

Charles Dupuis n'a pas 20 ans lorsque paraît le premier numéro de "Spirou", le 21 avril 1938. Mais depuis son enfance, il baigne dans le monde de l'édition. Son père, Jean Dupuis, a commencé sa carrière d'imprimeur en achetant sa première presse à pédales en 1898. En quarante ans, la maison Dupuis est devenue un éditeur important du Pays Noir. Ses magazines "Bonnes Soirées" et "Le Moustique", lancés au début des années 1920, sont de véritables succès populaires dans la région de Marcinelle. A l'époque où Jean Dupuis décide de lancer un journal illustré pour enfants, susceptible de proposer des lectures plus "convenables" que les bandes dessinées américaines jugées trop violentes, un triumvirat se dessine pour diriger l'entreprise : le fils aîné, Paul Dupuis, manifeste une compétence pour les questions techniques et de gestion ; l'époux d'une des filles, René Matthews, semble tout indiqué pour s'occuper des éditions néerlandaises du "Moustique" et de "Bonnes Soirées" ; tandis que le fils cadet, Charles manifeste très tôt une sensibilité pour la

*direction artistique du journal de "Spirou". Pendant près de cinquante ans, Charles Dupuis va définir la ligne éditoriale de l'hebdomadaire, avec l'attention d'un père guettant les notes du bulletin scolaire de son enfant. Paternaliste, Charles Dupuis le sera avec son journal comme avec ses auteurs : "Quitter Charles Dupuis, c'était comme se rendre coupable de haute trahison !" m'ont confié nombre d'auteurs de la maison. En août 1985, Charles Dupuis choisit de prendre sa retraite, lorsque les éditions Dupuis sont revendues au Groupe Bruxelles Lambert du financier Albert Frère. Aujourd'hui âgé de 78 ans, il continue de regarder très attentivement les albums qui continuent à paraître sous le label "Dupuis".*

Question :

- "Votre parcours professionnel se confond avec l'histoire du Journal de Spirou. Comment votre famille (votre père, votre frère et vous-même) a-t-elle eu l'idée d'aller chercher un dessinateur en France, Robert Velter, Rob-Vel, pour créer le personnage principal de votre journal de bandes dessinées ? Cela signifiait-il qu'il n'y avait pas de talents en Belgique ?"

Charles Dupuis :

- "Nous connaissions Robert Velter parce qu'il avait déjà fait des dessins pour nous, et sous l'impulsion de sa femme, Davine, qui était liégeoise, nous sommes allés le

chercher à Paris. Davine dessinait beaucoup de couvertures de notre magazine "Bonnes Soirées" et elle nous a poussés à voir ce que son mari savait faire. Et nous avons été séduits par son travail. Nous lui avons alors demandé de faire un personnage pour le journal que nous voulions lancer. Il a répondu : "Je vais essayer". Il a fait quelques croquis d'un personnage, que nous avons appelé "Spirou". Il a fait ça très bien."

- "Votre maison était d'obédience catholique. Hergé travaillait pour un journal catholique. Vous n'avez jamais été tenté de l'engager, puisqu'à l'époque, en 1938, le journal "Tintin" n'existe pas encore ?"

- "J'aimais bien Hergé, mais il avait des engagements avec "Le XXème Siècle". Je lui ai demandé de nous rejoindre, mais il a décliné mon offre à regret, en expliquant qu'il était lié à son journal. Plus tard, j'ai encore essayé, mais je n'ai jamais pu l'avoir. J'ai tout essayé, en tout cas. Je l'ai rencontré, à Bruxelles, plusieurs fois. Et surtout, j'avais de la sympathie pour lui, pas seulement pour son dessin. C'était un garçon sympathique. Il savait créer le contact."

- "Le hasard a bien fait les choses puisque vous avez trouvé "votre Hergé" en la personne de Joseph Gillain, Jijé. Mais quand on examine la carrière de Jijé, on constate qu'il s'est énormément dispersé. Peu de temps après la guerre, il abandonne tous ses personnages à d'autres dessinateurs, à commencer par

**Spirou qu'il avait hérité de Rob-Vel. Comment voyiez-vous cette dispersion ?"**

- "Je n'aimais pas du tout cette dispersion. Chaque fois, j'essayais de le prendre, mais il repartait, puis il revenait. Néanmoins, c'était un type formidable. Il a donné à Spirou des qualités que Rob-Vel ne lui avait pas données. Il a donné un "plus" au personnage. Mais celui qui a ajouté le plus, c'est évidemment Franquin."

**"Justement, c'est vous qui êtes allé chercher Franquin pour la reprise de Spirou."**

- "Ah, Franquin, il a été prodigieux. Il y avait, à cette époque-là, cinq, six dessinateurs vraiment extraordinaires qui avaient vingt ans. Il y avait Morris, Tillieux, Franquin, et Peyo, qui était tout jeune, mais vraiment fantastique."

**"Vous évoquez Tillieux. Mais j'ai cru comprendre qu'il ne vous séduit pas de prime abord. Ses "Félix", par exemple..."**

- "Ah, si, j'ai toujours raffolé de Tillieux. D'autant plus que c'était un garçon qui avait le don de faire du scénario. Et c'est assez rare de trouver des gens qui savent

faire du scénario. Ce qui est étonnant, parce qu'en fait, pour faire du scénario, il ne faut pas savoir dessiner. Il faut avoir une tête bien faite. Je suis d'ailleurs étonné qu'il n'y ait pas plus de gens qui fassent du scénario. Par exemple, un médecin pourrait faire du scénario. Pour en revenir à Tillieux, c'était un garçon extraordinaire et extrêmement généreux. Lorsqu'il rencontrait un dessinateur, il l'entraînait à créer des choses merveilleuses."

- "A cette époque, il y a les dessinateurs qui travaillaient directement pour vous et puis, il y a toute une frange d'auteurs (Charlier, Hubinon, mais aussi Uderzo et Goscinny) qui travaillaient pour l'agence de Georges Troisfontaines, la "World Press", agence qui replaçait alors leurs séries dans "Spirou". Comment s'est instauré ce système assez indirect, il faut bien le dire ?"

- "Troisfontaines avait beaucoup de talent pour la publicité, et par ailleurs, il aimait bien s'immiscer dans la politique éditoriale de notre maison. Il disait : "Tenez, tel dessinateur me semble très bien. Vous devriez le prendre aussi..." Il a ainsi constitué une petite équipe, dont il nous proposait le travail. Et tout cela se passait dans un climat très sympathique, parce que nous aimions bien Troisfontaines, qui avait un talent remarquable pour trouver des annonceurs pour "Le Moustique". C'était assez rare de trouver des gens de cette trempe, capable de générer de

telles recettes publicitaires. Il a commencé à travailler pour nous très jeune. Mais je crois qu'il a commencé par écrire des scénarios pour "Spirou", des histoires d'aviation. Puis il a rencontré Charlier, à qui il a cédé le personnage de Buck Danny, après en avoir écrit quelques pages. Troisfontaines n'a pas continué à faire du scénario, parce que la publicité était pour lui beaucoup plus lucrative."

- "Il y a certains dessinateurs de la "World Press" qui publient dans "Spirou", mais dont vous semblez moins apprécier le travail. Eddy Paape, par exemple, qui reprend le "Valhardi" de Jijé, verra très peu de ses épisodes repris en albums. Pourquoi ? Parce que, subjectivement, son style vous plaisait peu, ou parce que vous le jugiez peu commercial ?"

- "Non, je pense que Paape n'était pas mal. Il a amené beaucoup d'auteurs chez nous. Mais je dois dire que je n'avais pas pour lui la folle passion que j'avais pour Franquin. Paape était bien, mais ce n'était pas un type extraordinaire. Mais je crois qu'il a quand même bien fait son métier. C'est vrai qu'il n'a plus eu autant d'albums que les autres. Je ne sais plus pourquoi."

- "Votre confrère, Raymond Leblanc, estime que la concurrence entre "Spirou" et "Tintin" a créé un climat d'émulation qui a permis de réunir, dans la presse

**belge, les plus grands talents européens de l'époque. Partagez-vous cette analyse, ou le climat était-il plus concurrentiel que confraternel ?"**

- "Je dois dire que je voyais de temps en temps Raymond Leblanc, et nous avions des dialogues intéressants. On s'estimait l'un l'autre. Lui trouvait que je faisais bien mon boulot, et moi je trouvais qu'il ne le faisait pas aussi bien que moi, mais enfin... Je trouvais qu'il avait d'autres qualités que je n'avais pas. En publicité, par exemple, il était très doué, mais pour choisir les dessinateurs et les scénaristes, il n'avait pas le "feeling" adéquat. Il avait d'ailleurs conscience de cette faiblesse, puisque c'était plutôt le rédacteur en chef de "Tintin" qui s'occupait de la politique du journal."

**"Parmi ces rédacteurs en chef, il y a eu Greg, qui a travaillé avec Franquin. Avec le recul, comment considérez-vous Greg ? Comme le scénariste "tirant" Franquin vers une inspiration moins poétique et plus technique ?"**

- "Je n'avais pas la même sympathie pour Greg que pour Franquin, je l'avoue. Il y avait une espèce de barrière entre lui et moi. Et pourtant, c'est moi qui l'ai engagé le premier, avant "Tintin". Et il est parti, un jour, je ne sais pas pourquoi. Peut-être n'y avait-il pas assez de compréhension mutuelle ?"

**- "Très vite, "Tintin" et "Spirou" vont développer chacun une ligne éditoriale propre. En gros, le "sérieux" chez "Tintin" et l'humour chez "Spirou". D'où vient ce clivage ? Etait-ce une question de tempérament ?"**

- "C'est moi qui voulais que les trois quarts du journal soient de la caricature. Donc je poussais plus la caricature que les bandes dessinées réalistes. Je trouvais que les bandes réalistes étaient plus le domaine de "Tintin" où il y avait trois quarts de séries réalistes. On avait quelques auteurs réalistes : Jijé, et Sirius, qui n'était pas mal. Je préférais que "Spirou" soit comique, divertissant, amusant."

**- "En ce qui concerne les ventes, y avait-il un gagnant ou étiez-vous au coude à coude ?"**

- "J'ai le sentiment que c'était au coude à coude tout le temps. Mais personnellement, j'ai toujours trouvé que nous étions plus haut que "Tintin". Parce qu'il y avait une ambiance unique, chez "Spirou". Cela tenait au fait que nous avions des réunions fréquentes avec les dessinateurs. Nous discutions beaucoup ensemble. Il y avait une communion incroyable. Les rédacteurs qui faisaient les textes des rubriques participaient avec joie à cette émulation qu'il y avait entre les

dessinateurs, les scénaristes et les lecteurs. Il y avait un lien fantastique entre le journal et les lecteurs."

- "En coulisses, y avait-il une sorte d'accord tacite, entre Leblanc et vous, pour ne pas "piquer" les auteurs de chacun ?"

- "Je crois que moi, j'avais surtout ce désir de ne pas "piquer" les dessinateurs de Leblanc. Je l'ai déclaré à de nombreuses réunions, d'ailleurs. Quant à Leblanc, je crois qu'il n'essayait pas. Mais il en a eu quand-même. Indirectement, il a eu Morris, puisqu'il était associé à Georges Dargaud pour la France. Mais Morris est parti à cause de Goscinny. Un jour, Morris m'a téléphoné en disant : "Voilà, je travaille avec Goscinny depuis une bonne dizaine d'années. Je voudrais bien lui faire une faveur et travailler avec lui chez Dargaud. Je vais vous quitter. C'est mon désir intime, aujourd'hui". Je lui ai répondu : "Moi, mon désir intime, c'est que vous restiez, parce que vous êtes un homme important de la BD chez Dupuis, et c'est une perte terrible pour nous". Mais il a suivi Goscinny et il est parti."

- "Dargaud a débauché beaucoup d'auteurs belges pour constituer l'équipe de base de "Pilote". Charlier et Hubinon pour "Barbe-Rouge", Mitacq pour

**"Jacques Le Gall". Avez-vous le sentiment que Dargaud a bousculé le paysage en offrant des contrats plus juteux ?"**

- "Morris ne m'a pas dit qu'il me quittait pour une question d'argent. Il a mis en avant la complicité avec Goscinny. Mais il y a sans doute du vrai dans votre analyse."

**-"Un autre cas de départ célèbre, c'est celui de Franquin, qui claque la porte, en 1955, pour aller créer "Modeste et Pompon" chez "Tintin". Heureusement pour vous, il reviendra "au bercail". Mais avec le recul, comment analysez-vous ce départ ? Etait-ce avant tout le fait d'une brouille entre Franquin et votre maison d'édition ou, aussi un appel de la part de Raymond Leblanc ?"**

- "Je crois que Leblanc a essayé de le convaincre. Il a eu un rôle important, dans cette affaire. Et Franquin, qui est un gars gentil et chaleureux, essaie toujours d'arranger les choses. Je dois dire que cela a été pour moi une grande surprise. Je ne m'y attendais pas. Et je m'attendais encore moins à ce qu'il revienne. Quand il était chez Leblanc, je le voyais encore, et un jour, je l'ai invité à dîner. Nous sommes allés dans un restaurant de la Porte Louise, et il m'a annoncé : "Je vais revenir, parce que j'aimais bien l'ambiance de "Spirou" et je n'ai pas retrouvé la même ambiance chez "Tintin"." Il est revenu et j'en ai été enchanté, parce que

c'était vraiment le plus grand dessinateur que l'Europe ait connu."

**- "Si Franquin est parti chez "Tintin" un moment, il y a ceux qui sont arrivés de chez "Tintin" comme Macherot."**

- "Ah, Macherot ! Je raffolais de Macherot. Voilà encore un dessinateur qui était son propre scénariste, et qui savait donner à son scénario le punch qu'il fallait. Il avait aussi le sens de l'image qui poussait le lecteur à rire, sans avoir besoin de longs dialogues. Il faisait toujours des phrases très courtes. Il avait ce talent de savoir être concis."

**- "Et puis, il y a ceux qui sont partis de "Tintin" et de "Spirou" pour aller tenter leur chance ailleurs : Uderzo et Goscinny. Vous n'avez jamais eu de regret de laisser partir Uderzo ?"**

- "Si, naturellement. Je dois avouer que j'ai trouvé triste que Goscinny s'en aille avec Morris et Uderzo. J'aurais fait n'importe quoi pour les rattraper. Mais cela n'a pas marché, parce que Goscinny est très vite devenu le directeur de "Pilote" et il tenait bien ses collaborateurs."

**- "Tous les auteurs que j'ai pu rencontrer rendent hommage à votre travail d'éditeur, mais soulignent aussi votre tempérament très possessif par rapport à vos auteurs. Vous teniez tellement à créer "Spirou" comme on crée une famille ?"**

- "Ce qui était important, c'est que nous avions créé toute une équipe de dessinateurs "extras". Ils étaient tous formidables. Et je crois que les membres de l'équipe n'aimaient pas voir un des leurs quitter "Spirou". Les dessinateurs aimait bien conserver une espèce d'harmonie, d'union qui était l'âme du journal."

**- "On associe souvent l'âge d'or du journal à la période où Yvan Delporte en fut le rédacteur en chef. Qu'est-ce qui vous a poussé à lui confier ce poste ?"**

- "Il y avait un contact assez intime entre lui et moi. Je trouvais qu'il avait un sens de l'humour assez exceptionnel. Comme mon objectif et ma passion étaient de donner un aspect humoristique prononcé au journal, j'ai eu le sentiment qu'il était le type capable de remplir cet objectif. D'ailleurs, je crois que les rédacteurs en chef qui l'ont suivi n'ont pas eu le même niveau. Ils n'avaient pas ce sens de la caricature

qu'avait Delporte."

- "Qu'est-ce qui a provoqué le départ de Delporte ?"

- "Je me le demande. Je ne sais pas. Est-ce qu'on a eu une discussion ? Je ne saurais pas dire. Je ne sais pas pourquoi il est parti. Je crois qu'on a eu une discussion. C'est bien possible."

- "Près de dix ans après son départ, Delporte reviendra, en 1977, vous proposer ce projet fou d'un supplément dans "Spirou" : "Le trombone illustré". Qu'est-ce qui vous a poussé à l'accepter ? Le fait que Franquin était de la partie ?"

- "Oui, parce que Franquin était dedans, et parce que je trouvais que c'était bien. J'ai trouvé que c'était une idée fantastique. Aucun journal pour enfants n'avait jamais fait ça. En plus, j'aimais bien que ce soit présenté de cette manière. "Le trombone" était tout différent du journal. C'était vraiment quelque chose d'exceptionnel. A l'impression, ce n'était peut-être pas aussi beau que le "Spirou", mais cela avait peut-être plus de vitalité. Il y avait une vitalité formidable dans ces pages-là, et je crois que Delporte a vraiment mis toute sa "patte" là-dedans."

**- "Comment expliquez-vous, alors, la fin du "Trombone" après trente numéros ?**

**Etais-ce un problème d'usure ou de cohabitation entre l'esprit "Trombone" et l'esprit "Spirou" ?"**

- "Non, ce n'était pas un problème de cohabitation. C'était peut-être plus un problème d'ordre financier. "Le Trombone" représentait un investissement, mais il n'avait pas fait monter les ventes du journal. On aurait dû, je pense, augmenter le prix de "Spirou" et garder ce supplément qui me paraissait vraiment étonnant. C'était comme si on donnait aux enfants un supplément pour les adultes."

**- "On touche peut-être là le fond du problème. Est-ce que l'éditeur Charles Dupuis n'a pas été effrayé de proposer, presque par surprise, dans son journal pour enfants, un supplément pour adultes ?"**

"Non. Cela avait été conçu comme ça dès le départ. C'était fait exprès. Je crois que Delporte l'avait envisagé à l'origine de cette façon, comme un supplément pour adultes, comme si cette partie-là était donnée aux parents des lecteurs de "Spirou"."

**- "Revenons un moment à l'époque du premier départ de Delporte, c'est-à-dire**

**en 1968. On a le sentiment d'une véritable crise chez "Spirou", qui subit une véritable hémorragie de talents : Rosy, Jadoul, Morris, Paape, sans oublier Jijé qui part reprendre "Tanguy et Laverdure" dans "Pilote". A l'époque, avez-vous vécu cette crise de plein fouet ou l'avez-vous ressentie de manière plus progressive ?"**

- "Non. A l'époque, je ne l'ai pas vécu comme une "crise" globale. Mais j'ai quand même été choqué que des grands dessinateurs que j'aimais bien s'en aillent, sans que je sache exactement pourquoi. Parce qu'on ne les traitait quand-même pas mal. Mais je crois que ma tristesse fut plus grande avec le recul qu'au moment-même de ces départs."

**"Et quand Franquin vous annonça sa décision d'arrêter "Spirou et Fantasio", quelle fut votre réaction ?"**

- "Je ne trouvais pas ça normal, parce qu'il avait vraiment "Spirou" bien dans la peau. Il avait vraiment créé un personnage. Je crois que le Spirou de Franquin dépasse tous les autres, surtout sur le plan du scénario. Parce que Franquin faisait ses scénarios lui-même. Et souvent, il faisait une première version plus longue de son

histoire, dans laquelle il n'hésitait pas à tailler. Il donnait toujours une plus grande valeur à ce qu'il créait, parce qu'il savait couper dedans. Il imprimait alors plus de rapidité, plus de nervosité dans son récit. C'était formidable."

- "C'est vous qui allez chercher Fournier pour tenter de reprendre "Spirou" sans copier Franquin ?"

- "Fournier, c'était pas l'idéal, hein ! Fournier, ça n'avait pas la classe de Franquin."

- "A sa décharge, on peut considérer qu'il avait une mission impossible. Comment reprendre un héros dessiné par Franquin ?"

- "Oui, c'était impossible."

- "A l'origine du journal, le problème de la censure provenait beaucoup plus d'un comité, en France, qui examinait les bandes dessinées belges à la loupe, si je ne me trompe. Tous les admirateurs de Jacobs, par exemple, connaissaient les épouvantables démêlés qu'il a pu avoir avec la censure française qui lui reprochait la violence de ses histoires."

- "On était invité, chaque mois, à se rendre à une réunion où les éditeurs devaient

discuter avec ce comité. Les gens qui faisaient partie de ce comité -c'était un service de l'Etat- nous expliquaient que nos journaux devaient garder une tenue exceptionnelle et éviter les dérapages de l'un ou l'autre auteur. Après, nous devions expliquer aux auteurs les arguments avancés lors de ces réunions. C'était parfois difficile, mais, en général, on n'a pas eu de trop gros problème."

**"Au milieu des années 1980, la famille Dupuis décide de vendre l'entreprise.**  
**En ce qui concerne "Spirou", c'est le groupe d'Albert Frère qui reprend les**  
**rênes de l'édition. Ce qui signifie que si le nom de "Dupuis" demeure, l'équipe,**  
**elle, a totalement changé. C'est à cette époque que des anciens auteurs comme**  
**Roba, restés fidèles, quittent aussi Dupuis pour Dargaud."**

- "Je n'ai pas compris le départ de Roba. Il avait quand même commencé sa carrière chez nous. Mais le changement d'interlocuteur a dû modifier pas mal de choses, c'est certain. Je trouve d'ailleurs que le journal n'a plus la même consistance que par le passé. Il n'a plus cette chaleur, ce contact entre l'éditeur, les dessinateurs et les lecteurs. Ce n'est plus pareil, à mon avis."

**"Très tôt, vous avez une intuition -que votre confrère et concurrent Raymond Leblanc aura aussi- pour le dessin animé : vous lancez "T.V.A. Dupuis". Mais ce secteur ne sera jamais vraiment développé dans votre maison. Pour quel**

**motif ? C'était trop cher ?"**

- "Oui, c'était trop cher. On a fait des dessins animés que je trouve très réussis, quand même, avec "Boule et Bill" de Roba, avec "Les Schtroumpfs" de Peyo. Mais cela coûtait une fortune, et on ne pouvait pas vendre nos productions à un tarif suffisant pour récupérer notre mise."

**"Il est amusant de constater que c'est le dessin animé qui provoquera la seule collaboration historique entre Dupuis et Le Lombard, puisque vous confierez, en 1975, l'adaptation en dessin animé d'un de vos "classiques", "La flûte à six Schtroumpfs", au studio Belvision, filiale du Lombard."**

- "Oui, c'est vrai. Et cela s'explique parce que je pensais que "Belvision" et Le Lombard étaient les plus spécialisés dans le dessin animé. Et je crois bien que je me trompais, parce qu'ils ne l'étaient pas plus que nous."

**"Il me faut encore évoquer votre politique des albums. A une certaine époque, Le Lombard a véritablement bradé son catalogue avec la collection "Jeune Europe", techniquement médiocre, tandis que vous avez toujours conservé les collections par auteur. Mais qu'est-ce qui vous motivait à publier tel auteur en**

**collection cartonnée et tel autre en collection brochée ?"**

- "Ca, cela dépendait plutôt du plan où se situait le dessinateur. Si c'était un dessinateur comme Morris, je trouvais que c'était mieux en broché. Si c'était Franquin, je trouvais que c'était mieux de le publier en cartonné."

**"Pour établir cette politique de publication, vous serviez-vous d'outils comme le référendum des lecteurs, par exemple ?"**

- "Ah oui, les référendums, c'était formidable ! On épulchrait ça avec une attention extraordinaire. C'était un outil essentiel qu'on devait organiser chaque année, parce que chaque année, on retrouvait des choses qu'il fallait changer."

**"C'était un instrument de torture, pour certains, non ?"**

- "Ah oui, il y avait des dessinateurs qui étaient martyrisés ! Mais j'ai le sentiment que le référendum était en fin de compte bien accepté par tout le monde. Parfois, Untel était bien placé. L'année suivante, il pouvait tomber... Cela dépendait aussi de la qualité de sa série, et de son scénario. Si un scénario est moche, il n'y a rien à

faire, la série ne marche pas."

- "Dans toute votre carrière, quelle a été votre principale source de joie d'éditeur ?"

- "J'ai eu une joie énorme quand Franquin a repris Spirou. Parce qu'il a donné à Spirou un graphisme nouveau. Et non seulement son graphisme me plaisait, mais aussi ses histoires. Parce que Franquin est un gars qui ne donne pas n'importe quoi. Lorsqu'il vous livre une planche, c'est qu'il en a fait trois. Il est d'une exigence incroyable pour lui-même. Et quand il a repris Spirou, j'ai été infiniment heureux de son travail."

- "Et s'il fallait noter un regret, un rendez-vous manqué ?"

- "Le regret, c'est qu'il y en ait qui soient partis du journal. Quand Morris a quitté "Spirou", ça m'a fait un choc. Encore aujourd'hui, je le vois souvent et j'ai pour lui une affection énorme, parce que je trouve qu'il est brillant. Morris, Franquin : tous ces types étaient exceptionnels !"



Raymond Leblanc était l'homme d'affaire exceptionnel qui avait contribué à créer l'industrie de la bande dessinée dans nos contrées. Sous tous ses aspects : l'édition (il s'est imposé comme le premier éditeur de BD à part entière, à un moment où ce marché était balbutiant), le cinéma (avec Belvision, il a été le premier, en pionnier, à adapter Tintin, Astérix, Lucky Luke, les Schtroumpfs au cinéma et en dessins animés), le merchandising (avec Publiart, il a été le premier en France et en Belgique à développer commercialement les licences de ses personnages), la diffusion internationale (dans les belles années, le journal Tintin a été publié directement un peu partout en Europe et dans le monde : en Hollande, au Portugal, en Espagne, en Italie, en Allemagne, en Turquie...).

**Raymond Leblanc, comment, en 1946, êtes vous devenu éditeur du Journal Tintin ?**

Eh bien, en 1946, j'étais déjà éditeur depuis 1944. Nous possédions, mes deux associés et moi-même, une maison d'édition, Les éditions Yes, qui éditaient des romans d'amour, la collection *Cœur*, ainsi qu'une collection traitant de cinéma paraissant sous le nom de *Ciné-Sélection* et qui relatait des films du moment. Le fait d'être éditeur à l'époque était déjà une étape importante car, à la Libération, l'essentiel était d'avoir une autorisation de paraître parce que c'était seulement de cette façon que l'on pouvait se procurer du papier. Posséder ce papier était la clef du succès car, en 1944, on pouvait imprimer n'importe quoi, cela se vendait ! Les gens avaient un tel besoin d'information et de déroulement que l'édition devenait un métier extrêmement rentable. Le problème du papier était dès lors vital ; de telle sorte que pendant cette période de 1944 à 1946, nous avons gagné pas mal d'argent.

### **Comment avez-vous rencontré Hergé ?**

Grâce à l'un de mes associés, André Sinave et à Pierre Ugeux (le fils de l'éditeur du XXème Siècle) qui me le firent rencontrer. C'était en 1945 et, très rapidement, nous avons nourri le projet de lancer un journal pour jeunes qui s'appellerait *Tintin*. Dès que l'idée fut acquise, Il a fallu trouver de l'argent. Et cet argent, nous l'avons

trouvé à l'extérieur grâce à Georges Lallemand qui travaillait dans le domaine cinématographique. A ce moment-là, il y a eu, disons, une répartition des tâches. Les deux anciens associés Sinave et Debatty, ont conservé et continué l'exploitation des titres existants, tandis que Lallemand et moi - Lallemand comme financier et moi comme éditeur - nous avons fondé Les Éditions du Lombard. C'est ainsi que j'ai démarré dans le domaine de la bande dessinée.

**Domaine que vous appréciez plus particulièrement ?**

J'étais déjà un grand admirateur de la bande dessinée. D'ailleurs, c'est une anecdote que je raconte toujours, quand j'ai rencontré Hergé, moi qui lisais Le Petit Vingtième depuis l'âge de treize ans, je me disais que Hergé devait être un monsieur à la barbe blanchie... Et puis, je me suis trouvé devant un jeune homme imberbe ! Naturellement puisque Hergé devait avoir à ce moment là à peine quarante ans avec une apparence jeune et svelte. Je crois qu'il y a eu dès cet instant une sympathie réciproque.

**Vous étiez un « Tintiniste » convaincu ?**

**Alors là : passionné ! Depuis le Vingtième Siècle !**

**Comment pratiquement avez vous créé le journal Tintin ?**

Une fois l'idée admise et l'accord passé avec Hergé, on s'est dit qu'il fallait un certain temps pour préparer tout cela sur plusieurs plans : le plan financier, le plan commercial et le plan rédactionnel. Sur le plan rédactionnel, Hergé a fait le plus gros du travail : « Nous allons constituer une équipe , m'avait-il dit, et je la verrais comme cela. »

Nous nous sommes mis d'accord sur le nombre de pages à éditer, 12 pages à ce moment-là. Hergé m'a répondu : « Bon, nous allons examiner cela et nous vous soumettrons une maquette ». Et cette maquette, au fond, a été créée par Jacques Van Melkebeke et Hergé qui ont amené l'équipe : Jacobs et Laudy puis, peu de temps après, Cuvelier. Ces quatre auteurs ont fait pratiquement tout le journal...

**Quel a été le niveau de vos premiers tirages ?**

C'était un gros problème que de fixer un tirage : Au sortir de la guerre, on se demandait vraiment , au moment où le journal Tintin allait sortir de presse,

comment il allait être reçu. Car, dans l'après-guerre, il y avait une foison de revues pour jeunes : Spirou, Cœurs-Vaillants, Bravo, Héroïc-Album, et un tas de petits journaux comme Bimbo, Wrill, Annette pour les filles, Le Petit Monde... Bref, une flopée de publications, tant belges que françaises. Le marché était encombré !

Alors, on s'est demandé : Combien de pages ? Quel format ? Quel tirage ? etc.

Quand j'ai vu la maquette qu'Hergé avait fait réaliser et la qualité des auteurs choisis, je me suis dit qu'il fallait frapper un grand coup ! Et nous avons fixé le tirage à 60.000 exemplaires. Certains m'avaient dit que cela leur paraissait beaucoup parce qu'Héroïc-Album tirait aux alentours des 15.000 exemplaires ; mais enfin, la décision était prise.

On a bien entendu fait une publicité minimum, on a annoncé la sortie de Tintin chez les libraires par des affichettes et, surprise générale ! (le premier numéro a été édité le 26 septembre), après trois jours, les libraires commençaient à en redemander ! On s'est dit : Succès ! Le deuxième numéro fut sorti sur la même base et le troisième fut majoré. C'est ainsi que l'on a réglé la mise en vente.

On est arrivé assez vite au niveau de 80.000 exemplaires. Mais un autre problème s'est posé : c'est que le succès était tel que les lecteurs ont commencé à nous écrire, à nous rendre visite, en nous disant : « Mais enfin, ce n'est pas possible de faire un journal de douze pages ! Vous devez en faire beaucoup plus : autant que la

concurrence, si pas plus ! »

Et dès le troisième et le quatrième numéro, nous avons élaboré une formule de seize pages : c'était le numéro du 19 décembre. C'était un grand événement pour un jeune éditeur que de voir son journal qui se vendait bien et puis de devoir le compléter. A ce moment-là, bien entendu, il n'y avait plus d'auteur disponible sur le plan belge -on avait raflé tout ce qui avait de bien ! Je suis donc allé à Paris chercher quelqu'un qui pouvait compléter le journal et je suis tombé sur Le Rallic qui était un auteur à succès déjà avant la guerre.

C'est ainsi que Le Rallic est venu se joindre à l'équipe avec Jo, le Cow-boy. C'est aussi pour « compléter » le journal que nous avons demandé à Hergé d'y faire paraître Jo, Zette et Jocko.

**Qui paraissait dans Coeurs-Vaillants à l'époque, je crois ?**

Sûrement, mais qui n'avait pas d'éditeur belge. On a également rajouté des rubriques : Tintin scoutisme, Tintin sport, un conte supplémentaire, un concours, et on a fait seize pages.

Le journal a continué à se développer grâce notamment à l'heureuse influence d'Hergé qui exerçait le rôle de directeur artistique. Puis on s'est dit : « Maintenant,

on va essayer d'aller encore plus loin ! »

**Mais au fond, à ce moment-là, vous ne touchiez que le marché belge uniquement, vous commencez à publier en France à partir de 1948 seulement.**

Oui, en effet, le succès étant venu en 1947, j'avais été personnellement très marqué par l'invasion en Belgique de tous les illustrés français : L'intrépide, Le Bon Point, L'Illustré, etc. Il n'y avait que cela en Belgique avant la guerre. « Cela va revenir, m'étais-je dit. Comment se fait-il que ces journaux ne soient pas encore sur place ? » En fait, ils y étaient, mais en débordement. Et j'ai appris en faisant une petite enquête, qu'il y avait eu un problème d'épuration des « collaborateurs » beaucoup plus aigu en France qu'en Belgique et que les gens qui auraient été à même de foncer en Belgique avaient des problèmes internes à résoudre. Sachant cela, mon problème fut de me faire éditer en France. Cela a été extrêmement difficile. J'ai passé une semaine à frapper à toutes les portes des grands éditeurs français qui m'ont répondu invariablement que pour le moment, cela ne les intéressait pas, qu'ils allaient réfléchir, etc. Je suis donc tombé sur un jeune éditeur de mon âge, Georges Dargaud, qui avait une très petite maison d'édition comme moi. Nous avons sympathisé et, après une journée de discussion, il m'a dit : « Eh bien, moi, je vais éditer Tintin ! » Cela se passait en mars 1948. Nous avons lancé Tintin-France en

octobre 1948 avec, comme première page une couverture de circonstance qui représentait le général Leclerc. Le succès a été moins immédiat parce qu'il y avait toujours Cœurs-Vaillants qui était un peu notre adversaire, mais disons qu'après un an, cela a commencé à bien marcher. C'est un peu l'incursion de Tintin en France qui nous a protégé de l'invasion en Belgique des illustrés français.

**Un autre élément a joué à l'époque : Tintin était dans l'après-guerre l'un des rares journaux à paraître avec de la couleur.**

C'est exact. Nous étions parmi ceux à employer la couleur en héliogravure, procédé d'impression que peu de gens employaient parce qu'il fallait des presses appropriées. Nous avions la chance de tomber sur un imprimeur, les imprimeries Van Corthenbergh, qui a bien voulu jouer le jeu avec nous et qui nous a fortement aidé.

**En ce qui concerne la production des albums, quand cela a-t-il commencé ?**

Cela, c'est bien plus tard, vers 1953-1954. Il fallait d'abord stabiliser le journal. Après seize pages, nous sommes passés à vingt, puis à vingt-quatre et, bien après, avec les Français, à trente-deux. En 1950-1951, nous avons eu des demandes de

lecteurs nous disant : « Nous avons lu, il y a quelques temps, *Le Secret de l'Espadon*. Nous ne le trouvons plus, nous avons perdu des numéros... Est-ce que l'on pourrait retrouver cette histoire ? » Je dirais que c'est plutôt ainsi que cela s'est fait, nous n'avions aucune expérience ! Et c'est à cause de cela que nous avons édité l'album de E-P. Jacobs.

#### **Avec un tirage de tête, d'ailleurs.**

Oui, nous avions fait une édition originale. Je m'étais souvenu de mes débuts d'auteur. Seulement, dans la bande dessinée, ça n'a pas le même écho. Donc en éditant ce premier album, nous avons constaté qu'il y avait effectivement un marché. On l'a lancé parallèlement en France et en Belgique. Puis on s'est aperçu qu'il y avait quelque chose à faire dans ce domaine-là. Et on s'est organisé en conséquence. C'est en 1954 que le département librairie a vraiment été créé.

#### **A partir de quel moment, vos éditions ont-elles pris leur réel essor ?**

Il y a eu un événement important : Le « timbre Tintin ». Le timbre Tintin, comme le timbre Artis, était imprimé sur les emballages de certains produits et offrait des primes diverses : Les albums de la collection *Voir et Savoir*, des puzzles Tintin, des

collections qui n'ont rien à voir avec Tintin, comme par exemple Les Trois Mousquetaires. Mais après cela, nous avons créé des collections de géographie, d'histoire (avec l'abbé Schoonjans et les Funcken). Et ce timbre, qui était apposé sur le journal à raison d'un ou deux timbres par numéro, plus un supplémentaire sur la bande des abonnés, a eu un succès formidable.

### **Ca a commencé à quelle époque ?**

En 1950. Cette idée existait déjà sur le marché puisqu'il y avait Artis, venant de Suisse, qui lançait un timbre mais qui n'avait pas d'impact particulier, du moins pas autant que Tintin. J'en ai parlé à Hergé. Il m'avait dit, sceptique : « Eh bien, bonne chance ! ». Nous avions déjà commercialisé l'idée et figurez-vous que dès la première année, c'est-à-dire en 1950, nous émettions deux cent millions de points ! Ca a fait mousser le nom de Tintin dans des proportions invraisemblables : un petit acheteur d'un coin perdu de la Wallonie ou de Flandre achetant de la confiture Materne ou du chocolat Victoria tombait sur le timbre Tintin, le collectionnait et arrivait invariablement vers le journal, les albums. Ca a donc été une propagande « par la base ».

**Vous aviez des publicités dans le journal en forme de bandes dessinées également. C'est une époque où la publicité commence à entrer dans les journaux pour les jeunes.**

Notre premier client publicitaire a été Côte d'Or, un bande dessinée de Cuvelier en 1949. C'était la première fois que l'on faisait une bande dessinée publicitaire.

**Et comment cela a-t-il été accueilli par le public, par les éducateurs ?**

Par le public, très bien parce que c'était une bande dessinée. Pour ce qui concerne les éducateurs, comme elle était inoffensive et anecdotique, elle est passée sans problème.

**En 1950-51, il se passe un événement inattendu. Bravo cesse de paraître...**

Oui, en effet. Ca a été un événement considérable parce que le rédacteur en chef est devenu indisponible, et puis il y a eu, paraît-il des tirages internes entre les éditeurs, si bien que Bravo disparaît à ce moment.

Par contre, il y a le lancement en 1949 en Belgique du Journal de Mickey qui a un succès fulgurant, qui a pris réellement la place de Bravo et qui a dépassé les

100.000 exemplaires par semaine ! Mais, là aussi, il y a eu des problèmes internes et, deux ou trois ans après, Mickey a commencé à baisser de niveau. Si bien qu'à partir de là, Spirou et Tintin avaient le champ libre.

**Quelle fut l'évolution de vos contacts avec les auteurs, à partir de la bande de copains qui, pour ainsi dire, faisait tout le journal, jusqu'à l'équipe que vous avez maintenant ?**

Bien sûr, au départ, nous n'étions qu'une dizaine de personnes. Nous allions souvent déjeuner ensemble, nos contacts étaient fréquents et dès que l'affaire s'est développée, il a fallu faire face à la gestion. C'est un problème qui n'est pas spécifique à l'édition. C'est un problème fondamental dans les affaires. Cela voulait dire : Décentralisation, création de départements nouveaux. L'affaire a pris à ce moment-là une extension beaucoup plus grande et nous a amené à construire nos propres locaux en 1958. Et à partir de ce moment, les contacts ont été terriblement restreints parce qu'il y avait sept étages au lieu d'un !

Ces contacts personnels que j'avais avec les dessinateurs ont duré encore pendant cinq ou six ans. Puis ces contacts ont été repris par les rédacteurs en chef successifs. Un rédacteur en chef qui a joué un grand rôle dans Tintin, c'est André

Fernez.

**Qui a succédé à Jacques Van Melkebeke dès 1946, et qui était un romancier à succès, je crois...**

Oui, et c'était un de mes amis. Il avait notamment collaboré à cette collection *Cœur* dont j'ai parlé. Hergé assurait donc la direction artistique et Fernez et moi, nous nous occupions ensemble du journal. Ca a duré pendant une bonne dizaine d'années.

**Et puis, il y a eu Marcel Dehaye, qui était le secrétaire d'Hergé, non ?**

Il y a eu effectivement Marcel Dehaye qui était d'ailleurs fort bien secondé par Evany, un homme précieux dans les domaines artistique et technique, et qui a « formé » bien de jeunes auteurs. Marcel Dehaye est resté pendant cinq ans, je crois, et puis il y a eu Greg qui a été un de meilleurs rédacteurs en chef de *Tintin*. Ont suivi Henri Desclez pendant une courte période puis maintenant André-Paul Duchâteau. Mais nous allons reprendre une nouvelle orientation avec un rédacteur en chef à plein temps. Duchâteau ne travaillant qu'à mi-temps comme rédacteur en chef. Par ailleurs, depuis quelques années, je ne dirige plus personnellement le

journal. C'est mon fils Guy qui a repris le flambeau, et je crois sincèrement que ses problèmes sont plus compliqués que les miens au début de l'affaire.

**L'âge d'or de Tintin, pour vous, c'est à quelle époque ?**

Il faut sérier les problèmes parce qu'en Belgique, je dirais que l'âge d'or continue, de même qu'au Canada, en Suisse et en Hollande. Nous arrivons à un sommet par rapport aux années précédentes : nous atteignons à peu près 150.000 exemplaires. C'est la Hollande qui est surtout en progression. A l'origine, la Hollande a été un marché extrêmement difficile. Nous avons eu du mal à atteindre les mille premiers lecteurs. Maintenant, nous en avons plus de 60.000. La Belgique a un peu régressé.

**A quoi attribuez-vous cette régression ?**

Depuis une vingtaine d'années, nous avons eu de grands adversaires dans le domaine de l'édition : le tourisme et la télévision. La télévision, on le sait, a nui à toute la presse en général. Pendant qu'on regarde la télévision, on ne peut pas lire, cela se conçoit fort bien. Ce que l'on conçoit moins bien, c'est l'influence du tourisme. Un exemple : quand nous avons lancé le journal en 1946, il y avait des pointes de vente énormes pendant les mois de juillet et août ! Parce que les gens étaient à la mer et

que tout le monde lisait ! Maintenant, trente ans plus tard, il y a un trou dans les ventes.

En terme de concurrence, ces exemples mis à part, nous n'avions pas tellement d'adversaires. Il y avait Spirou , avec qui nous avons une concurrence virile depuis trente ans. En 1960, cela a été plus sérieux avec Pilote . Mais très vite, Pilote s'est adressé à un autre public, si bien que cette concurrence a été moins ressentie.

Où la question de l'âge d'or est pertinente, c'est en France. Parce que nous y avions dépassé les 300.000 exemplaires à un certain moment. Cela se situait en 1969. Et pour toutes sortes de raisons, les concurrents dont nous venons de parler, la télévision et le tourisme, le lancement d'autres éditeurs plus actifs sur le marché, comme Pif, etc., pour toutes ces raisons, le tirage français a commencé à baisser à partir de 1969. Actuellement, il est à moins de 150.000 exemplaires, mais nous espérons le relancer !

**Beaucoup de gens pensent que la qualité de Tintin a baissé ces dernières années.**

Ils ont raison en partie, mais je crois qu'il faut faire remarquer les goûts des lecteurs ont évolué. Il faut bien dire qu'en 1946, Tintin était presque un journal de

patronage. En 1965, lorsque Greg devient rédacteur en chef, c'était devenu un journal plus violent, il y avait même un peu de sexe parce qu'on devait coller à la réalité des goûts du public.

Depuis lors, on a radouci la violence, le sexe. Mais il est certain que les nostalgiques de Tintin d'il y a quinze-vingt ans pouvaient le trouver supérieur. Mais il n'en est pas moins vrai qu'à mon avis, il pourrait être mieux, et il va l'être !

**Quels furent, il y a trois ans, les rapports avec le groupe Standaard qui a fait faillite avec grand fracas ?**

C'était en 1976. Nous avions une édition commune avec ce groupe. Il s'agissait de Junior-Ons Volske. Et le Standaard était devenu notre imprimeur. Ce qui a provoqué quelques incidents, surtout du point de vue technique, quand les scellés ont été posés sur les rotatives.

**Quand avait été créé Junior. Pour quelles raisons aviez-vous un journal en beaucoup de points semblable à Tintin ?**

Junior a été créé en 1951 parce que nous nous sommes dit, suite aux doléances de lecteurs qui reprochaient à Tintin d'être un peu trop cher, qu'il fallait essayer de

produire à côté de Tintin, un « petit frère », très proche, qu'on vendrait moins cher et par d'autres moyens de distribution que le kiosque. C'est la raison qui nous a poussé à créer Junior.

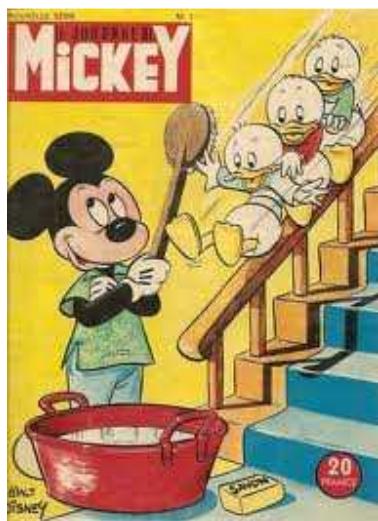
**Tintin-France a eu aussi quelques péripéties ces dernières années . Ce n'est plus Georges dargaud qui l'édite maintenant.**

Oui, à un certain moment, Georges Dargaud a estimé qu'il n'était plus opportun d'éditer le journal Tintin. Nous avons arrangé cela à l'amiable, bien sûr. Puis nous nous sommes tournés vers le groupe Hachette, lequel a eu quelques problèmes parce que le Journal de Mickey voyait d'un mauvais œil que le même groupe s'occupe d'un journal concurrent. Actuellement, c'est avec un nouveau groupe, le groupe Montsouris-Cinq Pouces, éditeur de Pistil, un journal « écologique », que nous repartons au combat.

**Une dernière anecdote ?**

J'en ai une qui vous intéressera peut-être. Un jour, c'était en 1958, l'année de l'Exposition universelle en Belgique, on décide d'installer un grand Tintin au dessus de l'immeuble avenue Paul-Henri Spaak. On fait venir des ingénieurs allemands qui avaient installé l'enseigne Mercédès qui orne les usines de Stuttgart, et on

construit l'enseigne que vous connaissez. Quand elle a été installée, j'ai voulu voir l'impression qu'elle donnait quand on sortait du tunnel avec le tram venant de la ville. Comme par hasard, sur la banquette en face de moi, il y avait un petit garçon de sept-huit ans, accompagné de sa maman. Le tram s'était arrêté et, à ce moment, le petit garçon s'est écrié : « Maman ! Regarde sur le toit : Spirou ! »



Entretien avec Paul Winkler, créateur du Journal de Mickey en France

« Quand le premier numéro du Journal de Mickey est sorti, en octobre 1934, je

n'avais jamais rencontré Walt Disney. Je lui avais simplement demandé par lettre l'autorisation de publier un journal qui porterait le nom de Mickey et il m'avait répondu qu'il était d'accord. Je me suis dit qu'il serait tout de même bon que le lui montre le journal et j'ai pris le bateau pour New York, puis l'avion pour Hollywood qui mettait à l'époque 16 heures pour traverser les États-Unis, alors qu'il en faut 8 peine la moitié aujourd'hui. Walt Disney n'était pas encore célèbre et commençait seulement à sortir de l'anonymat. C'était un homme enthousiaste et Il fut littéralement émerveillé comme un enfant d'avoir sous les yeux un hebdomadaire -

le premier au monde - qui portait le nom du petit personnage qu'il avait Imaginé.»

L'homme qui rappelle ainsi ses souvenirs avec autant de fraîcheur que si tout cela s'était passé hier, se nomme Paul Winkler. Il dirige aujourd'hui le grand quotidien France Soir mais la Journal de Mickey reste «Son» journal, celui qu'il créa il y a 44 ans et dont le succès ne s'est jamais démenti. Il fut aussi le premier en Europe à comprendre ce qu'était Mickey et il contribua fortement à l'immense popularité qu'il devait acquérir. « En 1834 donc, je ne connaissais pas Walt mais, par contre, je connaissais bien Mickey. J'avais vu les premiers films dont il était le héros et j'avais trouvé que l'animation était très en avance sur ce qui existait déjà dans ce domaine. Par ailleurs, dirigeant Opera Mundi, une agence de création et de presse qui distribuait des bandes dessinées aux journaux, J'avait cédé au quotidien Le

Petit Parisien en 1930, la bande dessinée quotidienne Mickey qui paraissait dans de nombreux journaux américains. De plus, en 1931, j'avais élaboré avec la Librairie Hachette une série d'albums Mickey qui avaient eu un grand succès.

« Mickey était donc déjà pour moi en 1934 un personnage dont je connaissais les qualités telles que Wall les avait imaginées. Il était gai et amusant mais, surtout, c'était « le petit qui n'a pas peur des grands » et qui défend les bonnes causes sans se soucier des périls auxquels il va s'exposer.

« L'idée de lancer un journal de jeunes m'est venue en 1933. A cette époque, il n'y avait que ce que l'on appelait des « Illustrés » c'est-à-dire des magazines conçus essentiellement pour des enfants et qui n'avaient pas de gros tirages. Or, J'avais la certitude que l'on pouvait intéresser un beaucoup plus grand nombre de lecteurs à condition de lancer un journal gai et distrayant qui ne s'adresserait pas seulement à des enfants mais à des jeunes. Creusant cette idée, Mickey m'apparut tout désigné pour devenir l'animateur d'un journal qui appliquerait cette formule, car sa présence sur les écrans commençait à attirer dans les salles des spectateurs de tous âges qui avaient un point commun: la jeunesse d'esprit.

« En réalité, je ne pensais pas produire ce journal moi-même mais convaincre un éditeur de mes idées. J'avais réalisé une maquette du journal tel que je l'imaginais mais, malgré de multiples démarches, je n'arrivais pas à persuader quelqu'un qu'il y

avait là une nouvelle ressource. Finalement, c'est un des directeurs de la Librairie Hachette, Robert Meunier du Houssoy qui, après avoir examiné mon projet, me dit : D'accord pour participer à ce journal à condition que ce soit vous qui en assuriez la direction. C'est ainsi que je devins éditeur, un peu malgré moi.

« Lorsque j'ai montré le premier numéro du Journal à Walt, je connaissais déjà les premiers résultats de vente (plus de 400 000 exemplaires) qui révélaient un succès qu'aucune publication existante dans ce domaine n'avait jamais atteint. J'ai expliqué à Walt comment j'avais raisonné pour concevoir le journal et il m'a confirmé qu'il avait exactement les mêmes conceptions concernant ses films. Il voulait intéresser les enfants mais il s'adressait en réalité à tous les âges. Sans le savoir, j'avais appliqué les mêmes principes, pour le Journal de Mickey.

« Pendant les quelques jours que je passai à Hollywood, je découvris avec étonnement l'organisation Disney qui était déjà importante puisqu'elle comportait environ 500 personnes. Le moindre de mes étonnements n'avait pas été, à Los Angeles, d'être attendu à mon hôtel pour être conduit aux studios, par une voiture pilotée par un homme qui ne semblait pas être un chauffeur professionnel. Pendant le trajet, je lui demandai quel était son emploi chez Disney. C'est moi qui fais la voix de Donald, m'explique-t-il et, pendant toute ta route, il ne cessa de parler avec la voix de l'ineffable canard si bien que j'avais l'impression d'être conduit par Donald

en personne !

« Walt était débordant d'imagination et de créativité. J'ai beaucoup appris en visitant les studios en compagnie. Ainsi, dans un coin d'un atelier de dessin, Il y avait une sorte de petite étable dans laquelle, on pouvait voir des moutons, des chèvres, un porcelet, des poules, des canards. Ce sont, m'expliqua Walt, des modèles pour les dessinateurs. J'ai remarqué que les êtres humain ressemblent souvent à des animaux et il suffit de peu de chose pour passer des uns aux autres.

« Ce goût et cette connaissance des animaux qu'avait Watt s'explique sûrement pas ses origines car, son père ayant été fermier, Il avait passé une grande partie de son enfance parmi les animaux de basse-cour qu'il avait eu ainsi tout loisir d'observer. D'ailleurs, Walt s'identifiait complètement avec Mickey qui était son personnage préféré et il le proclamait volontiers en disant: Mickey c'est moi ! Pendant très longtemps, la voix de Mickey fut la sienne car Walt estimait qu'il était le seul à avoir l'intonation qu'il fallait.

«Après ce premier contact, j'ai revu Walt un an plus tard à paris. Le Journal de Mickey était en plein essor et déjà, un peu partout en Europe, des éditeurs étrangers suivaient nos traces. Walt était devenu un ami avec lequel j'entretins toujours les rapports les plus cordiaux et confiants. Quarante ans après m'être lancé dans l'aventure du Journal de Mickey, je reste persuadé que le secret de la

réussite a été et reste encore, la mise en couvre de cette formule que j'avais

Inventée dès l'origine « Un journal pour tous les jeunes de 6 à 66 ans ».

## APRES LES EDITEURS ...

Dino Attanasio



Vous avez quitté l'Italie en 1948 pour Bruxelles. Était-ce la création récente du journal de Tintin qui vous attirait ?

Cela va sans doute vous décevoir, mais ma venue en Belgique est le fruit du hasard.

Mon père était musicien et, cette année-là, il a travaillé pendant quelques semaines dans un café-concert à Bruxelles. Je l'ai rejoint pour sortir de l'atmosphère pesante de l'après-guerre qui régnait en Italie. C'était aussi une possibilité de voyager.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, nous n'avions pas l'opportunité de sortir de l'Italie.

J'ai donc logé quelques mois chez des amis pour m'acclimater à la Belgique. Et surtout pour trouver du travail. À l'époque, il suffisait de pousser les portes d'un éditeur ou d'un publicitaire pour en trouver. C'était le temps des contacts faciles : le directeur venait lui-même rencontrer les personnes qui se présentaient. Il ne fallait pas passer par différents échelons comme aujourd'hui. C'est ainsi que j'ai débuté dans le dessin animé publicitaire.

Dino Attanasio : « J'ai travaillé avec Charlier, Hubinon, Franquin, Goscinny et Henri Vernes » Vous avez assez rapidement été en contact avec Georges Troisfontaines, le

patron de la World Press.

Oui. J'avais rencontré une étudiante dans un café situé près de la Grand Place à Bruxelles. Elle m'a montré une revue qui contenait des pages réalisées par la World Press. J'étais évidemment intéressé par ces bandes dessinées. La fille connaissait Georges Troisfontaine, et m'a donné l'adresse d'un lieu où il avait ses habitudes. Je suis allé, dans ce bar, l'après-midi, et j'ai rencontré Troisfontaines qui discutait avec Jean-Michel Charlier, Victor Hubinon et Eddy Paape. Il s'inquiétait de savoir combien de pages j'étais capable de dessiner par mois. J'ai tenu l'engagement d'en produire une par jour. Quelques temps après, en 1950, il m'a demandé d'illustrer un récit pour le quotidien belge *La Libre Belgique* sur un scénario de Charlier. *Fanfan et Polo* est paru en 1950 et a été repris à la troisième histoire par René Goscinny. Cette période fut intense en rencontres. En quelques années, j'ai fait la connaissance d'Edgar Pierre Jacobs, d'Henri Vernes ou encore d'Albert Uderzo.

Où avez-vous rencontré Goscinny ?

À la World Press. Il débarquait de temps en temps avec Albert Uderzo et d'autres dessinateurs parisiens pour y montrer leurs planches. Je dessinais à une table, près

de Victor Hubinon, Eddy Paape, Jean Graton, etc.

Il reprend donc Fanfan et Polo au troisième épisode ...

L'histoire s'appelait Gentleman Farmer. Dupuis en a racheté les droits, et le récit a été remis en couleur par Vittorio. Ils auraient dû le publier, mais j'ignore pourquoi cela traîne ...

Contrairement à d'autres auteurs de votre génération, vous n'avez jamais eu de série au long cours, comprenant un nombre impressionnant d'albums.

J'ai quand même signé cinq Bob Morane et une vingtaine de Spaghetti. Sans compter les autres albums et les séries réalisées pour des éditeurs italiens ou hollandais. J'ai publié une centaine de titres. Mais c'est vrai, ils sont dispersés.

Parlez nous de votre collaboration avec Henri Vernes, sur Bob Morane...

J'ai été le premier dessinateur de la série. L'arrêt de cette collaboration est de mon fait, et c'était une erreur ! Je devais choisir entre mes séries aux Lombard et

Bob Morane qui était à l'époque publié par Marabout. J'ai regretté de ne pas pouvoir donner un caractère, une forme au personnage de Bob Morane. Regardez Corto Maltese. Cette série a une identité graphique. Pratt n'a eu de cesse de s'améliorer dans cette série. On reconnaît Corto du premier coup d'œil. Bob Morane est passé par tellement de mains différentes que, finalement, vous ne connaissez pas sa silhouette. Le lecteur en a une idée approximative. C'était une erreur de ne pas avoir de dessinateur fixe pour cette série.

Parlez-nous de Modeste et Pompon...

J'ai repris Modeste et Pompon, que j'ai dessiné pendant près de dix ans ! Cela a été un succès. Mais ... quel boulot ingrat ! Vous ne pouvez pas améliorer une série qui a été créée par un grand auteur tel que André Franquin. Les lecteurs s'étaient pris d'affection pour mon travail, mais je ne pouvais difficilement égaler ou faire mieux que Franquin ! Modeste et Pompon était un chef-d'œuvre balisé, pas une série médiocre ou mal faite qui ne demandait que des améliorations. Lorsque vous dessinez un personnage des milliers de fois, le style de l'auteur devient, sans le vouloir, beaucoup plus rond. Au fil du temps, le dessinateur fait une synthèse de ses personnages. Ceux-ci se modifient sans que les lecteurs ne s'en aperçoivent. C'est ce

qui m'était arrivé avec Modeste et Pompon. Et cela arrivait même à Franquin.

Regardez son Gaston Lagaffe. Il était grand et filiforme à sa création, puis il est devenu peu à peu plus rond et ramassé.

Comme je n'étais pas l'auteur de Modeste et Pompon et que je devais suivre les marques laissées par un maître, je me laissais parfois aller, et du coup je déformais parfois un peu les personnages. Franquin m'avait demandé lui-même de reprendre sa création. Je l'ai fait par défi, puis j'ai continué malgré ces difficultés car il était de bon ton d'avoir des séries. Et c'est vrai : je gagnais bien ma vie avec Modeste et Pompon.

Pourquoi l'avez-vous arrêtée ? La série a été reprise par Mitteï, puis par de nombreux autres auteurs.

Les personnages étaient devenus usés. Ils ne m'intéressaient plus. Et puis, à l'époque, j'avais eu quelques problèmes avec mon éditeur. Mais c'est de l'histoire ancienne !

Revenons à Spaghetti. En 1957, vous montrez au rédacteur en chef de Tintin, André Fernez, un dossier présentant ce personnage. Il a alors l'idée de vous marier, à

nouveau, avec René Goscinny. Ce dernier réalisant les scénarios de cette série.

Oui. J'avais réalisé un vague synopsis et de nombreux dessins. J'ai alors donné à René Goscinny la carte d'un restaurant italien, afin qu'il puisse y piquer quelques noms pour les personnages. Il avait un réel sens du gag. Il était capable de faire passer une chose aussi éculée que le gag de la tarte à la crème d'une manière telle que le lecteur avait l'impression qu'il s'agissait d'une nouveauté...

Pourquoi avez-vous fait de Spaghetti un héros sans emploi ?

À cette époque, tous les héros de BD étaient très typés : Policier, Cow-boy, etc. Certains auteurs, comme Morris par exemple, n'aimaient pas qu'un auteur réalise une histoire dans le même genre. J'ai donc eu l'idée d'un personnage débrouillard, qui recherche continuellement un emploi. Tant qu'à faire, autant en faire un petit étranger. J'étais bien placé pour connaître la légende (Rires), alors, autant l'assumer totalement !

Mis à part Goscinny, quel est le scénariste qui vous a le plus marqué pour Spaghetti ?

Yves Duval ! J'ai beaucoup d'estime pour ce scénariste. C'est un grand bonhomme. Il est tout le contraire d'un homme mondain. C'était plutôt un vrai courant d'air, qui ne faisait que passer chez ses dessinateurs pour leur apporter du boulot. Puis, il s'envolait pour des destinations lointaines : Japon, Afrique Noire, Canada, etc. Il travaillait pour une revue de tourisme... On sent à la lecture de sa monographie qu'il nourrit le regret de ne pas être considéré à sa juste valeur. À mon sens, il n'a pas suffisamment tapé sur le même clou. Regardez Morris, il a consacré toute sa carrière à Lucky Luke. Pour ma part, j'avais l'impression de m'atrophier lorsque je travaillais trop longtemps sur une série.

Quelle a été votre plus grande fierté dans ce métier ?

Toute ma vie a été un bon souvenir. Évidemment, comme tout le monde, j'ai eu des problèmes et des douleurs. Mais je n'ai pas traversé de grands malheurs qui auraient bouleversés ma vie privée ou professionnelle.

Mes plus grands plaisirs ? La découverte d'un nouvel album imprimé, même si aujourd'hui je fais parfois la grimace en voyant mes erreurs de dessin ou celles de l'imprimeur ! Je suis également fier d'avoir travaillé sur cinq dessins animés, dont deux adaptations de Spaghetti. L'une, intitulée Spaghetti à la Romaine, a été réalisée par la filiale audiovisuelle du Lombard, créé par Raymond Leblanc, Belvision.

Yves Duval en avait scénarisé l'histoire. Et puis, j'avais produit une adaptation de Spaghetti, intitulée *La Pizza Redoutable*, avec Georges Dargaud. Mais ce dernier a souhaité couper court à l'expérience, préférant investir dans l'avenir audiovisuel de *Lucky Luke*.

Quels sont les auteurs qui vous ont le plus marqué ?

Hergé, bien sûr ! Et humainement, Edgar P. Jacobs. Ce dernier avait beaucoup de bonhomie, de présence. Il avait une prestance extraordinaire et nous parlait avec simplicité, sans aucune prétention. Jacobs commençait souvent ses phrases par le mot « Gentlemen ». Je me souviens encore du jour, où j'ai été chez Jacobs, à Lasne, en compagnie d'Evany. C'était après le décès de l'épouse du créateur de *Blake & Mortimer*. Je le vois encore se retourner vers nous en nous disant : « Gentlemen, voulez-vous encore une part de gâteau ? ». Il en avait acheté tellement, ce jour-là, que je suis sorti de chez lui en étant malade (Rires) ! Jacobs m'a plus marqué par sa manière d'être que par son talent. J'étais plus porté sur la BD humoristique...

Franquin



ESQUISSE : Quel constat faites-vous face à la BD actuelle ?

FRANQUIN : J'ai un gros défaut, je ne lis plus beaucoup. Je travaille énormément en ce moment, et je n' ai plus le temps de m' occuper des BD des autres. Mais quand j' en lis, je m' intéresse beaucoup plus au dessin qu' au scénario. Je suis donc un très mauvais amateur de BD (rires).

C' est surtout par paresse, en un seul coup d' œil on voit tout, c' est plus simple !  
(rires)

Pour moi la BD passe donc d' abord par le dessin.

Il y a d' ailleurs en ce moment de très bons dessinateurs, réalistes pour la plupart.  
A l' époque de Goscinny, quand il était rédacteur en chef, il en avait découvert une

multitude : des auteurs comme Mezieres, Moebius sont sortis de chez pilote .

ESQUISSE : A propos de la crise ?

FRANQUIN: On parle tout le temps de crise, partout ! Dans le cinéma, la BD !

(rires)

Il y a actuellement une quantité d' albums effrayante !

Ca devient plus difficile pour les jeunes à cause aussi des journaux qui s' arrêtent.

Ca pose le problème de la prépublication qui n' existe quasiment plus.

ESQUISSE : Il reste tout de même quelques bonnes revues.

FRANQUIN : Ah oui, FLUIDE, SPIROU....

FLUIDE GLACIAL est un bon journal, un des seuls qui reste, c' est vrai.Il a réussi à trouver son public. Mais c' est un humour assez.....bizarre ! (rires)

Moi, j' adorais l' époque Gotlib, mais aujourd' hui, avec Edika c' est de la folie pure ! (rires)

Oui, il reste des choses formidables.

ESQUISSE: Si vous vous intéressez exclusivement au dessin, pourquoi ne pas avoir choisi un art purement graphique comme la peinture ?

FRANQUIN : Oh, c' est un hasard.... J' avais décidé de vivre du dessin mais je ne

savais pas dans quel domaine.

La BD pour jeunes c' était un moyen, par la série, de gagner quelques sous toutes les semaines.

ESQUISSE : Et l' illustration ?

FRANQUIN : J' admire ceux qui en font, mais je n' aime pas beaucoup cet exercice.

Tiens, des gens comme Hausman, par exemple, ça c' est un grand artiste ! Il a beaucoup de personnalité, mais c' est un dessinateur difficile à présenter à un éditeur car son dessin demande un travail de déchiffrage.

Ou Follet, aussi....Il n' a pas la vulgarité élémentaire.

Pour tous les deux c' est difficile de bien reproduire leur travail à cause de la quantité de couleurs qui sort très mal à la rotative.

ESQUISSE : Question élémentaire provenant de jeunes dessinateurs : Vous auriez des conseils ?

FRANQUIN : Ah oui : Tout d' abord ne pas écouter les conseils des vieux comme moi, car ça ne marcherait pas ! (rires)

Dessiner beaucoup ! De toute façon c' est notre propre personnalité, et notre

propre sensibilité qui importent. Le dessinateur se dessine toujours. Pour un jeune c' est devenu très difficile, mais ceux qui doivent percer perceront.

ESQUISSE : Avez-vous été touché par l' arrivée du groupe Ampère (actuellement Média participations) dans le monde de la BD ?

FRANQUIN: Oui, ça me pose des inquiétudes, bien sûr....

Je n' ai pas été inquiété personnellement, un vieux comme moi, ils le laissent tranquille ! (rires)

Mais sinon, oui, j' aurais horreur de travailler pour des gens qui ont décidé de reprendre en main la bonne moralité de la bande-dessinée et de la modeler à leur façon. D' ailleurs, j' ai fait mes études chez des petits frères et de bons pères....

Je le regrette...

ESQUISSE: Passons aux TIFOUS, le dessin animé sur lequel vous travaillez actuellement. Est-ce la première fois que vous travaillez dans l' animation ?

FRANQUIN: Non, j' avais commencé par ça d' ailleurs , dans une petite boite de dessin animé à Liège. Mais c' étaient des dessins très simples, avec des gestes complètement saccadés (mimes)...Oh, c' était affreux !

On m' avait bien expliqué qu' il fallait 12 ou 24 images seconde, mais je n' avais

aucune formation.

Ca n' avait aucune qualité, j' ai très vite arrêté au bout d' un mois.

Je travaillais là avec PEYO, PAAPE et.... Ah, la mémoire.... MORRIS ! (rires)

J' oubliais le plus important, il ne faudra pas lui dire ! (rires)

ESQUISSE: Dans quels pays seront diffusés les TIFOUS ?

FRANQUIN :Ils sortiront à la TV en France, en Belgique, les premiers épisodes sont déjà sortis en Suisse. C' est un ensemble de petits scénarios de 4 mn.78 épisodes sont prévus.

ESQUISSE: Combien de temps vous prend la préparation d' un épisode ?

FRANQUIN : Oh, c' est difficile à juger, ça dépend ....

On me donne le scénario, je fais les croquis, je m' occupe aussi de la mise en scène. Je crée les personnages, les décors, je fais les modèles de base, quoi, Puis je donne tout cela aux dessinateurs qui vont simplifier, pour ne pas dire massacrer (rires) les dessins et s' occuper de l' animation.

ESQUISSE: Approuvez-vous la publication de vos croquis dans SPIROU

MAGAZIIIIINE ?

FRANQUIN: Non, c' est illisible, je râle beaucoup !

En revanche j' attends beaucoup d' un bouquin avec Léturgie qui va sortir, et qui va raconter toute cette mise en œuvre... Oui, je crois que ce sera bien !

Dans le dessin animé, en fait, c' est le début que l' on craint beaucoup. C' est une période difficile celle de la première animation, du premier épisode.

Ensuite ça s' améliore....Enfin, j' espère ! (rires)

Mais c' est toujours une surprise de voir ce que vos collaborateurs ont fait de vos dessins !

ESQUISSE: Ce n' est pas vous qui les choisissez ?

FRANQUIN: Ah noooooon, moi j' ai juste un droit de regard ! Ce n' est pas moi qui engage ! (rires)

ESQUISSE: D' où vient l' idée de ce dessin animé ?

FRANQUIN : Elle n' est pas de moi. J' ai un ami en Suisse qui travaille beaucoup pour la télévision, et il avait envie de faire des petits films avec des petits personnages pour la TV Suisse. Il m' en a parlé, on a réfléchi, et il s'est avéré que seul le dessin animé pouvait rendre cela.

On a rencontré d' autres personnes, et, de fil en aiguille, le projet a grossi et a pris

de très grandes proportions.

Et voilà, en fait je me retrouve embarqué là dedans par hasard ! (rires)

Franquin : J'ai dit un jour : on devrait faire dans le journal un personnage qui est trop bête pour être un héros. Alors il a dit oh oui ! Et je n'avais pas du tout l'intention de faire de la BD avec Gaston puisqu'il était trop bête pour cela.

Avec Delporte, on avait l'habitude de faire dans le Spirou une fausse actualité et puis Gaston était un peu fait pour fiche en l'air une page de journal, par exemple. Il lui arrivait de faire une explosion et le texte foutait le camp dans tous les sens et il n'y avait plus moyen de lire le truc, bon (rires de Franquin qui s'amuse sur sa propre histoire.)

Et on en a fait un certain nombre. Mais on a fini par être à court d'idée et un jour j'ai proposé à Delporte de faire une vague bande dessinée avec ce personnage qui était trop bête pour ...

Et on a commencé bêtement mais pour Gaston cela va bien de dire qu'on a démarré bêtement.

Franquin : C'est devenu un tel travail que j'ai du cesser Gaston et j'ai perdu le rythme. Quand j'ai repris un petit peu, j'ai eu beaucoup de mal. J'ai plusieurs gags de Gaston que je n'ai jamais fait, certains que je n'ai jamais finis. J'ai eu des problèmes. Il y a un rythme qui s'était perdu. Que je regrette car j'aurais aimé

faire mille planches de Gaston (re-re rires). Et puis ne pas mentir comme j'ai menti longtemps en disant : - ah si, si l'année prochaine il y aura un album de Gaston ! Et je mentais de bonne foi mais je mentais.

Franquin : J'ai été un maniaque mais vraiment excessif, pendant des années même.

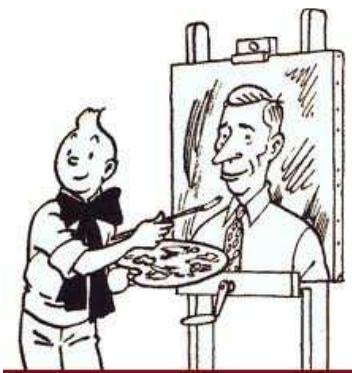
Chaque dessin, chaque attitude, je faisais des brouillons étonnantes.

C'est une bonne habitude d'un côté car, quand vous faites de la caricature,

l'expression et le geste sont très importants. C'est la vie de vos personnages.

Il faut que le personnage soit un très bon acteur - je dis ça mille fois mais c'est vrai - il faut qu'il soit très expressif, il faut qu'il ait des émotions très visibles. On est acteur en dessinant ça. Et finalement, on fait des croquis très rapides parfois mais j'en ai fait une quantité incroyable. Je crois que c'est unique. Je ne connais pas beaucoup de dessinateurs qui l'ont fait. Il faut de la patience mais je suis incroyablement patient (rires et re-rires)

Hergé :



Christian Goux. - Haddock se prénomme « Archibald ». Etait-ce pour vous une nécessité de le baptiser plus de trente ans après sa première apparition ou bien s'agit-il là d'un détail anecdotique ?

Hergé. - Oui, je me suis soudain aperçu que Haddock n'avait pas de prénom. J'en ai cherché qui lui convenait et je l'ai prénommé Archibald. Mais c'est, comme vous le dites, anecdotique ; ça ne joue pas un rôle important. Même s'il se nomme Archibald, le capitaine Haddock, c'est toujours le capitaine Haddock !

C.G. - Haddock a horreur du bel canto !...

H. - En tout cas chanté par une certaine personne...

C.G. - ...Tintin n'a pas l'air d'apprécier lui non plus les prestations de Bianca Castafiore. Vous-même, appréciez-vous l'art lyrique ?

H. - J'aime bien entendre de temps en temps une très belle voix. J'adorais écouter La Callas, par exemple. Mais je ne parviens pas à aimer l'opéra. Je vois trop le décor, le fabriqué ; je suis tout à fait en dehors. C'est tout un univers de conventions

auxquelles je n'arrive pas à adhérer.

C.G. - Les albums de Tintin sont construits avec une minutie impeccable aussi bien en ce qui concerne le scénario qu'en ce qui touche le décor. Ne regardez-vous pas tout de même le temps où vous n'étiez pas tributaire de cette rigueur ? Je pense à la période de « Petit Vingtième » durant laquelle le côté « feuilleton » était peut-être plus évident.

H. - C'était évidemment du « feuilleton », mais c'est toujours du feuilleton, puisque chaque page se termine sur un point d'orgue. Je ne regrette strictement rien parce que ça ne sert à rien de conduire l'œil fixé sur le rétroviseur. En cinquante ans, j'ai changé et je ne travaille donc plus de la même manière qu'autrefois. Si j'essayais de revenir en arrière, je ne serais plus naturel. Je ne regrette donc pas d'en être arrivé au point où j'en suis, tout en regrettant de ne pas avoir mieux fait ce que j'ai fait. Mais, comme le dit un proverbe chinois : on ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve ! Et les regrets sont toujours superflus et inutiles.

C.G. - L'album « Vol 714 pour Sydney » se termine sur la même image que la scène initiale. Peut-on imaginer qu'il y a eu un retour en arrière et que Tintin et ses amis ont voyagé dans le temps ?

H. - Non, non, mais il y a une parenthèse. Nos amis sont arrivés à Djakarta et leur aventure a commencé là : ils sont partis avec le « Carreidas » et ensuite ils sont

revenus à Djakarta pour prendre l'avion pour Sydney. Le voyage pour l'Australie a donc été interrompu, mais rien d'autre. Il s'est passé réellement quelque chose même s'ils en ont perdu le souvenir. Un voyage dans le temps ? On pourrait peut-être l'imaginer. Mais pour moi, ils ont vécu une véritable aventure « terrestre »

C.G. - L'uniformité de votre trait ne pose-t-elle pas de problèmes au niveau de la lisibilité du dessin ? Pour les différences de plan par exemple ; dans un dessin de « Tintin en Amérique » par exemple certains enfants pensent que Tintin est devenu un géant alors qu'il ne s'agit, en fait, que d'un effet de perspective ?

H. - A l'époque de « Tintin en Amérique », mon trait était uniforme parce que j'utilisais alors des plumes « Redis ». Je ne sais pas si connaissez ça ; ce sont des plumes avec, au bout, une sorte de petite spatule qui donne toujours un trait de la même épaisseur. Je pense avoir utilisé ces plumes jusqu'au « Lotus Bleu ». Actuellement, je n'emploie plus ces plumes-là, mais une plume « classique ». Mais la perspective, pour moi, n'est pas seulement dans l'épaisseur du trait. A vrai dire, j'utilise parfois une autre plume, plus fine, pour les décors, mais la différence n'est pas forte. Pour moi, la lisibilité est, évidemment, dans le trait, mais elle est aussi dans la construction du dessin, dans une sorte de hiérarchie dans l'image qui fait que les avant-plans sont vraiment des avant-plans et les arrière-plans vraiment des arrière-plans. C'est par la construction qu'on doit sentir la différence des plans.

C.G. - Vous avait-on déjà posé cette question au sujet du trait ?

H. - Non. En général, les journalistes ne sont pas dessinateurs comme vous l'êtes.

Tout ce qui est technique, en général, leur échappe. Et c'est tout à fait normal.

C.G. - Ils ont quand même été «enfants» ? A six ans, avec mes amis, on se

demandait pourquoi sur cette image Tintin avait

« grandi ».

H. - Il est certain que la perspective est une convention. Et un enfant très jeune

peut ne pas comprendre qu'il y a un effet de perspective et que Tintin n'en a pas

grandi pour autant.

C.G. - Il y a très peu de personnages féminins dans « Tintin » et je comprends très bien votre démarche, que vous avez maintes fois expliquée. Mais ne pensez-vous pas que, de temps en temps, de jolies figurantes agrémenteraient les images ? Il y a de jolies filles en Syldavie, non ?

H. - Oui, bien sûr ! Mais ma réponse est toujours celle-ci : tous mes personnages sont des caricatures. Tous, tous, tous ! Il n'y a pas de beaux garçons non plus, pourquoi y aurait-il de jolies filles ? De temps en temps, il y en a une qui passe, comme ça, mais qui ne joue pas un rôle important : une hôtesse de l'air, par exemple. Ou une infirmière. Mais du moment qu'elles jouent un rôle, elles doivent faire partie du même univers que les autres personnages et donc elles sont - automatiquement -

caricaturées et donc ce ne sont pas de « jolies filles » ! D'autres réussissent peut-être à dessiner une jolie femme qui soit en même temps une caricature : pas moi... Si c'est un personnage épisodique, oui ; mais si c'est un personnage important, comme la Castafiore par exemple, je n'y arrive pas.

C.G. - Une question qui revient souvent dans le courrier des lecteurs du journal : travaillez-vous en ce moment sur la prochaine aventure de Tintin ?

Pouvez-vous nous en présenter les grandes lignes ?

H. - Oui, je travaille en ce moment sur une nouvelle aventure de Tintin. Vous en dire les grandes lignes ? Non, c'est encore trop confus. Tout ce que je puis vous en dire, c'est que tout tourne autour de l'art d'avant-garde. Je crois que cela peut être très amusant. En tout cas, moi je m'y amuse déjà beaucoup en y travaillant !... Mais il me faudra encore au moins deux ans pour terminer le travail.

Roba :



Boule et Bill est une bande dessinée qui nous a tous marqué étant enfant, et que beaucoup de monde connaît, bédéophile ou non. La série a 40 ans, compte 28 albums, c'est un beau parcours. Que retirez-vous aujourd'hui de cette longue fidélité à la série ?

Roba : Tout d'abord, j'ai bien fait de choisir ce métier ! Je ne me voyais pas faire autre chose. Pour moi, le dessin, c'est un don qu'on a dès la naissance. Il existe bien sûr des écoles de dessin etc... mais il y a tellement d'appelés pour si peu d'élus.. Je suis donc ravi d'avoir eu ce parcours là. Il m'a permis d'apprendre un tas de choses, de voyager, de rencontrer beaucoup de monde et de travailler avec des amis - même si beaucoup ont maintenant disparu... Mais je n'ai aucune nostalgie. J'ai passé tellement de bons moments... J'ai eu la possibilité de faire ce que j'avais envie de faire et pour cela, j'en remercie les lecteurs. Au départ, on ne sait jamais le succès qu'une série peut avoir. J'ai eu la chance de connaître un succès assez rapide.. et

c'est ce qui m'a permis de continuer à dessiner. Ce que j'ai essayé de faire toute au long de ma carrière, et c'est là, je crois, ma réussite, c'est de tenter de partager le plaisir que j'avais à dessiner avec le lecteur. C'est un peu comme un musicien qui est heureux lorsque l'on écoute et apprécie sa musique.. Je ne peux pas dire mieux, c'est un ensemble, une vie de bonheur que de dessiner et de le partager !

Vous avez un large public - de 7 à 77 ans, comme le dit la formule consacrée - qui retrouve avec énormément de plaisir les personnages qu'ils ont connus étant enfants. Vous avez l'impression de vous adresser à un public particulier ?

Roba : Je m'adresse à la famille en général. Il est certain que je m'adresse moins aux étudiants, aux jeunes entre 19 et 25 ans, et encore ! Avec les sondages que l'on faisait à l'époque, je me souviens d'un net fléchissement chez les adolescents.. Après, lorsqu'ils se marient en général et deviennent pères de famille, c'est là que je les rattrape. Je peux comprendre qu'à cet âge-là, on ait autre chose à lire, de plus adulte, si je puis dire.

Boule et Bill, parle de la famille, du bonheur tranquille, de l'équilibre, de l'harmonie... Que pensez-vous de l'évolution de la bande dessinée actuelle ?

Roba : Je suis parfois effaré, mais je dois reconnaître que le monde est effarant... donc il est normal que les dessinateurs, selon leur sensibilité aux choses, ait une faculté énorme à dessiner leurs inquiétudes sur le plan politique, la pollution, les bombes etc. Chaque dessinateur a le droit de dessiner ce qu'il a envie de dessiner. Certains vont faire des dessins érotiques et d'autres politiques. Depuis le début, je suis dessinateur pour enfants, enfin pour journaux d'enfants. Il ne faut pas oublier ça. En Belgique, on était tout de même très fort dans les journaux, avec Tintin, Spirou... Spirou existe toujours même s'il a beaucoup changé. Mon premier public, c'était donc les enfants et leurs parents. J'étais dans une maison assez catholique, il faut le dire. Il ne s'agissait pas de faire des trucs comme on s'est permis de faire, et avec raison, dans Pilote, qui s'adressait déjà là à un autre public. Je suis donc resté fidèle à mon public et je crois que la fidélité est une bonne chose dans ce métier. Les lecteurs sont également très fidèles, fidélité que je leur rends avec grand plaisir. Pour ce qui est du reste, c'est au dessinateur à faire son choix dans un registre qui lui est propre.

Vous lisez des bandes dessinées en général ?

Roba : Très peu. Je me tourne davantage vers les vieilles bandes dessinées américaines que j'ai chez moi et que je relis de temps en temps.

Que lisiez-vous lorsque vous étiez petit ou bien adolescent ?

Roba : Robinson, Mickey, enfin... on est de son époque. Actuellement, les enfants sont de leurs enfances à eux.. Ce qui m'étonne, c'est que malgré tous les choix qu'ils ont à faire sur tout ce qui les entourent, Boule et Bill marche toujours bien. Donc, quelque part, j'ai eu raison. Vous dire pourquoi, c'est impossible. J'ai bien connu Goscinny et Uderzo. Ils ignoraient complètement le succès qu'Astérix allait avoir, et Dieu sait que c'en est un de succès ! Ils avaient d'abord commencé par Oumpah-Pah dans Tintin, qui n'a pas eu beaucoup de succès, ensuite Pistolin, qui n'avait pas marché non plus... Et puis Astérix le Gaulois est arrivé... Pourquoi ce succès là ? C'est arrivé au bon moment, ça représentait quelque chose.. C'est assez inexplicable !

C'est la raison pour laquelle vous avez souhaité, mis à part la Ribambelle, vous concentrer sur une seule série et y consacrer toute votre énergie ?

Roba : Il est difficile de s'occuper de plusieurs séries. On se divise trop et c'est au détriment de l'énergie et du soin que l'on peut apporter à la série. C'est vrai que cela m'avait beaucoup amusé de faire La Ribambelle. Mais c'était des histoires complètes. Il aurait fallu travailler avec un scénariste. Dessiner la Ribambelle, que j'appelle un "personnage" en soi, me prenait un temps fou. Dans chaque case, il y a six personnages ! Avec Boule et Bill, je m'en sors mieux. (rires) En outre, je préfère les histoires courtes en une planche plutôt qu'un travail de longue haleine où je sais déjà à la quinzième page où je vais aller puisque je connais déjà la fin... Avec Boule et Bill, je ne connais pas la fin...

Vous prenez autant de plaisir dans vos dessins que dans vos scénarios ?

Roba : En fait, je ne fais pas de scénario. Je fais des petits brouillons très succincts.. un petit film et boum, voilà le gag.. ! Le tout sur un petit crayonné .. ! Je crois que Fellini travaillait également ainsi. Il faisait un peu de BD. Beaucoup de cinéastes travaillent ainsi et s'inspirent de la bande dessinée pour faire leur scénario. C'est beaucoup plus simple et cela leur permet de visualiser immédiatement les scènes. D'autres le font faire. Spielberg, par exemple, a fait dessiner tous les plans de son film "Il faut sauver le soldat Ryan". C'est prodigieux

à voir, c'est carrément une BD, chaque plan, avant-plan, les progressions des scènes... C'est un peu ce que je fais mais en un petit embryon, je serai gêné de vous le montrer, il n'y a que moi qui le comprend.

Après avoir longtemps travailler en solo, vous n'avez jamais été tenté de collaborer avec quelqu'un ?

Roba : C'est difficile, c'est trop personnel. Franquin et Gaston, c'était la même chose. Je me souviens avoir passé deux ou trois idées pour Gaston à Franquin, mais je sentais bien qu'il refaisait tout. Moi de même, lorsque je recevais une idée , je ne pouvais pas m'empêcher de tout refaire. C'est curieux mais c'est son monde à soi, on ne peut pas y entrer. C'est vraiment moi en fait, je suis tout à la fois, je suis Boule, la maman, le cocker aussi.. Je pense que je suis surtout le cocker, c'est le personnage dans lequel je me retrouve le plus.

Dans quelle partie du dessin prenez-vous le plus de plaisir ?

Roba : Dans les dessins au crayon, dans les recherches d'attitudes, qui souvent, me font rire. Je suis très souvent déçu quand je passe à l'encre.

Vous n'avez jamais eu peur de la page blanche ?

Roba : Oh oui. Si quelqu'un dit qu'il ne l'a jamais connue, c'est faux ou alors il n'est pas bon (rires). C'est la même chose pour l'écrivain ou le peintre devant sa toile... Il faut réfléchir.. Il m'arrive de mettre de côté des idées, que je crois bonnes, et d'y revenir plus tard... et avec le recul, je m'aperçois que ce n'était pas bon du tout...

Le créneau de la BD d'humour - et plus encore dans la BD jeunesse - n'est pas nécessairement le plus facile. Vous n'avez jamais eu peur de vous essouffler ou de vous répéter ?

Roba : Oui, bien sûr. Trouver sans cesse de nouvelles idées, c'est parfois très difficile. Et puis, subitement, que ce soit quelques heures ou quelques jours plus tard, une idée surgit, et je me dis que ça peut être amusant... et je me mets au travail.

Est-ce que c'est la vie de tous les jours qui vous sert d'inspiration ?

Roba : C'est effectivement la vie de tous les jours qui m'inspire le plus. Pas les fusées ou les avions, mais plutôt la rue, le cinéma de quartier...

L'univers de Boule et Bill est un univers relativement clos. On assiste rarement à l'arrivée de nouveaux intervenants. C'est un choix de rester dans cette dimension du cocon familial ?

Roba : Je m'y sens plus à l'aise. En fait, de nos jours, je n'aime pas trop sortir, je préfère rester chez moi. Ce qui ne m'empêche pas de réaliser des gags où je dénonce le racisme, la violence, le fascisme, ...

La famille est relativement classique dans sa description. Vous avez un public féminin, entre autre, relativement étendu... La place de la femme à la cuisine pendant que le mari regarde la TV ne vous a jamais valu certaines remarques ?

Roba : Cette notion de la famille est de mon époque (rires). Il m'est arrivé, assez rarement d'ailleurs, notamment dans un article du Ligueur écrit par une sociologue assez vindicative - d'avoir certaines remarques sur ma vision de la famille. Mais dans l'ensemble, le public ne s'y trompe pas et, souvent, c'est le public qui prend ma

défense, face à ces journalistes (rires).

Boule et Bill n'ont jamais grandi...?

Roba : On fait rarement vieillir le héros d'une série BD, c'est triste et c'est un peu scier la branche sur laquelle on est installé. En plus, si on les fait trop vieillir, on est confronté à la mort ensuite... Si Bill avait vieilli, plusieurs chiens se seraient succédés dans la série... Non, ce n'était pas possible.

Boule et Bill, c'est donc l'équilibre dans cette petite famille, le bonheur de tous les jours....

Roba : Oui, avec les petits tracas de tous les jours aussi... Mais c'est vrai qu'ils n'en sont pas à se taper sur la figure toute la journée. Je n'aimerais pas dessiner ce genre de choses. Boule et Bill, c'est un monde qui me plaît, j'aime bien dessiner des choses marrantes, les petits oiseaux... Je crois que chaque dessinateur est dans son petit monde. Je suis peut-être un naïf mais j'aime mon rêve et cette naïveté en moi. Je trouve qu'il manque des gens naïfs, le monde manque de gens gentils !

"Les quatre saisons", votre dernier album, vient de sortir. Il est dédié à Cerise. Qui est Cerise ?

Roba : Cerise est un personnage que j'ai inventé. J'avais imaginé qu'à ma naissance, des petites fées s'étaient penchées sur mon berceau, et étaient assez inquiètes pour mon avenir ; du genre "Oh, là là, ce bébé là ne fera jamais rien de bon... il sera nul en math...nul en bricolage..." Jusqu'au moment où une autre petite fée est arrivée, mignonne comme tout. Elle a fait le constat qu'effectivement, je ne serais pas très doué dans plein de domaines... mais elle décida de me donner le don du dessin. Je l'ai appelée Cerise parce qu'étant né à Scharbeek (commune de Bruxelles, ndlr), c'était la commune des cerisiers.

De quoi rêviez-vous quand vous étiez petit ? Lorsque l'on vous demandait ce que vous vouliez devenir quand vous seriez grand ?

Roba : Comme tous les enfants de cet âge-là, je voulais conduire un tram.. mais c'est loin, tout ça. Sinon, très vite, c'était le dessin. Je n'étais pas très brillant à l'école, particulièrement en math.. mais très doué pour le dessin (rires). Je voulais devenir dessinateur. La comédie m'aurai bien tenté aussi et la musique reste le grand regret

de ma vie, mais on ne peut pas tout faire.

Un grand Monsieur qui a été très important dans votre vie, c'est Franquin...

Roba : Ha, ça oui ! Et avec Joseph Gillain (Jijé, ndlr.) aussi ! C'est avec Franquin que j'ai tout appris. Je venais de la publicité, j'étais ce qu'on appelait un bon dessinateur mais j'avais encore tellement de choses à apprendre par rapport à la bande dessinée. Il y a des règles à observer pour que le lecteur puisse rapidement comprendre ce qu'on essaie de dire. Avec lui, j'ai appris la clarté, le mouvement, la compréhension d'une scène,... On s'est bien entendu tous les deux. J'ai ensuite fait Boule et Bill. J'ai donc travaillé 3 ou 4 ans chez lui, dans son studio. C'est une chance unique que j'ai eue. Il faut quand même de la chance dans la vie, et surtout, ne pas la laisser passer !

Avez-vous cette impression d'être l'un des derniers représentants ou "défenseurs" de l'école belge de la bande dessinée ?

Roba : A l'heure où l'Europe se crée, je crois qu'on n'a plus à défendre un petit esprit de clocher... Je crains que la bande dessinée belge laisse son passé derrière elle.. Mais d'autres viennent, comme la France, par exemple... L'école belge, qui a

connu le succès grâce à des auteurs tels qu'Hergé, Franquin, Jijé, etc, se transforme. Les dessins changent, les lecteurs changent, les goûts changent... Alors cette école-là... - je vais devenir nostalgique - je crois qu'elle est derrière. On ressort les "Blake et Mortimer" qui datent de cette époque-là parce que les lecteurs deviennent nostalgiques aussi. Pas les enfants, mais le public d'un certain âge... Moi aussi, j'ai un peu cette nostalgie. De toute façon, la renommée de l'école belge est historique, on ne pourra pas la lui enlever, c'est certain ! La Belgique a connu ce phénomène extraordinaire....

Qu'en est-il de l'avenir de la série ? On parle de l'éventualité de la création d'un studio pour poursuivre la série...?

Roba : C'est effectivement une question que je me pose. Je ne veux pas qu'après ma disparition - que je souhaite le plus tard possible (rires) - Boule et Bill s'arrête, comme ce fut le cas après la disparition de certains auteurs. Je souhaite que la série continue. Ils devront naturellement évoluer.. Le problème est de trouver des collaborateurs, des créateurs, des scénaristes, des dessinateurs,.. Il faut faire un choix et ça, c'est le plus difficile....

**Vous en resteriez le maître d'œuvre de toute façon.**

**Roba : Oui, de loin comme ça mais il ne faut pas non plus que je sois un boulet à leurs pieds.**

**Vous arriveriez à laisser la série aux mains de quelqu'un d'autre ?**

**Roba : Très difficilement (rires). Mais il n'y a rien à faire, si je veux que la série continue, il n'y a pas d'autres choix ou alors, cela signifierait que la série s'arrête..**

**Et là, j'aurais un peu l'impression de jouer un mauvais tour aux lecteurs...**

**Qu'avez-vous envie de faire maintenant ?**

**Roba : Je ne sais pas, j'ai des hobbies mais je ne sais pas encore très bien ; voyager, dessiner...**

**La peinture ?**

**Roba : La peinture non. Mais plutôt des aquarelles, l'illustration, dessiner la nature,**

les oiseaux... Et puis, il m'arrive encore d'avoir des idées pour Boule et Bill... Mais en tout cas, je ne me vois pas jouer aux cartes ou à la belote au bistro du coin - d'abord, j'ai horreur des cartes (rires) - mais faire de la photo, dessiner encore, voyager un peu, vivre...



Edgar P Jacobs :



A.L. - Edgar-Pierre Jacobs, vos textes ont un caractère littéraire. Dans ces conditions, aimeriez- écrire des romans ou des nouvelles ?

E.P.J. - Certes, si j'étais sûr de posséder les qualités requises ! Tout d'abord cela me permettrait de paraître nombre d'histoire dont les synopsis dorment dans mes cartons, au risque d'y moisir ou de démoder en attendant le moment problématique de leur sortie bande dessinée. Ecrire un roman, voire une simple nouvelle, grosse affaire! Il me semble que j'écrirais plus facilement une pièce ou un jeu radiophonique! Oui, c'est certainement une chose que j'aimerais faire, mais encore une fois en serais-je capable ? « That is the question », comme dirait Mortimer.

A.L. - Comment procéder vous l'élaboration de vos scénarios ?

E.P.J. - Je pars bien sûr de base née de quelque chose qui m'a frappé: un événement, un site voire même une ambiance. J'établis ensuite un synopsis, c'est à dire un bref résumé où se trouvent indiquées les grandes lignes de la future histoire. Puis, je passe au scénario proprement dit, où je développe et étoffe le thème principal. A ce stade l'idéal est de pouvoir prospecter les lieux d'y prendre des croquis, des photos et d'y relever des plans, afin en exploiter à fond toutes les ressources. C'est de cette façon que j'ai procédé pour la plupart de mes histoires. Vient alors le pré découpage proprement dit où je raconte l'histoire en petits

croquis accompagnés d'amorces de textes. Le découpage proprement dit suit.

Celui-ci ne subira plus guère de modifications en cours de route, sauf si c'est pour améliorer le « tempo » qui est l'élément essentiel pour moi. En effet, un mauvais tempo peut gâcher le meilleur des scénarios. Texte et images doivent progresser en véritable contre-point.

A.L. - Avez-vous beaucoup de scénarios inutilisés ?

E.P.J. - Non, seulement synopsis. Ce qui m'enrage c'est de ne pas pouvoir voir en tirer parti... Le dessinateur ne peut suivre le scénariste !

A.L. - Ne pourriez-vous pas les confier à un autre scénariste ou à un autre dessinateur?

E.P.J. - La question est classique et je ne manque jamais de la retourner à mon interviewer: « A votre avis, lui dis-je, qu'est-ce qui est le plus important dans une bande dessinée: le scénario ou le dessin ? La réponse est en général: « Euh... cela

forme un tout » Allant plus loin, je demande alors: « Si pour produire davantage, je devais faire appel à un collaborateur, serait-ce un dessinateur ou un scénariste ? » Cela est hors de question! » me répond on toujours, votre style écrit et votre style dessiné sont trop personnels pour pouvoir être dissociés »... Ainsi posé, le problème reste donc insoluble, et je ne vois pas comment je pourrais sortir davantage d'histoires!

A.L. - Avez-vous une idée précise pour la prochaine aventure de Blake et Mortimer?

E.P.J. - Euh.. Permettez-moi d'être évasif. La seconde partie des trois formules du professeur Sato m'accapare bien trop pour que j'y pense réellement. Elle m'absorbe à ce point parce que, pleine d'action et de rebondissements inattendus, plus spectaculaires encore que ceux de la première partie, elle mobilise toute mon attention. D'autre part ' il y a cette réédition très demandée du Rayon U qui me requiert, elle aussi, tout mon temps... Cela dit, j'ai suffisamment de bonnes histoires en tête pour n'éprouver aucune inquiétude pour l'avenir ... Sauf celle de ne pouvoir les réaliser toutes !

A.L. - Quelles ont été vos lectures dans le domaine romanesque, et quelles ont été

leurs répercussions sur vos conceptions?

E.P.J. - Parmi les auteurs qui m'ont le plus impressionné sur le plan professionnel, je citerai les Anglo - Saxons, Walter Scott, Dickens, Edgar Poe, Kipling, H.G. Wells, Stevenson et Jerome K. Jerome; les Français Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, Erckermann-Chatrian, Mérimé, Alphonse Daudet, Jules Verne cela va de soi!, Gaston Leroux et Maurice Leblanc; les Allemands Goethe et Hoffmann, tous écrivains dont on décèle facilement les influences sur mon travail.

A.L. - En dehors des dessinateurs de bande dessinée, quels sont vos maîtres dans le domaine de la peinture et du graphisme?

E.P.J. - D'une façon générale ceux dont les œuvres se distinguent par la netteté et la précision: Dürer, Holbein, Brueghel et Clouet parmi les peintres. Parmi les dessinateurs proprement dits, je citerai Gustave Doré, Raffet, Caran d'Ache, Robida, Job, sans compter certains autres dont on ne parle plus: Georges Omry, Arthur Rackham, Lianos, Dulac, Lelor,.g, Macchiatti et Manuel Crazi...

A.L. - Quels sont vos auteurs dramatiques préférés?

E.P.J. - Pour ne parler que des tous grands bonhommes: Molière, sans hésiter et Shakespeare qui est formidable et tellement... moderne!

A.L. - Quels furent vos rôles favoris à l'opéra?

E.P.J. - Ceux du répertoire romantique italien ... Verdi et Rossini. Eh bien sûr, ceux du répertoire lyrique français aussi, dont il est bon ton de se gausser aujourd'hui Bizet, Massenet, etc... Je ne parle pas à dessein, de Mozart de Wagner, de Debussy, d'abord parce qu'ils s'imposent, ensuite parce que ceux-là, on n'ose pas y toucher !

AL : Vous arrive-t-il encore de chanter ?

E.P.J. - Non... plus jamais. Le chant est une chose bien trop sérieuse pour moi. Il exige de l'entraînement et de la discipline comme un sport... qu'il est d'ailleurs. Et puis... j'aime trop le travail bien fait pour m'exposer à mes propres critiques.

A.L. - Êtes-vous conscient de la théâtralité exemplaire des aventures de Blake et de Mortimer?

E.P.J. - Parfaitement, et je ne m'en défends pas! Je ne songe même pas à m'en corriger, car je considère mes récits illustrés comme des sortes de grands opéras dont chacun comporte ses héros, ses « traîtres », un « père noble » ou un grand prêtre, ses chœurs et même ses ballets, ainsi que ses décors, qui donnent l'ambiance. Je vois même un rideau rouge se lever sur la première scène et retomber solennellement sur le tableau final! Selon moi, une bande dessinée doit être une transposition de la réalité. Sans quoi, pourquoi ne pas faire du roman photos ?

A.L. - Pouvez-vous donner une définition du fantastique et de la science-fiction ?

E.P.J. - En fait, cela se touche de très près. La science-fiction est un rêve scientifique qui a pris la relève des récits légendaires d'autrefois. C'est en quelque sorte le « merveilleux moderne ». Le merveilleux, consciemment ou non, l'homme en a toujours eu besoin, car la vie quotidienne strictement utilitaire ne lui suffit pas. Et comme il est difficile de croire encore de nos jours aux contes de fées, la science omniprésente s'est trouvée là à point nommé pour prendre la relève. Ainsi, la fusée spatio-temporelle a remplacé le cheval ailé et le tapis volant, l'antre

des magiciens a fait place au laboratoire secret aux mille feux clignotants; tandis que les géants, ogres et dragons fabuleux se muaient en Martiens, Sélénites et autres extraterrestres. Quant au beau et vaillant chevalier, il s'est tout simplement recyclé en ..superman »...

Personnellement, je n'éprouve que peu d'attrait pour les cavalcades échevelées du « space-opéra ». Ma préférence va à ce qui relève de la science-fiction se situant dans ce que j'appellerai « le mystère quotidien » que l'on coudoie à chaque instant sans s'en rendre compte, en d'autres termes à « l'inexplicable présent », inépuisable réserve de surnaturel et de fantastique, fertile en phénomènes qui déconcertent en attendant d'être analysés, décryptés et catalogués comme le furent auparavant l'électricité, le magnétisme, la radio-activité, etc... Tout l'art du conteur consiste à mener le sujet choisi jusqu'à ses conséquences les plus extrêmes sans jamais perdre de vue que le but d'un récit de science-fiction est de raconter une histoire, de distraire, de dépayser, de faire jouer l'imagination et, subsidiairement, d'engendrer une curiosité durable. Ainsi, certains de mes lecteurs m'ont dit avoir été amenés à l'égyptologie par Le Mystère de la grande pyramide, bref il faut instruire en amusant.

AL : La plupart des lecteurs déplorent l'absence de Nasir qui insérait une note

d'exostisme supplémentaires aux premières aventures. Qu'en pensez-vous ?

E.J.P : Oui, je dois avouer que le regrette également, mais pour souhaiter la rentrée de ce dernier, il faudrait, à mon avis, un retour à Londres ce qui est d'ailleurs envisagé dans un proche avenir.

A.L. - Quel a été l'accueil réservé à vos albums?

E.P.J - Excellent! Meilleur même que celui reçu par mes histoires lors de leur publication hebdomadaire dans Tintin. Elles sont d'ailleurs conçues pour une lecture suivie.

A.L. - Avez-vous jamais eu des démêlés avec la censure?

E.P.J. - Une seule fois, lorsque la Commission de contrôle française a émis en 1962 un avis défavorable à la diffusion du Piège diabolique,... . « en raison des nombreuses violences qu'il comporte et de la hideur des images qui illustrent ce récit d'anticipation »... Ce n'est pas à moi de discuter la seconde de ces imputations, mais

la première me semble assez surprenante puisqu'au même moment ledit Piège diabolique passait intégralement en vingt-quatre feuillets radiophoniques à l'O.R.T.F., sur France II avec une distribution éblouissante comprenant Jacques Morel, Jean Topart, Geneviève Casile, Jean-Pierre Marielle et quelques autres.

Sans commentaires...

A.L. - Quelles sont vos admirations en matière de cinéma?

E.P.J. - Les grands classiques qui ont marqué ma génération: Griffith, Murnau, Fritz Lang, Stroheim, Sjöstrom, Abel Gance, Dryer, Paul Léni, René Clair, John Ford, Hitchcock, Bergman et bien d'autres, les uns de l'époque du muet, les autres du parlant. J'ai été frappé surtout par Métropolis, Les Niebelungen, Les trois lumières, Les espions,,: Une femme dans la lune, M.Le maudit, Le cabinet des figures de cire, L'étudiant de Prague, Le chat et le canari, Le cabinet du docteur Caligari, Le trésor d'Arne, Jeanne d'Arc, Lred Jouer d'échecs, Le miracle des loups, Fantômes à vendre', Le spectre vert, Napoléon, Symphonie nuptiale, La kermesse héroïque, La caravane vers l'Ouest, La chevauché fantastique, Fort Apache, Les trois lanciers du Bengale, Lawrence d'Arabie, L'odyssée de l'espace, La source, etc. Cette liste incomplète montre clairement que je recherche l'insolite sous toutes

ses formes. Et pas seulement dans les grands films, car certaines séries B répondent souvent à ce goût. Par exemple la chose venue de l'espace, Planète interdite, La machine à remonter le temps, et ainsi de suite. J'ai toujours été sensible, d'autre part à l'aventure. C'est pourquoi j'ai adoré les films où paraissait Douglas Fairbanks, ceux qui retracent les aventures de James Bond. Et n'oublions pas les merveilleux Japonais.. !

A.L. - Une dernière question.. qui considérez-vous comme vos éventuels tueurs continuateurs ?

E.P.J. - Je me connais d'assez bons imitateurs, mais des continuateurs.. hum!

A.L. - Aimeriez-vous voir vos œuvres portées à l'écran ?

E.P.J. - Bien entendu!... Cela a d'ailleurs failli se produire déjà en 1964, lorsque J.P. Blondeau, le réalisateur bien connu de maints doublages de feuilletons télévisés étrangers, m'a proposé d'adapter pour la télévision Le mystère de la grande pyramide. Il s'agissait d'une production italo-égyptienne. L'affaire qui s'annonçait bien, connut des aléas divers, puis tout s'arrangea. Mais à la veille même de la

signature du contrat survint certain évènement... la guerre des six jours ! Et tomba évidemment à l'eau !

Morris :



Morris. Je sais que plusieurs manifestations sont prévues. Mais ça, c'est le boulot de mon éditeur. Moi, je me suis contenté de dessiner un nouvel album qui reprend un mythe de l'histoire du Far West, le fameux règlement de comptes à O.K. Corral, qui a inspiré plusieurs films. Ça faisait longtemps que j'avais envie d'y mêler Lucky Luke. Alors, comme d'habitude, j'ai pas mal «trafiqué» l'histoire officielle car le véritable destin des cow-boys ne prête pas souvent à la rigolade. Pour résumer, O.K. Corral raconte une querelle électorale dans la petite ville de Tombstone, où Old Clanton, le maire sortant - un affreux - se heurte au célèbre Wyatt Earp, son rival. Au milieu de tout ça, Lucky Luke doit rétablir le débat démocratique et déjouer les ruses de Clanton. Vous voyez, c'est très actuel.

Justement, comment expliquez-vous le retour en vogue de la grande BD classique?

M. Je crois que des héros comme Tintin, Astérix, Lucky Luke, Blake et Mortimer, correspondent au goût profond du public. D'ailleurs, ils se sont toujours bien vendus. Simplement, il n'y avait plus de nouveaux albums. Alors on en a sorti d'autres ou on a réédité d'anciennes versions. Et chaque fois, c'est un événement. En ce qui concerne Lucky Luke, je m'en tiens à une aventure par an. C'est un bon rythme. Le temps joue en faveur de ces héros qui occupent la scène depuis tellement d'années. Ils traversent les modes et les générations, car, au fond, les gens réclament toujours la même chose. Ils aiment qu'on leur raconte une bonne histoire, drôle si possible, bien construite avec un dessin clair et lisible. C'est aussi simple que ça. Lucky Luke a un atout supplémentaire: il puise dans la grande mythologie du western qui autorise toutes les variations possibles et imaginables.

Vous n'en avez pas assez, de dessiner le même personnage depuis cinquante ans?

M. Pas du tout, j'ai l'impression d'avoir commencé hier... ou disons avant-hier. Contrairement à beaucoup d'auteurs de BD, je n'ai pas besoin de changer régulièrement de héros. En revanche, je vais puiser dans le réel, dans la vie de tous

les jours, pour entretenir mon trait et offrir au public des personnages variés, authentiques. Pendant longtemps j'ai fait du dessin réaliste en illustrant des romans d'amour ou des étapes du Tour de France. J'adore aussi la caricature. Les croque-morts que je dessine sont directement inspirés de mes anciens profs jésuites, Lucky Luke ressemble à Gary Cooper, Phil Defer à Jack Palance. Et les connaisseurs ont tous repéré, au fil des albums, ici un personnage ressemblant à Franquin, un autre à Goscinny, etc. J'ai aussi caricaturé mon père, ma femme, et moi-même bien sûr. En dessin, on en apprend tous les jours. Par exemple, récemment, j'ai cherché la manière la plus efficace de reproduire le mouvement du signe de croix. Finalement j'ai donné quatre bras à mon personnage. Et ça marche! Parfois aussi, je réalise des petits jouets en bois. Pour faire ce métier, il faut garder une âme de gosse. Un vieil auteur de BD comme moi ne retombe pas en enfance car il n'en est jamais sorti. Grâce à Lucky Luke, j'ai passé ma vie à faire ce que j'aime le plus au monde: dessiner. Comment voudriez-vous que j'en aie assez?

On dit parfois que les albums sont moins bons qu'au temps où Goscinny concevait les scénarios.

M. Je ne suis pas du tout d'accord. La preuve, chaque Lucky Luke se vend à 450 000

exemplaires rien que pour la version française. Peut-être existe-t-il simplement une nostalgie des anciens albums. Certains scénarios de Goscinny étaient plus faibles que d'autres et lui-même me répétait souvent que Lucky Luke n'est qu'un prétexte à gags, le fil de l'histoire étant secondaire. Aujourd'hui, je travaille avec mes équipiers (Fauche, Léturgie, Adam, Yann...) à peu près comme je le faisais avec Goscinny. Je choisis les sujets, j'invente les personnages principaux, je rectifie le découpage, j'apporte la documentation...

Vous avez rencontré Goscinny aux Etats-Unis...

M. Oui. A la fin des années 40, il travaillait dans une usine de pneus et s'essayait à la BD, mais il était d'abord fait pour le scénario. On n'a travaillé ensemble qu'assez tard, vers 1955. Auparavant, j'avais fait mes débuts en Belgique pendant la guerre dans un studio de dessins animés, avec Franquin, Paape, Will, Peyo. On vivait tout le temps ensemble. Comme les Dalton. On admirait nos aînés, Hergé, Gillain (Jijé). On se critiquait, on s'amusait. En 1948, je suis parti aux Etats-Unis pour six ans avec Franquin et Jijé. C'est lui qui m'a présenté à Goscinny. Chaque semaine, j'envoyais mes planches de Lucky Luke en Belgique. Et à New York, nous avons tous assisté à la naissance de Mad. C'était un comic book sur du mauvais papier avec du western, du

policier, de la science-fiction. Avec Mad, j'ai beaucoup appris. En quelque temps, je suis passé de l'humour à la parodie. J'ai découpé mes planches comme des séquences de cinéma. Le dessin de Lucky Luke s'est affiné. C'est devenu du western spaghetti avant l'heure.

**Vous avez la nostalgie de cette époque?**

M. Un peu. Aujourd'hui, les jeunes courent après le succès et l'argent alors qu'il ne faut justement pas s'en préoccuper pour que ça marche. Personnellement, j'ai du mal à accrocher avec la BD ultraviolette, pornographique, les mangas, le monde d'un Vuillemin ou d'un Lauzier. Je préfère le Lucien de Margerin ou le Jack Palmer de Pétilion. A vrai dire: c'est plus difficile de faire rire que de faire pleurer. Pour arracher une larme, il suffit d'un oignon. Mais on n'a toujours pas inventé l'oignon qui fait rire.

**Vous avez parfois été censuré...**

M. Oh oui! Les Scandinaves m'ont reproché de faire des noirs trop noirs avec de trop grosses lèvres. Et pour s'adapter au public anglo-saxon, il a fallu renoncer,

dans les dessins animés, aux Mexicains endormis; les Indiens se sont mis à parler un anglais d'Oxford. Je passe sur la cigarette de Lucky Luke remplacée par un brin de paille.

Après vous, que deviendra Lucky Luke?

M. Ce qui se passera après ma mort, je m'en fiche. Je n'ai pas d'enfant. Si on trouve quelqu'un qui soit capable de le dessiner correctement, pourquoi pas? Je n'y pense pas. La seule chose que je demande, c'est qu'on mette dans mon cercueil du papier et des crayons, au cas où il me prendrait une envie de dessiner.

Uderzo :



NJI : Pourquoi avoir dessiné toutes ces années des Gaulois alors que vous êtes

italien de naissance ?

Uderzo : c'est une aventure qui a commencé il y a 50 ans avec René Goscinny. Nous avons choisi le 29 octobre 1959 pour donner naissance à notre personnage parce que c'était la date de la sortie du numéro un du journal Pilote pour qui nous devions faire une nouvelle.

François Claupeaux est venu nous retrouver pour nous exposer son idée de journal pour jeunes français. À l'époque, la bande dessinée américaine faisait florès. Il fallait donc trouver pour ce journal quelque chose qui soit issue de notre culture.

Les Gaulois se sont imposés comme ce qu'il y a de plus culturel pour nous. C'est ainsi qu'est né Astérix.

NJI : pourquoi avoir fait d'Astérix un héros et non pas Obélix, le préféré des enfants ?

Uderzo : parce que Astérix est né le premier. Obélix ne devait pas exister. Dans notre esprit, nous voulions faire un anti héros par réaction aux nombreux directeurs

de journaux qui nous imposaient de créer des personnages qui se réclamaient de Tintin, très à la mode à l'époque, à juste raison, puisqu'il avait beaucoup de succès. À partir de ce succès, tous voulaient faire du sous "Tintin". Mais lorsque nous avons pu faire exactement ce que nous voulions faire, nous nous sommes mis d'accord : notre héros, non seulement ne sera pas beau, mais sera plutôt un anti héros, pas forcément intelligent mais malin.

J'avais quand même, moi, l'idée de faire un personnage plutôt grand à l'image de Vercingétorix et des Gaulois. Goscinny m'a dit : non, non, tu m'en fais un petit. Et comme je suis tête, j'ai voulu faire à côté, un personnage plus grand. Comme il était là, Goscinny a accepté de le prendre. Pour l'occuper, nous lui avons fait porter des menhirs.

C'est comme ça qu'Obélix est né. Il avait un rôle mineur qui s'est développé avec le temps puisqu'on s'est rendu compte qu'il pouvait servir la cause d'Astérix à travers cette correspondance entre deux personnages très différents: un petit et malin, l'autre plutôt naïf et fleur bleue.

Aujourd'hui, paraît-il, les enfants préfèrent Obélix. C'est curieux. On était loin de se douter que ce personnage prendrait le pas. Cela dit, il est important, mais sans Astérix il ne peut rien faire parce qu'il n'a pas la carrure de mener une aventure à son terme.

NJI : avez-vous une préférence entre les deux ?

Uderzo : il paraît que je suis resté un grand enfant et comme les enfants j'ai une attirance vers Obélix.

NJI : comment avez-vous vécu la disparition de Goscinny ?

Uderzo : l'après Goscinny a été difficile. Toujours difficile, d'ailleurs. Goscinny était un frère pour moi, on a travaillé 26 années ensemble. Sa disparition m'a complètement bouleversé. Et dans mon esprit, Astérix était parti avec lui. Je ne voulais plus rien faire !

Et puis, j'ai eu en quelque sorte l'aide de courriers importants de la part de nos lecteurs qui sentaient que j'étais en plein désarroi et qui m'encourageaient à continuer. Ils ont insisté sur le fait que le personnage d'Astérix ne m'appartenait pas ! Ils avaient raison, cela m'a encouragé à reprendre les aventures d'Astérix. Le succès qui est apparu suite à la publication du premier album que j'ai fait tout seul, a été attribué à Goscinny : le plus bel encouragement qu'on pouvait me faire. Et puis, j'ai continué. J'ai fait 9 albums alors que Goscinny en avait fait 24.

*Peut-être en ferai-je encore un autre mais ce sera le dernier si j'y arrive. Ce n'est pas triste, tout a une fin.*

*Et j'espère que d'autres reprendront ce personnage puisque j'en ai donné l'autorisation. J'ai formé de nombreux jeunes qui ont bien voulu me suivre depuis 30 ans. Je les connais, je sais qu'ils peuvent reprendre les choses maintenant, ils sont juste un peu timides parce que je suis encore là. Cela me rassure et rassure surtout l'éditeur. L'éditeur que je ne suis plus, puisque j'ai laissé ma maison d'édition entre les mains de la grande maison Hachette qui va gérer maintenant l'avenir du personnage.*

NJI : Pourquoi avez-vous tendance à dessiner de gros nez ?

Uderzo : Je dis toujours que ma première vocation quand j'avais 7 ans était de vouloir être clown... et celui qui m'inspirait était un clown grotesque, un des trois frères Fratellini, l'Auguste qui s'appelait de son vrai nom Albert Fratellini (comme mon prénom). Alors, je faisais le clown avec mes petits copains... et la vie en a fait tout autrement, je suis devenu clown par l'intermédiaire de mes personnages.

NJI: Vous souvenez-vous de votre premier dessin ?

Uderzo : Oui, je m'en souviens. Ça m'a marqué parce que j'étais encore en maternelle. L'institutrice nous racontait entre-autres une fable de la Fontaine qu'elle nous demandait de traduire en dessin. Il s'agissait du loup, la chèvre et l'agneau. J'avais fait un petit dessin au crayon, bien sûr, et cette maîtresse avait été surprise au point de montrer mon dessin au directeur de l'école, lequel m'a récompensé avec une boîte de crayons de couleurs. C'était ma première. C'est là où je raconte d'ailleurs que j'avais voulu faire un dessin à ma mère.

Étonnée, elle me demande pourquoi avoir dessiné l'herbe rouge. Je me souviens avoir répondu : elle n'est pas rouge, elle est verte... c'est ainsi qu'on a découvert que j'étais daltonien. Mon œil s'est heureusement éduqué et j'ai surtout un coloriste qui m'évite ce genre de surprises.

NJI : Quelle a été votre potion magique ?

Uderzo : Je ne la connais pas. C'est un don de la nature que mes parents m'ont donné. Mon père était un luthier, il avait donc le goût des belles choses. C'est pour cette raison que je dis exercer un métier d'artisan, à l'image de mon père que j'adorais. Ma mère ne travaillait pas et n'avait aucun sens du dessin. Mais

curieusement mes parents ont eu 5 enfants, tous doués pour le dessin.

NJI : Quelle leçon de vie tirez-vous de toute cette aventure ?

Uderzo : Oh, la leçon du travail. C'est un métier qui réclamait un travail colossal parce que peu reconnu et donc très mal rétribué à l'époque où nous avons commencé. J'ai donc travaillé comme un forcené, je commençais à 5h du matin et je finissais à minuit. Je faisais 5 planches par semaine pour le journal *Tintin et Pilote*. J'avais une heureuse patte que j'ai perdue d'ailleurs à force de trop travailler. Mais ça ne fait rien, on continue à travailler quand même.

NJI : Monsieur Uderzo, loin des aventures d'*Astérix*, quelle est la vôtre à Neuilly ?

Uderzo : Neuilly est notre habitat principal avec mon épouse. Nous nous y sommes installés en 1967, au 111, boulevard Bineau après avoir quitté notre HLM à Bobigny, là où est né *Astérix*. C'est sous les recommandations de mon éditeur que nous avons cherché à acheter un appartement à Neuilly. Ce fut d'ailleurs une aventure houleuse puisque notre demande de crédit a été refusée malgré le soutien de mon éditeur. Heureusement que nous commençons par avoir du succès, ce qui m'a permis

d'acheter sans crédit. Depuis, nous nous sommes installés en centre ville.

Je me suis beaucoup promené dans Neuilly, mais vu mon âge, j'essaye aujourd'hui de le faire en voiture, et ce n'est pas toujours facile. Neuilly pour nous est notre havre de paix. J'aime bien aller du côté de la mairie justement où se trouve mon coiffeur.

Je vais aussi à la librairie Lamartine pour acheter du papier et de quoi écrire.

NJI : Quelle serait l'aventure d'Astérix à Neuilly s'il devait y en avoir une ?

Uderzo : Je n'ai jamais réfléchi à ça parce que Neuilly est une ville tellement moderne, tellement nouvelle. Il est possible que des Gaulois se soient installés à Neuilly. Il y a une chose étonnante d'ailleurs, à chaque fois que je m'installe dans un endroit, on arrive à y découvrir un site archéologique gallo romain.

C'est ce qui est arrivé dernièrement à Bobigny. J'ai également une maison de campagne dans les Yvelines, à peine arrivés, on a trouvé un four gaulois ! La même découverte a eu lieu lorsque nous avons fait le parc Astérix... Il y a un seul endroit où je n'ai pas encore trouvé un site gallo-romain, c'est à Neuilly !

Michel Greg :



Question :

- "Vous avez un parcours d'une richesse et d'un éclectisme étonnants : dessinateur-scénariste, mais aussi scénariste pour les autres, sans oublier rédacteur en chef de "Tintin" et directeur éditorial chez Dargaud. Quel a été le déclic d'un tel parcours ? Avez-vous, dès le début, ambitionné d'être un auteur complet, ou vous sentiez-vous plus comme un conteur d'histoires qui, faute de connaître des dessinateurs, les illustrait lui-même "par défaut" ?"

Michel Greg :

- "Originellement je suis un conteur d'histoires. J'ai d'ailleurs commencé sur le chemin de l'école. Mon père était ingénieur à Herstal, une banlieue rouge de la région liégeoise. Ma mère avait pensé me mettre à l'école des Petits Frères, mais mon père s'y est opposé, préférant m'inscrire à l'école communale comme les fils d'ouvriers. Il considérait que c'était ça, l'apprentissage de la vie. Pour vous situer l'ambiance, dans la classe où j'étais, nous n'étions que deux à savoir ce qu'étaient des chaussures en cuir. Les autres avaient des sabots. Et dans la cour de récréation, tous mes condisciples se bagarraient merveilleusement bien et s'entendaient comme larrons en foire pour faire des glissades, avec leurs sabots, dans la neige, en hiver. Dès lors, si on ne voulait pas, mon copain aux chaussures en cuir et moi, se faire embarquer comme des "bleus", dans ces bagarres où on aurait toujours eu le dessous, il fallait trouver quelque chose. Mon truc, ce fut de raconter des histoires. J'ai commencé par raconter un film que j'avais vu au cinéma, en y ajoutant des détails. J'ai tout de suite vu mon auditoire suspendu à mes lèvres, et au moment où la cloche a sonné, j'ai dit : "à suivre !". Et je n'ai plus jamais arrêté. Il a toujours fallu que j'invente des suites. J'ai dès lors vécu beaucoup plus dans l'angoisse de trouver des suites pour ces histoires-là, que dans l'angoisse de faire mes devoirs.

Mais je me suis aperçu que ça venait, que je trouvais des suites. Alors, j'ai eu envie de les dessiner. Le problème, c'est que je dessinais très mal. Mais tout le monde dessinait très mal. A ma décharge, il faut dire que la plupart des scénaristes de l'époque -que ce soit Charlier ou Goscinny- se prenaient pour des dessinateurs, au début. Seulement, eux comme moi, on était mauvais. Mais un jour, j'ai découvert la lumière. Grâce à des appuis familiaux, j'ai été présenté à Franquin par monsieur Dupuis. Et quand je suis sorti de chez Franquin, qui avait passé deux heures à essayer de m'expliquer ce qu'était un crayon, je ne savais pas si je devais aller me jeter dans le canal ou flotter de bonheur dans l'air : j'avais vu à la fois ce qu'était une bande dessinée, et le chemin qui me restait à parcourir. Mais, en réalité, je suis paresseux et j'ai toujours voulu aller au plus vite. C'est ce qui explique que, comme dessinateur, j'ai fait des histoires que je pouvais dessiner, c'est-à-dire humoristiques, et j'ai rapidement délégué le dessin, pour toutes les idées des scénarios réalistes qui me venaient. J'ai bien essayé de dessiner des histoires réalistes. Ainsi, en 1953, j'ai commis "Les aventures du chat", une sorte de faux Batman, un substitut maladroit de tous ces super-héros qui abondaient à l'époque."

-"Avant de prêter main forte à Franquin, pour "Spirou", vous lui fournissez quelque deux cents gags pour "Modeste et Pompon", une série qu'il crée pour le journal

"Tintin", en 1955, suite à un conflit avec Dupuis. Avec le recul, on voit mal comment Franquin aurait pu se passer de votre aide, puisqu'au lieu de quitter le journal "Spirou" pour "Tintin", il se réconcilie avec Dupuis et se retrouve avec deux séries sur les bras."

- "Franquin a créé "Modeste" uniquement pour emmerder Dupuis. Il faut savoir que Charles Dupuis faisait une véritable fixation, une fixation qui tenait de la névrose, contre Raymond Leblanc, le patron du Lombard. De plus, il avait une attitude assez paternaliste avec ses auteurs. Et un jour, Franquin qui s'estimait lésé par un contrat, s'est un peu énervé contre Dupuis qui a tenté de calmer le jeu en le prenant par les sentiments et en lui disant : "Mais, mon cher, nous sommes entre amis, etc...". Résultat : Franquin est allé négocier avec Leblanc. Cette attitude a valu à Dupuis un autre effet boomerang avec Morris. Ainsi, il n'a jamais voulu promettre à Morris des albums cartonnés, et c'est uniquement à cause de ça que Morris est passé un jour à "Pilote". Parce que là, Goscinny lui avait dit : "Moi je vois Georges Dargaud, et en dix minutes, je t'obtiens des albums cartonnés"."

-"Tous les admirateurs de Franquin connaissent, de réputation, son tempérament plutôt cyclothymique. Dans ces conditions, n'était-ce pas terriblement difficile

d'amuser Franquin avec un scénario ?"

- "Avec "Modeste et Pompon", il n'y a pas eu de problème, parce qu'il s'agissait de gags en une page. Goscinny et moi étions ses deux scénaristes, et nous avions décidé de créer chacun un voisin. Moi, j'avais imaginé monsieur Ducrin, un fonctionnaire aux impôts, et Goscinny avait créé monsieur Dubruit, un bourgeois emmerdant. On savait ainsi tout de suite qui avait signé le gag, car les deux univers ne se mélangeaient pas. Ces deux voisins ne se sont jamais rencontrés ! Mais un jour, Goscinny s'est exclamé : "on envoie chacun cinq gags à Franquin, et il va en garder quatre de toi et un seul de moi !". J'ai répondu : "C'est normal". "Comment cela, c'est normal ?" dit Goscinny. "Oui", lui ai-je répondu, "cela s'explique parce que tu as trop de personnalité. Entre Franquin et toi, il y a un choc de personnalités. Tandis que moi, qui suis un peu pute, je me glisse dans le dessin de Franquin et je devine beaucoup mieux que toi ce qu'il a envie de dessiner. Et par conséquent, il met mon scénario comme on enfile un gant. Tandis qu'avec toi, le gant frotte !". Alors Goscinny m'a dit : "Tu as raison, continue tout seul...".

-"Et est-ce que cela a été aussi lisse, aussi harmonieux pour des histoires qui fourmillent d'idées, comme les deux "Zorglub" et "QRN sur Bretzelburg" ?"

- "Non, pas du tout. Nous partons du paradis, "Modeste et Pompon", pour aller vers l'enfer, mais en passant par un stade intermédiaire. Ainsi, j'ai écrit une petite histoire de raccord pour meubler un album qui s'appelait "La peur au bout du fil". L'argument était le suivant : lors d'une conversation téléphonique avec le comte de Champignac, Spirou se rendait compte que le savant avait ingurgité une préparation nocive, au lieu de boire sa tasse de café... L'histoire durait douze pages. L'idée avait fait rire Franquin et il riait toujours quand il était à la page douze.

En ce qui concerne "QRN Sur Bretzelburg", la genèse de cette histoire a été, comme vous le savez, beaucoup plus douloureuse. Initialement, je ne devais pas être de l'aventure, mais Franquin m'a rappelé en catastrophe. Il avait dessiné le début d'une histoire où le Marsupilami avait avalé un petit poste de radio. Dupuis avait trouvé ça charmant -pas de bandit, pas de revolver, très bien !- et lui avait demandé : "Et après ?". Alors Franquin lui avait dit : "Eh bien voilà, c'est Zorglub qui...". Tout de suite, Charles Dupuis l'avait interrompu, agacé : "Ah non, Zorglub, on vient d'en avoir deux épisodes. Trouvez autre chose !". Complètement pris au dépourvu, Franquin improvisa un brainstorming avec Peyo, Delporte, Jidéhem, Roba, sans succès. Après une nuit blanche, il m'a téléphoné. Je suis venu dare-dare et, en voyant ses planches, j'ai eu l'idée de faire de cette radio un émetteur-récepteur. J'ai pris contact avec une connaissance qui faisait de la radio amateur, et Franquin

m'a accompagné immédiatement chez ce type pour prendre des croquis de ses appareils. On s'est dit : "C'est ça que le Marsupilami capte, et il fait des parasites... Mais qui gêne-t-il ?" C'est alors que j'ai eu l'idée d'un petit roi enfermé dans son propre château et qui essaye de communiquer avec l'extérieur, pour échapper à un escroc qui joue les dictateurs. Bref, je raconte tout mon synopsis à Franquin qui me dit : "Formidable !".

-"Mais, au fur et à mesure qu'il dessine votre scénario, il modifie des détails, par-ci par-là..."

- "Oui. Et à un moment donné, ce fut beaucoup plus grave parce qu'il m'a dit : "Cette histoire est mauvaise !". Je lui ai répliqué : "Mais tu la trouvais marrante, au départ !" ... En réalité, son enthousiasme s'était complètement refroidi, et au moment où il arrivait à devoir dessiner la page 30 ou 35. Cela l'ennuyait. Il voulait passer à autre chose, parce qu'il avait de nouvelles idées. Terminer cette histoire était devenu un vrai pensum. Et ce syndrome-là s'est répété. Tous ceux qui ont travaillé avec Franquin ont eu le même problème."

-"Au chapitre de vos collaborations avec les grands noms de la BD, il faut évidemment évoquer Hergé. Ce qui me frappe, c'est que vous êtes le seul scénariste

qu'Hergé a ouvertement crédité dans son œuvre. Il a avoué vous avoir acheté un scénario, "Tintin et le thermozéro", dont il n'a finalement crayonné que quelques planches, et votre nom apparaît sans ambages au générique des deux dessins animés de longs-métrages : "Le temple du soleil" et "Le lac aux requins"."

- "En ce qui concerne ces dessins animés, je ne renie pas le premier. Je me suis bien amusé à adapter "Le temple du soleil". Par contre, pour le deuxième, il n'y avait plus de sous dans la caisse et on a travaillé avec des bouts de ficelle. Le scénario initial prévoyait des scènes spectaculaires, comme un raz-de-marée sous-marin, qui n'ont jamais été réalisées. Dans ces conditions, le film ne pouvait évidemment pas marcher.

Quant à mes relations avec Hergé, on avait beaucoup d'entretiens. On parlait de peinture abstraite. Ca me plaisait vraiment. Je ne faisais pas semblant. Je ne faisais pas ma cour. On a fait les chenapans, à New-York, ensemble. Il était très humain. C'est ce que j'aimais bien, chez lui. Il était beaucoup moins froid qu'on pouvait le croire."

"Et, paradoxalement, il n'aimait pas du tout le journal "Tintin" que vous réalisiez en tant que rédacteur en chef."

- "C'est exact. Je me souviens d'une réunion à laquelle assistait l'éditeur, Raymond Leblanc. Au cours de la discussion, j'ai lancé à Hergé : "Au fond, ce que vous voudriez, en moderne, c'est le Petit Vingtième !". Il m'a répondu : "Ca avait des qualités...". Et quand il a demandé à Leblanc de trancher, celui-ci a répondu, derrière la fumée de son cigare : "Avec la formule de Greg, les ventes vont augmenter de 150 % ! ". C'était tout. Il avait donné sa réponse."

-"Mais, fondamentalement, qu'est-ce qui choquait Hergé, dans "votre" journal "Tintin" ?"

- "C'est très complexe à expliquer. En fait, ce qu'Hergé n'aimait pas, c'est que ça s'appelle "Tintin", que ce journal soit présenté sous son oriflamme. Il ne trouvait pas que le journal était mauvais, mais ce n'était pas ça qui devait s'appeler "Tintin". Pour lui, on aurait dû faire un autre journal avec les bandes dessinées que je publiais. Il faut se souvenir que, quand il était directeur artistique du journal, Hergé obligeait tout le monde à dessiner à sa façon. Willy Vandersteen a tenu le coup pendant quelques années, et puis il lui a dit merde. Ce n'était pas possible de ne pas dire merde à Hergé, ou alors il vous brisait complètement."

- "Vous signez les scénarios de Bruno Brazil sous le pseudonyme de Louis Albert.

Pourquoi ?"

- "C'est très simple. Comme il y avait du Greg à toutes les pages du journal, je me suis dit : "Ça suffit comme ça !" et j'ai "engagé" Louis Albert. Le pseudonyme est tout bête : il s'agit de mes deux autres prénoms. Mais, attention, cette suprématie de Greg dans le journal me dérangeait. Je cherchais désespérément des nouveaux scénaristes. Malheureusement, c'était une denrée extrêmement rare, d'autant plus qu'il fallait être capable de rester classique, tout en apportant une touche de modernité dans les dialogues et la présentation. Le problème n'a pas changé aujourd'hui : les bons scénaristes sont très rares. Il y a, aujourd'hui, des scénaristes d'une habileté folle, mais qui vous emmènent dans des fantasmes parfois nébuleux où il n'y a plus moyen de les contester. A aucun moment le lecteur ne peut lui dire : "là, mon vieux, tu ne t'es pas documenté !" Parce qu'il n'est plus question de documentation. Parce que le scénariste crée son propre univers où rien n'existe. C'est une mode "fantastique" qu'on retrouve beaucoup, aujourd'hui, dans les feuilletons télévisés, et cela m'agace, parce que je considère que les fins ouvertes qui débouchent exclusivement sur un point d'interrogation, c'est un système et c'est surtout une facilité."

- "Vous travailliez très vite ?"

- "Oui. Quand Raymond Leblanc me proposa le poste de rédacteur en chef du journal "Tintin", on discuta des conditions. On était d'accord sur tout. Et puis il me dit le montant de mon salaire. "Eh bien d'accord" lui ai-je dit, "je viendrai faire ça à mi-temps". "Comment ça, à mi-temps ?" me demande-t-il alors. Je dis "Oui, votre journal, il faut trois heures par jour pour le faire..." "Mais, Monsieur Greg !" proteste-t-il. "Votre journal sera fait, ça c'est la garantie. Et le mi-temps, c'est pour le cas où vous voudriez me voir. Vous saurez que je suis là." Je venais faire son journal, je repartais chez moi, je déjeunais rapidement, j'arrivais à l'appartement qu'on avait loué à Etterbeek, place du Roi Vainqueur, qui était le fameux "studio Greg". Et, comme Dany vous l'a sans doute raconté, mes jeunes recrues entendait la porte s'ouvrir et, trente secondes plus tard, le cliquetis de ma machine à écrire. Parce qu'en fait, je couchais sur papier ce que j'avais déjà imaginé dans la rue, pendant le trajet, pour telle ou telle histoire. J'arrivais, je m'asseyais et je travaillais jusqu'au soir. J'étais très content."

- "Vous avez vu défiler pas mal de jeunes talents, dans ce "studio Greg"."

- "Oh oui ! Mon premier assistant fut Francis Bertrand, qui m'a quitté pour créer la série "La Ford T" avec Tillieux, dans "Spirou". Et puis un jour, j'ai vu arriver un jeune âgé de 16 ans, Luc Dupanloup, le futur Dupa, qui m'a montré ses dessins. Je me souviens de notre première conversation. J'ai pointé un doigt sur un coin de sa feuille et j'ai demandé : "C'est quoi, ça ?". Il me répondit : "C'est un cheval". J'ajoute : "Vous vous rendez compte, jeune homme, que si je dois vous poser la question, c'est qu'il y a comme un défaut"... Il était très vexé, il est parti et je me suis dit : "En voilà encore un qu'on ne reverra jamais !" Car il y avait beaucoup de gamins très prétentieux qu'on ne revoyait plus. Mais lui, il est revenu, le lendemain, avec six pages de croquis de chevaux, qui étaient pas mal du tout. Je lui ai proposé de rester pendant les vacances, et à la fin de l'été, quand il devait retourner à l'école, je lui ai proposé de travailler à mes côtés. Pour ce faire, j'ai dû convaincre son père que la Bande Dessinée était un métier comme un autre. Et à partir du moment où j'ai dû expliquer à un père de famille qu'on pouvait former son fils pour faire ce métier, j'ai cru vraiment à la possibilité de former des jeunes. Je n'avais pas pour autant la prétention de faire un cours, mais j'ai eu envie d'aller chercher les talents là où ils se trouvaient. Après Dupa, il y a eu Dany, qui sortait de son service militaire, et puis ce fut Hermann, que j'ai déniché dans un journal de scouts."

- "Ce métier de scénariste et de rédacteur en chef que nous évoquons ne doit pas pour autant faire oublier votre activité de dessinateur. En 1963, vous créez Achille Talon dans les pages de "Pilote". Le fait que ce soit dans "Pilote" n'est, je suppose, pas un hasard."

- "Non, il fallait que je sois quelque part dans "Pilote", ça c'est certain. Mais en ce qui concerne la genèse de Talon, il faut se souvenir que j'avais repris "Zig et Puce"."

- "Pourquoi cette reprise ?"

- "Pour une raison toute simple : la sympathie, et même plus, que j'éprouvais pour leur créateur, Alain St Ogan. Dans les années 1960, St Ogan n'avait plus rien. Il était infirme. Et quand j'ai repris ses personnages, je lui donnais 25 % des bénéfices de ce que je produisais. J'étais très heureux de travailler avec lui, parce que "Zig et Puce" avait été un grand mythe. Un mythe qu'il a un petit peu laissé partir par paresse. Au fond, Hergé n'était pas plus fort que St Ogan, au départ, mais à la différence de celui-ci, Hergé s'est documenté de plus en plus. Tandis que St Ogan, c'était vraiment le fantaisiste, le boulevardier parisien qui allait au bordel

trois fois par semaine !

Mais à côté de "Zig et Puce", St Ogan avait créé un personnage de gros bourgeois sentencieux et emmerdant qui s'appelait Monsieur Poche. Et je me suis dit "Au fond, on pourrait aussi relancer Monsieur Poche". En prenant un verre avec St Ogan et Goscinny, j'ai discuté le coup, mais Goscinny m'a fait remarquer que Monsieur Poche était un personnage trop ancré dans les années 1930 pour pouvoir être repris. "En revanche", a-t-il ajouté, "l'idée du bourgeois outrancier, verbeux, etc... Ca c'est toujours bon. Fais-en un autre !" Et Achille Talon est venu comme ça."

- "Ce qui me frappe à propos d'Achille Talon, c'est que vous osez d'emblée baser les gags sur ce système de logorrhée verbale, alors que généralement, les gags en bande dessinée étaient essentiellement visuels."

- "J'ai pensé, dès le départ, qu'il serait pontifiant. Il devait donner son avis sur des choses qu'il ne connaissait pas. Dès lors, il devait le faire avec une certaine assurance et de préférence en employant, par-ci par-là, un mot que son interlocuteur ne comprenait pas. Et très vite, Goscinny m'a dit : "Vas-y ! Depuis que ton imbécile est dans le journal, tout le courrier des lecteurs est écrit comme ça.

Tous les lecteurs essayent, avec plus ou moins de bonheur, de parler comme Talon.

Donc vas-y, ça les fait rire". Alors je me suis laissé aller. Et ce style a enflé et proliféré."

- "Revenons au journal "Tintin" : en 1974, vous démissionnez de votre poste de rédacteur en chef. Pourquoi cette décision ? L'envie de nouvelles expériences ou un désaccord avec Raymond Leblanc ? Le contexte fut-il serein ou plutôt désagréable ?"

- "Cela a fini par se faire sereinement grâce à l'habileté de Raymond Leblanc. Mais, à l'époque, celui-ci atteignait la soixantaine et voulait tout doucement passer la main à son fils, Guy. Et entre Guy Leblanc et moi, cela a tout de suite été comme entre chien et chat sur le plan professionnel. Par exemple, Guy est arrivé avec un concept de quotas. Selon lui, dans "Tintin", il fallait autant de pages humoristiques, autant de pages réalistes, et ainsi de suite. Je lui ai rétorqué tout de go : "Je n'en ai rien à foutre de tes quotas. Je fais mon journal au flair, et il marche très bien comme ça". Il prétendait s'en remettre au référendum des lecteurs. Or, tout le monde sait que le référendum a toujours été faussé, trafiqué et manipulé."

- "A ce propos, circule toujours cette anecdote de madame Attanasio écrivant des dizaines de lettres pour plébisciter la série "Spaghetti" dessinée par son mari, dans le naïf espoir de voir sa place remonter au fameux référendum..."

- "Oui. C'est une anecdote parmi d'autres. Goscinny disait toujours qu'il refusait le système du référendum, parce que c'étaient les directeurs des journaux qui devaient précéder et les lecteurs suivre, et pas l'inverse. Ce en quoi il avait parfaitement raison. Celui qui doit innover, c'est le créateur. Le lecteur, ensuite, dit s'il aime bien ou s'il n'aime pas. Mais ce n'est pas le lecteur qui va inventer le journal. Donc un référendum, cela vous mène à vous répéter inlassablement et à reconduire Ric Hochet au sommet, et voilà ! Enfin, cela fait plaisir à Tibet. C'est déjà une personne au monde..."

- "Après votre départ, je me souviens d'un rédacteur en chef très contesté par les lecteurs : Henri Descluz, qui reste grossièrement deux ans. "Tintin" a-t-il connu une forte baisse de tirage ?"

- "Je ne me souviens plus des chiffres précis, mais je peux vous décrire la courbe. Deux ans après mon arrivée au poste de rédacteur en chef, le tirage avait augmenté

de moitié (disons qu'il était passé de 100000 à 150000 exemplaires). Quand je l'ai lâché, il était revenu grossso modo à 130000. Deux ans après, il était redescendu là où je l'avais trouvé et il n'a plus jamais arrêté de descendre. Il n'a jamais eu le frémissement d'une remontée quelconque."

—"Est-ce que vous avez le sentiment d'avoir vécu l'âge d'or de la BD, ou en tous cas, les années les plus passionnantes?"

- "Compte tenu de mes goûts, oui. J'ai eu la chance d'être dans le siècle qui me convenait. Ce qui va arriver derrière ne m'intéresse pas. Et puis, je suis à un stade de ma vie où l'on sait que de deux choses l'une : soit on disparaît, ce qui est dans l'ordre des choses, soit on s'accroche et on devient un vieux con. A l'attitude qui consiste à dire "Le monde change, mais je ne veux pas le savoir", je préfère penser : "Des trucs auxquels je tenais disparaissent, mais c'est la marche logique des choses". Et la bande dessinée aura une fin elle aussi, mais il faut être bien content d'avoir vécu cette période formidable. J'ai travaillé à la fois pour "Spirou", "Tintin", "Pilote" et même "Vaillant", et je me sentais à l'aise partout. Je vivais à 100 à l'heure, mais je n'ai pas de regrets. Je vivais, c'est le principal!"

Berck :



BdTou : Dès 1947, vous travaillez dans l'illustration et dans la publicité. Ce n'est qu'en 1958 que paraît le premier épisode de "Strapontin" (sur un scénario de René Goscinny) dans le "Journal Tintin". Pourquoi avoir attendu aussi longtemps pour vous lancer dans la bande dessinée et comment votre carrière de dessinateur de BD a-t-elle débuté ?

Berck : Je me suis présenté pour la première fois aux éditions du "Lombard" en 1947 avec un projet de bande dessinée. J'avais 18 ans et j'étais très jeune. Monsieur Evany, alors directeur artistique du "Journal Tintin", m'a trouvé talentueux mais a refusé mon projet, en me disant que je n'étais pas encore au point pour faire de la bande dessinée. Je devais néanmoins travailler et j'ai trouvé un poste de salarié au journal des Jésuites, où je réalisais des illustrations et de la bande dessinée (notamment la vie du Père De Smet, que j'ai mis en BD) pour ce journal destiné aux jeunes. J'y suis resté huit ans. J'avais donc déjà touché à la bande dessinée avant Strapontin. Quand j'étais jeune, je voulais être peintre mais ce n'étais pas très rentable ! Après huit ans, j'ai quitté les Jésuites. Je suis retourné au "Lombard" mais une fois de plus, ils n'ont pas voulu de moi pour faire de la BD. En revanche, j'ai été engagé par Guy Decissy (ex-collaborateur d'Hergé, créateur du Centre Belge de la Bande Dessinée), qui dirigeait l'agence de publicité du "Lombard", "Publiart". Je travaillais dans une petit cuisine avec quelques collègues ... dont Jean Graton, qui était mon chef à l'époque! Puis, Jean Graton a connu le succès avec "Michel Vaillant". Il y avait trop de boulot et nous avons engagé du personnel (dont Géri, qui a ensuite fait carrière dans la BD). Je suis alors devenu chef du studio des dessinateurs. Nous avions comme client les "Chocolats Victoria", marque très connue à l'époque. Chaque semaine, un strip de bande dessinée était

offert avec le chocolat. C'était Albert Weinberg qui réalisait les dessins. Puis, "Dan Cooper" prenant de l'ampleur, il n'a plus eu le temps de s'en occuper, et j'ai donc repris les dessins. J'ai également réalisé d'autres petites bandes dessinées publicitaires. "Lombard" a vu que j'étais capable de faire de la BD. J'avais une idée de personnage, un chauffeur de taxi qui m'avait été inspirée juste après la guerre par une bande dessinée américaine qui paraissait dans le magazine "Kijk" (Regarder en français). A un moment on y voit trois gros GI's américains qui arrivent à Paris à la libération. Ils sont debout sur le marche pieds d'un taxi conduit par un tout petit bonhomme insignifiant qui faisait presque pitié tellement il passait au second plan. Bien des années plus tard, j'ai eu envie de créer une série avec comme personnage principal un petit chauffeur de taxi. "Lombard" m'a alors mis en contact avec une jeune scénariste qui cherchait du travail : René Goscinny. Il a aimé mon idée et a trouvé le nom de "Strapontin". Il a écrit la première histoire que j'ai dessinée tout en conservant mon travail au studio de publicité. Puis au premier référendum du "Journal Tintin", miraculeusement, nous sommes en quatrième ou cinquième position. J'ai alors reçu une intéressante proposition du "Lombard" mais Decissy a fait pression sur les dirigeants du "Lombard" pour que je continue à travailler pour lui à temps plein et pour le "Lombard" après les heures. Après quelques mois, j'ai finalement inversé les rôles et j'ai commencé à faire de la BD à temps plein et de la

publicité après les heures. Ils ont finalement accepté de donner mon poste de chef dessinateur à Géri et j'ai quitté la publicité. Mon métier est alors devenu la bande dessinée ...

BdTou : Comment se déroulait votre travail avec René Goscinny ?

Berck : Je lui donnais les grandes lignes de l'histoire quand on se voyait à Bruxelles, puis il travaillait sur là-dessus chez lui, à Paris. Ensuite, on se donnait rendez-vous à Bruxelles, à l'Hôtel Métropole. Les découpages, les dialogues, ... tout cela était son travail, je n'intervenais jamais. Je lui faisais des propositions de personnages, de gags, même d'histoires. C'était un homme très sympathique et dans la plupart des cas, il acceptait mes idées et tenait compte de mon avis. Par la suite, j'ai souvent procédé de la même manière avec Raoul Cauvin. Une fois l'histoire commencée, on ne se voyait plus jusqu'à ce que j'ai terminé le dessin. Je n'ai jamais interféré dans un scénario, que ce soit Goscinny ou d'autres, et je n'ai jamais accepté qu'on interfère dans mon dessin.

BdTou : En 1965, après 13 histoires courtes de 2 ou 3 planches et 9 histoires longues en 30 planches, René Goscinny décide d'arrêter d'écrire les scénarii de "Strapontin" (ce n'est pas la seule série qu'il décide d'abandonner à l'époque) pour se consacrer pleinement à "Astérix", "Lucky Luke" et "Iznogoud". Comment s'est déroulée la passation à Acar ?

Berck : Très simplement. J'étais le créateur du personnage et j'en possépais les droits (c'est d'ailleurs toujours le cas). Comme la série fonctionnait très bien et que je n'avais pas du tout envie de l'arrêter, j'ai dû trouver un autre scénariste. Je me suis tout naturellement adressé à Jacques Acar que je connaissais bien puisqu'il travaillait pour moi chez "Publiart", tout comme Yves Duval d'ailleurs. Quelques années plus tard, j'ai d'ailleurs proposé à Acar et à Duval de travailler à quatre mains sur "Strapontin" et sur "Rataplan", ce qu'ils ont très bien fait.

BdTour : Dans les années 60, vous êtes contacté par Willy Vandersteen qui veut vous confier une bonne partie de sa production. Pourquoi avez-vous refusé ?

Berck : Effectivement, en 1964, Vandersteen est venu chez moi pour me proposer de devenir chef de son studio à Kalmtout (frontière Hollandaise). Il était avec son comptable et il m'a proposé de prendre la direction du studio à condition que je déménage et que j'aille vivre là-bas. Je venais d'acheter cette maison-ci et je n'avais guère envie de déménager. De plus ma femme et mes enfants avaient aussi leur vie ici ... puis ma carrière démarrait plutôt bien. Alors j'ai dit que j'acceptais à condition que le salaire soit à la hauteur de mes sacrifices ... et il a refusé mon prix.

Notre collaboration s'est arrêtée avant même d'avoir commencé ! La même chose s'est reproduite quelques années plus tard avec Peyo. J'ai fait des essais pour travailler sur les Schtroumpfs. Peyo avait trouvé mes dessins très bons, mais le

salaire que je demandais lui semblait trop élevé ... alors nous n'avons pas travaillé ensemble. Et c'est Charles Dupuis qui a gardé mes dessins des Schtroumpfs !

BdTou : Vous dessinez ensuite "Rataplan", scénarisé par Yves Duval, "Viva Panchico", et "Lady Bound", puis vous quittez "Tintin" pour "Spirou". Pourquoi ?

Berck : Pour pas mal de raisons. Je me suis essayé à pas mal de séries, vous en avez cité quelques-unes. Je ne réussissais pas à imposer ce que je voulais. Mais la raison principale est que je ne m'entendais pas du tout avec Greg, qui était devenu le rédacteur en chef du "Journal Tintin". Il critiquait tout ce que je faisais. En bande dessinée, il y a une règle absolue à respecter : ne jamais changer d'un jour à l'autre le physique de son personnage. Greg m'a demandé de changer le physique de "Strapontin". Au départ, la tête faisait un cinquième de son corps, puis j'ai été obligé de le dessiner avec d'autres proportions, la tête ne faisant plus qu'un tiers de son corps. Bref, cela n'allait plus très bien entre nous. Je savais que Charles Dupuis était intéressé par mon travail. En plus, Raymond Macherot m'avait dit qu'on s'amusait bien chez "Spirou". Après quelques problèmes de contrats chez "Tintin", je suis parti chez "Spirou". Macherot m'a proposé un scénario et j'ai dessiné "Mulligan" pour "Dupuis". Je suis parti du "Lombard" en 1967 et depuis lors, je n'ai plus bougé de chez "Dupuis".

BdTou : En 1969, vous proposez "Sammy" au scénariste Raoul Cauvin. La série

connaît un énorme succès. Elle aura duré 40 ans et 40 albums. Comment expliquez-vous le succès de cette série ?

Berck : C'est difficile à dire. Lorsque j'ai créé le personnage de "Sammy", je voulais absolument proposer à Raoul Cauvin de me faire un scénario pour mes personnages. Dans l'entourage de Charles Dupuis, tout le monde m'a dit que Cauvin n'avait pas le temps de le faire. Pourtant j'aimais ses scénarios pour les "Tuniques Bleues", qui était sa seule série à l'époque. Il avait déjà fait le scénario des trois premiers albums et je trouvais cela très bon. En plus, à l'époque il n'était pas scénariste professionnel mais il s'occupait de la photocopie. J'ai senti que ce type avait quelque chose. Charles Dupuis m'a demandé pourquoi je voulais travailler avec lui. Je lui ai présenté mes arguments et il a accepté que Raoul travaille avec moi sur la série. Cela a bien failli ne pas se faire. On ne s'attend jamais au succès d'une série, on la crée, puis on la dessine parce qu'on l'aime, parce qu'on s'attache à ses personnages. Puis, j'étais allé présenter moi-même la série à des éditeurs Hollandais et Allemands afin qu'ils replacent la série dans différents magazines et éventuellement qu'ils la publient en albums. Je faisais le travail du dessinateur et celui du commercial et je pense que cela a été une des clés du succès. Nous avons toujours formé une équipe avec Raoul. J'ai toujours eu mon mot à dire sur le synopsis des albums. J'ai trouvé pas mal de gags, de titres d'albums, il m'a toujours

laissé faire des propositions. Les personnages bougent bien ... je n'aime pas les personnages statiques, c'est de la bande dessinée que nous faisons, pas du cinéma. Il n'y a pas de son et les dessins ne sont pas animés. Alors il nous reste à essayer de captiver le lecteur en faisant bouger l'histoire ! je pense qu'on y est arrivé. De plus, même si nous faisions des histoires pour un public plutôt jeune, il y avait sans cesse un clin d'œil aux adultes, spécialement dans les textes. Nous avons toujours été assez proches Raoul et moi et je pense que cela a beaucoup contribué au succès de "Sammy".

BdTour : Malgré le succès de "Sammy", vous créez parallèlement de nombreuses autres séries que vous animez pour différents magazines flamands, hollandais et allemands, dont la série "Lou" qui paraîtra plus tard, en français. Pourquoi ne pas vous limiter à "Sammy" ?

Berck : Je n'aime pas me cantonner à un seul personnage et une seule série. A l'époque du "Lombard", j'avais créé et je dessinais plusieurs séries en parallèle. Et puis, on ne peut jamais être sûr du succès, je ne savais pas que ça allait durer aussi longtemps. De plus, je dessine vite, et à l'époque, je faisais deux planches par semaine, ce qui est le double d'un dessinateur normal. "Dupuis" ne voulait pas publier plus d'un album de "Sammy" par an alors j'ai décidé de créer d'autres séries en parallèle. Lou était également une belle aventure. C'était aussi Cauvin qui

signait les scénarios mais nous n'avions pas le droit de le dire, par rapport à son contrat. Son nom n'a d'ailleurs jamais figuré sur les albums.

BdTou : Six albums de "Lou" ont été édités en français mais vous avez en fait réalisé 8 albums de cette série. Les deux derniers sont parus en néerlandais dans des magazines et assez récemment en albums mais ces deux histoires n'ont pas été éditées en français, pour quelle raison ?

Berck : "Dupuis" ne possédait pas les droits des derniers albums en néerlandais. C'est la hollande qui les détenait et ne voulait pas les lâcher. Ils ont donc décidé d'arrêter la publication, même en français. Les quatre premiers albums avaient été édités chez "Dupuis", le cinquième par "MC Productions" (qui deviendra "Soleil") et le sixième par "Jourdan". Les deux derniers récits n'ont jamais par la suite été édités en albums en français car les planches sont en néerlandais et n'ont jamais été traduites. J'aime beaucoup cette série qui était parfois devant "Sammy" dans le référendum "Spirou". J'ai réalisé les deux derniers albums avec la complicité d'Eddy Ryssack, grand dessinateur flamand, que j'ai également aidé sur quelques "Colin Colas" ("Brametje Bram" en néerlandais). Il me semble qu'il y a encore aussi une histoire inédite en français (jamais publiée) d'une trentaine de planches ...

BdTou : En 1994, à 65 ans, vous décidez de prendre votre retraite et de passer la main ... bizarre pour un dessinateur infatigable capable de dessiner jusqu'à quatre

albums par an ...

Berck : J'ai énormément travaillé. Toute ma vie j'ai travaillé la semaine, le soir, le week-end, etc. Je n'avais que très peu de temps pour me consacrer à mes passions. J'aime beaucoup lire, voyager, m'occuper de mon jardin, etc. Je n'avais jamais le temps de le faire. Depuis toujours, je me suis dit que je prendrais ma retraite à 60 ans pour me consacrer à tout ce que je n'avais pas eu le temps de faire quand j'étais plus jeune. Je suis allé jusqu'à 65 ans mais n'ai pas voulu aller plus loin. Vers l'âge de 60 ans, j'ai commencé à faire des démarches pour trouver un successeur pour le dessin de "Sammy", puis j'ai proposé Jean-Pol. "Dupuis" a refusé, pourtant j'étais persuadé qu'il serait le meilleur pour reprendre la série. Ils ont essayé de trouver d'autres dessinateurs avant de se rendre à l'évidence, Jean-Pol était le meilleur pour me succéder. Dès lors, je ne me suis plus occupé de rien et j'ai enfin pu faire ce que je n'avais pas eu le temps de faire auparavant.

BdTou : Quinze ans après la reprise de "Sammy" par Jean-Pol, la série s'arrête. Que pensiez-vous de sa reprise et êtes vous triste de l'arrêt de cette grande série ?

Berck : Comme je l'avais pressenti à l'époque, Jean-Pol a très bien repris la série. Son dessin est très proche du mien. Il reste fidèle à l'esprit de ce que j'avais mis en place. Bien sûr il y a certaines choses que je n'aurais pas dessinées comme lui

mais c'est un avis personnel. Jean-Pol est un excellent dessinateur. En ce qui concerne votre deuxième question, c'est difficile à dire. Depuis que j'ai pris ma retraite et que j'ai vendu mes droits à "Dupuis", j'ai du mal à en avoir quelque chose à faire (rires ?). En fait je m'en fous complètement ! Mais je suis triste que les classiques n'intéressent plus "Dupuis", il n'en reste que très peu. Je reçois toujours le magazine "Spirou" et quand je vois certaines pages, je suis consterné. J'ai souvent dit à de jeunes auteurs qui venaient me demander conseil qu'ils n'avaient pas le niveau pour faire de la BD professionnelle. Ils étaient tout de même bien supérieurs à pas mal d'auteurs qui travaillent maintenant pour "Spirou".

BdTou : Avez-vous encore des projets en BD ?

Berck : Absolument aucun ! Comme je vous l'ai dit, tout cela est du passé maintenant. Je savoure une retraite bien méritée. Je me suis éloigné du milieu de la bande dessinée. Parfois je vais faire un exposé sur la BD dans l'école de mon petit-fils mais à part ça, c'est tout.

BdTou : Comment voyez-vous la BD dans 20 ans ?

Berck : Il n'y a pas de raison que cela change. Il y aura toujours de l'humoristique, du réaliste, de la science fiction, etc.

BdTou : Pensez-vous que BD et internet forment un bon mariage ?

Berck : J'ai un ordinateur mais je ne suis pas relié à Internet. Je me sers pas mal

de mon ordinateur pour retoucher des images, cela m'intéresse beaucoup. Même si je ne connais pas Internet, il est clair que cela apporte beaucoup à la BD, principalement au niveau de la publicité et de la promotion des albums. Cela ne peut être que positif !

Paul Deliège :



BdTou : Vous entrez chez "Dupuis" en 1959, et deux ans plus tard, en 1961, vous commencez à faire des mini-récits, dont le plus connu sera "Bobo", avec Maurice Rosy. Qu'est-ce qui vous séduit dans les mini-récits par rapport à des histoires complètes ?

Paul Deliège : Et bien, Rosy a créé "Bobo" au début 1961 et m'a demandé si je voulais faire un mini-récit avec un petit mec qui s'évade, un bagnard, je l'ai fait avec plaisir et on est parti sur "Bobo". Pour répondre à votre question, c'était plus facile à faire qu'une histoire de 44 planches ou une histoire courte dans "Spirou". Un mini-récit était composé de 32 pages, en 3 bandes. Il n'y avait pas de décors, juste le gag. Nous avions peu de temps et c'était relativement facile à faire. Mais cela ne me plaisait pas plus, c'était une autre formule. Ce n'est pas la même façon de travailler que sur une planche où il y a beaucoup plus de recherche, de décors, etc. C'était une formule pour mettre le pied à l'étrier. A l'époque, presque tous les dessinateurs humoristiques commençaient par des mini-récits, alors que les dessinateurs réalistes débutaient par des "Oncle Paul". C'était une très bonne formule mise au point par Yvan Delporte en 1959.

BdTour : "Bobo" devient ensuite une série importante (16 albums publiés). Pourquoi vous séparez-vous de votre complice Maurice Rosy lorsque vous entreprenez les albums ?

Paul Deliège : Tout simplement parce qu'il n'avait plus envie de continuer "Bobo". Il n'avait plus envie de faire de la BD non plus. C'est à cette époque-là qu'il est parti vivre à Paris. Il est allé faire de l'illustration et de la publicité à Paris, et ça a très bien marché pour lui. Alors j'ai repris "Bobo" seul à partir de 1973. Il avait remis sa

part à "Dupuis" et m'a demandé si ça m'intéressait de reprendre "Bobo" tout seul, et j'ai accepté. Je suis depuis lors le propriétaire des droits de "Bobo" mais bon, la série s'est arrêtée, alors maintenant, ...

BdTou : En 1968, vous créez "Les Krostons" avec Arthur Piroton sous le pseudonyme commun de Max Ariane, pourquoi avoir choisi un pseudo ?

Paul Deliège : Parce que j'avais commencé à écrire l'histoire à la première personne du singulier. C'est l'histoire d'un dessinateur qui crée ses personnages "Les Krostons" et qui raconte "Voilà ce qui m'arrive à moi". On ne pouvait pas dire, "Piroton et Deliège, voilà ce qui leur arrive à eux !" alors ça n'avait pas de sens de signer de nos deux noms alors que je présentais Max Ariane en tant que dessinateur. Il fallait que les gens y croient.

BdTou : Les premières planches expliquent comment Max Ariane crée ses personnages, c'est basé sur votre histoire ... ? et pourquoi avoir choisi "Max Ariane" ?

Paul Deliège : Non, ça n'a rien à voir avec la réalité. J'explique comment c'est arrivé à ce dessinateur que j'ai appelé Max Ariane et que Piroton a dessiné suivant le chanteur Marc Aryan (NDLR : chanteur français qui a atteint les premières places aux hit-parades dans les années soixante avec son célèbre "Katy", décédé le 30 novembre 1985). Piroton voulait dessiner sa tête, il trouvait qu'il se prêtait très

bien à un personnage de BD, alors, je l'ai appelé Max Ariane. Je ne pouvais quand même pas l'appeler Paul Deliège ! Et comme Piroton était un très grand ami alors je lui ai demandé de dessiner la partie réaliste, ce qu'il a bien évidemment accepté.

BdTou : Comment vous est venu l'idée de mélanger les styles réalistes et humoristiques dans "La menace des Krostons", premier opus de la série ? C'est une chose très rare et osée en BD ?

Paul Deliège : Je ne suis pas le seul à avoir fait ça. D'autres l'on fait avant moi. Je ne sais pas vraiment comment m'est venu l'idée de mélanger les deux styles mais je me suis dit que la partie dans laquelle Max Ariane apparaîtrait se devait d'être dessinée par un dessinateur réaliste. J'ai tout de suite pensé à Piroton, qui comme je vous l'ai dit, était un très grand ami, de 1959 quand nous nous sommes rencontrés, jusqu'à sa mort en 1996. Il a été d'accord tout de suite. Mais les couleurs d'époque sont horribles, massacrées. L'album est très difficile à trouver. Il n'est paru qu'une seule fois, dans la série "Okay". J'ai demandé qu'on le réédite dans la série normale des "Krostons" chez "Dupuis" mais ils n'ont pas voulu. Alors j'ai interdit qu'on édite la suite, qui est "Les Krostons sortent de presse", qui a finalement été édité il y a quelques années chez "Point Image". Ils voulaient sortir celui-là dans la collection normale et pas l'autre, je n'ai jamais compris pourquoi. Bref j'ai dit c'est les deux ou rien ... et ils n'ont rien édité.

BdTou : Vous poursuivez ensuite "Les Krostons" pendant quatre histoires, puis, la série s'arrête, pourquoi ?

Paul Deliège : Parce que j'ai eu le choix entre "Bobo" et "Les Krostons". Je ne pouvais pas faire les deux séries tout seul. Donc j'ai choisi "Bobo" parce que c'était plus drôle, plus agréable et plus amusant à faire que "Les Krostons". Et j'ai bien fait parce que j'aime beaucoup le personnage de "Bobo". Puis, un jour, j'ai voulu refaire "Les Krostons" en laissant un peu de côté "Bobo" mais "Dupuis" voulait que je fasse les deux en même temps, alors, je n'ai jamais repris "Les Krostons".

BdTou : Pourquoi "Les Krostons" sont-ils verts avec un chapeau ... que vous est-il passé par la tête ... ?

Paul Deliège : Je ne savais pas comment ils allaient être au départ, alors je me suis inspiré de Macherot, qui a dessiné des petits bonhommes comme ça dans "Chlorophylle" ... puis les personnages sont nés.

BdTou : Vous réalisez également des scénarios, notamment trois pour "Sibylline" de Raymond Macherot. Pourquoi ne pas être allé plus loin et ne pas avoir collaboré au dessin ?

Paul Deliège : Il n'en a jamais été question. Raymond Macherot a été un peu malade à cette époque et il avait des difficultés pour trouver des idées de scénarios alors il m'a demandé de l'aider à ce moment là. Mais c'était ponctuel. J'étais copain avec

lui et il avait besoin d'un coup de main, comme j'ai pu aussi avoir besoin d'un peu d'aide un jour ... bien qu'on ne se soit pas bousculé pour m'aider (rires ...). Voilà, ça s'est juste passé comme ça.

BdTou : Pas de projet de "come-back" dans le monde de la BD ?

Paul Deliège : Oh non, je suis à la retraite maintenant, je suis trop vieux vous savez. Bien qu'il y ait des auteurs plus vieux que moi qui y soient toujours mais non, pour moi, c'est de l'histoire ancienne ...

BdTou : Comment voyez-vous la BD dans 20 ans ?

Paul Deliège : Alors ça, je n'en sais rien du tout. En plus, je m'en tape (rires ...).

Quand j'étais plus jeune, j'avais bon espoir pour la BD et je ne suis pas mécontent. J'espère que ça va continuer comme ça pour les jeunes qui débutent. Mais, je lis encore quelques BD. Tardi par exemple dessine incroyablement bien, et puis pas mal d'autres ... et je trouve ça plutôt chouette.

BdTou : Vous qui êtes un grand spécialiste du web (rires ...) pensez-vous que web et BD forment un bon mariage ?

Paul Deliège : C'est pire que votre question précédente (rires ...). Je n'y connais absolument rien mais comme tout moyen de communication, ça ne peut être que bénéfique pour la Bande Dessinée.

Tibet et Duchâteau :



BdTou : Ric Hochet fut votre premier projet commun. Dans quelles circonstances s'est déroulée votre rencontre ?

Tibet : Nous nous sommes rencontrés alors que j'étais apprenti-dessinateur dans un studio où travaillait André-Paul comme scénariste. C'était en octobre 1948, même qu'il pleuvait ... Il n'avait pas encore de moustache à l'époque ! (rires...)

BdTou : André Paul Duchâteau, vous êtes avant tout un romancier. Qu'est ce qui vous a poussé à travailler dans le milieu de la BD ?

André-Paul Duchâteau : J'ai toujours eu envie d'écrire des scénarios et ai même

pensé, étant jeune, à dessiner. J'ai été initié à l'écriture de scénarios BD pour l'hebdomadaire "Bravo", en adaptant des romans célèbres comme "Ivanoé", ou "le Bossu" ... J'ai ainsi réalisé plus de 250 albums sans tenir compte des histoires jamais parues en album.

BdTou : Comment est né le personnage de Ric Hochet ?

Tibet : Je travaillais à l'époque pour le journal "Tintin" sur la série Chick Bill et me rendais compte, au travers des référendums, que la BD humoristique avait peu de chances de réussir. Le lectorat "Tintin" était avant tout sérieux. Aussi, pour réussir, j'ai pensé à créer une série plus réaliste animée par un détective très futé et ai contacté mon A.P. Duchâteau que je connaissais déjà bien à l'époque car nous avions déjà travaillé ensemble.

BdTou : Dans le style de Jean Valhardi ?

André-Paul Duchâteau : Exactement. Tibet m'a demandé de créer un détective très actif. L'action devait contenir beaucoup d'action, de chutes et de suspense. Ce personnage devait effectivement être dans la même lignée que la série "Jean Valhardi" que nous admirions tous les deux ...

BdTou : Vous vouliez également que le lecteur ait suffisamment d'éléments en main pour découvrir lui-même le coupable ...

André-Paul Duchâteau : Oui, et c'est pourquoi les premières histoires de Ric

Hochet sont plus classiques et la mécanique policière est plus apparente, comme dans les romans de Stanislas André Steeman.

BdTour : Pourquoi ce nom de Ric Hochet ?

André-Paul Duchâteau : C'est Tibet, l'homme des calembours, qui a trouvé ce nom.

Tibet : A l'époque, j'aimais beaucoup le coureur cycliste Rik Van Looy et me suis dit pourquoi pas Ric comme prénom. En définitive, ce choix, peu sérieux, n'était sans doute pas le meilleur pour une histoire qu'on voulait justement sérieuse. Puis, finalement, nous nous sommes dits que d'autres héros, célèbres et sérieux, possédaient eux aussi des noms peu sérieux, comme Tintin ou Rouletabille. Et le public s'y est fait !

BdTour : Les histoires de Ric Hochet sont toujours en phase avec l'époque de leur parution ? Pourquoi ?

André-Paul Duchâteau : J'essaie de suivre ce qui arrive de nouveau, ce qui est étonnant. J'imagine aussi ce qui pourrait arriver aux personnes qui entourent Ric Hochet et qui, finalement, forment une certaine famille. Je garde donc mes personnages et essaie de leur faire vivre des histoires en relation avec ce que nous pouvons vivre actuellement, comme un virus sur internet par exemple. Cantonner les histoires à l'époque de ses premiers albums aurait été ringard !

BdTour : Qu'en est-il de la suite de la série Ric Hochet ?

André-Paul Duchâteau : Je suis en train de travailler sur le scénario du 67ème album qui s'intitulera 666.

Tibet : Ça, c'est un scoop (rires...). Je ne le savais pas encore. Je travaille, pour ma part, sur le 66ème, "Penthouse Story".

BdTouR : Quelles sont les personnes qui vous ont influencé ?

Tibet : Nous nous sommes déjà plusieurs fois posés cette question et notre modèle serait très certainement Alfred Hitchcock et certains de ses films où le héros est tout le temps en scène, mis en danger et cherche découvrir un coupable comme Ric Hochet. Plus personnellement, j'ai été fort influencé par mes lectures d'enfance, à savoir le personnage de Jean Valhardi, et les dessinateurs Hergé, Uderzo et Franquin principalement.

BdTouR : Avez-vous collaboré à d'autres projets que Ric Hochet ?

André-Paul Duchâteau : Nous avons travaillé ensemble sur plusieurs Chick Bill ainsi qu'à la série "Le club des peur de rien".

BdTouR : Comment voyez-vous la coexistence de la BD et d'internet ?

André-Paul Duchâteau : Je dois bien avouer que je ne m'en rends pas bien compte et ne sais donc pas très bien. Je vais rarement sur internet. Publier quelques planches pourrait peut-être amener les gens à lire la BD. D'autre part je pense qu'il s'agit d'une source intarissable de sujets de scénario, de même pour les

dessinateurs qui y trouvent beaucoup de documentation et photos.

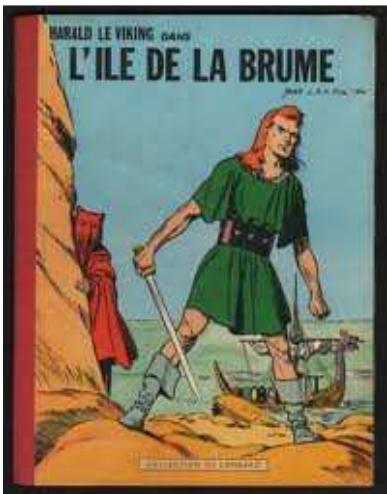
Tibet : D'ailleurs, mon scénariste m'a demandé de lui dessiner une fleur que je n'ai pas trouvé dans mon dictionnaire en 12 volumes (rires...). Voilà le genre de problème que rencontrent un dessinateur et son scénariste.

BdTouR : Comment voyez-vous la BD dans le futur ?

Tibet : Je prédis un grand avenir à la BD car la jeune génération a énormément de talent d'un point de vue graphique. Certains jeunes dessinateurs sont avant tout artistes et ne cherchent pas systématiquement à faire des BD commerciales. Les jeunes auteurs, disposant de plus de liberté qu'auparavant, ne cherchent plus à adhérer à une école de dessin où finalement tout se ressemblait.

BdTouR : Qu'en pense le scénariste ?

André-Paul Duchâteau : Ce qui me frappe graphiquement, c'est avant tout le côté à la fois réel et artistique des BD actuelles alors que le dessin auparavant était superbe mais plus raide.



BdTour : C'est alors que vous travaillez tous deux pour le magasin "Innovation" à Bruxelles, que vous vous rencontrez. Qu'est ce qui vous a fait, quelques mois plus tard, vous lancer tous les deux dans la Bande Dessinée ? (Ndlr : sachant que Fred avait abandonné la BD puisqu'il avait déjà travaillé pour Bimbo, Heroïc Albums, Jeep, Blondine, ... au début des années 40).

Liliane Funcken : J'étais très jeune à l'époque et j'allais être nommée directrice d'une succursale (à Verviers), où mon mari était né et où sa famille habitait. C'était donc parfait. Mon mari travaillait à ce moment-là au "studio étalage" et moi j'étais à la direction des ventes. Si j'avais accepté cette promotion, j'aurais été à la direction du tout et j'aurais alors eu mon mari sous mes ordres, ce qui ne nous plaisait guère ! J'aurais dû faire beaucoup de déplacements et de voyages et je ne voyais pas mon couple de cette façon-là. J'ai donc décidé de ne pas prendre le poste

que l'on me proposait. Dans les années 40, Fred avait fait pas mal de bandes dessinées mais il avait été un peu dégoûté par quelques mésaventures ... Je l'ai donc poussé à refaire de la bande dessinée. Moi par contre, je voulais faire du scénario et écrire des livres. J'ai commencé en réalisant quelques coloriages pour lui. Puis je suis allé trouver Jean-Michel Charlier en lui demandant si il n'y avait pas quelque chose pour moi, et c'est comme ça que j'ai commencé les "Oncles Paul".

Fred Funcken : Liliane m'a alors pris par la main et m'a fait redécouvrir la bande dessinée, dont je ne voulais plus entendre parler suite à des problèmes avec un grand dessinateur de l'époque. J'ai alors commencé à faire des "Oncles Paul", et c'est comme ça que tout a commencé (ou recommencé) ...

BdTou : Raymond Leblanc, le créateur et patron du "Journal Tintin" vous a demandé de choisir, non ?

Liliane Funcken : Effectivement, travaillant à la fois pour "Spirou" avec les "Oncles Paul", pour "Bonne soirée" et pour "Tintin" puisque je travaillais, sans signer, avec Fred, Raymond Leblanc m'a demandé de faire un choix parce qu'il voulait me mettre sous contrat chez "Tintin" ... j'ai laissé tomber le reste et suis venue travailler en exclusivité pour "Le Lombard" et "Tintin".

BdTou : Comment vous répartissez-vous le travail ?

Liliane Funcken : Nous avons toujours travaillé ensemble, à notre bureau, face à

face, Fred étant gaucher, c'était plus pratique. Fred faisait les crayonnés et, au départ, la mise à l'encre, que j'ai repris par la suite. Moi, je M'occupais principalement des mises en couleurs jusqu'au jour où Fred n'a plus eu envie de faire la mise à l'encre, qu'il n'aimait pas. Je lui ai distraitemment demandé de laisser les planches sur bureau en lui disant que j'allais m'en occuper ... mais je lui ai plutôt comme une plaisanterie ... et il l'a fait. Fred encrait à la plume, et je lui ai répondu que le ferai au pinceau. Me prenant toujours au sérieux, il m'a donné un pinceau et m'a dit de faire ce que je voulais. Je me suis dit qu'il ne fallait pas que je le déçoive. Je me suis alors attelé à la tâche le plus sérieusement du monde.

Fred Funcken : Quand elle a eu terminé, j'ai trouvé son encrage excellent et lui ai demandé qu'elle aille elle-même porter les planches au journal.

BdTou : Et vous l'avez fait je suppose ...

Liliane Funcken : Oui, j'ai donné les planches au rédacteur en chef de l'époque, Evany, qui m'a dit : "Tiens, il y a un changement ! c'est bien la main nerveuse de Funcken mais c'est tellement propre ... ", je lui ai donc avoué que c'était moi et il m'a dit qu'il fallait absolument continuer comme ça et qu'il allait en parler à Raymond Leblanc. Et depuis lors, j'ai toujours mis à l'encre, sauf les visages, les mains, les pieds et les chevaux qui ont toujours été encrées par Fred.

Fred Funcken : Pour résumer, Liliane est méticuleuse et maniaque, moi, j'aime bien

que cela aille vite et que je passe ensuite à autre chose !

BdTou : Vous n'avez jamais eu envie de réaliser des projets de BD chacun de votre côté ?

Liliane Funcken : Pas vraiment, nous étions tous deux liés par contrat. Un jour, j'ai voulu quitter "Le Lombard", j'avais envie d'arrêter provisoirement la bande dessinée pour écrire des récits plus importants. "Bonne soirée" m'a offert la possibilité de le faire mais Greg (rédacteur en chef de l'époque) me l'a défendu. Il m'a dit que si je quittais "Le Lombard", je mettais également fin au contrat de Fred, ce que je ne voulais pas évidemment ... c'était moche, mais c'est comme ça que je ne l'ai pas fait. C'est un de mes regrets mais à l'époque, les contrats d'exclusivité étaient très sévères ...

BdTou : Vous avez travaillé pendant 17 ans (de 1965 à 1982) à une "encyclopédie des uniformes et des armes". Comment s'est déroulé votre travail sur autant d'années ?

Liliane Funcken : Nous n'avons quasiment fait que ça pendant ces 17 ans. Mais nous avions réussi à négocier un contrat, puisque les encyclopédie étaient éditées chez "Casterman" et nous réalisions toujours des bandes dessinées pour dépanner "Le Lombard". Nous étions à cheval sur deux maisons d'éditions et c'était très dur au point de vue travail puisque nous avions déjà une recherche énorme pour les

uniformes et armes, puis tout le travail, plus notre travail pour "Le Lombard" ... les nuits étaient très courtes. Mais ce travail était très agréable. Nous avons beaucoup voyagé pour nos recherches, nous avons visité énormément de musées, d'écoles militaires ... des Etats-Unis à l'Italie, en passant par l'Autriche, etc. C'était un travail très enrichissant.

BdTour : Comment se passait votre travail de documentation ?

Fred Funcken : Nous ne pouvions pas aller partout bien sûr mais nous avons visité une foule de musées de l'armée, musées d'histoires, écoles royales militaires (nous sommes entre autres allé à West Point aux Etats-Unis), bref tous les endroits qui étaient susceptibles de nous fournir des détails sur les costumes et les armes ...

Nous prenions des photos quand c'était possible et je réalisais des croquis. En plus de cela, nous avions une documentation très poussée à la maison sur le sujet.

BdTour : Vous êtes l'un des très rares couples en Bande Dessinée, cela vous plaît de ne faire qu'un ? Quels sont les avantages ?

Liliane Funcken : Nous aimons en principe les mêmes choses mais nos caractères sont très différents. Par exemple je suis très nerveuse et minutieuse. Pour les recherches de couleurs, il m'arrivait de passer une journée entière pour trouver la bonne couleur à mettre pour un uniforme ... mais Fred n'aimait pas perdre de temps. Je commençais toujours par le plus difficile, Fred par le plus facile. Résultat, quand

la fatigue arrivait, il lui restait toujours le plus difficile à faire.

Fred Funcken : Par contre, moi, je ne suis pas très patient et quand ça n'allait pas, je m'énervais très vite et je n'arrivais pas à travailler correctement. Liliane devait me dire de m'arrêter et de recommencer un peu plus tard ... on se détendait beaucoup en jouant aux jeux vidéo !

BdTou : Aux jeux vidéo ...

Liliane Funcken : Oui, qu'est-ce que nous avons pu jouer ! des heures et des heures ... ça nous changeait les idées, nous jouions parfois jusqu'à 3 heures du matin.

Jusqu'au moment où Fred s'énervait parce que je gagne toujours (rires ...). Et le lendemain matin, Fred voyait son travail de la veille sur lequel il avait passé des heures à faire une saloperie, il s'y remettait et en une heure il avait recommencé et c'était magnifique. Bref, le fait de travailler ensemble et de nous encourager mutuellement nous a facilité la vie. On se complète bien.

BdTou : Rois incontestés du réalisme, vous avez travaillé sur de nombreuses séries devenues cultes : "Chevalier Blanc", "Harald le Viking", "Doc Silver", "Capitan", "Jack Diamond", ... N'avez-vous jamais eu envie de changer de style et de faire de l'humoristique ?

Fred Funcken : Non, parce que mon style de dessin est tout à fait approprié au dessin réaliste. J'ai un style trop "poussé" pour l'humoristique. Je surcharge

beaucoup, j'ai du mal à simplifier ... donc, il me serait difficile de faire du dessin d'humour. En plus, j'avais des adversaires terrible, il y avait un certain Hergé ... je ne pouvais pas rivaliser.

BdTou : Après une magistrale carrière comme la vôtre, avez-vous des regrets ?

Liliane Funcken : Si, j'aurais voulu écrire, j'ai eu la possibilité de le faire, comme je vous ai dit précédemment, mais je ne l'ai pas fait. C'est un grand regret professionnel, l'unique regret. A part ça, j'ai toujours fait ce que j'ai voulu ...

Fred Funcken : Je regrette de ne pas avoir pris plus de temps pour dessiner parce que j'ai toujours été un pressé et un négligeant. j'aurais aimé être plus minutieux. Mais on faisait un bouquin par an pour Casterman (75 pages de dessins et 75 pages de texte), sans oublier la recherche de documentation ... c'était un travail énorme, mais j'aurais aimé prendre plus mon temps.

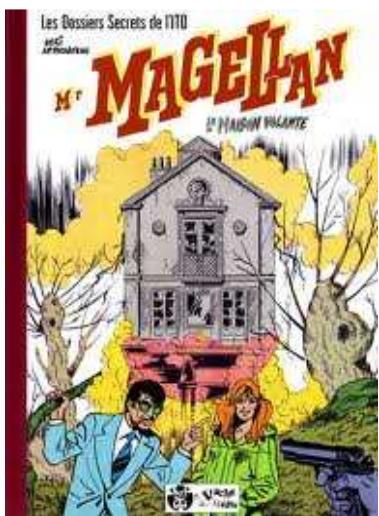
BdTou : Comment voyez-vous la BD dans 20 ans ?

Liliane Funcken : Je ne sais pas vraiment mais il faudrait absolument que l'on garde l'humour en bande dessinée, c'est très important. J'aimerais surtout aussi que les histoires racontées ne soient plus ce que j'ai toujours appelé des images gratuites, un côté lascif et dérangeant ... Certains enfants peuvent rester choqué par certaines images, vous comprenez, la BD ne bouge pas, les images sont fixes, à la télévision, elles ne le sont pas. j'aimerais qu'on puisse rendre la BD plus vivante,

plus normale. Que les personnages soient plus proches de la réalité. Mais j'adore la bande dessinée, tout comme la télévision, je pense que tout doit exister, à chacun de faire ses choix.

BdTour : Pensez-vous qu'internet et BD forment un bon mariage ?

Liliane Funcken : Je trouve cela très positif. J'ai toujours été fascinée par la technique, (jeux vidéo, télévision, magnétoscope, ...) et pourquoi pas internet ? Malheureusement, aujourd'hui, ma vue ne me le permet plus, mais si je voyais toujours bien, je m'y mettrais avec plaisir. Tout le monde peut y avoir accès, à partir de n'importe où, je trouve cela fascinant. Il y a vraiment un bel avenir pour l'internet. Quand au mariage de la BD et du net, cela ne peut que profiter aux deux.



BdTou : Vous faites vos débuts dans la BD en 1950 en assistant Raymond Reding.

Comment étiez-vous entré en contact avec lui et en quoi consistait votre travail ?

Géri : En fait je connaissais Raymond depuis très longtemps puisque c'était mon cousin. Il me voyait dessiner et savait que j'aimerais faire de la bande dessinée mais je n'étais pas au point. Arrivé au terme de mon premier cycle scolaire, j'ai dit à mon père que je désirais arrêter pour travailler. J'ai donc quitté l'école et suis parti travailler dans une imprimerie. Mais ce boulot ne m'enchantait guère et j'ai décidé de quitter cette imprimerie, avec l'accord de mon père bien sûr, puisque je n'avais que 14 ou 15 ans pour aller faire un apprentissage chez Raymond Reding. En plus d'être mon cousin, c'était un formidable dessinateur et nous habitions tout près l'un de l'autre. J'y ai donc passé deux ans pendant lesquels j'ai appris le métier grâce à lui. Ce n'était pas facile car pendant ce temps, je ne gagnais pas ma vie, mais c'était vraiment ce que je voulais faire. Il m'a fait dessiner pas mal de choses mais n'exploitait jamais mes dessins pour ses albums. En revanche, j'ai réalisé bon nombre de mises en couleurs, ce qui m'a permis de partir de chez lui assez bon coloriste.

BdTou : Est-ce pour cette raison que vous avez rejoint les Studios Hergé ?

Géri : Effectivement. Hergé recherchait un coloriste pour son Studio. Il a appelé

Raymond avec qui il s'entendait très bien. Et puis Raymond travaillait pour le journal Tintin. Il lui a demandé s'il ne connaissait personne et c'est tout naturellement qu'il lui a parlé de moi. J'étais très fier de me présenter, mais il n'était pas là le jour où j'y suis allé. J'étais déçu car j'avais bien préparé mon texte ! (rires ?) J'ai été reçu par Bob de Moor. Puis j'y suis retourné et Monsieur Hergé m'attendait. Je l'admirais beaucoup, c'était un grand moment pour moi. Il m'a demandé si j'avais de l'expérience professionnelle. J'ai répondu qu'à part la réalisation de quelques couleurs pour Raymond Reding, je n'avais jamais travaillé en BD. Ensuite, il m'a demandé quelle école j'avais faite, je lui ai dit aucune ; puis si j'avais suivi des cours de dessin, je lui ai répondu non et il m'a posé une série de questions . J'ai répondu à chaque question par la négative. Et il m'a dit : "Très bien, je t'engage" ! Monsieur Hergé, comme j'aime à l'appeler était un type exceptionnel.

BdTour : Vous êtes alors promu assistant de Bob de Moor, quelle était votre part de travail sur les albums ?

Géri : J'y ai fait les couleurs pendant un an. C'était à l'époque d'Objectif Lune ou On a marché sur la lune, je ne sais plus. Un jour j'ai voulu prouver à Bob de Moor que je savais dessiner et j'ai mis au net une de ses planches. Il avait fait un crayonné sommaire et j'ai peaufiné son crayonné pour en arriver à une mise au net assez travaillée. Il m'a dit que c'était très bien, il est allé le montrer à Hergé qui

m'a gentiment dit que c'était bien, mais que je laisse cela à Bob de Moor, ce que j'ai fait d'ailleurs. J'ai réalisé une carte de vœux et participé à quelques projets publicitaires aussi.

BdTour : Vous côtoyez alors les plus grands maîtres de l'époque (Hergé, Jacobs, Cuvelier, Martin?), quels souvenirs en gardez-vous ?

Géri : Que d'excellents. Jacobs était un type charmant, tout comme Hergé et les autres. J'étais très jeune et c'était une époque bénie pour moi de rencontrer des gens d'une telle valeur. Jacobs était bruxellois, tout comme moi et je me souviens d'intéressantes conversations en bruxellois. Je suis également le seul dessinateur vivant à pouvoir me vanter d'avoir dansé le tango avec Hergé, dans sa villa de Bousval (Brabant Wallon). C'était une époque magique.

BdTour : Vous quittez le Studio Hergé pour la publicité et entre autres, Publiart, l'agence de publicité du Lombard, pour quelle raison ?

Géri : L'armée m'a rattrapé ! (rires ?), j'ai dû partir faire mon service militaire en Allemagne et à mon retour, ma place au Studio Hergé n'était plus vacante. Monsieur Hergé m'a alors orienté vers Publiart où Graton travaillait. J'y ai passé quelques temps, j'y ai également rencontré Berck. J'ai aussi un peu travaillé avec Tibet à l'époque, qui est resté mon ami le plus fidèle dans la bande dessinée. Et puis c'est assez naturellement que j'ai présenté des projets au journal Tintin, j'étais déjà

dans la maison depuis quelque temps !

BdTou : En 1963, vous créez le personnage de "Pif" (le Kangourou) que vous rebaptisez "Baf" un an plus tard, pour quelle raison ce changement, à cause du personnage créé par José Arnal ?

Géri : Je ne connaissais pas l'existence de "Pif et Hercule", personnages créés bien avant mon "Pif le Kangourou", donc je l'ai rebaptisé "Baf", cela n'a jamais été plus loin. De plus, Baf sonnait mieux pour un kangourou ...

BdTou : En 1966, les lecteurs de Tintin voient apparaître le "Skblllz" pour la première fois. Comment est né ce personnage hors du commun ?

Géri : Je ne sais plus, mais j'étais fâché. J'ai gribouillé cette bête, sans bras, avec de très longs poils. Je voulais innover et raconter l'histoire d'un personnage différent des autres. Et cela a bien marché. Les lecteurs appréciaient beaucoup ce personnage. Le fait qu'il lâche des œufs a pas mal choqué à l'époque. J'insiste bien sur le fait qu'il lâchait des œufs, il ne les pondait pas ! Ce n'est pas facile de faire son trou dans la bande dessinée et j'ai toujours pensé qu'il y avait une place pour les personnages un peu bizarres. J'ai toujours eu des personnages bizarres, même si mes amis auteurs, comme Tibet par exemple m'ont toujours dit que ce n'était pas une bonne idée. Et puis, le rédacteur en chef de l'époque, Greg, se demandait toujours pourquoi je ne pouvais pas dessiner des personnages "normaux". Pour moi,

ils étaient normaux.

BdTour : Qui est à l'origine de son nom imprononçable ?

Géri : C'est moi. Mais je ne sais plus vraiment comment il est né. Je voulais que les gens s'en souviennent, et choisir un nom aussi difficile à prononcer me semblait être le meilleur moyen.

BdTour : Parallèlement, vous animez "Pikratt" dans Pilote mais la série s'arrête très vite, pourquoi ?

Géri : Jacques Accar et moi avons réalisé quelques histoires. Il connaissait bien René Goscinny (à qui il avait succédé chez Tintin, notamment pour les scénarios de "Strapontin") donc nous n'avons pas eu de mal à lui faire accepter notre projet. Ce personnage qui sortait un tas de trucs de soin chapeau était très original mais j'avais pas mal de travail chez Tintin (je commençais Monsieur Magellan à l'époque) et notre collaboration n'a pas été très longue. Les lecteurs avaient bien accueilli notre série, cependant, je ne pouvais pas tout faire en même temps et j'ai décidé de ne courir qu'un lièvre à la fois.

BdTour : Comment a débuté l'aventure Monsieur Magellan ?

Géri : J'avais "la trame" de la série Monsieur Magellan depuis quelque temps. J'avais dessiné Magellan et Capella et je devais trouver un scénariste. Greg, alors rédacteur en chef de Tintin, m'a présenté un jeune scénariste plein d'avenir, Jean

Van Hamme. Je lui ai présenté les personnages et nous avons décidé de travailler ensemble. Au départ, je voulais que Magellan porte une robe, je l'avais dessiné ainsi, mais ni Greg ni Van Hamme n'étaient très emballés. J'ai modifié le personnage et c'est passé. Nous avons fait deux albums ensemble puis il a décidé d'arrêter sa collaboration à la série qui marchait très fort ! André-Paul Duchâteau a très honorablement pris sa suite ...

BdTou : Pourquoi Van Hamme a-t-il laissé tomber la série ?

Géri : Parce qu'il avait envie de faire autre chose, je suppose. Et puis, il commençait à collaborer avec d'autres gens comme Beautemps (Michaël Logan), Chéret (Domino), Rosinski (Thorgal), etc. Je l'ai assez mal pris au début et puis cela m'a permis de connaître André-Paul Duchâteau qui est un homme merveilleux.

BdTou : Quelle différence y avait-il dans les méthodes de travail de Van Hamme et de Duchâteau ?

Géri : Très peu. Ils me donnaient tous deux un scénario manuscrit (sans croquis comme certains scénaristes) que je respectais au maximum, même si j'ajoutais pas mal d'idées. Van Hamme était un peu plus tatillon que Duchâteau, mais tous deux me faisaient confiance et ne vérifiaient quasiment rien jusqu'à la parution dans Tintin. Ils faisaient leurs remarques? mais il était trop tard ! (rires ...).

BdTou : Comment définiriez-vous cette série qui paraît un peu psychédélique pour

le lecteur ?

Géri : Je n'en ai aucune idée. Je suis un dessinateur, c'est tout. Je dessine de l'humoristique comme du réaliste, tout dépend de l'histoire, de ce qu'on a envie de raconter. Le dessin s'adapte au fur et à mesure. Mon dessin suivait la mode de la fin des années 60, début des années 70. Je suppose que c'était ce que j'avais envie de dessiner, mais ce n'était pas calculé, c'était instinctif. Je suis content du beau succès de la série.

BdTour : "LadyBlack" paraît dans Tintin en 1980, comment, à l'époque, avait été accueillie cette héroïne noire ?

Géri : Bizarrement assez bien. Le redacteur en chef de l'époque, Henri Desclez n'était pas entièrement favorable à la série mais il m'a laissé faire quand même. Il est vrai qu'à la fin des années 70, il n'existant pas d'héroïne de couleur. Il y avait déjà très peu d'héroïnes dans la bande dessinée, donc il est clair qu'il était osé de créer une série dont l'héroïne est d'origine africaine. L'histoire a bien marché mais je n'ai pas pu aller plus loin car j'ai eu de très graves problèmes de santé qui m'ont forcé à abandonner la bande dessinée.

BdTour : Comment avez-vous traversé cette difficile épreuve ?

Géri : Avec difficulté. Ma femme est toujours restée à mes côtés pour m'épauler. Ce qui m'est arrivé pourrait arriver à n'importe qui, mais on ne pense jamais que

cela va vous arriver. Les traitements médicaux sont très chers, bref, toutes ces épreuves sont quotidiennes. Je n'ai pas le choix de toute façon ...

BdTou : Aujourd'hui vous peignez ... et la BD dans tout ça ?

Géri : Effectivement, j'aime peindre. Suite à mon accident je suis resté hémiplégique. Je suis paralysé du côté droit et comme j'étais droitier, petit à petit j'ai réussi à apprendre à réécrire de la main gauche. J'ai repris le dessin tant bien que mal. Je redessine avec la main gauche mais avec difficulté et lenteur. Alors plutôt que de faire de la BD, art qui demande rapidité et dextérité, je me suis mis à la peinture, et ce n'est pas trop mal ! J'avais très peu de temps pour peindre quand je travaillais chez Tintin ? j'ai plus de temps maintenant (rires ?). Et puis au niveau BD, il y a une actualité tout de même. Un petit éditeur spécialisé dans les rééditions en albums d'histoires parues jadis dans les hebdomadaires, "La Vache qui Médite", co-édite avec les "Editions du Taupinambour" un "nouveau" Mr Magellan intitulé "Le Soleil Rouge", qui se compose de 3 histoires ("Le Soleil Rouge", "Les Cambrioleurs de l'Espace" et "Un Doigt de Fantastique") parues dans Tintin Sélection et qui n'ont jamais été publiées en albums. Un autre album est en préparation et d'autres devraient suivre. Ils vont probablement également publier "Lady Black", une histoire que j'ai dessinée et scénarisée et qui est parue dans Tintin. Bref un tas de choses sont prévues. Avec chaque album (en couleurs), nous publions également un tirage de

luxe cartonné, dos toile, comprenant soit un cahier de croquis de 8 pages signé soit un ex-libris, cela dépendra des albums. Quelques exemplaires seront accompagnés d'un dessin original de Mr Magellan spécialement réalisé pour l'occasion.

BdTou : Où pourra-t-on acheter ces albums ?

Géri : Bonne question. Le tirage étant très faible, je pense qu'il est impossible de les vendre dans le commerce, la marge des distributeurs étant trop importante. Ils seront en vente exclusivement sur le site internet PetitsTirages :

<http://www.petitstirages.com>, site spécialisé dans la vente de BD et para BD à faible tirage. Vous pouvez également trouver des infos sur le site internet de l'éditeur "La Vache qui Médite" : <http://www.lavachequimedite.com>.

BdTou : Comment voyez-vous la BD dans 20 ans ?

Géri : Je suis éloigné du milieu de la BD depuis bien longtemps. J'ai gardé de très bons contacts avec Tibet qui est mon plus grand ami dans ce milieu. J'ai de bons rapports avec Duchâteau aussi, mais je ne vois quasiment personne d'autre. Je ne sors pas beaucoup, je n'ai plus l'occasion de lire des BD. Par conséquent ce serait difficile de répondre à votre question avec exactitude mais il est évident que la bande dessinée sera plus présente que jamais encore. La BD est enfin devenue un art reconnu et cela ne changera plus.

BdTou : Pensez-vous qu'internet et BD forment un bon mariage ?

Géri : Je suppose que oui, mais je ne connais pas très bien Internet. Si ce medium distille de l'information et de la culture il est logique que la bande dessinée se marie parfaitement avec ... J'espère que ce moyen de communication est le meilleur car mes nouveaux albums sont exclusivement en vente sur Internet (rires ...), je souhaite tout le meilleur à ces deux éditeurs qui ont le bon goût de m'éditer !

Peyo :



Question :

- "Avec le succès des Schtroumpfs, Peyo est-il un dessinateur de bandes dessinées

ou un grand homme d'affaires ?"

Peyo :

- "Non, non, je ne suis absolument pas homme d'affaires, je suis un dessinateur-scénariste entraîné dans un tourbillon de succès avec toutes les conséquences qui en résultent. Mais j'ai la chance d'avoir deux enfants qui ont repris deux départements très importants. Mon fils s'occupe du studio de graphisme, et ma fille s'occupe du "merchandising". Pour signer les contrats, on me demande mon assentiment, bien sûr, mais je ne gère pas moi-même les droits dérivés. Mon métier est avant tout de créer et de dessiner."

-"Parmi tous les personnages-vedettes de la BD belge, les Schtroumpfs sont sans doute les plus exploités sur le plan commercial. Comment garder l'esprit initial de la série, avec toutes les pressions que peut entraîner ce marketing ?"

- "Je l'impose ! Je ne veux surtout pas "américaniser" mes Schtroumpfs, comme on me l'a souvent demandé outre-Atlantique. Je réponds alors à mes interlocuteurs : "Non, les Schtroumpfs ne mâchent pas de chewinggum, ils ne boivent pas de coca-

cola !" Et quand je vois leurs mines s'allonger, j'ajoute aussitôt : "Mais ils ne boivent pas de vodka non plus !" Alors ça les tranquillise. Blague à part, je veux garder un caractère international à mes personnages, ce qui explique d'ailleurs qu'ils rencontrent autant de succès aux USA qu'en Europe, qu'au Japon également. Il y a même déjà des Schtroumpfs "pirates" en Chine alors qu'ils n'y sont pas encore introduits."

- "Plusieurs de vos confrères -Franquin, Morris- ont confié certains de leurs personnages à des assistants et supervisent leur travail. Est-ce aussi votre manière de travailler aujourd'hui ?"

- "En réalité, j'ai toujours travaillé avec des dessinateurs -que ce soit Walthéry, Wasterlain, De Gieter- qui sont venus faire une sorte d'écolage chez moi. Et aujourd'hui, mon fils a ouvert un studio qui me donne un coup de main pour le lettrage, les décors ou l'enrage. Mais je suis toujours à l'origine du scénario, du dialogue et des croquis de base. Je suis toujours aussi emm... "enschtroumpfeur" et, comme la plupart de mes confrères, je dis à mes assistants : "C'est très bien, ce dessin, mais ne croyez-vous pas que là, le bras, si on le mettait plutôt comme ça..." Et je prends ma gomme, et hop ! Est-ce une qualité ? Est-ce un défaut d'agir ainsi ?

Sans doute les deux. Mais pour me défendre, je dirais que je suis difficile avec moi-même, ce qui me permet d'être difficile avec les autres. Et certains d'entre eux, comme Walthéry, me disent encore aujourd'hui : "On n'a pas tous les jours rigolé avec vous, mais c'était tout de même chouette, parce que cela nous a appris vraiment le métier et la façon de raconter une histoire".

-"A l'heure où les nouvelles bandes dessinées se multiplient, quels seraient les conseils d'un ténor de la BD, comme vous, pour faire de la bonne bande dessinée ?"

- "Je crois que pour faire une bonne bande dessinée, il y a un principe essentiel : il faut croire en ce que l'on fait. Ne pas dessiner pour soi-même. Ne pas faire du graphisme gratuit. Au contraire, il faut bien se mettre dans la tête que nous faisons un métier de conteur, nous racontons des histoires aux enfants avec cette espèce de petit théâtre constitué par les cases des planches, dans lesquelles nous avons la chance d'animer nos personnages. Mais il faut être mordu, être sincère avec soi-même et surtout, s'amuser à dessiner ses histoires. Si je parle d'amusement, c'est peut-être parce que je fais de la BD humoristique."

-"Vous vous sentez prisonnier d'un personnage à succès ou au contraire, c'est une

joie formidable ?"

- "C'est une joie, mais il y a le revers de la médaille qui est d'être, effectivement, un peu prisonnier des Schtroumpfs. En 1958, lorsque j'ai créé ces petits lutins bleus au sein d'un épisode de Johan et Pirlouit, "La flûte à six Schtroumpfs", je me suis dit : "Tiens ! Les Schtroumpfs, ça marche. On me demande de faire des récits indépendants avec eux (ça a commencé avec les mini-récits), mais c'est sans doute un engouement momentané pour des personnages complémentaires. Ca va durer pendant deux, trois ans, et puis on me dira de refaire du Johan et Pirlouit."

Malheureusement pour eux, cela fait plus de vingt ans qu'ils sont au frigo, et le scénario que j'ai ébauché pour "Johan" est resté dans un tiroir. Mais j'ai envie de refaire du "Johan et Pirlouit", parce que mon personnage préféré reste quand même Pirlouit. J'aime bien les Schtroumpfs aussi, mais mon préféré reste Pirlouit."

"A côté du succès très absorbant des Schtroumpfs, n'y a-t-il pas eu aussi le trac, la peur de décevoir pour vous empêcher de reprendre "Johan et Pirlouit" ?"

- "Oui, c'est vrai. Mais j'ai un petit peu peur de la rentrée en scène. Même à chaque album qui sort, j'ai toujours un peu le trac qu'on me dise : "On a lu votre dernier

album, on a bien aimé, mais le précédent était mieux !" Ouille !"

- "La bande dessinée est un métier exigeant. Est-il facile de garder la flamme, après plus de trente ans de carrière ?"

- "C'est indispensable. Le jour où on ne s'amuse plus, dans ce métier, on ne fait plus de la bonne bande dessinée. Le principal, c'est de s'amuser de ce que l'on fait. Si un scénario que je crée ne m'enthousiasme pas, je ne ferai certainement pas une bonne bande dessinée. Je suis incapable de faire une histoire sur commande. Je me demande toujours si je suis plus dessinateur ou conteur, parce que j'ai autant de plaisir à raconter une histoire qu'à l'illustrer. Fondamentalement, je continue à faire de la bande dessinée pour m'amuser et pour raconter des histoires. Et ma récompense, c'est quand un enfant vient me trouver pour me dire : "Ah, j'ai bien aimé telle ou telle histoire". Une histoire que j'ai parfois presque oubliée moi-même !"

- "Je crois savoir, en effet, que vous relisez très peu vos albums."

- "Ca m'arrive rarement, ou alors pour rechercher si j'ai déjà exploité telle ou telle

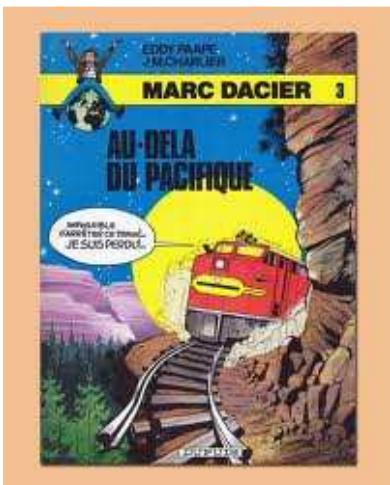
situation. Parfois, un lecteur me signale que j'ai déjà fait tel gag dans tel album. Alors, je rentre chez moi, je reprends l'album en question et je me dis : "Tiens, ce lecteur avait raison, j'avais oublié." Et il m'est arrivé de sourire en relisant une histoire dont je n'avais plus aucun souvenir. Mais alors, je regarde vite autour de moi pour m'assurer que la famille n'est pas là, parce que si jamais un de mes proches voyait que je m'amuse à lire un de mes propres albums, j'aurais l'air d'avoir vraiment la grosse tête. Ce qui n'est pas vrai. J'ai horreur de me prendre au sérieux, et je crois que c'est le cas de la plupart des dessinateurs. Jijé m'avait dit un jour : "Le jour où tu te prends au sérieux, tu es fichu !"

-"Justement, vous faites partie d'une génération qui ne s'est jamais fort prise au sérieux. Pourquoi ? Parce que, à l'époque où vous avez démarré, la bande dessinée n'était pas considérée comme un métier sérieux ?"

- "Il y a sans doute de ça. A ce propos, laissez-moi vous raconter une anecdote. Il y a de cela bien longtemps, nous avions été invités, quelques auteurs de "Spirou", à la Foire Commerciale de Lille. Il y avait Franquin, Roba, Morris, Tillieux et moi-même, si mes souvenirs sont bons. Après une séance de dédicaces dans une grande librairie de la ville, on nous proposa d'être les invités d'un cirque installé à proximité. Et

lorsque nous sommes arrivés sous le chapiteau, on nous désigna très gentiment des places en bordure de la piste, en nous précisant : "à un moment donné, on va vous annoncer, et vous montez alors au centre de la piste". Nous attendîmes patiemment notre tour, pour entendre alors le monsieur Loyal annoncer : "Et maintenant, ceux que vous attendez tous, ceux qui vous font rire chaque semaine, vos vedettes préférées...". Nous nous sommes levés, prêts à franchir la bordure de la piste, lorsque déboulèrent des chimpanzés sous des tonnerres d'applaudissements ! Et nous, nous sommes restés plantés là comme des imbéciles ! Pour nous tous, cela reste un souvenir impayable..."

Eddy Paape :



Comment avez-vous rencontré Greg ?

*Je connais Greg depuis la fin des années '50. À l'époque, je travaillais pour la « World Press » et lui pour « International Press ». Mais de temps à autre, je dessinais des histoires pour cette deuxième société. J'ai rencontré Greg en y livrant mes planches... Lorsqu'il est devenu rédacteur en chef du journal Tintin en 1965, il m'a proposé de créer sous ses scénarios une série pour ce journal : Luc Orient.*

*Justement, comment percevez-vous Greg en tant que rédacteur en chef de Tintin ?*

*C'était un très bon rédacteur en chef, car Greg est quelqu'un qui a beaucoup de poigne. Il est très solide ! Il sait ce qu'il veut. Dès qu'il mettait un projet en route, il fallait qu'il aboutisse. Il faisait son métier sciemment : sans accorder de faveur à l'un ou l'autre.*

*Comment définiriez-vous le personnage de Luc Orient ?*

*Dès le premier album, Greg et moi-même avons établi la trame et l'ambiance de la série. Contrairement à un personnage comme Valhardi qui est passé d'une fonction*

d'employé de bureau à celle de détective. Luc Orient est un chercheur sportif -mais pas surhumain- d'un âge mur. Il est entouré de la secrétaire Lora et du professeur Kala. C'est ce dernier qui envoie Luc Orient en mission sur terre, dans l'avenir ou sur d'autres planètes... Par exemple, pour leur première mission, ce trio affronte un peuple extraterrestre venu de la planète Terango. Ils sont membres d'une cité scientifique appelée Eurocristal et effectuent pour cette cité des missions très étranges... J'ai voulu faire quelque chose de totalement différent pour sortir de l'univers de Valhardi, Marc Dacier, des Histoires de l'Oncle Paul, ... Nous avons créé le cycle Terango qui rompt l'ambiance de tout ce que j'avais pu faire jusqu'à cette époque !

Greg disait volontiers qu'il écrivait une histoire humoristique pour Luc Orient que vous avez toujours dessiné sérieusement. En étiez-vous conscient ?

Je crois que Greg inventait des histoires sérieuses pour Luc Orient mais il y mettait beaucoup d'humour. Dans les histoires de Luc Orient, il y a deux pôles différents : une saga « space-opéra » et de l'humour. L'humour est présent dans cette série d'une autre manière que les scénarios de J.-M. Charlier, comme Marc Dacier. Jean-Michel avait plus un humour clownesque, « tarte à la crème ». L'époque et les

personnages de Jean-Michel Charlier s'y prêtaient. Greg intégrait aux histoires de Luc Orient un humour plus « sérieux ». Et puis, je voyais les récits d'une manière réaliste : je ne pouvais pas dessiner des choses farfelues. Luc Orient, Lora et le professeur Hugo Kala sont des scientifiques qui aiment bien profiter de la vie : boire, manger, rire, s'amuser, ... Il fallait que le lecteur le sente. Il a sûrement dit cette phrase comme une sorte de boutade.

Votre style graphique n'est-il pas plus contrasté, plus inventif dans cette série ?

Peut-être ! J'essaie d'adopter des techniques différentes au niveau de la mise en page et de l'enrage dans chacune de mes séries. Mon style graphique dans Les Misérables n'est pas le même que celui de Yorik des Tempêtes, il en va de même pour Luc Orient et Marc Dacier. J'essaie toutefois de garder une « griffe » commune dans mes séries : une griffe « Eddy Paape ».

Est-ce au moment du départ de Greg pour les États-Unis que Jourd'hui vous a fourni une histoire de dix pages (« Les rayons du feu du Soleil » dans l'album « Les Spores de Nulle Part ») pour Luc Orient ?

Oui, c'est pendant cette période que j'ai travaillé avec Jourd'hui. Ce scénariste travaillait pour le cinéma et voyageait beaucoup. Il était, à l'instar de Greg et Charlier, toujours en retard. Je ne pouvais pas continuer comme cela. J'ai donc développé une autre idée de Jourd'hui moi-même (« Roubak, ultime espoir »).

Greg était donc en retard dans la livraison de ses scénarios ...

Eh oui ! Tous les dessinateurs qui ont travaillé avec Charlier et Greg font partie d'un grand club... Avec Greg, je recevais régulièrement des mots qui disaient : « Pas de panique. Davantage de pages arrivent. » (Rires)... Et il fallait attendre quelques semaines avant d'avoir la suite de l'histoire. Duchâteau est le seul qui n'est jamais en retard ! Il m'écrivait ses scénarios à la main, mais je les recevais à temps. Greg et Charlier tapaient leurs scénarios à la machine et divisaient scrupuleusement leurs feuilles en deux colonnes : l'une pour l'image et l'autre pour le texte.

À cause de ces retards, j'ai créé avec d'autres auteurs différentes séries telles que Yorik des Tempêtes, Udolfo, etc. Je devais continuer à travailler sur d'autres séries pour avoir une rentrée financière. Si mes scénaristes avaient été ponctuels dans leur travail, elles n'auraient jamais existé !

Lorsque Greg est parti de Bruxelles pour Paris ou New-York, n'avez-vous pas eu quelques problèmes pour votre collaboration ?

Non. Nous nous connaissons bien, on peut donc faire du « sur mesure ». Il me téléphonait -rarement- pour que nous parlions de nos envies... On était fatalement d'accord sur la trame des histoires. Après, le seul contact que nous avions était le courrier ! Et encore...

N'avez-vous jamais été tenté de créer certaines fusions entre les Terriens et les Extraterrestres dans Luc Orient tels que des mariages...

Il y avait un scénario qui était en route et qui correspondait à cette idée. L'histoire s'appelait : « Le Mur ». Une mission était partie de la planète Terre pour les étoiles bien avant Luc Orient. Luc Orient est retourné à la recherche de cette mission sur un empire où règne un empereur qui a épousé une Terrienne. La rescapée de la mission... Et naquit un petit prince au « sang bleu » ! J'ai dessiné les six premières planches mais l'histoire était en désaccord avec les premiers albums de la série : on n'a jamais mentionné que d'autres missions étaient parties avant celle de Luc Orient... J'en ai fait part à Greg !

Johnny Congo ressemble étrangement à un personnage qui a été créé par Victor Hubinon et Jean-Michel Charlier : Tiger Joe.

On devait effectivement reprendre le personnage de Tiger Joe pour les éditions Lefrancq. L'éditeur nous a demandé d'y travailler. Mais, les droits n'étaient pas libres ! Alors que j'étais arrivé à la sixième planche, les détenteurs de droits nous ont demandé d'arrêter cette reprise. J'ai dû transformer toutes les premières planches. Nous avons donc créé Johnny Congo un peu maladroitement. Un troisième album était en préparation, mais les éditions Lefrancq ont eu des problèmes de finances et de diffusions à cette époque....

Une autre série issue de votre collaboration avec Greg était Tommy Banco...

Un éditeur italien voulait éditer Luc Orient dans son pays. Mais nos albums y étaient déjà distribués par un autre éditeur. Il nous a donc demandé de créer un nouveau personnage pour l'Italie. Tommy Banco est un ancien militaire devenu cascadeur. Entre-temps les droits de Luc Orient pour l'Italie ont été libérés. Dès lors, il a publié Luc Orient. Greg et moi avons fait paraître les histoires de Tommy Banco en

Belgique. Il y a eu un album en noir & blanc chez Bédéscope et deux albums couleurs chez Lombard.

Sur certains Luc Orient, vous êtes secondé par un jeune dessinateur appelé Andréas ...

C'était un de mes élèves à l'Académie de Saint-Gilles où je professais. Andréas était un excellent élément. Je trouvais qu'il serait intéressant pour lui de me seconder sur Luc Orient ou Udolfo. Lorsqu'il est parti vivre en Bretagne, il recevait les doubles du découpage. Il m'envoyait les crayonnés que je retouchais - éventuellement - et encrais.

Avez-vous quelque chose à ajouter à propos de votre collaboration avec Greg ?

Je regrette profondément qu'il y ait eu un tel écart - sept ans - entre les deux derniers Luc Orient ! Il y a différents facteurs qui sont la cause de cet écart : l'indisponibilité de Greg, le manque d'enthousiasme des éditions du Lombard... Je m'aperçois que les éditeurs préfèrent s'appuyer sur des jeunes auteurs qui pourront encore dessiner une dizaine d'albums et plus sur les anciens qui ont un avenir

incertain... Les maisons d'édition ont malheureusement éjecté un bon nombre de dessinateurs de plus de 60 ans. Publier les « anciens » -qui restent graphiquement valables- est une mise de fonds que les éditeurs sont certains de ne pas pouvoir récupérer.



Jean Graton :



BdTou : En 1951, vous entrez au "Journal Spirou" où vous démarrez votre carrière en dessinant des "Oncle Paul", comme tout dessinateur réaliste qui se respecte de l'époque. Quels souvenirs gardez vous de ces premiers pas dans la bande dessinée ?

Jean Graton : C'était une époque un peu bénie. Je faisais en effet mes début dans la bande dessinée et j'étais assez inexpérimenté. Je travaillais à ce moment-là pour le journal "Les Sports", en faisant de la publicité et des illustrations. J'ignorais même qu'il y avait de la bande dessinée en Belgique ! Je ne garde que de très bons souvenirs de l'époque "Spirou". J'ai fait de sympathiques rencontres, comme Jean-Michel Charlier par exemple, ou encore Victor Hubinon, Eddy Paape et beaucoup d'autres. C'était merveilleux parce que je ne m'attendais pas du tout à ce qu'on me confie des histoires complètes. Très rapidement, on m'a confié mon premier "Oncle Paul", que je devais réaliser seul, qui s'appelait "Le Héros de Budapest", puis j'en ai fait près de 30 autres. Un jour on nous a dit de nous arrêter ... alors je suis parti

me présenter chez "Tintin". On m'a dit de faire un choix entre les deux maisons d'éditions ... et le "Journal Tintin" me proposant également de me laisser réaliser mes propres scénarios, je n'ai pas hésité ...

BdTou : En 1957, pour le "Journal Tintin", vous créez le personnage de Michel Vaillant. C'est l'archétype du héros de BD. Il est beau, jeune, généreux, bien sous tous rapports ? il a une famille qui l'aime, des amis et des ennemis. 46 ans plus tard, même si la série vit avec son temps, l'ambiance est toujours la même et les valeurs sont toujours respectées. N'avez-vous jamais eu envie de le rendre un peu moins lisse et de renverser ces valeurs ?

Jean Graton : Je trouve important que les valeurs fondamentales restent les mêmes. Depuis que mon fils Philippe s'occupe des scénarios - depuis 7 ou 8 albums - Michel Vaillant devient un peu plus moderne et un peu plus humain, tout comme dans le film d'ailleurs ...

BdTou : En 1976, vous créez le personnage de Julie Wood qui a près quelques aventures en solo rejoint Michel Vaillant, pourquoi ne pas avoir continué les deux séries en parallèle ?

Jean Graton : J'avais trop de travail et ne pouvais pas assumer les deux séries de front. Même si j'avais des collaborateurs, ce n'était pas possible de produire un travail de qualité pour les deux séries. De plus, le dessinateur américain qui

s'occupait du dessin des motos avait décidé de repartir aux Etats-Unis et je n'avais pas le temps de reformer un autre dessinateur pour le dessin des motos. J'ai alors décidé de prendre le personnage de Julie qui me plaisait beaucoup et de l'introduire dans la série Michel Vaillant. Il se peut qu'aujourd'hui on reprenne la série, c'est une possibilité qui n'est pas à exclure, je laisse la porte ouverte ...

BdTour : Depuis de nombreuses années, vous ne travaillez plus seul sur vos albums.

Aujourd'hui quelle est votre part de travail sur une bande dessinée ?

Jean Graton : Cela fait effectivement très longtemps que j'ai créé un studio. Je forme des dessinateurs depuis de nombreuses années, et ce jusqu'en 2001. Depuis deux ans, je ne dessine plus les albums. Je viens au studio une fois par semaine pour vérifier le travail de mes collaborateurs, je donne des conseils et je retouche les planches. C'est ma seule participation maintenant, j'ai 80 ans vous savez ! J'ai beaucoup travaillé et je n'ai plus la même envie de dessiner qu'à mes débuts, ce qui ne veut pas dire que cela ne m'intéresse plus. Je supervise tous les dessins et forme encore de temps en temps les jeunes dessinateurs pour qu'ils arrivent à s'adapter au style de Michel Vaillant. J'ai eu quelques problèmes de santé il y a 3 ans et cela m'a fait prendre conscience que je devais mettre un frein à mon travail.

BdTour : Vous avez déclaré quel le pilote de Formule 1 qui représente le mieux

Michel Vaillant était Ayrton Senna, pourquoi ?

Jean Graton : Parce que c'était le garçon le plus sobre, le plus intelligent et son tempérament était très proche de celui de Michel Vaillant. Il était très sérieux et son talent était immense. Avant Ayrton Senna, il y a eu aussi François Cevert. C'était un excellent pilote, qui avait lui aussi un petit quelque chose de Michel Vaillant. Aujourd'hui je n'en vois pas ...

BdTour : Le 65ème tome de Michel Vaillant, "L'épreuve", est un album en deux tomes. Pourquoi avoir scindé cet album en deux ? Était-ce une volonté du scénariste ou une volonté du dessinateur de nous faire passer un message ?

Jean Graton : L'histoire était trop longue pour paraître en un seul album, même si je ne connais pas la fin. Je fais entièrement confiance à mon scénariste ... Ce n'est pas spécialement un message même si je compte bien vivre encore longtemps avec Michel Vaillant (rires ...).

BdTour : Comment se passe votre collaboration avec votre fils Philippe ?

Jean Graton : A merveille. Cela se passe beaucoup mieux que je ne le croyais ! Je pensais qu'il s'occuperait uniquement du scénario mais il s'est beaucoup impliqué dans les créations des éditions Graton. Il a également combiné des actions comme la "Vaillante Courage" aux 24 heures du Mans en 1997, qui a quand même terminé 4ème. Ensuite c'est également Philippe qui a mis le film sur pied, qui est allé trouver Besson et qui lui a proposé le personnage. Je n'aurais jamais été capable de le faire.

Il était reporter photographe - il s'est d'ailleurs également occupé des dossiers Michel Vaillant -, puis dès qu'il a quitté l'armée, il est venu travailler avec moi. Je suis très content de lui, heureusement qu'il est là !

BdTou : Michel Vaillant, le film de Louis-Pascal Couvelaire est sorti en salles le 19 Novembre dernier. Produit par Luc Besson le film remporte un succès mitigé. Une semaine après sa sortie, qu'en pensez-vous ?

Jean Graton : Besson est très critiqué, je trouve cela dommage. J'ai beaucoup aimé le film, je suis très content de voir mon personnage adapté à l'écran. Pour le reste, attendons avant de se prononcer.

BdTou : D'où est venu l'idée d'adapter Michel Vaillant au cinéma ?

Jean Graton : Il y a pas mal d'années qu'on y pense. Puis Philippe a pris les choses en main et est allé voir des producteurs américains mais on a assez vite laisser tomber. Ils étaient un peu trop gourmands ... Il a donc décidé d'aller voir un producteur français et est allé voir Besson. Les démarches ont pris six mois et il y parvenu. Luc Besson a trouvé cela intéressant et nous avons travaillé ensemble.

BdTou : Quel a été votre droit de regard sur le film ?

Jean Graton : Nous avons lu le scénario et avons fait changer quelques scènes. Philippe a réussi à faire respecter l'écusson ainsi que les valeurs de la série. Les personnages sont très proches, je trouve qu'il s'est beaucoup inspiré de la BD. Je

suis très satisfait. C'est une belle fin de carrière pour moi, la cerise sur le gâteau. J'aimerais beaucoup que le film plaise au public autant que la série et que ce soit un succès ...

BdTou : Suite à la sortie du long métrage, y a-t-il une rediffusion ou une sortie DVD prévue de la série télé ou du dessin animé de 65 épisodes ?

Jean Graton : Il se peut effectivement que la série télé ressorte, et pourquoi pas en DVD. Par contre le dessin animé sûrement pas. Les 65 épisodes ont été faits au Japon, je n'ai jamais été content du résultat. J'irai même jusqu'à dire que c'était très mauvais. J'y reviens mais pour moi, le film est excellent, je ne sais pas si ce qui a été fait avant vaut la peine de ressortir un jour.

BdTou : Depuis quelques années, vous éditez en albums d'autres séries parues à l'époque dans "Spirou", "Tintin" ou encore "Chez Nous", comme "L'inconnu du tour de France", "Les Labourdet", etc. Avez-vous d'autres projets pour cette année ?

Jean Graton : Nous réalisons un album qui s'appelle "De la BD au film", l'histoire du film Michel Vaillant mais sous forme de BD. On ressort effectivement avec pas mal de succès "Les Labourdet", je pense qu'on peut encore en éditer quelques-uns. On va peut-être aussi ressortir les "Oncle Paul" en albums ... on va piocher dans le stock ! Sans oublier Michel Vaillant qui continue. La deuxième partie de "L'épreuve" est prévue pour le 2 Juin 2004.

BdTou : Comment voyez-vous la BD dans 20 ans ?

Jean Graton : Je ne la vois pas. Je connais très peu la BD, je ne la fréquente plus depuis longtemps. Je ne connais plus personne. Je vois juste de temps en temps les auteurs de ma génération qui ne sont pas morts (rires ...). Il y en a pas mal qui ne sont plus là, et de très bons. Tout cela est derrière moi maintenant. Je viens de répondre négativement à l'offre des organisateurs du festival d'Angoulême de me remettre un prix d'honneur pour l'ensemble de mon oeuvre. Ils m'ont ignoré pendant très longtemps, maintenant c'est trop tard. La BD classique n'a jamais intéressé ni les organisateurs ni le public d'Angoulême. Ils sont plutôt à la recherche d'auteurs qui font de la BD d'avant garde, de la BD assez marginale, ce qui n'est pas vraiment mon truc. Je les ennuie avec ma BD, avec mes histoires de bagnoles et de fric ... Sincèrement, je n'arrive pas à me projeter aussi loin.

BdTou : Pensez-vous qu'internet et BD forment un bon mariage ?

Jean Graton : Encore une question à laquelle je ne peux répondre, je n'y connais rien. Je ne m'en suis jamais servi comme instrument de documentation pour mes BD, je suis toujours allé sur place, il n'y a rien de mieux. J'ai de très bonnes sources de renseignement, autant auprès des pilotes, qu'aujourd'hui des mécaniciens de circuits, etc. La BD par ordinateur n'est pas mon truc, même si mes collaborateurs ne peuvent plus s'en passer. Pour moi, la bande dessinée, c'est un crayon et un pinceau,

c'est tout. Mais il est assez clair que c'est un outil très pratique.

Maurice Rosy :



BdTou : Vers la fin des années 40, vous avez comme voisin un certain Yvan Delporte. C'est lui qui vous permet de rentrer chez "Dupuis" où vous faites vos premières armes comme maquettiste du "Moustique". Quels souvenirs gardez-vous de cette époque ?

Maurice Rosy : De très bons souvenirs. En fait, Yvan partait pour faire son service militaire, moi je venais de faire le mien, c'est ce qui m'a permis de rentrer chez "Dupuis". Dès mon entrée, Jijé m'a demandé que je lui écrive un scénario pour "Jerry Spring" (ndlr : "Le splendide cavalier" (Yucca Ranch), en 1954). J'étais flatté et, je ne me suis pas fait prier pour le faire. Je suis parti dans le sud de la France (Jijé habitait Saint-Raphaël) avec Franquin et Peyo pour aller voir Jijé qui voulait

faire ma connaissance. Puis, je n'ai pas continué avec Jijé, parce qu'il apportait des changements au scénario toutes les trois planches, ce qui me faisait systématiquement recommencer le tout ? alors on en est resté là. Mais cela m'a permis de devenir scénariste ...

BdTour : Très vite, Charles Dupuis vous nomme directeur artistique du journal "Spirou", poste que vous occuperez jusqu'en 1971. Qu'est-ce qui vous fait basculer du métier de maquettiste au poste de rédacteur en chef ?

Maurice Rosy : En fait, j'ai quitté Marcinelle et je suis allé vivre à Bruxelles. C'était plus pratique, et puis j'étais avec Franquin, Paape et les autres. Mais surtout, cela me permettait de quitter Charleroi ! C'est grâce à Troisfontaine (alors directeur de la World Press) que je suis devenu directeur artistique. Il m'a demandé de travailler pour lui mais je voulais rester chez "Dupuis". Il m'a alors demandé d'être directeur artistique chez lui en plus de mon travail chez "Dupuis". A l'époque, d'autres dessinateurs travaillaient déjà pour lui : Hubinon, Mitacq, Hausman, etc. Je ne savais pas très bien ce que c'était que directeur artistique mais j'ai vite découvert que ce n'était rien de plus que ce que je faisais déjà, c'est à dire donner mon avis et dire ce qu'on pouvait faire pour améliorer les dessins ou le scénario par rapport à la demande de la maison. Je suis alors devenu directeur artistique de "Risque tout", puis directeur artistique d'une façon générale. j'avais aussi bien

affaire aux gens du "Moustique" que les gens d'Humo" et de "Spirou".

BdTou : Parallèlement, vous dessinez et vous écrivez des scénarios pour Will, Jijé, Franquin, Roba, Salvérius, Derib ? cette envie d'être muti-casquette est encore une facette de votre personnage ?

Maurice Rosy : J'avais envie d'être complet. Je dessinais mais je n'osais pas proposer mon dessin puisque j'étais moi-même le directeur artistique. En ce qui concerne l'écriture, j'avais envie d'inventer et de créer des choses. Cela s'est fait tout seul. Et puis, mes scénarios étaient dessinés. Je remettais mes scénarios sous forme de planches crayonnées avec les textes tout faits dans les phylactères ... ce qui, par exemple, arrangeait beaucoup Will, qui était assez paresseux ! (rires ...). En général, le crayonné était assez abouti pour que le dessinateur n'ai qu'à repasser. Mais pour le dessin, le fait de faire "Bobo" avec Paul Deliège était parfait parce que je faisais le crayonné, je lui envoyais les planches, il faisait le silhouettage à l'encre, puis il mettait les textes, et comme ça, cela passait.

BdTou : Vous aimez beaucoup créer, après avoir créé le personnage de "Mr Choc" pour Will, vous créez "Bobo", que vous dessinez avant d'être rejoint, comme vous le disiez, par Paul Deliège (qui reprendra seul la série par la suite). Pourquoi passer du scénario, où vous semblez exceller au dessin ?

Maurice Rosy : Comme je vous le disait, j'ai toujours dessiné mais ma position ne me

le permettait pas trop. En plus, j'ai créé "Bobo" parce que je pensais que les héros étaient toujours les mêmes et les dirigeants de "Dupuis" ne voulaient pas en changer. Ils s'enfermaient dans cette façon de penser. J'ai donc créé "Bobo" pour leur prouver que un personnage, simple, laid et surtout "mauvais" pouvait être le héros d'une histoire. Et ça a marché. En plus, on a jamais su pourquoi "Bobo" était en prison, s'il était coupable de quoi que ce soit, etc. Je leur ai prouvé que c'était possible.

BdTou : Après avoir fait autant de choses, scénario, dessin, direction artistique, ? vous décidez en 1973, d'arrêter la BD et de quitter la Belgique pour vous installer à Paris ? pourquoi cette décision ?

Maurice Rosy : Les responsables de "Dupuis" avaient changé et j'avais l'impression de ne plus avoir ma place dans la BD des années 70. La Bande Dessinée avait évolué, changé et je ne m'y sentais plus à l'aise. De plus, j'ai toujours voulu venir vivre à Paris, changer d'air. Je suis venir à Paris pour changer de vie et c'est ce que j'ai fait. Bien sûr, je revoyais de temps à autres mes anciens confrères mais j'étais désireux de changer.

BdTou : Ensuite, vous travaillez comme illustrateur de presse, travaillez dans la publicité et dans l'illustration. Un hypothétique retour à la BD ne vous a jamais travaillé ?

Maurice Rosy : Pas vraiment. Je suis parti pour faire autre chose. J'ai fait de la publicité pendant 20 ans, à peu près jusqu'en 1996, ce qui me laissait très peu de temps pour faire autre chose. J'ai toujours continué à dessiner parallèlement mais sans plus. J'ai créé quelques petites choses pour des magazines, comme par exemple "Basile", un petit chien. J'ai toujours beaucoup aimé dessiner les chiens. J'aimerais bien créer une BD comme je la vois maintenant, exactement comme je le veux ? mais ?

BdTouR : A 74 ans vous travaillez toujours alors que le commun des mortels aurait arrêté depuis bien longtemps ? toujours cette envie de créer ?

Maurice Rosy : Je n'ai jamais eu envie de m'arrêter. Dans le milieu de l'art, on prend difficilement sa retraite, en plus, je n'en vois pas l'intérêt. Je suis quelqu'un d'actif et j'aime travailler. En plus, je trouve qu'il n'y a rien de tel que de se retrouver en face d'une feuille blanche, de laisser courir le crayon sur la feuille et de faire quelque chose à partir de rien. C'est très motivant ensuite de voir mes créations publiées et aimées des lecteurs ... alors pourquoi m'arrêter ?

BdTouR : Que faites-vous actuellement ?

Maurice Rosy : Depuis quelques années, je travaille moins pour la publicité et je fais beaucoup d'illustrations pour de grandes maisons d'édition ("Nathan", "Bordas", etc.). J'illustre des livres pour enfants ... je reste un peu dans la BD, même si cela

n'en est pas. J'aime beaucoup créer de nouvelles choses et j'aime faire rêver les enfants, c'est un milieu dans lequel je me sens bien.

BdTou : Quel est votre regard sur la BD actuelle, les jeunes talents ?

Maurice Rosy : Il y a beaucoup d'idées, beaucoup de bonnes choses. Il m'arrive d'acheter de temps à autres des BD éditées par "L'association", je trouve qu'ils font de bonnes choses ...

BdTou : Comment voyez-vous la BD dans 20 ans ?

Maurice Rosy : C'est une question bien difficile. Je pense que la BD va évoluer avec les techniques lui permettant d'évoluer. Les techniques de 3D ont beaucoup évolué depuis quelques années et je pense sérieusement que dans 20 ans, voire même avant ça, on pourra lire des Bandes Dessinées réalisées en 3D, avec hologrammes, etc.

BdTou : Pensez-vous que BD et internet forment un bon mariage ?

Maurice Rosy : Je viens d'acheter un ordinateur et une connexion internet, alors c'est un peu tôt pour répondre à une telle question mais il est clair qu'internet fait beaucoup de publicité à la BD, cela ne peut donc que lui faire du bien !

Macherot :



BdTour : La première série que vous créez est "Chevalier Blanc", série réaliste.

Hergé, alors directeur artistique du "Journal Tintin" ne souhaite pas que vous la dessiniez et la confie à Fred Funcken. A l'époque, cela vous a-t-il dérangé ?

Raymond Macherot : Je voulais gagner ma vie et à l'époque, la première chose qui m'est venu était une série réaliste. C'est vrai, Hergé a confié le dessin à Fred Funcken mais cela ne m'a absolument rien fait. Mon style était plus proche de celui de l'humoristique et puis, je venais de "Pan", un journal satirique.

BdTour : Quand on voit vos planches de "Chevalier Blanc", pourtant on ne peut plus réalistes, comment peut-on vous dire que vous êtes plutôt fait pour l'humoristique,

ce qu'on vous a dit ?

Raymond Macherot : Je n'ai jamais compris, mais c'était comme ça. Vous savez, la bande dessinée a ses mystères ... mais j'adorais Hergé, c'était un très bon conseiller.

BdTou : Puis, vous entrez au "Lombard" en 1952 et vous réalisez des illustrations pour des contes pour enfants. C'est à ce moment là que le dessin pour enfant devient une vocation ou vous le faites juste comme ça ?

Raymond Macherot : J'ai toujours fait ce qu'on me demandait. Je n'ai jamais fait ça par vocation. J'ai toujours aimé les enfants et, quand j'étais jeune, j'aimais beaucoup les séries pour enfants, comme "Bécassine" par exemple. Mais à l'époque, les BD étaient faites pour les enfants, ce qui n'est plus le cas maintenant. Pour moi, la BD est une histoire de jeunesse. A un certain moment, il faut passer à autre chose. Je ne comprend pas qu'il y ait un tel engouement pour la Bande Dessinée. Je suis toujours resté aux BD de mon enfance, je vous citais "Bécassine" mais j'ai aussi le souvenir de Benjamin Rabier et "Gédéon le canard" mais dès que c'est devenu professionnel, j'ai laissé tomber. Hergé est resté, c'est tout, et encore, du temps où cela paraissait en noir et blanc.

BdTou : Le 14 Avril 1954, les lecteurs découvrent les premières planches de "Chlorophylle contre les rats noirs". Qu'avez vous ressenti en voyant le succès

immédiat de cette série ?

Raymond Macherot : J'ai cru un peu à un rêve et en même temps, je me suis dit que ça ne durerait pas. Et j'avais raison parcequ' après, l'éditeur a voulu faire des brochés et c'est tombé en vrille. Tandis que dans "Spirou" avec "Sibylline", c'était une série d'albums du même style, c'était plus à la mode. Les premiers "Chlorophylle" étaient très bien puis ...

BdTou : Puis vous créez deux séries aussi mythiques que la précédente, "Le père La Houle" en 1956 et "Clifton" en 1959. Vous dessinez alors des hommes et plus des animaux ... pourquoi ce changement de registre ?

Raymond Macherot : Oui, j'avais envie de dessiner des humains mais je n'ai pas vraiment eu de chance là dedans.

BdTou : Vous dites que vous n'avez pas eu de chance mais "Clifton" est devenue une série culte, reprise d'abord par Azara, puis pendant des années par Turk et De Groot et ensuite par Bédu ...

Raymond Macherot : Je ne suis pas déçu, ce n'est pas la question mais j'aimais créer de nouvelles choses, une fois que cela ne m'amusait plus, je passais à autre chose, sinon, je m'embêtais. Et puis, je suis plus à l'aise avec les animaux ...

BdTou : Puis vous créez "Chaminou", "Sibylline", "Pantoufle" et "Mirliton". Pourquoi ne pas poursuivre vos séries précédentes et sans arrêt créer de nouvelles choses ?

Raymond Macherot : Je pense que je m'ennuyais un peu et j'essayais de trouver une raison de m'amuser. Je m'ennuyais très très vite alors, je devais changer. Je suis comme ça !

BdTou : Ensuite, vous arrêtez de dessiner et faites du scénario, entre autres pour Will et Berck. Quel métier préférez-vous ? celui de scénariste ou celui de dessinateur ?

Raymond Macherot : En fait, j'ai créé la série "Isabelle" et j'ai demandé à Willy (Maltaite) de dessiner la série. A la base, le scénario du premier "Isabelle" était un début scénario que j'avais fait pour "Clifton", puis je l'ai orienté vers un nouveau personnage. Mais quand le premier Isabelle est paru, je dessinais toujours ! Puis, c'est vrai, j'ai créé "Mulligan", réalisé quelques planches, puis j'ai demandé à Berck de le dessiner. Ce que j'aime par dessus tout, c'est de créer quelque chose d'original. Dessiner ou scénariser m'est égal. Je dessinais ce qui allait avec mon style et mes envies.

BdTou : Dans la plus part de vos BD, on retrouve de merveilleux paysages de forêts et de champs. Pourquoi aimez-vous tellement cela ? Parce que vous avez été élevé à la ville ?

Raymond Macherot : Je ne me suis jamais vraiment posé la question. J'ai toujours beaucoup aimé la nature et les animaux. Dessiner des animaux dans des situations

humaines me plaisait beaucoup. Les animaux ne font de mal à personne et j'aime ça

...

BdTou : Vous n'avez jamais regretté de ne pas avoir fait de la peinture, votre réelle passion, votre métier ?

Raymond Macherot : Pas vraiment, les choses se sont faites d'elles-mêmes. Et puis j'avais besoin de manger et je suis pas sûr qu'avec la peinture, cela aurait été très lucratif (rires ...). Maintenant que je suis à la retraite, je peins encore de temps en temps, à mon rythme, quand j'en ai envie.

BdTou : Bon nombre de vos séries ont été reprises (et ça continue !), que pensez-vous de l'évolution de vos personnages ?

Raymond Macherot : Je dois vous avouer que je n'y ai jamais vraiment prêté attention. Pour moi, une fois que j'ai abandonné une de mes séries, c'est de l'histoire ancienne. Je suppose que mes successeurs s'en sont bien tiré ! Par contre je vois de temps en temps Olivier Saive, qui vient me montrer ses travaux, c'est un garçon charmant et très talentueux, j'aime bien sa reprise de "Chaminou".

BdTou : En parlant d'Olivier Saive, vous avez toujours un regard sur son travail ou pour vous, tout cela est bien loin maintenant ...

Raymond Macherot : Comme vous dites, tout cela est loin maintenant. J'ai fait mon temps dans la BD, et je laisse cela aux jeunes. J'aime beaucoup voir Olivier, il me

montre ce qu'il fait et je pense qu'il fait ça très bien, de là à le conseiller ...

BdTou : Que pensez-vous de la reprise de "Sybilline" par André Taymans ?

Raymond Macherot : Je pense qu'il s'en est plutôt bien sorti ! Son trait est intéressant même si il doit encore s'assouplir un peu. Ceci j'ai regardé son travail de loin, c'est un bon dessinateur, j'ai toute confiance.

BdTou : Un autre de vos personnages, "Mirliton" est en passe d'être repris, je pense savoir qu'un album sortira prochainement, dessiné par Erwin Dreze.

Finalement, toutes vos séries finiront par être reprises, ce qui est assez peu courant en BD ...

Raymond Macherot : Vous savez, quand j'ai créé ces séries, c'est parce que j'en avais envie. Puis, pour certaines, je me lassais assez rapidement après quelques épisodes, alors je passais la main. Qu'elles finissent toutes par être reprises ne me procure pas de folles émotions (rires ...). Je pense juste que finalement, tous ces personnages que j'ai créés il y a bien longtemps sont peut-être encore au goût du jour ! Je suis plutôt heureux de voir que de telles séries, faites pour les enfants ont encore une place dans le vaste marché de la BD moderne.

BdTou : A propos de BD moderne, que pensez vous des productions actuelles ? De l'évolution de la bande dessinée ?

Raymond Macherot : Vous savez, c'est un autre monde maintenant ... la BD comme je

I'ai connu n'existe plus. De mon temps, la BD était faite pour les enfants, sans violence et sans sexe, maintenant, c'est autre chose, plus pour les adultes. C'est un autre monde, auquel je n'appartiens pas. Ceci dit, son évolution est assez logique ...

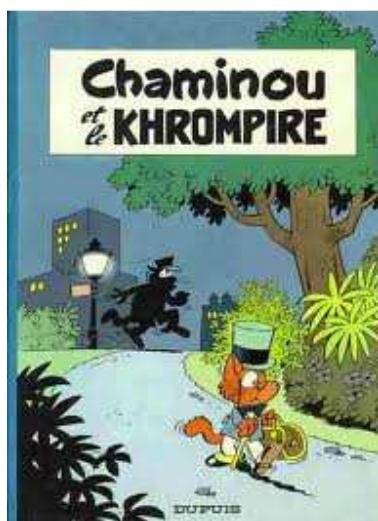
BdTou : Et dans 20 ans, comment la voyez-vous ?

Raymond Macherot : Bonne question ! Dans 20 ans, je ne serai plus là pour le voir !

Mais déjà il y a 20 ans, je n'imaginais pas que cela serait toujours à la mode aujourd'hui alors vous savez ... les choses vont se faire d'elles-mêmes, vous verrez bien !

BdTou : Pensez-vous qu'internet et BD forment un bon mariage ?

Raymond Macherot : Je ne suis pas vraiment un spécialiste d'internet. Je pense que c'est une bonne source d'information pour tout le monde alors pourquoi pas pour la BD. Cela ne peut pas nuire de toutes façons.



Willy Lambil :



BdTour : A la mort de Louis Salvérius en 1972, vous terminez "Outlow", le 4<sup>e</sup> album de la série. A-t-il été facile de reprendre cette série humoristique, vous qui avez pendant des années animé "Sandy et Hoppy", une série réaliste ?

Willy Lambil : Non, cela n'a pas été facile d'autant plus que je ne m'attendais pas du tout à reprendre cette série, puisque la mort de Louis Salvérius a été instantanée. J'étais sur le point de laisser tomber la BD réaliste et "Sandy et Hoppy" pour faire de l'humoristique, Franquin me l'avait d'ailleurs conseillé. J'ai demandé à Cauvin

qu'il me fasse un scénario mais il n'avait pas le temps. Puis Salvérius est mort et Cauvin et Martens (ndlr : le rédacteur en chef de Spirou de l'époque) m'ont demandé de reprendre la série. J'ai terminé les 6 dernières planches de "Outlaw", puis ça a bien marché et ils m'ont demandé de continuer. La série était déjà très porteuse puisque le tirage était de 40.000 exemplaires à l'époque. Paul Dupuis m'avait dit que c'était un "best seller". Je ne m'en rendais pas bien compte puisque je n'avait pas d'albums ...

BdTou : Aviez-vous eu des contacts avec Salvérius quand il dessinait la série ?

Willy Lambil : Bien sûr, c'était un de mes meilleurs amis. Quand j'allais porter mes planches chez "Dupuis", c'était toujours lui que j'allais voir en premier. C'était vraiment un très bon copain. On a jamais eu le moindre problème. Il était un peu taiseux, mais avec moi jamais, nous parlions beaucoup. Quand il est mort, j'ai beaucoup pleuré. On a prétendu que j'avais profité de sa mort pour reprendre la série mais cela ne m'a jamais effleuré. Martens m'avait demandé d'amener quelques essais le jour de son enterrement puisque ne nous nous verrions plus après. C'est ce que j'ai fait, nous sommes allés au bistrot et je lui ai montré mes dessins ... mais croyez bien que je préfèrerais que Louis soit toujours là ...

BdTou : Si Salvérius n'était pas mort, il aurait probablement continué la série.

Auriez-vous créé une série humoristique ou aviez-vous envie de continuer dans le

réalisme ?

Willy Lambil : Non, comme je vous ai dit, je n'avais plus envie de faire du réalisme. Franquin m'ayant conseillé de faire de l'humoristique, je suppose que j'aurais créé une série assez similaire aux "Tuniques Bleues", c'est exactement ce que je voulais faire. Je voulais créer quelque chose de nouveau, de jamais vu. Mais j'ai remis du réalisme par rapport à ce que Salvérius dessinait. A part pour terminer "Outlaw" où j'ai copié son dessin, j'ai toujours remis une touche de réalisme dans mon dessin, je n'arrive pas à m'en débarrasser, c'est ma patte !

BdTouR : En reprenant la série, pensiez-vous que cela serait un tel succès ?

Willy Lambil : Je me doutais que cela allait bien marcher car la série était déjà bien installée. Mais de là à pouvoir penser que je ferais autant d'albums, non, je ne m'y attendait pas vraiment, je l'espérais mais, sans vraiment m'y attendre.

BdTouR : A l'époque, comment faisiez-vous pour la documentation ? vous rendiez-vous sur place ? et aujourd'hui ?

Willy Lambil : Je me suis toujours documenté en grande partie sur base de journaux et de bouquins, d'encyclopédies, etc. Je ne suis allé aux Etats-Unis que très récemment, j'ai visité les parcs de l'Ouest américain. Je suis aussi allé en Australie il y a quelques années en touriste ... Aujourd'hui, je travaille toujours de la même façon. Mon fils recherche parfois de la documentation sur internet, mais c'est

relativement rare.

BdTou : Il y a un perpétuel affrontement entre Chesterfield et Blutch, mais pensez-vous qu'au delà de ça, ce sont de vrais amis ?

Willy Lambil : Bien sûr ! Ils se chamaillent sans arrêt mais ce sont de vrais amis.

C'est "Laurel et Hardy" en quelque sorte ! Ils ne changent pas au fil des albums, ils ne montent pas de grade, ils ne se marient pas, ... ils sont toujours pareils qu'au début.

BdTou : Vous travaillez toujours seul au dessin ?

Willy Lambil : J'ai toujours travaillé seul et cela ne changera pas. Cauvin fait le scénario, je dessine et Léonardo s'occupe des couleurs. Toujours la même équipe. Les scénarios de Cauvin sont dessinés, je reprend ce qu'il, je modifie parfois certaines choses mais je reste fidèle à ce qu'il écrit (ou dessine). J'habille, je brode, ... mais toujours tout seul !

BdTou : Après près de 40 albums en 30 ans, n'avez-vous pas envie de ralentir un peu pour travailler sur d'autres projets ?

Willy Lambil : Non, je n'ai pas envie de ralentir, je fais un album par an, ce n'est déjà pas très rapide. Je n'ai pas envie de faire autre chose, et je n'ai pas le temps. Quand on dessine une série qui plait, on a pas vraiment envie de faire autre chose ...

BdTou : Et le numéro 46 ? un petit avant goûт ?

Willy Lambil : C'est une histoire assez compliquée. C'est la mort de Blutch. Cela doit s'appeler "Requiem pour un bleu". Le sergent s'éveille après une bataille, il a été blessé. Il s'étonne de ne pas voir Blutch et les gens évitent de lui parler de lui. Il s'inquiète de ne pas le voir et on lui annonce qu'il est mort pendant la bataille ... il y a pas mal de flash-backs, ... mais je ne vous raconte pas la fin, sinon, il n'y a plus de surprise !

BdTouR : Travaillez-vous beaucoup avec internet ou avec l'informatique pour la réalisation des "Tuniques Bleues" ?

Willy Lambil : Non, comme je vous l'ai dit, je suis d'une génération qui a du mal à se mettre à internet. En plus j'aurais peur de m'y perdre et d'y passer trop de temps. Je fais de temps en temps appel à mon fils, par exemple pour "Emeutes à New-York", c'est lui qui a trouvé les journaux new-yorkais de l'époque, les plans des bureaux, la position du personnel, etc. A part cela, Léonardo réalise maintenant les couleurs par ordinateur, et je trouve cela très bien. Le résultat me convient tout à fait.

BdTouR : Comment voyez-vous la BD dans 20 ans ?

Willy Lambil : Je ne sais pas, je pense qu'elle n'existera plus, du moins plus de la façon actuelle. Plus de prépublication, plus de journaux. Elle va évoluer, grâce aux nouvelles technologies ... mais je suis à peu près certain qu'il y en aura de moins en

moins.

BdTour : Pensez-vous qu'internet et BD sont complémentaires ?

Willy Lambil : Internet a son rôle d'information et de publicité mais rien de plus. Je ne crois pas à la publication des BD sur internet, mais il est sûr qu'internet est une bonne source d'information et un bon outil de promotion de la bande dessinée.



Roger Leloup :



BdTour : Quand avez-vous découvert vos talents pour le dessin technique ?

Roger Leloup : Relativement jeune. Mon père était en captivité en Allemagne pendant la guerre, il avait quelques contacts avec l'extérieur puisqu'il s'occupait du salon de coiffure du camp. Il m'a envoyé des crayons de couleur pour que je puisse dessiner. J'ai voulu reproduire des caricatures du journal "Voilà" que j'envoyais à mon père. Puis, j'ai fait une école de dessin, puis de peinture et, vers 14 ans, j'ai commencé comme apprenti dans le salon de coiffure de mon père pendant les vacances. J'ai continué à prendre des cours de dessin, et m'orientais déjà vers le dessin de voitures, d'avions et autres trains. Les permanentes ayant eu raison de moi et mon professeur de dessin insistant auprès de mon père, je me suis inscrit à Saint-Luc, avec pour recommandation paternelle d'avoir 80% à Noël sinon je poursuivrais dans la coiffure. J'ai eu 90%, c'était gagné et j'ai poursuivi cette

formation en publicité.

BdTour : Vous débutez dans la BD à 17 ans chez Jacques Martin, puis aux studios Hergé. Quels souvenirs gardez-vous de cette époque ?

Roger Leloup : D'excellents. Hergé était un homme charmant, j'ai passé des moments très agréables à ses côtés. J'ai appris l'extrême rigueur et la méticulosité chez lui. J'ai appris d'Hergé la grande modestie de son travail et de faire, refaire, encore et encore s'il le fallait. Sa façon de raconter les histoires me plaisait beaucoup également. Mon travail était intéressant mais peu valorisant. Je travaillais aux Studios avec, entre autres, Jacques Martin et Bob De Moor. Au début, je dessinais les voitures, les avions et les trains pour les chromos "Voir et savoir", Jacques Martin les repassait à l'encre. Je travaillait aussi pour les albums de Jacques Martin, Alix étant dessiné en partie aux Studio Hergé. J'y ai passé 15 ans et rencontré tous les dessinateurs de l'époque, tous les "grands" comme on dit, Vandersteen, Jacobs, Cuvelier, Graton. J'ai participé à diverses expositions prestigieuses, puis à un documentaire suite à mon travail sur "Objectif Lune" et "On a marché sur la lune" qui est passé au moment où Armstrong posait le pied sur la lune, bref tout un tas de souvenirs inoubliables. Malgré toutes ces bonnes choses, j'ai eu envie de voler de mes propres ailes et je suis parti. Je sais que cela a attristé Hergé, à qui j'avais demandé la permission de partir de chez lui.

BdTour : L'avez-vous revu par la suite ?

Roger Leloup : Oui, je l'ai revu de temps en temps. Trois ans après mon départ, il est passé chez moi avec Fanny pour venir chercher le premier album de Yoko. Je n'ai jamais vraiment su ce qu'il en pensait, il était très secret. J'ai une dédicace dans "Tintin et les Picaros" qui dit : « À Yoko avec une bise de Tintin et Hergé ». Il m'a invité à la télévision pour les 50 ans de Tintin. Il lui fallait un dessinateur et il m'a choisi, cela m'a beaucoup touché.

BdTour : Vous faites également un passage chez Peyo où vous travaillez sur "Les Schtroumpfs" et "Jacky et Celestin". Comment atterrit-on chez Peyo en venant de chez Hergé ?

Roger Leloup : En 1966, j'ai joué les décoristes pour Francis pour les "Aventures de M. Bouffu" et "Les Penseurs de Rodin" de 1966 à 1968. Ensuite, Francis, en manque d'idées pour Jacky et Celestin, série qu'il animait pour "Le Soir illustré" m'a demandé de l'aider et de terminer une histoire, ce que j'ai fait. Peyo a vu mon travail et en a été très épater. Peu de temps après, il est tombé gravement malade et a fait un infarctus, l'obligeant à un long séjour à l'hôpital où il a attrapé une hépatite B. Pour lui remonter le moral, on lui apportait chaque jour une demi-planche de gags basés sur ses personnages. Je ne vous raconte d'ailleurs pas ce que Pirlouit faisait avec Biquette sous le crayon de Roba (rires ?), mais bon, ils étaient très

copains. Bref, un jour j'ai dessiné la Schtroumpfette enceinte, se faisant engueuler par le Grand Schtroumpf car elle n'a pas pris sa pilule contraceptive, mais l'a donnée au Schtroumpf gourmand qui, lui l'a donnée au Schtroumpf pâtissier qui l'a mise dans un gâteau, mangé par le Grand Schtroumpf. Bref, ça l'a amusé. Une fois guéri, Peyo a invité tous les dessinateurs l'ayant soutenu moralement à une garden party pour les remercier. Il est venu me dire que mes dessins étaient très bons et m'a demandé si je voulais collaborer avec lui. C'est ainsi que j'ai dessiné quelques planches des Schtroumpfs destinées à la Hollande. Peyo a d'ailleurs mis mon nom à côté du sien, j'étais très fier. Peyo était quelqu'un de profondément gentil et honnête. Il m'a demandé de reprendre les personnages de "Jacky et Celestin", également pour "Le Soir illustré". C'est ce que j'ai fait, mais perfectionniste dans l'âme j'ai traîné et quand je me suis présenté avec les planches à la rédaction du "Soir illustré", ils m'ont dit ne plus vouloir de mes planches car ils avaient pris "Asterix" à la place ! Bref, j'ai gardé mes planches, j'ai changé les personnages en Pol et Vic, ajouté Yoko et j'avais le début de "L'araignée qui volait". Peyo m'a alors proposé de reprendre "Benoît Brisefer" mais François Walthéry s'y est plus ou moins opposé et m'a gentiment emmené chez Maurice Tillieux. Comme il a bien fait ! J'ai tout de suite sympathisé avec lui, c'était un type génial.

BdTou : Vous veniez du style d'Hergé pour aller vers celui de Peyo. Avez-vous eu

des difficultés à changer de style graphique ?

Roger Leloup : Non, car je n'ai jamais été dans le style d'Hergé, et j'ai eu la grande chance de ne pas dessiner de personnages. Hergé m'a toujours demandé de faire des décors, comme je le faisais pour Jacques Martin. Je n'ai jamais eu le style de Martin non plus. Bob de Moor a eu moins de chance, il a dessiné des personnages très tôt et n'a plus jamais réussi à se défaire du style d'Hergé, sauf peut-être pour Cori le Moussaillon. Cela se ressent un peu dans sa reprise de Blake et Mortimer d'ailleurs. Voyant mes décors et mes dessins techniques chez Hergé, Jacobs m'a demandé de travailler avec lui. J'ai commencé par faire des coloriages et je lui ai fourni pas mal de documentation pour "Les trois formules du Professeur Sato". Je n'ai pas été plus loin car Jacobs payait extrêmement mal et de plus, il refusait que mon nom apparaisse dans l'album. Je n'ai jamais eu de mal à me fondre dans leur style, car à cette époque je n'en avais pas moi-même. Ce serait sans doute plus difficile maintenant.

BdTou : Chez Hergé vous n'avez travaillé que sur des décors et des objets. Quels difficultés avez-vous rencontré plus tard, au dessin des personnages ?

Roger Leloup : J'ai créé Yoko à Noël 1968 alors que mes enfants étaient malades. J'ai travaillé un an sur Yoko pour l'améliorer et finalement j'y suis arrivé. Au départ, j'ai eu beaucoup de mal avec les proportions. Je me sentais handicapé par

quelque chose qui m'empêchait de faire ce que je souhaitais. J'en ai pleuré parfois.

Puis à force de travail, j'y suis arrivé. Mais cela n'a pas été facile.

BdTou : Aujourd'hui, êtes-vous plus à l'aise dans les décors ou dans le dessin des personnages ?

Roger Leloup : C'est devenu un ensemble. Les avions et les voitures sont difficiles à dessiner, car le trait doit être parfait. Dans le reste du décor, comme par exemple les maisons, les châteaux ou les paysages, on a moins de contraintes. Pour les personnages, il y a des contraintes graphiques importantes, surtout pour les costumes. Après des années c'est devenu un équilibre. Je suis heureux de ne pas faire du Peyo, ni du Hergé, ni du Martin. Tous les gens qui ont "fait du Martin" ont eu beaucoup de mal à s'en défaire, mais pas moi, vu que je n'ai jamais voulu en faire ! Un jour Jacques Martin m'a dit : "Roger, faites du Bob De Moor, sinon on ne verra pas que c'est du Martin !". C'est une phrase extraordinaire d'un personnage non moins extraordinaire !

BdTou : Le graphisme du premier épisode de Yoko Tsuno, très humoristique et rond, est très différent de l'actuel. Il n'a fallu qu'un album pour que votre graphisme se transforme et ensuite marque une évolution logique entre le second et le dernier album. Comment expliquez-vous ce changement de style soudain entre "Le trio de l'étrange" et "L'Orgue du diable" ?

Roger Leloup : À l'époque du premier album, je devais travailler avec Tillieux qui m'avait conseillé de prendre un style néo humoristique. Je cherchais mon style et je ne parvenais à rien de très satisfaisant pour moi. Je voulais trop imiter les autres, sans doute. Dès le second album, même si cela a encore pris deux ou trois albums pour se mettre en place, j'ai changé de style pour en arriver au mien, sans inspiration spécifique. Je me souviens d'une lettre d'un lecteur qui me disait : "L'histoire de votre japonaise est vraiment géniale, c'est dommage qu'elle soit si moche !" (rires ?) après ça, j'ai préféré changer mon fusil d'épaule.

BdTour : Vous parliez de Tillieux avec lequel vous avez travaillé sur vos premiers récits de Yoko Tsuno ("Hold?up en hi-fi", "La belle et la bête" et "Cap 351").

Pourquoi ne pas avoir travaillé avec lui pour les scénarios des premiers Yoko Tsuno ?

Roger Leloup : En fait, j'ai écrit "Le trio de l'étrange" avant de travailler avec Tillieux sur les récits courts (qui sont d'ailleurs paru dans "Aventures électroniques", le quatrième Yoko Tsuno, voilà pourquoi le style graphique se rapproche du premier album). Charles Dupuis m'a dit que je devais travailler avec Tillieux. C'était l'homme le plus charmant du monde, je l'adorais. Mais je n'avais guère envie d'un scénariste, bien que Tillieux ait été un très grand scénariste. Je lui ai montré les trois récits courts que j'avais écrits (contrairement à ce qu'on dit, Tillieux n'a pas écrit le scénario) et m'a dit que je n'avais pas besoin de lui, que

c'était très bien. Il a tout de même réalisé tout le découpage de ces histoires. Il a tenu à me seconder pour que je puisse obtenir un prix de page plus élevé, il m'a annoncé ne pas vouloir se faire de l'argent sur mon dos. J'ai été très sensible à cette gentillesse et cette générosité. Mon tout premier scénario, "Le trio de l'étrange" devait paraître en Allemagne (parallèlement à la Belgique) dans un magazine qui, au dernier moment a préféré prendre Asterix, décidément ! (rires ?). Puis, il a commencé à être publié dans Spirou en 1970. À la demande de Dupuis, j'ai alors réalisé les histoires courtes dont nous venons de parler avec le personnage le moins important, Yoko, puisque "Le trio de l'étrange" n'était pas un Yoko Tsuno mais bel et bien les aventures de Pol et Vic, accompagnés d'une copine japonaise. Suite à un référendum qui a vu se placer le personnage de Yoko à la cinquième place, j'ai changé mon fusil d'épaule et réorienté mon histoire en la centrant sur Yoko. On voit clairement qu'à partir de la page 13, elle est bien plus présente (page à laquelle je m'étais arrêté lors du référendum). Tillieux m'a complimenté, je n'ai jamais plus travaillé avec lui, ce que je regrette un peu maintenant, parce que c'était un type formidable.

BdTour : Auteur complet, vous êtes votre propre scénariste. N'avez-vous jamais eu envie de vous adjoindre un scénariste ? si oui, lequel ?

Roger Leloup : Non, absolument jamais. Si je demandais à quelqu'un d'écrire le

récit, ce ne serait plus ma Yoko. Je suis très attaché à mes personnages. Je suis responsable de leur apparence, de leurs sentiments, de leurs faits et gestes. De plus, deux auteurs ne peuvent pas avoir la même vision du personnage. Dans le cas de Yoko, c'est mon personnage, je ne l'ai pas créé avec un scénariste, pourquoi donc devrais-je me faire aider maintenant ? J'ai été élevé chez des dessinateurs scénaristes comme Hergé, Jacobs, Martin, Peyo, Vandersteen, Cuvelier, Tillieux, etc. Bref, dans mon optique, un auteur doit faire les deux.

BdTour : Envie de faire du scénario pour d'autres ?

Roger Leloup : Pourquoi pas ? Il y a quelques années, j'ai écrit un roman, "Le pic des ténèbres" qui a remporté un grand succès. J'ai même reçu le grand prix de science fiction française jeunesse. Il n'a jamais été adapté en bande dessinée mais cela pourrait se faire. J'ai écrit la suite et il y a en tout sept ou huit épisodes possibles. Pour un dessinateur, il y a au moins 10 ans de travail. Mais je ne trouve pas de dessinateur. Il faut un dessinateur qui dessine mieux que moi, en réaliste, et je ne vois que Rosinski pour le faire. Je suis obligé de trouver quelqu'un moi-même car les projets que me soumettent les éditeurs sont en-dessous de tout, bref, je ne vois pas pourquoi je passerais des années à chercher un scénariste ou un dessinateur, je préfère réaliser tout moi-même. Si c'était plus simple, je ne serais pas contre le fait d'écrire du scénario. Je pense que si je devais travailler avec quelqu'un, ce

serait peut-être avec William Vance. J'ai fait des décors pour "Bruno Brazil" et William avait une patte extraordinaire pour repasser au pinceau. C'est un excellent dessinateur et un type avec lequel je m'entends très bien.

BdTou : Tout comme Natasha, Yoko Tsuno était une des premières femme héroïne de BD, comment la série a-t-elle été perçue à l'époque ?

Roger Leloup : Relativement bien dès le départ. Je n'ai jamais voulu marcher sur les plates-bandes de mon copain François Walthéry. Mon personnage n'a rien à voir avec le sien même si il m'a dit un jour : "Yoko c'est la tête, Natasha le reste !" On a eu la chance de créer nos personnages à une époque où cela n'existe pas ; il est arrivé le premier, et a choisi l'humour. Quand j'ai présenté Yoko chez Dupuis, il m'a dit avoir besoin d'une histoire de science fiction. J'ai donc orienté mon scénario et plus tard ma série vers ce domaine qui, finalement m'a beaucoup plu et qui collait bien à mes personnages. J'ai créé des êtres bleus pâles pour qu'à l'impression ce ne soit jamais ni mauve ni rose ? le public a directement témoigné son soutien ? et c'est parti !

BdTou : Yoko est une héroïne à la Hergé ou à la Jacobs. Sorte de James Bond au féminin, elle sauve le monde à chaque épisode. Est-ce venu de vos 15 ans passés aux côtés d'Hergé ?

Roger Leloup : Oui, peut-être. Je pense qu'elle personnifie un peu les héros de ma

jeunesse. J'avais une vision humaniste de mon personnage, et puis je pense que pour faire rêver le public, il faut romancer un peu. Je ne voudrais pas donner à mon public une héroïne atteinte du cancer ou du sida. Bien sûr que cela existe, mais doit-on pour autant en parler dans une bande dessinée, qui est censée apporter un moment de détente et de plaisir pour le lecteur ? je ne pense pas.

BdTou : Contrairement à James Bond, Yoko n'a jamais d'aventures amoureuses, est-ce bien normal pour une femme de trente-six ans ?

Roger Leloup : Elle n'a pas vraiment trente-six ans, vous savez, elle en a toujours vingt, elle en aura toujours vingt. Ceci dit, pour répondre à votre question, je n'ai pas souhaité d'histoires d'amour pour plusieurs raisons. Au départ, je pense que je me sentais comme un père un peu jaloux qui n'a pas du tout envie que des mecs tournent autour de sa fille (rires ?). Beaucoup de lecteurs sont amoureux de Yoko, je ne peux donc pas lui demander d'être dans des situations qui pourraient rendre le lecteur jaloux. Et puis, Vic est son petit ami, même si j'ai installé entre eux un climat affectif et non un climat d'amour. Ensuite elle s'attache beaucoup à Rosée, c'est un peu pour elle une façon de donner l'amour qu'elle ne donne pas à un homme.

BdTou : Après trente-cinq ans et vingt-quatre albums, Yoko Tsuno tire toujours à plus de 120.000 exemplaires à la nouveauté. Comment expliquez-vous ce formidable succès ?

Roger Leloup : Je ne m'explique pas pourquoi on ne tire Yoko Tsuno qu'à 120.000 exemplaires, je suis sûr que Dupuis pourrait faire mieux ! (rires?). Je ne m'explique pas un tel succès après autant d'années. La seule chose que je peux vous dire c'est que je privilégie la qualité à la quantité. Pendant que je dessinais "Le Septième code", j'ai été malade et j'ai mis deux ans de plus que prévu. Pour rattraper mon retard du mieux que je pouvais, du mois d'Octobre 2004 à Mai 2005, j'ai travaillé au moins 70 heures par semaine, certaines semaines encore plus. J'ai donné le meilleur de moi-même. Je suis très heureux que le public me fasse toujours confiance après autant de temps.

BdTouR : Yoko voyage sans cesse, dans le temps, ou dans le monde, voire dans l'espace. Comment vous documentez-vous, vous rendez-vous sur place ?

Roger Leloup : La plupart du temps, je me rends sur place, sauf dans l'espace où je ne suis jamais allé (rires ?). J'aime me rendre sur place pour faire des photos et réaliser des croquis, même si maintenant cela m'arrive moins souvent. J'ai beaucoup de documentation à la maison et de plus, depuis quelques années je me sers beaucoup d'Internet pour chercher des informations, principalement sur les avions, les bâtiments et parfois sur un paysage. Internet est extrêmement pratique pour ça.

BdTouR : Vous réalisez beaucoup de maquettes pour dessiner vos albums, comment

vous est venue cette idée ? par soucis du détail ?

Roger Leloup : J'ai toujours aimé le modélisme et l'aéromodélisme. Je fais des maquettes depuis toujours, et au fil des années, je suis devenu assez efficace. Lorsque je crée un nouvel objet volant pour Yoko, je le crayonne et ensuite j'en fais une maquette. Cela me simplifie considérablement la vie par la suite et je peux le dessiner dans n'importe quelle position sans trop de difficultés. C'est une passion que je traîne depuis bien longtemps. J'ai construit des dizaines d'avions en parfait état de marche. J'arrive à en faire voler certains pendant une heure, parfois plus. Je joins l'utile à l'agréable. Je fais aussi généralement une maquette pour les bâtiments, surtout lorsqu'ils sont un peu particuliers à dessiner.

BdTou : Comment qualifiez-vous votre dessin ?

Roger Leloup : Je dirais semi réaliste ou néo-réaliste comme vous voulez. Je suis dans un style un peu intermédiaire entre l'humoristique et le réaliste, je ne peux pas vraiment le qualifier. Je me sens à l'aise comme ça.

BdTou : Dans "Le septième code", vous créez le personnage d'Emilia, jeune fille au vocabulaire assez cru. Pourquoi ce revirement ?

Roger Leloup : La création de ce personnage est assez complexe à expliquer. Il y a quelques années, j'ai accepté que l'on adapte ma série, Yoko Tsuno en dessin animé. J'ai été très mécontent de ce qu'on en a fait et par la force des choses, je me suis

dit que, dégoûté par ce dessin animé, je devais abandonner ma série. J'ai décidé de créer un nouveau personnage que j'aurais pu vendre chez un autre éditeur. Je voulais cette nouvelle série différente de Yoko Tsuno. Par conséquent, il n'était pas question d'une histoire dans l'espace, puisque le dessin animé devait se passer dans l'espace. J'attendais de voir ce qu'on allait faire de ma série pour éviter surtout de faire la même chose. J'ai donc créé Emilia (qui ne s'appelait d'ailleurs pas comme ça à l'époque), un personnage très comique, qui dansait le Charleston sur les tables, montait à cheval, etc. Voilà comment elle est née, pour un tout autre usage à la base ?

BdTour : Comment ce personnage devant être l'héroïne d'une nouvelle série s'est-il retrouvé dans le nouveau Yoko Tsuno ?

Roger Leloup : Le dessin animé ne s'étant finalement pas fait, j'ai récupéré les droits et j'ai terminé l'écriture du "Septième code". Je devais trouver à Yoko un guide qui l'accompagnerait en Amazonie. J'ai pensé à un petit indien, mais il lui manquait quelque chose. Puis j'ai repensé à Emilia. C'était ce personnage que j'avais créé pour tout autre chose mais, cependant adapté à la série. J'ai essayé de conserver ses côtés comique, aventurière, espiègle, etc. À mesure que je la dessinais, j'ai typé son caractère que j'ai également calqué sur les cousines de ma petite fille, divinement grossières parfois. Emilia est une jeune fille très sensible,

très intérieure, qui vit avec le cœur de sa mère en elle, alors qu'elle conserve une carapace de chipie. Ce personnage a offert un vrai bol de fraîcheur à la série. J'ai rajeuni les dialogues, j'ai essayé de moderniser la série, de la redynamiser. Emilia a un peu remplacé Paul auprès de Yoko. Grâce à elle, Yoko s'ouvre un peu plus, elle a plus d'humour, elle rayonne.

BdTour : Avez-vous d'autres projets ? l'écriture ?

Roger Leloup : Comme je vous le disais tout à l'heure, j'ai déjà écrit la suite du «Pic des ténèbres», mais je n'ai plus d'éditeur. J'ai récupéré les droits auprès de Casterman qui ne voulait plus éditer de romans. Il faudrait que je cherche un autre éditeur, mais je n'ai pas vraiment le temps. Il serait sans doute plus judicieux que j'illustre le roman ou que je le fasse illustrer, ce serait peut-être plus vendeur.

BdTour : Quelques mots sur le prochain Yoko Tsuno ?

Roger Leloup : La prochaine histoire débute en Ecosse dans le château de Cécilia. Emilia étant écossaise, il était logique qu'elle aille y poursuivre ses études. Elle est inscrite dans un collège à Edimbourg, un collège qui existe vraiment et qui n'a rien à envier au château d'Harry Potter, vous verrez. Dans ce collège, Emilia poursuit des études secondaires musicales. Yoko, qui prend en charge Emilia, vit avec elle dans la propriété de Cécilia, à 20 kilomètres du collège. Cette propriété est l'endroit rêvé pour que Yoko puisse amener les vaisseaux Vinéens et une machine à remonter le

temps. Elle a besoin d'un pied-à-terre, ignoré de tous. Voilà le début de l'histoire.

BdTou : Les premières planches étant déjà dessinées pour ce prochain album, je suppose que votre scénario est totalement bouclé ?

Roger Leloup : J'ai tout dans la tête, je sais que je devrais l'écrire au cas où il m'arrivait quelque chose, au moins quelqu'un pourrait poursuivre mon travail. Une fois que j'ai tout pensé, j'écris mon scénario sous forme de roman. Voici une dizaine d'années maintenant que je procède ainsi. J'en suis à peu près à cette phase, mais il arrive souvent de changer des choses en cours de route. Ensuite je crayonne tout pour la mise en place et le découpage. Puis je refais un crayonné, très détaillé (ce que vous pouvez voir dans «Esquisses d'une ?uvre», ce très beau livre qui paraît en même temps que l'album). Enfin, je fais des copies, j'encre mes crayonnés, je mets en couleur les copies et je les donne au coloriste qui a une vision très précise de ce que je veux ?

BdTou : Comment voyez-vous la BD dans 20 ans ?

Roger Leloup : Je la vois très informatisée, un peu dans le genre de ce que fait Crisse maintenant, même si je déplore que son dessin ne soit plus visible. Son style de bande dessinée correspond à notre époque, les jeunes filles sont souvent un peu provocantes, c'est dommage car c'est un bon dessinateur. Je pense qu'on évolue vers un dessin de moins en moins visible, de plus en plus retravaillé à la machine,

alors qu'il n'en a pas besoin. L'image de synthèse sera aussi nettement plus présente dans les albums. J'espère que la surproduction actuelle ne tuera pas ce beau métier que je fais !

BdTouR : Pensez-vous qu'internet et BD sont complémentaires ?

Roger Leloup : Je le pense oui, comme je vous le disais, je m'en sert pas mal, c'est un outil très pratique. Je pense également que c'est un formidable outil de promotion. J'aime l'idée d'envoyer un mail en Chine qui arrive instantanément et un de mes lecteurs me répond de l'autre bout du monde en un rien de temps. C'est un excellent moyen de communication. Cela peut parfois s'avérer être une arme à double tranchant, sur les forums de discussion par exemple, on peut se faire passer pour n'importe qui et raconter n'importe quoi en se masquant derrière un pseudonyme, je trouve ça malsain ?

François Craenhals :



Question :

- "Vos débuts restent assez peu connus du grand public."

François Craenhals :

- "Pendant la guerre, je travaillais en usine, mais le soir, je fréquentais l'Académie Royale des Beaux-Arts. Et puis, à la Libération, il y eut une éclosion de toutes sortes de journaux dans lesquels on pouvait faire ses armes. On était rarement payé. Ces journaux disparaissaient les uns après les autres. Mais c'était malgré tout

un bon banc d'essai. J'ai alors rencontré Fernand Cheneval qui était le directeur des fascicules "Heroïc Albums", et qui m'a donné ma chance. En 1950, j'y ai créé "Karan", inspiré par Tarzan. Mes collègues se nommaient Tibet, Greg et Tillieux qui, lui, était déjà une vedette d'"Heroïc Albums" à ce moment là. Voilà, ça a démarré comme ça."

mercredi 25 avril 2012

Accueil

Rubriques

Archives

Art

BD

Corruption

Histoire

Informations internationales

Interviews

Le lobby juif

Sciences

Taxe sociale

[Plan du site](#)

[Espace rédactionnel](#)

[Contactez-nous](#)

[Google](#)

[Web](#)

[www.interet-general.info](http://www.interet-general.info)

**Vous êtes ici Accueil du site BD**

**3 juin 2010**

**BD : François Craenhals**

**par Hugues DAYEZ**

Il est de bon ton, à l'heure actuelle, parmi les amateurs de BD, de considérer

François Craenhals avec une condescendance pas toujours bienveillante. Taxé de

"faiseur de soupe" ou d'"auteur mineur" par ceux qui ne regardent que ses récents

albums des "4 as" ou ses derniers volumes de la saga de "Chevalier Ardent", Craenhals mérite mieux. Il mérite que l'on se replonge dans les premiers tomes des aventures de son bouillant chevalier, car des albums comme "Le prince noir", "Les loups de Rougecogne" ou "La loi de la steppe" restent des formidables exemples d'un dessin à la fois énergique et maîtrisé, et d'excellents scénarios, dans le domaine, si couru aujourd'hui, de la bande dessinée historique. A bien des égards, Craenhals a été un précurseur : par exemple, l'aventure de ses héros "Pom et Teddy", intitulée "Zone interdite" et datée de 1964, recèle des séquences dignes de "Jurassic Park" ! Quant à son album "Aventure à Sarajevo", mettant en scène un énigmatique agent secret, il préfigure pas mal de séries d'espionnage des années 1970 et 1980... Mais, faute d'un véritable best-seller lucratif, Craenhals ne s'est jamais reposé sur des lauriers et continue, à 70 ans, à produire des albums qui n'ont hélas plus la même netteté graphique...

François Craenhals

Question :

- "Vos débuts restent assez peu connus du grand public."

François Craenhals :

- "Pendant la guerre, je travaillais en usine, mais le soir, je fréquentais l'Académie Royale des Beaux-Arts. Et puis, à la Libération, il y eut une éclosion de toutes sortes de journaux dans lesquels on pouvait faire ses armes. On était rarement payé. Ces journaux disparaissaient les uns après les autres. Mais c'était malgré tout un bon banc d'essai. J'ai alors rencontré Fernand Cheneval qui était le directeur des fascicules "Heroïc Albums", et qui m'a donné ma chance. En 1950, j'y ai créé "Karan", inspiré par Tarzan. Mes collègues se nommaient Tibet, Greg et Tillieux qui, lui, était déjà une vedette d'"Heroïc Albums" à ce moment là. Voilà, ça a démarré comme ça."

Une couverture d'Heroic Albums par Maurice Tillieux

-"Mais les choses sérieuses ne commencent véritablement qu'avec votre entrée au journal "Tintin", où vous créez, en 1951, votre première série à suivre : "Rémy et Ghislaine"."

- "Effectivement, il s'agit là de mes véritables débuts professionnels. Le premier récit s'intitulait "Le cas étrange de Monsieur de Bonneval". Je l'avais traité au lavis, en noir et blanc."

-"Pourquoi ce choix du noir et blanc ? Par contrainte éditoriale ?"

- "Ah oui ! Pour entrer dans le "réseau" des BD en couleurs, il fallait commencer par du noir et blanc. Paul Cuvelier, quelques années auparavant, a subi le même parcours avec son premier "Corentin"."

-"Quand on relit les deux aventures de Rémy et Ghislaine (après "Le cas étrange...", il y eut "Le puits 32"), on est frappé par vos influences, qui semblent beaucoup plus provenir du roman populaire que de la bande dessinée."

- "C'est tout à fait exact. Ma première lecture, ce fut "La porteuse de pain", et ce mélodrame m'a terriblement marqué. Puis il y eut les Dickens, évidemment, et tout cela m'a influencé. Mais sur le plan du dessin, Alex Raymond, le dessinateur de "Flash Gordon", était quelqu'un de très important pour moi, tout comme Hal Foster et Burne Hogart, les dessinateurs de "Tarzan"."

- "Est-ce que, quand vous rentrez chez "Tintin", l'influence d'Hergé comme directeur artistique se fait toujours très fort sentir ?"

- "Oui, bien sûr. Il faut savoir qu'au départ, lorsqu'on rentrait au journal "Tintin", il y avait un petit "parcours du combattant". On entrait dans le studio de dessin du journal pour y exécuter des titres, des mises en page, parfois des petites illustrations. C'était une bonne manière d'apprendre le métier. Et Hergé régnait sur tout ça. C'était quand même "Monsieur Hergé". Je ne l'ai jamais appelé : "Hé, Georges !"... Non, ça ne se faisait pas. Hergé avait son représentant au journal, M. Dehaye, qui était un as de la langue française et qui corrigeait toutes les petites fautes d'orthographe. Le responsable du studio, c'était M. Evany. Puis, Macherot a pris ma succession quand j'ai pu me lancer dans ma propre série. Puis il y eut Tibet, etc..."

- "Un petit âne accompagné d'un garçon d'écurie. Cela a donné "Pom et Teddy" que vous situez dans le milieu du cirque. Avec leur première aventure, on retrouve votre goût pour le mélodrame. Il y a ce personnage du méchant : un gardien du cirque, alcoolique, surnommé "L'impossible". Il y a ces scènes angoissantes du pensionnat."

- "Moi-même, j'ai été au pensionnat. Je me rappelle encore les atmosphères qu'il pouvait y avoir dans un pensionnat. Le mien était bien propre, tenu par des petites soeurs, et on y parlait flamand. Ces souvenirs de pensionnat sont restés très vivaces. Et quand, dans "Pom et Teddy", j'y décris un incendie, je me suis en réalité souvenu d'un incendie que j'avais vécu chez un copain. On a commencé à courir, à gueuler, à avoir peur... Tout ça pour expliquer que si, au début, "Pom et Teddy", c'était un peu mélo, ce n'est certainement pas gratuit."

- "C'étaient des histoires très "morales" aussi. Normal, on est dans les années 1950. Mais il y a une audace pour l'époque, me semble-t-il, avec le personnage de l'amie de Teddy, Maggy la petite écuyère, alors que les figures féminines étaient inexistantes dans la bande dessinée."

- "Oh, mais à l'époque, on a reçu des lettres incroyables ! Je me souviens d'un ancien inspecteur de l'instruction publique qui s'était offusqué : "Comment pouvez-vous faire passer dans votre journal cette bande dessinée où un petit garçon se retrouve avec une fillette pendant plusieurs jours dans une cabane dans les bois !" Et nous, nous devions nous justifier. Nous devions leur répondre, à ces cons !"

- "Dans "Pom et Teddy", vous aviez un dessin réaliste déjà très soigné, très précis.

Comment procédez-vous pour obtenir ce résultat ? Par dessin d'après modèle ?"

- "Au départ, oui, il y avait quelqu'un qui venait poser chez moi. C'est ce qui explique la raideur du dessin, d'ailleurs. Le type qui pose, immobile, c'est raide, il n'y a rien à faire. Bon, maintenant, il y a belle lurette que je m'en passe. Mais au départ, j'avais besoin de ça."

- "La deuxième aventure de "Pom et Teddy" est une histoire d'espionnage intitulée "Le microfilm". Et curieusement, elle parut dans "Tintin" mais ne fut pas publiée en album. Il y a une explication à cela ?"

- "Ah mais ça, c'est parce que le monsieur qui s'occupait des albums, au Lombard, faisait une sélection ! Il disait, par exemple : "On laisse passer le deuxième épisode, le troisième est plus intéressant. Et laissez-nous faire. Nous, nous sommes des éditeurs. Nous savons de quoi on parle. Vous, vous écrasez ! C'est comme ça et pas autrement !" En réalité, je crois que monsieur Leblanc croyait très fort dans son journal et ne croyait pas fort dans l'album. Et évidemment, l'avenir lui a donné tort,

puisque de plus en plus, ce sont les albums qui ont fonctionné plus que le journal."

- "L'évolution de la série est intéressante. A l'origine, chronique du milieu du cirque, elle progresse au fil des épisodes vers de plus en plus d'exotisme et d'aventure.

Etais-ce difficile de faire avancer toute cette famille de personnages (Pom, Teddy, Maggy, le géant Tarass Boulba) dans cette direction ?"

- "Non. Cela n'aurait pas été difficile de faire de plus en plus de l'aventure, mais dans ce cas, ce n'était plus Pom et Teddy. Je me suis alors trouvé dans un dilemme, et j'ai fait part à Hergé de mon intention d'abandonner la série. Je me souviens de sa réaction. Il m'a regardé assez curieusement en me répliquant : "Tiens, pourquoi donc ? Votre série marche, pourtant !" "Oui", ai-je répondu, "mais je sens que je ne sais plus faire Pom et Teddy tel que je l'avais conçu au départ..." Il réfléchit et me déclare : "Vous avez sans doute raison. Il faut savoir se remettre en question, de temps en temps. Peut-être aurais-je dû me remettre en question comme ça, moi aussi !"

- "Vous abandonnez donc "Pom et Teddy" de votre propre chef, en 1964. A la même époque, on sent déjà que vous cherchez d'autres pistes. Vous créez un personnage

d'agent secret mystérieux, sorte de "XIII" avant la lettre, qui ne connaîtra curieusement qu'un épisode : "Aventure à Sarajevo"."

- "Quand j'ai créé cette histoire, j'avais déjà l'intention d'abandonner "Pom et Teddy", mais je les dessinais encore. J'ai donc mené les deux de front. Mais en cours de route, l'éditeur, qui n'aimait pas ce projet, m'a déclaré : "Vous ne faites pas 44 planches avec cette histoire. Vous en faites 30". J'ai dû commencer à couper, à élaguer... Résultat : "Aventure à Sarajevo" est devenu une histoire très dense. J'étais parti pour une nouvelle série, mais j'ai été arrêté par l'éditeur. C'est ce qui explique qu'on n'en sait pas plus sur ce personnage. Cela dit, c'est à cette époque que j'ai troqué le pinceau pour la plume, une plume assez nerveuse qui a un peu changé mon style."

-"C'est aussi à cette époque que vous abordez le genre humoristique, avec "Les 4 as", avec Georges Chaulet comme scénariste. Cette collaboration, vous l'avez prise comme un bol d'air ?"

- "Au départ, "Les 4 as", c'étaient des romans pour la jeunesse dont j'avais assuré quelques illustrations. Et un jour, je fais remarquer, chez Casterman, que ces histoires de Chaulet ressemblent vraiment à des scénarios de bande dessinée. Cette

réflexion a fait son chemin puisque, quelques années plus tard, un type, chez Casterman, a proposé de tenter "Les 4 as" en BD. Mais ça n'a pas été bien vu par tout le monde. Le directeur de Casterman trouvait ça trop infantile. Et des critiques ont souvent fait la réflexion : "Mais comment Craenhals peut-il galvauder son talent à faire ces histoires pour les petits enfants ?" Pour ma part, j'aime bien alterner plusieurs séries, certaines plus légères que d'autres. Et je ne suis pas le seul de ma génération d'ailleurs : regardez Tibet ! Sérieusement, je n'imagine pas de faire, ma vie durant, "Chevalier Ardent". Ce n'est pas possible. Quand j'ai fini un "Chevalier Ardent", je saute avec plaisir sur un "4 as". Mais je ne me considère pas pour autant comme un dessinateur humoristique. Je suis, par nature, un dessinateur réaliste. Le résultat des courses, c'est que je suis affreusement dispersé. J'ai aussi travaillé pour des revues comme "Petits Belges" des presses catholiques d'Averbode, pour "La Libre Belgique", ne suivant donc pas les conseils de M. Hergé qui disait : "J'ai pas un gros marteau, mais je tape sur le même clou !" Moi, c'est l'inverse : j'ai tapé sur beaucoup de petits clous."

-"On en arrive à la "pierre angulaire" de votre oeuvre : Chevalier Ardent, que vous créez en 1966. Et dès le premier épisode, "Le prince noir", vous lui faites subir une évolution fulgurante : de jouvenceau imberbe, il devient très rapidement un

chevalier viril. C'est assez neuf pour l'époque, de montrer ainsi une telle transformation physique pour un héros."

- "Oui, mais c'est logique. Le lecteur a découvert Ardent, adolescent. C'est normal qu'il ait vite changé. Mais depuis que je le dessine à l'âge adulte, les changements sont moins visibles. Mais il vieillit. Il est devenu père. Et il va encore vieillir. On va vieillir ensemble, du moins je l'espère ! A ce propos, Sirius avait développé une idée intéressante, avec la saga des "Timour" : à chaque album, il changeait de génération et donc d'époque. C'est une idée de série que j'avais eue, moi aussi."

-"Lorsque vous vous lancez dans "Chevalier Ardent", on a le sentiment qu'il y a un réel effort de votre part pour échapper à pas mal de stéréotypes de la BD médiévale. Cela résulte de beaucoup de recherches documentaires ou de beaucoup d'imagination ?"

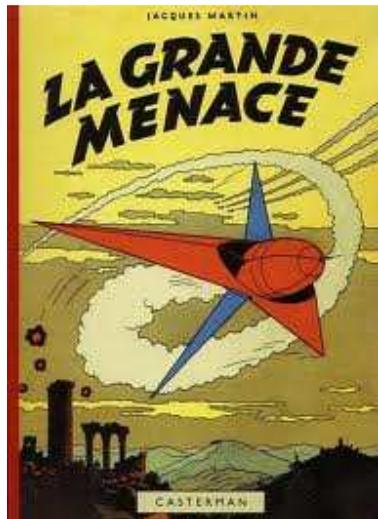
- "Il y a beaucoup de recherches, mais il en sort très peu de choses. Lorsque je me documente sur le sujet que je veux traiter dans un album, je dois laisser tomber les huit dixièmes de ma documentation, sinon je me mets à faire de l'Histoire avec un grand "H". Or ça, ce n'est pas mon truc. Je n'en suis d'ailleurs pas capable. Alors, en

définitive, je fais "mon" Moyen Âge. J'ai commis des erreurs historiques. Par exemple, j'ai dessiné des tours rondes. Or, cela n'existe pas à l'époque d'Ardent. Et plus je me documente, plus je me rends compte à quel point je fais des erreurs. Mais je crois que les historiens font des erreurs également. On est tous occupés à faire des erreurs. Récemment, je me suis beaucoup documenté sur les pèlerinages vers Saint-Jacques-de-Compostelle. Mais j'ai laissé tomber quatre-vingts pour cent des informations, parce qu'il ne s'agit pas pour moi de faire l'histoire de Saint-Jacques-de-Compostelle, mais bien une aventure de Chevalier Ardent."

- "Vous avez vécu l'âge d'or de la bande dessinée belge. Est-ce que vous éprouvez une nostalgie par rapport à cette époque ?"

- "Non. Moi, j'espère toujours que le plus beau jour de ma vie sera demain. J'en suis persuadé, d'ailleurs. Mais je me souviens que, quand j'ai commencé au journal "Tintin", j'étais payé 750 francs belges la planche. Même à cette époque-là, ce n'était pas beaucoup. Mais enfin, je pouvais m'estimer heureux que le patron ne me demandait pas 750 francs pour accepter que je travaille dans son journal !"

Jacques Martin :



Question :

- "Vous vous définissez souvent comme un conteur d'histoires, avant de vous présenter comme un auteur de bandes dessinées. Dans cette mesure, qu'est-ce qui vous a donné envie de faire de la BD, dont on sait que la minutie du dessin ralentit la cadence de création de scénarios, quand on est à la fois dessinateur et scénariste. Vous auriez pu imaginer des romans historiques dont vous auriez assuré les illustrations, ce qui aurait nécessité moins de labeur sur le plan du dessin. Pourquoi la bande dessinée ?"

Jacques Martin :

- "Parce que je suis tombé amoureux de la bande dessinée à l'âge de douze ans.

J'habitais le sud de Paris, et en allant prendre des leçons de piano, un jeudi après-midi de congé, j'ai longé une salle de patronage, à Chatenay-Malabry, et j'ai entendu : "Que le grand cric me croque !". Intrigué, je suis entré et j'ai vu un film qui m'a paru être un grand film d'action dans mon imagination enfantine. En réalité -Hergé me l'a confirmé bien plus tard- il s'agissait de petits films réalisés avec des images fixes tirées des aventures de Tintin. Dès ce moment-là, j'ai décidé de faire de la bande dessinée. Evidemment, mes parents ont trouvé cela parfaitement grotesque ! Et lorsqu'en 1946, quand j'ai vraiment voulu me lancer dans ce métier en France, tous les éducateurs m'ont dit : "Faites plutôt de l'illustration ou ce que vous voulez, mais pas de la bande dessinée. Ca n'a aucun avenir !" Alors, en désespoir de cause, je suis monté à Bruxelles, où j'ai réussi à placer quelques petites séries pour différents journaux. Puis, j'ai appris que le journal "Tintin" allait se créer et, dans ma candeur, je suis allé me présenter aux bureaux de Raymond Leblanc, qui se situaient rue du Lombard, à l'époque.

J'ai donc, dès ma prime jeunesse, été obsédé par la bande dessinée. J'aurais peut-être pu faire un romancier tout à fait convenable ou un metteur en scène

respectable. J'ai peut-être eu tort de ne pas faire ça. Par moment, je me le reproche un peu, parce que c'eut été peut-être beaucoup plus honorable, mais je ne regrette pas la carrière que j'ai faite, parce que je crois que j'ai contribué à donner des lettres de noblesse à la bande dessinée, même si je n'avais pas cette ambition en me lançant tête baissée dans ce métier."

-"Votre première visite chez "Tintin" sera infructueuse, puisqu'il faudra attendre septembre 1948 pour voir apparaître Alix dans les pages du journal."

- "En réalité, Raymond Leblanc, qui avait du nez à cette époque-là, avait été, dès le départ, très enthousiaste. Mais le barrage provenait d'Hergé, qui trouvait beaucoup de choses à redire sur mon dessin. Mais lorsque, un an et demi après son lancement, "Tintin" est passé de douze à seize pages, Leblanc a engagé une deuxième fournée de dessinateurs pour remplir le journal : au quatuor de base se sont ajoutés Willy Vandersteen, qui venait avec son "Fantôme espagnol", le français Le Rallic, qui faisait du western, et moi, avec "Alix", qui explorais une tout autre période de l'Histoire. Leblanc m'a avoué avoir eu beaucoup de mal à vaincre les réticences d'Hergé. Lorsque j'ai rencontré pour la première fois celui-ci, au banquet annuel des auteurs du Lombard, il m'a dit : "Ah, c'est vous, Martin ! Eh bien, vous avez encore

énormément de progrès à faire !". Cela m'a évidemment fort refroidi, mais Paul Cuvelier, voyant mon désarroi, s'est approché de moi, à table, et m'a dit : "Ne te tracasse pas, tu y arriveras, tu verras. C'est l'avis de quelqu'un qui ne jure que par un type de bandes dessinées, point à la ligne !""

- "Quel fut le point de départ, pour "Alix" ?"

- ""Alix" est né de mes lectures. Tout jeune, j'étais un féru d'Histoire. Je bouquinais énormément, et dans un ouvrage d'un historien de la Sorbonne, j'ai découvert un détail qui m'a effaré : lors de la conquête de la Syrie par Crassus, en 53 avant J. C., il y avait une cavalerie gauloise au sein-même des légions romaines. Or, il faut savoir qu'une légion se déplaçait avec armes et bagages, femmes et enfants. J'ai alors imaginé un jeune garçon gallo-romain perdu dans le chaos qui suivit la défaite de Crassus en Syrie. J'ai donc présenté une page illustrant ce début d'histoire, qui était très inspirée de "Ben-Hur", je l'avoue. Par la suite, j'ai toujours voulu retirer cette page, mais je n'y suis jamais parvenu. Leblanc n'a jamais voulu, et quand l'album a été réédité chez Casterman, ils m'ont dit : "Pas question ! Cette page fait partie de l'histoire d'Alix. Ce n'est pas possible !" Je n'ai jamais pu recommencer cette page."

- ""Alix l'intrépide" est dessiné dans un style réaliste assez fouillé, proche de la

gravure. Mais curieusement, par la suite, avec des récits comme "L'île maudite" ou "La grande menace", la première aventure de Lefranc, vous allez donner dans un style beaucoup plus "ligne claire hergéenne"."

- "Ça, plus qu'à Hergé, c'est lié à une véritable "mode Jacobs". Je m'explique. C'est "Le secret de l'espadon" qui a fait le succès prodigieux du journal "Tintin". "L'espadon" qui, soit dit entre parenthèses, doit beaucoup à l'imagination de Jacques Van Melkebeke, l'ami de Jacobs et d'Hergé. Et vu ce succès, la pression de la rédaction de "Tintin" sur les autres auteurs a été énorme. Avant la parution du journal "Tintin", chaque fois que j'allais voir un éditeur, il me réclamait du Hergé : "Vous ne pourriez pas me faire quelque chose qui ressemble à quelque chose de classique ?" Ils voulaient dire "Tintin", mais ils n'osaient pas. Et si on ne leur présentait pas un succédané de "Tintin", ça ne marchait pas. Tandis qu'après "L'espadon", les responsables éditoriaux n'ont plus juré que par Jacobs. C'était infernal. Et alors, tout le monde a un peu "jacobiné", comme plus tard, on a "franquinisé". Et comme maintenant on veut peut-être faire du Martin : je vois tout le temps des trucs, aujourd'hui, qui ressemblent à mes bandes dessinées. Mais je me suis rendu compte, après la pression du journal "Tintin" pour mon récit "L'île maudite", que ce n'était pas ma voie, ce style épuré à l'extrême. Et je me suis dit :

"Je vais imposer mon style."

-"Quels furent vos rapports avec Jacobs, à cette époque ?"

- "Jacobs était très différent d'Hergé. Pour rappel, Jacobs a servi de modèle à Hergé pour créer le capitaine Haddock. Ca n'apparaît pas dans ses "Blake et Mortimer", mais Edgar était un type très drôle, très comique. Il commettait toutes les maladresses. Il se prenait les pieds dans l'escalier, il glissait sur les plaques de verglas, etc... Mais lorsque j'ai eu envie de faire "La grande menace", Jacobs a trouvé que je lui prenais sa manière. Et Hergé m'avait fait remarquer : "Ce n'est pas bien de copier ses petits camarades !". J'ai eu beaucoup de discussions avec Jacobs là-dessus, mais un jour, on a décidé d'arrêter les palabres et nous sommes devenus d'excellents amis. Et ce malgré la méfiance congénitale d'Edgar : il était hyper-méfiant vis-à-vis de tout le monde, surtout vis-à-vis de ses amis ! Il se méfiait plus d'Hergé et de moi que de quiconque, ce qui était étonnant à mon sens, parce que s'il y avait bien deux personnes qui ne lui voulaient pas de mal, c'était bien nous deux. Mais cette méfiance était rachetée par beaucoup d'humour et d'esprit, et un côté cabotin qui lui restait de l'époque où il avait été baryton sur différentes scènes de France, puis de Belgique. Aujourd'hui, je regrette beaucoup son absence et surtout, je regrette qu'il n'ait pas pu se faire aider. Edgar aurait pu avoir des assistants et

avoir une production supérieure à celle qu'il a eue. Il avait beaucoup de difficultés à dessiner. Il mettait un temps fou. Un jour, il nous a confié, à Hergé et moi, que si on le laissait faire, il mettrait six mois pour faire une planche."

- "Vous évoquez "La grande menace". Qu'est-ce qui vous a donné envie de réaliser cette histoire avec un héros moderne, Guy Lefranc, alors que vous aimiez tant l'Histoire ?"

- "Lefranc est né d'un concours de circonstances. Ma mère avait une maison dans les Vosges, dans les années 1950, et chaque été, j'allais faire un séjour là-bas. Et j'avais un ami d'enfance qui habitait Bussan. Un jour, au détour d'une conversation, cet ami m'a révélé qu'il y avait un tunnel, à Bussan, dans le sud des Vosges, qui était fermé depuis la guerre et que le site, resté secret, abritait des V1 ! Grâce à des relations de son père, mon ami m'a fait visiter le site en question, et j'ai pu y contempler une dizaine de V1 montés sur des rampes, braqués sur Paris, et dont on avait retiré la charge explosive. Cela m'a donné des idées : et si un fou criminel rechargeait ces V1 ? De là est né le canevas de "La grande menace", que j'ai proposé au journal "Tintin". Les responsables du journal m'ont demandé : "Pourquoi voulez-vous faire ça ? "Alix" marche très bien, et nous avons déjà Jacobs qui fait une histoire moderne". Je leur

ai demandé de pouvoir faire une histoire contemporaine, une seule. Ils ont accepté. J'ai fait "La grande menace" qui m'a donc valu quelques ennuis avec Jacobs. Puis, au journal, ils m'ont dit : "Mais pourquoi voulez-vous refaire du "Alix" ? "Lefranc" marche très bien !" A partir de ce moment-là, le compromis a été d'alterner "Lefranc" et "Alix"."

- "Curieusement, alors que vous voilà à la tête de deux séries très appréciées, vous acceptez, en 1954, d'entrer comme collaborateur aux Studios Hergé. Qu'est-ce qui vous décide à franchir le pas ?"

- "La pression d'Hergé. Il m'a baratiné pendant plus d'un an pour que j'accepte."

- "Pour y faire quoi ? On a toujours dit que vous aviez encré un épisode de Jo et Zette, "La vallée des Cobras", mais à part ça, on ne sait pas grand-chose."

- "Oh, mais j'ai participé à tous les scénarios de "Tintin" à partir de cette époque ! Et il faut savoir qu'avant moi, il y a tout de même quelqu'un qui faisait du "Tintin". C'était Jacques Van Melkebeke. Pendant toute la guerre, il a donné des idées à Hergé. C'est un fait qu'on dissimule, mais c'est la stricte vérité. Après la guerre,

qu'est-ce qui se passe ? Van Melkebeke est considéré comme "incivique", et il ne peut plus signer ce qu'il produit. C'est ce qui explique que, premier rédacteur en chef du journal "Tintin", il a été viré par Leblanc qui ne pouvait pas garder un incivique à la tête de son journal. En sous-main, Van Melkebeke collabore au scénario de Jacobs. Donc Hergé ne peut plus s'adresser à Van Melkebeke, accaparé par Jacobs. C'est ce qui explique qu'il fait appel à moi. Il se dit : "Martin, c'est un bon scénariste. Il a l'air d'avoir plein d'idées". Il me baratine dès 1952 pour venir aux Studios, mais j'ai donné mon accord seulement au début de l'année 1954. Je n'ai pas dit "oui" tout de suite."

- "Graphiquement, vous interveniez aussi dans "Tintin" ?"

- "Oh oui ! "L'affaire Tournesol", j'en ai assumé une grande partie. Hergé dessinait au crayon. Il faisait des projets, il lançait des croquis, et moi, je lesachevais, tandis que Bob De Moor faisait les décors. Et dans toute la série de chromos "Voir et Savoir", où Tintin présentait des modèles d'avions et de bateaux, Hergé ne faisait pratiquement rien."

- "Une autre étape importante de votre carrière, c'est votre changement d'éditeur.

Après avoir fait partie de la prestigieuse "Collection du Lombard", vous passez chez Casterman pour faire éditer vos albums, tout en continuant d'être prépublié dans "Tintin"."

- "Au départ, Casterman ne voulait pas de moi. A mon avis, ils m'ont pris parce que je faisais partie des Studios Hergé. Moi, j'ai eu envie de changer d'éditeur, à cause de la politique des albums du Lombard. Je me souviens que les auteurs avaient été conviés à une grande réunion. Tous les dessinateurs du journal voulaient leurs albums, bien entendu, et le Lombard ne sortait pas d'albums. A un moment de la discussion, Raymond Leblanc excédé, a déclaré : "Tout le monde n'aura pas d'album ! L'album, c'est une récompense ! Et ceux qui ne sont pas contents, je ne les retiens pas..." En réalité, on sentait bien que Leblanc s'intéressait au journal, mais pas du tout à l'album. Ce n'était pas un homme de livres. C'était un homme de presse. Et sa "Collection Jeune Europe", c'était du bas de gamme. A la fin de la réunion, je suis rentré aux Studios et j'en ai discuté avec Hergé. Et j'ai pris ma plus belle plume pour écrire à Leblanc une lettre bien baveuse où je disais : "Je suis bien d'accord avec vous. Je reconnais là votre talent remarquable. Et je reprends mes billes". Hergé m'a dit : "Tu es très habile !". Et effectivement, ça a marché : Leblanc a accepté de lâcher "Alix". Il l'a regretté amèrement par la suite. Pour me présenter

chez Casterman, à Tournai, j'avais convaincu Jacobs et Graton de me confier leurs séries avec la mienne. Huit jours après ma visite, j'ai reçu une lettre où il était écrit : "Nous acceptons votre série. En revanche, en ce qui concerne vos amis Jacobs et Graton, nous sommes désolés, mais cela n'entre pas dans le contexte actuel de notre politique éditoriale." Le genre de bla-bla habituel. Moi, j'étais très ennuyé, parce que j'avais peur que Jacobs et Graton imaginent que je m'étais servi d'eux pour entrer chez Casterman, et puis que je les avais largués -ce qui était complètement faux. Graton ne m'en a pas du tout voulu. Il n'en a pas fait un problème. Par contre, Jacobs m'en a voulu pendant des mois, jusqu'au jour où il fut persuadé par des tiers de l'honnêteté de ma démarche."

-"En pratique, comment se passe ce travail avec vos jeunes collaborateurs ?"

- "La plupart du temps, bien. Avec mes coloristes, il y a une vieille connivence, puisqu'il s'agit de deux dames que j'ai connues, dans les années 1960, aux Studios Hergé. En ce qui concerne "Alix", c'est un jeune dessinateur suisse de 27 ans, Rafaël Morales, qui a repris le flambeau, tandis que pour ma nouvelle série, "Khéos", j'ai trouvé un jeune belge de 21 ans, Christophe Simon. Avec ceux-là, ça se passe très bien, parce qu'ils ont tout attendu de moi. Ce que j'ai apprécié, chez l'un comme chez

l'autre, c'est qu'ils m'écoutent. Ils ne discutent pas mes directives, pas plus d'ailleurs que je ne discutais ce que me disait Hergé. J'avais un principe, quand je travaillais aux Studios : quand Hergé me disait "C'est pas bon, ceci, cela...", Je ne discutais jamais. Même si, dans mon for intérieur, je me disais : "C'est idiot ! pourquoi me fait-il ces critiques ?" Mais je ne discutais pas. Et aujourd'hui, j'apprécie qu'un jeune agisse de la même manière. Parfois, je dois leur dire : "Je ne sais pas jouer du violon, ni du hautbois, ni du violoncelle, mais je suis le chef d'orchestre et je connais la musique. Alors, c'est à vous de très bien jouer du violon. Mais si le violon commence à discuter de la partition avec le chef d'orchestre, on ne s'en sort plus." Voilà ma théorie, et en règle générale, mes jeunes recrues l'acceptent."

- "Vous évoquez "Lefranc". Il est flagrant de constater que, dès le départ, vous fonctionnez avec un trio (Lefranc, son protégé Jeanjean et son ennemi Axel Borg) qui n'est pas sans rappeler le trio initial d'"Alix" (Alix, son ami Enak et son ennemi Arbacès). Ce parallélisme est-il volontaire ?"

- "C'est ce que le journal "Tintin" voulait. Je n'avais pas l'intention de faire une série avec "Lefranc" et je ne voulais pas y mettre de Jeanjean. A la rédaction, ils m'ont

dit : "OK pour "La grande menace", mais vous nous transposez Alix, Enak et Arbacès". C'est ce que j'ai fait. Mais si le personnage d'Axel Borg ne m'a pas gêné, en revanche, le personnage de Jeanjean m'a furieusement posé problème. Parce que montrer, à notre époque, un gamin de douze ans qui suit constamment un monsieur de vingt-cinq ans, il y a vraiment de quoi faire jaser. Il y avait de quoi provoquer les questions des mères de famille, qui me disaient : "Mais dites donc, ce garçon, il ne va jamais à l'école ? Ca veut dire quoi, ça ? Il est tout le temps en vacances ? Ce n'est pas un exemple pour nos enfants !" Je me suis dit très vite : "Je mets Jeanjean au renart !" Et c'est ce que j'ai fait : Jeanjean ne pouvait pas être une sorte d'Enak moderne. Dans l'Antiquité, Enak pouvait se promener quand il le voulait, comme il le voulait, parce qu'il n'y avait pas d'Education Nationale à Rome. Mais aujourd'hui, un tel personnage est inconcevable."

-"Vous évoquiez, tout-à-l'heure le "Style Jacobs" pour "Lefranc". Et on a envie de dire que Borg est très proche d'Olrik : il veut aussi la fin du monde."

- "Non, à la différence d'Olrik, Borg ne veut pas la fin du monde. Borg veut l'argent. Il se fout du pouvoir. Si on lui donnait plein de fric, il laisserait tout le monde tranquille. Tandis que Olrik, et Arbacès dans "Alix", même quand ils ont de l'argent,

ils continuent à emmerder le monde. Ca, j'ai trouvé abusif. Et je n'ai rien dit à Jacobs -c'était son personnage-, mais j'ai fini par gommer Arbacès. Lui, je l'avais fait trop vilain. Même avec l'argent et le pouvoir, il continuait à être méchant : ce n'est pas possible."

-"Et puis, si retrouver Axel Borg face à Lefranc peut se légitimer dans l'époque contemporaine, où les communications sont rapides, garder Arbacès vous aurait limité dans la possibilité de faire voyager Alix. Il n'y avait aucune raison qu'il retrouve partout Arbacès sur son chemin."

- "Oui, c'est exact. Il y a un autre aspect qui me déplaisait. Dans les séances de dédicaces, beaucoup de lecteurs me demandaient des portraits d'Arbacès plutôt que d'Alix. Je me suis dit que j'allais tomber dans le même travers qu'Hergé a connu avec le capitaine Haddock, qui avait plus de succès que Tintin. "On ne va tout de même pas tout le temps m'imposer le mauvais", me suis-je dit alors."

-"Vous êtes un des grands précurseurs de la bande dessinée historique. Certains éditeurs, comme Glénat, ont fait de ce genre leur fonds de commerce. Quel regard portez-vous sur cette vogue de la BD historique ?"

- "Je peux vous dire que je ne suis pas "un des" précurseurs. Je suis le précurseur ! J'en tire vanité, parce qu'avant moi, il y avait tout juste "Prince Vaillant", aux USA, qui était très peu diffusé en France. Mais à part cette série, j'ai été le premier et le seul, pendant très longtemps, à exploiter la veine historique. Alors évidemment, j'ai fait des petits. Ca, c'est la rançon du succès. Mais il y a des éditeurs qui cherchent des filons, parce qu'ils croient que le système est bon. Or, ce n'est pas le système qui est bon. C'est le récit, c'est l'auteur, c'est ce qu'il en fait. On peut raconter des histoires sur n'importe quoi, se déroulant n'importe quand. L'essentiel reste la densité de cette histoire et la rigueur dans la manière de la raconter. Moi, j'ai essayé toutes sortes de contextes historiques : l'Antiquité, mais aussi la Révolution française avec "Arno", le Moyen Âge avec "Jhen", et je dois dire que tout marche. Parce que je crois que les ingrédients que je mets dans ces plats sont bons. Je me donne du mal. Et le lecteur en a conscience."

Maurice Maréchal :



BdTour : Vous commencez par publier des dessins politiques dans les journaux

locaux dès 1945, vouliez-vous en faire un métier à l'époque ?

Maurice Maréchal : Pas le moins du monde. Je publiais quelques dessins dans le journal local à Verviers pour m'amuser plutôt qu'autre chose. C'était payé une misère ; par conséquent, je pense que je faisais vraiment ça pour voir mes dessins publiés. Et j'étais content. Je rentrais de la guerre et j'avais besoin de me changer les idées, ça me faisait du bien.

BdTour : Etant jeune, quels étaient vos modèles, vos références en matière de BD ?

Maurice Maréchal : Il y avait très peu de références à l'époque. Je ne m'intéressais pas à la bande dessinée réaliste et je n'avais aucun intérêt pour la bande dessinée américaine. J'étais sensible au dessin humoristique mais plus

particulièrement à la caricature. C'est d'ailleurs pour cela que j'en faisais à cette époque. J'aimais beaucoup un certain Raoul Cabrol, un très grand caricaturiste français. Avant-guerre, il publiait, outre dans les journaux français, dans le "New York Times", "Life", "Le Berliner" et "Le Soir" en Belgique. C'est via ce journal que je le connaissais. Il travailla ensuite à l' "Humanité" et pendant la guerre devint résistant et recherché par la Gestapo pour une caricature d'Hitler publié dans un journal luxembourgeois. Après guerre il retravailla pour le "Canard Enchaîné". Bref, Cabrol a eu une belle carrière et il était extrêmement doué. Pour le reste, nous ne connaissons pas grand-chose à part Hergé. Raymond Macherot et moi étions amis et Macherot adorait Hergé. Pour ma part, je dois dire que "Tintin" ne me plaisait guère. C'est pour faire plaisir à Macherot que j'ai écrit à Hergé pour lui demander un dessin.

BdTou : Et vous en avez eu ?

Maurice Maréchal : Oui. J'avais écrit dans un français volontairement naïf car j'étais en licence de français, langue que je pratiquais aisément. Grâce à cette "belle lettre" (rires ...), Hergé à envoyé à Macherot la couverture originale de "Tintin au Congo", prétextant qu'il n'avait pas le temps de dessiner pour lui ! Il m'a également envoyé une couverture du "Journal Tintin", alors que je n'avais rien demandé. C'était très gentil de sa part mais son graphisme ne me plaisait pas

beaucoup, j'ai donné ce dessin à Macherot !

BdTou : Vous vous orientez très vite vers le dessin humoristique, n'avez-vous jamais pensé à vous essayer au dessin réaliste ?

Maurice Maréchal : Non, jamais. Malgré le fait que mon père était professeur de dessin technique en secondaire et que j'appréciais beaucoup la peinture, en bande dessinée, j'ai toujours dessiné de l'humoristique, je n'avais pas vraiment le choix, c'est la seule chose qui me venait ! J'ai toujours considéré la bande dessinée comme un passe temps et surtout, comme un art mineur comparé à la peinture. Depuis ma retraite, j'ai peint quelques tableaux, notamment une copie de Rembrandt.

BdTou : Professeur de français, vous vous lancez dans la BD et créez votre personnage, "Prudence Petitpas" en 1957. Votre succès est rapide, mais vous décidez de rester dans l'enseignement et de dessiner en parallèle. Quelles étaient vos raisons ? ... Sécurité financière ?

Maurice Maréchal : Les raisons sont multiples, mais la principale était que j'adorais mon métier. J'avais une passion pour la langue française et la France et je voulais l'enseigner au travers de la littérature. J'étais très heureux dans ce métier qui accaparait pourtant beaucoup de mon temps. J'ai décidé de dessiner en parallèle, ce ne fut pas une période très facile de ma vie, j'avais peu de temps libre, souvent je travaillais la nuit. Les périodes d'examens étaient assez pénibles. Mais pour rien au

monde je n'aurais laissé tomber l'enseignement. De plus, mon salaire d'enseignant m'assurait une sécurité financière qui aurait été plus aléatoire en tant qu'auteur de bande dessinée. Je devais élever mes trois enfants, payer ma maison, ma voiture ... Il est certain que l'enseignement était un métier plus sûr. Mais même si j'avais eu plus de succès avec "Prudence Petitspas" je ne pense pas que j'aurais mis un terme à ma carrière d'enseignant pour me consacrer au dessin à plein temps.

BdTou : Vous publiez les aventures de "Prudence Petitpas" dans "Tintin" jusqu'en 1967 puis laissez tomber la BD pour y revenir en 1982, une fois retraité de l'enseignement, mais cette fois, dans "Spirou". Pourquoi ne pas continuer chez "Tintin" à l'époque ?

Maurice Maréchal : Voilà un question très pertinente qui pourtant n'amène pas de réponse car je n'en ai aucun souvenir. Je suppose que cela était dû à un changement de rédacteur en chef ou de direction chez "Tintin" qui m'a fait partir vers "Spirou" ... désolé mais ma mémoire me joue des tours !

BdTou : Vous avez parfois eu recours à l'aide de Pierre Seron (sous le pseudonyme de Foal) pour "Prudence Petitpas", quel était son travail ? et à quelle période avez-vous eu recours à cet assistant ?

Maurice Maréchal : Au début des années 60, Seron était assistant de Mittéï. Mittéï me donnait quelques coups de mains sur les décors de "Prudence Petitpas". Il est

probable que Seron ai travaillé par l'intermédiaire de Mittéï sur les décors de certaines planches mais cela n'a pas duré très longtemps. Pierre Seron avait un très bon dessin proche de Franquin ...

BdTour : Du côté du scénario, vous avez travaillé avec Goscinny, Macherot, Mitteï, Greg, Didgé et vous-même ... Professionnellement, lequel avez-vous préféré ?

Maurice Maréchal : J'avais très peu de temps pour cultiver les amitiés, à part Macherot que je connais depuis l'enfance et qui habite toujours à 600m de chez moi. Je me suis professionnellement très bien entendu avec les autres scénaristes que vous citez, y compris moi-même (rires ...). J'ai apprécié travailler avec René Goscinny qui était un génie du scénario. Nous nous rencontrions lorsqu'il venait à Bruxelles. Nous nous sommes relativement bien connus. Mais le succès d'Astérix grandissant, il a consacré de moins en moins de temps aux séries reléguées au second plan, comme "Prudence Petitpas". Il gardait ses meilleures histoires et ses meilleurs gags pour des personnages plus "connus" et à un moment, il a passé la main. Dommage que cela se soit passé comme ça mais sa réaction est très compréhensible.

Avant de partir travailler aux USA, Greg m'avait écrit une histoire que j'ai dessinée mais on ne s'est pas beaucoup fréquenté. Je connaissais Mittéï nettement mieux, c'était un chouette type, simple et modeste. En plus d'être un bon scénariste, c'était un excellent dessinateur. Mon emploi du temps très chargé

pendant l'année scolaire ne m'a pas permis de partager tout ce que l'on peut partager entre collègues dessinateurs, je me situais plutôt comme un indépendant dans ce métier. C'est dommage, mais je n'ai aucun regret !

BdTou : Un dessin animé tiré de votre héroïne voit le jour en 2000, 43 ans après avoir créé "Prudence Petitpas". Avez-vous eu un droit de regard sur les dessins réalisés par les Studios SEK ?

Maurice Maréchal : J'ai donné mon accord pour réaliser un dessin animé d'après mes personnages, puis tout s'est enchaîné assez rapidement. Je n'ai pas le souvenir d'avoir vu le moindre dessin avant la parution du dessin animé. J'ai été assez déçu par le résultat. Sans prétention aucune, j'aurais peut-être fait mieux en le réalisant moi-même. Le dessin est très simplifié par rapport à la bande dessinée. Animer des personnages est un exercice complexe. Mon style graphique est probablement difficile à animer. Les expressions sont simplifiées, on ne discerne que rarement les expression des personnages comme le rire, les grimaces, etc. Je comprend tout à fait qu'il faille simplifier mais je ne l'avais pas perçu en acceptant de confier mes personnages à un studio d'animation. J'ai eu du mal à regarder certains épisodes jusqu'au bout.

BdTou : Avez-vous cédé les droits ?

Maurice Maréchal : J'ai cédé les droits pour le dessin animé, rien d'autre.

BdTour : Voir son personnage adapté en dessin animé est une consécration pour un auteur qui se prétend mineur en bande dessinée ?

Maurice Maréchal : Si vous le dites (rires ...). Je ne sais pas si c'est une consécration mais ça fait plaisir en tout cas, je ne m'y attendais pas, surtout si longtemps après. Je suppose que mes personnages s'adaptaient bien pour la télévision et qu'ils étaient encore d'actualité. Vous dites que je me prétends mineur dans la BD et vous avez raison ! Je n'ai jamais pensé en faire mon métier. Je faisais cela pour m'amuser puis un jour, je suis allé présenter mes dessins à Raymond Leblanc. Il m'a demandé si j'avais besoin d'argent, je lui ai répondu par la négative. Je voulais m'acheter une nouvelle maison et si la BD pouvait y contribuer, je n'avais rien contre ... Il était bien au-delà de ces basses considérations, et gérait des affaires nettement plus importantes. Il m'a donné son accord pour faire paraître mes planches. Voilà comment se sont déroulées les choses. Il m'a conseillé de me lancer et d'en faire mon métier principal. Je lui ai répondu que j'avais déjà un métier, que j'aimais par-dessus tout. Je n'ai probablement jamais pensé que cela marcherait, j'avais besoin d'une rentrée financière fixe chaque mois alors j'ai décidé de faire de la BD en parallèle, beaucoup pour le plaisir et un peu pour mettre du beurre dans les épinards (rires ...). Je ne me suis jamais considéré comme un grand dessinateur, comme l'est Raymond Macherot par exemple. J'ai juste dessiné

mon petit personnage, sans prétention. Quand je vois que presque 50 ans plus tard, on l'adapte en dessin animé, je suis très heureux, cependant je n'ai pas changé de point de vue pour autant !

BdTou : Le dessin animé "Prudence Petitpas" (parmi beaucoup d'autres dessins animés européens) est développé par SEK Studio, basé à Pyongyang en Corée du Nord. Avez-vous eu votre mot à dire quand au choix du studio ?

Maurice Maréchal : Je n'ai pas choisi le studio qui allait développer le dessin animé. J'ai traité avec "Les Films de la Perrine", une société française de production de dessins animés. J'ai su par la suite que le dessin animé était réalisé en Corée du Nord mais il n'était pas de mon ressort de choisir.

BdTou : Que pensez-vous de votre gentil personnage, dessiné maintenant par des animateurs vivant sous le régime dictatorial de Kim Il Sung ?

Maurice Maréchal : Comme je vous le disais, je n'ai pas eu le choix du studio de développement des animations, encore moins le choix du pays. Je sais comme tout le monde que la Corée du Nord est une dictature mais vous pouvez me croire, lorsque j'ai accepté le projet, la seule chose qui m'intéressait était les rires des enfants quand ils regarderaient le dessin animé. Je n'ai pas pensé plus loin que ça. Je pense également qu'une partie du dessin animé a été développée à La Réunion.

BdTou : D'après nos informations, les DVD (TF1 Video) dérivés de vos dessins

animés se vendent comme des petits pains. Comment expliquez-vous le succès de ce personnage ?

Maurice Maréchal : Je ne me l'explique pas. Je sais qu'à l'époque du "Lombard", la série était assez bien placée dans le référendum du "Journal Tintin". Mais je n'ai jamais cru que cela fonctionnerait et que les gens apprécieraient ce que j'ai fait. Je pense que cela devait être moins con que ce que je pensais (rires ...).

BdTou : Votre création vous a-t-elle rendu riche et célèbre ?

Maurice Maréchal : Oh non ! Je ne suis toujours pas célèbre et encore moins riche (rires ...). Je ne savais même pas que le dessin animé était un succès, il faudrait d'ailleurs que je m'occupe de vérifier certaines choses de plus près. Les sommes qui m'ont été versées ne me laissaient pas penser que le dessin animé était une réussite !

BdTou : Vous aimez peindre ...

Maurice Maréchal : J'aimais peindre. J'ai beaucoup peint. Mais j'ai de gros problèmes de vue qui m'empêchent de dessiner depuis assez longtemps et également de peindre. Je m'occupe beaucoup de mon jardin et de mon potager, c'est le principal pour moi maintenant !

BdTou : Quel héros auriez-vous aimé dessiner ?

Maurice Maréchal : Je n'ai jamais pensé à ça. J'ai fait ce qui m'a plu, je ne pense

pas avoir besoin d'autre chose. Je ne suis pas de nature envieuse ... Je suis très admiratif du travail de Franquin. C'était un homme charmant et généreux. C'était un génie du dessin et de la mise en scène, j'aurais été bien incapable de dessiner l'une de ses séries !

BdTou : Comment voyez vous la BD dans 20 ans ?

Maurice Maréchal : Je n'en sais strictement rien ! Je ne la voyais déjà pas beaucoup il y a 20 ans ! A une époque aujourd'hui révolue, le Lombard nous envoyait ses productions, je lisais quelques albums, surtout basés sur un dessin qui m'attirait. Aujourd'hui, on ne reçoit plus rien et les rares fois où j'ai l'occasion de jeter un œil à des bandes dessinées récentes, je dois reconnaître que très peu d'entre elles accrochent mon regard et mon envie de lire ! La bande dessinée comme je l'ai connue a beaucoup changé, peut-être beaucoup trop ...

BdTou : Internet et BD sont ils complémentaires ?

Maurice Maréchal : Je suppose que oui. Comme beaucoup de gens de mon âge, je n'ai pas Internet et je vis bien sans ! Mais il faut reconnaître que cela doit être très utile. J'ai encore quelques planches d'une histoire de "Prudence Petitpas" inédite que j'aimerais un jour voir terminée. Je ne peux plus dessiner mais un de mes fils dessine extrêmement bien. Il serait capable de terminer l'histoire que j'ai débutée il y a bien longtemps. Mais il est très pris par son travail et n'a pas de temps à

consacrer à ça. Peut-être un jour les ferais-je paraître sur Internet ...

Marc Sleen :



VDS : Avez-vous le sentiment que vos BD sont reçues différemment du côté des francophones que des néerlandophones ?

Marc Sleen : Maintenant la jeunesse ne connaît plus Néron...

VDS : Mes enfants en lisent...

Marc Sleen : La BD a fort changé avec internet et l'informatique mais de mon temps, des années 40 à 70 cela paraissait dans les journaux et puis fini... J'ai toujours travaillé pour un éditeur, le Standaard mais en flamand, j'ai publié dans des journaux anglais et français, cela marchait très bien. A un moment donné, j'ai quitté Het Volk (qui se trouvait rue des Sables), cela leur a coûté 30000 lecteurs - vous n'imaginez pas le scandale que cela a fait, cela a été jusqu'au tribunal, un grand conflit ! Dès 45 j'ai publié dans des magazines faits avec du papier journal dans des couleurs bleuâtre ou rougeâtre et c'est en 65 qu'on m'a proposé la couleur, les

éditions Standaard. J'allais travailler avec Willy Vandersteen qui faisait Bob et Bobette

VDS : Vous avez eu un studio ?

Marc Sleen : Je n'ai jamais eu de studio contrairement à Hergé, Roba, Peyo... J'ai tout fait tout seul, j'étais mon propre scénariste. A un moment donné j'avais sept séries qui couraient ! Mais en 65 le Standaard m'a demandé de me consacrer uniquement à Néron, histoire d'avoir les deux meilleures séries, l'autre étant Bon et Bobette. Du moment qu'on me payait plus ! J'ai accepté mais le public a eut du mal à l'accepter...

VDS : Vos personnages sont des héros typiquement belges ?

Marc Sleen : Typiquement flamands, je dirais malgré le fait que cela paraissait aussi en France. Je crois que mon seul défaut a été d'avoir fait cavalier seul. Je suis content de ce que j'ai accompli, je ne travaille plus depuis huit plus mais je voudrais que mes albums soient toujours vendus. Or, on ne les trouve plus nulle part. Je cherche un bon éditeur...

VDS : Vous avez le sentiment que vos BD sont inscrites dans le temps, symbolique d'une période bien particulière, à la belge...

Marc Sleen : Peut-être... peut-être... tous mes personnages sont typiquement belges. Au début au Standaard on voulait que madame Pijp laisse tomber la pipe... Je n'ai pas

cédé.. Quand j'allais à l'école, j'avais une douzaine d'années, je croisais toujours une femme sur le pas de sa porte. Elle fumait la pipe. Elle était très imposante et d'un caractère bien trempé. J'en avais la frousse et je me dépêchais de traverser la rue, tête basse...

VDS : De manière générale, vos héroïnes ne sont pas féminines ?

Marc Sleen: C'étaient des femmes de caractère, des femmes fortes... les 20 dernières années où j'ai dessiné j'ai fait quelques belles poupées, des femmes pulpeuses mais on me critiquait alors que les publicités qu'on voyait partout étaient beaucoup plus aguichantes. Mais bon, je travaillais pour le Standaard qui était un journal très catholique, alors... Dans certains albums je les dessinais nues, je ne me laissais pas faire !

Shesivan : Vous êtes content de votre musée ?

Marc Sleen : Tous mes confrères dessinateurs sont morts avant d'atteindre 80 ans, tandis que moi j'en ai 89 ! Je suis le seul qui a son musée de son vivant ! Même Magritte a son musée mais il est mort ! Je suis le seul qui a traversé la rue au bras du roi à Bruxelles, se promener avec le roi bras-dessus bras-dessous cela m'a fait quelque chose...

N'empêche, j'ai mon musée mais je ne suis plus connu des jeunes lecteurs. C'est peut-être parce que j'ai toujours travaillé seul. J'étais ami avec Van der Steen,

Hergé, de très bons copains mais chacun allait son chemin... Ceux-là doivent une partie de leur carrière à des gens qui les ont aidés. J'ai créé Néron seul et il n'y aura plus de Néron après moi ! Je ne veux pas que quelqu'un fasse mes histoires. Néron c'est moi !

Willy Maltaite :



Gilles Ratier : Est-ce que tu baignais déjà dans un milieu artistique pendant ta jeunesse ?

Will : Non, je suis né dans un petit village de trois cent cinquante habitants, une ancienne villa romaine de la région de Dinant ; et je suis issu d'un milieu d'artisan : mon père était plombier, installateur de chauffage. Je n'avais rien à voir avec le milieu artistique.

GR : Comment t'est venue alors l'envie de dessiner ?

W : Comme tous les mômes, je dessinais : j'ai dû commencer vers l'âge de quatre ans.

J'étais malade, j'avais attrapé la coqueluche, ce qui était relativement grave, et ma mère m'avait acheté des crayons et du papier pour passer le temps. Depuis, je n'ai plus arrêté de dessiner.

Je n'étais pas plus doué qu'un autre gosse mais il y en a qui arrêtent et d'autres qui continuent.

GR : Ta rencontre avec Jijé a été déterminante pour ton avenir, comment cela s'est-il passé ?

W : C'était pendant la guerre et tout était difficile : les transports étaient réduits et suivre des études n'était pas évident. Comme j'avais envie de dessiner, ma mère, qui aimait tout ce qui était dessin, m'a inscrit dans une école d'art à l'abbaye de Maredsous. On pouvait y apprendre des métiers de l'art comme l'orfèvrerie ou la sculpture. L'orfèvrerie me tentait à ce moment-là, mais je n'ai pas réussi l'examen d'entrée. J'ai suivi alors des cours de dessins publicitaires par correspondance : c'est le genre de truc où l'on se fait avoir quand, comme moi, on est trop naïf. Ma mère est allée voir un professeur d'une école de dessin à Dinant et lui a montré mes

dessins publicitaires qui étaient franchement moches. Il lui a dit qu'il n'enseignait pas ça mais qu'il connaissait quelqu'un qui pourrait peut-être me prendre : il s'agissait de Jijé. C'était un coup de chance incroyable ; sans cela, je pense que je n'aurais jamais continué étant donné les circonstances de l'époque. J'ai donc été trouver Jijé avec mon père. Il a proposé de me garder quinze jours à l'essai... Et j'y suis resté !

GR : Qu'est-ce qu'il te donnait comme conseils ?

W : J'ai appris mon métier chez lui, mais il m'a tout d'abord communiqué l'ABC du dessin.

Je ne savais rien du tout et il m'a montré comment voir juste. En plus c'était un type universel, il faisait aussi bien de la gravure sur bois que de la sculpture ou de la peinture.

J'ai tout fait avec lui, sans réaliser de bandes dessinées, jusqu'à l'âge de vingt ans.

C'est à ce moment-là qu'il est parti pour les États-Unis. Un peu avant son départ, comme il fallait que je gagne ma vie, j'ai commencé une BD : « Le Mystère du Bambochal ».

GR : Pourquoi as-tu édité cette histoire à compte d'auteur, en 1950 ?

W : Parce que Dupuis n'en a pas voulu ! Nous l'avons alors publiée avec un cousin qui était un petit imprimeur de village, sous le label des éditions du Ménestrel. Nous avons essayé de vendre ça par correspondance, en mettant des annonces dans des journaux locaux : nous étions vraiment naïfs !

Heureusement, le cousin en question s'est souvenu d'un gars de l'AMP (Agence des Messageries de Presse) avec lequel il avait été prisonnier pendant la guerre. Nous l'avons contacté, nous avons été distribués et, à partir de là, cela s'est bien vendu. Nous l'avions tiré à quinze mille exemplaires !

GR : C'était donc ta première bande dessinée ?

W : Oui, jusque-là je n'avais réalisé que des cartoons ou des illustrations pour les revues Bonnes Soirées ou Le Moustique. Quand Jijé est parti aux USA, j'ai travaillé très peu de temps, deux ou trois mois, chez Georges Troifontaines pour la World's Presse.

C'était une agence de publicité où j'exécutais des petits dessins, des illustrations pour les petites annonces, etc. Cela m'a surtout permis d'y rencontrer Jean-Michel

Charlier qui travaillait sur les débuts de « Buck Danny » avec Victor Hubinon.

GR : Est-ce que c'est le « Mystère de Bambochal » qui t'a ouvert les portes de chez Spirou ?

W : À Spirou, ils avaient refusé cette histoire ; mais j'avais été voir Hergé avec qui j'ai eu de bons contacts. Il avait même été question que je travaille avec lui sur « Tintin », quand il a recommencé certains albums ; mais cela ne s'est pas jamais fait. Il voulait également que je travaille pour l'hebdomadaire Tintin ; mais il y avait un projet de loi, en France, qui aurait obligé tout journal paraissant dans ce pays, d'avoir au moins cinquante-cinq pour cent de collaborateurs français. C'est pour cela qu'il a employé des gens comme Étienne Le Rallic ou Georges Beuville. Hergé m'a donc demandé d'attendre et, quand Dupuis a appris cela, il m'a proposé de reprendre « Tif et Tondu ». Voici comment je me suis embarqué dans cette aventure !

GR : Tu as rencontré Fernand Dineur, le créateur de cette série, qui, au début, a écrit les premiers scénarios de ta reprise ?

W : Il ne voulait plus continuer, mais lorsque je l'ai rencontré, il m'a proposé de faire le scénario. Je le voyais très peu, il m'envoyait seulement ses textes.

C'était un ancien colonial, je crois qu'il était commissaire de police au Congo Belge avant de faire des bandes dessinées, c'est assez rigolo. C'était quelqu'un d'une autre époque, on ne peut pas le critiquer.

Moi-même quand je lisais Dineur, juste avant-guerre, au début de Spirou, cela ne me choquait absolument pas. Il était quand même assez pointilleux sur certaines choses.

Il fallait que je respecte la façon dont il faisait les cheveux, la barbe, les pointes...

Un jour, il avait même compté les pointes des cheveux de Tondu et m'avait dit de ne pas trop en faire !

GR : Avec l'arrivée de Maurice Rosy, les histoires de « Tif et Tondu » vont être axées plus grandes aventures, moins loufoques, et n'ont pas vieillies du tout, qu'en penses-tu ?

W : Oui, Rosy était un type assez génial, il l'est resté d'ailleurs ! C'était l'homme à tout faire de chez Dupuis : gagman, metteur en page, producteur de dessins animés, directeur artistique... Il y avait chez lui de la fantaisie et une certaine poésie.

On me demandait, encore tout à l'heure, comment pouvait bien fonctionner le mécanisme du robot dans « Le Réveil de Toar » ? Mais à l'époque, Rosy ne se préoccupait pas de savoir si c'était plausible ou pas ; pour lui, c'était du rêve et puis c'est tout !

GR : Avec l'arrivée de Rosy au scénario, en 1955, tu échappes à l'influence du trait de Dineur, pourquoi ce changement de style ?

W : Le changement a été assez progressif, on ne change pas comme cela du jour au lendemain.

On me signale souvent que cette évolution date de ce moment-là, mais je ne m'en rends pas très bien compte moi-même.

GR : On retrouve « Tif et Tondu » dans de courts épisodes pour le journal Risque-Tout, gardes-tu de bons souvenirs de cette époque-là ?

W : Oui, Risque-Tout c'était l'enfant de Rosy, mais c'était trop tôt pour ce genre de publication en grand format. Dupuis a tenté le coup et, quand cela a commencé à marcher, ils ont arrêté les frais. Mais c'est vrai que c'était une époque fabuleuse où

les gens étaient beaucoup moins compliqués que maintenant ; c'est principalement ce que j'en retire. Je ne dis pas qu'on ne se cassait pas la tête, au contraire on faisait son boulot en essayant toujours que ce soit pour le mieux, mais c'était différent.... On s'amusait beaucoup avec Jijé, Franquin, Morris, Peyo... Alors que ce n'est aussi évident maintenant : je vois des gens qui prennent la bande dessinée un peu trop au sérieux et, parfois, cela devient trop intellectuel

GR : Comment s'est passée cette collaboration?

W : À l'époque, j'étais jeune et je vivais dans une pension de famille où j'avais une chambre. Franquin qui rentrait des USA est venu habiter dans cette même pension et il venait travailler avec moi. Quand il s'est marié, j'ai continué à aller dessiner chez lui. Il m'a alors demandé de faire ses décors ; mais je ne sais plus pourquoi. D'autres dessinateurs ont travaillé avec lui, mais ce sont des gens qui sont arrivés plus tard et qui, d'ailleurs, correspondaient plus à son style. C'est le cas de Jidéhem qui a fait une grande partie des « Gaston ». Moi, je dessinais comme cela me venait ; j'apportais mon décor, c'est tout. J'aurais été incapable de me couler dans un moule comme l'a fait Jidéhem : ce n'est pas dans mon tempérament.

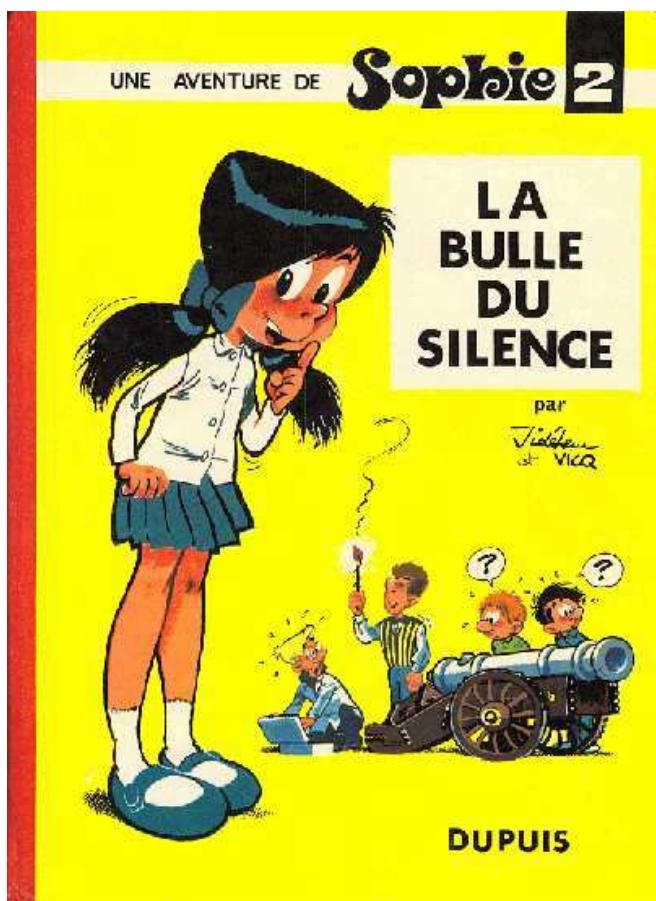
GR : Comment se déroulait ce travail avec le scénariste d'« Astérix » ?

W : Il ne travaillait pas d'une façon différente des autres ; il m'envoyait simplement ses scénarios par la poste et il n'y avait aucun problème. J'ai aussi illustré ses textes pour la série fétiche du journal Record. Malheureusement, cela n'a pas fait le tabac « Astérix ». J'aurais pourtant bien aimé ! Comme quoi, les grosses vedettes ne font pas toujours des succès ! En ce qui concerne « Lili Mannequin », je n'en ai plus aucune trace, même pas une coupure de presse !

GR : Pourquoi as-tu interrompu « Tif et Tondu », en 1958 ?

W : À ce moment-là, j'en avais un peu marre de la BD. Or, il s'est trouvé que les éditions du Lombard voulaient changer le look du journal Tintin. Franquin, qui travaillait pour eux sur « Modeste et Pompon », leur a proposé de me confier ce travail. Raymond Leblanc, le patron du Lombard, est venu me chercher et j'ai accepté. C'était un boulot qui me plaisait bien, mais j'ai quand même déchanté assez vite ; parce qu'entre ce qu'on rêve de faire et ce qu'on vous permet de faire, il y a une grosse différence. On doit respecter certaines valeurs, comme la publicité, qui viennent foutre en l'air ce que l'on a réalisé ! J'ai toujours été quelqu'un de très

libre, sans contraintes ; et là, il a fallu que je m'achète un costume, une chemise blanche et une cravate, c'était comme cela au Lombard ! Et puis, la pire des contraintes, c'était les horaires : j'arrivais et, à midi, tout le monde arrêtait ; ils reprenaient à quatorze heures et terminaient à dix-huit heures, comme au Ministère ! À dix-huit heures, c'était fini : même s'il restait du boulot. Il aurait été plus logique de travailler jusqu'à minuit et, par exemple, ne pas venir le lendemain. Il faut une certaine liberté dans une telle action. J'ai fait cela pendant deux ans, mais je n'en pouvais plus !



Jidéhem :

**Vous êtes tombé dans une fosse de garage quand vous étiez petit ?**

Pas du tout. Mais le premier dessinateur que j'ai connu, c'est Maurice Tillieux.

Outre ses séries, il dessinait les campagnes d'éducation routière de « Via Secura ».

Un travail d'une précision diabolique. Il ne s'agit pas de déplacer de 50 cm la position d'une voiture, d'un feu ou d'un piéton ! La clarté de l'explication n'y aurait plus été. Tillieux m'a dit : « Jean, j'ai un boulot pour toi. » Voilà. Tillieux et Jidéhem sur les murs de ma classe... Si Le Préfet de discipline l'avait su. Avec « Via Secura » j'ai non seulement dû dessiner beaucoup de baignoles mais cela m'a donné l'occasion d'apprendre le code de la route vraiment à fond !

**Ça manquait un peu de «spectacle», ces campagnes, non ?**

J'ai pu me défouler plus tard. Au temps des Chroniques auto de Spirou, l'Auto-Journal m'a contacté, l'allais régulièrement sur l'autodrome de Montlhéry où le magazine procédait à ses essais. De « la deuche » à la Facel-Véga. Du grand art. Pour moi, toute la difficulté consistait à les saisir au moment précis où elles entamaient un dérapage, où elles se mettaient en appui sur 3 roues bref, saisir le comportement extrême de chacune d'elles dans le même virage. C'est ainsi, en croquant leurs réactions au vol...

## **C'est le cas de le dire !**

... que j'ai fini par attraper le bon coup de crayon. Hélas pour le dessinateur, aujourd'hui toutes les voitures réagissent à peu près de la même façon. C'est sans doute la raison pour laquelle ce type de chronique automobile tend à disparaître... Il y a 30 ans, chaque voiture avait sa propre personnalité. Tant dans son comportement que dans sa ligne. Regardez tourner une "deuche" : c'est une caricature. Un vrai personnage en soi

**Si ce n'est plus aussi passionnant de dessiner ce qui existe, pourquoi ne pas imaginer des voitures ?**

J'ai déjà donné. C'est très compliqué de réussir une voiture imaginaire. Pour obtenir quelque chose susceptible de rouler il faut, fatallement, mélanger des voitures existantes, le problème est alors le même : un mélange de voitures banales donnera encore une voiture banale.

## **C'est simple : il suffit de redessiner les autos réelles**

Toujours à l'époque des Chroniques, Jacques Coene, l'Importateur Mercedes en Belgique, m'appelle. On est au milieu des années 60, Il n'y a pas de break dans la

gamme Mercedes Aucun. Lui, importateur, veut pourtant en inclure dans sa gamme. Donc, je m'y suis mis... Plus jamais ! On n'imagine pas la somme de travail que cela représente. Il faut penser à tout. Et que tout soit réalisable. Les charnières à la bonne place, l'écoulement d'eau, la ventilation, les prolongements de garnitures, la serrure Mercedes à caser, etc.

### **Encore un métier bouleversé par l'informatique !**

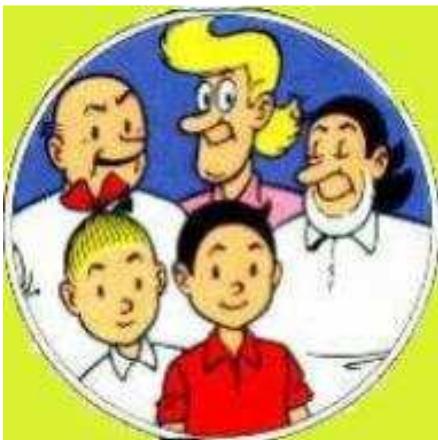
Je suis allé trouver Jacques Coene avec les plans. Et une gouache du nouveau modèle, destinée au catalogue. Il a tout regardé puis il m'a demandé combien. Je voulais être pavé, j'étais idiot. Je pense bien lui avoir répondu 5.000 francs.

**Ah oui c'est peu.**

Peu ? Il est presque tombé à la renverse en me disant « Laissez-moi m'asseoir... Mais vous êtes fou ? Vous vous prenez pour Breughel ? »

**A ce prix-là, en effet, ça court les rues.**

Ce fut mon premier et mon dernier job dans la carrosserie automobile et mon modèle fut effectivement le premier break réalisé par Mercedes. Après, l'usine-mère en a intégré dans sa gamme.



—Willy Vandersteen, vous êtes né à Anvers et, à l'exception de 15 années passées à Bruxelles, vous avez toujours vécu ici. Etes-vous très attaché à votre ville ?

—Naturellement. Mes souvenirs d'enfance sont indissociables des rues où je jouais. J'habitais alors dans un quartier populaire, le Seef-hoek, qui était très animé.

—Pourtant, votre petite enfance s'est déroulée sur fond de première guerre mondiale...

Oui, et curieusement, malgré mon très jeune âge, je garde à l'esprit des scènes de cette époque, que je serais capable de dessiner tant le souvenir de tous les détails est resté précis. Je me souviens des Allemands qui logeaient chez nous, dans la maison de mes parents, et, bien sûr, de l'entrée des Alliés à Anvers. Plus tard, j'ai connu la deuxième guerre mondiale, au cours de laquelle la ville a subi des bombardements intensifs et meurtriers. C'est à ce moment que j'ai quitté Anvers pour m'installer à Dilbeek, dans la banlieue

bruxelloise. Pas de chance I Un VI est tombé juste à côté de mon nouveau domicile, le lendemain de notre installation. Pour moi, ces années noires restent pourtant liées à mes premiers pas dans la bande dessinée, et dès le début j'ai eu ce qu'on appelle « le vent dans les voiles »...

—Vous êtes très vite devenu un auteur à succès. Cette brillante réussite vous a-t-elle surpris ?

Je n'ai pas cherché à avoir un tel succès, mais dès le départ je savais qu'il me faudrait vivre de ce métier, donc monnayer mes dessins le mieux possible. Ceci dit, ma conception du métier est la suivante : créer est une chose, vendre en est une autre. L'étape de la création m'appartient, mais je me repose entièrement sur mon éditeur pour la partie commerciale du travail, et il se trouve que je n'ai pas eu à m'en plaindre. La création suffit à remplir ma vie. D'ailleurs, je ne me sens pas compétent pour le reste. Contrairement à ce qu'on a parfois dit de moi, je ne suis pas un marchand...

—Néanmoins, vous avez toujours cherché à donner au public ce qu'il aime, ce qu'il attend, ce qu'il réclame...

Avant de dessiner, moi aussi je faisais partie du public, ne l'oubliez pas I Mais il est vrai que j'ai une sorte de flair qui me permet de sentir ce dont les gens ont besoin pour oublier leurs problèmes et leurs soucis quotidiens.

—Comment expliquez-vous le fait que vous n'ayez jamais réussi à percer sur le marché français ?

Je crois que l'éditeur n'a jamais vraiment « mis le paquet » pour réussir à s'implanter en France. Mais il va maintenant entreprendre un effort particulier à l'égard de la France.

—Ne pensez-vous pas que ce relatif insuccès tient aussi à l'esprit spécifiquement flamand de votre œuvre ?

—C'est possible... Ecoutez : mon caractère, ma sensibilité, ma culture se reflètent dans mes bandes, c'est bien naturel, et on n'est jamais certain d'être compris par les autres. Il n'empêche que lorsque je collaborais à l'hebdomadaire TINTIN, je recueillais un succès très estimable auprès des lecteurs francophones.

—En fait, Bob et Bobette ne sont jamais descendus au-dessous de la quatrième place au référendum du journal, et vous avez même devancé Hergé à plusieurs reprises...

Oui, mais il faut interpréter les résultats de ce genre de référendum avec beaucoup de précautions. On m'a dit aussi que lorsque le personnage de Tintin s'est retrouvé à la huitième ou neuvième place, Hergé voulait abandonner la série. Ils ont eu beaucoup de mal à le persuader de continuer. Il était

convaincu que le public n'aimait plus ses histoires, ne voulait plus de lui. Vous voyez où ce genre de plaisanteries pourrait mener un dessinateur.,,

—Pour quelles raisons avez-vous quitté le journal TINTIN ?

En 1959, j'ai pris trois mois de vacances pour faire le tour du monde. Lorsque je suis revenu, j'ai senti que le moment était venu de choisir entre deux carrières possibles : soit je continuais de travailler pour TINTIN, soit je me consacrais entièrement aux bandes quotidiennes pour mon éditeur anversois, le Standaard, Comme ce dernier me faisait des propositions très alléchantes, j'ai choisi la deuxième solution. De plus, le nombre des collaborateurs de TINTIN s'était multiplié, et il était de plus en plus difficile d'avoir des contacts étroits avec l'éditeur et les gens qui faisaient le journal. Aujourd'hui, je regrette un peu d'être parti. Il régnait une ambiance extraordinaire au sein du petit groupe constitué par Hergé, Jacobs, Laudy, Cuvelier et quelques autres...

—Etes-vous resté en relation avec eux ?

Nous nous revoyons à l'occasion de certaines manifestations, et c'est chaque fois l'occasion de rappeler de bons souvenirs. Ainsi, pendant plusieurs années, nous organisions des banquets réunissant tous les collaborateurs du journal à l'Auberge du Chevalier, tout près du château de Beersel. Laudy nous attendait sur les remparts, habillé en Ecossais et jouant de la cornemuse. C'est de là

qu'est née l'idée de l'album « Le Trésor de Beersel ». A cette époque, nous nous aidions mutuellement lorsque l'un d'entre nous avait trop de travail. C'est ainsi que Bob de Moor a

—Pensez-vous que le public a bon goût ?

En général, la public a raison. Je constate, par exemple, que les livres bien faits, même s'ils sont souvent plus chers, l'emportent sur les éditions populaires...

—Quels contacts avez-vous avec votre public ?

Il y a surtout le courrier. Je reçois des lettres de partout, qui m'apprennent que mes Bob et Bobette amusent les lecteurs dans le monde entier.

FIN