

# Moutch scénarise la vie réelle !

version intégrale

**Moutch, grand amateur de polars et scénariste, a publié *L'orage* avec Carlospop (Glénat, 2009), et a participé à AAARG ! N°3 & 8 avec Madd (2014-2015), à AAARG ! Mensuel N°1-2& 5-8 avec Will Argunas et Toma/CHKP (2016-2017) et à l'Anthologie BD en soutien au Festival Polar de Cognac avec Facundo Percio (Les Humanoïdes Associés, 2020).**

Portfolio de Joan Bor : <http://joanbor.daportfolio.com/>

***Tes BD sont généralement des histoires assez noires, des polars/thrillers, qu'est-ce qui t'attire dans ce genre en particulier ? Est-ce que cela correspond à ce que tu préfères lire ?***

Clairement, oui. Le polar est mon genre de prédilection depuis que je suis adolescent. Je ne lis que très peu de littérature, mais dévore énormément d'albums BD. Et je regarde aussi beaucoup de films. Il y a de très bons romans et d'excellentes BD, mais le cinéma est, selon moi, le domaine où le genre noir atteint son apogée.

Enfant, j'ai commencé à lire de la BD avec les grands classiques (*Astérix,*

*Tintin, Spirou...*), avant de découvrir Frank Margerin et, peu après, Spirou Magazine. D'aussi loin que je me souviens, c'est en achetant mon tout premier numéro avec ma mère, à la Maison de la Presse de ma ville, que la passion que j'ai pour le polar en BD est née. Il y avait une prépublication du tome 8 de *Soda, Tuez en paix*, et je suis tombé instantanément sous le charme de la série. La beauté du dessin, le côté atypique du personnage, et l'univers « badass » dans lequel il évoluait. Un univers opposé au mien... et qui m'amenait peut-être à me projeter.

Quoiqu'il en soit, Philippe Tome a sans doute été le premier scénariste à m'influencer. J'adorais *Spirou & Fantasio, Le Petit Spirou*, mais bien plus encore *Soda* et *Berceuse Assassine*. Cette trilogie est numéro un dans mon panthéon personnel ; c'est tout simplement le meilleur polar qu'il m'ait été donné de lire en BD.

Qu'est-ce qui t'attire dans le genre ? C'est difficile à dire... Je crois que c'est la face cachée de chaque individu, les fêlures qu'il porte en lui. Ce qui fait qu'une situation lambda bascule dans le chaos. Pour d'autres, la noirceur est apparente, mais ça peut être tout aussi jouissif. En règle générale, le polar, c'est

MYLES CONNOR (1974-1975)



MYLES CONNOR (1990)



avant tout une ambiance, une atmosphère. Quand vous regardez *Se7en*, vous voyez deux inspecteurs évoluer dans les bas-fonds d'une mégalopole rongée par le vice, où il pleut sans discontinuer. Pour moi, c'est la définition même de la noirceur !

***Certaines de tes histoires tournent autour de faits réels (Les évadés d'Alcatraz avec Will Argunas (AAARG ! Mensuel N°1, 2016), Le casse du siècle avec Joan Bor (projet) et d'autres sortent directement de ton imagination (Tattooconnection ou Meet me in the bottom, toutes deux avec Madd (AAARG ! N°3 & 8, 2014 & 2015), L'orage avec Carlospop (Glénat, 2009),...), qu'est-ce qui t'attire vers l'une ou l'autre?***

Lorsque j'ai commencé à travailler sur de longues histoires, il me paraissait

évident qu'il ne pouvait s'agir que de pure fiction. A l'époque, s'appuyer sur des faits divers me semblait ennuyant. Puis, j'ai pris de l'âge et j'ai fini par m'apercevoir que certains événements réels étaient bien plus fous et rocambolesques que ce que l'esprit humain pouvait imaginer. C'est à la fois frustrant et porteur... mais j'ai fini par me dire que c'était bien de s'en inspirer ; ou encore, d'en relater fidèlement les tenants et les aboutissants. Grâce à la confiance de Pierrick Starsky, anciennement Rédacteur en chef de la revue AAARG !, j'ai pu développer ce type d'écriture et j'y ai vraiment pris beaucoup de plaisir.

***Le travail préparatoire doit être assez différent en fonction de l'angle historique ou non. Qu'est-ce qui différencie les deux au niveau de leur préparation ?***

En effet, c'est totalement différent. Lorsque je travaille sur des histoires inspirées de faits réels, j'ai une démarche qui, j'ose le croire, ressemble à celle d'un journaliste - toute proportion gardée, évidemment. Afin d'être le plus crédible possible, je dois effectuer un boulot de recherche conséquent, recouper les éléments, trouver un maximum de documentation pour le dessinateur. C'est un travail dicté par la contrainte, mais quelques fois, cette dernière a du bon : elle permet de se placer dans un cadre et de ne pas (trop) en sortir. Une autre difficulté est

la traduction de la documentation. Je développe pas mal de projets dont les événements évoqués ont eu lieu aux Etats-Unis et, souvent, les sources les plus intéressantes sont logiquement en anglais. N'étant pas bilingue, je m'aide d'un logiciel parce que les traductions proposées par les sites sont généralement littérales et maladroitement. Mais j'y passe un temps fou. Pour *Le Casse du Siècle*, par exemple, j'ai dû y consacrer 3 mois pleins, uniquement pour la constitution du dossier éditeurs. Concernant les histoires de mon cru, c'est moi qui détermine ce cadre, ce champ d'action, donc il y a forcément plus de libertés.

### **Comment fais-tu pour créer un personnage?**

Pour le physique, je m'appuie surtout sur des personnages existants, des acteurs, la plupart du temps. Je fais une sorte de casting virtuel. Mon passé de dessinateur (j'ai fait 3 ans d'Arts Appliqués) me permet également d'imaginer visuellement ce que j'ai en tête. C'est un immense avantage, mais ça peut quelques fois devenir contraignant pour le collaborateur avec lequel je partage le projet. Ça lui laisse un peu moins d'autonomie. Certains préfèrent être aiguillés au maximum... mais ça peut en bloquer d'autres. Souvent, c'est le rôle que l'on alloue à tel ou tel personnage qui va induire ses

LEONARD DIMUZIO



CARMELLO MERLINO (1960)



CARMELLO MERLINO (1999)

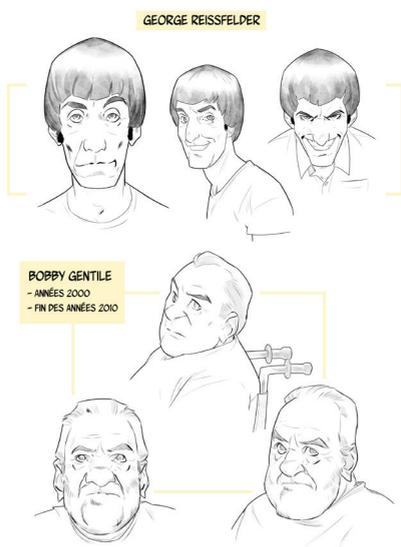


traits de caractère, sa façon de parler, les interactions qu'il va avoir avec les autres protagonistes. Et, quelques fois (comme ça a pu être le cas avec des histoires inspirées de faits historiques), c'est le récit lui-même qui peut déterminer cela.

***Dans tes œuvres, tu travailles avec beaucoup de dessinateurs différents (Carlospop, Argunas, Madd, Bor, ...), qu'est-ce qui fait que tu vas travailler avec l'un ou l'autre ?***

Tout bêtement, au départ, je dirais que c'est une question de feeling. On

a un projet en tête et on aimerait le voir prendre forme avec un style plutôt qu'un autre. Et ce qui est étonnant, c'est que ce ressenti peut être tout à fait différent de celui de quelqu'un d'autre. Je m'explique : Pour *Le Casse du Siècle*, j'ai justement fait lire le dossier à Pierrick Starsky, et l'une des premières choses qu'il m'ait répondu est qu'il n'aurait pas choisi Joan Borrell. Ça ne voulait pas dire qu'il n'aimait pas son trait ; mais il pensait qu'il n'était pas en adéquation avec le récit. Comme quoi, les goûts et les couleurs... Enfin, l'un des points non négligeables à l'heure actuelle est la disponibilité du dessinateur. C'est bien beau d'avoir des contacts et d'être persuasif ; mais si le dessinateur envisagé est déjà sur un projet, il faut aller voir ailleurs !



***Toujours à propos de ce travail en équipe, comment cela se passe-t-il ? Le dessinateur a-t-il une totale liberté ou a-t-il des indications précises sur le rendu attendu ?***

Généralement, je lui donne des indications assez précises sur l'élaboration des planches. Après, le but est qu'il puisse mettre en œuvre un traitement graphique avec lequel il soit à l'aise. Par rapport à la question précédente, par exemple, je ne choiserais pas un dessinateur semi-réaliste pour développer un projet dans un style hyper réaliste. Ce serait tordu de ma part et dénué de bon sens pour un collaborateur d'accepter un tel deal.

Sinon, ça peut paraître bateau, mais l'échange et la qualité de la relation que l'on a avec son partenaire influencent forcément le rendu. C'est pourquoi j'essaie au mieux d'instaurer une sorte de ping-pong. C'est bien qu'il y ait des allers-retours réguliers entre le scénariste et le dessinateur. Pour chaque page, j'instaurer un découpage détaillé, le dessinateur me propose un story-board - que je valide ou pas - et ainsi de suite avec le crayonné, l'encre et la colo. Bon, inutile de préciser que chaque collaboration ne se passe pas de la même manière. Il peut arriver un stade où l'envie de changer de dessinateur se fait sentir. Souvent pour le bien du projet, d'ailleurs.

**Concernant l'édition de tes œuvres, comment organises-tu la recherche de l'éditeur ? Est-ce que tu vises des maisons d'éditions particulières en fonction de ton travail ?**

Cela dépend bien entendu du projet. S'il s'agit d'une proposition « grand public », qui pourrait potentiellement trouver sa place dans le catalogue du plus grand nombre, je n'hésite pas à faire un envoi groupé, à viser large. Si la cible me semble réduite, j'opte alors pour un démarchage plus restreint, mais plus adapté.

**On peut retrouver certains de tes travaux sur le site [bdamateur.com](http://bdamateur.com), qu'est-ce qui est intéressant dans la publication en ligne ?**

C'est un site sur lequel j'ai passé énormément de temps entre 2005 et 2008. C'était une époque où je n'avais, pour ainsi dire, aucun contact dans le milieu de la BD. Je m'y suis d'abord inscrit pour poster des travaux, mais, très vite, ce qui m'a plu sur ce site, c'était l'effervescence que l'on y trouvait et les amitiés que l'on pouvait y nouer. Ça fait très longtemps que je n'y suis pas retourné et je ne sais pas l'ambiance qui y règne aujourd'hui, mais, de manière générale, à l'époque, c'était très bienveillant. L'inverse de ce qu'est globalement la toile à l'heure actuelle. C'est de [bdamateur.com](http://bdamateur.com) que vient la

majeure partie des dessinateurs qui ont participé aux quelques fanzines que j'ai faits durant ces années-là. C'est aussi sur ce site que j'ai connu Remedium (qui fait partie de l'équipe de *64\_page*) et Carlospop, avec qui j'ai réalisé mon premier album.

Au-delà de ces connections, l'intérêt pur et simple était de sortir de l'isolement dans lequel je me trouvais à cette période. Créer, c'est bien, mais si personne ne voit votre œuvre et n'y réagit, quel est l'attrait ?

**En restant du côté de l'édition, est-ce compliqué de faire éditer sa BD aujourd'hui ?**

Compliqué, non... le mot n'est pas assez fort. Parvenir à se faire éditer de nos jours, sans faire partie du sérail, est un véritable sacerdoce. C'est un parcours du combattant. Mais c'est finalement comme dans pas mal de milieux (musique, cinéma, sport...). Il faut avoir une persévérance infinie pour poursuivre cette quête-là... ou être totalement naïf. Personnellement, je ne sais pas ce qui me caractérise le plus (rires).

**Peux-tu nous en dire un peu plus sur ton projet avec Joan Bor ?**

Je le peux, même si ce projet-là est presque déjà enfoui dans un tiroir fermé à double tour. Je m'explique : *Le*

*Casse du Siècle* a été envoyé à la quasi-totalité des éditeurs franco-belges entre le printemps et l'été 2020. Il a fait deux touches intéressantes chez Glénat et La Boîte à Bulles, mais n'a finalement trouvé aucune terre d'accueil. Le contexte sanitaire n'aidant pas non plus.

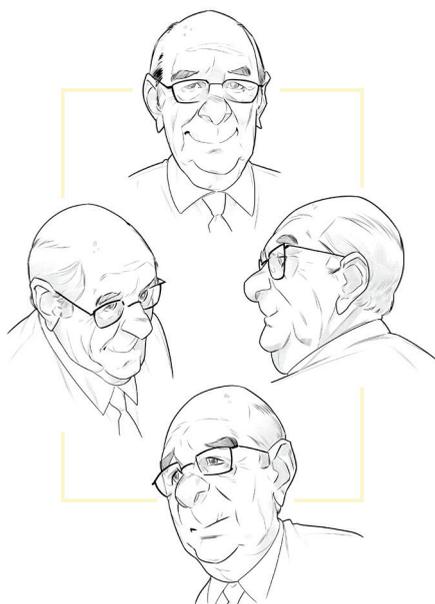
Entre temps, Joan - qui est espagnol - a signé un contrat pour un album dans son pays, et Netflix a diffusé une mini-série sur le casse du Musée Gardner, amenuisant quelque peu l'originalité que ce projet avait à ses origines. Cependant, je travaille sur plusieurs autres dossiers, et ma naïveté légendaire va m'inciter à les transmettre

à nouveau aux différentes maisons d'édition, dès qu'ils seront bouclés. Quant à Joan, je ne rêve que d'une chose le concernant depuis que notre projet a été massivement recalé : collaborer à nouveau avec lui. Et quelque soit le temps qui doit s'écouler et l'univers qui nous réunira, je suis absolument persuadé que ça arrivera !

<https://joanborrellm.wixsite.com/joanbor>

<https://www.instagram.com/joanbor>

MARTIN K. LEPPA  
(LE NARRATEUR)





## LE CASSE DU SIECLE.

### Pitch.

Le 18 Mars 1990, à 1h24, deux hommes en tenue de policier se présentent à l'entrée du Musée Isabella Stewart Gardner de Boston. Une fois à l'intérieur, ils maîtrisent les deux gardiens et les attachent solidement dans les sous-sols du bâtiment. Quarante minutes plus tard, les voleurs repartent avec treize œuvres d'Art, parmi lesquels trois Rembrandt, un Vermeer, un Manet et cinq Degas. Valeur estimée : Cinq cents millions de dollars. Trente ans après, ces bijoux demeurent plus que jamais introuvables et l'identité de ces cambrioleurs de haut vol inconnue. En 2013, lors d'une conférence de presse, le FBI a pourtant déclaré qu'ils étaient morts tous les deux. Pourquoi alors ne pas les avoir cités nommément ? Sans doute parce que l'enquête se poursuit aujourd'hui encore et que les complicités semblent multiples...

### Format.

Un « one shot » développé sur environ 120 pages.

### Note d'intention.

Le but est évidemment de raconter, de manière précise, dans quelles conditions s'est déroulé le cambriolage, mais aussi et surtout d'évoquer plus amplement l'affaire ; cette dernière - bien que constituant le plus grand vol d'Art non résolu de l'Histoire - s'avérant relativement méconnue hors du territoire américain.



" PENSEZ À TOUTES LES ERREURS  
QUE VOUS AVEZ PU COMMETTRE...



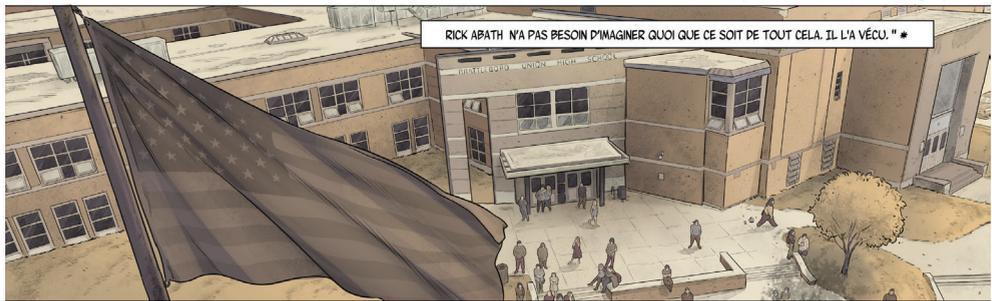
IMAGINEZ QU'UNE SEULE D'ENTRE  
ELLES, UN SEUL DÉFAUT DE JUGEMENT  
D'UNE MILLISECONDE, PÈSE SUR VOUS  
POUR LE RESTANT DE VOS JOURS.



IMAGINEZ ÊTRE CONNU AVANT TOUT  
POUR CETTE CHOSE, QUE VOUS AVEZ FAITE  
ET QUE VOUS NE POURREZ JAMAIS DÉFAIRE.



IMAGINEZ MAINTENANT QUE  
LE COÛT ESTIMÉ DE VOTRE  
ERREUR DÉPASSE LES  
500 MILLIONS DE DOLLARS.



RIK ABATH N'A PAS BESOIN D'IMAGINER QUOI QUE CE SOIT DE TOUT CELA. IL L'A VÉCU. \* \*

\* CITATION DE LA JOURNALISTE KELLY HORAN, ISSUE DU PODCAST LAST SEEN, PRODUIT POUR LA RADIO WBRU.

BOSTON, 18 MARS 1990.

OCHHI!

APRÈS LA TRADITIONNELLE PARADE,  
UNE EFFERVESCENCE CONTINUE  
DANS LES RUES DE LA VILLE, ET  
DES PIZAINES D'HECTOLITRES DE GUINNESS  
CONSUMÉS TOUT AU LONG DE LA JOURNÉE,  
LES FESTIVITÉS DE LA SAINT-PATRICK  
TOUCHAIENT PRESQUE À LEUR FIN.

