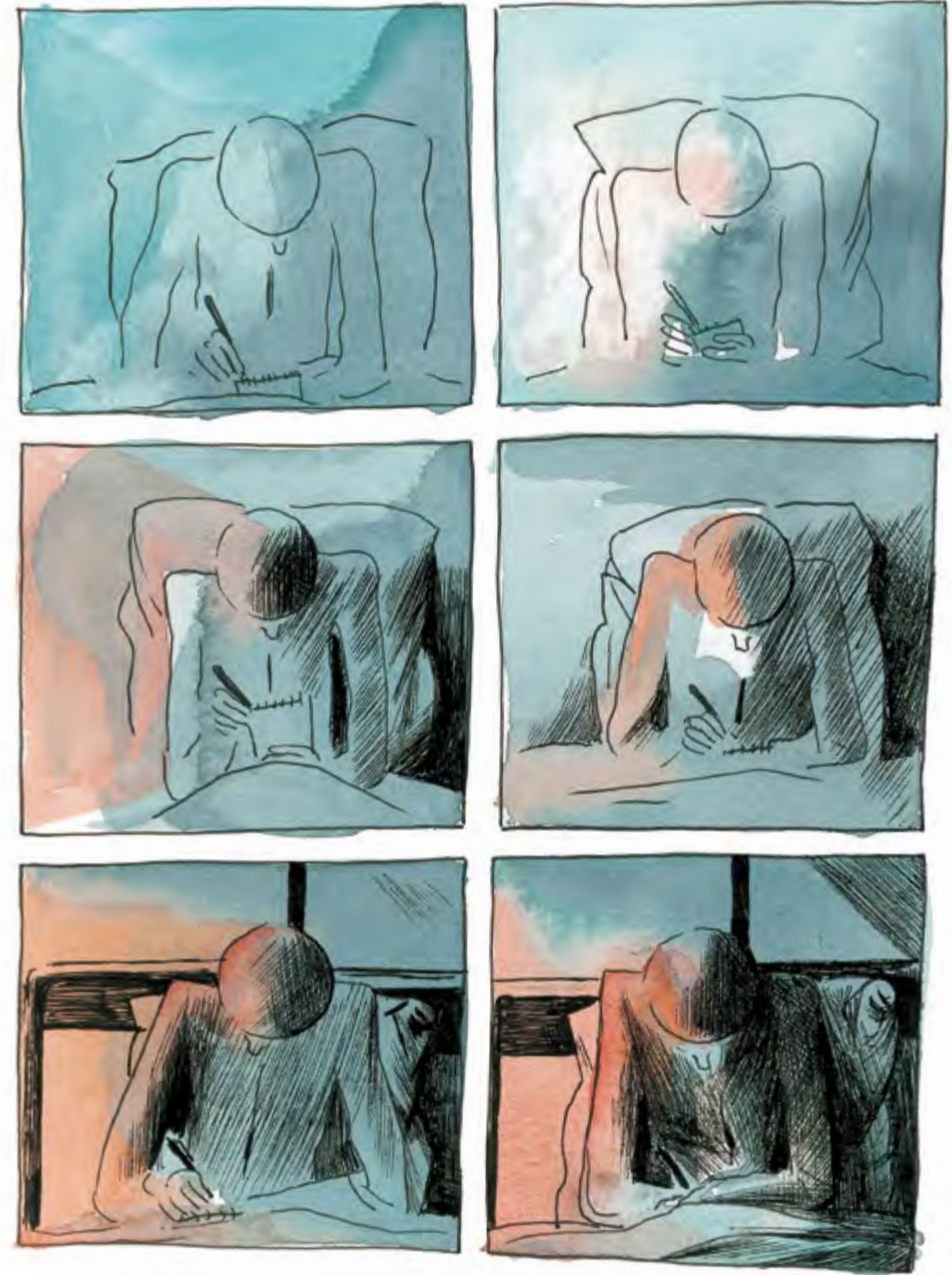
Quand le pigment vivant entre au contact de l'eau, la couleur nage littéralement. On ne peut pas donner l'impression que la couleur s'écrase sur le papier. Quelque chose de magique se pose alors entre l'eau du pinceau et son nuage d'aquarelle. Les couleurs s'animent et éclaboussent la page.

Quand chaque dessin devient un jalon dans l'histoire intime des personnages. Chacun s'appuyant sur le précédent pour une ouverture, unique dans la création. C'est comme une porte qui s'ouvre sur une nouvelle his-

toire à raconter, celle de l'homme au creux de la maladie et de la transmission de la vie à ses enfants. Hymne à la vie. Le personnage est central et, tout autour de lui, les femmes aimées qui gravitent, qui dansent comme des cercles ou des ronds dans l'eau. Cette eau qui conduit l'histoire dans tous ses mouvements, du commencement à la fin.

Page 256, nous retrouvons cette prouesse dans les six cases. De la première, couleur vert pâle, où l'on découvre David, affaibli et silencieux, qui commence à écrire ses derniers mots d'amour à ceux qu'il aime, à l'ultime vignette dans laquelle l'artiste parvient, en ajoutant au fur et à mesure quelques touches de rouge orangé et de vert plus profond, à donner vie au personnage dans ses derniers ressorts. Tout est dit par le dessin et les couleurs choisies qui donnent force et vitalité, sans les mots. Les mots, on peut juste les deviner deux pages plus loin quand on découvre tous les bouts de papier semés sur le sol. C'est extraordinaire de sentir à ce point le travail de précision, on peut vraiment toucher là l'essentiel filigrane que Judith Vanistendael veut faire partager au lecteur. Nous entrons dans l'intime et dans l'émotion. Si elle utilise l'aquarelle comme médium, c'est qu'elle a l'art de conjuguer, de décliner et de combiner les couches en voiles successifs qui donnent la lumière et la limpidité. David arrive en fin de vie, il disparaît dans les flots et devient transparent. Nous assistons à son départ de l'autre côté de la rive. Tout le monde continue de rêver, comme si autre chose pouvait naître. Nous pourrions dire que tout est écrit à travers un cycle. De la naissance à la mort. L'auteure ose montrer le dicible et l'indicible de façon magistrale. C'est surprenant, bouleversant. Les cases se succèdent en cascade, dans les flots des couleurs.

Je ferme l'album, l'émotion m'étreint, je me sens vivante. Merci.



Judith Vanistendael (née en 1974), *David les Femmes et la Mort*, Le Lombard, 2012, page 256, les six cases.

Y a-t-il quelqu'un ?

La lumière poudroie dans le feuillage qui frémit. On devine un tronc, immense, qui scintille en ombres et en étincelles lumineuses. Il faut bien regarder pour distinguer l'homme appuyé contre l'arbre. Les yeux fermés, il médite.

Le géocentrisme, l'anthropocentrisme puis l'humanisme considèrent qu'il est le centre de l'univers, mesure de toute chose, que toute réalité se rapporte à lui. Avec la notion de héros, voire de superhéros qui est souvent le maître du monde, la bande dessinée accrédite cette idée, même si depuis Gaston Lagaffe on sent bien que le concept bat de l'aile. Depuis longtemps, il en allait ainsi dans le monde scientifique, Copernic chassant l'homme du centre du monde en 1543 déjà. Et ce n'est qu'un début, puisque Lamarck et Darwin le chasseront du sommet de la création, Freud de la maîtrise de soi, Marx le noie dans les mouvements sociaux, tandis que, selon Axel Kahn, le monde contemporain le chasserait du cœur de ses projets. Il ne fait pas bon d'appartenir à l'humanité en ce début de troisième millénaire, alors que la médecine constate que ce que nous appelons encore un être humain serait avant tout une myriade de colonies de virus et bactéries qui dirigent cette enveloppe !

Il ne fait pas bon d'appartenir à l'humanité en ce début de troisième millénaire.

Peut-être faut-il y voir la peine de Romain Renard à dessiner l'anatomie humaine, les visages, les mains, etc ? Mais la bande dessinée peut-elle s'y résoudre ? Pourrait-on imaginer une BD qui se passerait de personnage(s), abstraite ? C'est pourquoi le deuxième tome de *Melville* raconte l'histoire d'un astrophysicien chassé de lui-même, de son image, de

son estime de soi, et surtout pourquoi il faut attendre la 31^e planche avant de voir apparaître – enfin – le « héros » de ce récit, ébahi d'être là, ahuri, incongru qui n'aura de cesse de se détruire comme sujet. Les 30 planches qui précèdent proposent l'univers tel que les engins que nous envoyons dans l'espace le montrent, immensément vaste, avec ses milliards de galaxies. D'humain, point. Absent du temps, de l'espace.

Cette évaporation du sujet se lit encore dans la pratique globale de l'auteur, pour qui la bande dessinée est un élément (n'est qu'un élément) d'un processus beaucoup plus vaste dans lequel elle n'est pas première. Si les spectacles proposés sont qualifiés de « multimédia », c'est moins pour un effet de mode ou épater la galerie avec les derniers gadgets technologiques que pour dissoudre la BD, au propre comme au figuré, dans un dispositif scénique où les périphériques disposent de la même valeur que le dessin. Quant au dessin, qui reste le socle des albums en papier, s'il dissout l'un dans l'autre les divers moments de son élaboration, s'il combine toutes les techniques possibles, des plus anciennes (le fusain, comme à Lascaux) et les plus récentes (photoshop, le mapping numérique, la 3D), jamais on n'y décèle le moindre tic graphique, ce que l'on nomme prosaïquement « la patte » de son auteur, l'empreinte qui le personnalise sans hésitation. Ici encore, la perte du sujet est la règle. La remise en cause n'est pas seulement la trame narrative, elle est affaire de médium. L'histoire de l'art n'a pas attendu Romain Renard pour évoquer la disparition du sujet. C'est le processus mis en place jadis par des géants comme Turner, Monet ou Seurat, et bien avant encore les formidables dessins d'Antoine Watteau ou Nicolas Poussin, Claude Lorrain, les premiers à avoir compris le pouvoir dissolvant des lumières (philosophiques) sur les certitudes. Avec la batterie des moyens contemporains, Romain Renard s'inscrit dans cette tradition. Voilà à quoi médite l'homme sous les frondaisons qui inspirent cette image.

C'est le processus mis en place jadis par des géants comme Turner, Monet ou Seurat.



Cette évaporation du sujet se lit encore dans la pratique globale de l'auteur.



Romain Renard (né en 1975), *Melville, l'histoire de Samuel Beaulair*, Éditions du Lombard, 2013, planche 34, case 1.

De King Kong à Escher

L'image provient de la série *Boerke* de Pieter De Poortere. Ce petit personnage rond et minimaliste qui semble provenir d'un jeu de Lego est doué d'un humour noir décomplexé.

Cet anti-héros, plus connu sous le nom de Dickie aux États-Unis et en francophonie, est appelé « Beurque » par les touristes français découvrant le personnage au Centre Belge de la Bande Dessinée à Bruxelles. Le côté politiquement incorrect est moins visible dans l'image proposée ici, car Boerke est aussi une bande dessinée bourrée de références et de clins d'oeil à notre culture, à l'histoire et à l'actualité mondiale. Dans cette image, les références sont culturelles, notamment à *Waterfall*, cette chute d'eau paradoxale de l'artiste surdoué hollandais M.C. Escher, et au

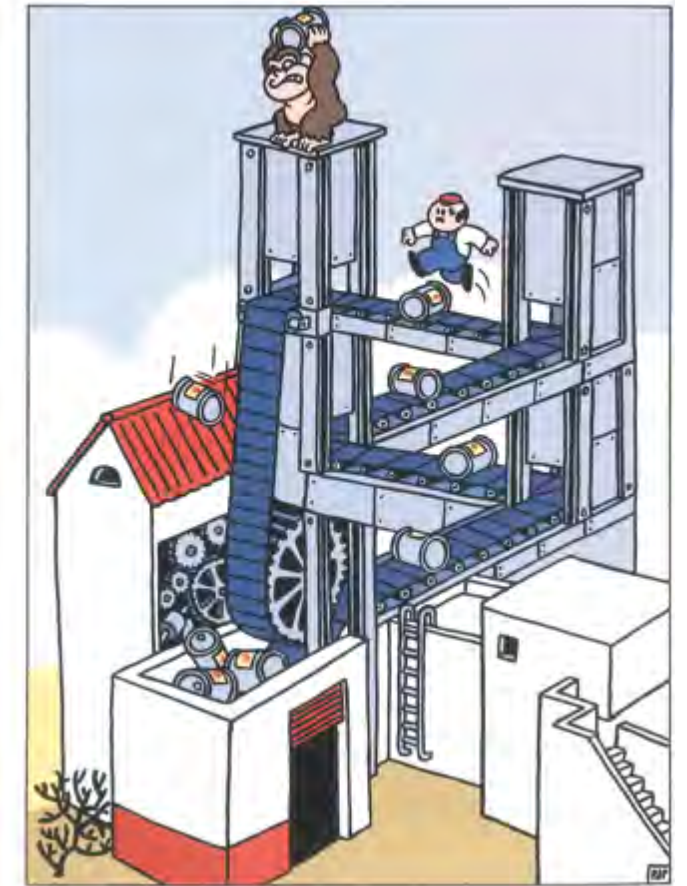
Boerke est aussi une bande dessinée bourrée de références et de clins d'oeil à notre culture, à l'histoire et à l'actualité mondiale.

célèbre *King Kong* réalisé en 1933 par Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack. Le tout fait aussi référence à un jeu vidéo des années 1980. Boerke est typiquement Belge, mais il n'est pas enfermé dans son pays. Selon les gags, il est parfois représenté en Africain, Eskimo, Chinois, Japonais, Américain, Tibétain, Grec, Romain ou Juif. Le personnage

s'appelle Boerke, qui se traduit littéralement par « petit paysan », mais il n'est pas cantonné dans son métier de paysan. On le retrouve en cosmonaute, arbitre de football, cambrioleur, magicien, chasseur en Afrique, pêcheur de baleines, instituteur, vendeur de lait, pilote, prisonnier, prêtre au Congo, clown, superhéros, cow-boy, poilu des tranchées, cycliste ou sous-marinier. Boerke traite beaucoup de l'actualité des années 2000, bien qu'il ne soit pas emprisonné dans son époque. Il peut intervenir à l'époque de l'homme de Cro-Magnon, des Vikings, des Romains, au Moyen Âge, de la Renaissance à notre période actuelle, voire même dans le futur. Notons aussi que Boerke était présent à Pompéi lors de l'éruption du Vésuve en l'an 79 avant Jésus-Christ. Il était également sur le Titanic lors de la collision avec un iceberg en 1912. Il a été envoyé dans les camps de concentration pendant 2^e Guerre mondiale. Lors de l'attaque terroriste du 11 septembre 2001, il se trouvait dans une des tours du WTC et on l'aurait aperçu dans un bar d'une plage de l'océan Indien lors du tsunami de 2004. Boerke semble appartenir au prolétariat de campagne. Néanmoins, il fait des rencontres assez marquantes : il côtoie Saddam Hussein, Ben Laden, Jésus, Hitler, des extraterrestres, Robin des Bois, Don Quichotte, Léonard de Vinci, Picasso, le Petit Chaperon Rouge, Pinocchio, Alien, E.T.

et même Pamela Anderson. Il est parfois lui-même un personnage historique ou de fiction, genre inventeur de la roue, Zorro, le crapaud qui se change en prince, Robinson Crusoé, Barbe-Rouge, la créature de Frankenstein, Dracula, le Petit Poucet, le capitaine Crochet, le génie d'Aladin, Tarzan, Rambo, Obi-Wan Kenobi, Robocop, Monsieur Hulot, Moïse, Noé, Adam (d'Ève), Pélleas (de Mélisande), Freddy Krueger, Napoléon, le père Damien ou encore Jack l'Éventreur. Boerke n'a pas d'âge. Parfois, il est représenté vieux, voire très vieux. Quand le protagoniste doit être féminin pour les besoins du gag, il est remplacé par Hoerke (on notera la similitude phonétique), littéralement « petite pute », qui s'appelle Vickie dans les traductions étrangères. En jouant avec toutes ses références bien connues, Pieter De Poortere donne une dimension encore plus absurde à ses gags. Malgré cette liberté temporelle et identitaire, la bande dessinée garde son homogénéité. En grande partie grâce à son code couleur. Le rouge vermillon et le bleu cœruleum font incontestablement partie de l'identité de Boerke.

Pieter De Poortere (né en 1976), *Boerke 3*, Éditions Bries, 2006, page 36.



En jouant avec toutes ses références bien connues, Pieter De Poortere donne une dimension encore plus absurde à ses gags.

Là où tout (re)commence

En mai 2013, Noémie Marsily et moi collaborions sur une installation composée exclusivement d'animaux empaillés. Le fil conducteur de cette installation était de rendre le repos à ces bêtes aux yeux figés depuis des dizaines d'années. Nous avons donc conçu des petits masques de nuit, composé un espace confortable et tamisé où les animaux pouvaient enfin s'endormir. L'aspect macabre et poussiéreux, l'oeil torve disparaissaient au profit d'un environnement apaisé et doux.

Fétiche est paru à peu près à cette époque où nous travaillions ensemble. En dehors du troublant rapport à la taxidermie, ce paradoxe entre le sommeil rendu à nos animaux et ce chevreuil tué à qui le petit garçon redonne à sa manière la vue et quelque part une vie, ne m'avait pas sauté aux yeux. Peut-être avais-je lu ce livre de façon trop détachée - je me rappelle en tout cas m'être fait surtout happer par la couleur et la narration rebondissante. Peut-être le lien s'était-il imposé si naturellement que je ne m'étais pas posé de questions ? Je ne m'en souviens plus.

Un trophée de chasse [...] chassé par un regard.

Quoiqu'il en soit, *Fétiche* débute sur la rencontre à travers un buisson d'un gamin et d'un chevreuil, celui-ci s'enfuit et meurt percuté par une voiture. L'enfant traîne l'animal mort dans sa chambre et, suivant les conseils de l'ouvrage *Le Petit Taxidermiste*, lui écorche la tête:

un acte plutôt brutal et sanguinolent commis en tremblant, mais l'enfant veut parvenir à ses fins, à savoir un trophée de chasse sans l'avoir chassé ou bien si, chassé de la manière la plus passive qui existe: chassé par un regard. Le garçon retire la peau de la tête de l'animal avec la même grimace, le même courage, comme on retirerait sa chaussette d'un pied souffrant d'ampoules après une trop longue marche. La tête se fait rembourrer de paille, remodeler à grosses baffes et à grands coups et enfin clouer sur un morceau de table coupée en rond. La tâche semble si facile et le trophée est là, drôlement hirsute, du foin sortant des orbites; il n'est pas encore tout à fait achevé, il lui manque des yeux. Après réflexion, deux billes bleutées et vertes au cœur blanc feront l'affaire: la vue s'ajuste, se précise et soudain le regard du chevreuil croise à nouveau celui heureux du garçon. Le cervidé ne peut désormais plus s'enfuir, le voilà réduit à une tête clouée sur une planche, hors des bois. Malgré cet immobilisme forcé, une nouvelle vie commence qui sera aussi dense qu'une cavalcade en forêt. Le chevreuil qui voit désormais en bleu et vert, pénètre ainsi malgré lui dans le train-train et l'intimité parfois sordide des humains.

L'intimité parfois sordide des humains.

Le crayonné est lumineux, fou, joyeux et grimaçant, parfois presque enfantin. Les scènes les plus brutales sont tout de suite radoucies par un flot de couleurs, un fouillis feuillu de motifs, détails et herbes folles. Avec Noémie, on peut écorcher un chevreuil avec bienveillance, on peut perdre son enfant dans une rivière et y survivre avec une baudruche rafistolée un rien ridicule, on peut disparaître rongé par les fourmis et que la nuit soit malgré tout belle. Noémie transforme la vie en un manège tourbillonnant où est entraîné ce chevreuil avec ces nouveaux yeux qui lui sont imposés, pas nécessairement pour le meilleur mais certainement pas pour le pire.



Noémie Marsily (née en 1983), *Fétiche*,
Requins Marteaux, 2013, planche 24, case 3.

Onirisme chromatique

L'image se présente comme une bande dessinée en modèle réduit, étant à la fois une case, une planche, un récit, soit les trois ingrédients qui distinguent la BD des autres façons de raconter des histoires.

Comme tout lecteur le fait avec son regard, le couple de protagonistes circule d'une image à l'autre, d'une case à l'autre, observant les saynètes au travers d'une vitre. On y trouve même les traditionnelles gouttières blanches qui séparent les images, à la différence qu'ici elles sont noires, ou grises, afin de valoriser les ambiances colorées sans doute, comme

La scène [...] ne donne pas suffisamment d'éléments pour savoir clairement ce qui s'y passe.

dans un vitrail. Sachant que le mot «case» signifie petite maison, ou un compartiment délimité, les deux compères à l'intérieur du bâtiment assistent vraiment au spectacle des éléments constitutifs particuliers du médium. Qu'observent-ils ? La scène tout en haut ne donne pas suffisamment d'éléments pour savoir clairement ce qui s'y passe, sinon, tout à gauche, ce qui semble être des chaussures, masculines et féminines, appartenant probablement à un couple, parmi des pieds de meubles. La seconde image est nettement

Poussé le travail sur la couleur jusqu'à l'abstraction.

plus explicite, on y voit des convives attablés, mangeant la nourriture préparée par des cuisiniers et apportée par des serveurs. A l'étage intermédiaire, une scène d'orgie collective, corps d'hommes et de femmes entremêlés

en positions lubriques. En bas, des musiciens s'éclatent sous des lampions. Quant aux protagonistes, les seuls à verbaliser dans tout ce vacarme, il évoquent une envie de se battre à l'épée. Manger, forniquer, faire de la musique, se battre. La lecture de ces énoncés évoque ce que les anglo-saxons nomment *Les quatre F* (food, fuck, flight, flee) qui seraient les motivations fondamentales de tout animal pour ce qui est de sa survie, y compris l'animal humain. L'idée de fuite semble d'ailleurs évoquée deux fois, d'abord avec ce paradoxe des réunions, rencontres, échanges entre les groupes, contacts, dialogues, etc., dont le but est de s'évader du monde réel. Ensuite par l'évasion dans la musique. Rôle ambigu de la musique, qui évoque la fuite tout autant que le plaisir. Une idée confortée par le fait que Brecht Evens intitule son récit *Les Noceurs*, le plaisir devenant ainsi aux yeux de l'auteur un supplément parmi les quatre fondamentaux humains, à commencer par le plaisir du dessin et de la couleur quand on est auteur de BD. Car chacune de ces images présente sa propre dominante colorée, bleu, rouge, vert, et jaune pour les narrateurs dans le monte-charge. Soit encore, avec le noir, les couleurs fondamentales, parsemées de touches blanches. Ceci explique pourquoi Brecht Evens en réfère si souvent à quelques grands coloristes récents, David Hockney ou Henri Matisse par exemple, auxquels on pourrait ajouter Robert Delaunay et Vassily Kandinsky qui ont poussé le travail sur la couleur jusqu'à l'abstraction. Ceci explique encore l'attachement de l'auteur à la technique de l'aquarelle et ses transparences lumineuses. Le chatoiement des couleurs, joint au sens de la fête qui sous-tend tout le récit dont cette image est extraite, fait inmanquablement penser à Venise. Et si on évoque la ville des amoureux, des artistes et des poètes, on pense au masque. Ces nombreux masques qui, justement, émaillent l'œuvre de notre auteur, au point que dans le récent *Panthère*, l'animal au centre du récit change de couleur et de forme de visage quasi à chaque case ! Venise, qui est aussi la ville de la séduction, de la manipulation, de l'ambiguïté. Lorsqu'il est interviewé, Brecht Evens raconte en premier sa fascination pour ce genre de personnage...



- Tu avais envie de te battre avec une épée...

Brecht Evens (né en 1986), *Les Noceurs*, Actes Sud BD, page 144.

SOUTENEZ-NOUS!

Abonnez-vous! Abonnez vos ami(e)s!

Je m'abonne pour un an (4 numéros) :

38€ à verser sur le compte n° BE45 3630 5712 8289

(BIC : BBRUBEBB) de 180° éditions

Communication : Abo 64page

J'abonne un(e) ami(e). Abonnement cadeau d'un an (4 numéros) :

38€ à verser sur le compte n° BE45 3630 5712 8289

(BIC : BBRUBEBB) de 180° éditions

Communication : Abo 64page + adresse complète de l'ami(e)

Je m'abonne et j'abonne un(e) ami(e) (4 numéros) :

70€ à verser sur le compte n° BE45 3630 5712 8289

(BIC : BBRUBEBB) de 180° éditions

Communication : Abo 64page + mon adresse complète et celle de mon ami(e)

Vos Cadeaux pour chaque abonnement :

- frais de port offert (Belgique, Luxembourg, Suisse et France)

- 1 livre *Balades BD à Bruxelles* offert (valeur 15€)

Plus d'informations si nécessaire et ventes au numéro :

www.64page.com ou abo.64page@gmail.com

Comment se procurer 64_page ?

Par abonnement : Voir ci-dessus

Chez l'éditeur : 180° éditions,

23, rue de Flandre à 1000 Bruxelles

Horaire rock n'roll ; téléphonez avant de passer : +32(0)2.513.19.79

Sur commande :

info@180editions.com

Dans nos librairies-partenaires :

1000-Bruxelles

Brüsel, 100 Bld Anspach

Multi BD, 122 Bld Anspach

Maison de la BD, 1 Bld de

l'Impératrice

Tropismes, 11 Galerie du Roi

FNAC City2, rue Neuve 1000

La Crypte Tonique, 16 Galerie Bortier

Le Wolf, 18/20 rue de la Violette

Slumberland (au CBBD), 20 rue des Sables

1040-Bruxelles

Filigranes (rayon BD), 39 av. des Arts

1050-Ixelles

Brüsel Flagey, 29 place Flagey

FNAC Toison d'Or, av. de la Toison d'Or

1060-Saint-Gilles

The Skull, 336 chsée de Waterloo

Forbidden Zone, 25 rue des Tamines

1090- Jette

Paradise BD, 316 av. de jette

Jaune, 499 rue Léopold I^{er}

1180-Uccle

Cook&Book, 1357 chaussée de Waterloo

1200-Woluwe-Saint-Lambert

À Livre Ouvert, 116 rue Saint-Lambert

Cook&Book, 1 place du Temps Libre

1348- Louvain-la-Neuve

FNAC, Place de l'Accueil

4000-Liège

BD-Scope, 28, rue de la Casquette,

FNAC Liège, Galeries Saint-Lambert,

3, rue Joffre

5000-Namur

Papyrus, 16 rue Bas de la Place

6280 - Gerpinnes / Charleroi

Chez Jules de chez Smith, 51, rue Neuve

7500-Tournai

Fanfulla, 9 rue de la Cordonnerie

Sur Amazon :

Entrer dans l'espace « recherche »
réservé aux livres :

64_page # et le n° de la revue désirée

Sommaire du #09

L'auteur :

Frank Pé



La découverte :

Herr Seele et Kamagurka



Patrimoine du 9^{ème} art :

Felix the Cat



64_page, revue de récits graphiques

Trimestriel. #08_3/2016_9,50€

Collectif de rédaction : Vincent Baudoux (coordination de la rédaction), Philippe Decloux, Olivier Grenson, Robert Nahum, Daniel Fano, Marianne Pierre, Luc Térios, Matthias Decloux, Karin Welschen, Remedium, Angela Verdejo, Xavier Zeegers, Barbara Decloux, Greg Shaw, Léon Clâw, Tine Anthoni, Antonio Cossu, Docteur Karlsov.

Conception graphique : Yacine Saïdi

Illustration de couverture : © Brecht Evens

Illustration de rabat de couverture : © Noémie Marsily

Illustrations de 4^e de couverture : © Hergé, Willy Vandersteen, Maurice Tillieux, Marc Sleen, Morris, André Franquin, Peyo, Didier Comès, François Schuiten, Frank Pé, Judith Vanistendael, Romain Renard, Pieter De Poortere, Noémie Marsily, Brecht Evens.

Pour toute information : 64page.revuedb@gmail.com
Rejoignez-nous, actualités et liste des points de vente sur :

www.facebook.com/64page

www.64page.com

Editeur responsable : Robert Nahum.

© 180° éditions

23, rue de Flandre, 1000 Bruxelles, Belgique.

www.facebook.com/180editions