

Dessiner sur le point de friction

Jimmy Beaulieu

Numéro 156, hiver 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73086ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaulieu, J. (2014). Dessiner sur le point de friction. *Lettres québécoises*, (156), 5-6.

Dessiner sur le point de friction



Récemment, une amie me disait qu'à son école d'art, une enseignante avait déclaré qu'un dessin ne pouvait être réussi que s'il était parfait et fini dès le premier jet, sans crayonné ni repentirs.

Passons outre les méfaits d'un dogmatisme aussi grossier adressé à des adolescents (mon amie a ainsi cru pendant vingt ans qu'elle ne savait pas dessiner), mais je vois de quoi cette enseignante parlait. Le grand dessin, de Matisse à Picasso, de Schiele à Van Dongen, de Steinberg à Sempé, découle de cette approche. C'est avec cette technique, le dessin... disons « direct », qu'on aboutit aux dessins les plus incarnés.

À l'opposé, le dessin... disons « construit » est échafaudé d'esquisses plus ou moins nombreuses, empilées pour mener à un trait final. Les esquisses seront par la suite effacées pour ne laisser que le trait « crème de la crème ». Il donne un résultat plus complexe, lisible et soigné, mais qui risque fort d'être froid et rigide, la pulsion initiale de l'inspiration ayant tendance à s'éventer dans la répétitivité du processus. L'acteur Michel Simon ne tournait qu'une prise. Il disait : « La deuxième est déjà mentie. » C'est un peu la même chose.

Avec le dessin direct, le dessinateur (ou la dessinatrice) est à moitié passager du processus. Il se met en dialogue avec l'indicible, donne la parole à son subconscient, à ses obsessions, à l'irrésolu. Afin de laisser la parole à ces choses de l'éther, il doit céder au geste, à l'instinct et aux accidents une large part de contrôle.

Le dessin construit est plutôt le produit du savoir et de la technique. Je l'ai longtemps vu comme de la magie noire, mais je ne le considère plus comme une fausse piste, au contraire. Au-delà de l'extrême froideur de cette technique, est-il possible d'atteindre une forme d'extrême chaleur ? Ce serait pratique. Car si le dessin direct autonome

est rassasiant en soi, une magie particulière s'installe quand le dessin devient séquentiel et qu'on y greffe de l'écriture.

Or, en bande dessinée, on peut difficilement échapper au dessin construit. Il est presque impossible de réussir, case après case, à faire tenir ensemble du premier coup des éléments aussi délicats que l'anatomie de plusieurs personnages, à la bonne échelle, avec un jeu d'acteur juste, des perspectives solides et une composition à la fois esthétique et utile à la narration. On *peut* y arriver, des auteurs comme Mœbius, Trondheim ou Boulet l'ont bien démontré, mais le problème majeur avec cette technique, en tout cas pour moi, est qu'elle pousse à un enfermement dans une grammaire restreinte. Quand je dessine à main levée, les personnages vont souvent dans le même sens, ont souvent la même taille, la lumière vient souvent de la même direction, il y a peu de variété dans les expressions faciales, les cheveux, les vêtements, les types d'arbres, d'autos, etc. Bref, j'ose moins me dépasser.

Par ailleurs, la spécialité du dessin direct est de refléter le monde intérieur de la personne qui tient le crayon, mais en bande dessinée, on ne cherche pas toujours à exprimer notre humeur immédiate.

Par ailleurs, la spécialité du dessin direct est de refléter le monde intérieur de la personne qui tient le crayon, mais en bande dessinée, on ne cherche pas toujours à exprimer notre humeur immédiate. La page sur laquelle on travaille peut mettre en scène des émotions qu'il faudra évoquer sans les ressentir. Avoir pris le temps de dompter en bonne et due forme le dessin construit peut grandement aider dans ces moments.

De nombreux jeunes dessinateurs et dessinatrices se plaignent de préférer leurs esquisses privées aux versions « finales » publiées (ou craignent de gâcher leur crayonné en le traçant proprement à l'encre). Quand on vient du dessin direct, l'apprentissage du construit est ardu et frustrant. On peut d'abord croire qu'il faut sacrifier un peu de l'âme et de la fougue de notre dessin initial pour aller chercher la précision nécessaire à la bande dessinée. Mais c'est une solution déprimante, et, heureusement, ce n'est pas la seule.

J'ai appris à m'en tirer avec un petit exercice mental qui consiste à me retenir d'éprouver du plaisir jusqu'au trait final. J'essaie de maintenir mes esquisses aussi froides, lacunaires et laides que possible. Dans tout le processus d'échafaudage, j'évite ainsi de tomber dans l'hypnose poétique du dessin afin de pouvoir la ressentir au maximum lorsque je trace la ligne qui sera vue. Surfer trop tôt sur l'ivresse de l'inspiration, je vois ça comme du gaspillage.

La technique de Gus Bofa¹ (enfin, une de ses techniques) résout aussi très bien le problème. Lorsqu'on voit ses originaux, on se croirait en face d'un bas-relief. Le premier trait est là, vibrant et charbonneux, mais les repentirs sont abondants, il y a plusieurs couches de pâtés de gouache blanche et des îlots de noir crasseux qui disparaissent à l'impression. Le résultat reproduit est aussi hanté que lisible.

À toutes les étapes, dans mon travail, je recherche cette tension du mi-chemin. Entre mes envies d'auteur et mes goûts de lecteur, entre caricature et réalisme, entre exploration sauvage et structure accueillante...

Il en va de même pour les histoires. Je suis mal à l'aise de travailler sur une trame écrite à l'avance qui ne laisse pas de place à la digression et aux bifurcations. Mon dessin vit mal toute forme d'asservissement, il doit pouvoir dicter le cours de l'histoire, au moins de temps en temps. De toute façon, je bâille quand je lis une histoire dans laquelle il n'y a aucun pas de côté, où tout est utile, donc prévisible. À l'inverse, une histoire qui n'est que rhapsodie pourra s'avérer plus intéressante pour l'auteur que pour le lecteur.

Tout ça revient à cette vieille querelle entre l'improvisé et le prévu, ou entre le tactique et le stratégique. Je crois que l'adhésion rigide à l'un comme à l'autre mène à une certaine pauvreté. Pour moi, les choses deviennent intéressantes sur le point de friction entre les deux.

* * *

Les cinq ou six plus beaux paysages que j'aie vus de ma vie, je les ai vus dans des rêves. J'en garde un souvenir très puissant, même après de nombreuses années, et je tiens à les revisiter, un de ces jours.

Pour cause de myopie, de distraction, de fatigue ou autre, on peut *sous-goûter* aux paysages réels, notre œil peut glisser dessus. Ce n'est pas le cas des paysages rêvés. Leur beauté nous frappe de plein fouet, peut-être parce que l'image a surgi de nos neurones. On a imaginé chaque arbre, chaque feuille, chaque colline, chaque vague, chaque nuage, la fraîcheur de l'air, la bizarrerie de la lumière, de la gravité et de la perspective, le tout sans vraiment le savoir ou le contrôler. Ça vient de nous, mais d'une partie de nous qui nous échappe.

Faire des livres est ma manière d'essayer de retourner vers ces lieux. C'est ce après quoi je cours.

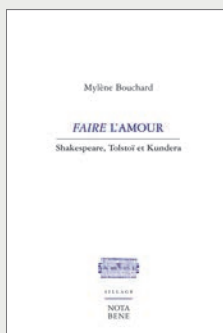
Cap d'Espoir, 14 août 2014

1. « Gustave Henri Émile Blanchot, dit "Gus Bofa", né le 23 mai 1883 à Brive-la-Gaillarde et mort le 1^{er} septembre 1968 à Aubagne, est un illustrateur français. » Citation tirée de Wikipédia.

NOTA BENE

DIFFUSER LE SAVOIR : UN OBJECTIF COMMUN AVEC DES VOIX MULTIPLES

Des livres pour savoir



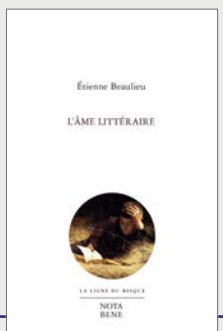
■ **FAIRE L'AMOUR**
SHAKESPEARE, TOLSTOÏ ET KUNDERA
Un essai de Mylène Bouchard



■ **UNE CERTAINE AMÉRIQUE À LIRE**
LA BEAT GENERATION ET LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE
Un essai de Jean-Sébastien Ménard



■ **POÉTIQUE DE L'ÉMERGENCE ET DES COMMENCEMENTS**
LES PREMIERS ÉCRITS DE MIRON, LEFRANÇOIS, GAUVREAU, GIGUÈRE ET HÉBERT
Un essai de Catherine Morency



■ **L'ÂME LITTÉRAIRE**
Un essai de Étienne Beaulieu



■ **JACQUES DERRIDA L'ART DU CONTEMPORAIN**
Un essai de Ginette Michaud



■ **LA RAGE DE V.S. NAIPAUL**
ESSAI-DICTÉE de Simon Harel

www.editionsnotabene.com