

Les visites du Centre Pompidou

Des parcours d'aide à la visite des expositions et de la collection permanente.

Exposition « Bande dessinée, 1964-2024 »

L'exposition « Bande dessinée, 1964-2024 » rassemble, pour la première fois en France, les trois principaux foyers d'expression du neuvième art : la création européenne, les mangas asiatiques et les comics américains. Ce podcast donne la parole à douze auteurs et autrices de différentes générations, qui évoquent leur travail et les grands thèmes qui ponctuent l'exposition.

Code couleurs :

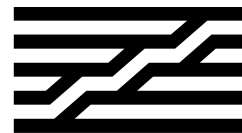
En bleu, la voix narrative

En noir, la voix des artistes

En violet, les extraits musicaux

En rouge, les virgules sonores





Transcription du podcast

Temps de lecture : 22 minutes

0 – Introduction

[jingle de l'émission] Bonjour, bonsoir, bienvenue. Écarquillez vos yeux et vos oreilles. Vous allez suivre une visite du Centre Pompidou.

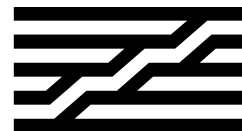
L'exposition « Bande dessinée, 1964-2024 » est présentée en Galerie 2 du Centre Pompidou du 29 mai au 4 novembre 2024. Comme une traversée de l'histoire moderne et contemporaine de la bande dessinée, l'exposition présente les œuvres de 130 artistes, de toutes générations.

1. Contre-culture avec Art Spiegelman

Connu pour son roman graphique *Maus*, Art Spiegelman est aussi une figure emblématique de la bande dessinée underground américaine. Depuis chez lui à New York, il nous parle de ces débuts dans les années 1960 et il explique ce que l'underground a apporté à la bande dessinée mainstream.

Ce qui m'a fait plonger dans la bande dessinée underground, c'est l'appel de l'aventure. À cette époque, on a eu accès à des technologies innovantes qui ont permis de libérer les rapports sexuels grâce à la pilule et les esprits avec le LSD. L'imprimerie aussi grâce à la reproduction de masse à bas coût, qui a remplacé les gigantesques presses servant à imprimer des journaux comme *Le Monde*.

Ce qui m'attirait le plus c'était la possibilité de s'exprimer. Les bandes dessinées traditionnelles étaient devenues plus stéréotypées et sérieuses. C'était le résultat de la censure de la bande dessinée dans les années 1950, où l'on considérait que même certains livres pour enfants devaient être brûlés. Des œuvres ont été détruites et des auditions organisées au Sénat sur les dangers de la bande dessinée aux États-Unis.



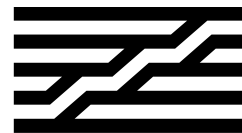
Je suivais des cours de BD dans mon lycée d'art et, pour un devoir, j'ai dû créer trois jours de bande dessinée pour un journal quotidien. Un ancien élève, qui était devenu rédacteur en chef dans une agence de presse, a vu mes dessins et m'a dit « Je vais t'aider à devenir chroniqueur. Tu fais du super boulot, fais juste deux semaines de plus. »

C'était génial, parce que c'était la version la mieux payée et la plus prestigieuse du métier d'auteur de BD. Et j'avais tout juste 17 ans ! Donc il m'a dit de continuer encore deux semaines et de revenir le voir. Mon strip lui plaisait et il me demandait d'en faire dix autres. J'ai essayé, mais après deux strips, j'ai compris que ce n'était pas ce que je voulais faire pour le reste de ma vie. Il fallait plutôt que je découvre quel genre d'auteur je voulais vraiment être, ce qui m'a conduit sur des chemins étranges. C'était pile au moment où naissait la bande dessinée underground, en quelque sorte en réaction à toute la censure sur la BD en 1952 ou 1953 et jusqu'à mes 17 ans.

[virgule sonore]

C'était comme le baiser à Blanche-Neige : les comics underground réveillaient la bande dessinée après le long sommeil dans lequel le « Comics Code » répressif l'avait plongée. Tout à coup, une génération était là et voulait un endroit où publier. On ne savait pas trop comment entrer dans la cour des grands, mais on était libres de s'exprimer.

Ça voulait dire qu'on n'était pas obligé de bien savoir dessiner, parce qu'on pouvait publier en très petite quantité si on voulait. On avait créé une nouvelle communauté et c'est cette communauté qui a fini par influencer la génération suivante. Cela nous permettait de développer de nouveaux styles graphiques et de nouveaux thèmes. Donc les sujets qui revenaient étaient bien sûr le sexe, la drogue, les sensations fortes et la politique radicale, mais aussi l'expression personnelle et ensuite l'autobiographie. Après cela, on a compris que, sans compromis, la bande dessinée pouvait devenir une forme d'art à part entière. Tout cela a été rendu très clair avec ce qui s'est passé dans les années 1960. [virgule sonore]



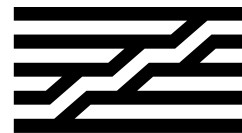
Harvey Kurtzman est un auteur et éditeur de bandes dessinées américain. C'est un peu le grand-père des comics underground. Tous les auteurs underground de ma génération avaient sur leur table de chevet le magazine *Mad* qu'il avait créé, plutôt que la Bible. Kurtzman a fait tomber le quatrième mur avec son humour : ses personnages s'adressaient au lecteur au lieu de simplement parler entre eux. Kurtzman faisait des parodies. Les premières bandes dessinées dans *Mad* mettaient en scène Superduperman à la place de Superman ou encore Mickey Rodent à la place de Mickey Mouse. Les dessins étaient très dynamiques et compacts, il se passait plein de choses en arrière-plan, on ne savait plus où donner de la tête.

Il a influencé ce style parodique ou satirique radical d'un nouveau genre, qui permettait de transmettre un message porteur de sens. Mais ce n'était pas que ça. Il avait une démarche éthique. Il ne voulait pas seulement faire quelque chose de fou et de surprenant, il voulait donner du sens. Il avait également des règles strictes pour la création d'une planche de bande dessinée. C'est ce qui m'a poussé à m'intéresser à la grammaire de la bande dessinée et à ce qu'il était possible de faire. [virgule sonore]

2. Rire, avec Catherine Meurisse

Elle a fait ses débuts chez *Charlie Hebdo*, avant de s'éloigner du dessin de presse pour publier des albums plus personnels. Catherine Meurisse nous présente ici les planches d'*Humaine, trop humaine* et de *Scènes de la vie hormonale*. Elle nous raconte sa vision de l'humour et nous parle des auteurs et autrices qui l'ont inspirée.

Humaine, trop humaine, il s'agit d'un sketch en deux planches sur un philosophe allemand, extrait d'une série que j'ai faite pour la revue *Philosophie Magazine* pendant six ans. Je devais parler d'un philosophe ou d'une philosophe chaque mois, sur une célébrité de la philosophie, et j'en ai profité pour secouer un petit peu le Panthéon, bousculer un petit peu ces grands hommes, parce qu'il y a surtout des hommes. La pensée philosophique est surtout écrite par les hommes.



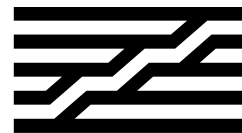
J'ai profité de cet album pour remuer un peu tout ça et mettre en valeur des femmes. Donc, il y a souvent un personnage féminin dans chacune de mes planches qui vient apporter la contradiction face à un grand philosophe connu, Nietzsche, Kant, etc. Je déclare ma flamme aux philosophes, aux grands auteurs, aux grandes autrices, tout en regardant un peu derrière au pied de la statue de marbre pour voir ce qu'il y a comme petites fêlures qui peuvent à la fois faire rire et à la fois faire réfléchir. En passant par l'humour, j'essaie de rendre tout ça un peu plus vivant, un peu plus accessible.

Quant à *Scènes de la vie hormonale*, ce sont les derniers dessins que j'ai faits dans *Charlie Hebdo*. Après, j'ai quitté le journal, donc deux ans après l'attentat contre *Charlie*, qui a été un événement abominable et tragique et qui, pour moi, a signé la fin de mon travail de dessinatrice de presse. Dans cette série, je m'amuse une fois de plus. Je parle du couple, je parle du désir, je parle des malentendus et je m'amuse aussi avec le jargon psychanalytique. Je me suis beaucoup amusée avec ça. C'est un album sur la libido, au sens large. C'est à la fois la sexualité, l'amour, la création. C'est un questionnement sur nos corps, tous ces frottements, toutes ces embrouilles qui nous prennent la tête. C'est un petit théâtre comique, une fois de plus.

[virgule sonore]

Comment vivre dans le monde ? Vivons avec un peu d'humour, sinon on va sérieusement mal ! L'humour, c'est un peu le système D de la condition humaine. On fait ce qu'on peut et on est peu de choses, on est de passage, notre vie est complètement absurde, alors essayons de faire un pas de côté pour observer cette absurdité et en rire. C'est vraiment une façon de rester dignes dans nos vies complètement débiles. [rires]

Par ailleurs, il y a aussi un rire de résistance. J'ai en quelque sorte grandi à *Charlie Hebdo*. J'ai toujours entendu Cabu dire que le dessinateur de presse est là pour venger le lecteur. Le dessin d'humour permet de lutter, dans la mesure du possible, contre la tyrannie, contre l'hégémonie, contre la pensée unique.



C'est une façon de faire face. C'est une forme d'élégance, je trouve. [virgule sonore]

Certains auteurs qui sont exposés ici m'ont beaucoup inspirée.

Je retiendrai Claire Bretécher, que je trouve géniale et qui est géniale de toute façon, qui a influencé nombre d'autrices, qui a vraiment ouvert une voie pour nous toutes.

Elle a aussi inventé un langage, des dialogues, une graphie particulière. Vraiment, son dessin se mêle à son écriture.

Uderzo, j'ai lu et relu et relu *Astérix* quand j'étais petite. Donc, Uderzo et Goscinny, c'est ce duo qui m'a probablement formée quand j'étais enfant.

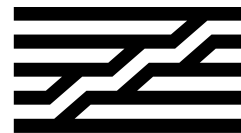
Et Schultz, les *Peanuts*, la poésie et le caractère profond et philosophique des strips, c'est assez miraculeux. Les *Peanuts*, ce sont trois ou quatre cases et ça vous raconte le monde, ça vous raconte la condition humaine et ça vous offre même un salut, une rédemption par le rire. Ce sont des enfants qui sont mis en scène avec un chien et pour autant, enfant comme adulte, on se retrouve dedans. Le trait est tout simple, épuré, c'est très peu de choses et pourtant, c'est nous.

Pour ça, la bande dessinée est vraiment, vraiment miraculeuse. [virgule sonore]

3. Effroi avec Emil Ferris

Emil Ferris est l'autrice de *Moi ce que j'aime c'est les monstres*, un roman graphique entièrement dessiné au stylo Bic paru en 2017 et dont le tome 2 sort en mai 2024 aux États-Unis. Depuis chez elle à Chicago, elle nous explique comment le genre de l'horreur l'a guidée dans sa vie et dans son travail.

Moi, ce que j'aime, c'est les monstres est un journal tenu par une petite fille qui aime les monstres et voit sa vie à travers leur prisme. Son histoire se déroule à Chicago, en 1968. On y retrouve différents personnages, des membres de sa famille, des voisins, toutes sortes de choses qui sont importantes pour elle, mais elle y affronte ses peurs et relève les défis de sa vie, tout en tenant un journal de toutes ses aventures.

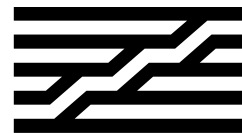


[virgule sonore]

En quoi mon travail est-il lié à la peur dans la bande dessinée ? On me répète souvent que l'ouvrage est très sombre, mais en réalité, il l'est beaucoup moins que ma vie réelle. À l'âge de six ans, j'avais déjà vu trois personnes mortes, dont deux suicidées. Le Chicago des années 1960 était un monde extrêmement sombre, très éprouvant pour un enfant. Et je pense que le fait d'externaliser la peur dans l'horreur était une façon pour moi de gagner et de comprendre ce qu'est vraiment la distorsion de la peur dans l'esprit humain.

Je pense que ça s'applique à tout le monde, mais c'était surtout le cas pour moi. Je me souviens d'une émission diffusée tard le soir, à 22 h 30, qui s'appelait *Creature Features*. Je pense qu'elle m'a rendu très accro à la peur, je suppose, à l'horreur plus précisément, et au fait de surmonter ses peurs. J'ai ensuite commencé à lire des magazines, *EC Comics* et *Mad Magazine*, entre autres, qui parlaient surtout d'horreur, mais aussi de l'expérience humaine et de la manière d'apprivoiser et de surmonter ses peurs, d'en sortir victorieux je crois. [virgule sonore]

Parmi les personnes avec qui je vais être exposée, toutes font figure de modèle pour moi. Je serais incapable de n'en choisir qu'une, mais parmi toutes ces peintures, j'ai une affection particulière pour Bernie Wrightson, grâce à qui j'ai découvert le monde de l'horreur. Il a fait tant de choses. C'était un dessinateur hors pair. Quand j'ai enfin pu contempler ses dessins, on aurait dit la plus belle structure squelettique qui soit. Ses travaux étaient empreints de tant d'émotion. *Swamp Thing* est une œuvre exceptionnelle, de laquelle vous sortez transformé. Après l'avoir lu, on n'est plus jamais le même. C'est d'ailleurs vrai pour l'ensemble de ses œuvres, je trouve. C'est un artiste que j'adore et ce n'est que tardivement que j'ai appris que d'autres personnes pour qui j'ai un immense respect ont été profondément marquées par son œuvre. Pour moi, Bernie Wrightson était la révélation de tout ce qu'un artiste peut faire. [virgule sonore]



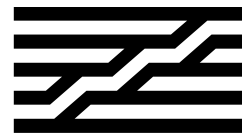
4. Rêve avec Blutch

L'auteur français Blutch est influencé par la peinture, le cinéma, le jazz et la danse. Il nous parle de son attrait pour l'onirisme, de ses influences et de sa bande dessinée intitulée *La volupté*, publiée en 2006, dans laquelle plusieurs personnages sans relations apparentes se croisent autour de l'errance d'une bête sauvage mystérieuse.

Je suis dessinateur de bandes dessinées. J'écris, je suis publié depuis plus de 35 ans et j'ai travaillé sur de multiples supports, dans de multiples directions. Peut-être s'il y a un trait commun à mon travail, c'est justement qu'il n'y a pas vraiment de direction. J'ai plutôt essayé, au cours de toutes ces années, de changer de monture souvent et de ne pas me retrouver dans une forme de routine. J'ai ouvert beaucoup de portes, j'ai exploré des voies paradoxales, contradictoires. [virgule sonore]

La Volupté fait partie d'un triptyque : *Le Bonheur*, *La Volupté* et *La Beauté*. *La Volupté* est une bande dessinée erratique, qui suit un peu la logique du rêve. Déjà enfant, la lecture des albums de Tintin, les scènes de rêve avaient un gros impact sur moi et ça s'est poursuivi par la suite. Ma formation a été marquée par le surréalisme, donc par l'incongru et surtout par le goût de ne pas savoir ce qui va arriver. J'ai toujours été attiré par les histoires où je ne sais pas ce qui peut advenir dans la minute qui suit ou à la page suivante. C'est à dire, me surprendre en tant qu'auteur, me surprendre moi-même, mais aussi surprendre mon lecteur, quitte à le désarçonner. Et puis il y a aussi dans ce travail, dans ce travail sur le rêve, peut-être, une forme d'humour que j'aime, que j'apprécie, que je qualifierais d'incongruité, une forme de non-sens et surtout la surprise, ménager la surprise. [virgule sonore]

L'influence vient plutôt des deux aînés, Fred, et pour ma part Forest, qui a été quelqu'un qui a été très important pour moi sur le plan graphique et sur le plan narratif. Ils rejoignent un peu ce dont on parlait tout à l'heure, c'est à dire le coq à l'âne, l'incongru, une forme d'humour, d'irrévérence, voire de férocité, et chez Forest, une forme d'érotisme et de sensualité. Je suis nourri à des auteurs tels que ceux de ce calibre. Parce que ma formation ne s'est pas arrêtée à un moment, elle se poursuit.



Si je suis auteur, je demeure aussi avant tout lecteur, ou j'allais dire, regardeur, même. L'image m'a toujours terriblement intéressé et ça continue aujourd'hui. Je lis toujours de la bande dessinée et j'en tire beaucoup de leçons. [virgule sonore]

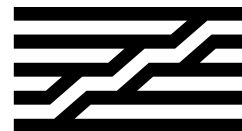
5. Au fil des jours avec Camille Jourdy

Depuis chez elle à Lyon, l'autrice Camille Jourdy nous parle de ses sujets de prédilection, de son rapport au temps et de sa trilogie *Rosalie Blum*, publiée en 2016, qui relate avec tendresse la rencontre inattendue de trois solitaires un peu dépressifs.

Je m'appelle Camille Jourdy, je suis autrice de bande dessinée et illustratrice depuis environ 20 ans, puisque mon premier livre a été édité, ça fera tout juste 20 ans cette année. J'écris aussi bien pour les adultes que pour la jeunesse. Je dirais que le thème qui revient souvent dans mes histoires, c'est la famille, les histoires de famille, les secrets, les non-dits, les difficultés de communiquer ou, en tout cas, la manière dont les gens arrivent ou non à communiquer plus ou moins bien. C'est souvent des histoires sur le quotidien, avec des personnages ordinaires... Enfin ordinaires parce que ce ne sont pas des héros, c'est plutôt des anti-héros, mais pas ordinaires, dans le sens banal. Je dirais plutôt qu'ils sont assez originaux, ils ont un petit brin de folie, comme un peu tout le monde je crois, et ils ont un petit côté bancal.

C'est souvent ces gens-là qui me touchent le plus, ceux qui ont du mal, ceux qui ont du mal avec la vie, ceux pour qui tout n'est pas évident. Ce sont les gens pour qui j'ai le plus de tendresse. C'est souvent ces personnages-là que j'ai envie de mettre en scène. [virgule sonore]

J'ai écrit *Rosalie Blum* quand j'étais étudiante à l'école des Arts décoratifs de Strasbourg, c'était mon projet de diplôme. Ce livre, c'est la rencontre étrange de trois solitaires. Il y a beaucoup de questions de solitude dans ce livre-là. Le lieu, les décors, c'est inspiré de la petite ville dans laquelle j'ai grandi. C'est à Dole, dans le Jura et c'est vrai que je situe très souvent mes histoires dans ce décor-là. Généralement, ça se passe dans des petites villes en province.



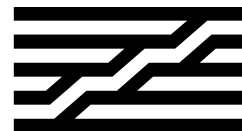
C'est vrai que mon rapport au temps est particulier dans mes histoires, puisque, quand je raconte une histoire, j'aime prendre le temps. J'aime prendre le temps d'installer les personnages. Il y a souvent une forme de mélancolie et de contemplation. Je peux prendre le temps de dessiner... Si un personnage fait une promenade, j'aime l'accompagner dans sa promenade. Je peux dessiner trois pages pendant lesquelles on se promène avec le personnage. J'aime ralentir le rythme de temps en temps et puis l'accélérer à d'autres moments.

Par exemple, parfois, je l'ai fait dans *Rosalie Blum*, mais dans d'autres de mes bandes dessinées, j'aime bien dessiner une pleine page. Je me fais plaisir à ce moment-là graphiquement. Ça me permet de faire vraiment une page d'ambiance dans laquelle je vais prendre le temps de dessiner plein de petits détails. Mais c'est aussi une pause, ça offre une vraie respiration dans la lecture et ça participe à l'ambiance que j'ai envie de donner, de créer dans mes BD. [virgule sonore]

Je connais et j'aime beaucoup le travail de la plupart des auteurs qui font partie de cette sélection. Il y a Hergé, bien entendu, je ne vais pas être originale, mais Tintin, ça a été mes premières lectures de BD, donc ça a vraiment marqué mon enfance. Ensuite, j'ai découvert le travail de Lewis Trondheim et puis de beaucoup d'auteurs publiés à l'Association.

C'est vrai que moi qui n'étais pas très attirée finalement par la BD classique franco-belge, là tout d'un coup, ça m'a permis de voir qu'il y avait beaucoup d'autres choses à explorer, d'autres manières de raconter, de dessiner. Je me reconnaissais beaucoup plus dans ce genre de récits-là.

Ensuite, j'ai découvert Chris Ware, et *Jimmy Corrigan*, ça a été un vrai choc pour moi, sa manière de raconter, ses dessins. C'est sûr que ça a vraiment fait partie de mes influences assez fortes. [virgule sonore]



6. Écriture de soi avec Étienne Davodeau

Depuis trente ans, Étienne Davodeau alterne fictions et récits réalistes dans ses bandes dessinées. Il nous raconte ce que l'écriture autobiographique apporte à ses récits et revient sur son ouvrage *Le droit du sol*, paru en 2021, qui est basé sur sa marche de 800 km entre la grotte de Pech Merle et le site d'enfouissements des déchets radioactifs de Bure.

Je fais de la bande dessinée depuis une trentaine d'années et depuis vingt et quelques années, j'essaie d'alterner mes récits de fiction et mes récits de non-fiction qui relèvent un peu du documentaire, du reportage, de l'autobiographie.

C'est un genre de bande dessinée que j'aime beaucoup pratiquer et *Le droit du sol* relève de cette catégorie dite de la non-fiction. Alors est-ce que c'est du reportage, du documentaire ou de l'autobiographie ? Je pense que c'est un peu des trois.

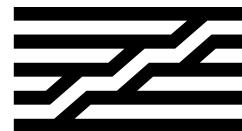
C'est pour ça que le terme « non-fiction » me semble intéressant comme terme-valise pour définir ce genre de livre.

Le droit du sol, qu'est-ce que c'est ? C'est la rencontre pour moi de plusieurs centres d'intérêts. D'abord la bande dessinée, évidemment, ça va de soi, mais aussi l'art pariétal, mais aussi des questions plus contemporaines et d'ordre politique et écologique qui seraient par exemple notre dépendance à l'énergie nucléaire, et notamment la question des déchets nucléaires.

Pour ce faire, j'ai décidé de relier à pied deux lieux qui me semblent emblématiques de ces questions-là. D'abord, la grotte de Pech Merle dans le Lot, qui est une très belle grotte souterraine où l'on peut admirer des dessins qui ont 25 ou 30 000 ans.

Et à l'autre bout de la ligne, le site de Bure dans la Meuse, où actuellement est envisagé d'enterrer les déchets nucléaires de nos centrales nucléaires.

Relier ces deux points-là à pied, c'était aussi une façon de pratiquer une discipline que j'aime bien, c'est la marche au long cours. Tous ces éléments croisés donnent la matière à un récit qui relève effectivement de l'autobiographie, du reportage et du documentaire, puisqu'il y a des tonnes de questions qui sont autour de l'art pariétal,

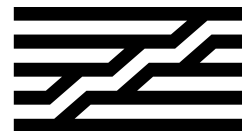


du nucléaire, de notre rapport à l'écologie et évidemment à la bande dessinée, puisque tracer une ligne avec ses pieds, c'est déjà dessiner sur une carte et c'est déjà du dessin. [virgule sonore]

Une des dimensions de l'écriture autobiographique qui m'intéresse beaucoup, notamment en bande dessinée, et c'est pour ça que je la pratique, c'est qu'elle permet de proposer un récit qui fasse abstraction de la question de l'objectivité, qui est une question de journaliste, je crois. C'est un problème de journaliste l'objectivité. En tant qu'auteur de bande dessinée, en tant qu'artiste, il me semble qu'une subjectivité assumée mais revendiquée et expliquée est plus honnête.

L'écriture de soi, l'écriture de la « vérité », avec des très gros guillemets, elle passe entre autres, pour ce qui me concerne dans mon travail, par la description et le récit de faits et de gens que je croise, que j'expérimente. Tout part de mes expériences personnelles. Quand je disais marcher à pied pendant 800 kilomètres, c'est une façon d'inscrire cette réalité dans ma pratique personnelle et c'est ce que j'aime dans ce type de bande dessinée. [virgule sonore]

Je crois qu'on mesure mal l'apport qu'Edmond Baudoin a fourni à la bande dessinée contemporaine, parce que dès les années 1980, alors que moi-même j'étais adolescent, que je découvrais ce type de bande dessinée, j'ai découvert ses récits autobiographiques. J'ai découvert cette bande dessinée très particulière, très sensible, très poétique, qui était à l'époque assez seule dans le paysage éditorial français. Et je pense qu'Edmond Baudoin est un véritable pont entre deux époques, les années 1980 et les années 2000, et aussi entre deux types de bande dessinée qui serait une bande dessinée publiée chez des éditeurs un peu mainstream et ce qui allait devenir la bande dessinée indépendante. Je crois qu'au carrefour de tout ça, le travail d'Edmond Baudoin doit être signalé, montré et donné à lire au plus grand nombre de gens possible. [virgule sonore]



7. Couleur / noir et blanc, avec Lorenzo Mattotti

Lorsque Lorenzo Mattotti publie ses premiers albums dans les années 1970, on n'imprime encore qu'en noir et blanc. Le développement des techniques d'impression va lui permettre, dès les années 1980, de jouer avec la couleur et de faire pencher la bande dessinée du côté des beaux-arts. Dans ce podcast, il nous raconte son évolution du noir et blanc à la couleur.

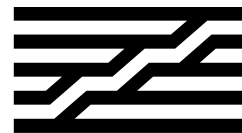
J'ai commencé comme dessinateur de bandes dessinées dans les années 1970, principalement en noir et blanc. Après, j'ai affronté les couleurs. Mon travail a ensuite commencé à déborder. Après la bande dessinée, j'ai commencé à faire des illustrations, des livres illustrés, des affiches, des couvertures, jusqu'à la peinture et même un film d'animation.

J'ai affronté les couleurs seulement sept ou huit ans après avoir commencé le noir et blanc. Avec l'arrivée du laser, la possibilité d'imprimer les couleurs directes, j'ai pu utiliser des techniques très différentes et j'ai commencé à utiliser les crayons de couleur. [virgule sonore]

Feux, c'était un tournant dans ma carrière. Après dix ans de bande dessinée, je voulais créer une histoire non seulement avec les images, avec les formes, mais aussi avec les couleurs. Dans *Feux*, il y a un passage entre crayons et pastels gras. Les dessins au crayon étaient encore un peu descriptifs, mais ceux aux pastels gras deviennent des images complètement picturales.

Je voulais donner cette impression de se perdre complètement dans toutes ces émotions. Pour le faire, j'ai dû dessiner comme un peintre. En fait, j'ai détruit tous les contours. Ce sont les taches et les gestes qui expriment les émotions.

Une partie de la narration se fait aussi avec les couleurs. Il y a des passages avec des couleurs très naturalistes, qui représentent la lumière, le soleil, avec du vert. Mais, peu à peu, le rouge commence à occuper une plus grande place, puis ça devient plus sombre, plus bleu.



Ça, c'est un exemple de la manière dont j'ai essayé de raconter l'histoire à travers les couleurs également, pour transmettre des émotions directes aux lecteurs.

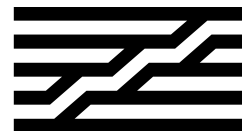
Le noir et blanc, c'est une grande partie de mon travail de bande dessinée, parce que j'ai commencé avec le noir et blanc. J'étais très influencé par mes maîtres, mais ensuite, il y a eu un saut. Après les couleurs, j'ai repris le noir et blanc, mais j'ai commencé à l'utiliser avec la plume, à donner plus d'importance à la plume. La plume peut être très, très légère, mais aussi très, très gribouillée, très, très violente, très sauvage. [virgule sonore]

J'ai été surtout influencé par les grands maîtres comme Alberto Breccia, Hugo Pratt, José Muñoz. José Muñoz, je l'ai rencontré, on est devenus presque copains. C'était une très grande influence pour moi pendant toute la période des années 1970. Il y a aussi d'autres maîtres, comme Mœbius, qui ont ouvert des portes, de nouvelles possibilités de s'exprimer de façon très, très libre, avec un trait extraordinaire. [virgule sonore]

8. Histoire et mémoire, avec Emmanuel Guibert

[Dans *La guerre d'Alan*, Emmanuel Guibert transcrit en bande dessinée les souvenirs de guerre d'un ami qui lui est cher. Il revient pour le Centre Pompidou sur cette série, qui constitue pour lui le projet d'une vie.](#)

J'ai rencontré Alan Ingram Cope en 1994, j'avais 30 ans. C'était sur l'île de Ré, où je me rendais pour la première fois. J'étais un peu perdu dans cette petite ville de Saint-Martin et je suis passé devant une maison où un monsieur était en train de scier du bois devant la porte de sa cuisine. Je lui ai demandé mon chemin et on est devenus les meilleurs copains de la terre pendant cinq ans. C'était donc Alan et j'ai abondamment enregistré son témoignage. Je dois avoir une cinquantaine d'heures, à peu près, de conversations enregistrées avec lui. C'est le matériau qui me sert à l'élaboration des livres biographiques que je lui consacre.



Alan est né en 1925 en Californie, dans les faubourgs de Los Angeles. Il a été appelé sous les drapeaux. Il est arrivé sur le sol européen, il a débarqué au Havre en février 1945, le jour de ses 20 ans, le jour de son anniversaire. Après être resté cantonné absurdement pendant deux mois en Picardie pour la raison que l'armée américaine avait égaré leurs armes et leurs véhicules – ce qui est embêtant pour une armée en campagne –, dès qu'ils les ont récupérées, il a traversé l'Europe, à toute vitesse, et il a fait partie des quelques 70 soldats qui se sont retrouvés le plus à l'est au matin de la capitulation allemande, c'est-à-dire le jour du 8 mai 1945. [virgule sonore]

Notre mémoire est ainsi faite que ce qui nous reste des événements du passé, ce sont, la plupart du temps, quelques mots et quelques images.

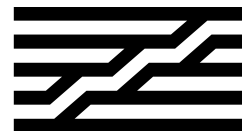
Et, les mots et les images, ça fait de la bande dessinée, très naturellement.

Raison pour laquelle, quand j'ai rencontré Alan, il m'a paru très évident qu'à partir de ce qu'il me racontait, il fallait que j'essaye de mettre sur le papier ce que je voyais pendant qu'il parlait.

On n'avait aucune espèce de désaccord là-dessus. Au contraire, c'était le vecteur de toujours plus de précision, de toujours plus de conversation entre lui et moi, parce qu'évidemment, le fait de lui restituer ses propres souvenirs dessinés par un autre, ce qui est quand même étrange quand on y pense, ça suscitait chez lui toutes sortes de rebonds, y compris mémoriels, qui nous permettaient d'enrichir son récit. Car en le construisant pas à pas, avec lui, aussi longtemps qu'il a été vivant, j'avais cette ressource de lui montrer mes planches et donc d'éveiller d'autres récits nés de la lecture de ce que je lui proposais.

Et puis, depuis qu'il est mort, j'ai essayé de pallier cette absence par des voyages, des enquêtes, des conversations avec des gens l'ayant connu.

Tout ce travail, c'est aussi une façon de ne pas quitter quelqu'un qui vous a plu et de continuer à lui tenir la main, si j'ose dire, dans l'existence, à le présenter à d'autres.



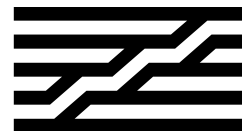
Et en fonction des histoires singulières de tous ces gens, des pays, des langues dans lesquelles cette histoire est lue, ça crée des conversations qui sont une des retombées les plus intéressantes de ce travail. [virgule sonore]

Moi, je n'en crois pas mes yeux d'être là où je suis, c'est-à-dire d'être convoqué pour une exposition au Centre Pompidou et je suis tout aussi étonné d'être entouré de gens, des inspireurs, parfois des modèles, par exemple Spiegelman et Tardi. Leur capacité à s'emparer de l'histoire avec l'aspect le plus personnel et le plus viscéral qui soit, c'est-à-dire que ce n'est pas une histoire qui est vue d'hélicoptère par des commentateurs, c'est une histoire qui est incarnée, qui est charnelle et qui les hante. On sent que leurs travaux sont vraiment une nécessité, quelque chose qui doit impérativement s'exprimer. On se dit que si des auteurs c'est ça, il va falloir vraiment retrousser ses manches et donner le meilleur de soi-même, parce qu'on peut obtenir ça. [virgule sonore]

9. Littérature, avec Posy Simmonds

L'autrice anglaise Posy Simmonds a pratiqué le dessin de presse, l'illustration jeunesse et la bande dessinée. Dans plusieurs de ses romans graphiques, elle détourne des chefs-d'œuvre de la littérature. C'est le cas avec *Gemma Boverly*.

Gemma Boverly a été publié pour la première fois en feuilleton dans le journal *The Guardian*. Cette histoire est vaguement basée sur le grand roman de Flaubert, *Madame Bovary*. Je voulais donc créer une Emma moderne, ennuyée, insatisfaite, mais indépendante, bien éduquée et sexuellement libre. Gemma Boverly est une jeune femme anglaise, un peu ronde, mal fagotée. Elle en a marre de Londres et elle déménage en Normandie avec son mari Charlie, pour suivre un rêve : une vie belle et simple, au calme dans la campagne française. Son voisin est boulanger, il s'appelle Raymond Joubert et il est le narrateur de l'histoire. Il s'éprend de Gemma à cause de sa similarité avec l'héroïne de Flaubert.



Le détail le plus important, c'est que Gemma Boverly est morte dès la page une et l'intrigue suit les circonstances de sa mort. L'idée de baser mon histoire sur ce grand roman m'est venue après avoir vu, sur la terrasse d'un café en Italie, une très belle jeune femme qui était très ennuyée, très insatisfaite, pleine de soupirs, pleine de désespoir. Elle était, je crois, avec son Jules qu'elle traitait comme un chien. Elle répétait sans cesse « Ricardo, vieni qua ! », elle s'allumait une cigarette, elle était tout entourée de sacs de shopping Prada, elle avait acheté des chaussures. Je me suis dit « C'est comme *Madame Bovary* » et ça m'a donné l'idée. Je crois que l'ennui, l'insatisfaction face à son sort, font partie de la vie.

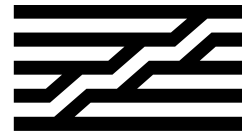
[virgule sonore]

Comme le roman a été publié en feuilleton dans *The Guardian*, c'est le journal qui m'a imposé le format, c'est-à-dire trois colonnes de largeur sur la longueur de la page. Donc, c'était un peu en forme de girafe. Et comme je n'avais que 100 épisodes à faire et que l'histoire était longue, il fallait que je bourre mes planches de l'intrigue et c'est pour ça que j'ai écrit beaucoup de narration, parce que la narration ne prend pas beaucoup de place et ça laisse plus d'espace pour des acrobaties graphiques. [virgule sonore]

10. Anticipation, avec Philippe Druillet

Il est l'un des auteurs français qui a bouleversé la façon de faire de la science-fiction en bande dessinée, depuis la publication de son premier livre en 1966, *Le Mystère des abymes*. Philippe Druillet revient pour nous sur sa technique, ses influences picturales et sur le personnage mythique de Lone Sloane.

Sloane est un personnage pas très recommandable, mais en même temps, assez généreux. C'est un barbare. C'est quelqu'un de très cultivé, dans un futur que nous ne connaissons peut-être jamais. Donc, il a 300 ans, à peu près, et sa vie est composée d'un combat absolu, le combat contre lui-même. C'est à dire qu'il est dans deux personnages, il est lui et en même temps, il y a lui, plus vieux, plus ancien.



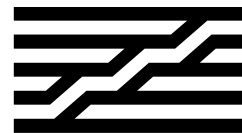
Évidemment, lui serait côté positif malgré tout, parce qu'il peut s'embarquer dans des causes nobles. C'est un pirate, un corsaire et l'autre, son double, c'est-à-dire lui plus vieux, est un dictateur, le mal absolu. [virgule sonore]

C'est un monde futur. Les combats sont sur une planète qui est un trésor dont personne ne se rend compte. Donc, c'est un monde de folie, un monde de délires de haute technologie, mais tout est mélangé : la barbarie la plus primitive, la pauvreté la plus absolue, la richesse la plus grande, la puissance la plus immense. Tout ça forme un ensemble, mais sur un plan cosmique, de bonheur, de malheur et de tout ce qui est aujourd'hui multiplié par 1 000. C'est exactement ça. Ce qui m'interroge, c'est comment ça a commencé ? Quel est le « big bang », quel est le point de départ ? Tous ces personnages évoluent dans un monde de beauté et de lumière, c'est de la peinture, c'est magique, et sont toujours attachés à des choses futiles, basiques, parfois stupides ou mégalomanes, ou simplement criminelles. C'est comme si la beauté qui les entoure, ils n'en ont pas conscience. [virgule sonore]

Je fais tout à l'envers, parce que je n'ai pas suivi de cours de dessin.

Donc, j'ai inventé mon style, mon travail. Mais surtout, il y a le cinéma qui est aussi important pour moi que la bande dessinée. Je considérais les pages d'albums comme des écrans de cinéma. Je voulais faire des visions, des visions cosmiques, des visions spatiales. Donc, je construis sur des bouts de papier. Je trouve l'idée et après, je travaille directement sur la page comme un architecte et je construis en tenant compte du pliage de la double page. Je travaille directement sur le grand format. En définitive, une planche de Druillet, c'est comme si je découpais aux ciseaux une grande peinture de six mètres sur dix et que j'étais obligé de prendre un morceau. Et, ça continue partout, ça continue, mais malheureusement, on ne peut pas faire des bouquins de 2,50 mètres, c'est un peu dur.

Donc, j'ai une technique qui n'en est pas, mais je rentre en transe. C'est un truc qui que je ne contrôle pas, par moment. Je ne contrôle pas du tout et je me laisse guider. Je casse le monde réel, coupe mon téléphone, et je rentre dans un autre monde et



c'est là que ça se développe. Il y a une époque, ça m'arrive encore, je me trimballais avec des petits cartons, des petits cahiers à dessins et j'avais des idées qui me venaient même en regardant un film. Ce n'est pas l'image, mais c'est ce que ça signifiait pour moi, ce que je pouvais en tirer et reconstruire. Donc, Je faisais un crobard en vitesse pour ne pas oublier. Le reste, c'est du domaine du mystère.

[virgule sonore]

La science-fiction, c'est l'histoire des sociétés. C'est l'histoire de l'avenir de la société et c'est là où le dessinateur, le peintre, celui qui fait ce travail doit avoir et a une sorte de prescience. Je ne suis pas médium, mais ma mère l'était. Je ressens des choses que je ne peux pas vraiment définir. La science-fiction me permet de les exprimer parce que c'est l'histoire des civilisations et elle continue du présent, du passé, dans le futur. C'est ça qui est intéressant dans la science-fiction, c'est de développer les comportements humains et leurs modes de création et leur mode de destruction.

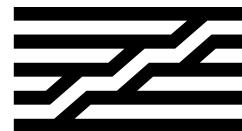
[virgule sonore]

Un maître, pour moi, inégalable en peinture et en dessin, c'est Gustave Doré. C'est extraordinaire. Pour moi, c'est le plus grand dessinateur au monde. Mais, le dessin est une écriture aussi. J'adore le dessin d'un Reiser, par exemple. C'est merveilleux. Un Bretécher, ou des gens comme ça. Ce sont des choses simples et c'est un mode d'expression. [virgule sonore]

11. Villes avec Nicolas de Crécy

Passionné par l'architecture et les montagnes, Nicolas de Crécy publie le *Bibendum céleste* en trois volumes, entre 1994 et 2002. Dans cette série, qui figure parmi ses premières publications, il développe un univers très personnel, dans lequel la ville imaginaire de New York sur Loire joue un rôle bien particulier.

J'ai fait une quarantaine de livres avec diverses formes d'expression, c'est-à-dire bande dessinée, illustration, roman, plein de choses différentes.



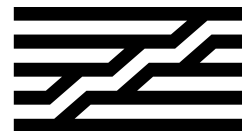
Ce qu'il y a dans l'exposition, ce sont des choses qui datent d'il y a une trentaine d'années à peu près. Ça fait partie de mon deuxième album, qui s'appelait *Le Bibendum céleste*. C'est un peu un laboratoire graphique, comme un laboratoire narratif. C'est l'époque où je découvrais, où je mettais en scène toutes les influences que j'avais à l'époque et dans un style très, très pictural, en trois volumes. Ça met en scène une ville qui s'appelle New-York-sur-Loire. Pour moi, c'est un élément narratif important. C'est presque un des personnages de cette série. [virgule sonore]

À l'époque, l'architecture m'intéressait beaucoup, parce que j'avais découvert un livre qui s'appelait *Chicago*. Il me semble que c'était une exposition qu'il y avait au musée d'Orsay en 1987. Je n'avais pas vu l'exposition parce que je n'étais pas passé à Paris à l'époque, mais j'avais découvert ce livre, qui m'avait fasciné. En fait, c'était la naissance de Chicago, qui est un peu la naissance de l'architecture telle qu'on peut la voir aux États-Unis, qui est un mélange de gigantisme et de baroque. Il y a du néo-gothique, il y a plein de mélanges extraordinaires. Et dans ce livre, il y avait plein d'éléments graphiques que je trouvais fascinants et donc que j'ai réintégrés dans cette bande dessinée comme une influence, entre autres, parce que les influences étaient surtout picturales, de plein de sources différentes.

Mais, au niveau purement architectural, ça venait de ce livre et de photographies de Berenice Abbott, du début du 20^e siècle sur New York. Et ça se sent un petit peu dans les dessins qui sont exposés, parce qu'on reconnaît une architecture qui est quand même du début du 20^e.

C'est un plaisir, c'est un peu comme des vacances. C'est un monde qui m'est très personnel et il y a cette inspiration en fond, mais qui n'a rien de réaliste.

C'est un peu le même plaisir que j'ai à dessiner des montagnes et c'est ce qui m'intéressait justement dans des mégapoles comme ça, les mégapoles américaines. Moi, je suis fasciné par les montagnes et je retrouve, dans certaines de ces villes immenses, cette fascination que j'ai pour la montagne. [virgule sonore]



Si je reviens à cette époque-là, dans les années 1990, mes influences, c'était Egon Schiele, c'était David Hockney. David Hockney, c'est resté. Ça, c'est une constante. En bande dessinée, c'était sans doute Mœbius et des auteurs comme Muñoz et Sampayo qui ont, eux, un dessin très, très radical, qui est assez extraordinaire, assez étonnant. Là, je regarde beaucoup ce qui se fait dans, ce qu'on appelle, entre guillemets, l'art contemporain. Pour moi, ça ne veut pas dire grand-chose, vu que la bande dessinée fait partie des arts contemporains, mais ce qu'on appelle l'art contemporain, où il y a plein de choses intéressantes. Je veux dire, c'est tellement libre, on peut trouver beaucoup de choses assez passionnantes, qui sont assez loin de ce que je fais, mais qui me nourrissent quand même, parce que mes influences, ce ne sont pas des choses qui ressemblent à ce que je fais. Ce que je recherche, c'est ce qui est loin de mon travail en fait. [virgule sonore]

12. Géométrie avec Jochen Gerner

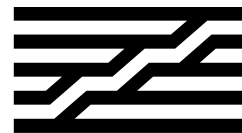
Artiste, illustrateur et auteur de bande dessinée, Jochen Gerner s'amuse à détourner les codes du langage et de l'image depuis le début des années 1990. Depuis chez lui à Nancy, il nous explique le processus formel qu'il a mis en place pour son projet *RG*, dont le point de départ sont les albums de Tintin.

Mon travail s'articule de manière générale sur les rapports entre textes et images, et sur l'observation et l'analyse des images imprimées de tout ordre, que ce soit des bandes dessinées ou tout autre type d'images.

Avec le projet *RG*, j'ai tenté d'analyser et d'inventorier les mentions et l'usage de la couleur dans la série des albums de Tintin.

Pour le chapitre *Mégacycle*, il s'agissait de relever chaque référence chromatique dans le corpus textuel de ces bandes dessinées, puis de tenter d'illustrer chacune de ces mentions par un dessin reprenant un micro-détail de la planche originale sur laquelle figuraient ces noms de couleur. L'exercice était particulier puisqu'il s'agissait de tenter de représenter une couleur par un simple dessin au trait noir.

Avec le chapitre *Ectoplasme*, j'ai choisi de mettre en évidence un ensemble de formes



thématiques récurrentes, propres à chaque album de Tintin. Ainsi, l'élément liquide était pour moi la forme essentielle dans *Tintin au Congo*, le feu pour *Le Crabe aux pinces d'or*, ou encore les fleurs pour *Les Bijoux de la Castafiore*...

Chacune de ces catégories formelles semblait par ailleurs définir la gamme chromatique principale utilisée par Hergé pour mettre en couleurs ses albums.

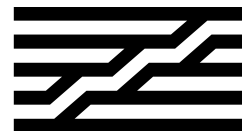
[virgule sonore]

Après avoir découvert en association avec l'écrivain Emmanuel Rabu, que chaque album de Tintin était, de façon plus ou moins dissimulée, régi par des règles précises de récurrences chromatiques et formelles, j'ai choisi d'en relever les éléments en les retranscrivant sous la forme d'une nouvelle bande dessinée.

Ainsi, pour le chapitre *Mégacycle*, sur la base d'un gaufrier systématique de 12 cases carrées par planche, j'ai construit un récit graphique, une liste de mentions de couleurs développée sur 34 planches. Chaque case correspond à un cadrage de quelques millimètres dans une planche de Hergé, légendé systématiquement dans sa partie supérieure par un terme chromatique. Le lecteur voit ainsi défiler, sans interruption, l'ensemble des aventures de Tintin du seul point de vue thématique de la couleur, et sur le principe d'un unique et même cadrage.

Pour la partie *Ectoplasme*, j'ai travaillé sur l'idée de motif graphique et de formes récurrentes, figuratives ou semi-abstraites. Soit 22 pages correspondant aux 22 albums couleurs de Tintin. [virgule sonore]

J'apprécie particulièrement les travaux des auteurs présents dans la section « Géométrie » de l'exposition. Chacun de ces dessinateurs a un travail singulier développant un rapport à la géométrie spécifique : l'art du cadrage chez Crepax, l'organisation virtuose du principe graphique de la planche chez Chris Ware, le dessin net et radical des planches, des onomatopées et des motifs graphiques chez Yokoyama ou encore le principe synthétique inédit des pictogrammes de Martin Panchaud. Je ne suis pas sûr d'avoir un lien de parenté direct avec l'approche formelle de chacun de ces auteurs. Je ne parlerai donc pas d'influence mais plutôt de voyages singuliers, chacun dans sa direction. Nos choix graphiques radicaux nous permettent



peut-être de découvrir de nouveaux pans de la potentialité, propres à la bande dessinée. [virgule sonore]

[jingle de l'émission] Ceci était un podcast du Centre Pompidou. Vous pouvez retrouver tous nos podcasts sur le site internet du Centre Pompidou, sur ses plateformes d'écoute et ses réseaux sociaux. À bientôt !

Crédits

Réalisation : Célia Crétien et Clara Gouraud

Enregistrement : Ivan Gariel et Bastien Pigeon

Montage et mixage : Antoine Dahan

Doublage : Florian Hutter et Claire Olivier

Habillage musical : Sixième son

Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur Facebook - Centre Pompidou, publics handicapés et Accessible.net