SUPPLÉMENT **JUNK**PAGE

CHARLES BURNS

RAJA PRÉSENTE

Angoulême

47e ÉDITION FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA BANDE DESSINÉE

bdangouleme.com

30 JANVIER > 2 FÉVRIER 2020

14 EXPOSITIONS
2000 AUTEURS
200 RENCONTRES
ET SPECTACLES
À 2H. DE PARIS
AVEC TGV INOUI

Inio Asano
Enki Bilal
Charles Burns
Pierre Christin
Nicole Claveloux
Hisashi Eguchi
Robert Kirkman
Yukito Kishiro
Catherine Meurisse
Jean-Claude Mézières
Marion Montaigne
Michel Rabagliati
Joe Sacco
Seth
Joann Sfar
Kan Takahama
Posy Simmonds

RAJA PRÉSENTE

Angoulême

47e ÉDITION FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA BANDE DESSINÉE
bdangouleme.com
30 JANVIER > 2 FÉVRIER 2020

RAJA L'ART DE L'EMBALLAGE
France Inter · Le Point · france•tv
SNCF

Ventes et informations dans les gares, boutiques SNCF, par téléphone au 3635, auprès des agences de voyages agréées SNCF.

Réservation billetterie sur bdangouleme.com et autres points de vente habituels

ÉDITO

« Laisse-moi te dire, au moins, qu'en découvrant ce que tu fais et ce que font tes camarades de Métal Hurlant, j'ai immédiatement retrouvé ce sentiment poignant, face à un rendez-vous merveilleux qui nous est périodiquement promis, que je n'avais connu qu'enfant, entre deux livraisons du Giornalino della Domenica, porteur du récit des aventures de Happy Hooligan et de The Katzenjammer Kids. » Ainsi s'adressait Federico Fellini à Jean "Moebius" Giraud dans une lettre en date du 23 juin 1979.
Il n'est pas ici question de parler des relations naturelles entre 7e et 9e art – tout le monde sait, au hasard, la passion dévorante d'Alain Resnais pour les illustrés –, mais bien de rappeler que la bande dessinée n'est pas ce divertissement livré en pâture à la jeunesse ; une discipline aussi noble que la littérature.
2020 sera l'année de la bande dessinée pour le ministère de la Culture qui l'envisage désormais comme « nouvelle frontière artistique et culturelle ».
En Nouvelle-Aquitaine, ce ne sont pas moins de 163 rendez-vous (oui, 163 !!!) consacrés qui rythment l'année et, point d'orgue depuis 1974, le Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême auquel nous consacrons un ambitieux supplément.
Notre subjectivité embrasse dans le même élan underground et grand public, talents d'ici, maîtres américains et sensei japonais, crayons cultes et jeunes pousses.
Parce que JUNKPAGE aime toutes les nuances du genre et parce que l'on n'en lit jamais assez.

Illustration de Rumiko Takahashi

4 **FRANCK MARGUIN**
5 **JULIEN HUBER**
6 **YOSHIHARU TSUGE**
7 **RUMIKO TAKAHASHI**
7 **YUKITO KISHIRO**
8 **LA FÊTE DU STRIP**
10 **NICOLE CLAVELOUX**
12 **WALLACE WOOD**
12 **LES CARNETS DE CERISE**
13 **SIMON HANSELMANN**
13 **ROBERT KIRKMAN**
14 **PFC**
15 **SPIN OFF**

Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême 2020, un supplément proposé par la rédaction du journal **JUNK**PAGE, janvier 2020. Une publication d'Évidence Éditions ; SARL au capital de 1 000 €, 32, place Pey-Berland, 33 000 Bordeaux, immatriculation : 791 986 797, RCS Bordeaux. **Tirage : 15 000 exemplaires.**
Directeur de publication : Vincent Filet / **Rédaction : Nicolas Trespallé** trespallenicolas@orange.fr / **Secrétaire de rédaction : Marc A. Bertin** m.bertin@junkpage.fr / **Direction artistique & design : Franck Tallon** contact@francktallon.com / **Assistantes : Emmanuelle March, Isabelle Minbielle** / Publicité : **Claire Gariteai** 07 83 72 77 72 c.gariteai@junkpage.fr / **Administration : Julie Ancelin** 05 56 52 25 05 j.ancelin@junkpage.fr / **Correctrice : Fanny Soubiran** fanny.soubiran@gmail.com / **Impression :** Roularta Printing. Papier issu des forêts gérées durablement (PEFC) / **Dépôt légal à parution – ISSN 2268-6126**
L'éditeur décline toute responsabilité quant aux visuels, photos, libellés des annonces, fournis par ses annonceurs, omissions ou erreurs figurant dans cette publication. Tous droits d'auteur réservés pour tous pays, toute reproduction, même partielle, par quelque procédé que ce soit, ainsi que l'enregistrement d'informations par système de traitement de données à des fins professionnelles sont interDjs et donnent lieu à des sanctions pénales. Ne pas jeter sur la voie publique.

ENTRETIENS AVEC DES ÉDITEURS

Entre art et artisanat, passion et commerce, la bande dessinée est le reflet d'une multiplicité de pratiques et de visions. JUNKPAGE donne la parole à deux éditeurs. L'un, Franck Marguin, vient d'un poids lourd historique du milieu : Glénat. L'autre, Julian Huber, creuse une voie plus indépendante. Ils partagent leurs expériences et leurs pratiques sur un même métier. Propos recueillis par **Nicolas Trespallé**

GLÉNAT, LA BD POUR TOUS

Comment êtes-vous rentré chez Glénat ?
Franck Marguin : Après des études de lettres et de cinéma, j'ai travaillé comme journaliste pigiste, spécialisé dans la musique et le cinéma. Je n'avais jamais pensé travailler dans la bande dessinée, même si j'ai toujours été un grand lecteur. Le hasard a fait qu'un jour, j'ai fait une pige cinéma pour un magazine qui appartenait au groupe Glénat. J'ai appris qu'il recherchait quelqu'un pour travailler comme concepteur-rédacteur et j'ai été pris. Après trois ans, je suis passé naturellement à l'édito car c'est quelque chose qui me passionnait et, en tant que concepteur-rédacteur, j'étais déjà en lien avec les auteurs. J'ai évolué jusqu'à devenir directeur de collection, j'ai fêté en novembre 2019 mes 20 ans chez Glénat.

Quelles collections avez-vous en charge ?
F. M. : Je suis éditeur sur de nombreuses séries du catalogue Glénat avec d'autres collègues, mais je gère personnellement deux collections que j'ai créées. 1000 Feuilles est dédiée aux romans graphiques. Le premier livre, *Blaise* de Dimitri Planchon, est sorti en janvier 2009. On publie entre 8 et 9 titres par an, on arrive bientôt au 90e. On a construit ce catalogue sans effet d'annonce, pierre après pierre, comme on construit une maison. La collection n'a pas vraiment de ligne directrice, ni graphique, ni au niveau du récit. Les livres publiés sont le reflet de ce qui me plaît. Notre plus gros succès public et critique est *Ces jours qui disparaissent* de Timothé Le Boucher qui a gagné plusieurs prix. De mémoire, on l'avait tiré à 8 500 exemplaires pour une mise en place de 5 500 exemplaires ; ce qui est plutôt bien pour un jeune auteur. On en est à 70 000 exemplaires aujourd'hui et à la 10e réimpression. On vient de publier son nouvel ouvrage, un livre plus noir qui marche bien, *Le Patient*. 1000 Feuilles accueillent des auteurs à la personnalité très affirmée comme Francis Masse, Philippe Foerster, Nine Antico… Avec Noël Simsolo grand historien et théoricien du cinéma, je dirige aussi depuis un an la collection 9 1/2. Des biographies, en roman graphique, consacrées à des grands acteurs et metteurs en scène, racontées de façon précise ou plus poétique comme le *Lino Ventura et l'œil de verre* de Stéphane Oiry et Arnaud le Gouëfflec. L'idée est de faire 3-4 livres par an.

Le marché de la BD est dans une situation paradoxale avec à la fois une créativité inédite et une production de plus en plus importante, mais derrière la bonne santé du secteur, une précarisation grandissante des auteurs. Quel regard portez-vous sur cela ?
F. M. : Glénat est un éditeur généraliste susceptible de proposer des bandes dessinées pour tout type de lectorat. On se doit de répondre à l'attente de tous les publics. En tant que lecteur, je suis passionné autant par les séries classiques Dupuis des années 1950 et 1960 que par les ouvrages édités par l'Association, les Requins Marteaux ou FRMK. Quand je suis arrivé dans le métier, il sortait environ 600 nouveautés par an, aujourd'hui on doit être à 6 000 ; c'est complètement fou ! C'est formidable pour le lecteur, mais aussi perturbant : il ne sait pas quoi acheter et quand il demande conseil au libraire, on a tendance à lui proposer ce qui se vend à ce moment-là. Il y a de plus en plus d'offres de BD, mais de moins en moins d'albums qui marchent. Le secteur est en pleine santé, mais pour l'auteur, c'est de plus en plus dur de vivre de son métier, c'est regrettable. En tant qu'éditeur, ce sont des problématiques auxquelles on réfléchit quotidiennement. Il est devenu plus difficile pour les créateurs de vivre des droits d'auteurs, les ventes de BD ne sont pas suffisantes pour couvrir les à-valoir. Je me la pose tous les jours, la question, et n'ai pas la réponse. On pourrait penser que la solution serait de moins publier mais cela voudrait dire non à des projets formidables. On ne publie pas dans l'intention de gagner de l'argent, on publie parce qu'on reçoit un projet que l'on aime et pour le faire découvrir au lecteur. C'est la base de notre métier. Si une maison d'édition refuse un bon projet, celle d'à côté l'éditera.

« Si une maison d'édition refuse un bon projet, celle d'à côté l'éditera. »

Quand certains auteurs ont proposé de faire payer les dédicaces, Jacques Glénat a créé la polémique en estimant que ce n'était pas la solution, c'était presque contre-nature…
F. M. : Il a été mal compris, sa phrase sortie de son contexte. Si vous allez voir Houellebecq en dédicace, il ne va pas vous écrire un chapitre inédit, ce sera juste une signature. Pour moi, la signature d'un album, ce serait suffisant. Il y a un usage qui s'est installé un peu contre le bon vouloir des auteurs qui est d'avoir un dessin, une œuvre inédite, à l'intérieur de l'album. Je pense que si quelqu'un doit payer pour acquérir une œuvre d'art, c'est le lecteur. Aux États-Unis, c'est ce qu'il se passe. La dédicace occupe du temps de travail à l'auteur pendant lequel il n'avance pas sur ses projets. Mais c'est un faux problème, la question est une goutte d'eau dans un océan. Ce n'est pas ce sujet qui va permettre à l'auteur de vivre décemment.

Le Roi des Bourdons *de David de Thuin figure dans la sélection d'Angoulême. Pouvez-vous nous présenter cet ouvrage qui peut se lire comme une critique au vitriol du milieu de la BD ?*
F. M. : David a longtemps travaillé en tant que salarié chez Dupuis. Il y a beaucoup de son vécu dans cet album, mais ce n'est pas une autobiographie. Il n'a jamais volé dans le ciel en étant porté par des bourdons et en mangeant de la gelée royale ! C'est un auteur qui a longtemps divisé sa production entre des titres jeunesse et une production adulte qu'il éditait à compte d'auteur. Il y a une quinzaine d'années, il avait sorti cette petite série *Le Roi des Bourdons*, sous la forme de 5 ou 6 fascicules que j'ai découverts à l'époque. Depuis, on a eu l'occasion de se rencontrer, on a fait *La Proie*, une œuvre monstrueuse de 1 000 pages et de 10 000 cases, puis *Le Corps à l'ombre*. Il m'a dit qu'il voulait reprendre cette histoire qui lui est chère pour la réécrire. Le livre est un remake de sa première version, un nouvel album en 80 pages, plus affiné et percutant. Pour moi, c'est peut-être son chef-d'œuvre ! Le voir en sélection à Angoulême, c'est une satisfaction. C'est un auteur que je lis depuis 20 ans, avec qui je travaille depuis plusieurs années. Je suis content que la profession le reconnaisse comme le grand auteur qu'il est.

2020 a été annoncé par le gouvernement comme « l'année de la BD ». Qu'en attendez-vous ?
F. M. : J'en suis très heureux. Ce qui me fait plaisir, c'est que l'on va parler de bande dessinée un peu partout et donner aux enfants et aux parents l'envie d'en lire. Je vois ça surtout comme le résultat du travail des auteurs, des journalistes, des éditeurs et des libraires pour la reconnaissance du 9e art. La BD a longtemps été sous-considérée, vue comme une littérature du pauvre. Célébrer la BD est une grande victoire pour tous ceux qui travaillent dans le métier.

***Le Roi des Bourdons*, David de Thuin**
www.glenat.com

HUBER ÉCONOMIE

© Josh Simmons

Black River

Peux-tu te présenter et nous raconter comment sont nées les éditions Huber ?
Julian Huber : J'ai travaillé cinq ans dans une librairie généraliste en région parisienne avant de devenir représentant pour Makassar, où je suis toujours. C'est une boîte de diffusion-distribution d'éditeurs indépendants, c'est-à-dire non affiliés à des grands groupes. Il y a trois ans et demi, j'ai monté en parallèle avec deux associés, les éditions Huber. Aujourd'hui, on n'est plus que deux, moi et Baptiste Neveux qui est libraire BD chez Bachi Bouzouk à Pau.

Le déclic ?
J. H. : Je suis un musicien frustré. Huber éditions pour moi, c'était un peu comme monter mon groupe de rock et faire quelque chose par moi-même. Il y a aussi une démarche de lecteur insatisfait, de voir que des choses qui me plaisaient étaient totalement absentes en France.

Avec ton expérience professionnelle et ta connaissance de l'état du marché de la BD, n'appréhendais-tu pas un peu de sauter le pas ?
J. H. : Si ! Vendre des BD et les faire, ce n'est clairement pas pareil ! On ne savait absolument rien faire au départ, on était des puceaux de l'édition, à chaque étape, on risquait la plantade ! Concrètement, une maison d'édition, c'est une page blanche, à toi de tout créer de A à Z, c'est flippant mais t'oblige à sortir de ta zone de confort. Avec Baptiste, on a une vision panoramique du marché, on arrive à voir ce qu'il ne faut pas faire, quant à savoir ce qu'il faut faire, c'est une autre paire de manches, si on avait la recette !

« Concrètement, une maison d'édition, c'est une page blanche, à toi de tout créer de A à Z, c'est flippant mais t'oblige à sortir de ta zone de confort.. »

Tu as inauguré ton catalogue avec la publication de* Rocky *de Tony Kellerman, puis tu es allé chercher le sulfureux Johnny Ryan, là tu édites coup sur coup trois titres de Josh Simmons, en quoi ces auteurs définissent-ils l'esprit de ta maison ?
J. H. : Quand j'ai vu passer *Black River*, je me suis rendu compte que j'avais déjà presque tous les livres de Simmons chez moi. *Black River* m'a retourné le bide. J'aurais été malade si nous ne l'avions pas édité. C'est clairement une lecture clivante comme Johnny Ryan et son *Prison Pit* et notre premier titre *Rocky*. Soit tu adores, soit tu changes de bouquin ! *Black River* représente pour moi tout ce que doit être une lecture : un truc totalement intense qui fait naître des émotions assez fortes. En tant que lecteur, je trouve qu'il y a un nombre incalculable de livres ni bons ni mauvais. J'appelle ça, la « BD qui bande mou » ! Nos livres doivent faire naître quelque chose, c'est ça notre ligne éditoriale.

Tu as sorti plusieurs titres à l'aide du financement participatif, une obligation économique ?
J. H. : Au début, oui. Comme tout jeune éditeur, on s'est planté financièrement sur plein de trucs. On n'a pas gagné d'argent sur les premiers titres voire on en a perdu. Actuellement, c'est quand même très difficile pour les éditeurs indés. Le constat, c'est qu'il n'y a plus assez de libraires pour faire vivre le fonds, or il faut faire un vrai travail de prescription pour vendre des livres comme les nôtres. En librairie, il y a un côté loterie. Le libraire a tout à fait le droit de ne pas aimer mon bouquin, mais à l'arrivée, je suis comme un con et je ne peux pas me défendre. Le financement participatif m'offre une tribune, une vraie indépendance financière, sinon on aurait déjà mis la clé sous la porte. Après, une chose que je n'avais pas prévue, c'est qu'on a un rapport direct avec le lecteur et ça, c'est ultra-jouissif. Dans le circuit du livre classique, tu travailles un an sur un ouvrage, tu le lâches en librairie et tu croises les doigts pour que dix libraires ouvrent ton bouquin pour le conseiller. Là, on a un retour direct des lecteurs, on est dans un circuit court qui nous correspond bien. Pour moi, c'est juste un retour à la souscription qui a toujours existé avant l'industrialisation du système du livre. On n'est moins dépendant des libraires pour être rentable, et on bénéficie même d'une plus grande liberté éditoriale. Pour *Prison Pit*, on a pu sortir des jaquettes collector sans code-barres, ce qu'on n'aurait pas pu faire en librairie. Avec Huber Limited, on sort des livres à potentiel plus faible qui ne nécessitent pas de gros tirages. Le financement participatif est en train de devenir un autre mode de diffusion pour toute l'édition indépendante.

Les libraires n'ont-ils pas l'impression que tu les court-circuites ?
J. H. : Quoi qu'il arrive, les bons libraires font le job, ils comprennent. T'es toujours emmerdé par ceux qui ne vendent pas nos livres. J'ai reçu des messages pour me dire : « On vous soutient, c'est une honte ! » Ils ne savent pas que j'ai accès aux mises en place, donc que je vois achat : 1, retour : 1… On est en train de réfléchir à une base de données de « libraires copains » qui ont une grande place dans la survie des éditeurs indés. On veut leur envoyer un peu plus de matos, de bouquins, des prints, pour récompenser les plus méritants !

Pour une structure comme la tienne, que représente la présence au FIBD d'Angoulême ?
J. H. : C'est la première année qu'on aura un stand à notre nom. On n'était pas très identifié auparavant, on squattait le stand d'Ici même. Angoulême, pour nous, c'est de la com', se faire voir. On est parti pour perdre de l'argent, au mieux se rembourser. C'est frustrant, il y a quelque chose d'aberrant de vendre des livres et de ne rien gagner. Il y a là un vrai problème systémique alors que tous les éditeurs indés tirent la langue et courent après la trésorerie.

Un mot sur tes projets ?
J. H. : 2019 a été une année charnière, c'est la première fois que l'on sortait plus d'un livre. Pour 2020, on prévoit de sortir *Billy Noisette* de Tony Millionaire, c'est le premier livre qu'on pourra faire lire à nos enfants et primé par un Eisner Award ! On va faire découvrir aussi des auteurs issus de la micro-édition : Robert Sergel avec *Bald Knobber* dans une veine froide et désenchantée à la Adrian Tomine ; et deux récits de Sean Knickerbocker. On est aussi sur Al Columbia, un virtuose graphique [connu pour avoir travaillé sur le chef-d'œuvre maudit d'Alan Moore, *Big Numbers*, NDLR]. C'est un très gros projet pour nous, on sait déjà que ça va nous demander un boulot de titan !

À lire :
Josh Simmons, ***Black River***
Josh Simmons, ***Le Manoir***
Josh Simmons, ***Mark of the Bat***
editionshuber.ecwid.com

La Vis

© Tsuge - Cornelius

YOSHIHARU TSUGE *Deux ans après Osamu Tezuka, le FIBD présente une exposition majeure autour d'un autre génie de la BD nippone, considéré comme le père du manga d'auteur. Un événement exceptionnel tant l'homme, à 80 ans passés, se montre toujours aussi mutique, n'aspirant, comme il l'a fait toute sa vie, qu'à rester discret, si ce n'est invisible.*

L'ÉVAPORÉ

Mis à part *L'Homme sans talent,* et quelques parutions sporadiques notamment dans la revue *Raw* d'Art Spiegelman, Tsuge reste un artiste largement méconnu hors de l'archipel japonais. Maître du manga alternatif, à qui l'on doit des œuvres curieuses, déstabilisantes mais aussi des essais, des carnets de voyage, d'illustrations, son œuvre a fait l'objet d'adaptations TV et cinéma.

Originaire de Chiba, une région balnéaire qui inspirera nombre de ses récits, Tsuge a souffert d'une enfance difficile. Il perd son père très jeune, fugue pour échapper à un beau-père violent, connaît la précarité des petits boulots et une vraie difficulté à s'adapter à la vie en société. Marqué comme tous les apprentis dessinateurs par Osamu Tezuka après-guerre, il se glisse dans le manga par les librairies de prêt en 1954, un circuit parallèle permettant aux enfants de lire, par un système de location et pour un coût modique, des bandes dessinées. Dans cette école informelle qui sème les graines du *gekiga* (un manga plus sombre et réaliste), il produit des histoires de genre, de la science-fiction, du mystère, de la romance mais le rythme intense de publication lui convient mal d'autant que le marché s'effondre laissant Tsuge sur le carreau.

Déjà en proie à de graves tourments intérieurs (il tente de se suicider en 1962), Tsuge s'installe à l'ouest de Tokyo, à Chōfu en 1966, année où il rejoint le studio du créateur du populaire *Kitaro*, Shigeru Mizuki, pour des raisons plus alimentaires que par affinités artistiques. Tsuge aspire à mieux, mais que sait-il faire d'autre ? Par chance, la revue d'avant-garde *Garō*, qui vient de se monter, passe une annonce pour le contacter. Confidentiel au départ, le support devient rapidement prisé dans les milieux étudiants et intellectuels ; Tsuge trouve là enfin le cadre idéal pour produire des histoires qui sortent des contraintes du divertissement du manga pour enfants ou adolescents qui l'ennuie.

Si des auteurs comme Sanpei Shiratō ou Yoshihiro Tatsumi s'ancrent dans une certaine revendication sociale en écho à la contestation étudiante, Tsuge, déjà en porte-à-faux, se montre étranger aux bruits du monde. Il cultive un désengagement et se plaît dans l'isolement, bien trop occupé à trouver un équilibre dans sa vie personnelle. Puisant dans la matière première de ses rêves, il couche son anxiété et ses doutes sur le papier inaugurant une fibre expérimentale jamais vue. Tsuge casse les codes narratifs habituels et appréhende le récit hors de toute logique causale, refusant même de se soumettre à l'idée d'y apporter toujours une conclusion.

Ses histoires commencent à être décortiquées et donnent naissance à la critique manga avec *Mangashugi* en mars 1967 qui tente pour la première fois de percer les secrets de cette œuvre fuyante. La sortie d'un hors-série de *Garō*, qui lui est consacré, marque le début d'un retournement du lectorat et la fin de l'indifférence. Une histoire vient notamment concentrer toute la radicalité de Tsuge : *La Vis (Nejishiki)*. Brisant toutes les règles, ce projet suit les errements d'un garçon hagard marchant sur la grève d'une plage alors que la veine de son bras gauche sectionnée le pousse à chercher un médecin dans un village. Prétexte à une suite de tableaux absurdes et étranges, l'histoire hermétique aux relents cauchemardesques, parue en juin 1968, fait date, cultivant un érotisme morbide que l'on retrouve dans plusieurs de ses autres mangas comme le perturbant *Souvenir d'été*.

Malgré son aura, Tsuge collabore en pointillé pour *Garō* et ne produit que quand l'argent vient à manquer. Son caractère et son instabilité chronique le poussent à s'échapper dès qu'il le peut des contraintes sociales pour se réfugier dans les recoins isolés privilégiant un Japon austère et rude loin des zones touristiques. Nuages noirs, pluies violentes, milans menaçants du bord de mer ou sentiers montagneux hors du temps forment la toile de fond de nombreuses de ses histoires empreintes d'une japonité préservée de l'Occident et du consumérisme. Ces fuites répétées nourrissent ses mangas où des individus solitaires en quête de sources thermales en déshérence ou d'auberges décaties croisent le temps d'une journée ou d'une nuit des vieux ermites abandonnés, des filles faciles, des marginaux, des parasites pouilleux passant leur temps à dormir.

De plus en plus insaisissable, Tsuge consent à signer une dernière œuvre pour Comic Baku dans les années 1980 *L'Homme sans talent* : l'histoire d'un père de famille vaguement *mangaka* tentant de monter un commerce de cailloux et qui échoue lamentablement dans tout ce qu'il entreprend au grand désespoir de sa femme et de son fils. Marié et père de famille, Tsuge ne fait pourtant pas dans l'autobiographie pure. Ce pionnier de la BD du moi, qui applique au manga le récit à la première personne comme ont pu le faire les écrivains Osamu Dazai ou Chōtarō Kawasaki dans leurs romans, préfère exsuder l'étrange dans la banalité de son quotidien en piochant librement à travers sa mémoire pour raconter l'histoire de cet homme qui n'aspire à rien d'autre que d'être là à ne rien faire.

Ce chef-d'œuvre hanté par l'échec sera son chant du cygne. Aspirant à se diluer dans le décor comme ses personnages, Tsuge accède à cette dignité et à cette forme de détachement impérieux vis-à-vis de la société et de ses contraintes. Depuis 30 ans, le maître a posé plumes et pinceaux. Réconcilié peut-être, enfin, avec lui-même. **Nicolas Trespallé**

À voir
« Yoshiharu Tsuge. Être sans exister »,
du jeudi 30 janvier au dimanche 15 mars,
Musée d'Angoulême, salle temporaire, Angoulême (16).
maam.angouleme.fr

À lire
L'Homme sans talent, Atrabile
Les Fleurs rouges, Cornélius
La Vis, Cornélius

© Rumiko Takahashi / Shogakukan

Maison Ikokku

RUMIKO TAKAHASHI Le Grand Prix d'Angoulême ? Une évidence tant la bédéaste la plus lue (et fortunée) du monde représente à elle seule tout un pan de la pop culture nippone avec ses séries *Lamu*, *Inu-Yasha*, *Ranma 1/2*, *Maison Ikkoku* qui ont bercé l'imaginaire de toute une génération.

REINE DU MANGA

Issue d'un milieu bourgeois, Rumiko Takahashi avait tout pour suivre le destin tout tracé qui lui tendait les bras en devenant avocate ou médecin comme son père. Mais le manga s'est mis sur sa route et, de détente pratiquée entre les cours, le loisir a pris une place inconsidérée dans sa vie.
Dans les années 1970, elle s'encanaille, après la fac, dans les cours du soir donnés par Kazuo Koike qui repère vite son talent. Le scénariste émérite de *Lone Wolf and Cub* a développé au fil de ses productions une approche analytique sur son travail et la conviction que les bonnes histoires ne tiennent que sur des personnages dont la force repose aussi sur les faiblesses. Elle saura retenir la leçon.
Alors qu'arrive la fin de la décennie, la jeune femme passe par l'atelier de Kazuo Umezu, génie du manga d'horreur. Repérée par Shogakugan, elle rejoint une revue pour les garçons, et se spécialise dès lors dans le *shōnen*. En 1978, Lamu remporte vite la faveur des lecteurs au point d'entraîner une adaptation animée comme presque toutes ses œuvres à venir. Cette série d'humour gentiment émoustillante réactualise le bestiaire traditionnel du monde des *yōkai* (les monstres japonais) à travers les mésaventures d'un lycéen obsédé et un peu crétin tourmenté par une extraterrestre sexy en bikini léopard qui a la mauvaise habitude de l'importuner quand il est dans son bain. Chacun sa croix…
Poursuivant dans la veine du quotidien et du fantastique délirant, elle développe *Ranma 1/2*, titre qui repose sur le thème du travestissement et de la métamorphose avec un héros-héroïne qui change de sexe à chaque fois qu'il tombe dans l'eau. En parallèle, elle explore une face plus épique avec *Mermaid Project* et *Inu-Yasha* et des récits courts, mais c'est sans doute dans la romance réaliste qu'elle signe son plus grand classique. Ne pas se fier ainsi au titre français mielleux – *Juliette, je t'aime* – assurément trompeur, *Maison Ikokku* n'est pas que l'histoire d'un amour impossible mais dessine le portrait tendre d'un Japon méconnu prenant l'envers du miracle économique. Anticipant l'éclatement de la bulle à la fin des années 1980, Rumiko Takahashi s'intéresse à la vie de gens modestes en marge du monde réglé des *salarymen*. La nouvelle concierge Kyoko est une jeune veuve qui a hérité d'une pension et fait tout pour la tenir en état. Fauché, Godai est un *rōnin*, un étudiant sans université incapable de réussir le concours d'admission. Tombant éperdument amoureux de sa logeuse, il subit les mesquineries de ses voisins, une femme seule alcoolique élevant son fils unique, une serveuse d'un bar à hôtesses à la cuisse leste et un mystérieux individu, qui passent leur temps à le démoraliser.
Rumiko Takahashi dépeint cette pension comme une famille dysfonctionnelle, prenant le temps de développer ses personnages de galériens, apportant une profondeur inattendue à cette *romcom* qui établit un modèle du genre. L'écoulement des saisons, le cycle répété des fêtes traditionnelles rythment le long ballet des hésitations et atermoiements des deux tourtereaux amenés à se dévoiler peu à peu. L'image pudique de Juliette passant doucement le balai sur le perron de la pension sur fond de tintement mélancolique du train au lointain, a serré secrètement le cœur de bien des ados. *Boy's don't cry ?* **NT**

© Yukito Kishiro / Kodansha Ltd.

Gunnm

YUKITO KISHIRO Dans le sillage de Katsuhiro Otomo, il a été l'un des premiers *mangaka* à atteindre une aura mondiale grâce à sa série cyberpunk *Gunnm* dès les années 1990. Près de trente ans après ses débuts, la série et l'auteur sont célébrés dans une exposition exceptionnelle.

GUNNM CLUB

Enfant, Yukito Kishiro a passé une grande partie de son temps libre à assembler des maquettes Gundam, si bien qu'au moment de faire ses premiers mangas, il s'est aperçu qu'il était bien plus à l'aise pour dessiner des cyborgs que des humains.
Même s'il a travaillé d'arrache-pied pour combler cette lacune, sa série iconique *Gunnm*, démarrée vers l'âge de 25 ans, se pare de cette fascination originelle pour les machines en y apportant le regard plus distancié de l'adulte. Fable dystopique partagée entre une cité suspendue dans le ciel et un bidonville gigantesque recouvert de ses déchets, *Gunnm* met en image la destinée martyre de Gally, une androïde amnésique, découverte dans une décharge. Remise en état, la frêle lolita va retrouver instinctivement des réflexes guerriers se révélant une redoutable combattante en même temps qu'elle apparaît comme une figure tour à tour punitive et rédemptrice d'un monde corrompu par la technologie.
Nourrie de l'esprit anarchisant de l'auteur, la bande aligne les affrontements violents dans un univers transhumaniste glaçant. Réactualisant des thèmes classiques de la SF, la quête identitaire de Gally pose une réflexion actuelle sur le lien homme-machine et sur l'illusion que la cybernétique peut jouer un rôle dans le bien-être d'une société.
S'étendant sur plusieurs arcs narratifs *Gunnm Last Order* et *Gunnm Mars Chronicles* auxquels se greffent deux titres annexes, *Ashman* et *Aqua Knight*, ce « divertissement politique » s'est imposé grâce à la mise en scène ultradynamique de ses bastons et par son dessin minutieux que l'on pourra apprécier à travers pas moins de 150 originaux ! **NT**

À lire
Gunnm, Glénat
Gunnm Last Order, Glénat
Gunnm Mars Chronicles, Glénat

À voir

« Yukito Kishiro, l'ange mécanique »,
du jeudi 30 janvier au dimanche 2 février,
espace Franquin, Angoulême (16).

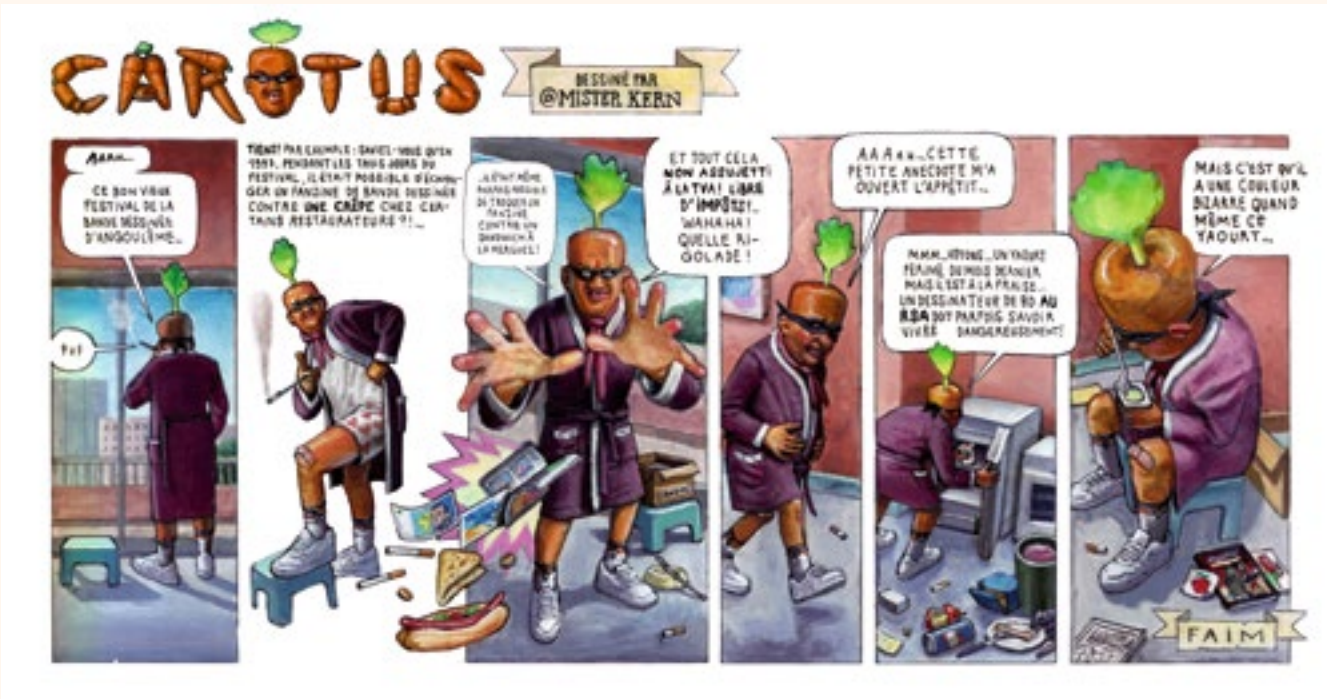
Samedi 1er février, 14h, **masterclass** payante,
grande salle, Théâtre d'Angoulême–scène nationale,
Angoulême (16).
www.theatre-angouleme.org

FÊTE DU STRIP

8 auteurs // 8 souvenirs

Alfred

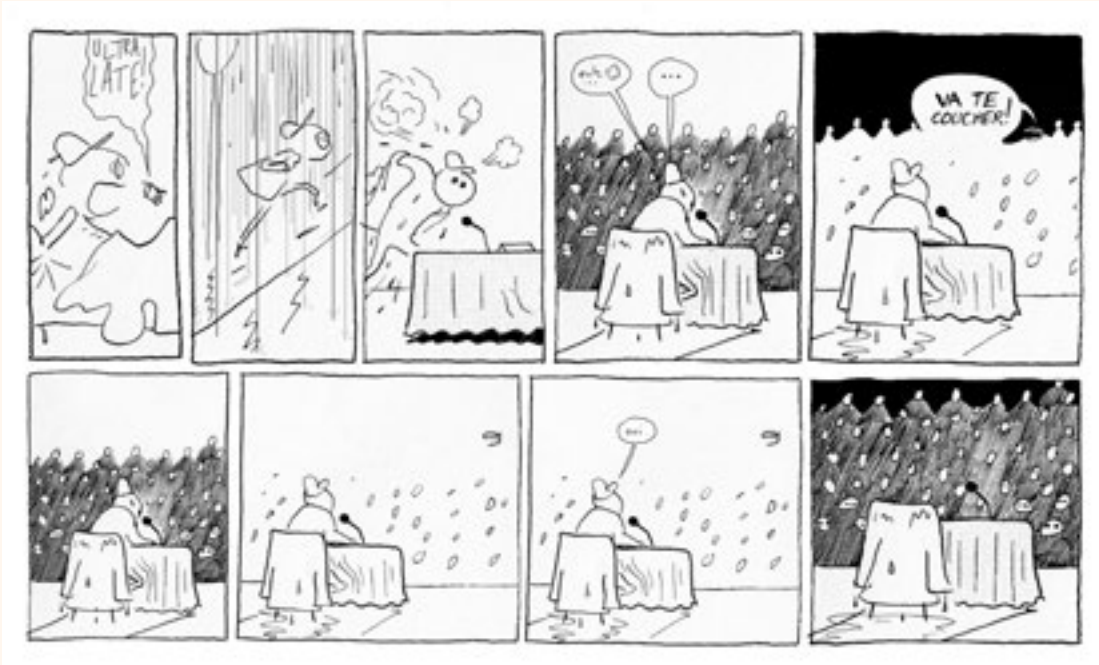
Mister Kern



Rémy Catellain

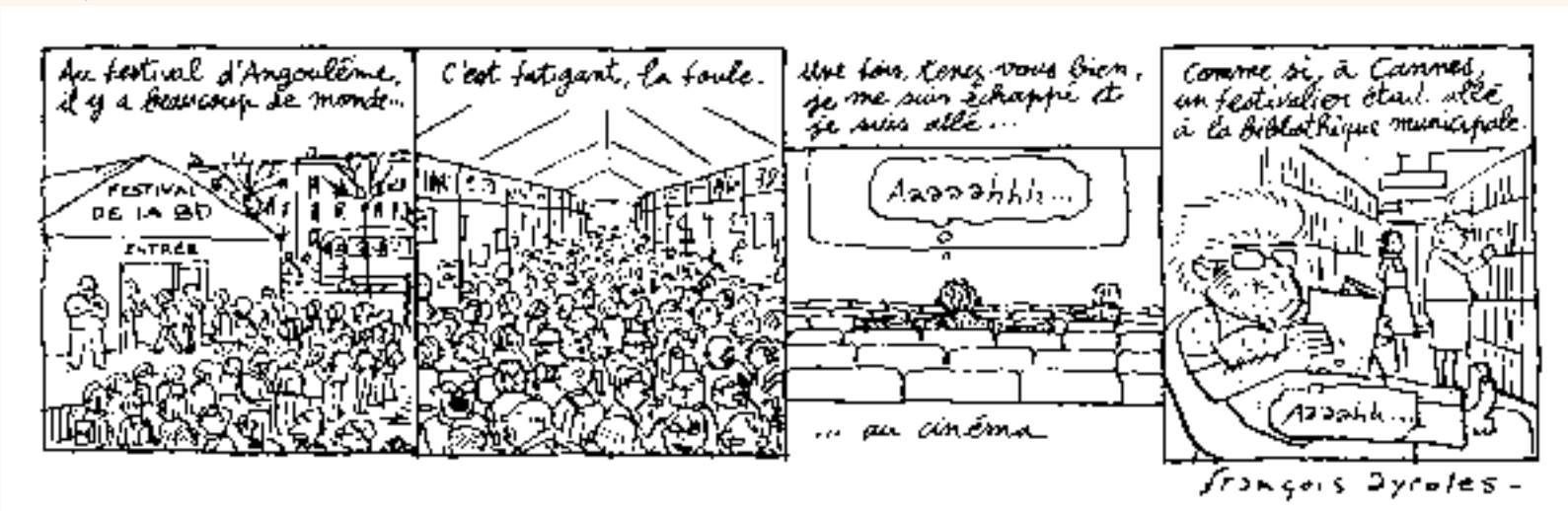
Laureline Mattiussi

David Prudhomme

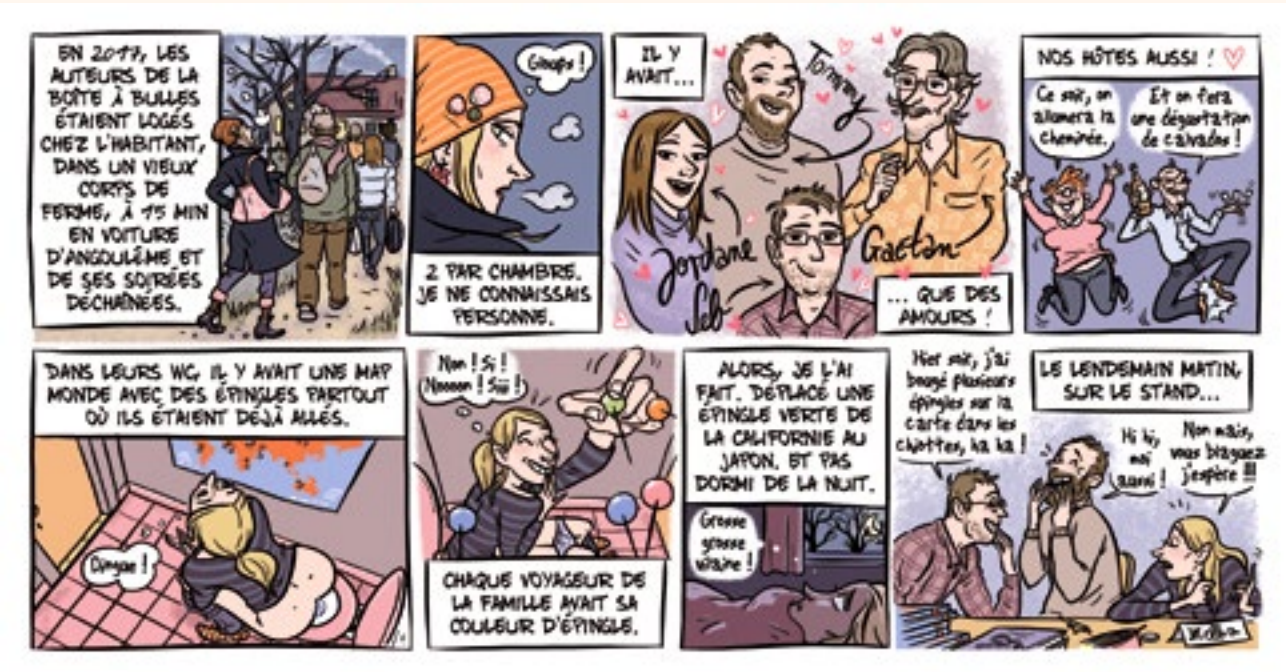


Johanna Schipper

François Ayroles



Zelba



NICOLE CLAVELOUX La célèbre illustratrice jeunesse a fait un passage éclair dans la bande dessinée, en particulier au tournant des années 1970-1980. Pour autant, son œuvre ramassée puisant dans un merveilleux trouble et efflorescent a laissé une trace durable chez les lecteurs qui ont eu la chance de la découvrir à l'époque. Une grande exposition rétrospective et la ressortie de *La Main verte* chez Cornélius (sélectionnée pour le prix du Patrimoine) permettent de remettre doublement cette autrice à la timidité farouche sur le devant de la scène. Propos recueillis par **Nicolas Trespallé**

CLAVELOUX, Y ES-TU ?

On vous connaît surtout pour votre travail d'illustratrice jeunesse. Quel rapport entretenez-vous avec la BD ? Qu'est-ce qui a forgé votre imaginaire ?
Dans mon enfance, j'étais surtout « nourrie » d'illustrations : Gustave Doré, Fiodor Rojankovski, Manon Iessel, Benjamin Rabier, Kay Nielsen. Je n'ai découvert les BD que vers 10 ans avec les albums annuels de *Fillette* qui publiait *Durga Râni* de Pellos, *Oscar le petit canard* de Mat, des BD à « l'ancienne » par René Giffey (une bande d'images au-dessus d'une bande de textes), et des BD *made in USA* comme *Pauvre Aggie*. J'ai tout de suite dessiné des personnages rigolos, en prenant modèle sur les chats de la maison, le gros noir et blanc devenant « le professeur Amédée Oxygènott », la chatte noire devenant « la douairière Mme de Sainte-Gligline », la tortue devenant « le vieux colonel Emil MacPilule » et ainsi de suite. Ce sont les ancêtres des BD que j'ai faites longtemps à *Okapi* : Grabote, Cactus Acide, Louise XIV, etc. et même plus récemment aux éditions Être : *Le Professeur Totem* et le *Docteur Tabou*. Je ne crois pas que l'imaginaire soit entièrement « forgé » par les lectures, il préexiste aux influences qui ne sont pas automatiques. J'ai été aussi nourrie de récits d'aventures : Jules Verne, Jack London, Selma Lagerlöf. J'ai aimé les récits mais n'ai jamais eu l'envie de les illustrer. J'ai deux tendances imaginatives, qui sont là depuis l'enfance et n'ont jamais changé : d'une part, les mondes magiques, féeriques, fantastiques, révélés par Gustave Doré, et, d'autre part, les mésaventures comiques révélées par Oscar le petit canard… et aussi par Gustave Doré car le livre où je l'ai découvert, *Les Contes drolatiques* de Balzac, montre ses aspects caricaturistes en même temps que ses aspects inquiétants gothico-romantiques. Vive Gustave Doré !

Le passage de l'illustration à la BD s'est-il fait naturellement pour vous ?
Je faisais déjà des BD à *Okapi*, mais j'avais envie de travailler pour les adultes pour avoir plus de liberté. Et j'ai découvert que la BD avec des cases était assez contraignante, en effet, par rapport à l'illustration. J'étais venue à Paris en 1966 pour faire des dessins de « réalisme magique », comme on disait dans la revue *Planète*. Et c'est dans leur numéro 27 que j'ai eu la première publication. J'ai poursuivi cette veine dans les éditions jeunesse avec *La Forêt des lilas* chez Harlin Quist en 1971. Et je l'ai reprise en 1976 dans *Ah ! Nana* avec ma première BD adulte, *Histoire de Blondasse*, une parodie de *La Forêt des lilas* !

Comment avez-vous rencontré Édith Zha votre scénariste ? Que vous a apporté cette collaboration ? Aviez-vous un mot à dire sur ses scénarios ?
Je l'ai rencontrée chez des amis. Comme je ne sais pas raconter une histoire et qu'Édith écrivait… voilà. J'aime écrire des dialogues comme dans *Totem et Tabou*, mais un récit ça ne vient pas. Donc, les scénarios d'Édith étaient un soutien très utile. Je n'intervenais pas dans ses récits, ni elle dans mes images.

En lisant* La Main verte*, on est frappé par la modernité de vos récits à la fois sur le plan graphique et narratif. Ce qui marque surtout, c'est le côté déconcertant presque erratique des récits, on ne sait pas ce que l'on va lire la case d'après…
Modernité ? Je ne sais pas ce que ça veut dire ! Moderne comme dans les années 1950 – « Madame, soyez moderne, achetez le robot Marinette ! » – ou dans les années cubistes ? Il n'y a pas de progrès dans l'art, comme vous le savez, finalement, cela n'a pas d'importance. Tous les thèmes de *La Main verte* – corbeau dépressif, difficulté avec l'autre, ennui – viennent du scénario. Moi, j'y ai trouvé de quoi *imager* : une atmosphère étrange, la ville la nuit, des rendez-vous mystérieux… J'ai tout de suite aimé cet oiseau grincheux et antipathique, un personnage unique, aussi bien issu d'un conte fantastique que d'une BD avec Oscar le petit canard. Mais pour les thèmes plus profonds, voyez avec Édith Zha.

« Je ne crois pas que l'imaginaire soit entièrement "forgé" par les lectures, il préexiste aux influences qui ne sont pas automatiques. »

Vous souvenez-vous comment vous avez procédé pour réaliser ces récits très libres ? On a le sentiment que vous partez d'images, d'ambiances, de décors pour construire vos histoires davantage que des personnages. Chez vous, l'irréel contamine le normal, et l'étrange devient la norme, on est dans une sorte de réalisme magique mâtiné de psychédélisme, qu'en pensez-vous ?
Oui, je m'emparais des personnages et des ambiances pour fabriquer mes images. Peut-être qu'elles ne correspondaient pas tout à fait à ce qu'avait imaginé Édith Zha ? Parfois aussi, je ne comprenais pas les personnages rencontrés, mais c'était comme décrire un rêve, tout n'a pas besoin d'être expliqué comme chez le psy. Réalisme magique, surréalisme, art magique (le livre d'André Breton), ce sont des mots qui me conviennent. Grâce à Internet, je me suis concocté un dossier sur tous les peintres de ce genre, et il y en a beaucoup, dans le monde entier.

Tout est flottant dans votre monde, votre dessin évolue d'histoire en histoire voire presque de case en case, vous passez d'un style hyper-détaillé à un trait plus dépouillé…
C'est le récit qui détermine le style, mais il y a aussi des périodes de la vie où j'ai envie de couleur ou de noir et blanc… Lorsque je suis scénariste (par exemple *Totem et Tabou*), dès l'idée de départ, j'ai en même temps le style du dessin qui vient. Mais je ne suis pas un répertoire de styles, ce sont toujours les mêmes personnages, plus ou moins détaillés, et les mêmes situations. Ce qui amène du changement, c'est l'intervention d'une autre personne, d'un scénariste.

© Claveloux & Zha _ Cornélius 2019

Une partie de ces histoires ont été éditées dans la revue BD féministe* Ah ! Nana*. Comment vous êtes-vous retrouvée dans ce support ?
Ah ! Nana était pour moi un « support de publications » comme un autre. À sa création par Janic Guillerez, *Ah ! Nana* a cherché toutes les dessinatrices de BD et c'est pourquoi Jean-Pierre Dionnet m'a téléphoné. J'ai eu toute liberté pour y travailler, prenant des thèmes soit dans ma vie ou dans mes rêves ou dans des parodies. Je travaillais de mon côté et avais peu de contacts avec les autres dessinatrices, car je suis d'un caractère un peu asocial !

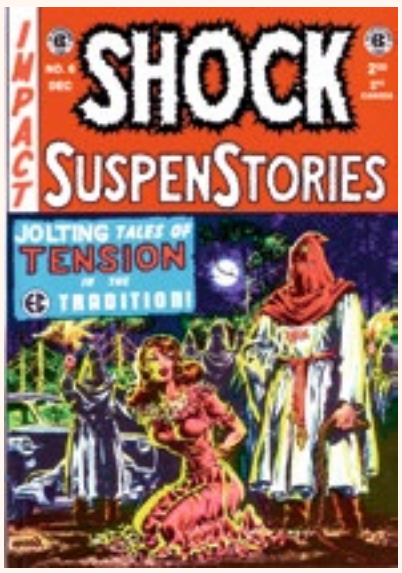
Vous employez une palette chromatique très particulière, avec des couleurs saturées, de violents contrastes (violet, jaune, rouge). Vous étiez peu à l'époque à oser cela…
J'ai toujours aimé les couleurs vives comme dans mes livres chez Grasset qui s'appelaient *Les Trèfle de Longue-Oreille*. *La Main verte* était réalisée à la gouache et les traits noirs venaient par-dessus. J'aimais bien et aime toujours les ciels jaunes, ou verts, ou roses, façon science-fiction, tout ça fait partie du bagage « art magique ». Et puis dans une ville, il y a parfois beaucoup de couleurs, néons, reflets, feux verts, le moment idéal est à la tombée de la nuit : le ciel est souvent encore coloré et les lumières déjà allumées.

Pourquoi avoir ralenti votre production BD après 1980 ?
J'en ai eu marre de faire des cases, et je suis retournée au livre d'enfant, où j'ai retrouvé mes deux pistes préférées : du merveilleux et du Mickey. C'est dû à mon caractère lunatique qui aime « le changement dans la continuité » !

Quel sentiment vous inspire la remise en lumière de votre parcours à Angoulême ? Que pourra-t-on voir à l'occasion de votre exposition ? Y a-t-il des auteurs ou autrices qui vous semblent vos héritiers aujourd'hui, dont vous vous sentez proche ?
Il y aura de tout à l'exposition : BD enfants et adultes, illustrations, peintures, croquis, anciens dessins des années 1960… Si j'ai des héritiers ou héritières, je ne le sais pas, je ne me tiens pas assez au courant de ce qui se publie. Et je ne me sens pas capable de voir s'il y a héritage ou non. Il y faut un œil extérieur. Un journaliste ?

À voir
« Nicole Claveloux.
Quand Okapi rencontre Métal Hurlant »,
du jeudi 30 janvier au dimanche 2 février,
Hôtel Saint-Simon, Angoulême (16).

À lire
La main verte et autres récits, Cornélius
Morte saison et autres récits, Cornélius



WALLACE WOOD *Maître du clair-obscur, adulé par Daniel Clowes ou Robert Crumb, le natif du Minnesota doit son aura autant à sa maestria graphique qu'à sa trajectoire, synthétisant une grande part de la bande dessinée américaine d'après-guerre.*

INITIALS WW

Petit gars doué du Midwest, Wally Wood comprend vite enfant que le travail à la ferme n'est pas vraiment son truc. Grand lecteur, il passe son temps à dessiner, s'échinant à saisir comment Alex Raymond arrive à avoir un coup de pinceau si aérien. Quand il débarque à New York, dans les années 1950, il est convaincu que le monde du dessin n'attend que son génie.
Dans les faits, les débuts seront plus laborieux, mais l'amateur de folk hillbilly croise vite quelques maîtres (Will Eisner) et fait connaissance avec Harry Harrison (futur auteur de *Soleil vert*) ou Al Williamson, bluffé par la finesse de son trait, son traitement prodigieux de l'ombre et de la lumière, mais aussi la puissance de son imaginaire.
Son abattage impressionne aussi. Il n'est pas rare qu'il travaille 24 heures d'affilée, carburant au combo destructeur, cigarettes, alcool et pilules de benzédrine. Le besogneux enchaîne les projets et se retrouve bientôt l'un des piliers des EC comics qui révolutionnent par leur approche adulte la bande dessinée.
Grâce à ses vaisseaux aux turbines alambiquées chromées, son imagerie SF fait date mais son style fait aussi merveille pour dénoncer le racisme ordinaire, la violence policière (on est alors en 1952) ou l'héroïsation de la guerre avec le scénariste génial Harvey Kurtzman. Avec lui, il se lance dans l'aventure *Mad* et produit des parodies fourmillantes de détails qui rencontrent un succès colossal avant que la croisade anti-comics de Dr Wertham ne signe la fin de l'aventure.
Wood se tourne alors vers DC (il travaille avec Kirby) ou Marvel, marquant notamment son passage sur *Daredevil* en octroyant le costume rouge au personnage. Mais Wood constate vite la propension du jovial moustachu Stan Lee à tirer la couverture à lui. Wood file chez Warren, Charlton et toute la galaxie d'éditeurs de BD plus ou moins margoulins qui font naître chez lui une certaine amertume…
Tout en travaillant dans l'illustration publicitaire et les magazines de SF, il finance en 1966 *Witzend*, un « prozine » permettant à des bédéastes de créer librement. Le support accueille quelques anciens camarades de chez EC comics, l'objectiviste Steve Ditko mais aussi des jeunes pousses comme Art Spiegelman, futur auteur de *Maus*, dans sa période psyché. Wood y aborde aussi une *fantasy* tendre et épique avec des petits monstres charmants dont il a le secret. Parfois libéral ou réac, Wood fait le grand écart entre des productions pour les bidasses pas très #MeToo comme *Sally Forth*, bimbo blondinette écervelée souvent dénudée, ou *Cannon*, un James Bond au carré encore plus bourrin.
À côté, il produit semi-anonymement une série de parodies pornographiques de classiques Disney embrassant tout le spectre possible de la BD de son époque. Mais la deuxième moitié des années 1970 devient plus difficile. Wood cachetonne, signant des récits d'arts martiaux en pleine Bruce Lee-mania, rêvant de vendre en vain un projet de dessin animé.
Alors que sa santé se dégrade irrémédiablement, des problèmes de vue achèvent ses maigres espoirs de rebondir. L'amateur d'armes à feu prend son .44 Magnum et se suicide dans une chambre impersonnelle, un triste soir de Halloween en 1981. Il est retrouvé trois jours plus tard. Une légende s'éteint mais reste son œuvre immense qu'il résumait ainsi dès 1953 : « Mon univers c'est celui que je crée, celui qui naît dans mon esprit et qui prend vie sur le papier avec beaucoup de sueur et d'amour, car je suis un dessinateur de bandes dessinées… Je m'appelle Wallace Wood. » **NT**

À voir
« Les mondes de Wallace Wood », du jeudi 30 janvier au dimanche 15 mars, Musée d'Angoulême, collection permanente, Angoulême (16).
maam.angouleme.fr

À lire
Collection EC Comics, Akileos

© Chamblain Neyret - Soleil

LES CARNETS DE CERISE *Imaginés par le scénariste Joris Chamblain et la dessinatrice Aurélie Neyret, ils se sont imposés comme un classique instantané de l'édition jeunesse. Cinq tomes plus tard, la série achevée se prolonge sur scène dans le cadre d'un opéra BD inédit. De quoi consoler ses très nombreux fans…*

DE LA PLANCHE AUX PLANCHES

Lancés en 2012, *Les Carnets de Cerise* racontent le quotidien d'une gamine de dix ans et demi ambitionnant de devenir écrivain. Guidée par une romancière de son village, la fillette pleine de ressources et à l'insatiable curiosité commence à consigner tout ce qu'elle voit dans son journal intime lequel porte autant un regard sur le monde qui l'entoure que sur elle-même.
Derrière les enquêtes mystérieuses de Cerise, cette évocation tendre et nostalgique de la préadolescence déploie une ambition formelle plutôt rare dans l'édition BD jeunesse. Rompant avec le sempiternel alignement de cases pour s'essayer à d'autres modes d'écriture, les auteurs enchevêtrent dans une grande fluidité les niveaux de narration pour accentuer l'effet immersif dans le récit. Les planches de BD alternent ainsi avec les pages du carnet de l'héroïne truffées de photos, de dessins, d'articles de presse. Puisant dans la matière des cinq albums, trois artistes – Louise Didon, Fred Demoor et Mathieu Fray – ont fait le pari de s'emparer de l'univers subtil de Cerise pour lui donner une dimension supplémentaire.
Si le spectacle promet d'aborder les thématiques sous-jacentes de la série (l'entraide, le rapport enfant-adulte…), le mélange de théâtre, de vidéo, de projection animée sur fond de violoncelle et guitare s'annonce comme une performance inventive apte à plaire autant aux petits qu'aux grands voulant renouer avec l'innocence de leur enfance. **NT**

Les Carnets de Cerise,
mise en scène de **Mathieu Frey**, jeudi 30 janvier, 14h, Théâtre d'Angoulême–scène nationale, Angoulême (16).
www.theatre-angouleme.org

© Arturo Cardoza

SIMON HANSELMANN Cumulant père absent, mère héroïnomane et harcèlement scolaire, le CV du trentenaire australien relève du miracle au regard de son enfance white trash dans un bled paumé de Tasmanie. En donnant naissance presque par effraction au trio de freaks malsain, Megg, Mogg et Owl, il signe sa revanche sur le sort en remportant un succès mérité. Sorte de Friends dégénéré baigné d'agressivité, de défonce et de sexe triste, la série paradoxalement hilarante, récompensée à Angoulême en 2018, se poursuit aujourd'hui toujours aussi violente et drôle. Preuve que sa cote ne cesse de grandir, l'auteur, déniché par Misma chez nous, pige désormais pour les pages glacées de *Playboy*. Propos recueillis par **Nicolas Trespallé**

GLANDE À PART

Pouvez-vous revenir brièvement sur la naissance de Megg, Mogg et Owl ?
J'étais à Londres en 2008. Je voulais faire une sorte de *comics* en forme de *sitcom* stupide autour de camés. J'ai donc démarré comme ça et, insensiblement, c'est devenu plus sombre. Beaucoup plus sombre.

Comme vous, Robert Crumb a grandi dans un contexte familial difficile. Il raconte que s'il n'avait pas dessiné, il serait sans doute devenu fou. Le dessin a-t-il été aussi une forme de catharsis pour vous ?
Complètement. Pour moi, le dessin est vraiment à 100 % une thérapie. C'est la seule chose qui me rende heureux et m'apaise. Je dessine toute la journée, tous les jours. Aujourd'hui, je savoure cette vie chaque seconde.

Pensiez-vous développer Megg, Mogg et Owl pour en faire une série dès le départ ?
Non, ça s'est fait accidentellement. C'était censé être une parenthèse dans un projet sur lequel je travaillais à l'époque et que j'ai vite abandonné. Je suis tombé amoureux de Megg et Mogg.

Envisagez-vous de faire vieillir vos personnages, un peu comme les frères Hernandez l'ont fait dans leur série fleuve* Love and Rockets *?
Oui, il y a une chronologie à tout ça. Ça évolue lentement vers de nouveaux horizons. Mon nouveau livre chez Misma, *Winter Trauma*, pousse les choses plus loin. Bientôt, ils auront tous des problèmes intestinaux et Mogg va subir un triple pontage coronarien.

Vous avez obtenu à Angoulême le Fauve de la série en 2018 pour* Happy Fucking Birthday*. Cette récompense a-t-elle eu un impact sur votre carrière ?
La question de mes *royalties* mise à part, je pense effectivement que le prix d'Angoulême semble avoir eu davantage de répercussions concrètes contrairement à d'autres récompenses provenant d'autres festivals.

Votre série est aujourd'hui éditée un peu partout dans le monde. Vous êtes traduit en France, en Russie, en Allemagne… Comment l'expliquez-vous ?
J'essaye d'écrire d'une manière universelle. J'imagine qu'il y a partout des gens déprimés. Et si ce n'est déprimés, sinon perchés ou bourrés.

Vous venez d'intégrer* Playboy*. Est-ce à dire que Megg est devenue une playmate ?
Dans mon esprit : OUI ! J'étais très excité de voir Megg apparaître dans *Playboy*. D'autant que le magazine a une grande tradition de dessins d'humour et de bandes dessinées [citons arbitrairement la délicieuse *Little Annie Fanny* de Kurtzman, NDLR].

Et sinon, cela fait quoi d'être la deuxième célébrité venue de Tasmanie depuis Errol Flynn ?
J'espère être moins un trou du cul qu'Errol Flynn ! À moins que je ne le sois PLUS ! Enfin, si ça peut m'aider à vendre des livres !

À lire
Aux éditions Misma
Maximal Spleen
Magical Ecstasy Trip
À Amsterdam
Happy Fucking Birthday
Winter Trauma

FIBD 2020

D.R.

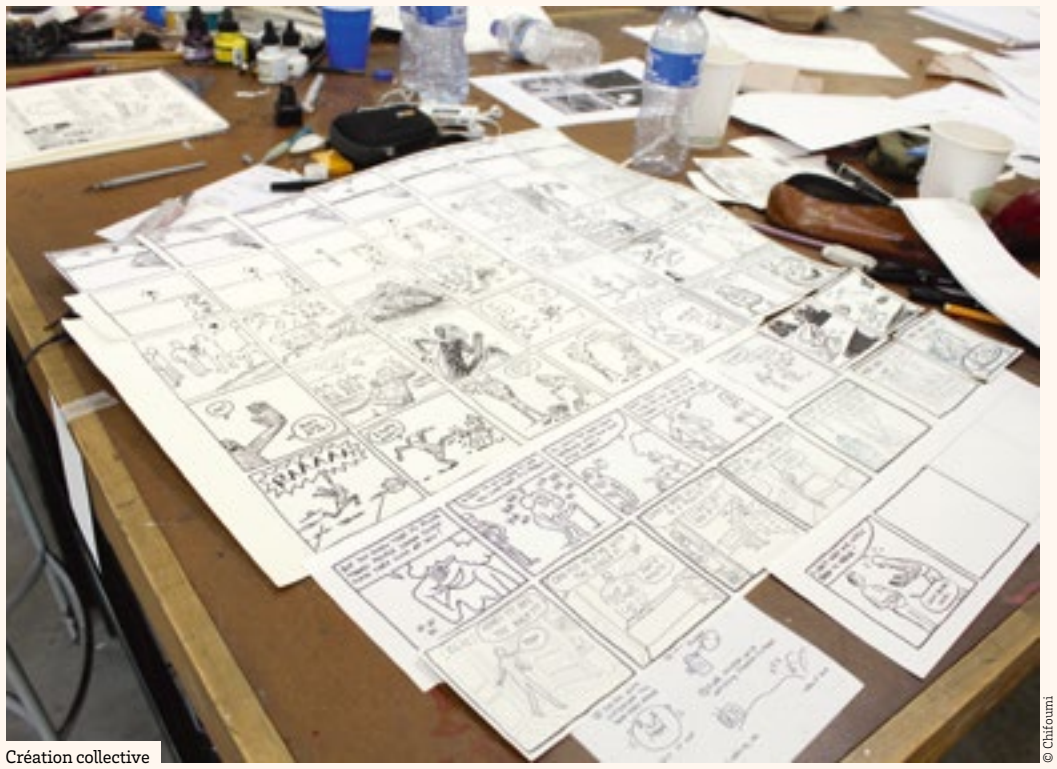
ROBERT KIRKMAN Contrairement à ce que l'on pourrait penser, l'homme n'est pas seulement l'auteur d'une série (*Walking Dead*), mais le scénariste prolifique d'une œuvre éclectique dont une rétrospective monstre tente de prendre la mesure.

L'ENFER DES ZOMBIES

Alors que vient tout juste de paraître le dernier tome de sa série culte, qui l'a rendu mondialement célèbre, Robert Kirkman semble être le cas typique d'auteur en passe d'être vampirisé (zombifié ?) par une seule de ses créations.
Si on peut lui être redevable d'avoir relancé la mode du zombie, créature éminemment politique et symbolique (cf. Romero), Kirkman a surtout prouvé que l'on pouvait faire un best-seller en signant un *comic book* en noir et blanc et sans super-héros. Débuté en 2003 avec le dessinateur Tony Moore (qui est un peu à la BD ce que Pete Best est aux Beatles) puis Charlie Adlard, *Walking Dead* a pris de l'épaisseur et de la chair à mesure des volumes racontant derrière le spectaculaire et l'horreur, les mécanismes de survie des hommes devant une catastrophe, manière d'étudier les systèmes de solidarité et de pouvoir qui président à toute organisation humaine. Derrière cette fresque post-apo qui a eu tendance à tirer à la ligne au fil de son succès, Kirkman a su aborder bien d'autres genres. Sa première œuvre marquante est l'iconoclaste *Battle Pope*, sur un pape peu catholique porté sur la communion des gnons. On lui doit aussi des récits de SF (*Oblivion Song*), d'horreur (*Outcast*), de super-héros (*Invincible*), jeunesse (*Superdinosaure*), le plus souvent pour Image Comics, éditeur qui a la particularité d'avoir été monté dans les 90s par des auteurs en rupture de Marvel et DC pour garder la main sur leur création. Ado biberonné par Image Comics, Kirkman, en plus d'en être un fer de lance créatif, fait désormais partie de la direction de la maison. Parfait exemple de la méritocratie *geek*, cette « icône de la pop culture », outre son expo, délivrera une masterclass pour expliquer sans doute comment on devient l'un des scénaristes les plus *bankable* de sa génération. **NT**

À voir
« Robert Kirkman, Walking Dead et autres mondes pop »,
du lundi 20 janvier au dimanche 2 février,
L'Alpha, Angoulême (16).
www.lalpha.org

Vendredi 31 janvier, 14h, **masterclass** payante,
Théâtre d'Angoulême–scène nationale, Angoulême (16).
www.theatre-angouleme.org



Création collective

© Chifoumi

PFC Prenez une poignée d'auteurs de BD curieux, enfermez-les quelques jours entre eux avec une suite de défis ludiques et différentes contraintes narratives et regardez ce qu'il sort de ce bouillonnement créatif. Tel est le projet novateur de Pierre-Feuille-Ciseaux, labo collectif qui ne vise pas moins qu'à penser la BD autrement. Julien « June » Misserey de l'association ChiFouMi en charge de l'événement nous en dit plus.

Propos recueillis par **Nicolas Trespallé**

LA BD DÉCADRÉE

Pouvez-vous présenter votre association ChiFouMi et revenir sur la création de PFC ?
ChiFouMi est une association née à Besançon, il y a une dizaine d'années. Elle s'est formée autour d'une bande de copains qui avaient des atomes crochus autour de la BD alternative. À l'époque, je travaillais dans une grosse librairie indépendante et on trouvait que les échanges entre auteurs et public étaient un peu plan-plan pour le public comme pour les auteurs. On a commencé à imaginer des rendez-vous un peu plus riches avec des explications de planches, des expos, pour sortir de la dédicace… De fil en aiguille, on commençait à connaître pas mal de créateurs mais on voyait aussi que ceux dont on aimait les livres crevaient la dalle. Il y avait pas mal de frustration de leur côté. Avec PFC, on a voulu lancer un laboratoire de création, avec 20 à 30 auteurs venus des quatre coins du monde. On s'est dit que s'il fallait chercher des sous en essayant de vendre un projet dingue, autant y aller à fond ! J'ai pris mon carnet d'adresses et contacté des auteurs qui me semblaient pouvoir bosser ensemble sur le langage de la BD et tout ce petit monde s'est retrouvé en octobre 2009 dans un endroit splendide, la saline royale d'Arc-et-Senans. On fait partie de ces naïfs qui pensent qu'à plusieurs on avance plus vite que seul dans son coin. Le quotidien d'un auteur de BD, c'est d'être derrière sa planche à dessin et de sortir pour signer trois bouquins dans une librairie. En misant sur le collectif, on cherche à créer de l'inventivité, à faire naître une alchimie à travers des exercices de création, des cadavres exquis, un jeu de contraintes… On est vraiment dans un domaine de recherches. Charles Burns est venu nous voir à l'issue de l'édition #5 pour nous dire qu'il avait passé un super moment ! « Ça me dérouille ! Si vous refaites ça… » On n'y croyait pas trop, mais il nous a relancés quelques mois plus tard. C'est significatif de voir qu'un auteur qui, à mon avis, n'a plus rien à prouver y trouve son compte.

« Casser le langage de la BD passe par casser le format de la page. »

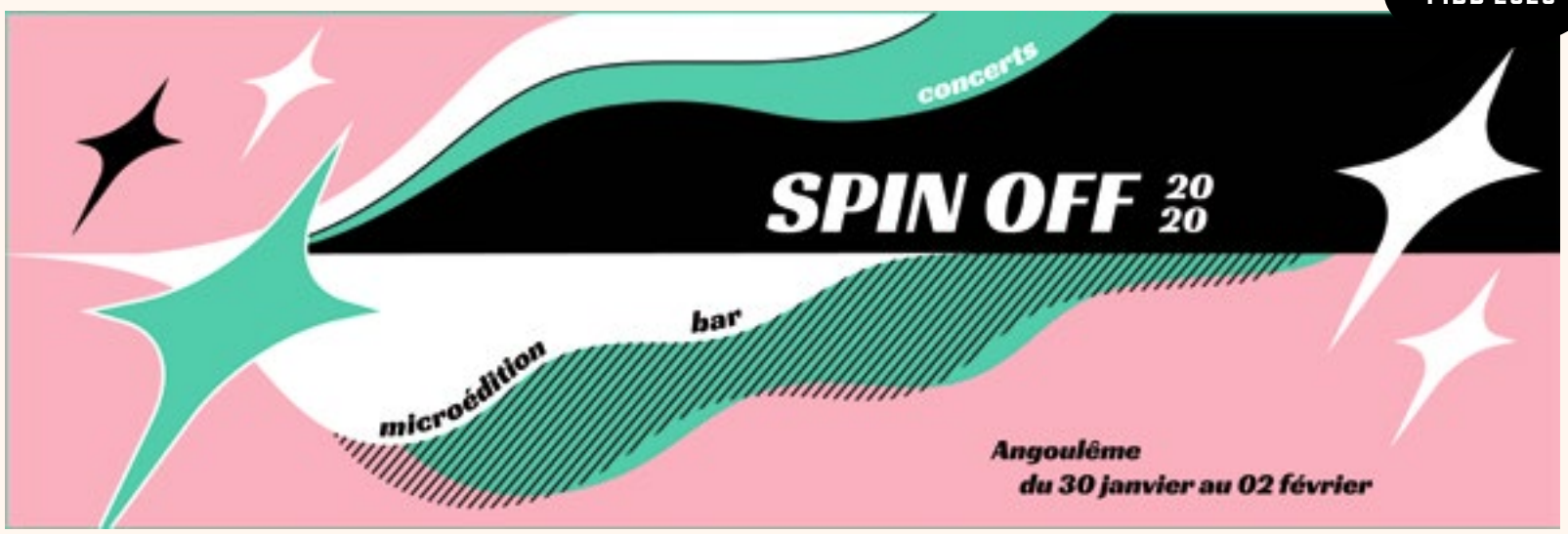
Dans une session de PFC, chaque participant a son rôle à jouer dans la chaîne créative, chacun apporte sa pierre à l'édifice…
L'intérêt vient de l'émulation créée. Il suffit d'un ou deux auteurs motivés pour amener tout le monde. Pendant une semaine, les gens se couchent très tard, se lèvent très tôt, ça dessine, ça gribouille, il se noue des échanges, une popote interne se fait. C'est un partage d'expériences. Il y en a qui ont une pratique super discrète que l'on ne voit quasiment pas, qui ont du mal avec certains exercices, qui vont être décontenancés, bloqués, d'autres qui vont tomber les planches. Ce n'est pas facile de se mettre à une table avec 15/20 personnes quand on est un peu effacé, timide, et qu'on partage l'affiche avec un auteur là depuis 30 ans. Il faut avoir le déclic. On essaye de mettre les gens à l'aise, on soigne l'accueil, on leur répète qu'on n'attend pas de résultats, sachant que plus on leur dit ça, et plus on en aura (rires) !

C'est votre deuxième PFC à Angoulême, une pression particulière ?
Pour les auteurs, je ne crois pas, on a toujours réussi à les préserver. La résidence se tient juste avant, à l'écart. Pendant 8 à 9 jours, les auteurs sont isolés à la campagne à 30 minutes d'Angoulême. La restitution a lieu quand le festival commence. Par rapport au FIBD, la direction du festival fait de son mieux pour ménager une ouverture vers les formes alternatives, c'est plutôt flatteur d'être venu nous chercher pour remplir cette petite mission pour eux. On est une machine modeste. La pression pour nous, c'est plutôt de savoir comment montrer et valoriser le projet en direction d'un public qui n'est pas le nôtre et pas forcément familier de la petite édition. On n'attire absolument pas le fan de BD lambda qui n'a rien à foutre de ce qu'on fait et qui est engoncé dans sa vision de la BD ! Nous, on a un intérêt pour son essence. Cela nécessite de l'imagination de notre part, on sait qu'il faudra expliquer aux visiteurs, ne pas les laisser en plan devant des planches où ils auront peut-être du mal à poser leur regard.

Même si chaque PFC tient d'un work in progress et d'une performance, vous essayez de garder des traces de chaque événement avec des petites publications…
Ce n'est pas facile car ce qui est produit lors d'une résidence ne tient pas forcément sur une planche. C'est parfois des frises de 10 mètres, des assemblages de Post-it ! On est ultra-emmerdé pour montrer ce qui n'est pas du tout prévu pour sortir au format livre. On n'a pas trouvé de réponses ! On a des cartons qui regorgent d'exercices, de pistes d'exploration. J'adorerais qu'un éditeur me dise : « J'ai une montagne de blé, on va faire un bouquin qui ne sera pas un bouquin mais une boîte avec des trucs qu'on déplie, des posters… » Nos petites éditions se focalisent sur un exercice, une contrainte, on y ajoute la notice, l'explication, on veut montrer l'effervescence de PFC tout en réfléchissant à la manière de sortir de la page. Casser le langage de la BD passe par casser le format de la page.

Quelques mots sur les participants de cette deuxième édition…
Outre Anders Nilsen, Alex Baladi, Charles Burns, tous les autres seront des nouveaux. On est allé chercher Juliana Hyrri, une dessinatrice finlandaise pas du tout connue dont on adore le travail. David Abram écrit sur la BD depuis longtemps, mais il s'est révélé être aussi un auteur, il ne montrait pas ce qu'il faisait auparavant. On retrouvera Benjamin Adam, Matthias Lehmann mais aussi Lale Westvind. Elle fait plutôt de l'animation et peu de BD, mais c'est toujours très audacieux ; je compte beaucoup sur son inventivité !

www.pierrefeuilleciseaux.com



SPIN OFF Véritable festival dans le festival, il s'épanouit tranquillement depuis quelques années à l'ombre du FIBD. Portant la flamme d'une BD résolument marginale et underground, l'événement mêlant concerts, expos et stands est animé par le collectif des Hiboux. Membre de l'association, Merieme Mesfioui nous parle en mode on de ce off. Propos recueillis par **Nicolas Trespallé**

LE SALON DES INDÉPENDANTS

Qu'est-ce que le collectif des Hiboux ?
Une association qui s'est montée pour organiser des événements culturels à l'initiative d'étudiants issus d'écoles d'art mais qui compte aussi des musiciens ou des gens venus du spectacle. À la base, l'asso a été créée en 2014 au Pays basque. Depuis 2017, elle s'est installée à Angoulême. Au départ, il s'agissait essentiellement de faire des soirées qui combinaient musique et dessin et de proposer aussi des ateliers d'initiation aux fanzines et à d'autres techniques d'impression ou d'édition. Mais depuis sa création en marge du FIBD, le SPIN OFF reste le gros projet de l'année pour nous.

Pouvez-vous revenir sur la naissance du SPIN OFF, ce pendant « officieux » du FIBD ?
Il y a toujours eu une tradition du off à Angoulême. Il désigne un peu tout ce qui se passe en parallèle du festival de la BD. Juste avant nous, il y a eu des anciens de l'école des beaux-arts d'Angoulême, l'EESI (école européenne supérieure de l'image), qui avaient pris en charge pendant sept ans la manifestation sous le nom de FOFF et, avant eux, il y avait déjà eu d'autres gens pour porter cette culture *underground* pendant le festival. Le FOFF est devenu assez connu même dans d'autres pays en Europe mais ils ont décidé d'arrêter. Nous, on venait chaque année et voyait tout ce qui était exposé à cette occasion, on trouvait toujours quelque chose d'intéressant. On s'est dit, soit on est triste comme tout le monde de sa disparition, soit on essaye de le relancer. On a créé le SPIN OFF comme ça, pour perpétuer à notre manière cette culture alternative durant le festival. On a vu qui d'entre nous était motivé, ce que chacun pouvait apporter comme compétence. On a contacté les gens du FOFF parce qu'on les connaissait bien et ils nous ont épaulés la première année…

Le passage s'est donc fait dans la continuité, mais avez-vous apporté une touche différente par rapport au FOFF ?
On a voulu un autre nom pour montrer qu'il y avait une autre structure et une équipe différente derrière le off mais on reste dans la continuité par rapport au format proposé. On a gardé l'esprit alternatif et l'idée de donner un espace à des auteurs qui ne passent pas par un circuit éditorial classique, qui sont dans la microédition, l'autoédition. La différence se fait plus dans le choix des artistes que l'on propose ou dans le style musical.

Comment sélectionnez-vous les artistes présents ?
On met en ligne un formulaire. On leur demande leurs coordonnées, de nous parler de leur travail et d'envoyer un book de leurs travaux. On est quinze dans l'association, chaque année, quatre membres constituent un comité qui choisit un certain nombre d'artistes. Ce ne sont donc jamais les mêmes personnes de l'association qui sélectionnent les artistes. Leur nombre n'est pas encore arrêté, cela dépend de l'espace dont on dispose. La première année, il y avait 25 exposants, l'an dernier, on est monté à 65. On a une grosse majorité d'artistes français ou qui résident en France, mais on a déjà eu des gens qui venaient d'Allemagne, de Russie, du Liban, de Suisse, d'Espagne. Cela commence à s'étendre…

Comment êtes-vous financés ?
En totale autonomie, sans subventions, on se base simplement sur ce qu'on génère comme revenu. Le FIBD n'a jamais financé la partie off, même par le passé. Il nous soutient dans le sens où il trouve un intérêt à ce que l'on propose d'autres choses pendant le week-end du festival. Mais cela reste deux univers qui n'ont rien à voir entre eux. On est complémentaires, on propose des choses complètement différentes qui n'existent pas de leur côté, même si on a des artistes découverts chez nous et qui se retrouvent ensuite du côté du FIBD. D'autres combinent les deux comme Antoine Marchalot, édité aux Requins Marteaux, mais qui reste présent au SPIN OFF pour un autre travail plus personnel [il fait l'objet aussi d'une exposition à la médiathèque du Grand Angoulême Alpha toute la durée du FIBD, NDLR].

« Le SPIN OFF est ouvert à des étudiants ou à des professionnels qui travaillent parfois depuis plusieurs années mais préfèrent rester dans ce circuit indépendant. »

Il y a tout de même un espace important consacré aux indés et alternatifs dans la zone Nouveau Monde du FIBD. Cela n'empiète-t-il pas sur le SPIN OFF ?
Non, ce qu'on peut voir au FIBD, c'est ce qu'on considère nous déjà comme des grosses structures. Même les plus petits éditeurs ne sont pas du tout dans la même optique que les gens que l'on accueille chez nous. Le SPIN OFF est ouvert à des étudiants ou à des professionnels qui travaillent parfois depuis plusieurs années mais préfèrent rester dans ce circuit indépendant.

On reste toujours sur une production BD ou s'agit-il plus d'illustrations, de graphisme ?
Toute production éditoriale nous intéresse, on n'est pas fermé mais on met l'accent sur la bande dessinée car on est dans le contexte du festival. Le plus important c'est qu'il y ait des livres à montrer.

Qui est Ester Rossi qui a signé l'identité visuelle du SPIN OFF cette année ?
Une ancienne étudiante italienne passée par une école d'Angoulême. Elle est là depuis le début du SPIN OFF. C'est une dessinatrice qui est aussi animatrice et motion designer, son travail illustre bien notre envie d'animer et de rendre vivante cette quatrième édition.

www.facebook.com/spinthefoff/

RÉGION
Nouvelle-Aquitaine

© Rumiko Takahashi

MANGA CITY,

UN ESPACE DE 2000 M²
ACCUEILLERA
DE PRESTIGIEUX AUTEURS

Yukito Kishiro
Inio Asano
Kan Takahama
Sansuke Yamada
Hisashi Eguchi
Baron Yoshimoto
Kenshiro Sakamoto
Virginio Vona

UN ÉVÉNEMENT
BD 2020

FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA BANDE DESSINÉE

ANGOULÊME

du 30 janvier au 2 février

FESTIVAL INTERNATIONAL
DE LA BANDE DESSINÉE
ANGOULÊME

bdangouleme.com

2020
L'ANNÉE DE
LA BANDE
DESSINÉE.
LA NOUVELLE-
AQUITAINE AIME
LE 9E ART.

nouvelle-aquitaine.fr

***Investissons** aujourd'hui, **dessinons** demain*