

David Vandermeulen : J'ai découvert tes premiers travaux dans des revues collectives du début des années 1990 – en 1994 pour être précis – avec des pages parues dans la première formule du Cheval sans tête⁽¹⁾, ou encore dans Satellite⁽²⁾, l'un des premiers livres édités par 6 pieds sous terre. Mais en fait, à cette époque-là, cela faisait déjà trois ans que tu publiais, avec notamment ta propre revue, Hard Luck⁽³⁾, un fanzine autoédité. Tu as donc commencé à te publier assez jeune, à l'âge de 20 ans. Ce qu'il y a de frappant dans ces premiers travaux, c'est de constater que ton écriture graphique était déjà particulièrement élaborée et mature : je veux dire qu'aujourd'hui on observe que dans tes toutes premières publications tu avais déjà jeté les bases principales de ton langage. Quel regard portes-tu sur ces premières productions des années 1991 à 1993 ?

Ambre : Un langage s'élabore d'une manière extrêmement complexe. Je crois beaucoup à l'apprentissage, au travail du temps et aux étapes. Une figure archétypique me fascine depuis cette période : le Golem. J'ai l'impression, en feuilletant ces vieux travaux, d'observer un Golem imparfait. Tout est là en gestation, en puissance, mais d'une manière pataude, informe encore.

C'est une très belle image que tu as là, puisque le Golem à la base est une masse informe faite de glèbe brute. Mais savais-tu que dans la Michna Avot, l'un des nombreux pans de la littérature rabbinique, le golem est également décrit comme un personnage manipulable, qui n'arrive pas (encore) à penser par lui-même ? Quelles étaient tes influences majeures à cette époque ?

Elles étaient diverses. Je lisais alors beaucoup de « comics » américains traduits en français par les éditions Lug. Je sais que tu détestes ce genre, David. C'est pourtant une grande part de mes influences primaires. J'avais remarqué que les Américains travaillaient en équipe. L'un faisait le scénario, un autre le crayonné, un autre l'encrage, un autre les couleurs, et enfin un autre le lettrage. Supervisant tout cela il y avait un certain Stan Lee. Ce travail d'équipe me fascinait. Je faisais la même chose avec beaucoup de sérieux dans des cahiers, avec ceci de particulier que je faisais tout, par nécessité. Aujourd'hui encore j'aime feuilleter un vieux numéro de la revue *Strange*⁽⁴⁾ ; le dynamisme du dessin, le papier de mauvaise qualité, des couleurs de mauvais

Ambre est un auteur représentatif de ce que certains ont appelé la bande dessinée indépendante, apparue en France vers la toute fin des années 1980.

Actif dans le milieu dès cette époque, il s'est depuis construit une bibliographie solide et singulière.

Le présent livre regroupe l'essentiel des bandes dessinées qu'Ambre a composées en dehors de toute collaboration. Ces récits, pour beaucoup inédits ou parus dans des revues devenues depuis longtemps introuvables, reparaissent pour la première fois et mettent ainsi en lumière le travail profondément original de cet auteur si discret. Pour introduire ce projet en forme de rétrospective, nous avons invité David Vandermeulen à en rédiger la préface, demande qu'il détourne au profit d'un entretien.

goût, des trames grosses comme mon poing... Il y avait bien sûr la bande dessinée européenne, mais si j'ai lu Hergé et Jacobs, je n'ai jamais été vraiment dedans. En tout cas, un livre m'a traumatisé : *Les Oiseaux du maître*⁽⁵⁾, un ouvrage de la série *Valérian et Laureline*. Pour un enfant c'était sale, agressif, noir, avec un soupçon d'érotisme. J'ai aussi beaucoup lu Gotlib, puis plus tard Edika, Goossens... On pourrait dater ma première véritable publication en 1988. Là, j'étais sous l'ombre de Philippe Druillet, qui m'influence encore malgré moi. Un véritable choc, dont les échos se propagent encore. En 1989 et 1990, j'ai travaillé dans le collectif Organic Comix, qui éditait des sortes de « comics » alternatifs, très influencés par la bande dessinée anglo-saxonne, mais avec une approche *punk*⁽⁶⁾. À cette époque, je découvrais des auteurs américains et anglais novateurs : Alan Moore, Bill Sienkiewicz, Dave McKean... J'ai rejoint alors un autre collectif, dans lequel travaillait Lionel Tran. Je me suis mis ensuite à publier ma revue *Hard Luck*, dont le titre vient d'une bande dessinée américaine, *Exquisite Corpse*⁽⁷⁾. Je m'intéressais aux écrits de Lionel Tran. Nous nous sommes côtoyés pendant pas mal d'années, avant d'entamer *Le Journal d'un loser*⁽⁸⁾ vers 1996. Entre 1990 et 1996 j'ai réalisé beaucoup de récits courts pour différentes revues. Ce que l'on appelait « la bande dessinée indépendante » existait à peine. L'émergence de l'Association a été alors quelque chose de très important. La rencontre avec la revue *Jade* et les éditions Amok aussi. Il semblait que tout restait à faire, que cette bande dessinée avait une légitimité à acquérir. J'ai tenté d'y œuvrer.

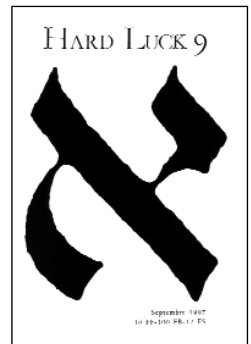
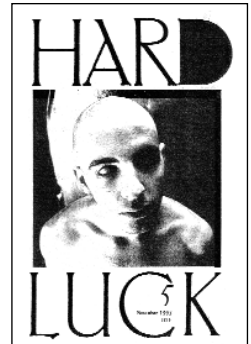
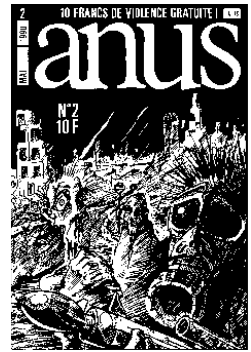
Parallèlement, j'ai toujours lu de la littérature. Beaucoup de science-fiction d'abord, mais aussi des textes classiques et contemporains. Elle m'a bien sûr durablement influencé, et elle m'influence aujourd'hui en premier lieu. Je lis plus de mots que de cases, et cela depuis mon adolescence. Cela peut sembler bête à dire, mais un livre de Claude Simon, Pierre Michon, Pierre Bergounioux ou Marcel Proust sera toujours plus important et riche que n'importe quel ouvrage de bande dessinée. La littérature m'a toujours semblé au-delà de ça – comme la musique d'ailleurs... Par contre, la bande dessinée, ce mélange de signes et d'analogies inconciliables, est très intéressante à pratiquer.

Que tu lises plus de mots que de cases ou que la bande dessinée t'intéresse moins que la littérature

sont des points sur lesquels nous nous retrouvons. Il est très intéressant de découvrir tes premiers émois graphiques et surtout de voir comment ton regard d'enfant les interprétait. Une célèbre phrase de Gide me revient à l'esprit : « On ne fait pas de la bonne littérature avec de bons sentiments ». Tu as été très vite attiré par des esthétiques et des thèmes qui ne font pas la norme. Même lorsque tu appréciais une vieille histoire de la revue Strange, ton intérêt se portait plus vers les mauvais effets de l'impression, comme les trames et les couleurs osées, que sur le réel destin des super héros. Tu as qualifié un jour le graphisme de Jack Kirby d'agressif et minéral. Cette façon particulière d'entrevoir la bande dessinée ne semble jamais t'avoir quitté, saurais-tu travailler sur un projet exempt de tout problème, sur une histoire essentiellement divertissante et positive ?

Je ne choisis pas vraiment les thèmes sur lesquels je travaille ou qui m'attirent. Plus j'avance en âge, plus je me sens étranger à cette société du divertissement et du loisir, ce qui est paradoxal, car je suis de plus en plus angoissé par le temps qui passe et par la mort. Mais en même temps cette angoisse explique ce que je fais. Je pourrais m'oublier dans des passe-temps futiles, mais un réflexe judéo-chrétien m'empêche de le faire, comme un devoir de responsabilité. C'est étrange : je fais cela pour être aimé, en quelque sorte – je me suis longtemps construit par rapport au dessin, même si cela a changé peu à peu – et en même temps je le fais en rebutant un peu mes semblables. C'est une tension paradoxale, mais sans doute dynamique.

Cette tension, on sent qu'elle t'a habitée dès tes premières publications et qu'elle ne t'a jamais quitté, elle semble consubstantielle de ton travail.



Anus et Hard-Luck, les premières revues autoproduites d'Ambre au début des années 1990

Lorsque tu as commencé à placer des histoires courtes dans des collectifs quelque peu organisés, as-tu retrouvé ce trait chez d'autres auteurs ? Sentais-tu une émulsion particulière ? Cela m'a toujours amusé de voir que le premier Cheval sans tête publiait un autre garçon du même âge que toi, Joann Sfar pour ne pas le nommer, et dont le parcours fut – c'est le moins que l'on puisse dire – assez différent du tien.

Je trouvais les récits de Joann Sfar singuliers, relâchés et très narratifs. Ce qui est drôle, c'est que nous parlions de la même chose : la vie, la mort, le thème du Golem... Il y avait plein d'autres auteurs intéressants dans *Le Cheval sans tête* : Yvan Alagbé, Olivier Bramanti, Dominique Goblet, Aristophane... Il y a un auteur médiatisé pour des centaines d'auteurs sous-estimés, pour des raisons entre autres de personnalité, de discours, d'attitude. Maintenant, il est l'un des plus influents personnages du milieu de la bande dessinée, prônant un discours, discutable pour ma part, sur celle-ci et sur le monde de l'édition en général. Mais je prônerai la position prescrite par le Comte de C... à l'adresse du jeune Werther de Goethe : il y a des montagnes qu'il faut gravir pour continuer notre chemin, elles sont là, il faut faire avec elles. Quant à l'émulsion, oui, il y en avait une, dans le sens d'une urgence que je ne ressens plus aujourd'hui. Mais c'est peut-être mieux ainsi.

Pas peut-être, certainement ; je te le confirme : la façon avec laquelle tu joues avec le temps m'a beaucoup appris. Prendre deux ou trois ans pour réaliser un livre est pour toi une chose naturelle... Mais cette question du temps de la réalisation se pose-t-elle seulement pour toi ? Pour jouer avec les mots, je dirais même que ta relation au temps est probablement l'un des traits qui te distingue le plus de ceux qui font la bande dessinée que nous loue l'air du temps ; quel rapport entretiens-tu avec le concept de réussite ?



**Golem, huile sur papier toilé,
54 x 14 cm, 1992**

Il est de bon ton, actuellement, de réaliser plusieurs livres par an et de multiplier les éditeurs – pour en sortir encore plus, un seul éditeur ne suffisant pas à sortir tout ce que nous voulons. Je comprends l'émulation et l'excitation que cela procure non seulement à l'auteur mais aussi au lecteur, sans compter le principal facteur, qui est financier. Mais l'idée de vivre quelque chose entre chaque livre est pour moi important. En outre, le fait de changer de technique et d'approche à chaque ouvrage me prend beaucoup de temps ; je dirais que sur trois ans passés sur un livre, un an au moins est consacré aux recherches préalables. Mais tu sais, ce rapport au temps est dicté dans une immense mesure au fait que j'ai une profession à côté. J'ai toujours eu de l'appréhension à vouloir gagner ma vie avec le dessin, et toujours trouvé cette idée immature et pleine d'illusions. Par ailleurs, je ne suis pas sûr que les auteurs les plus en vue de nos jours tirent la plus grande partie de leurs revenus de la bande dessinée. Il faudrait voir ce que représentent la publicité, la presse et les animations dans ces gains. Il faudrait parler aussi de la précarité de certains éditeurs, et de la difficulté, de toutes façons, quelle que soit l'assise économique de l'éditeur, d'obtenir des droits d'auteur réguliers. J'en reviens toujours à la remarquable étude du sociologue Bernard Lahire sur les conditions matérielles des écrivains⁽⁹⁾ : 98 % d'entre eux ne vivent pas de leur écriture. Il serait intéressant de faire le même genre d'enquête dans le milieu de la bande dessinée. D'ailleurs, il me semble qu'une initiative dans ce sens a été amorcée, en lien avec l'Association des Auteurs de Bande Dessinée. Le concept de réussite est relatif ; je croise souvent des amis qui me disent : « *cela a l'air de marcher pour toi !* » Une bibliographie, un éditeur, de bonnes

critiques et une réputation donnent l'illusion que "cela" marche. Relativement à d'autres auteurs, je ne vends rien. Relativement à d'autres secteurs de l'édition – je pense à la poésie, à la dramaturgie, mais aussi aux romans et aux essais –, je vends beaucoup.

La richesse de ta bibliographie ne te laisse aucunement deviner mais tu travailles depuis de nombreuses années à plein temps en bibliothèque⁽¹⁰⁾ ; la totalité de ta production s'est toujours construite en marge de cette seconde vie. Une seconde vie pas si éloignée de celle de la bande dessinée, finalement : tu es en permanence en contact, tactile et intellectuel, avec les livres, les revues, le papier. Je sais que tu n'es pas bibliophile pour autant, mais le livre, c'est bien plus pour toi qu'un simple objet de consommation culturelle...

Oui, et curieusement le livre – et l'imprimé en général – est de plus en plus important pour moi, proportionnellement au fait que l'écrit subit aujourd'hui des mutations extrêmes, sans doute les plus radicales depuis l'invention de l'imprimerie. J'ai la manie – curieuse de nos jours – d'acheter des quotidiens. Quand je les amène au travail, mes collègues se jettent dessus avec avidité et stupéfaction. Même dans un milieu sensible à la chose écrite, le simple fait d'acheter *Le Monde* est devenu un acte surprenant, une originalité.

Il est vrai que travailler en bibliothèque, à l'instar des métiers de la librairie, s'apparente à de la gestion de stocks et à du magasinage. Le livre est un objet lourd et encombrant, pas toujours aimable. Néanmoins je garde pour lui un attachement sincère, comme pour le microsillon. Comme tu le dis, bien plus qu'un produit de consommation industriel – quoique cela le soit depuis Gutenberg –, c'est une grande part de mon travail en bande dessinée. Je trouve la plupart de mes idées en marchant ou en lisant. Si la lecture ne forme pas de beaux mollets comme la marche, ces deux activités sont une mise en forme inégalée du cerveau, et une façon active de parcourir le monde.

C'est vrai que tu es un grand marcheur, et je peux en témoigner ! Cela ne m'étonne pas que tu me parles de marche. C'est un sujet qui m'a toujours intéressé d'ailleurs – pas la marche en tant que telle, mais penser la marche. Car se déplacer en marchant, cela demande de la patience et une certaine relation à

l'effort qui sont deux aptitudes qui font partie de ta personnalité et qui ne sont pas vraiment des valeurs à la mode... Il existe beaucoup de sortes de marches différentes, il y a le cortège ultrafestif, la manifestation de rue, le pèlerinage, le trekking, la marche en tant que compétition... toutes ces marches qui font notre époque, en gros. Mais il y a aussi la flânerie, la dérive, la simple promenade en ville, suivie par vidéosurveillance... Quel type de marcheur es-tu en fait ? Et, au-delà de cette question qui nous éloigne un peu de la bande dessinée – enfin, c'est toi qui nous le diras ! – est-ce que les mots sérieux, studieux, organisé et ascète sont des mots que tu accepterais d'employer pour te définir ?

Ces quatre épithètes me vont bien, même si ascète est un peu exagéré ; je dessine en écoutant de la musique assez forte et bruyante, et je ne suis pas contre boire une bière en même temps. Tout cela n'est donc pas très monacal.

*Portrait d'Henri Michaux,
ill. pour la revue Jade, 1998*



Je ne suis ni dans la flânerie ni dans la compétition. Je marche pour me déplacer, pour le dire abruptement. Je suis du genre à faire des kilomètres pour trouver une bonne boulangerie, et même si je marche vite, je fais attention à ce qui est autour de moi – ce que l'on ne fait pas en voiture. Je crois que ce goût pour la marche a non seulement un rapport prononcé à la terre, mais cela traduit surtout une aversion – prononcée elle aussi – pour les moyens de transport mécaniques en tout genre. Mais tu as raison quand tu parles d'effort et de patience, qui sont tout de même deux qualités de ce mode de déplacement et qui doivent déteindre sur mon caractère. J'éprouve du scepticisme envers tout ce qui est facile : un livre dans lequel on entre trop facilement ou un voyage en avion qui annule les distances... Pour en revenir à notre sujet, je crois profondément que se mettre au niveau supposé du lecteur et ne pas lui demander d'effort est une insulte à son égard.

À ce propos, justement, te sens-tu en phase avec la bande dessinée actuelle ?

D'emblée, non... encore faudrait-il s'entendre sur ce que tu désignes par « bande dessinée actuelle ». Si tu parles de la bande dessinée mise en avant par les médias actuels, issue d'une poignée d'auteurs à la bibliographie pléthorique ou en passe de l'être, et en contrat avec plusieurs éditeurs à la fois, je me trouve en décalage : je mets plusieurs années pour que chacun de mes livres aboutissent et je n'ai pour l'instant qu'un éditeur principal.

Mais surtout, il y a une manière de faire de la bande dessinée de laquelle je suis aux antipodes ; une manière spontanée, ludique, rapide, « décomplexée ». Pierre Michon, dans un entretien en 1989⁽¹¹⁾, a listé les nouvelles valeurs publicitaires du monde littéraire : « *l'ignorance revendiquée, l'imagination, l'esprit, l'actuel, la créativité, la fantaisie, la productivité* », valeurs qui définissent d'une manière parfaite tout ce qui me détourne de la plupart des ouvrages de bande dessinée. À chaque publication de l'un de mes livres, je me dis que je vais arrêter la bande dessinée, pour te dire de quelle manière complexe et conflictuelle j'entretiens des rapports avec ce langage. C'est pourquoi je m'entends bien avec des auteurs comme Lucas Méthé et Pierre Duba qui sont des auteurs qui n'ont pas une approche apaisée

de ce médium, et c'est aussi pourquoi j'ai un intérêt pour les travaux de Jean-Christophe Menu, Fabrice Neaud ou des éditions Frémok, par exemple.

Il est impossible d'appréhender la bande dessinée de manière exhaustive, comme un tout global. Mettre *Thorgal* et le *Conte démoniaque* dans le même panier, c'est comme comparer *Madame Bovary* à un *S.A.S.*, c'est absurde. De plus, le grand nombre d'auteurs, de graphistes, de *blogueurs*, etc. ne facilite pas une vision panoramique mais produit plutôt un repli sur des tendances ou des « tribus ». De la même façon, l'accroissement exponentiel du nombre de titres publiés⁽¹²⁾ ne fait qu'accentuer la disparité de traitement médiatique des auteurs ou des courants.

Thomas Mann, lorsqu'il sentait des points de convergence entre son travail et celui d'autres écrivains, notait paradoxalement dans son journal⁽¹³⁾ : « *Il est toujours désagréable de se voir rappeler qu'on n'est pas seul au monde !* ». Ne devrions-nous pas creuser chacun notre tunnel au lieu de tous nous retrouver sur la même autoroute ?



**Peinture, huile,
120 x 60 cm, 1994**

Créer un réseau de galeries underground pour ne pas prendre les autoroutes des médias, c'est une image amusante, oui. J'éprouve souvent le même sentiment. Il m'est par exemple déjà arrivé de me demander, en rentrant dans l'espace de vente d'un grand éditeur au festival d'Angoulême, (de ceux qui font le plus de bruit et de lumières), si ce genre d'expérience ne développait pas en moi des sortes de peurs, des sortes de réflexes protectionnistes. Lorsque j'ai vu (et surtout entendu) pour la première fois ce type de stand, j'ai d'abord ri puis j'ai été littéralement pris par un sentiment d'épouvante. Je me souviens m'être encouru vers les lieux tenus par l'underground, justement. Cela me fait penser au récit de Kafka que l'on appelle Le Terrier et dans lequel on découvre un étrange personnage paranoïaque qui passe sa vie à construire et à aménager son territoire en creusant une topographie de passages souterrains, comme si cela était indispensable à sa survie. D'une certaine manière, lui aussi creuse pour ne pas rencontrer quelqu'un qui pourrait lui rappeler qu'il n'est pas seul au monde...

Quand je parlais de creuser un tunnel, je pensais à un parcours, une recherche plutôt qu'à une fuite ou

une cache. J'ai eu le même sentiment que toi face aux stands des grands éditeurs. Oui, il doit y avoir un réflexe protectionniste, mais aussi de classe sociale. Je n'ai jamais mis les pieds dans une boîte de nuit, comment voudrais-tu que je pénètre dans ce genre de stand ? J'ai l'impression très forte de ne pas être du tout à ma place, outre le fait que ce rapport marchand et ludique à la culture m'est totalement étranger.

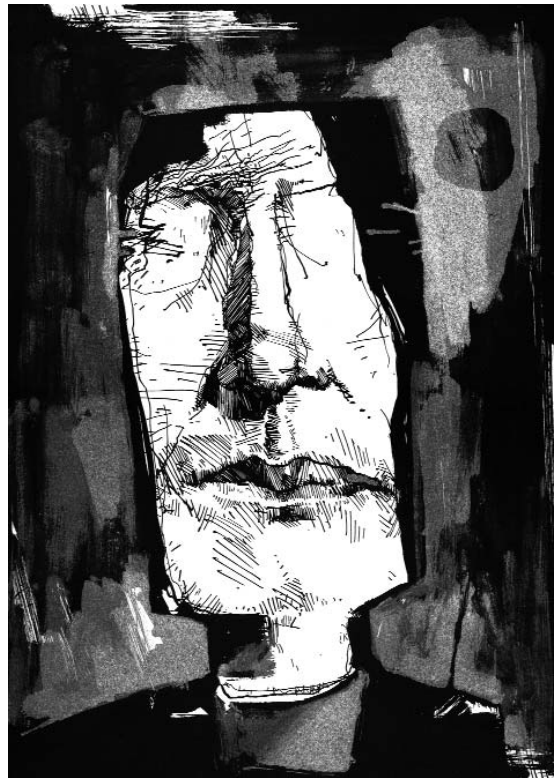
J'aimerais que l'on revienne encore un temps à tes premiers récits, et à l'époque du Cheval sans tête et de Satellite. Avec Baudoin, Baladi, Aristophane, Lionel Tran et quelques rares autres, tu faisais partie de ceux qui publiaient dans les deux collectifs. Le ton 6 pieds et celui d'Amok étaient très différents, et pourtant, comme on le constatera dans les pages qui suivent, tu n'adaptais pas tes pages au support qui t'accueillait. Qu'est-ce qui a fait que ton parcours s'est poursuivi chez 6 pieds sous terre ?

Effectivement, je ne m'adaptais pas vraiment au support. C'était d'ailleurs une grande part de l'attrait de ces titres, et, en même temps la faiblesse de ce milieu souterrain dont tu parles ; la ligne éditoriale se faisait avec les gens qui venaient là, il y avait très peu de ligne directrice. Cela me fait penser aux initiatives montées autour de l'affaire de ce dessinateur qui a été condamné avec son éditeur à payer une amende pour avoir dessiné un policier avec un nez en forme de groin de cochon. Autant les intentions étaient louables et nécessaires, autant le résultat m'est tombé des mains. Ce n'est pas parce que tout le monde est ami et gentil et embrasse la même cause que le résultat vaut quelque chose. Pour en revenir à mon parcours chez 6 pieds sous terre, chez qui j'ai été un des premiers auteurs à signer un livre, il s'est poursuivi car ils ont été les seuls à me suivre. Des choses ont été possibles un moment avec Amok, puis se sont délitées peu à peu, au moment où cet éditeur se tournait vers les auteurs étrangers. Au sein de 6 pieds sous terre, mes relations avec Jean-Philippe Garçon ont toujours été égales, même pendant les moments houleux – et il y en a eu. C'est pour moi un élément important, et il a toujours su accueillir mes projets, même les plus difficiles, sans se soucier des temps de gestation très longs que je lui imposais. Nous avons d'ailleurs nos rites : pour chaque couverture, je viens au siège de 6 pieds sous terre et nous travaillons ensemble devant le même écran jusqu'à ce

qu'une idée de couverture nous retienne ; et cela a toujours été des moments très agréables et créatifs. Une seule fois nous avons dérogré à cette règle, pour la couverture d'*Une année sans printemps*⁽¹⁴⁾ que nous avons réalisée par courrier électronique. Résultat, elle est complètement ratée.

Oui, tu es d'une nature assez solitaire mais la collaboration reste en même temps quelque chose d'essentiel pour toi, tu y attaches une importance toute particulière. Que ce soit avec moi depuis 2003 ou avec Lionel Tran avec qui tu as fait trois livres, par ailleurs. Vois-tu ces collaborations comme des périodes ?

On peut voir ces collaborations comme des périodes. Toi et Lionel êtes deux personnalités bien différentes, ce qui induit deux appréhensions de la bande dessinée bien différentes aussi. Une chose vous rapproche pourtant : vous êtes plutôt des écrivains que des scénaristes de bande dessinée. Tu as avoué récemment dans un reportage télévisé que la bande dessinée ne te passionnait pas vraiment et que tu finirais sans aucun doute par te détourner



Lithographie, Centre International de l'Estampe, 57 x 38 cm, 1998



L'atelier, 1999

d'elle pour t'investir dans un travail d'écriture pur.

J'estime pour ma part n'être qu'un piètre scénariste, et ces collaborations sont pour moi un moyen de faire de bons récits avec une ossature écrite sérieuse, plus charpentée que je ne pourrais sans doute jamais la faire. Mais je garde l'espoir de m'y remettre – la publication de ce recueil sera peut-être le déclic –, et ce serait alors une nouvelle période...

Oui, venons-en un peu au sujet qui nous occupe vraiment, c'est à dire introduire les récits qui font ce livre. Toutes les bandes dessinées recueillies dans Strates ont la particularité, comme Trinité⁽¹⁵⁾ et Chute⁽¹⁶⁾, ou encore ton carnet Panoramique⁽¹⁷⁾ et une bonne part des Hard Luck, de faire partie de tes travaux solitaires. Leur trouves-tu une spécificité particulière ? Comment regardes-tu ces travaux, sont-ils quelque chose d'autre dans ta bibliographie ? En somme, le doute est-il différent lorsque tu n'es pas en collaboration ?

Je dirais que le doute est déçu. Il touche non seulement le graphisme, mais aussi la finalité du récit, le message. En collaboration, je me repose sur le scénariste, et mon rôle est plus restreint. Mais

attention : je n'ai toujours travaillé qu'avec des scénaristes qui me laissent le champ libre en ce qui concerne le découpage. Ma partie ne se limite donc pas seulement au graphisme – ce que je représente et ce que je ne représente pas, en relation avec le texte –, elle touche en outre au découpage narratif qui est évidemment quelque chose de très important en bande dessinée et qui m'intéresse beaucoup. En solitaire, je dirais que ces aspects sont étroitement imbriqués ; le texte et l'image surgissent et sont travaillés en même temps, ce qui rend très difficile un recul ou une modification.

J'aimerais aborder une autre part de ton côté solitaire. Sur ton site⁽¹⁸⁾, tu présentes quelques très belles photos de ton atelier. Tout cela est silencieux, pris dans une lumière superbe, une véritable définition de ce que pourrait être le travail monacal. En réalité, rien n'est plus romantique que cette idée, car ces photographies, si elles ne sont en rien des mises en scène, ne reflètent pas pour autant la réalité : lorsque tu travailles, tu peux aussi le faire en descendant des bières brunes et dans un environnement musical si intense qu'un moine copiste

n'aurait aucun mal à le qualifier de fureur du diable...

Disons que ces photos ne sont qu'une partie de la réalité ; j'ai travaillé longtemps dans un atelier collectif assez chaotique, mais aussi dans une usine squattée, une chambre de bonne, un studio avec une seule table pour manger et travailler... J'ai d'ailleurs fini *Le Journal d'un loser* assis sur mon lit, par manque de place, entre deux déménagements. Actuellement, je partage mon atelier avec un ami qui fume du tabac brun, et je dois l'emmerder passablement avec mes vinyles d'Oxbow, Jesus Lizard et autres Residents... je suis donc loin d'être un anachorète. Elles ne sont pas non plus des mises en scène ; j'ai eu de très beaux ateliers : notamment un qui se tenait dans une vieille cour d'immeuble avec des verrières, et l'actuel est très agréable, en rez-de-chaussée avec des terrasses pour fumer un cigare pendant les pauses, l'air important. Je prends des photos pour garder des traces de ces lieux qui ont été des étapes dans ma vie.

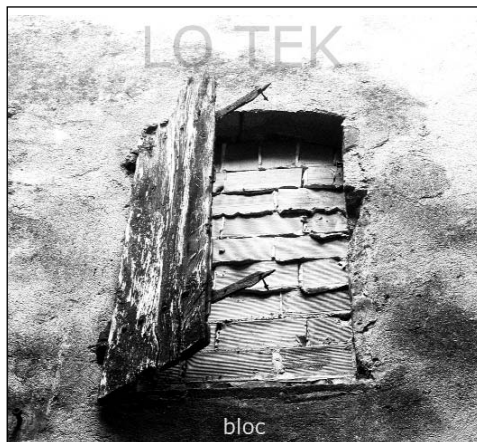
J'ai toujours aimé les ateliers et l'atmosphère particulière qui y règne, autant celui d'un garagiste que celui d'un peintre. Ce sont des lieux de gestation, hors du temps, mais aussi de retrait. Ce sont des endroits inconfortables, sans fauteuil et sans canapé, où le visiteur occasionnel adopte pour le coup une attitude active. Les outils y sont visibles dans leur aspect brut, et il y a un aspect chaotique, mal rangé, stratifié, qui est assez invivable si cela se tient dans un lieu de vie. Et on y trouve des choses inachevées, des rebuts, des échecs colossaux... J'ai une attirance prononcée pour tout ce qui n'est pas fini, raté.

Comme je te suis ! C'est je pense l'un des points qui nous rassemble peut-être le plus... Je suis par contre plus Flying Lizards que Jesus Lizard ! Question d'éducation, certainement ! On le sait peu mais tu es aussi musicien : tu as sorti plusieurs disques avec ton projet personnel baptisé Ostinato ou encore Lo Tek. Quel rapport

particulier entretiens-tu avec la musique ?

Ostinato et Lo Tek – le deuxième est la continuation du premier – sont des projets créés à un moment où je faisais des essais de films d'animation. Ces essais ont été tellement laborieux et longs, et encore aujourd'hui inachevés, que les bandes sonores ont été finies avant tout le reste. Tout est à base de fichiers numériques, avec l'aide d'une guitare basse et d'un vieux quatre pistes à bandes. C'est donc un mélange d'analogique et de numérique. Pour le coup, ces bandes existent en tant que telles, et je les ai dupliquées à un nombre très restreint, en collaboration avec un collectif musical, H.A.K. lo fi records⁽¹⁹⁾, dont l'amitié, l'approche musicale originale et la qualité ont été pour beaucoup dans cette pratique sonore.

Je jouais de la basse dans un groupe dans les années 90, nous avons fait un peu de scène, mais sans jamais aller plus loin que Paris ! Les débuts furent chaotiques et... punks, dans le sens où je ne savais même pas quelle note je jouais lors de la première séance de répétition. Je savais encore moins ce qu'étaient un accord, une quinte, une tierce... J'ai donc appris sur le tas, comme on dit, mais aussi dans les livres, en consultant des ouvrages sur la théorie musicale, l'harmonie, jusqu'au point où je pouvais écouter une cantate de Bach en lisant simultanément la partition



***Lo Tek, Cd 12 titres,
H.A.K. lo fi records, 2005***

de celle-ci. Je trouvais cela plus passionnant qu'un roman – comme me passionnent aussi, d'ailleurs, les cartes topographiques de l'IGN (Institut Géographique National), que je peux lire avec intérêt hors de toute considération pratique, mais c'est une autre histoire. Nous jouions une sorte de jazz rock industriel très bizarre. Cela a commencé à tourner court lorsque j'ai essayé d'introduire des notions de contrepoint et à proposer des compositions qui ne ressemblaient à rien, sans motif répétitif, et nous nous sommes vite séparés.

La séparation est une chose qui fait également partie de ton parcours en bande dessinée.

Certaines ruptures laissent des traces amères, un sentiment d'inachevé ou d'injustice, quand d'autres se

passent plus sereinement. Il y a amertume quand les liens étaient forts et les relations complexes et ambivalentes, mélangeant travail et affection, et quand le non-dit règne sur la séparation. Surtout, elles sont inévitables quand les vues et les aspirations de chacun deviennent différentes ou conflictuelles. Les collaborations sont des histoires entre plusieurs personnalités, des pactes, j'y vois même en elles des analogies avec le conflit ou la guerre ; la diplomatie, les négociations et les compromissions y sont très importantes.

Les nombreuses tensions graphiques contenues dans tes travaux nés d'une collaboration sont pour moi une très belle manifestation de ce que tu viens de dire. Mais lorsque tu travailles seul, ces problèmes ne sont-ils pas présents également, en fin de compte ? En relisant les histoires de Strates, l'impression que tu ne cesses de batailler avec toi-même lorsque tu écris seul m'est apparue...

Bien vu... C'est pour cela que beaucoup de mes récits sont muets, comme des ruines, des décombres sans parole. Comme je le dis plus haut, c'est en ce sens que les collaborations avec un écrivain sont importantes pour moi. La relation du texte avec l'image est la relation contre nature d'une analogie avec une abstraction. Mais l'image a toujours sur moi un effet pétrifiant, indépassable, et j'ai souvent de la difficulté à aller au-delà. « La parole est éveil, appel au dépassement ; la figure figement, fascination. Le livre ouvre un lointain à la vie, que l'image envoûte et immobilise »⁽²⁰⁾.

Cette relation, avec ses dissonances, est une de mes principales interrogations lorsque je fais de la bande dessinée. Je me suis beaucoup étonné, par exemple, de la redondance entre le texte et l'image dans l'école franco-belge – l'image montre par exemple un coup de feu, et le texte dit en même temps « le coup partit » – et cette redondance est pour beaucoup de lecteurs l'essence même de la bande dessinée. Un auteur comme David B. use beaucoup de cette redondance, ce qui confère à son travail un aspect classique. On lit ce qu'il se passe et on voit ce qu'on lit en quelque sorte, mais néanmoins son graphisme a

une distance avec le texte très grande, de par son caractère onirique et fantastique, et c'est à partir de ces dissonances que la bande dessinée devient intéressante. Mon travail le plus poussé sur ce point est sans doute *Une trop bruyante solitude*⁽²¹⁾...

À présent, parce qu'il faut bien en finir et faire la place à tes bandes dessinées, j'aimerais te mettre un peu mal à l'aise et te faire réagir à ce que l'un de nos amis communs me disait à propos de Strates. Il analysait l'accueil trop discret de tes bandes dessinées, et notamment celles que tu as réalisées seul, par le fait que ton travail serait selon lui encore bien trop mature pour la bande dessinée actuelle...

Alors là, pour le coup, cela ne me mettrait pas mal à l'aise, cela me déprimerait ! Je ne peux souscrire à cela, ce serait un trait d'orgueil bien mal placé me concernant, et, honnêtement, il y a des titres parus à la même époque qui n'ont rien à prouver en ce qui concerne la maturité. La qualité de l'accueil d'un ouvrage n'est pas tributaire de sa qualité intrinsèque,

nous en parlions plus haut. Cet ami dont tu parles voulait sans doute signifier qu'il est très difficile de proposer une bande dessinée qui parle de la complexité du monde d'une manière peu spectaculaire et peu flatteuse ; tu dois bien le savoir, vu ton travail sur *Fritz Haber*⁽²²⁾ et notre travail commun en cours actuellement sur les anabaptistes, qui se heurtent contre cette réalité éditoriale. Pour ces raisons, j'ai de plus en plus l'impression de faire œuvre engagée, et la volonté accrue d'aller en ce sens.

*Entretien réalisé en novembre et décembre 2007
par David Vandermeulen*



MONK

**Portrait de
Thelonious Monk,
ill. pour la revue
Jade, 1998**

Notes

- (1) *Le Cheval sans tête*, Wissous, Amok, 1994 (1^e série), 1996-1998 (2^e série)
- (2) *Satellite*, Montpellier, 6 pieds sous terre, 1994
- (3) *Hard Luck*, Lyon, Auto-édition, 1991-1996 ; Terre Noire, 1997-1998
- (4) *Strange*, Lyon : Lug, 1970-1989 ; Paris, Semic, 1989-1998 ; Belmont-de-la-Loire, Organic comix, 2007.
- (5) Pierre CHRISTIN et Jean-Claude MÉZIÈRES, *Les Oiseaux du maître*, Paris, Dargaud, 1973
- (6) Ce collectif, devenu éditeur, a d'ailleurs relancé la revue *Strange* en 2007
- (7) Jerry PROSSER, Arnold & Jacob PANDER, *Exqu Coast corpse*, Milwaukee, Dark Horse, 1990
- (8) Lionel TRAN et AMBRE, *Le Journal d'un loser*, Montpellier : 6 pieds sous terre, 1999, réimpr. 2002
- (9) Bernard LAHIRE, avec la collaboration de Géraldine Bois, *La Condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006
- (10) Un blog de l'auteur ouvert en septembre 2008 rend compte de ces contingences : carnet-laurent.blogspot.com
- (11) Pierre MICHON, *Le roi vient quand il veut : propos sur la littérature*, textes réunis et édités par Agnès Castiglione..., Paris : Albin Michel, 2007
- (12) En 2007, plus de 60 000 nouveautés et nouvelles éditions, tous domaines confondus, ont vu le jour, soit une hausse de 70 % en dix ans, dont plus de 3 500 ouvrages de bande dessinée, ce qui équivaut, rien que pour ce domaine, à 10 publications/jour (*Livres hebdo*. Paris, Éditions professionnelles du livre, 1982.)
- (13) Thomas MANN, *Le Journal du « Docteur Faustus »*, traduction de l'allemand par Louise Servicen, Paris, Christian Bourgois, 1994
- (14) Lionel TRAN et AMBRE, *Une année sans printemps*, 6 pieds sous terre, 2001
- (15) AMBRE, *Trinité*, Montpellier, 6 pieds sous terre, 2000
- (16) AMBRE, *Chute : deux récits de fin de siècle*, Montpellier, 6 pieds sous terre, 1996
- (17) AMBRE, *Panoramique*, Terre Noire, Lyon, 2004
- (18) www.pastis.org/ambre
- (19) h.a.k.free.fr/
- Précisons par ailleurs que le disque *Bloc* de Lo Tek est téléchargeable gratuitement à cette adresse : www.archive.org/details/HAK96
- (20) Julien GRACQ, *En lisant, en écrivant*, Paris, José Corti, 1980
- (21) Lionel TRAN, AMBRE et Valérie BERGE, *Une trop bruyante solitude*, Montpellier, 6 pieds sous terre, 2002, réimpr. 2004
- (22) David VANDERMEULEN, *Fritz Haber*, Paris, Delcourt, 2005 (T. 1 : L'Esprit du temps), 2007 (T. 2 : Les Héros)



**Projet de couverture pour
Strates, non retenu, 2008**