Les secrets d'une planche

Entretien avec Gérald Gorridge

Luc Vigier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1707>

DOI : 10.4000/genesis.1707

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 12 décembre 2016

ISBN : 9791023105490

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Luc Vigier, « Les secrets d'une planche », *Genesis* [En ligne], 43 | 2016, mis en ligne le 29 novembre 2017, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1707> ; DOI : 10.4000/genesis.1707

Les secrets d'une planche

Entretien avec Gérard Gorridge

Propos recueillis par Luc Vigier

Né en 1957, Gérard Gorridge dessine des « corps en mouvement », avec une attention particulière pour l'Histoire et les pays situés en dehors du regard ordinaire de l'Europe. Il imagine une Olycka, dame de Lettonie, au milieu des années quatre-vingt pour Métal Hurlant, s'intéresse de très près à la guerre des Malouines et se consacre bientôt à un pays qui va devenir l'une de ses patries mentales, le Viêt Nam. Avec Les Fantômes de Hanoï (Casterman, 2006) et Rivière des parfums (Carnets du Viêt Nam, 2009), il crée une forme autobiographique de témoignage et de reportage en bande dessinée sur un pays encore habité par l'idéologie communiste et bouleversé par la violence de la mondialisation. Volontiers réaliste, Gérard Gorridge capte tout aussi aisément le merveilleux, l'insolite et le mythique dans l'atmosphère des rues, des petites échoppes et voyage dans les visages. Enseignant à l'ÉESI d'Angoulême, Gérard Gorridge anime également des ateliers et des master-classes à l'étranger. Le travail que l'auteur nous présente ici (extrait de Mangeur de feu, à paraître en 2016, éd. Les Enfants Rouges) veut être une exploration des étapes classiques du travail de composition d'une planche (du carnet à la mise en couleurs, en passant par le crayonné et l'encrage) autant que l'expression d'une attention particulièrement sensible à la culture vietnamienne.

Luc Vigier – *Tu mets en scène dans cette double planche (fig. 1 et 2) trois Génies vietnamiens (ou plus globalement animistes) dans un décor de nuages, de coffres-forts et de ciel bleu. Il y a sans doute une illusion rétrospective, mais quelles sont les premières intuitions (sensibles, intellectuelles, culturelles) qui ont guidé le processus aboutissant à cette scène étrange ?*

Gérard Gorridge – Je resitue la scène. Dans l'album, nous arrivons à un moment critique où le personnage principal, Hoa, se trouve emportée par deux fantômes à la rencontre du Génie du Pho, la fameuse soupe de Hanoï qui incarne la gastronomie vietnamienne. Première idée : le Génie gros et gras dépérit complètement parce que la couche de pollution urbaine empêche les fumets des restaurants de soupe de monter jusqu'à lui et de l'alimenter. Deuxième idée, que je caresse depuis longtemps : parler de la corruption qui est un mal transversal au Viêt Nam, comme dans toute l'Asie. La scène de dispute des Génies tient à une tricherie au poker et la grande fille en uniforme, qui est le Génie de l'entrave, ne cache pas ses exigences et ses conditions...

L. V. – *Démarre-t-on un projet de ce type à partir d'un désir central, et ce désir central contribue-t-il à rassembler autour de soi des matériaux spécifiques, des outils particuliers, des supports ? Plumes, encres, pigments ? Aurais-tu des photographies de ces outils de dessin et de couleurs qui t'entourent ?*

G. G. – Le désir central était d'associer le mythe au réel qui se transforme et mute sous mes yeux à chaque voyage. Comment les croyances, la superstition, souvent poétique, la sensation qu'il y a toujours un sens caché derrière les choses, les rites ésotériques divers, comment tout ce fatras mythologique peut-il résister à la dureté du réel, de la vie quotidienne, de la nécessité de mener plusieurs métiers de front pour subsister ? Comment s'en sortir face à l'omniprésence du contrôle ? Ce sens de l'adaptation et surtout de l'improvisation des Vietnamiens m'a toujours fasciné.

En face de cela, j'ai eu le désir très littéral et concret de certaines formes, d'éprouver des aventures graphiques, des tensions visuelles contradictoires – par exemple entre des masses lourdes ou grossières de matière ou de couleur

et une ligne maigre et vibrante – et ce monde grouillant et étrange de la vie urbaine et campagnarde au Viêt Nam m'a vraiment nourri. J'ai d'ailleurs commencé, avant la bande dessinée, par toute une phase de dessins dans la rue, au milieu des gens, ce qui m'a collé ce surnom¹.

Les outils sont modestes et classiques : papier aquarelle 300 g, plume anglaise surfine et encre «Colorex technic», stylo à l'encre gel qui se décolore partiellement à l'eau, aquarelles anglaises (inventées par Turner) à pigmentation durable, pinceau en petit-gris numéro 3 à fût souple en plume de condor (aujourd'hui interdit), crayons aquarellables.

L. V. – *As-tu des lieux d'écriture et de dessin particuliers ? Je veux dire : privilégiés.*

G. G. – J'aime bien dessiner les pages au fond de mon atelier devant les bananiers du jardin, mais sinon j'adore dessiner et écrire en tous lieux et en particulier dans l'inconfort des trains, des salles d'aéroport, des cafés, pour les phases préparatoires. Les trains surtout, le paysage qui défile me convient.

L. V. – *Écris-tu un scénario précis ? Comment procèdes-tu pour la relation récit/texte/image ?*

G. G. – C'est d'abord une approche visuelle du contenu de chaque double planche en vis-à-vis pour essayer d'avoir une cohérence interne au récit et surtout une vision d'ensemble. Le texte n'est alors que bribes dans les pages à peine esquissées. Suit une phase plus précise où j'ai écrit les dialogues à part, pour eux-mêmes, de façon à ce que cela résonne en tant que parole prononcée et entendue, et rien que cela.

Le découpage se précise alors (fig. 3 et 5), puis vient le crayonné, plus ou moins poussé sur le papier final (fig. 4 et 6) de format 30 × 40 cm environ, l'encrage en noir, et la mise en couleurs, directe.

Je procède par épisodes, c'est-à-dire par scènes qui se passent dans la même ambiance, de façon à utiliser les mêmes traits et les mêmes pigments du début à la fin de chacune d'entre elles.

L. V. – *As-tu conservé des traces d'études pour cet album, et quels genres de traces ? Carnets de voyage, esquisses, textes, photographies ? Peux-tu nous en donner quelques exemples ?*

G. G. – Je garde beaucoup de choses, ma maison est un grenier bien rangé. J'ai un meuble rempli du sol au sommet de tous mes carnets de voyage. *Mangeur de feu* présente quelques pages de carnets pour indiquer que cet album se nourrit d'expérience vécue et de rencontres.

L. V. – *À quoi te sert le repérage photographique ?*

G. G. – Au début, je photographiais des gens et des lieux, maintenant je dessine les gens sur place et je reprends ensuite ces crobards sur mes planches pour garder le plus possible le côté vivant du visage. D'ailleurs, *Mangeur de feu* montre un dessinateur obsédé par l'idée vaine d'obtenir des photos du visage de son modèle. Je ne photographie plus que des lieux sur lesquels je n'ai pas le temps nécessairement de rester, j'installe au retour les photos sur l'ordinateur et elles me servent pour accompagner telle scène ou tel décor. Je ne sais pas comment font Troubs ou Manuele Fior, ou encore He Youzhi par exemple, pour ne travailler les décors que de mémoire...

L. V. – *Est-ce que d'un visage peut naître dans tes carnets un début d'histoire ?*

G. G. – Oui, oui et encore oui. Ce sont les étranges et beaux visages des Vietnamiennes qui ont souvent présidé au départ d'une histoire. L'album *Les Fantômes de Hanoï* (Casterman, 2006) est entièrement organisé autour de trois portraits de Vietnamiennes (fig. 7).

L. V. – *Travailles-tu à partir du rêve ?*

G. G. – De la mythologie au rêve, il n'y a qu'un pas. J'ai beaucoup de souvenirs de rêves éveillés (plutôt que des rêves nocturnes) au Viêt Nam. Sur place, j'aime laisser advenir les conditions de la rêverie. Des scènes hallucinantes entrevues dans la pénombre d'une pagode, au bord d'un étang, ou dans le vieux quartier de Hanoï, désert pour deux ou trois heures aux heures pâles de la nuit.

1. Ma Xó Hà Nôi = Fantôme des coins de Hanoï.

L. V. – *Est-ce qu'il y a des « accidents », des bifurcations qui t'ont frappé dans l'histoire de ton travail de préparation, et lesquelles ?*

G. G. – Ce qui me surprend rétrospectivement, c'est la manière naturelle dont se sont agencées diverses scènes (les origines de la soupe vietnamienne et la corruption au quotidien, par exemple), initialement séparées dans mon esprit, appartenant à des registres distincts *a priori*. Là, pour cet album, elles ont trouvé une articulation presque magique.

L. V. – *Comment procèdes-tu ensuite pour la mise en place des figures, du mouvement, des corps ?*

G. G. – De la façon la plus naturelle possible, en laissant chaque scène suivre la précédente. Cependant, au début de la création de l'album, je commence par les scènes les plus extravagantes visuellement pour canaliser mon désir et organiser des rythmes narratifs moins intenses autour. J'aime jouer de variations.

L. V. – *Une question sur la concentration du dessinateur : peux-tu nous en dire un mot ?*

G. G. – Je le vis comme un processus étrange qui bizarrement augmente au fil de la création de l'album : on arrive

presque à des moments improbables, je n'ose pas parler de transe, dans la continuité le geste du dessin, après de longues heures à sa table. On a presque l'illusion que cela pourrait ne jamais finir, sans poser de problème. Mais j'aime bien alterner ces moments de concentration du trait avec des moments plus mentaux de rêverie marcheuse pour de prochaines histoires...

L. V. – *L'album livré est-il achèvement ? Des hésitations avant l'envoi du bon à tirer ?*

G. G. – Encore cinq planches et c'est terminé. Il reste une question suspendue à la qualité du papier, que je souhaite bouffant et pas trop blanc, à la fois épais (non translucide) et léger pour le voyageur... L'éditrice ne trouve pour l'instant qu'un papier trop onéreux qui ferait monter le prix de vente dans des proportions déraisonnables. C'est un équilibre à trouver entre des soucis de création et la réalité économique du livre.

L. V. – *Quelles sont les questions que tu t'étonnes que je ne pose pas sur le plan des processus de fabrication ?*

G. G. – Une question sur la dernière angoisse du dessinateur qui ne peut se rendre au fond de l'Italie pour contrôler l'impression du livre...