

La rue des Sables en émoi.

Il y a un an, le 1^{er} septembre 2014, paraissait le #1 de **64_page, revue de récits graphiques**. Un trimestriel assez confidentiel, reconnaissons-le, qui s'engageait à « offrir un tremplin à ces jeunes auteurs souvent pétris de talent, mais livrés à eux-mêmes » par des éditeurs qui ont renoncé à occuper l'espace de transition entre les écoles et le monde professionnel. **64_page** a choisi d'être ce maillon essentiel, et de leur offrir une revue papier de haute qualité, leur permettant de découvrir l'étendue de leur potentiel, et de les confronter aux exigences de leur future vie de créateurs.

Après quatre parutions et la découverte de 23 auteurs originaires de Belgique et d'Europe, étudiants dans les meilleures écoles de BD francophones du pays, il nous a paru que, dans cette collaboration avec ces jeunes passionnés, une étape supplémentaire pouvait être franchie : une première exposition. **Le Centre Belge de la Bande Dessinée** nous a ouvert toutes grandes ses portes et la caravane colorée et foisonnante de **64_page** s'y est installée pour 41 jours. Dans la Gallery, l'expo **Noces de papier** a rencontré le public du temple bruxellois du 9^e Art.

Le vernissage a rassemblé plus de 200 personnes, dont François Pernot, CEO de Média-Participations, Françoise Klein, directrice de l'ESA Saint-Luc, Yves Schlirf, directeur éditorial chez Dargaud Benelux, des auteurs et enseignants dont Noémie Marsily, Brecht Evens,

Romain Renard, Vanna Vinci, Fred Jannin, Alain Goffin, Antonio Cossu, Dominique Goblet, Dominique Maes, Frédérique Hallebardier, Johan Stuyck et son atelier stripverhaal de Sint-Lukas...

Au total, près de 20.000 visiteurs ont parcouru l'expo. **64_page, revue de récits graphiques** remercie le CBBB, et plus particulièrement Jean Auquier, Willem Degraeve et Tine Anthoni, le personnel et les équipes techniques pour tant de bonheur.

Merci à Alice, Antoine, Bou, Boy, Camille, Christopher, Chloé, Éléonore, Erika, FJ Bubbloise, Judey, Kristina, Lilyell, Lison, Maximilien, Patrice, Pierre, Pluie Acide, Quentin, Remedium, Sofia, Sylvain et Wax pour leurs passions. Leurs projets complets sont sur notre site www.64page.com

64_page.



L'équipe de 64_page et les auteurs de l'expo Noces de papier
© Daniel Fouss – Musée de la BD

**NOCES DE
01/09/2015-11/10/2015
Centre Belge de la Bande Dessinée
PAPIER**

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.revuedbd@gmail.com

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



> a-carpentier@laposte.net
> www.adley.fr

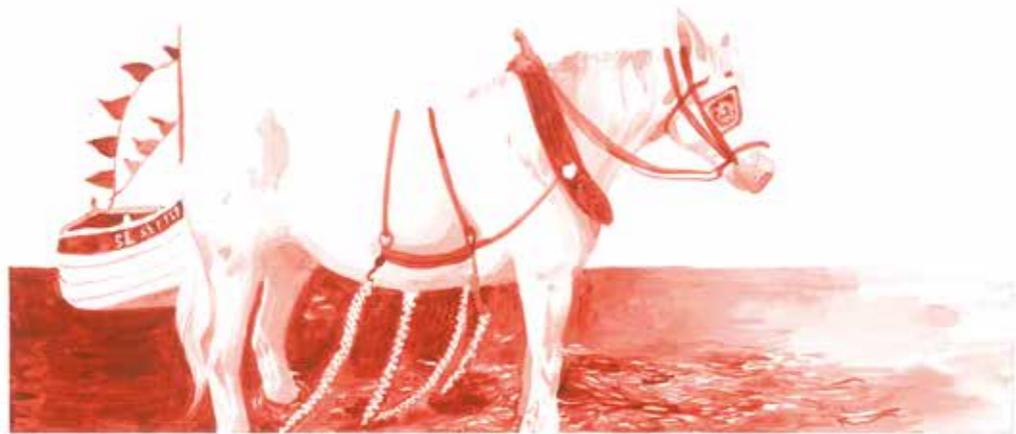
Sable blanc

Adley

Wissant, petit village de bord de mer sur la côte d'opale. Village le plus touché par la montée des eaux en France. La mer, qui grignote centimètre par centimètre cette plage. Puissante, indifférente. Nan, ici depuis toujours. Vieille copine de la mer qu'elle contemple chaque jour. Mathieu, anglais orphelin qui a préféré s'exiler ici. José, le beau pêcheur, qui souffre à chaque vie qu'il ôte.

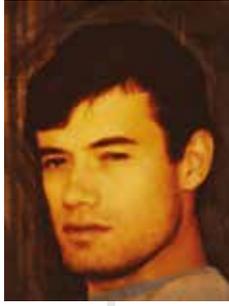
Notre narratrice, habitant dans un blockhaus entouré d'eau la moitié du temps. Calquant son rythme de vie sur celui des marées. Peu à peu, ils investissent de leur personne, de leur bagage, de leurs désirs cet endroit qui attendait qu'on vienne le remplir. Un dialogue entre l'homme et la mer se renouvelle à travers un nouveau folklore qui jaillit et qui se mêle à l'ancien.











> vincentvirasolvly@yahoo.fr
> <https://vincentvirasolvly.wordpress.com/author/vincentvirasolvly/>
> <http://vincentvirasolvlyesadorlans.blogspot.fr/>
> <http://vvirasolvlyetblancheneige.blogspot.fr/2015/01/experimentations.html>

Crânes

Vincent Virasolvly



Un lecteur qui s'attendrait à trouver de la bande dessinée dans ces pages serait quelque peu surpris ! J'ai choisi de ne présenter que des dessins expérimentaux, conçus dans l'objectif d'augmenter quantitativement et qualitativement mon vocabulaire visuel. Je les considère comme des outils graphiques me permettant d'enrichir ma production de nouveaux signes. Ces signes, utilisés de façon pertinente dans un contexte défini peuvent se révéler justes et efficaces. Cette justesse me semble être essentielle pour mon travail, qui repose principalement sur l'adéquation entre l'idée (née de l'un de mes projets ou de celui d'un client) et la proposition visuelle (née de la définition de concepts tant intellectuels que visuels et sur leur traduction en image).







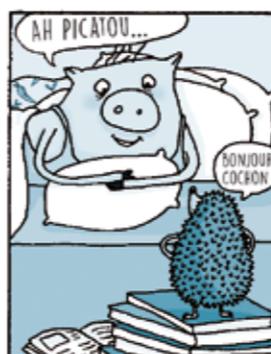
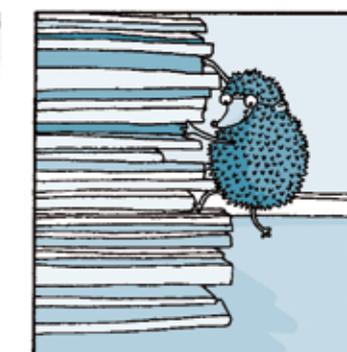
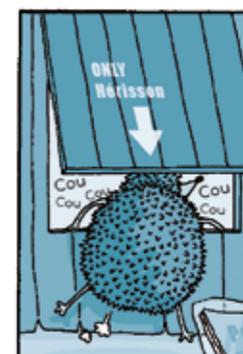
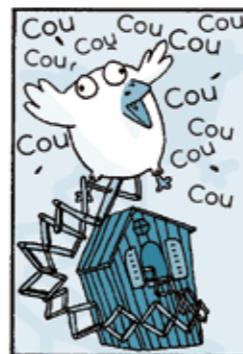
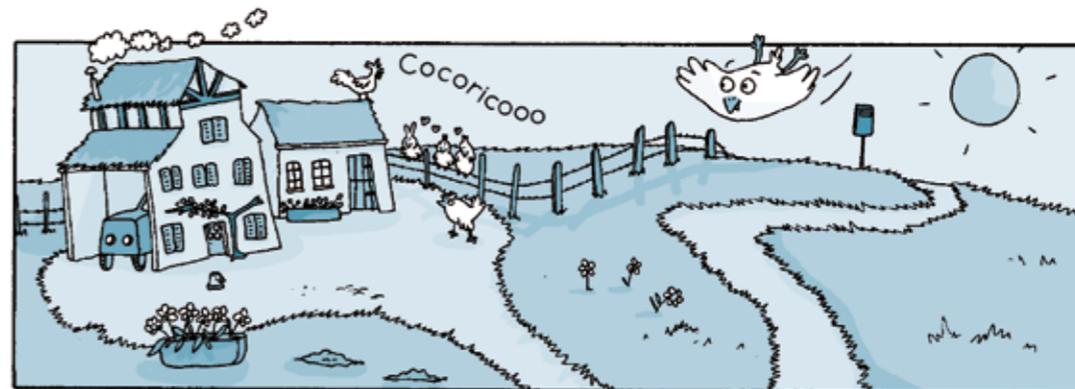
> charlotte.meert@gmail.com
> www.charlottemeert.be

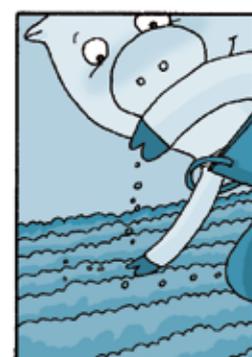
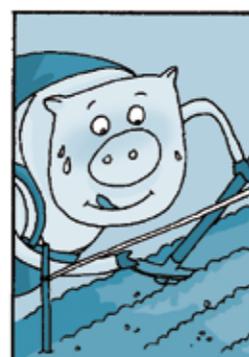
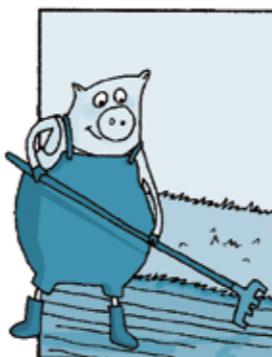
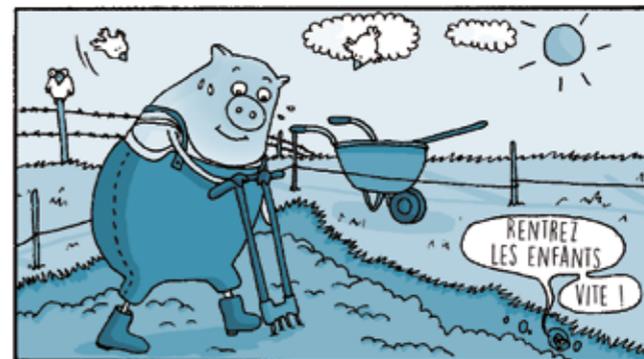
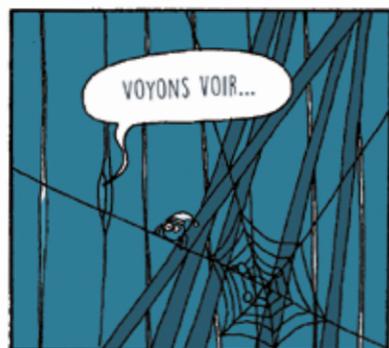
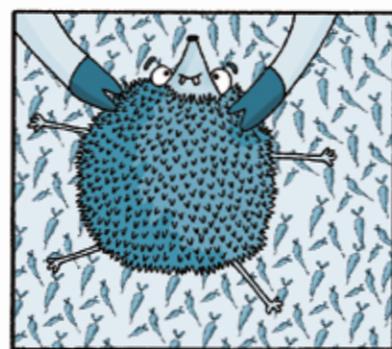


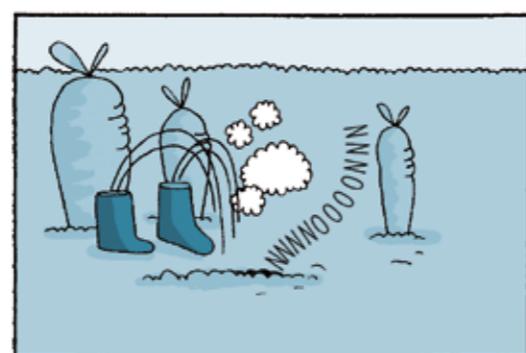
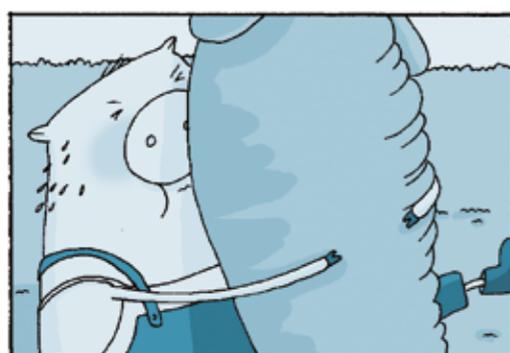
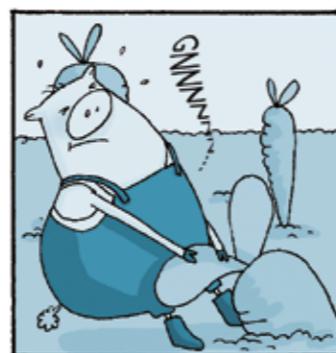
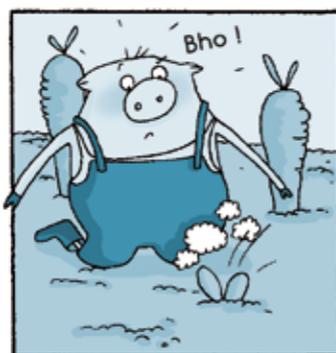
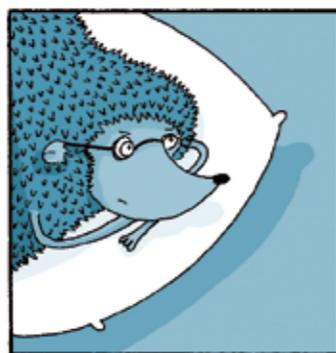
Le potager de Cochon

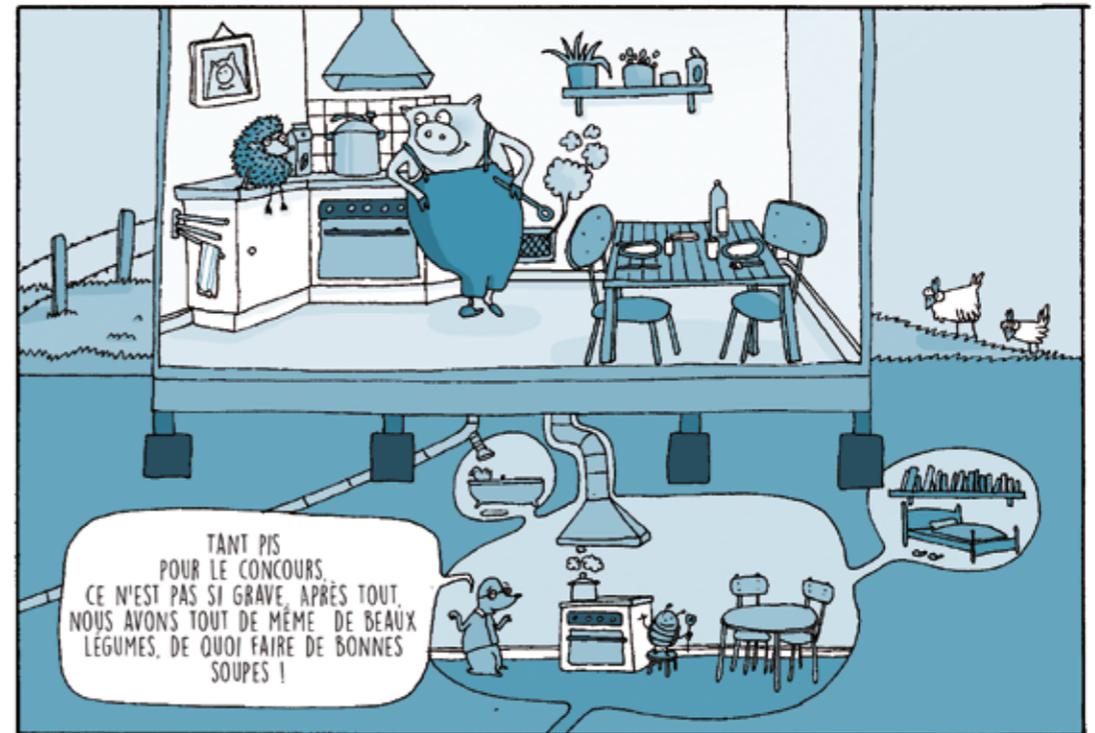
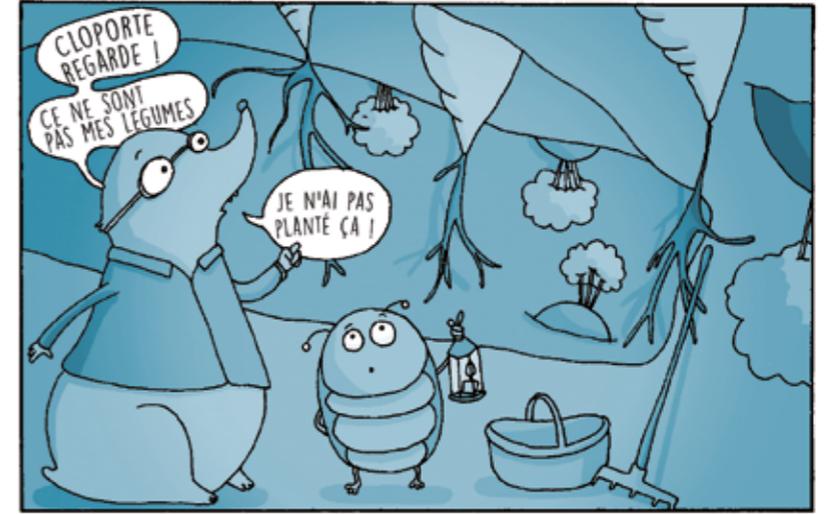
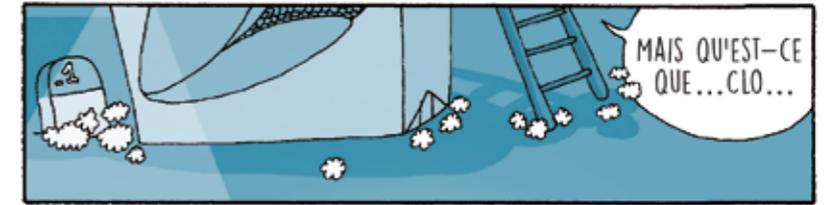
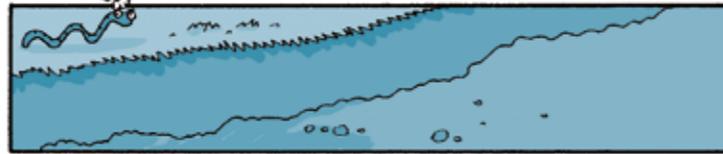
cCharlotte Meert
scénario de Benjamin Leduc

Le potager de Cochon exploite un style graphique enfantin, réminiscence de nos premières lectures et rêveries. Cette histoire courte est un récit-chapitre qui en appelle d'autres, plongées dans un univers teinté d'action, d'aventure et d'enquêtes. J'aimerais citer *lapinot et les carottes de Patagonie* de Trondheim, le premier, édité par l'Association. En attendant la suite, bienvenue dans la ferme de Cochon et ses tracas « jardinesques ». Une seconde lecture est perceptible : une critique de la mondialisation, des cultures OGM, de la tentative de brevetage du vivant par Monsanto, asservissant les paysans du monde, devenus dépendants à leurs semences et pesticides, engendrant misère, pollution et appauvrissement de la biodiversité.











> <http://cargocollective.com/lasuarez>

ALLO PIZZA

Priscilla Suarez Bock

Ce matin, le cactus de Michel s'est écrasé sur le carrelage de la cuisine. Michel ne comprenait pas bien comment c'était arrivé. Quand il l'avait vu basculer du haut de l'étagère, il avait tenté de le rattraper. Mais c'était comme si le cactus avait fait son choix, que rien ne pourrait l'en détourner, qu'il était fatigué de combattre la gravité. Michel resta là un instant puis secoua ses pieds recouverts de terre et partit travailler.

ÇA A COMMENCÉ COMME ÇA: C'ÉTAIT
UN DIMANCHE, IL DEVAIT ÊTRE 20H30,
LE TÉLÉPHONE A SONNÉ, AUTU A
DÉCRACHÉ, DE L'AUTAE MAIN ELLE FUMAIT.

Madame, votre mari
a eu un accident en
livrant une pizza.
Il est décédé.





Quoi?

A CE MOMENT PRÉCIS, QUAND
L'HOMME A DIT "DÉCÉDÉ", DES
CRIS ET DES APPLAUDISSEMENTS
ONT RETENTI.

LA FILLE DE MARTHA N'ÉTAIT TOUJOURS
PAS LÀ. ELLE ÉTAIT RETENUE À 3 AVES
DE LÀ, DANS LA CAGE D'ESCALIER D'UNE
SOIRÉE.

Mais oui, c'est ça
bon-moi dessus
oo.



A CETTE SOIRÉE, IL Y AVAIT AUSSI ROGER,
UN EMPLOYÉ DES TÉLÉCOMS EN PLEINE
RÉFLEXION EXISTENTIELLE.



Ca doit être 62,
il y a 2 bougies
oo.

ÇA VENAIT DE L'APPARTEMENT DU DESSOUS
C'ÉTAIT L'ANNIVERSAIRE DE MARTHA.
ELLE AVAIT 69 ANS OU 62? A CE STADE
ÇA N'AVAIT PLUS BEAUCOUP D'IMPORTANCE

Pourquoi c'est toujours
le type avec la guitare
qui se tape les meufs?
oo.



ROGER AVAIT D'ALLER À SON CLUB DE STRIP-TEASE PRÉFÉRÉ. SURTOUT QUE CE SOIR, C'ÉTAIT TANIA QUI DANSAIT.

IL EST VRAI QUE CE SOIR-LÀ, IL FAISAIT UNE CHALEUR ÉTOUFFANTE. LES RUES ÉTAIENT PLEINES À CRAQUER.

Tu me touches les
mènes, je t'explode
le nez! oo.



TANIA ÉTAIT DE MAUVAISE HUMEUR.
ELLE AVAIT CHAUD ET BOUGER SON
CUL SUR BEYONCÉ ÇA FAISAIT TRANSPIRER.



HENRY DÉTESTAIT LES FOULES, IL PRÉFÉRAIT RESTER CHEZ LUI À SOCCUPER DE SON FOX-TERRIER.

Mais oui, ça fait du bien!



AU PLUS GRAND DAM DE MARLÈNE, SA VOISINE DE PALIER, QUI AURAIT BIEN AIMÉ LE CROISER PLUS SOUVENT LUI OU TOUT AUTRE HOMME BIEN MEMBRÉ.

Si seulement j'avais suivi ce beau brésilien, moniteur de plongée, je ne serais pas coincée dans ce trou à rats avec ce vieux sendrier.



PAUL, LUI, NE REGARDAIT PAS MARLÈNE MAIS LA TÉLÉ. C'ÉTAIT UN DE CES MOMENTS OÙ L'ON SENT QUE TOUT PEUT BASCULER.

Allez mon gars, réveille-toi!



Mon dieu, mais qu'est-ce
que je fais-là ?



ANDY SCHWARTZ, PIANNISTE DE RENOM,
ÉTAIT CENSÉ JOUER MAIS RIEN NE VENAIT.
LA SALLE COMMENÇAIT À MURMURER.

Il se dit qu'il serait
là dans combien de
temps le livreur
de pizza ?

15 minutes.



ANDY ENVIA À CE MOMENT-LÀ TONY
SON MEILLEUR AMI QUI N'AVAIT JAMAIS
EU D'AMBITION DANS LA VIE MAIS QUI
AU MOINS, CE SOIR, AVAIT LA PAIX.

On en est déjà à 25,
il peut oublier son
pauvres.



Riff Reb's et ses fantômes



Dans les années 1980 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 Noctambule. C'était l'union parfaite ?

Riff : J'avais 20 ans à l'époque, j'étais étudiant aux Arts Décoratifs de Paris, je participais à un recueil de BD, *Le 9^e Cauchemar* (qui faisait évidemment allusion au *9^e Rêve*).

« Le conseil que je donne aux jeunes dessinateurs qui ont du mal à démarrer c'est le travail en atelier. »

J'y réalisais ma première histoire imprimée, dix pages. Lors d'une dédicace à Paris, j'ai reçu la visite d'un grand lascar qui m'a mis en contact avec Cromwell. Il avait un talent déjà incroyable et l'intention de monter un atelier. Après avoir hésité, je me suis retrouvé avec

Kisler, Qwak, Edith, Cromwell et deux scénaristes. 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 côte à côte dans un studio de dessins animés sur la série *Les Mondes Engloutis*. En dehors des heures de travail sur l'animation, nous avons commencé à réaliser, le soir, à l'atelier, les pages d'une histoire qui allait devenir le premier album du *Bal de la Sueur*. Un vrai projet qui nous a tous boostés et qui a été le premier signé par un éditeur. Le conseil que je donne aux jeunes dessinateurs qui ont du mal à démarrer c'est le travail en atelier. Cette réalité permet de progresser bien plus vite que seul chez soi.

64_p : *La Crève*, paru en 1988 est déjà une adaptation, celle de J. Norman!

Riff : *La Crève* est au départ un projet que j'ai conçu ado dans une énergie naïve, à partir d'un texte de dix 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. 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.

64_p : Tu viens de terminer une magnifique trilogie basée sur l'adaptation. Comment choisis-tu ? D'abord l'évocation des images ou bien 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 adapter 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'adaptations littéraires. Énervé d'arriver dans la vague des propositions des éditeurs, j'ai commencé par refuser. Mais la découverte et la lecture de Mac Orlan m'ont donné l'envie d'accepter.

64_p : C'est la lecture de Mac 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_p : Quand tu travailles sur ses textes, tu te sens comme un alchimiste qui transforme la matière ?

« Ecrire en dessinant avec les mots des autres. Je me plais avec les mots des autres. »

Riff : A mon avis, si on veut faire une bonne adaptation, il le faut. Mais un roman n'est pas un scénario. Il faut passer d'une forme à une autre. Cette transformation est obligatoire. Tous les romans ne sont pas adaptables. 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 laisse reposer et j'oublie le roman pour pouvoir le reconstruire mentalement et le recomposer par la rythmique dramaturgique, trouver les pics de tension, les scènes d'action, 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. 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.

64_p : 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. C'est l'envie de mettre en valeur le texte plutôt que de simplement l'illustrer.

64_p : Savoir couper dans un texte qui se suffit à lui-même ?

Riff : Il faut trouver les bonnes coupes, 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. Pour 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 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, qui il est, sa vie, son parcours, ses influences, ce qui me permet de découvrir un tas de choses et de m'enrichir.

« C'est le jeu de l'adaptation : soit je m'adapte, soit je meurs. »

64_p : 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 dans *Moby Dick*, se confrontent 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_p : 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. Larsen est un titan qui s'est construit seul, c'est un dieu. Son rapport à la mer, c'est un rapport de domination, très darwinien, très animal. 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.

« La mer devient un élément de la dramaturgie qui peut changer et donc influencer la couleur de l'histoire. »



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 em-

barqué sur ce navire est déstabilisé face à ce titan. 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_p : La couleur est sublime, minimaliste, c'est une manière d'aller à l'essentiel en renforçant la dramaturgie ?

Riff : 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, ou les laisser en noir et blanc.

Les Caraïbes, c'est des couleurs paradisiaques, mais si Mac Orlan parle des tranchées en parlant des pirates, je ne peux pas y associer de belles 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

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.

« En BD, il faut être compris et à partir de ce constat, on peut commencer à représenter ce qu'on ne voit pas »

64_p : 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 : 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. 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.

Mes influences, mes envies restent proches de la caricature, si je m'en éloigne, je m'ennuie très vite. Évidemment, quand je m'attaque à Jack London, je règle mon des-

sin vers ce réalisme, mais dans *Le Loup des Mers*, il a atteint ses limites, je n'irai pas plus loin. La réalité que je cherche n'est pas dans la représentation des choses, elle est plutôt à l'intérieur de nous.

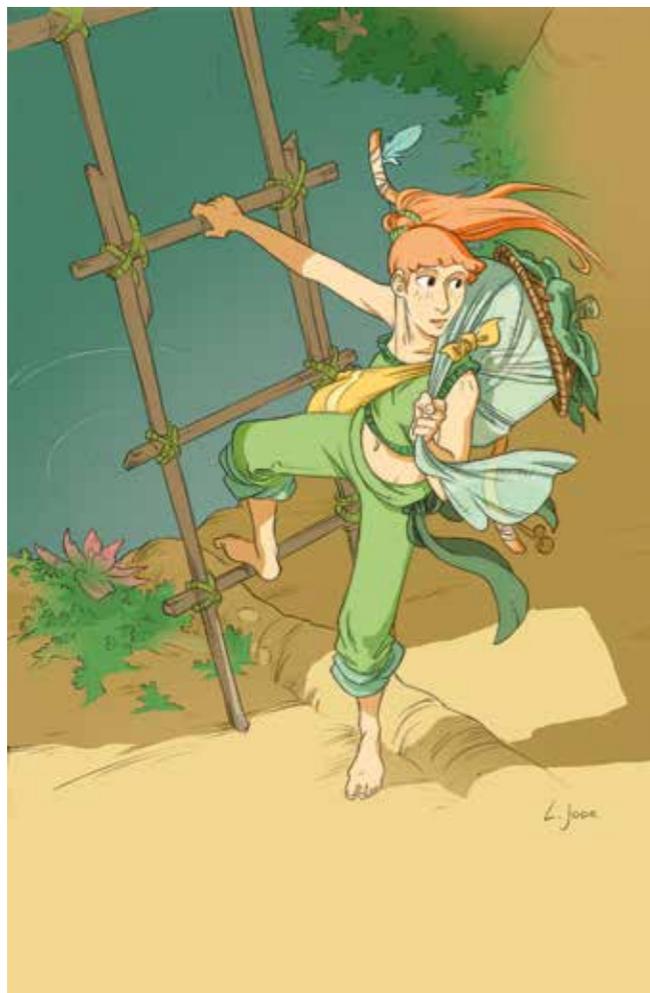
64_p : Si on compare Franquin à Schiele ou à Degas, leur manière de représenter le monde



ou l'être humain est très différente, mais pourtant ils sont 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 BD, 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. C'est par cette approche qu'on va reconnaître le moindre trait de la simple trace d'un artiste.

Kanopé, en finesse et en beauté, la touche sauvage de Louise Joor



© Kanopé, Louise Joor - Éditions Delcourt - coll. Mirage

Peut-être encore caché par une forêt étouffante et encombrée, le talent de Louise Joor est comme un arbre qui déploie gentiment ses branches où pousse une arborescence de jeunes magnolias sauvages prêts à éclore. Il ne faudra pas attendre longtemps avant de voir la rythmique de ses couleurs atteindre la cime et envahir la canopée.

Les albums restent trop peu de temps sur les tables des libraires. On les oublie trop vite.

Parce qu'il est le premier d'une belle artiste en devenir, une passionnée de nature et de dessin, parce qu'elle trouve les mots justes et invente des images surprenantes et singulières, ouvrez les yeux et ne l'oubliez pas !

64_page : Pour un premier album, c'est une belle réussite. Pas évident de maîtriser à la fois le dessin, le scénario et les couleurs. Quel a été le déclic pour travailler sur cette histoire en solo ?

Louise Joor : Après mes études en BD à St-Luc, j'ai réalisé pas mal d'histoires qui toutes ont été refusées. C'est à St-Malo, en montrant les planches d'une histoire de Vikings à Nicolas Verstappen, ancien libraire, à Cyril Pedrosa, ou encore à mon futur éditeur que

le déclic a pu se faire. Un constat récurant : les histoires que je mets en scène ne me ressemblent pas. Deux ans et demi de galère pour me rendre compte que si je veux être éditée, je dois réaliser des histoires beaucoup plus proches de moi. Je me rends compte alors que l'écologie est un élément qui m'intéresse, un thème qui peut me permettre de développer quelque chose de personnel. Nous sommes en pleine catastrophe de Fukushima et j'imagine un décor : l'Amazonie après une catastrophe nucléaire en 2137. J'ai choisi le futur pour avoir la liberté de créer avec la conviction que mon récit va se nourrir d'une importante documentation. Ce que je ne faisais pas pour mes récits précédents. Restait à y introduire une héroïne, un personnage que je développais déjà depuis un moment et qui commençait à me ressembler et à prendre de la consistance, un personnage qui allait vivre isolé en pleine forêt hostile et luxuriante.

64_p : Et, très vite, le pouvoir de la nature est devenu un élément clé de ton histoire ?

L.J. : Oui, je ne voulais pas montrer et dessiner un monde décadent post-atomique, je voulais mettre en avant par le dessin la beauté d'une forêt exotique, étonnante, puissante et réinventée. Le slogan de Wild Touch (fondation dont

« Faire des histoires qui me ressemblent sur des thèmes qui m'intéressent. »

le but est de rapprocher l'Homme de la nature) qui dit « On ne protège jamais mieux que ce que l'on aime » a été le point de départ.

64_p : Faire beau pour plaire à un éditeur qui doit vendre un livre ?



© Kanopé, Louise Joor - Éditions Delcourt - coll. Mirage

L.J. : Pour plaire, oui. Pour vendre, non. Avant que l'album ne sorte, je ne l'ai jamais envisagé comme un produit. Quand on est jeune auteure et que le premier bouquin sort en librairie, c'est un rêve qui se réalise et, bien sûr, on se rend compte qu'on fait partie d'un marché. Mais j'étais tellement heureuse de sortir mon album que les ventes, je n'y pensais pas. La création de cette histoire était avant tout un amusement pur, l'envie de créer un monde cohérent et crédible en 2137.

64_p : Le monde que tu développes est très animal. Quel type de recherche fais-tu, des docs sur la faune et la flore ?

L.J. : Je n'invente rien. Je puise ma doc dans les livres pour enfants et pour adultes. Les DVD, les reportages, les making of de Wild Touch tournés en forêt tropicale... La façon de dessiner un monde en pleine mutation ne vient pas de nulle part. Mon histoire est très documentée. Il y a juste deux éléments qui semblent être incongrus, c'est la mutation qu'a subi le puma (elle n'a peut-être rien à voir avec une mutation radioactive, mais elle existe) et la grande plante qu'on trouve au centre de l'histoire. Sinon, le reste est tout à fait réaliste et documenté.



64_p : C'est une histoire sur le territoire ?

L.J. : Oui, quand on regarde tous ces documentaires, on se rend compte à quel point la nature est intelligente. Chaque plante, chaque animal a un mode spécifique et unique. L'idée était de replacer l'homme en tant qu'animal dans un endroit hostile et dans un monde sauvage, mais avec un propos plus actuel parce que je voulais parler du nucléaire et de l'écologie.

64_p : Et parler de quelque chose d'universel pour mieux élaborer la psychologie de tes personnages ?

L.J. : Universel, oui. Je voulais développer une histoire d'amour, la rencontre de deux êtres qui vont évoluer par le regard de l'autre. Jean va évoluer au contact de Kanopé et elle va devoir faire des compromis. Elle était seule et se retrouve avec un intrus, un étranger qui va bouleverser sa vie. D'où une grande évolution au fil des pages ne fût-ce que par le langage. Ils vont se changer mutuellement.

« La forêt est le vrai personnage de cette histoire. »

64_p : Ce décor, tu le développes vraiment comme un personnage ?

L.J. : Pour moi, la forêt et Kanopé, c'est la même chose. C'est pour ça que la fille n'est pas sur la couverture. Si j'y dessine la forêt, il n'y a pas besoin de Kanopé. Une façon de dire que l'homme est indissociable de son contexte de la forêt. D'autre part, Kanopé

© Kanopé, Louise Joor - Éditions Delcourt - coll. Mirage

parle de la forêt comme d'une maison, comme un environnement vivant, et grâce à la documentation, je peux structurer cette forêt et la rendre cohérente.

64_p : D'où vient l'idée du puma et du bison ?

L.J. : Le puma, il y en a en forêt amazonienne, je voulais juste choisir un prédateur qui me plaisait. Le bison, c'est parce que je désirais un animal qui soit une forme d'anomalie, un



© Kanopé, Louise Joor - Éditions Delcourt - coll. Mirage



© Kanopé, Louise Joor - Éditions Delcourt - coll. Mirage

L.J. : L'idée était de penser avant tout l'histoire comme un divertissement et surtout d'être fluide du début à la fin. Je me mets à la place du lecteur, on lance des idées et des réflexions sans moralisme, ni redondances, sans insister mais plutôt en suggérant. Je veux laisser à chacun sa façon de penser, poser des questions qui permettent au lecteur de réfléchir aux sujets mis en place et par la suite s'il le désire d'investiguer de son côté sur tel ou tel sujet.

*« Des histoires conçues
comme des divertissements
intelligents qui posent
de subtiles questions
existentielles. »*

animal qui, suite à une migration forcée, aurait échoué dans cette forêt où il n'a pas sa place. Je voulais un effet de miroir entre le bison et Kanopé et j'aimais bien l'idée que lui et Jean ne se rencontrent jamais, de façon à créer une espèce de triangle étrange. Il arrive en même temps que Jean, ils sont en résonance.

64_p : Il y a une très belle scène quand elle lui propose de se baigner. Jean a oublié qu'on devait faire des gestes pour nager. D'où vient cette idée ?

L.J. : Pour mon histoire, je devais imaginer une cité futuriste et c'est à travers ce seul personnage, Jean, que le lecteur allait pouvoir imaginer à quoi peut ressembler ce monde transformé. Il fallait donc l'imaginer mais surtout trouver une logique de comportement, d'attitude, de connaissance. Et c'est cette réflexion logique, en l'occurrence les problèmes relatifs à l'eau, qui m'a permis de mettre en place ces situations où Jean est le seul reflet d'une société spécifique.

64_p : Dans le scénario, dans le montage, il y a beaucoup de choses que tu abordes sans que ce ne soit trop lourd ou trop démonstratif. Je trouve qu'il y a une belle réussite dans la façon de distribuer des informations et par là de développer les personnages. Qu'est-ce qui était le plus difficile à mettre en place pour arriver à ce résultat cohérent ?

D'autre part, j'ai pas mal travaillé la structure de mon scénario. Il fallait que chaque élément dans l'histoire prenne sa place. Éviter à tout prix les « branches mortes » et les incohérences qui peuvent nuire au récit. Ce que j'ai appris aux cours de scénario de Thomas Gunzig en décortiquant des films.

64_p : L'influence du cinéma d'animation est indéniable. N'as-tu pas envie de prendre un jour cette direction ?

L.J. : Évidemment, ce serait un rêve. Cette influence est une des plus importantes sur mon travail. Mais, pour l'instant, ce qui me freine, c'est l'idée de travailler en équipe, de



© Kanopé, Louise Joor - Éditions Delcourt - coll. Mirage

dépendre des autres. Si je fais mon bouquin toute seule, ce n'est pas pour rien.

64_p : Comment ressens-tu le marché de l'évolution du livre et de la BD ?

L.J. : Je ne pense pas que le livre va disparaître au détriment du numérique. Je ne crois pas que l'un va phagocytter l'autre. Ce seront deux approches très différentes qui vont continuer à se développer parallèlement et s'entraider. La grande question réside plutôt dans la façon de rémunérer des auteurs. Mais d'autres choses vont se créer, je pense, et vont permettre de pouvoir aider certains auteurs à continuer à faire de la BD, sans les contraintes des éditeurs dominants. Ceci dit, un bon éditeur reste très précieux.

64_p : Pourquoi un one-shot ?

L.J. : J'ai écrit une suite mais l'éditeur n'a pas trouvé intéressant d'enchaîner sur un tome 2. Question de principe d'une collection où ne figurent que des one-shot. Plus tard, ce n'est pas impossible.

Je travaille sur un nouveau projet qui me tient à cœur, toujours ancré dans la nature, mais une nature de chez nous. Cette fois, ce sera un monde minuscule avec un point de vue particulier où la caméra se positionne au ras du sol. L'héroïne a la grandeur d'une phalange de doigt. Je garde la thématique de l'être humain en tant qu'animal dans son milieu. Il y a d'autres sujets que j'ai envie de développer qui vont me permettre d'aller encore plus loin.

64_p : J'ai la nette impression que le style Louise Joor va évoluer dans sa façon de réinventer la nature...

L.J. : Le choix de me documenter m'a obligé à évacuer tous les tics de représentation que je pouvais accumuler en regardant d'autres dessins. Le fait de partir du réel m'a obligé à styliser et réinterpréter à ma manière.



Le Petit Roi, d'Otto Soglow

Otto Soglow crée sa série au début des années 1930, dans l'esprit du cinéma muet. Jamais pourtant *Le Petit Roi* ne franchira le cap du sonore, commercialisé au cinéma dès 1927 par les frères Warner avec *Le Chanteur de Jazz*, juste un an avant que Walt Disney réussisse le premier dessin animé sonore synchronisé, *Steamboat Willie*.



© Otto Soglow, Idée & Design work, 2012

On peut donc imaginer les dessinateurs de bandes dessinées inquiets des foudroyantes avancées des nouvelles technologies, avec le son au cinéma, la couleur, bientôt le relief, le sol qui tremble au passage d'un train, et pourquoi pas un jour, les odeurs et le goût ? Comment ne pas évoquer cette panique à l'idée d'un médium (la bande dessinée) qui, à peine né serait déjà à verser dans la préhistoire ? Comment résister à la promesse d'une réalité poly-sensorielle lorsqu'on ne dispose que d'un crayon et de papier ? Soglow varie systématiquement le format de ses récits, change l'organisation globale des cases, les étire en hauteur, en largeur, modifie chaque paramètre des strips, ainsi que leur succession. Chaque architecture de page est différente parce que le dessinateur cherche à se démarquer de la normalité figée de l'écran cinématographique. Face à l'écran, l'oeil perçoit les mouvements les plus discontinus en sachant que, quoi qu'il arrive, le cadre reste fixe. Otto Soglow fait l'inverse, le mouvement qu'il dessine est d'abord celui de l'écran.

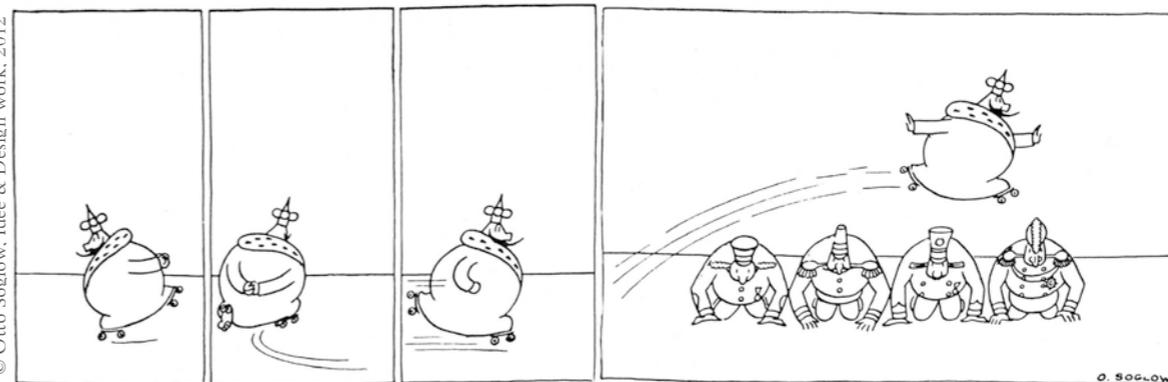
« Comment résister à la promesse d'une réalité poly-sensorielle lorsqu'on ne dispose que d'un crayon et de papier ? »

Regarder le projecteur en face équivaudrait à regarder le soleil droit dans les yeux. Ce que fit en 1829 le belge Joseph Antoine Ferdinand Plateau, physicien et mathématicien obsédé par les phénomènes de persistance rétinienne. La rétine brûlée, il en devint aveugle. Heureusement pour le progrès et notre confort, il avait eu le temps de concevoir un dispositif qui donne l'illusion du mouvement à partir de dessins disposés sur un disque percé de fentes (le phénakistiscope) que l'on peut voir aujourd'hui encore au Musée du cinéma de Bruxelles. On connaît le problème de luminosité causé par l'énergie nécessaire à la projection dans les salles obscures, le contraste entre le flux électrique de

lumière intense et l'obscurité, ce qui rend nécessaire la projection par l'arrière. Tandis que, au contraire, un journal se lit sans crainte dans la lumière ambiante. Aussi, imaginer une traduction littérale des dessins de Soglow au cinéma est tout bonnement impossible. Sauf à biaiser et, par exemple, utiliser la technique du négatif comme on la pratique dans les

de la case même. Soglow dessine mince, indifférent à son objet semble-t-il, et produit un dessin épuré comme une ligne-laser, imperceptible, invariable dans son intensité, signalétique, sans nuance. Les écrits de Paul Virilio permettent de comprendre pourquoi le dessin de Soglow n'a plus grand chose de « réaliste », et pourquoi il est si éloigné du clas-

© Otto Soglow, Idée & Design work, 2012



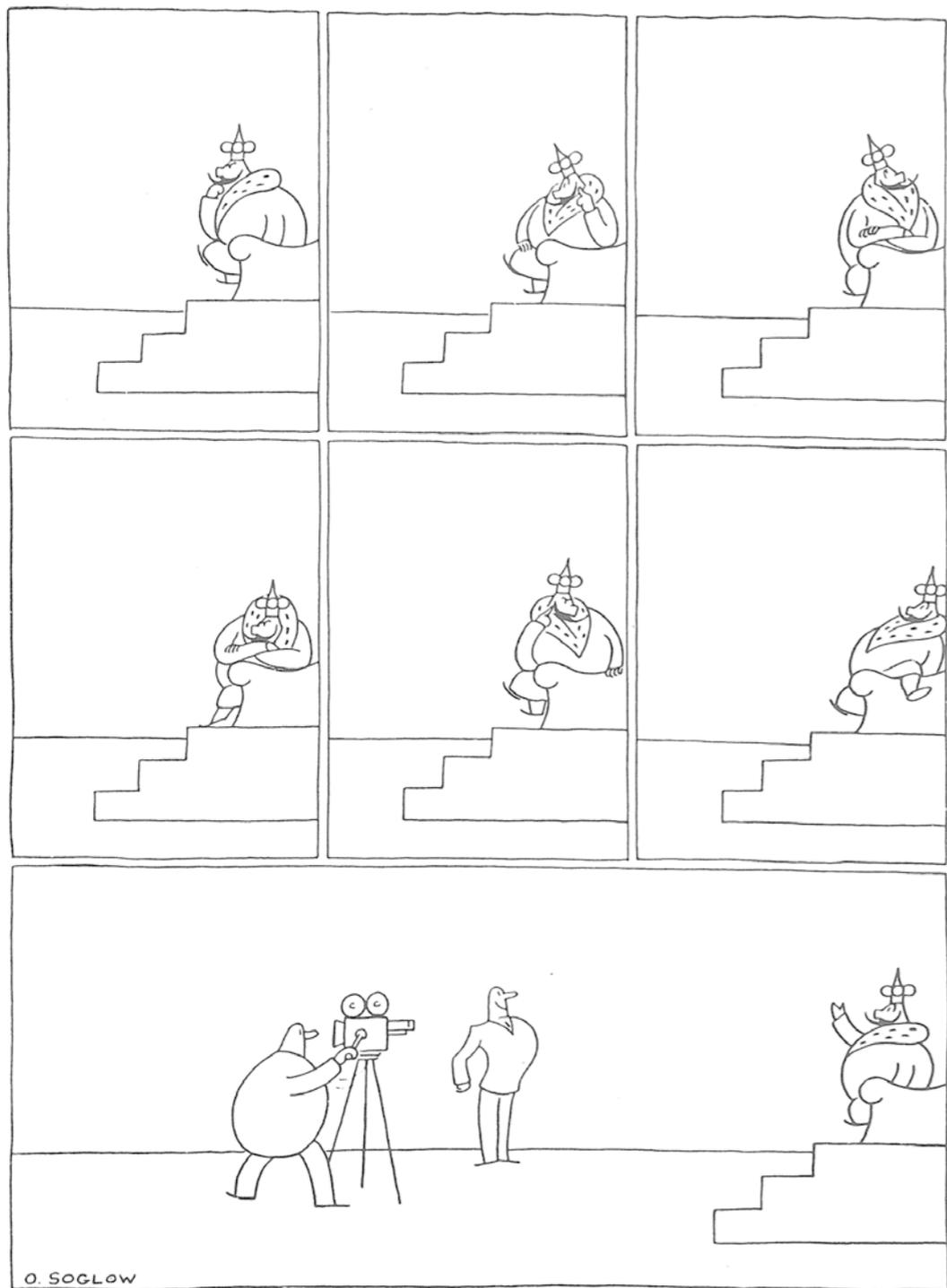
sous-titrages blancs sur fond noir, soit l'exact inverse d'un journal. C'est pour se démarquer une fois encore de la normalité cinématographique que l'auteur produit les dessins probablement les plus lumineux de toute l'histoire de la BD. Ainsi, lorsque Soglow reprend le gag classique du chat qui miaule la nuit, la scène se déroule comme en plein jour, sous le soleil de midi, sans la moindre ombre. Un autre gag exemplaire met en scène le Petit Roi fidèlement suivi de son ombre, une surface totalement encrée qui déambule dans les couloirs du palais. Mais, au moment d'assister à une réunion d'importance, elle est priée de rester dehors. Le concept d'ombre n'est pas le bienvenu dans l'univers tout en lignes de cet auteur.

Si le cinéma devient affaire des sens, « sensationnel », les images de Soglow le seront de moins en moins. Quelques inflexions suffisent pour que le même tracé devienne toutes les figures du monde. Car son trait égal à lui-même ne varie jamais sa vitesse ou son épaisseur, qu'il devienne visage en gros plan ou détail du décors, la ligne d'horizon, le tracé

sique tracé par les contours : « Et puis la stylisation. Stylisation voulait dire à l'époque : réduire un signe à sa plus simple expression. (...) La signalétique nécessaire dans la ville semblait également nécessaire dans l'image. Celle-ci ne se racontait plus à travers un réa-

« C'est pour se démarquer une fois encore de la normalité cinématographique que l'auteur produit les dessins probablement les plus lumineux de toute l'histoire de la BD. »

lisme extraordinaire mais par une signalétique propre »⁽¹⁾. Le dessin sémantique de Soglow est contemporain des débuts du cinéma animé muet, à sa vitesse de défilement où il s'agit moins de décrire les objets que les reconnaître, au passage et en action. « La perception des hommes se modifie par ce facteur nouveau, la vitesse », martèle Virilio.



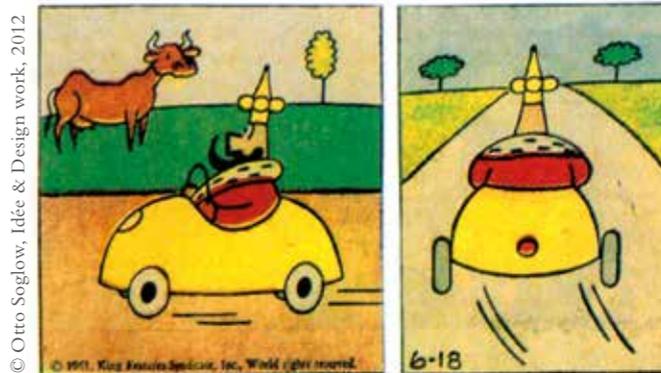
© Otto Soglow, Idée & Design work, 2012

La vitesse est partout présente dans la série, liée aux nouveaux objets techniques de l'époque qui la nécessitent, automobiles, trains, avions, bateaux à moteur, tout ce qui fonctionne grâce au pétrole ou à l'électricité. Machines motorisées qui, il faut le rappeler, sont nettement plus extraordinaires et rares en ce temps que de nos jours. Au début du 20^e siècle, la millénaire traction animale cède le pas. Enrobées dans son long manteau qui

« La vitesse est partout présente dans la série, liée aux nouveaux objets techniques de l'époque qui la nécessitent. »

descend jusqu'au sol, on voit rarement les jambes du Petit Roi (par ailleurs anatomiquement court sur pattes). Il ne marche pas, mais semble se déplacer tel un aéroglisseur, propulsé par un moteur invisible. Si la fonction royale exige que le monarque passe beaucoup de temps sur son trône, dès qu'il le peut le Petit Roi s'active, il chausse par exemple des patins à roulettes ou à glace. (Ah, quelles acrobaties n'aurait-il pas réalisées s'il avait connu le skate-board !) Il y a ces images significatives qui le montrent au volant d'une de ses nombreuses automobiles, faisant un tour dans la campagne. La première case le montre de profil, la deuxième le montre de dos. Mais, surtout, cette seconde image tout en profondeur perspective pourrait faire croire à un avion sur la piste de décollage largement ouverte devant lui (les mots « avion » et « aviation » sont alors tout neufs, fruits de la Première Guerre mondiale). Le Petit Roi fait corps avec sa machine, littéralement. Le miracle des prothèses importées s'y réalise longtemps avant de faire la une des journaux : l'homme nouveau est un centaure sur roue.

Vision mobile, mouvante, instable, en constante métamorphose, à l'image du monde inédit qui se met en place à ce moment. *Le Petit Roi* de Soglow fait partie de la

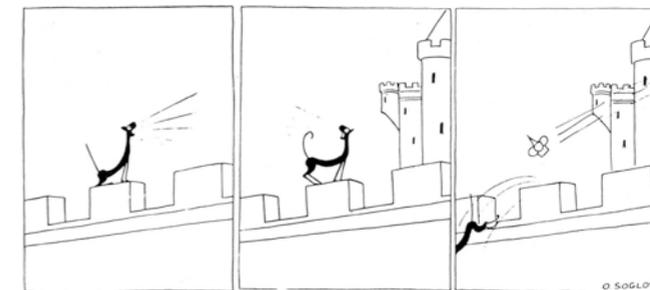


© Otto Soglow, Idée & Design work, 2012

famille avant-gardiste où l'on trouve Fernand Léger, les cubistes, les futuristes, Marcel Duchamp, qui se demandent au début du 20^e siècle quels signes dessiner qui acceptent ou résistent à la mobilité, aux mouvements, aux déplacements ? *Le Petit Roi* apparaît dans les

« Ah, quelles acrobaties n'aurait-il pas réalisées s'il avait connu le skate-board ! »

années 1930. Un peu plus tôt, un jeune auteur belge - Hergé - envoie son petit reporter, Tintin, au pays des Soviets. C'est au moment précis où sa voiture lancée à plein gaz est poursuivie par un avion que, sous l'effet des turbulences, surgit la houppette qui le caractérisa désormais.



© Otto Soglow, Idée & Design work, 2012

(1) Paul Virilio, 100 affiches françaises à Saint-Petersbourg, Les Éditions du Demi-Cercle, Paris, 1992

L'artiste de la famille

Il est des éditeurs qu'on devrait clouer au pilori. Il en est d'autres auxquels on devrait décerner un Fauve à Angoulême. L'éditeur est un animal étrange qui doit confronter ses penchants artistiques à des colonnes de chiffres. Il est l'artisan de l'artiste.



© François Boucq

Vous allez rire, j'ai fait la Sorbonne pour être éditeur, et me voilà libraire. Si près, et pourtant si loin. Je me souviens d'une éditrice qui était mon directeur de stage, faisant la moue quand je lui annonçais qu'à défaut de trouver tout de suite un travail dans l'édition, j'allais travailler en librairie : « Bof, le commerce... ». L'édition, c'est de la création, de l'artisanat ! C'est noble. La librairie, c'est juste une histoire de tiroir-caisse. Hum... on en reparlera.

Pas de regrets mais aujourd'hui encore, je me demande si j'aurais fait une bonne éditrice. Regardez *Les Nombres*. Pas sûr que j'aurais tout de suite fait signer Delaf et Dubuc. Pourtant, c'est très loin d'être mauvais. Même *Petit Ours Brun*, en jeunesse, je l'aurais renvoyé avec une lettre-type. Mais il faut aller plus loin, voir au-delà. Prendre des risques.

Mon premier choc d'adulte, en BD – et non pas mon premier choc en BD adulte, hein ! – je m'en souviens comme si c'était hier, dans une librairie du centre de Bruxelles, et c'était *L'Artiste de la famille*, d'un certain Manu Larcenet. J'étais bien loin de *Donjon* ou *Calvin & Hobbes*, mais ça m'a happée. Un dessin virtuose mais difficile d'accès, et un propos très juste mais dur. Il faut le faire pour éditer un truc pareil j'ai pensé, surtout dans ce format italien souple, peu repérable en rayon. J'étais admirative du travail de l'auteur et de l'éditeur. Plus tard j'ai appris qu'ils ne faisaient qu'une seule et même personne. Pan dans les dents !

Alors, facile d'être éditeur ?

Si j'étais éditeur, j'irais faire un stage en librairie, idéalement de septembre à décembre,

histoire de passer de l'autre côté du miroir. Si j'étais éditeur, je conseillerais aux auteurs de parler de ce qu'ils connaissent. Si j'étais éditeur, j'essaierais d'adapter au mieux la forme au fond, l'écrin au bijou. Mais surtout, si j'étais éditeur, je prendrais quelques cours de psychologie – et de karaté aussi, dirait Mafalda – parce qu'en face de moi, j'aurais un défilé incessant d'Artistes de la famille. Des gens, pour la plupart, à la sensibilité exacerbée, à ego variable, qui ont besoin d'exprimer des choses difficiles, qui ont besoin qu'on les remarque, qu'on les entende, mais avec une trouille bleue, une boule au ventre. Des comédiens qui hurleraient à leur public « Regardez-moi ! » mais en fermant les yeux. Non, décidément, pour peu qu'on le fasse bien, je crois ce travail difficile, car il implique énormément d'aspects humains.

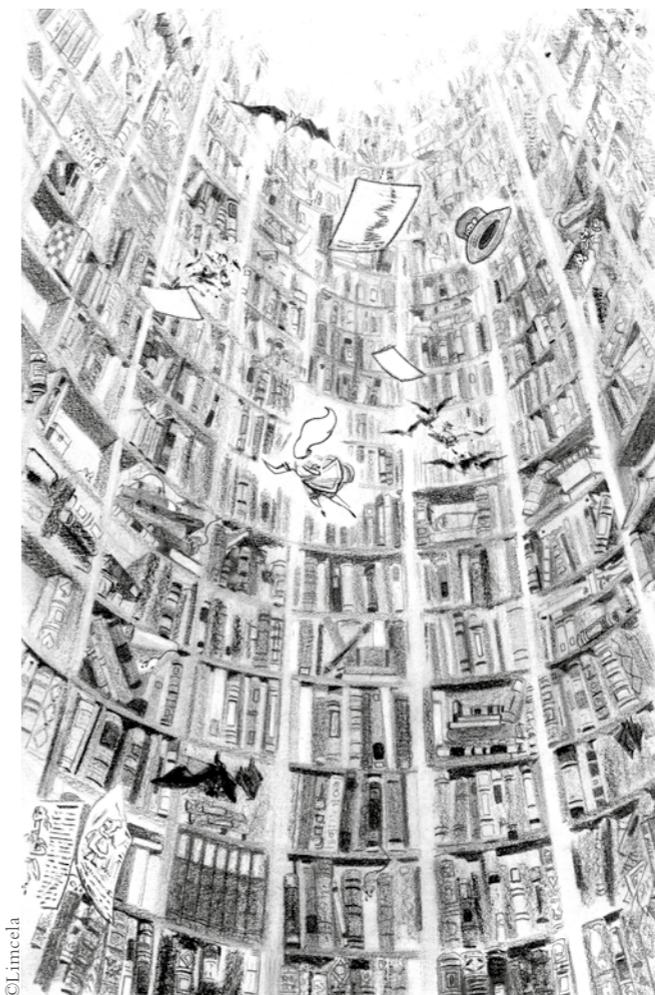
Et, si j'étais éditeur, je paierais mieux mes stagiaires qui bossent autant que les salariés. On en reparlera aussi...

J'ai rencontré plusieurs types d'éditeurs : des comptables, des paternalistes, des bâcleurs, mais tout de même beaucoup de passionnés. L'un d'eux, Guy Vidal, je sais que toute une génération d'auteurs lui doit beaucoup. Grâce à lui, des artistes de la famille

DISCUSSION ENTRE UN LIBRAIRE ET UN ÉDITEUR...



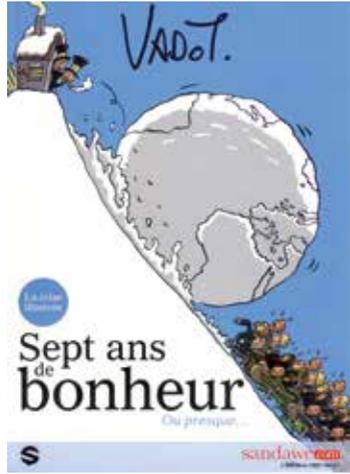
© Alexandre Lollo



© Limcela

tels que Larcenet, Blain, Trondheim, David B. ou Sfar se sont fait connaître, jusqu'à changer le visage de la bande dessinée. Dans son bureau froid et enfumé (fenêtres ouvertes même en plein hiver pour cause de tabagisme avancé !), à quelques heures de la retraite, ce vieux monsieur vivait ses derniers jours d'éditeur, ses derniers jours tout court d'ailleurs. Comme si son travail avait été toute sa vie. Il était, lui aussi, l'Artiste de sa famille. Allez ! Vive les auteurs audacieux, et vive leurs éditeurs.

S'autoproduire, le financement participatif



© Nicolas Vadot - Sandawe

> Intégralité de l'interview sur www.64page.com

64_page : On présente le crowdfunding comme l'idée miracle pour les jeunes auteurs. Comment ça marche ?

Nicolas Vadot : Jusqu'il y a peu, l'éditeur au sens classique était un passage obligé pour tout auteur, conférant à ce même éditeur un pouvoir quasi total sur un projet. Ce n'est plus le cas aujourd'hui. Avant l'avènement du web et la crise de la BD, cette omnipotence de l'éditeur pouvait se concevoir dans un esprit win/win : l'éditeur ne prenait que des projets dont il estimait qu'ils pouvaient avoir un potentiel à la fois commercial et éditorial. Il aidait à construire la carrière d'un auteur sur la durée, quitte à perdre de l'argent au début, pour en gagner par après. Ou pas. La prise de risque était des deux côtés.

La crise de l'édition étant passée par là, l'auteur est devenu un produit jetable : s'il fonctionne dès le premier coup, on le garde, sinon, on le jette. Le jeu en devient très pervers : l'éditeur incite l'auteur à « faire ce qui se vend » plutôt que vendre ce qu'il fait.

Mais pourquoi le rapport auteur/éditeur devenait-il à ce point être déséquilibré ? Les auteurs déjà installés qui ont leur public depuis

quinze, vingt ou trente ans peuvent encore voir venir, grâce à leur fonds et leurs fans, souvent fidèles. Mais quid des autres ? Doivent-ils se résigner à dessiner des femmes à poils et des héros à gueule carrée qui sauvent le monde pour espérer être publiés ? Les éditeurs sont parmi les premiers responsables de la crise, à cause de la surproduction : c'est à celui qui publiera le plus de livres, pour occuper les étals des libraires plus que la concurrence. Auparavant, un album avait au moins trois mois pour se faire une (petite) place au soleil. Aujourd'hui, il a trois jours, voire moins, certains libraires n'ouvrant même pas les caisses qu'ils reçoivent faute de place dans leurs rayonnages.

Il est donc grand temps que les auteurs reprennent leur destin en main, notamment via le crowdfunding, qui constitue le premier pas vers une véritable autonomie éditoriale, l'artiste se prenant en charge. L'étape suivante constituera pour les auteurs à s'éditer tout seuls en allant chercher les éditeurs pour des missions ponctuelles. Les éditeurs deviendront des producteurs délégués, qui aideront les auteurs à trouver un public, mais sans leur confisquer leurs droits, car dans le cas de l'édition en crowdfunding « projets libres », comme c'est mon cas, je conserve l'entièreté des droits et je confie des missions spécifiques (commercialisation, distribution, etc.) à l'éditeur. La formule « classique » de Sandawe fonctionne encore à l'ancienne, si ce n'est que ce sont les internautes qui prennent en charge les frais de départ. C'est je pense une manière très saine de procéder, car ce sont les internautes qui choisissent, pas les délégués commerciaux.

Mais attention, l'écrémage n'a pas disparu, il a été déplacé : c'est, une fois un projet financé, le libraire qui fait encore la loi, suivant le potentiel commercial qu'il imagine pour le livre. Car c'est le libraire qui avance l'argent, il a donc intérêt à ne prendre que ce qu'il est sûr de bien vendre (sauf les bons libraires qui sont encore capables de coups de cœur). Le distributeur s'en fiche : si ça se vend, il touche sa part ; si ça ne se vend pas, il fait payer le retour, le tri, le pilon ou le stockage. Dans tous les cas, il est gagnant, mais dans la chaîne, c'est un pur technicien, il livre et facture.

Focus sur un challenge très Vif

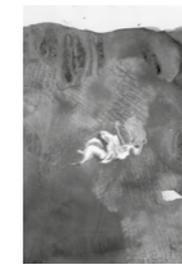


Séduit par la créativité, les talents de ses jeunes auteurs, leurs originalités et l'exigence de la ligne éditoriale de **64_page**, la rédaction du *Focus Vif*, par l'intermédiaire d'Olivier Van Vaerenbergh, nous a proposé une collaboration dans le cadre du 150^{ème} anniversaire de l'édition d'*Alice au pays des Merveilles* de Lewis Carroll.

L'excellent supplément culturel du plus important hebdomadaire généraliste de la Fédération francophone de Belgique, *Le Vif-L'Express*, proposait à nos auteurs de réinterpréter le mythe d'Alice.

17 jeunes créateurs ont répondu à ce challenge et c'est plus de 40 illustrations originales qui ont été proposées au *Focus Vif*. Les auteurs publiés sont Adley, Jay Aël, Bou (pour la couverture), Christopher Boyd, Sylvain Eyriey, Lison Ferné, Hal, Judey, Limcela, Alexandre Lollo, Pierre Mercier, Maximilien Planchon, Pluie Acide, Patrice Réglat-Vizzavona, Remédium, Éléonore Scardoni et Priscilla Suarez Bock.

64_page



> Tous les dessins sont à découvrir sur www.64page.com
Et sur le site <http://focus.levif.be/culture>

Le numérique... c'est vite dit

Dans le numéro précédent de 64_page, Daniel Fano publiait *My traducteur is rich*, une réflexion sur les difficultés de traduire d'une langue à l'autre. *Noces de papier*, notre récente exposition au CBBB a mis en lumière une autre facette de la traduction, puisque des planches originales voisinaient avec leur impression dans 64_page. La correspondance entre l'original, sa vision sur écran et l'imprimé final n'est donc pas aussi automatique qu'on l'imagine.

On a cru un peu vite que le numérique allait tout régler, mais, bien entendu, à nouvelles technologies, nouvelles contraintes ! Par exemple, l'écran d'ordinateur classique dont on se sert pour des tâches courantes, vérifier ses e-mails, surfer sur Internet, jouer à des jeux, etc. Bien qu'il corresponde parfaitement à ces activités, dans le monde de l'illustration numérique, c'est une autre paire de manches !

Car comment être certain que le travail visible sur le moniteur sera aussi impeccable lorsque viendra le moment fatidique de l'imprimer ? En effet, tout écran est régi par une petite poignée de réglages... Ainsi la luminosité : si on diminue ou augmente celle-ci pour des raisons de confort, le résultat est apaisant pour les yeux, certes, mais faussé pour l'imprimeur. Il est également nécessaire de tenir compte du contraste, l'écart de luminance entre le blanc et le noir. Plus cet écart est élevé, plus l'image aura de précision à l'affichage, mais peut-être pas la meilleure qualité pour l'imprimerie. Il faut tenir compte encore de la température de couleur, exprimée en degrés kelvins. Si ceux-ci sont élevés, l'écran vire au blanc bleuté, à l'inverse un indice plus faible donnera un écran plutôt teinté de jaune. Pour profiter d'un écran bien calibré et passer outre ces facteurs perturbants et éviter l'étalonnage au jugé, il existe



© Jean-Grégoire Savayan



un outil, la sonde de calibrage. Celle-ci, une fois installée, calibre automatiquement l'étalonnage pour être au plus proche de la réalité. Vaut-il mieux avoir l'œil flatté par l'écran avec des réglages approximatifs, ou être certain que la vision sur le moniteur sera la plus proche de l'impression sur papier ?

Le numérique permet désormais de raccourcir considérablement la chaîne menant du document original à l'imprimé final (CTF, CTP, DI), évitant les étapes classiques de la production, chacune de ces anciennes étapes étant source potentielle d'erreur, car selon l'effet papillon un détail mal conçu se répercute de manière exponentielle et devient irrattrapable. Plus courte est la chaîne, au mieux, à la fois pour des raisons techniques et aussi pour des raisons de rapidité et de coûts. Mais, revers de la médaille, la technicité croissante du processus

requiert un matériel de plus en plus sophistiqué et un savoir-faire de plus en plus pointu, au point que la réalisation d'une (bonne) maquette numérique et le scannage en photogravure numérique deviennent chaque jour davantage des métiers qui ne sont plus nécessairement à la portée du créateur de projet. D'autant que les calibrages sont réglés en fonction des spécificités de la chaîne de production et d'impression. À l'inverse de la chaîne traditionnelle qui part du créateur et se termine avec l'ouvrier aux commandes des machines, il devient judicieux d'élaborer toute création à partir du prestataire de service, et de remonter la filière à l'envers si l'on souhaite en tirer le meilleur parti. Ce sont désormais le médium et la technologie numérique qui gouvernent ce que peut la création. Trop souvent encore, les écoles enseignent l'inverse.

Note :

Ces quelques logos 64_page illustrent le moyen de traduire un document couleurs quel qu'il soit. N'importe quel document imprimé se reproduit par quatre couleurs particulières : bleu cyan, rouge magenta, jaune, noir. Lors de l'impression on donne à la trame de chacune de ces couleurs une angulation particulière afin d'éviter tout brouillage, 0 degré pour le jaune, 15 pour le cyan, 45 pour le noir, 75 pour le magenta. Ces trames sont ici très fortement agrandies afin de rendre visible ce qui d'habitude ne se voit pas à l'œil nu, la taille réelle de ces exemples ne faisant normalement que quelques millimètres carrés.

© Jean-Grégoire Savayan

Pour toutes informations complémentaires, on peut se référer au livre *Duplicata, l'imprimerie, une profession, un art*. Robert Mathieu, Louis Musin éditeur, 1976.

YOU START HERE!

LE PORTRAIT THE GAME

PAR CHRISTOPHER BOYD

MON EXPÉRIENCE À FAIRE DES PORTRAITS DURANT 23 JOURS AU FESTIVAL DE BD DE MIDDELKERKE...

YOU START HERE!

EH TOI! TU VEUX UN PORTRAIT?

FINALEMENT QUELQU'UN A PITIÉ DE TOI ET ACCÈTE DE SE FAIRE DESSINER...

A TU FAIS LA GUEULE TOUTE LA JOURNÉE...
B TU TIENS CE PANNEAU AVEC VIGUEUR ET ANTOUSIASME

A TU FOIRES...
B TU RÉUSSIS COMME UN BOSS!

Oh My God!!

GLOIRE À TOI! PLEIN DE GENS VIENNENT VERS TOI...

TU RENCONTRES ALORS PLUSIEURS TYPES DE PERSONNE:!

A **B** **C** **D**

LES PROFITEURS
C'EST COMBIEN?
PRIX LIBRE!
C'est super moche!
NE REGARDE PAS MON PETIT!
1 centime!

LES ENFANTS!
QUI N'ONT SOUVENT PAS D'ARGENT À PART SI LES PARENTS SONT DANS LES PARAGES....

LES CHIENS! WTF?!
Wouf!

LES BÉBÉS...
ILS SE RESSEMBLENT TOUS, T'AS L'IMPRESSIION D'EN FAIRE DIX PAR JOUR...

ET TOI! TU VEUX UN PORTRAIT?

TU CRAINS! TU MEURS DE FAIM!

SOIT CE SONT DES ENFOIRÉS ILS FONT COMME S'ILS N'AVAIENT RIEN VU...
PAPA! REGARDE LE BEAU PORTRAIT QU'IL M'A FAIT!
QUEL BEAU TEMPS!

PUTAIN! MATHILDE! TU FAIS CHIER!
Youpi!

TU DEVIENS RICHE!

ÉLÉCITATIONS!

Un projet un peu dingue. C'est pour cela qu'on l'aime.



© photos : Georges Oréopoulos, Art Mural et Léon Clâw.



28 fresques BD, 28 dessinatrices, 28 pays de l'Union



Fresque «
Couleur Café»
© 64_page

Réalisation
de la fresque
« La Bambina
Magritta »
© Georges
Oréopoulos, Art
Mural

Bruxelles est connue dans le monde entier pour ses fresques BD et pour sa fonction de capitale de l'Union Européenne. Bruxelles est visitée par des millions de touristes qui tournent autour de sa Grand-Place, s'étonnent de la petite taille du Manneken-pis, se tordent le cou face à l'Atomium et s'étouffent dans les gaz d'échappement en longeant la rue de la Loi pour rejoindre le Parlement Européen (PE)... C'est en vérifiant cette quatrième affirmation que Philippe Decloux, un temps échevin chargé du tourisme à la ville de Bruxelles, a eu le souhait de proposer, aux touristes, entre Parc Royal et PE un itinéraire alternatif. Et pour agrémenter cette balade à travers les quartiers des communes de Saint-Josse-ten-Noode, d'Etterbeek, d'Ixelles et de Bruxelles quoi de mieux que de créer une promenade ponctuée de fresques d'héros de la bande dessinée européenne.

L'idée ne pouvait éclore que dans cette tête là, puisque l'ancien politicien avait contribué largement à l'extension des fresques BD de la ville de Bruxelles. Fresques réalisées par l'asbl Art Mural, association d'artistes muralistes réputée dans tout le pays et au-delà. Quand les peintres d'Art Mural réalisent un *Gaston Lagaffe*, ils n'en font pas une copie plus ou moins réussie, ils réalisent un *Franquin*. Art Mural a développé et perfectionné des techniques qui leur permettent de reproduire toute la souplesse, la qualité du trait de chaque dessinateur.

L'idée, les compétences étaient là, il ne manquait plus que les moyens. Les associés⁽¹⁾ iront les chercher, d'une part, dans le budget participatif et, d'autre part, dans les subsides. L'échevin du Tourisme et de l'Animation de la commune de Saint-Josse, Eric Jassin, s'est emballé immédiatement pour ce projet qui valorisera sa commune et il dédie chaque année un budget à sa réalisation.

S'articulant autour d'une première fresque réalisée à Saint-Josse en 2009, *Couleur Café* de la dessinatrice bruxelloise Judith Vanistendael, il devenait évident que la promenade devait relier le Parlement Fédéral du Royaume au Parlement de l'Union Européenne à travers les quartiers populaires

des quatre communes concernées. Une autre volonté, s'ouvrir à la bande dessinée européenne et attribuer une fresque à un auteur de chacun des 28 états de l'Union, ainsi qu'offrir à chaque citoyen européen une parcelle de sa culture pour s'approprier Bruxelles comme sa seconde capitale.

Eric Jassin souhaite de son côté que cette initiative soit réservée aux dessinatrices. Tout un symbole !

Le ministre en charge des Affaires Etrangères, Didier Reynders que l'on sait passionné de BD, a été le premier à soutenir ce projet et à s'y impliquer concrètement.

La première fresque réalisée, la seconde du projet puisqu'il y a déjà *Couleur Café*, a été inaugurée le 2 octobre 2015. *La Bambina Magritta* est inspirée de *La Bambina Filosofica* créée par la dessinatrice sarde Vanna Vinci⁽²⁾. Dans ce projet, les artistes se choisissent et se choisiront l'une l'autre. Vanna Vinci a souhaité céder le témoin à l'artiste qui lui a fait découvrir la BD de langue française : Claire Bretécher. Au printemps prochain, la créatrice des *Frustrés*, d'*Agrippine*, de *Cellulite* ou des *Gnangnan* offrira la troisième fresque à ce parcours BD et désignera la dessinatrice, et le pays, qui en concevra la quatrième...

(1) Art Mural, Sandawe, 64_page et divers intervenants publics comme VisitBrussels ou privés comme Villo, Le Plaza, le Centre Belge de la BD, le Musée Hergé et les éditeurs des auteurs.

(2) 64_page #1 septembre 2014.



Le mur qui accueillera la fresque de Claire Bretécher

Le Colonel Clifton : trois dans un

Au cours des cinq années qui ont précédé, Raymond Macherot s'est imposé comme un champion de la bande dessinée animalière avec sa série Chlorophylle mais il a prouvé auparavant qu'il excelle aussi dans le dessin humoristique (les strips publicitaires *Brigadier Victoria*, l'éphémère *Père La Houle*). Pas du genre à se laisser enfermer dans une formule et soucieux que son œuvre ne finisse pas en herbe, il a habillé ses bestioles et les a fait quitter le cadre champêtre de leurs premières aventures : la liberté de ton (anarchisante, subversive, selon certains) des *Croquillards* et de *Zanion* le terrible est unique parmi les productions Lombard de l'époque.

En 1959, Macherot, qui tire principalement son inspiration du grand guignol, du boulevard du crime et du feuilleton du type *Rocambole*, a l'idée de changer d'air, de restituer le décor et l'esprit de l'Angleterre qu'il a bien connue à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, quand il était un jeune homme engagé volontaire dans la Royal Navy et qu'en dehors des missions sur un dragueur de mines dans la Manche, il visitait enchanté les petites localités côtières. Il choisit de raconter les enquêtes d'un détective et pour le typer fond en un seul « trois personnages pittoresques du folklore anglais : le vieux chef scout, le colonel à la retraite et le détective amateur. » Le côté comique est constant dès lors que le héros est un disciple de Baden-Powell (Héron mélomane est son totem) qui promène ses petits scouts chaque dimanche (forcément pluvieux), qu'il collectionne les bagues de cigares (alors qu'il fume la pipe et rien d'autre) dans la paisible et confortable rusticité de son cottage de Puddington (une petite ville fictive non loin

de Londres), au milieu de ses six chats bien affectueux. Comme toujours chez Macherot, le dessin faussement simple (qui doit selon lui beaucoup à l'estampe japonaise) exprime une grande variété de sentiments, les paysages sonnent vrais même quand ils sont réinterprétés de mémoire, les intrigues denses et intenses constituent de prodigieuses machines à rêver. De la mi-décembre 1959 à la mi-mars 1961, quasi sans interruption, Macherot va donner au journal Tintin trois aventures de Clifton, de trente pages chacune, sans plus s'occuper de Chlorophylle... au grand dam de l'éditeur qui finira par exiger le retour aux histoires animalières. « C'était un très bon personnage mais je ne m'en suis rendu compte qu'après l'avoir abandonné. »

« Pas le genre à se
laisser enfermer dans une
formule. »

Dans le premier épisode (*Les Exploits du colonel Clifton*), avant même qu'il apparaisse physiquement à nos yeux, planche 5, il est défini comme « le plus grand détective que le monde ait connu depuis Sherlock Holmes », et pour cause : « Sur 42 affaires, pas un échec. » Il est la seule chance qu'ont les joailliers Smogg et Ramsbottom de récupérer le Khor-I-Door, le fabuleux diamant que leur avait confié l'émir Abd-El-Falzar et qui a été volé de façon fort énigmatique : le coffre-fort super-blindé combinaison triple où ils l'ont enfermé n'a pas été percé mais enlevé en quelques minutes, comme s'il s'agissait d'une vulgaire valise alors qu'il faudrait

une force herculéenne pour l'emporter. Après simple examen d'un poil perdu et l'analyse d'une pincée de poussière, Clifton peut déjà livrer les principales caractéristiques du malfaiteur : il est de petite taille, doté d'une barbe rousse, il a pour repaire une usine autrefois affectée au travail du cuivre et qui se dresse au bord d'un étang ! Planche 7, il peut dire : « Je tiens mon bonhomme ». Il se donne huit jours pour satisfaire ses clients : la chance lui permettra de leur rapporter la pierre précieuse... moins de vingt-quatre heures après, planche 20, mais pour assurer le suspense, le bandit et ses étonnants partenaires pourront continuer à courir jusqu'au bout du récit.

d'œil le premier indice décisif au milieu de cent fausses pistes potentielles. Même perspicacité, même taille (1m90), même vigueur physique. Mais ce retraité de 45 ans n'est pas comme son illustre devancier hautain, sadique, excentrique (il ne s'exerce pas au tir sur

« Le plus grand détective depuis
Sherlock Holmes. »

les murs de son logis), cyclothymique, encore moins toxicomane (dans le deuxième épisode, l'urgence l'oblige à prendre des amphétamines pour ne pas s'endormir mais manifes-



© Raymond Macherot - Le Lombard

Le diagnostic de Clifton est comme un écho de ce qu'on peut lire dans *Une Étude en rouge* : « Nous sommes en présence d'un assassinat commis par un homme. Il mesure six pieds de haut, il est tout jeune encore. Il a des petits pieds par rapport à sa taille. » Clifton a effectivement des points communs avec Sherlock Holmes : comme ce dernier, il se livre à des déductions fondées sur l'observation des détails, il décèle au premier coup

tement cette pratique lui déplaît). Ce cérébral dont le menton prognathe indique la ferme volonté est plus qu'un gentleman campagnard et sportif (il faut le voir piquer un sprint), plus qu'un enquêteur amateur singulièrement éclairé, c'est un homme qui a une longue expérience de l'action, un ex-agent secret de Sa Très Gracieuse Majesté qui fut mêlé à nombre d'opérations menées contre l'ennemi nazi (de la guerre, il a gardé la moustache en guidon).

Dans le deuxième épisode, *Clifton à New York*, centré sur l'enlèvement du chanteur célèbre Pincher Barnett par les sbires d'un dictateur déchu qui a besoin d'argent pour reconquérir le pouvoir, Macherot n'est pas loin du mode satirique d'un roman fameux d'Evelyn Waugh sur l'américain way of life, *Le Cher disparu*. Il y montre son héros confronté

« De la guerre, il a gardé sa moustache en guidon. »

à une implacable culture de la vulgarité, au triomphe de la crétinisation des masses par les médias et l'industrie du divertissement. L'ironie acide qui convient en l'occurrence ne sacrifie pas l'humour pour autant : le conteur virtuose ne manque pas de détourner des clichés pour créer des situations cocasses – ainsi, les gangsters Joe Sporgersi et Toni Pericoloso, de par leurs noms, ne pourront que se pencher au dehors, ce qui leur sera fatal. On relève au passage un clin d'œil-hommage à Hergé : Clifton qui escalade une façade renvoie évidemment à des images si-

milaires de *Tintin en Amérique* (déjà, dans le premier épisode, on avait vu Clifton verbalisé par un bobby pour « baignade interdite » exactement comme Tintin dans une scène analogue de *L'Île noire*).

La passion pour le héros solitaire qui sauve la mise d'un pays tout entier est une composante essentielle de la psyché britannique. Bien avant le triomphe international de James Bond, Macherot lance son héros (armé d'un parapluie-carabine à répétition) dans une aventure qui colle parfaitement à l'esprit du temps : *Clifton et les espions*. Un coup de maître. Pas une case qui ne corresponde à un plan cinématographique. On est dans un film noir avec des méchants sans aucun scrupule dont le chef, Otto Kartoffeln, a la tête d'Eric von Stroheim dans *La Grande Illusion*. Dans cet épisode, Clifton, rattaché à son passé militaire (non déballé mais subtilement évoqué), reste léger tout en devenant plus profond, il est franchement touchant lorsqu'il perd son flegme, fonce tête baissée dans une sorte de nouvelle affaire Dreyfus, décide contre toute logique de disculper l'ingénieur atomique Osbert Horsepower accusé d'avoir photo-



© Raymond Macherot – Le Lombard



© Raymond Macherot – Le Lombard

graphié illégalement un document ultraconfidentiel du centre de recherche nucléaire de Climsby.

Clifton est donc en train de devenir un grand personnage, une figure originale, mythique même, de la bande dessinée, au moment où, absurdement, son créateur est contraint de passer la main. Il connaîtra certes une popularité assez appréciable pendant les années de sa reprise par Turk et Degroot (*Ce cher Wilkinson*, *Sept jours pour mourir*, etc.) mais ne sera plus un caractère généreux par essence, un redresseur de torts par vocation.

Transformé en vieux garçon irascible flanqué d'une acolyte envahissante en la personne de Miss Partridge (la bienveillante gouvernante et fine cuisinière ne sera plus que la projection des créatures féminines Cunégonde et Mathurine utilisées par le duo dans ses séries Robin Dubois et Léonard est un génie), il correspond à une « modernité » portée au cynisme, certes, mais tellement étranger à ce qu'il avait été dans la trilogie de Macherot. Ce dernier, de toute évidence, lui avait prêté plus et mieux que sa propre MG TD 1950 rouge.

Comment se procurer 64_page, revue de récits graphiques :

Par abonnement :

En versant 38€ sur le compte BE45 3630 5712 8289

Communication : « 64_page ». N'oubliez pas votre adresse exacte...

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 +32(0)2.511.08.09

Multi BD, 122 Bld Anspach +32(0)2.513.72.35

Maison de la BD, 1 Bld de l'Impératrice +32(0)2.502.94.68

Tropismes, 11 Galerie du Roi +32(0)2.511.56.51

La Crypte Tonique, 16 Galerie Bortier +32(0)2.514.14.92

Le Wolf, 18/20 rue de la Violette +32(0)2.512.12.30

Slumberland (au CBBB), 20 rue des Sables, +32(0)2.219.58.01

1040-Etterbeek

Filigranes (rayon BD), 39 av. des Arts, +32(0)2.511.90.15

1050-Ixelles

Brüsel Flagey, 29 place Flagey +32(0)2.649.02.11

1090- Jette

Paradise BD, 316 av. de jette +32(0)2.420.28.14

Jaune, 499 rue Léopold I^{er} +32(0)2.428.84.55

1180-Uccle

Cook&Book, 1357 chaussée de Waterloo +32(0)2.374.22.40

1200-Woluwe-Saint-Lambert

Cook&Book, 1 place du Temps Libre +32(0)2.761.26.00

5000-Namur

Papyrus, 16 rue Bas de la Place +32(0)81.22.14.21

7500-Tournai

Fanfulla, 9 rue de la Cordonnerie +32(0)69.22.92.13

Sur Amazon :

Entrer dans l'espace recherche réservé aux livres :

64_page # et le n° de la revue recherchée

Abonnez-vous ! 4 numéros + le guide « Balades BD » offert

Abonnez-vous maintenant et recevez directement chez vous en avant-première **64_page**, revue de récits graphiques.

Recevez 4 numéros (frais de port offerts) + en cadeau de bienvenue, le guide « Balades BD à Bruxelles » (valeur de 15€) reprenant toutes les fresques et les activités BD de la capitale.

Merci de verser la somme de 38€ sur le compte de 180°éditions : BE45 3630 5712 8289, avec la mention « 64page » en communication.

Plus d'information si nécessaire : abo.64page@gmail.com

Sommaire du #06

L'auteur :

Pénélope Bagieu



La découverte :

Zeïna Abiracheb



Patrimoine du 9^{ème} art :

Claire Bretécher



64_page, revue de récits graphiques

Trimestriel. #05_4/2015_9,50€

Collectif de rédaction : Philippe Decloux (coordination de l'édition), Vincent Baudoux, Antonio Cossu, Léon Clâw, Matthias Decloux, Daniel Fano, Olivier Grenson, Frédérique Hallebardier, Docteur Karlsov, Robert Nahum, Marianne Pierre, Jean-Grégoire Savayan, Luc Térions, Nicolas Vadot, Angela Verdejo, Karin Welschen.

Conception graphique : Yacine Saïdi
Illustration de couverture : Riff Reb's

Illustration de couverture arrière, de haut en bas : Riff Reb's, Louise Joor, Otto Soglow

Pour toute information : 64page.revuedbd@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