

François Schuiten
L'exigence narrative

Gilles Pellerin et Jean Obélix Lefebvre

Numéro 16, décembre 1984, janvier 1985

Spécial BD « La crise »

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23081ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Pellerin, G. & Lefebvre, J. O. (1984). François Schuiten : l'exigence narrative. *Nuit blanche*, (16), 48-51.

FRANÇOIS SCHUITEN

SPÉCIAL BD
"LA CRISE"

L'exigence narrative

Schuiten, ça n'est pas encore un nom qui a une résonance mythique chez les amateurs de B.D., mais, pourtant, il se pourrait bien qu'il laisse sa marque dans l'histoire en sempiternelle évolution du récit graphique. Avec les Murailles de Samaris, le premier volet d'une série intitulée Les cités obscures, un album publié dans la collection Un auteur (À SUIVRE...), il atteint le public littéraire et Bernard Pivot, l'animateur de la célèbre émission Apos-trophe et rédacteur en chef de la revue Lire, sélectionne son album, réalisé conjointement avec Peeters, parmi les dix meilleures publications de l'année 83.

Luc et François Schuiten, Carapaces



Nuit Blanche. — François Schuiten, *quelles avenues empruntera la B.D. dorénavant?*

Schuiten. — Il est difficile d'en avoir une vision impartiale... C'est très compliqué d'en arriver à se détacher de ce qu'on fait, des intérêts, des motivations personnelles qui vous font faire de la bande dessinée. Il est certain que j'essaie de transcrire des mondes, des univers, mais la B.D. se dirige peut-être dans une tout autre direction sans rapport avec ma démarche propre.

Il y a eu tant de mouvements... Je ne suis pas historien, mais il est certain que le retour de la *Ligne claire* et le *Polar*, qui, incidemment, a envahi le cinéma et la B.D., nous démontrent tous deux qu'on va vers plus de rigueur sur le plan du récit. Pour certains, il n'y a jamais eu de doute à ce sujet, mais, pour d'autres, qui, pendant les années 70-80, ont fait quantité d'expériences, ont fait éclater la planche, un peu toute cette révolution originant de l'équipe *Pilote*, il y a des changements qui s'opèrent. On revient à des récits plus structurés, plus rigoureux. Pour ma part, j'espère un renouvellement des thèmes. Nombre de thèmes ont, peu ou prou, été abordés en bande dessinée. Et n'allons pas croire que les scénaristes et les dessinateurs sont au bout de leurs explorations.

N.B. — *C'est déjà assez étonnant tout le chemin parcouru depuis 15 ans. N'assisterons-nous pas à une période de pause...?*

F.S. — Je crois, au contraire, qu'il y a plein de choses qui doivent se passer, au niveau du rythme, du cadrage, des couleurs, et même de la mise en page, même si on l'a fait éclater. Mais on revient à quelque chose de plus rigoureux. Le vocabulaire de la B.D. est encore à définir, encore à explorer, et la richesse de ce vocabulaire, c'est un peu les nouveaux dessinateurs qui l'ont appelé.

Donc, la B.D. n'est pas du tout une chose fermée. C'est beaucoup de choses à la fois... Il y a encore un énorme travail à faire sur la technique même de la B.D., dont l'éclairage qu'on peut obtenir par le dessin, la subtilité du cadrage des plans et même par la mise en scène des personnages. Pourquoi mettre beaucoup de cases pour définir une action? Pourquoi en mettre peu? Qu'est-ce qui accélère ou ralentit l'action? Ce sont des détails qui, une fois raffinés, peuvent rendre le vocabulaire plus subtil, plus émouvant.

Une importance nouvelle sera donc donnée aux thèmes. Je regrette souvent que les nouveaux dessinateurs et les nouveaux scénaristes aient trop lu de B.D., car, ce qu'ils font, en s'amenant avec un bagage culturel trop spécifique, c'est s'interdire un souffle nouveau. On a besoin d'air frais. Ce qui serait intéressant, c'est que des écrivains travaillent avec les dessinateurs, que les domaines s'interpénètrent un peu plus. Alors on verrait de nouveaux thèmes être abordés avec une sensibilité nouvelle.

Ce qui m'effraie un peu, c'est qu'à un certain moment on est entré dans la voie de la parodie, de l'auto-parodie. J'espère qu'on va vite dépasser cette période-là, et repartir, prendre des risques. Mais, c'est très difficile...

Il y a (À SUIVRE), bien sûr. Le côté roman est intéressant. (À SUIVRE) a ouvert de nombreuses perspectives, une démarche dans le sens de l'ouverture, vers le fait d'être ambitieux par rapport à la B.D., de dire: «On va la prendre comme une chose fantastique. Il faut qu'elle ait la richesse des meilleurs romans et des meilleurs films». Nous prenons les choses en main et nous ramenons le médium B.D. dans tout ce dont ce médium peut être porteur.

Héritier d'une époque

N.B. — *Si je comprends bien, c'est assez lourd d'être l'héritier, en 1984, d'une grande époque de création et de se dire qu'il faut aller de l'avant vers autre chose, vers une définition plus précise du récit. Comment fait-on de la bande dessinée à Bruxelles, quand on vit dans la capitale de la B.D.? N'est-ce pas un peu lourd, un peu sclérosant?*

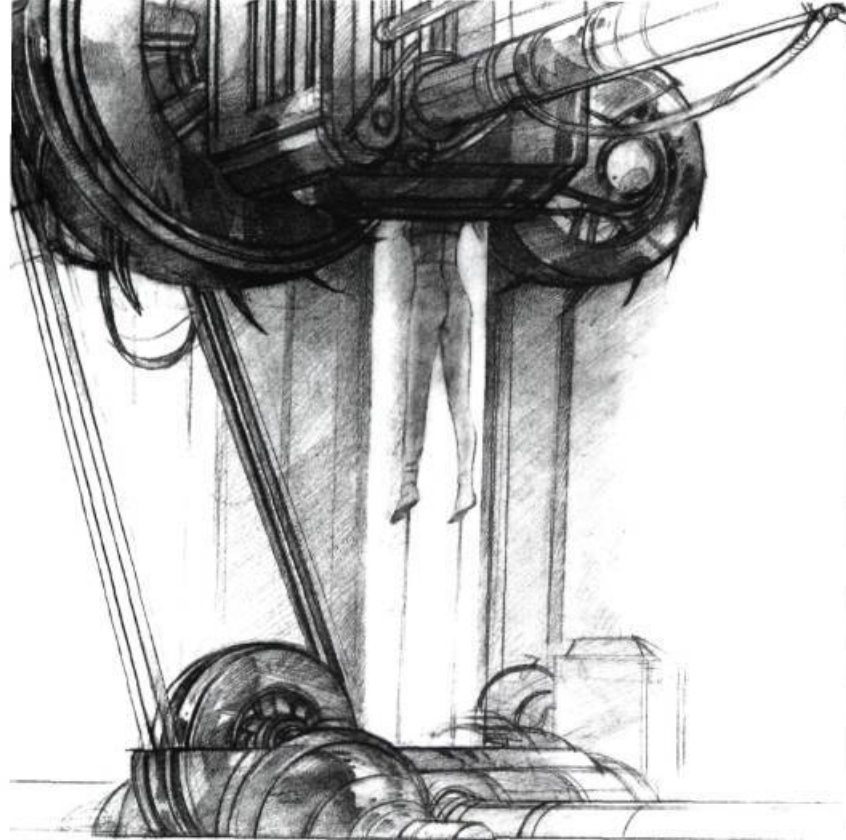
F.S. — À cause du passé de la ville?

N.B. — *Non pas tant à cause du passé de la ville, mais parce qu'Hergé ou Jacobs ont vécu et travaillé ici, qu'ils ont créé ce qu'on a appelé l'âge d'or de la B.D. belge...*

F.S. — En fait, je ne vois pas ça comme ça. Je ne sens pas le poids de l'École belge. Je crois qu'à la limite, il y a plus d'auteurs français influencés par l'École dite de «Jacobs-Hergé» que d'auteurs belges. Le véritable problème de la Belgique, c'est qu'il y avait deux journaux, *Tintin* et *Spirou*, et que, pour faire de la B.D. ici, il fallait passer automatiquement par ces deux journaux, qui ont eu une politique formidable à leurs débuts, qui ne prenaient pas les enfants pour de sombres imbéciles. Il y avait une envergure, une ambition de la part de maîtres comme Jacobs ou Hergé de faire un travail artisanal, remarquable de professionnalisme. Tout ça s'est beaucoup perdu. Maintenant, même *Tintin*, le journal, est devenu épouvantable. Alors, il est certain que, pour nous, c'était très difficile et qu'on se tournait vers la France où il y avait éclosion de journaux, où ça bougeait, où il y avait des dessinateurs incroyables. Grâce à ce phénomène, on découvrait le potentiel formidable de la bande dessinée. C'est ce qui nous a amenés à l'école St-Luc. Mais il nous fallait trouver, créer un support parallèle. Par ce support, nous espérions aller vers les journaux français...

Donc, au départ, on venait d'une école graphique et nous souhaitions aller vers là où se faisait sentir le changement. On a fait tout à fait autre chose que de l'École belge, je veux dire «des B.D. très compliquées».





Claude Renard
François Schuiten,
les machinistes

N.B. — *Là tu parles de ce que tu as fait avec Claude Renard et avec ton frère... avant ce que nous connaissons...*

F.S. — Bien avant. Après, j'ai travaillé avec Renard et mon frère. Je continue d'ailleurs de travailler avec Luc. On vient d'une BD qui voulait se démarquer de ce qui se faisait en Belgique à ce moment-là. Donc, techniquement et narrativement, on voulait que ça ne donne pas dans les mêmes tons. On a fait le trajet inverse de ce qui se faisait avec comme résultat toute une série d'erreurs. Quand on prend les choses à contrario, je crois qu'on découvre beaucoup, mais au prix de plusieurs erreurs, car on ne profite pas de ce qui s'est déjà fait.

Il y a eu ensuite un second mouvement... celui de relire nos classiques et de revoir ce qui y était intéressant. On les avait toujours appréciés certes, mais on avait dû les écarter pour pouvoir évoluer. Alors, il nous fallait une synthèse de recherches entre l'avant-garde graphique et le bon classicisme belge.

Fils d'architecte

N.B. — *Tu es fils d'architecte. L'architecture joue un grand rôle dans Les Murailles de Samaris...*

F.S. — Et dans *La Fièvre d'Urbigande* qui sort en janvier, qui est un long roman de 80 pages. C'est ce en quoi j'espère le plus, puisque c'est mon récit, je crois, le plus intéressant, le plus dominé.

N.B. — *Ce cycle des Cités Obscures, est-ce que ça ne pourrait pas se rapprocher de Calvino, du Calvino des Villes invisibles?*

F.S. — Je ne sais pas. Chaque album va traiter d'une ville, mais d'une ville dans tout ce que ça a de démesuré. Il s'y passera une histoire qui n'est pas seulement bâtie autour de l'architecture. L'architecture est plutôt le lien entre chaque histoire. L'important, c'est la ville, une ville spécifique, différente à chaque histoire.

Ce que je trouve intéressant, c'est qu'on est parti un peu d'un système inversé. Plutôt que de faire du personnage le centre de l'histoire, on a essayé d'imaginer une chose un peu différente où la ville serait tellement précise, caractéristique, qu'elle serait déjà une histoire en elle-même.

Il est très intéressant de développer l'architecture dans sa forme utopique en BD, parce que l'architecture utopique reste à venir. Ces derniers 20 ans, on travaillait sur l'architecture fonctionnelle sans place pour le rêve. On y revient, beaucoup d'architectes se mettent à rêver. Or la BD est un médium fantastique pour développer ce type de recherches, un médium peu coûteux. Et toute la difficulté de cette opération n'est pas de faire des formes, parce que c'est nouveau, parce que c'est rigolo, mais c'est d'essayer d'imaginer comment on peut y vivre. Il faut tout ou presque tout savoir de ces villes, même si c'est impossible. Ça nous force à aborder pas mal de problèmes en essayant de crédibiliser chaque fois l'univers inventé. Dans le second roman, il y aura une ville Art Déco, une ville très fascinante, une ville très dure, extrêmement sévère, s'inspirant des futuristes italiens et d'Albert Speer, enfin des grands architectes de cette époque-là. Les personnages sont propulsés là-dedans et ils ont déjà toute une histoire parce que le décor est tellement présent, pesant, que ça démarre naturellement. C'est un peu ces idées-là qui nous ont donné l'envie de travailler sur les villes. C'étaient de merveilleux lieux pour créer des fictions.

Ceci dit le personnage aura une personnalité plus chargée. Il commence à avoir du poids, de la personnalité, un meilleur répondant à l'architecture, parce que ce serait une erreur que de centrer uniquement l'intérêt sur l'architecture. L'histoire serait...

N.B. — ... *trop froide?*

F.S. — Oui, elle serait trop froide. Et dans le troisième volet, le personnage sera encore plus fort, il sera vraiment le centre du récit. Donc, là aussi, il y a évolution...

La Ligne claire

N.B. — *Dans le retour à la Ligne claire, il y a une certaine vague, un traitement rétro. Comment est-on amené à y réagir?*

F.S. — Je crois que ce retour à la ligne a fait beaucoup de bien. D'abord parce que, moi, j'adore

Hergé. J'adore aussi la Ligne claire à cause des amis de Joost Schwarte. La Ligne claire est d'ailleurs une appellation mal traduite propice aux confusions. Hergé disait que, pour lui, la Ligne claire n'était pas qu'un trait simple, mais aussi un récit simple. C'est aussi une clarté dans le récit...

N.B. — Une continuité linéaire.

F.S. — Ce n'était pas seulement un rapport technique au trait. Cela suppose beaucoup de crayonné, de recherches, avant d'en venir au trait, à la ligne. Et il faut un talent, un génie de dessinateur sous cette apparente simplicité. Certains passeront par ce stade de la Ligne claire qui n'auront pas besoin d'une étiquette pour devenir de grands dessinateurs de BD.... Maintenant, il y en a d'autres qui s'y accrochent de manière artificielle et qui devraient rechercher des bases plus solides face au dessin. Un phénomène de mode est toujours à double tranchant.

N.B. — Une formation aux Beaux-Arts est-elle essentielle?

F.S. — Oui, tout à fait. C'est ce que fut l'école St-Luc. C'était «l'école de BD», une des premières écoles européennes. Il y en avait eu, je crois, en Italie... À St-Luc, il y avait une formation narrative, mais il y avait aussi un gros défaut, c'est que l'intérêt était surtout porté sur le graphisme. D'où, quelques carences narratives...

N.B. — D'où ton intérêt pour la jonction du travail des graphistes avec celui des écrivains...

F.S. — Voilà. Il y a maintenant, pour la plupart des auteurs, un attrait considérable pour la question du récit, du roman, parce qu'on se rend compte des carences. On vient d'une culture de l'image et on a dû faire un gros défrichage pour y parvenir. Surtout que, dans mon cas, je ne suis pas seulement dessinateur. Je travaille beaucoup le scénario, les thèmes. J'avoue qu'il me serait difficile cependant d'accepter qu'on me dise trop quoi faire, d'être trop dirigé par un autre. L'idéal réside dans un travail d'équipe, une symbiose entre deux auteurs, scénariste et dessinateur. ■

*Propos recueillis par Gilles Pellerin
Mise en forme par Jean Obélix Lefebvre*

Bibliographie

Aux Médianes de Cymbiola (avec C. Renard), Humanoïdes, 1983. *Carapaces* (avec Luc Schuiten), Humanoïdes, 1983. *Express* (avec C. Renard), Magic-Strip, 1982. *Les Machinistes* (avec C. Renard), Humanoïdes, 1984. *Le Rail* (avec C. Renard), Humanoïdes, 1982.

Francis Lacassin

Une mutation nécessaire

Francis Lacassin fut le premier défenseur de la bande dessinée. Il fonda la revue GIFF WIFF, première revue consacrée exclusivement à l'étude de la BD; il s'est impliqué dans nombre de fondations vouées à la défense de ce médium artistique fort contesté à l'époque et il est aujourd'hui membre du jury du Grand Prix de la Bande Dessinée décerné par R.T.L., en plus d'être Président de la Commission d'Aide à l'édition de la bande dessinée au Ministère (français) de la Culture. On lui doit le premier ouvrage sérieux sur l'histoire de la BD, «Pour un neuvième art: la bande dessinée»...

Nuit Blanche. — Vous avez prononcé, à l'université Laval, un discours sur la B.D., la BD en crise. De quoi, de quel aspect avez-vous traité?

Francis Lacassin. — On m'a demandé de prévoir non pas une conférence mais une introduction avec un débat et de trouver un thème... Le sujet traité était donc la BD, la crise de la BD. J'ai peut-être eu tort de prononcer ce mot de crise parce que tous les gens s'imaginent que je vais annoncer la mort de la bande dessinée.

Donc la crise est simplement un symptôme de l'évolution. Je vais citer, à ce propos, le mot de Churchill: «Il y a des gens qui voient des crises dans toutes les opportunités et d'autres qui voient des opportunités dans toutes les crises...» Je veux simplement signifier que la bande dessinée est confrontée avec un certain nombre de problèmes et à une nécessaire mutation, mais qu'il peut en ressortir le plus grand bien pour elle.

N.B. — Quels sont les problèmes que vous identifiez?

F.L. — D'abord il y a un problème de civilisation. C'est qu'on s'intéresse de moins en moins à l'image et à la bande dessinée, l'image fixe. On opte pour l'image mouvante, la télévision, la vidéo.

SPÉCIAL BD
"LA CRISE"

Francis Lacassin

