

## INTERVIEW RIFF REB'S Septembre 2015

### RIFF REB'S ET SES FANTÔMES

Ou

### RIFF REB'S

### LA SYMPHONIE NOIRE DES MERS RETROUVEES

Dans les années 80 déjà, Riff avait cette idée d'adapter en BD Jack London, de triturer, de transformer cette matière vivante, la grande littérature américaine. Il est un de ces rares illustrateurs qui utilise la force de son dessin pour transcender les récits d'antan, les réinventer, les ramener à la vie. Il impose ses harmonies à l'encre noire, au crayon gras, à la lame et au pinceau, créant des atmosphères particulières, dramatiques et sombre. Mais c'est surtout en trouvant cette osmose de la cohabitation du texte et de l'image et en suggérant subtilement que Riff nous transmet la réalité des sentiments, cette vérité si souvent cherchée, mais rarement concrétisée.

**64\_page:** C'est difficile de parler de Riff Reb's sans parler de ses débuts, « Le Bal de la Sueur » et « La Crève », des albums qui ont marqué une époque, magnifiques, innovants. C'était la rencontre avec Cromwell, comme par hasard publié dans la même collection Noctambulle. C'était l'union parfaite ?

**RIFF:** J'avais 20 ans à l'époque, j'étais étudiant aux Beaux Arts de Paris, je participais à un recueil de BD, « Le 9é Cauchemar » (qui fait évidemment allusion au 9é Rêve). J'y réalise ma première histoire imprimée, une histoire de 10 pages. Et c'est lors d'une dédicace à Paris que je reçois la visite d'un grand lascar qui me met en contact avec Cromwell. Il avait un talent déjà incroyable et l'intention de monter un atelier. Après avoir hésité, je me retrouve avec Kisler, Qwak, deux scénaristes, Edith et Cromwell. C'était la naissance d'Asylum. Une ambiance rock'n'roll, une ambiance de respect, de franchise et de confiance. Chacun à l'atelier avait ses qualités propres ce qui nous permettait de nous enrichir les uns les autres. La vraie rencontre, la fusion s'est faite au moment où on travaillait cote à cote dans un studio de dessins animés sur le film « Les Mondes Engloutis ». En dehors des heures de travail sur l'animation, nous avons commencé à réaliser le soir à l'atelier des pages d'une histoire qui allait devenir le premier album du Bal de la Sueur. Un vrai projet qui nous a tous boosté et qui a été le premier signé par un éditeur.

A l'époque en France, il n'y avait pas d'école de bande dessinée et dans les écoles d'art, la BD était très mal vue. Il fallait absolument masquer sa passion. Donc, créer un atelier était une manière de créer notre propre école, ce qui pour nous était l'idéal.

**64\_page:** La maturité des premiers albums vient de cette complémentarité, de cette alchimie de l'atelier Asylum ?

**RIFF:** C'est le conseil que je donne aux jeunes dessinateurs qui ont du mal à démarrer, le travail en atelier permet de se motiver, de s'accrocher, d'écouter les conseils des copains. La réalité de l'atelier permet de progresser bien plus vite que seul chez soi.

**64\_page:** La Crève paru en 1984 est déjà une adaptation de J. Norman. L'envie de travailler sur des textes existants vient du tout début ?

**RIFF:** La crève est au départ un projet que j'ai conçu ado dans une énergie naïve, rock'n'roll, à partir d'un texte de 10 pages écrit par un copain, chanteur de rock au Havre, une histoire qui me plaisait, très dure, très noire, sans découpage, sans chapitre et sans dialogue, juste une nouvelle à développer et à mettre en scène et surtout l'envie de créer un one-shot en noir et blanc d'une centaine de pages.

Le projet a été signé dans la prestigieuse collection Grands Chapitres chez Glénat . J'étais très fier de me retrouver parmi des grands auteurs comme Breccia, avec la possibilité de gérer un récit de A à Z et d'une noirceur absolue. J'ai beaucoup appris et progressé sur cet album, la volonté de travaillé un récit noir m'a permis d'évoluer énormément sur l'encrage.

**64\_page :** Tu viens de terminer une magnifique trilogie basée sur l'adaptation. Comment tu choisis tes récits, c'est d'abord l'évocation des images ou la qualité de l'écriture ?

**RIFF:** La trilogie est un hommage à la littérature et à la langue française que je trouve merveilleuse. Après La Crève, je voulais déjà faire l'adaptation de Jack London, mais Glénat n'était pas chaud. Je me suis alors consacré à l'écriture et la réalisation de Myrtil fauvette mais j'ai gardé cette envie jusqu'au moment où je me suis rendu compte que les éditeurs avaient commencé à lancer des collections d'adaptation littéraires. Enervé d'arriver dans la vague des propositions des éditeurs, j'ai commencé par refuser. Mais la découverte et la lecture de Marc Orlan mont donné l'envie d'accepter.

**64\_page:** C'est la lecture de Marc Orlan qui a été le déclic ?

**RIFF:** J'ai vraiment craqué sur son style littéraire, ce qu'il raconte de l'humanité, les images me venaient et me paraissaient vraiment intéressantes. Je voyais très vite les possibilités de narration, de mise en scène et de découpage qui s'offraient à moi. Il m'a fallu peu de temps pour que je signe les contrats et que je m'y mette.

**64\_page:** Quand tu travailles sur ses textes, tu te sens comme un alchimiste qui transforme la matière ?

**RIFF:** A mon avis, si on veut faire une bonne adaptation, il le faut. Mais un bon roman n'est pas un bon scénario. Il faut passer d'une forme à une autre. Cette transformation est obligatoire. Tous les romans ne sont pas adaptables. Je suis fan de Blaise Cendrars, mais ce n'est pas pour ça que je peux en faire une bonne adaptation.

D'autre part, il est important que je m'y reconnaisse d'un point de vue humain, philosophique pour me l'approprier. Si je n'ai pas de lien avec les préoccupations de l'auteur, je ne me sens pas concerné. Je dois aussi tenir compte de contraintes précises comme le nombre de pages. Il faut que je puisse développer l'histoire en un maximum de 80-100 planches, pas plus.

Après quelques lectures je le laisse reposer et je l'oublie pour pouvoir le reconstruire mentalement et le recomposer par la rythmique dramaturgique, trouver les pics de tension, les scènes d'actions, les scènes creuses... Une fois cette reconstruction terminée, je reprends le roman pour aller piocher la matière du texte, sa qualité et conserver la part littéraire qui m'intéresse et trouver cette osmose texte et dessin.

**64\_page:** C'est la recherche de cette osmose le plaisir de l'adaptation ?

**RIFF:** Exactement. Certaines descriptions de plusieurs pages peuvent se résumer en un seul dessin. Il faut la bonne image. Dessiner et écrire, c'est le même geste, il faut trouver la part du texte qui peut s'associer à l'image et voir comment ils peuvent cohabiter. Avoir un texte qui renforce le visuel ou vice versa, en finesse et en subtilité. Après un texte de deux lignes peut se développer en cases muettes sur plusieurs pages. Je suis plutôt narrateur que dessinateur.

**64\_page:** Savoir couper dans un texte qui se suffit à lui-même ?

**RIFF:** Il faut trouver les bonnes coupes, mais il faut savoir suggérer ce qu'on enlève par le dessin, par un cadrage, une expression. C'est ça le jeu, un jeu flippant, mais aussi le plus excitant car c'est là que tout se joue.

Quand je travaille le découpage, je le fais sur tout le livre, en reprenant tous les textes dont j'ai besoin de façon à avoir une matière d'un seul bloc.

Quand je travaille sur l'adaptation, c'est comme si je travaillais sur une enquête. Je me retrouve avec un univers que je n'avais jamais traité. La marine ancienne, les costumes, les tricornes, les bateaux, c'était une nouveauté. Donc, j'enquête, je me documente, mais aussi j'essaie de comprendre les raisons pour lesquelles l'auteur a écrit le livre et qui il est, sa vie, son parcours, ses influences, ce qui me permet de découvrir un tas de choses et de m'enrichir. Par exemple, quand London raconte la chasse aux phoques, je me demande pourquoi elle se fait au large et pas sur la banquise ou quand Marc Orlan raconte le parcours des pirates, je me rends compte qu'il parle de la guerre de 14 qu'il a vécue.

**64\_page:** La mer est le fil conducteur de la trilogie, elle est souvent présente en littérature, elle est un excellent terrain pour la métaphore ?

**RIFF:** C'est un contexte proche du théâtre. Le bateau est la scène de théâtre, les marins sont les comédiens et tu peux mettre en scène sur ce bateau un drame Shakespearien. Les gens ne peuvent pas s'échapper du théâtre sans se noyer et le danger est omniprésent parce que la mer est indifférente à l'existence de l'humanité. Finalement ce piège qui est le bateau conforte et exagère tous les sentiments des protagonistes, les portent à l'excès. Cet excès est parfait pour la dramaturgie, pour développer et manipuler les personnages. Les questions philosophiques, qu'on peut d'ailleurs retrouver avec Moby Dick, se retrouvent confrontées sur cet espace défini et clos, le bateau. Dès lors, la mer devient un élément de la dramaturgie qui peut tour à tour changer et donc influencer la couleur de l'histoire.

**64\_page:** La mer peut être ressentie comme une métaphore du destin, c'est une question que tu te poses ?

**RIFF:** Ça apparaît très nettement dans le roman de London. La description même du capitaine Larsen. Il a décidé d'être au sommet de l'humanité et n'a aucun problème pour se confronter à la sauvagerie de la vie, du monde et à l'immensité de la mer sans avoir peur de la mort.

S'il est toujours vivant, c'est qu'il fait régner sa loi et qu'il est le plus fort. Larsen est un Titan qui s'est construit seul, il est Dieu. Son rapport à la mer, c'est un rapport de domination, très darwinienne, très animale. C'est le jeu de l'adaptation, soit je m'adapte, soit je meurs. Pour son acolyte, le critique littéraire Humphrey, c'est la même chose, il doit s'adapter dans un monde inconnu. C'est l'enjeu du roman, la confrontation de ces deux mondes.

Le huit clos du bateau, la sauvagerie et la dureté de la vie en mer sont des éléments qui vont troubler les bases morales d'Humphrey et par la même occasion remettre en question les

nôtres. Ce combat est celui que tout un chacun peut retrouver dans la vie de tous les jours. Le jeune gars qui se retrouve embarqué sur ce navire est déstabilisé face à ce titan de Larsen. Mais sa vision de la vie va lui permettre d'apprendre à se battre, à se débrouiller et finalement l'obliger à remercier son bourreau. C'est un élément important dans le roman. Rien n'est noir ou blanc, c'est plus subtil, plus nuancé et je ne voulais pas louper ce point là.

**64\_page:** La couleur est sublime, minimaliste, c'est une manière d'aller à l'essentiel en renforçant la dramaturgie ?

**RIFF:** C'est avant tout un choix économique. La première intention n'est pas purement artistique mais plutôt pragmatique, ne pas y passer trop de temps. Je voulais d'abord trouver quelque chose de simple et efficace, j'aurai pu laisser les dessins en N/B. Tout y était. Les Caraïbes, c'est des couleurs paradisiaques, mais si Marc Orlan parle des tranchées en parlant des pirates, je ne peux pas y associer des couleurs réalistes. Je dois de nouveau transposer et retrouver les intentions de l'auteur. La réalité des décors, la réalité photographique, je m'en fous complètement. Ce qui m'intéresse, c'est la réalité des sentiments, des âmes, de l'expression d'origine de l'auteur qu'on découvre à la lecture. Donc j'ai trouvé ce système qui est devenu une contrainte sur la trilogie et qui m'a permis de rythmer par des teintes différentes, chaque ambiance et chaque chapitre. Ce changement de chapitre en chapitre revient à faire des variations à l'intérieur d'une symphonie en ajustant le choix des teintes suivant l'intensité du moment. C'est juste donner à la couleur son rôle le plus narratif possible. Elle devient aussi un code et elle peut aussi indiquer le changement de lieu et de temps. D'autre part, on pourrait croire qu'il n'y a qu'une couleur par chapitre, mais comme elle suggère, le lecteur va enrichir sa propre gamme de couleurs, se fabriquer ses propres couleurs comme il fabrique les voix des personnages. La couleur est mentale et elle surgit comme quand on lit un roman ou quand on regarde un film en noir et blanc.

**64\_page:** Franquin que tu admires, a fait très peu de réalisme. Tout le monde semblait dire qu'il excellerait s'il réalisait un album réaliste. En quelque sorte, il l'a fait avec les idées noires, mais sans vraiment changer son dessin. Que penses-tu de l'évolution du dessin par rapport à l'histoire qu'on développe ?

**RIFF:** En effet, Je situe Franquin parmi les plus grands. Quand je regarde les géants de la BD, comme Uderzo, Morris... J'ai vu un tel potentiel graphique, un tel talent à leurs débuts qui s'est réduit en fin de carrière que je me suis demandé pourquoi ils n'ont pas pris plus de risques. Franquin, lui a fait cette expérience étonnante en réalisant les idées noires. Il n'est pas plus réaliste par le dessin, mais ce qu'il exprime de la vie transmet des sentiments avec une force étonnante. Il nous fait rire, mais ça grince. Quand j'adapte ces romans, je travaille les expressions de cette manière, avec cette noirceur. Je trouve Franquin admirable pour l'avoir fait. Tout comme Giraud qui s'est mis à faire du Moebius. J'aime cette idée que selon le scénario, le dessin peut changer et trouver un traitement qui s'adapte à l'histoire. Comme mon dessin n'est ni humoristique, ni réaliste, je peux louvoyer et jouer sur les deux tableaux, aller vers le burlesque à la Chaplin ou aller vers le réalisme pour rester crédible.

**64\_page:** Quand tu dessines, tu sculptes, tu t'éloignes automatiquement du réalisme.

**RIFF:** Mes influences, mes envies restent proches de la caricature, si je m'en éloigne, je m'ennuie très vite. Evidemment quand je m'attaque à Jack London, je règle mon dessin vers ce réalisme, mais dans le Loup des Mers, il a atteint ses limites et je n'irai pas plus loin, le dessin qui ressemble à une photo ne m'intéresse pas. La réalité que je cherche n'est pas dans la représentation des choses, elle est plutôt à l'intérieur de nous.

**64\_page:** Si on compare Franquin à Schiele ou à Degas, leur manière de représenter le monde ou l'être humain est très différente, mais pourtant ils sont tous justes. C'est ça un dessin juste, un dessin qui exprime notre intériorité ?

**RIFF:** Chacun a sa manière de représenter les choses et personne n'a raison. Dans toutes les approches, il y a des choses admirables. En Bande Dessinée, nous sommes obligés de tout représenter, contrairement à la peinture qui n'a de cesse de s'en éloigner. En BD, il faut être compris et à partir de ce constat, on peut commencer à représenter ce qu'on ne voit pas. La vie, les sentiments des personnages, je vais les représenter par une certaine dureté, une certaine noirceur. C'est par cette approche qu'on va reconnaître le moindre trait de la simple trace d'un artiste.

**64\_page:** Pourquoi ne pas écrire tes propres histoires sans référence aux romans ?

**RIFF:** J'ai écrit Myrtil Fauvette, trois albums, mais j'ai vraiment trouvé avec l'adaptation un terrain d'écriture qui me convient. Comme les auteurs que j'adapte sont morts, je suis libre de me les réapproprier sans contrainte. Mais je suis obligé de les réécrire et de les mettre en scène. C'est l'envie de les mettre en valeur plutôt que de simplement les illustrer. Travailler sur cette matière vivante, c'est une forme d'écriture. Ecrire en dessinant avec les mots des autres. Je me plais avec les mots des autres.

Merci **RIFF** !