

14, 2011

La BD francophone - Numéro Francophonie Vérone 2009

Tanguy DOHOLLAU

De la bande dessinée au roman graphique. Pas à pas

Per citare l'articolo:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/446>

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/446/705>

Documento generato automaticamente 17-09-2020

De la bande dessinée au roman graphique. Pas à pas

Tanguy DOHOLLAU

Abstract

Inspired by his reading of other comics and his own creativity, Tanguy Dohollau has been narrating stories in comic-strips since 1949 and the end of censorship, from 1980 and the “comics revolution” his work taking on a new psychological and poetic dimension.

His “graphic novel”, recently published *Pas à pas. À l’écoute du silence* fits in with this creative trend. Dohollau explains his multidisciplinary sources, his working method, his narrative composition and his pictorial technique.

Je tiens tout d'abord à préciser que je ne suis pas un spécialiste de l'histoire de la bande dessinée. Je vais toutefois faire une brève rétrospective de l'histoire du paysage éditorial français dans ce domaine à partir de l'année 1949. À cette date, une loi avait été promulguée instituant un comité de surveillance pour les publications destinées à la jeunesse. Ce comité exerçait une réelle censure sur les auteurs de bandes dessinées. Il était interdit par exemple de faire figurer un revolver dans une histoire à cette époque. Cette restriction réduisait ainsi fortement les publications surtout étrangères dans l'Hexagone. Toutes les bandes dessinées publiées étaient classées comme destinées à la jeunesse, il n'était pas mentionné qu'elles pouvaient aussi s'adresser aux adultes. Mais, malgré cette censure, le contenu des publications de bandes dessinées évoluera considérablement après 1960. Durant ces années, il y aura l'émergence de nouveaux genres d'histoires très évolutifs, dans des revues surtout, comme *Pilote*. Celle-ci fut créée en 1959 par René Goscinny qui avait de grandes capacités imaginatives. Il influencera, avec les textes qu'il leur proposait, plusieurs jeunes

dessinateurs. Bien qu'ayant une certaine liberté, autour des années 1970, des auteurs "dissidents" de *Pilote* qui voulaient aller plus loin sans censure ou autocensure créèrent eux-mêmes des revues dans lesquelles ils pouvaient s'exprimer encore plus librement. Ces auteurs de bandes dessinées lancèrent plusieurs revues, hebdomadaires ou mensuelles, comme *L'Écho des savanes* ou *Métal hurlant*. Vint ensuite *Ah! Nana!* constituée essentiellement par des dessinatrices. Il y avait aussi dans ce paysage éditorial le mensuel *Charlie*. Certaines de ces revues subirent également la censure. Puis, en 1978, une revue mensuelle s'imposera par sa qualité innovatrice. Ce sera la revue (*À suivre*). Cette revue, et les publications en albums qui en découleront, provoquera une vraie révolution dans le monde de la bande dessinée pour les adultes. J'en serai le témoin lecteur. Quelle est la nature de ce "séisme"? Le directeur éditorial de (*À suivre*), Jean-Claude Mougín, permit aux auteurs de publier des histoires dépassant les normes habituelles en ce qui concerne le nombre de pages pour l'album qui suivra la pré-publication dans cette revue. Le nombre de pages habituel pour un album de bande dessinée était à ce moment-là de 46. C'était une norme bien instituée et qui semblait immuable. Désormais, on vit apparaître des histoires dépassant ce nombre de pages imposé par les éditeurs. Ainsi, des auteurs comme Tardi (pour les dessins) et Forest (pour les textes) firent une histoire qui aurait, une fois terminée, plus d'une centaine de pages. Il s'agit de la bande dessinée *Ici-même*. D'autres bandes dessinées avec un semblable nombre de pages, voire plus, virent le jour: *Silence* de Comès et *Bran Ruz* de Deschamps et Auclair par exemple. Le rédacteur en chef de (*À suivre*) avait clairement annoncé en *préambule* au lancement du premier numéro ses intentions: permettre l'émergence d'une bande dessinée "adulte" grâce à cette revue et à d'autres albums publiés par la suite. C'était la première fois qu'il y avait cette volonté de prouver que la bande dessinée n'était pas un genre "mineur". C'était une porte qui s'ouvrait pour des auteurs auparavant corsetés et limités obligés de synthétiser au maximum leurs scénarios. Leurs histoires pouvaient enfin prendre de l'ampleur et de la profondeur. Ces histoires dessinées pouvant rivaliser en nombre de pages avec les romans traditionnels, un nouveau terme fut trouvé: "roman graphique". C'est donc depuis le début des années 1980 que la bande dessinée adulte vit vraiment le jour en France. Il y avait eu plusieurs tentatives avant (*via* notamment ces revues que j'ai nommées et qui ont survécu un petit

nombre d'années), mais elles étaient restées beaucoup plus isolées. Qu'est-ce que cela change?

C'est l'émergence d'histoires avec une dimension psychologique et poétique qui était quasiment absente antérieurement en une seule histoire publiée. L'un des premiers coups d'envoi isolé avait été *La ballade de la mer salée* de Hugo Pratt. C'était indéniablement l'une des pierres angulaires de cette nouvelle génération de bandes dessinées. Par la suite furent publiées un grand nombre d'histoires appartenant à cette lignée. C'est à partir de ces années que les adultes ont pu - sans se cacher - lire des bandes dessinées sans passer pour des adolescents attardés. Cela fait sourire, mais c'était réellement ce que vivaient les lecteurs adultes jusqu'à l'époque où ce genre de récits dessinés a commencé à être reconnu, telle une forme de narration comme une autre. Jusque-là, ce genre de publication n'avait même pas le droit d'être cité, tant il était considéré comme trop populaire et vulgaire. Beaucoup de personnes qui ignoraient ces publications se rendirent compte qu'un monde de papier particulier existait, alliant textes et dessins, et que son contenu pouvait être très intéressant. Deuxième révolution dans les années 1990: les éditeurs de bandes dessinées publient d'une nouvelle façon. Les histoires qu'ils publient en albums ne passent pas au préalable par morceaux dans des revues hebdomadaires ou mensuelles - ce qui permettait aux auteurs de se rendre compte si ces bandes dessinées étaient appréciées ou non par les lecteurs. Désormais, les histoires dessinées sont publiées sans pré-publication et directement en album. Et comme depuis ces dernières années il y a beaucoup moins de revues de bandes dessinées, ce phénomène s'est amplifié. Que des histoires dessinées soient immédiatement publiées en entier sans être tronçonnées en pré-publication a une autre conséquence pour les auteurs: ils ne sont plus obligés de maintenir un suspens à la fin du passage publié, de numéro en numéro. C'était une très grande contrainte à laquelle il leur fallait penser pour retenir, "captiver" le lecteur, une obligation ultérieure imposée par ce genre de publication. La revue (*À suivre*) jouait avec ça par son titre. *Pas à pas*, le "roman graphique" que je viens de publier, appartient bien sûr à cette génération. Quelles sont ses sources d'inspiration? Il peut y avoir plusieurs sources d'inspiration avant que de mettre sur le papier par le texte et le dessin, en contrepoint et en interaction, une histoire. Ces sources d'inspiration proviennent de ma vie

quotidienne, de mes lectures, de tableaux, de films, de la musique... À partir de tout cela, je tente de mettre en scène un récit en constituant un ensemble cohérent avec une tonalité continue tout au long de cette histoire. Cette tonalité sera donnée par le type de graphisme employé et par le texte venant s'y inscrire en écho. Le fond et la forme, pourrait-on dire. Ce qui est difficile, c'est de ne pas s'écarter de cette tonalité choisie entre le moment où l'on commence à mettre sur le papier l'histoire avec la première page (peu importe laquelle de l'ensemble, je ne commence pas forcément par la première page qui sera lue au début du livre) et la dernière page réalisée. Comme la concrétisation sur papier s'étend dans le temps sur une ou plusieurs années, c'est d'autant plus délicat. Quand le lecteur lit la bande dessinée, il ne doit pas s'en apercevoir et doit lire l'histoire sans percevoir de différences dans l'exécution qui seraient dues à ces moments de réalisation variés dans le temps... sauf s'il y avait cette intention (voilà une idée en germe pour un nouveau récit!). C'est pourquoi certains films sont pour moi une source d'inspiration pour leurs tonalités choisies pour l'ensemble de la réalisation et pour toute la durée du film.

Avant la réalisation effective – sur le papier, "au propre" – du roman graphique, il y a pour moi une longue préparation à partir de simples questions:

- Qu'est-ce que je veux raconter?
- Quels moyens techniques je vais employer et quelles contraintes impliquent-ils?
- Combien de pages ce projet me demandera approximativement?

Après avoir répondu par quelques lignes à ces questions dans un carnet, une première étape s'impose: l'écriture du résumé de cette histoire que je veux mettre en scène. C'est ce que l'on nomme un «synopsis». Dans ce synopsis, j'inscris les grandes lignes de ce que je vais tenter de mettre en forme. Je dis bien "tenter", car je ne suis absolument pas sûr que je vais arriver à concrétiser ce projet. C'est aussi un pari avec moi-même. Une fois ces grandes lignes notées quant à mes intentions, je vais développer le projet au fil des semaines et des mois. C'est une lente construction. Le projet commence à s'étoffer quand je me mets à imaginer les protagonistes de l'histoire et comment ils apparaîtront au fil du récit.

Par exemple, dans *Pas à pas, à l'écoute du silence*, il y a trois personnages: Lucie,

la femme aveugle, Pierre, le dessinateur de bandes dessinées de science fiction et Chu Ta, le peintre chinois du XVIIe siècle. Et la première chose que je fais pour ces personnages qui seront les acteurs de l'histoire, c'est de constituer pour chacun une sorte de fiche présentant leur identité. Je ne souhaite surtout pas que leur identité soit caricaturale, alors je fais attention de ne pas les réduire à des schémas simplistes. Leur personnalité se déploiera tout au long de l'histoire. Et c'est bien une des nouvelles possibilités qu'offre le "roman graphique" grâce à un nombre de pages suffisamment conséquent. Ainsi de Lucie: Femme aveugle suite à un accident survenu cinq ans auparavant, sa rencontre avec Pierre. Âge: une quarantaine d'années. Lecture de plusieurs livres au sujet des aveugles. Rencontre et discussions avec une femme ayant sensiblement l'âge de mon personnage. Mes notes me serviront à rendre crédibles les propos de Lucie dans l'histoire: vie quotidienne, travail, loisirs... Pour Chu Ta: Lecture d'ouvrages à son sujet. Lecture sur la civilisation chinoise. Pour Pierre: Ses goûts, sa situation. On apprend qu'il a quitté Paris pour avoir la paix et être moins stressé. On découvre par dessus son épaule, dans l'une des cases où on le voit écrire, quelques bribes du nouveau sujet de science-fiction en bande dessinée qu'il prépare. À partir de cette fiche "d'identité" qui n'est pas complètement définie au début, les personnages vont aussi prendre vie peu à peu et mûrir lors des croquis successifs que je fais d'eux, ce qui permet de mieux les approcher.

Pour créer des personnages, il me faut faire de très nombreux croquis les montrant dans diverses positions afin de souligner leurs particularités. Il y a l'attitude générale et les détails de leur attitude. Ils peuvent, par exemple, avoir des gestes revenant souvent dans le mouvement de leurs mains; ils peuvent avoir des mouvements du corps avec des choix de positions bien spécifiques. Il me faut penser aussi aux vêtements qu'ils porteront. Le mieux serait d'avoir des modèles vivants, mais ce n'est pas toujours possible. Pour *Pas à pas*, une femme aveugle que j'ai connue a prêté ses traits pour incarner Lucie. Certaines scènes où Lucie est nue, je les ai imaginées. Pour le personnage de Chu Ta, je me suis inspiré d'un enfant que j'avais vu dans un film coréen et quand il est plus âgé, de films chinois et japonais. Pour le personnage de Pierre, je me suis servi de moi-même.

Non pas pour apparaître dans le récit, mais parce que je ne voyais pas qui j'aurais pu faire poser. C'était pratique.

Après cette lente concrétisation des personnages, il me faut penser au décor:

- a) les décors extérieurs (paysages, régions, caractéristiques des lieux, architecture...);
- b) les décors intérieurs (pièces, chambres, meubles, décoration, ambiances...)

L'histoire de *Pas à pas* se passe en Bretagne et en Chine. Pour les scènes situées en Bretagne, je n'ai pas voulu définir un lieu précis. Je souhaitais seulement que le village où Lucie et Pierre font connaissance soit au bord de la mer. J'ai mêlé plusieurs lieux que je connais pour concrétiser sur le papier ce village imaginaire. J'ai été faire des croquis en plusieurs endroits en ayant en tête à quels moments de l'histoire ces dessins de décors me seraient nécessaires. Il me fallait aussi trouver une ferme dans laquelle habite Lucie. J'en connaissais une appropriée que j'avais repérée, située dans un village à la campagne, et j'ai été la dessiner aussi. Pour les pièces de la ferme, je me suis servi de photographies de l'intérieur d'une ferme que j'avais trouvées dans un magazine. Pour les outils se trouvant dans les granges de la ferme appartenant à Lucie, je me suis rendu à deux endroits pour dessiner quelques-uns d'entre eux. Le premier, c'était une exposition d'outils dans la salle des fêtes d'un village et le deuxième endroit, c'était dans un autre village où étaient reconstituées des pièces d'un intérieur de ferme. À chaque fois, j'ai discuté avec les personnes présentant ces outils. C'était intéressant par l'explication qu'ils me donnaient sur l'utilisation de ces outils et par leurs souvenirs. Certains commentaires étaient émouvants.

Quant aux paysages chinois, je me suis documenté par des livres et par les possibilités qu'offre internet. Par exemple, pour la ville de Nan Chang où Chu Ta avait vécu son enfance en Chine, j'ai trouvé de très bonnes photographies. Si l'importance de cette ville avait été plus présente dans l'histoire, je serais allé dessiner sur place pour avoir plus de documents.

Je n'ai pas réuni toute cette documentation rapidement. J'ai donc fait des recherches dans différents domaines et cela m'a pris plusieurs mois. C'est aussi le cas pour une nouvelle histoire dessinée que je commence à réaliser autour de Tchékhev. Mes recherches iconographiques vont des livres à la recherche sur le

terrain. C'est ainsi que je me suis rendu en Russie pour affiner et compléter ma documentation.

Quand toutes ces questions sur les personnages, les lieux, l'histoire, sont définies, je passe à la réalisation sur le papier:

1. choix du papier;
2. choix du matériel graphique que j'utiliserai;
3. idée du format du livre et donc de mise en page en fonction du format souhaité.

Pour *Pas à pas*, j'avais choisi de faire des demi-planches au format A3. Ce format, supérieur à ce que cela deviendrait une fois imprimé, me permettait une grande respiration de réalisation. Les pages originales ont été fortement réduites pour entrer dans le format de bande dessinée type "album". Ces choix sont importants pour la visibilité et le classement du livre en librairie. Pour ce livre, l'éditrice et moi nous avons hésité avant de choisir définitivement son format. Il y avait plusieurs possibilités. Nous aurions pu faire un livre au format "à l'italienne" et alors l'histoire se serait déroulée par demi-planches. Mais comme j'avais réalisé deux cents demi-planches (deux demi-planches constituant une page), cela aurait donc fait deux cents pages et un livre épais. Notre choix s'arrêta sur un format d'album classique et ainsi la bande dessinée aurait une centaine de pages... ce qui est déjà beaucoup, contre les 46 pages d'un album de bande dessinée classique.

Ainsi j'avais choisi un papier le plus simple possible. C'était un papier de la marque Canson, l'un des papiers les plus répandus en France. C'est un support de bonne qualité. Pour l'avoir déjà beaucoup utilisé, je savais qu'il est très bien pour le dessin et l'encre. Il arrive parfois que certaines feuilles ne boivent pas bien l'encre, mais normalement ce papier est parfait. La deuxième chose que j'avais déjà testée, c'est la possibilité avec ce papier de faire des lavis, c'est-à-dire de peindre avec de l'encre de Chine plus ou moins diluée. Je voulais peindre ainsi *Pas à pas* car cela faisait écho à l'univers de Chu Ta. Les peintres chinois utilisaient tous essentiellement ce moyen pictural. Le noir y est la couleur de base et il offre, en étant dilué, une gamme infinie de gris en allant du noir le plus profond (et là on peut souligner qu'il y a déjà de grandes différences dans les noirs qui peuvent être nourris de l'intérieur par des rouges ou des bruns accentuant leur profondeur) au

blanc le plus éclatant.

Pour chaque page, je fais au préalable un brouillon sur une feuille de papier courant (21x29,7) afin de voir comment je vais placer les cases. Je n'entre pas dans les détails. C'est seulement une mise en place schématique de la scène que je vais réaliser. Je pense à la feuille entière, à la feuille précédente et à la suivante, je pense à l'équilibre et à l'harmonie de l'ensemble (la taille des cases; la densité d'encrage, l'équilibre des textes). J'organise un rythme qui peut s'apparenter au contrepoint en musique. L'ensemble d'une page doit respirer et doit être le plus lisible possible. Si je trouve que c'est trop chargé, je refais la page (ou demi-planche). Une idée peut me venir au moment de la réalisation de la page: soit l'idée d'un dessin particulier ou l'idée d'une scène particulière qui viendra s'insérer dans l'ensemble. Il faut qu'il y ait une grande fluidité pour que le lecteur ait le plus de facilité possible pour suivre et être dans l'histoire. Je tente d'harmoniser les séquences du récit. Dans *Pas à pas*, le silence tient une place importante bien qu'il y ait tout de même beaucoup de texte. Il y a plusieurs césures dans l'histoire avec les scènes où l'on voit des moments de la vie de Chu Ta qui sont insérées dans ces autres moments de rencontre entre Lucie et Pierre. Cela donne une dynamique à l'ensemble. Une chose qui était importante également pour moi dans cette histoire, c'était de différencier par le dessin ce qui était de l'ordre du passé en présentant des instants du parcours de Chu Ta: je n'ai pas délimité les cases. Les scènes où l'on voit Chu Ta sont racontées soit par Lucie, soit par Pierre avec leurs visions intérieures propres. Le style du dessin est légèrement différent pour chacun d'eux. Les scènes se passant en Bretagne dans le présent sont bien délimitées par des traits cernant les cases afin de bien souligner que l'on n'est pas dans le même temps.

Quand le récit dessiné est fini, je relis plusieurs fois l'ensemble pour voir si cela "tient" bien. J'essaie de faire comme si j'étais un lecteur découvrant l'histoire. C'est alors que je peux modifier l'agencement des pages et certains passages du texte. C'est le moment du "montage" final.

On a toujours dit qu'il y avait des rapports entre le cinéma et la bande dessinée. Ce qui est vrai en ce qui concerne les mises en place des scènes selon des plans de différents types et les ellipses narratives que l'on peut faire par des coupures par exemple. La bande dessinée s'apparente à un photogramme avec des arrêts sur

images successifs. D'où l'importance de chaque image car le lecteur/regardeur peut revenir en arrière dans sa lecture et s'arrêter sur tel ou tel passage. C'est un peu comme utiliser un film DVD où l'on peut revoir une séquence très facilement... Avec une bande dessinée finie, tout est là, visible, lisible, à disposition, et on peut ouvrir le livre où l'on veut. Ayant bien conscience de ça, dans *Pas à pas* j'ai mis en place des correspondances en miroir de passages à passages. J'ai symbolisé discrètement (enfin j'ose le croire!) plusieurs choses que je voulais souligner. Le lecteur pourra découvrir de nouveaux aspects en faisant une deuxième et troisième lecture. C'est un exercice délicat, car je ne souhaitais pas que ces relations de dessin à dessin soient trop visibles. Je désirais que ces *tissages* fassent partie intégrante de la "partition" de l'ensemble. Ce qui est propre à la bande dessinée par la liberté des possibles qu'elle offre, est le fait de pouvoir modifier le cadre de la scène que l'on veut présenter alors que le cinéma (sauf de rares exceptions) a un cadre défini et immuable.

Tanguy Dohollau
Pas à pas
à l'écoute du silence



Un roman graphique

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN 1824-7482