

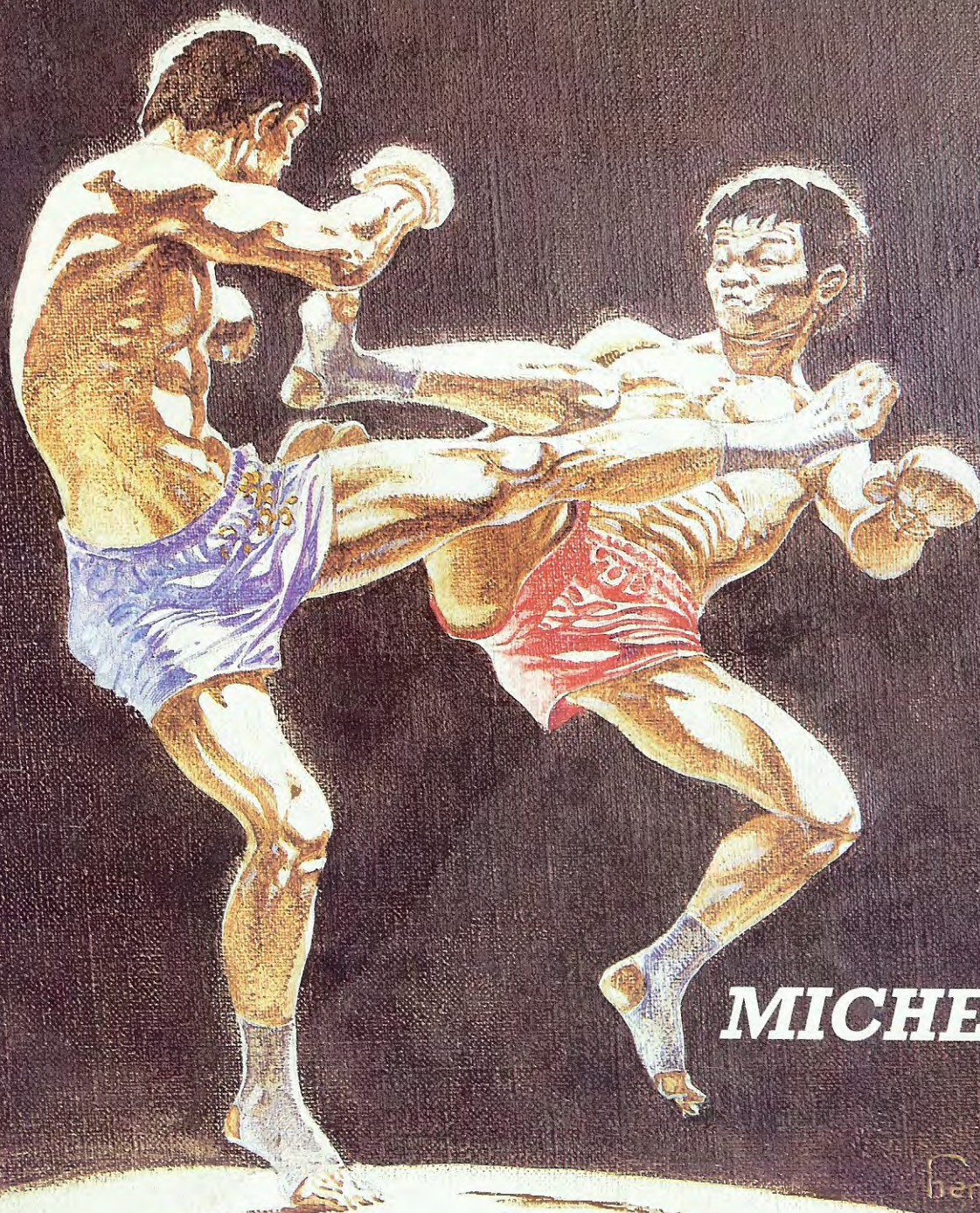
PLGPPUR

plein la queue pour pas un rond!

N° 16

• TRIMESTRIEL • 56 PAGES • ETE 84 • 7^e ANNEE • 180 FB • 8 FS • 25 FF

HERMANN



MICHEL UZZI

Hermann
03

Hermann, de son vrai nom Hermann Huppen est né le 17 juillet 1938 près de Liège (la même année que Giraud et Mézières) dans les Ardennes belges. Il y restera jusqu'à l'âge de 12 ans puis les circonstances familiales l'amèneront à Bruxelles où il suit les cours du soir de l'Académie de Dessin de Saint-Gilles et travaillera ensuite comme dessinateur dans la décoration intérieure. Après un séjour de 3 ans à Montréal (Canada) il revient à Bruxelles et se lance à 25 ans dans la BD. Sa carrière de dessinateur de BD professionnel débute en 1965 avec des récits complets dans Spirou et Tintin. Il restera 18 ans à Tintin et signera les dessins de 3 séries, *Bernard Prince* et *Comanche* sur scénarios de Greg et *Jugurtha* sur scénario de Laymilie. Il fera aussi de nombreuses couvertures et illustrations intérieures, en particulier pour les romans de Pelot, *Dylan Stark*. 1978 voit la naissance de la série *Jeremiah* dont il assume le dessin et le scénario et connaît rapidement un grand succès commercial, en 1980 il dessine pour Spirou une série onirique dans un style nouveau, c'est *Nic*, sur des scénarios de Morphée. Fin 1983, le monde de la BD apprend qu'Hermann travaille sur une nouvelle série moyen-âgeuse, il s'agit des *Tours de Bois-Maury* dont la publication se poursuit actuellement dans Circus et qui paraîtra en album cette année.

HERMANN



Hermann pendant l'interview (photo PLG)

Parlez-nous de votre nouvelle série actuellement publiée dans Circus.

Ça s'appelle *Les tours de Bois-Maury*. A l'origine, cette série était prévue pour être éditée aux éditions Dupuis et puis, pour diverses raisons dont la censure j'ai dit non au dernier moment. Un peu comme un jeune marié qui, le jour de ses nocces, se débîne 10 secondes avant le « oui » fatidique. La série va donc paraître en album chez Glénat. Jacques Glénat est un garçon qui a du mordant et j'ai eu envie de travailler avec lui. Mais ceci dit, j'avais la possibilité de vendre cette série aux éditions Dargaud, aux Humanoïdes Associés, à Hachette ou à Lombard France.

On a entendu dire que vous alliez arrêter de dessiner la série *Comanche* sur scénarios de Greg (Lombard éd.).

J'ai reçu le scénario des premières planches d'une nouvelle aventure de *Comanche* de Greg, mais je les ai à peine lues. J'ai surtout envie de m'occuper de mes propres séries. Dans le dernier album de *Comanche*, *Le corps d'Algernon Brown* il y avait beaucoup trop de scènes d'intérieur à mon goût. Je tiens à préciser que le talent de Greg n'est nullement mis en cause et que cette décision n'est autre qu'un tournant de mon évolution.

Vous avez travaillé pour de nombreux éditeurs différents. Cette diversité est-elle le résultat du hasard ou une volonté d'indépendance vis-à-vis d'un seul et unique éditeur ?

Chronologiquement, il y a eu le Lombard, Koralle (éditeur allemand de Super As) puis

après leur dépôt de bilan, j'ai été récupéré par Novedi (diffusés par Hachette en France). Ensuite j'ai été édité par Dupuis pour la série *Nic* mais de façon fortuite ; c'est Franquin qui m'avait dit que c'était une série pour *Spirou*. Maintenant, je vais faire éditer ma nouvelle série chez Glénat. Les raisons de ces changements d'éditeurs sont les suivantes : j'ai fait mes comptes avec le Lombard et je suis arrivé à la conclusion qu'il est plus intéressant de travailler avec des gens comme Jacques Glénat. Quand je travaille à mes BD, je ne pense jamais à l'aspect pécunier mais dès que j'ai terminé mon boulot, je cherche l'éditeur qui me payera le plus et qui m'assurera une diffusion qui vaille la peine. Ceci dit, il semblerait que les ventes s'améliorent aux Lombard grâce à la création de Lombard France. J'ai vendu près de 40 000 exemplaires du dernier album de la série *Comanche* (*Le corps d'Algernon Brown*) au bout d'un mois et demi ce qui n'est pas si mal. Auparavant, quand les albums des éditions du Lombard étaient diffusés en France par les éditions Dargaud, je ne vendais que 15 000 à 20 000 exemplaires des précédents titres. Le contrat qui liait Dargaud au Lombard arrivant à sa fin en 82, Dargaud a « négligé » de diffuser correctement l'album. Ainsi, je n'ai vendu que ± 12 000 ex. de l'album *Et le Diable hurla de joie...* en France, ce qui est assez décevant. Non, le Lombard aurait dû attendre et le faire diffuser par les Presses de la Cité. Ils sont parfois cons au Lombard.

Quand à savoir si cette diversité d'éditeurs est la volonté d'indépendance vis-à-vis d'un seul éditeur ?

Il y a ça. J'ai acquis une position qui me permet de montrer mon cul et mes belles manières. Je ne passe pas pour quelqu'un de « larbin », mais lorsque j'ai un contrat, je le respecte, jamais personne ne m'a pris en faute. Je n'hésite pas à stopper mes relations avec certains éditeurs si j'ai le sentiment qu'ils ne font pas assez bien leur boulot. J'ai l'impression de perdre mon temps avec le Lombard. Comparons avec ma série *Jeremiah* qui n'est pas publiée au Lombard. Lorsque j'ai eu 4 à 5 titres parus et qu'un nouveau titre sort, en tenant compte des réimpressions j'ai vendu autant d'exemplaires qu'avec ma production de 26 titres au Lombard. Cela se passe de commentaires. Point final et d'exclamation !

Parlons de *Jeremiah* justement. Dans les derniers albums le rôle des couleurs prend une importance rarement atteinte. Ces couleurs, qui sont faites par Fraymond (pseudonyme de Raymond Fernandez) contribuent probablement au succès de cette série et posent le problème de la participation du coloriste dans la création. Qu'en pensez-vous ?

Dans la création, la participation du coloriste n'existe pas. Raymond n'est pas scénariste, il m'a glissé une seule idée, c'est à propos de l'album *Un hiver de Clown* (Novedi éd.). Il a souhaité, dans une case de la fin que la mouette peinte en rouge se pose sur la tête du nain qui meurt dans la neige. L'idée était bonne, et apportait une note faussement gaie mais pas indispensable. C'est la seule intervention du coloriste au niveau du scénario ; je ne supporterais pas de travailler à mes scénarios avec quelqu'un d'autre.

Ceci dit, Raymond a un prix très confortable pour les couleurs de chaque planche, il est de plus intéressé à la vente des albums.

Cette pratique a tendance à se généraliser dans le milieu de la BD et montre la reconnaissance du rôle du ou de la coloriste.

Avec des nuances. Dans mon cas, j'ai un coloriste qui est tellement génial qu'il prolonge et achève mon travail. Quand je dessine, je tiens compte de son travail à venir, j'élimine un tas d'effets inutiles. Il y a une espèce d'osmose entre nous deux. Il est certain que si j'avais un coloriste ordinaire, comme il en existe une dizaine sur le marché actuellement, je ne sais pas si je l'intéresserais de la même manière aux bénéfices. Il n'y a pas de règle stricte c'est selon le coloriste que l'on a.

Dans le cas d'une série comme les *Schtroumpfs* où les couleurs sont en quelque sorte pré-établies et ne demandent de la part du coloriste aucun génie particulier mais juste du soin, je ne vois pas pourquoi il y aurait intéressement à la vente sur les droits d'auteur. Raymond est quand même selon moi le meilleur coloriste actuel.

Quand vous faisiez-vous même les couleurs de vos BD, vous étiez considéré comme un bon coloriste.

Oui, mais pas de la valeur de Raymond. Je réalisais 4 pages par jour alors qu'il n'en colorie qu'une dans le même laps de temps.

Votre style, admis comme réaliste n'hésite pas certaines incursions dans l'expressionnisme avec en particulier vos mouvements à la limite de la caricature. Pour quelles raisons ?

Je suis agacé par le fait que nous sommes obligés de dessiner des images qui ne bougent pas. Il faut essayer de donner le plus de mouvement possible et comment y arriver sinon en déformant la réalité ? Un dessin totalement réaliste sera ennuyeux. Par exemple Giraud, qui selon moi est le plus grand dessinateur réaliste n'a jamais non plus dessiné totalement réaliste. Il « suffit » de rester à la limite qui sépare le réalisme de la caricature. Les essais de dessins d'après photos, vraiment réalistes sont toujours sans vie, ennuyeux et tristes parce que le dessinateur ne lui apporte pas son rêve et sa chimie intérieure, quitte à se voir glisser vers l'excès.



Illustration tirée du Catalogue Lombard 1984

Publicité sur Lieux de Vente (PLV) pour la série Comanche (© Lombard 1983)

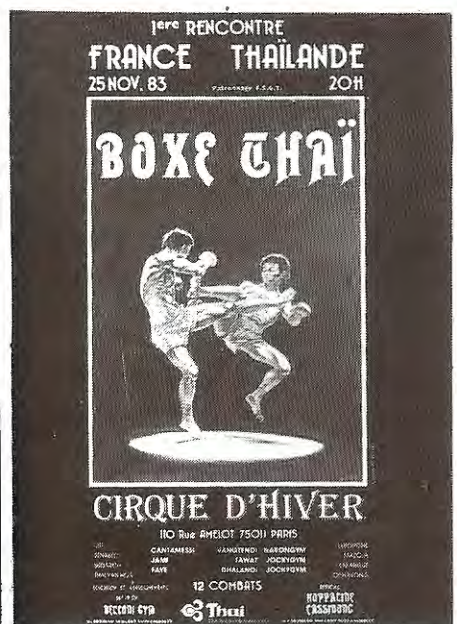
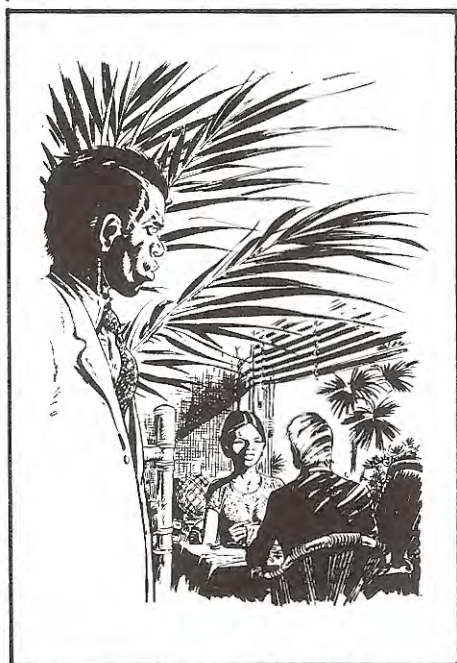


Vous dites dans l'interview réalisée par Thierry Groensteen et publiée chez Alain Littaye que le fait que vous ayiez abandonné le pinceau pour le rapidographe a permis à votre dessin de s'aérer ; or, certains vous reprochent d'avoir perdu le côté fouillé de votre ancien style. Comptez-vous épurer encore plus et arriver à la ligne claire ?

Je dirais ligne épurée. Je ne veux pas utiliser le terme ligne claire c'est tellement lié à l'Univers jacobson et le terme ligne épurée n'appartient à aucune phraséologie à la mode. Dans un dessin, il y a besoin d'exprimer des matières très variées et un seul trait me semble parfois insuffisant ; j'aime beaucoup ce que fait Hugo Pratt et je crois que si j'avais son talent, je ne pourrais pas m'empêcher d'en rajouter et aller plus loin dans les détails.

Je ne pense pas que mon dessin était plus fouillé avant que je ne dessine au rapidographe, il était surtout plus lourd et plus épais. En réalité, je dessine plus de détails maintenant.

J'ai relu mon interview parue chez Alain Littaye et elle m'a semblée lapidaire : je ne m'y reconnais pas. C'est trop court, je n'ai pas eu l'occasion de développer certains passages de telle sorte qu'on peut tirer des conclusions hâtives de ce que je dis et sur ce que je suis. Sans la rejeter en bloc, je n'aime pas cette interview et c'est en bonne partie de ma faute.



Affiche réalisée pour un match de boxe Thaï (© Hoppaline Cassidong)

Le choix de l'époque post-atomique pour Jeremiah qui se rapprochait au début d'un western futuriste évolue de plus en plus — depuis Afro-mérica — vers le fantastique pur. Cette évolution est sensible dans le scénario autant que dans le dessin et la mise en page. Est-ce une volonté de votre part ?

J'hésite à utiliser le terme fantastique, je dirais plutôt insolite, bizarre. On ne naît pas impunément au pays de Jean Ray, bien qu'il soit Flamand alors que moi, je suis le résultat d'un mélange de français et allemand. Vous allez rire, mais jusqu'à l'âge de 6 ans, je n'ai parlé que l'allemand (c'était en 1945 !). Cet univers-là, mêlé d'insolite, cet espace trouble je l'utilise avec en plus un peu de Fellini pour le masque, le côté visage peint, le maquillage, les vêtements, l'ambiance carnaval.

Ce mélange de joie et d'inquiétude dans une ambiance de fête sera d'ailleurs utilisé dans la prochaine histoire de Jeremiah qui s'appellera *Boomerang*. Ça va se passer au milieu d'élections dans le patelin du premier album *La nuit des rapaces*, les personnages ne sont évidemment plus les mêmes sauf un. C'est l'élection du nouveau maire, avec un côté Watergate, un côté tripotage politique, ce qui est d'autant plus facile dans un univers post-atomique. La campagne électorale avec ses confettis ses fanfares, ses majorettes, les tracts et derrière cette fête de façade toute la violence, les crimes et les magouilles. A la fin, les personnages principaux sont couverts de confettis et pourtant l'ambiance est triste et désabusée, c'est une fin sans « happy end ». J'ai une espèce de nostalgie très profonde qui se retrouve dans mes BD.

Toujours à propos de Jeremiah : la trame de vos histoires est basée selon un même principe : un ou plusieurs malfaiteurs tiennent une région sous leur joug et Jeremiah, éternel nomade arrive et combat l'injustice. Les variations se font sur la personnalité des protagonistes, l'atmosphère et les décors. Quelle est la raison de ce procédé de scénario ?

Prenez Simenon : il n'a jamais écrit que le même bouquin tout au long de sa vie. Sans chercher des excuses ni me prendre pour Simenon, je dirais que le procédé n'est pas conscient, je n'essaie jamais de refaire la même chose, c'est plus fort que moi, il y a des constantes. Je n'en connais pas les raisons profondes. Dans l'album *Un hiver de clown*, on peut trouver des rapports avec *La nuit des rapaces* : le côté carnavalesque, ce personnage de vieille tantouze au sommet de sa tour, ce maquillage fellinien. Ce qui diffère dans *Un hiver de clown* c'est le rôle de la nature et la saison qui appartiennent à un monde différent.

La seule personne, dans la BD qui soit à facettes c'est Giraud. Il y a une espèce de schizophrénie chez lui (sans atteindre un degré élevé) qui fait qu'il ne cesse d'étonner ! Moi, je suis d'une constance épouvantable : si j'évolue, c'est dans la même direction. Parfois je dévie légèrement, mais jamais à 90°. Ce n'est pas que je ne veux pas, c'est que je ne peux pas.



Illustration pour le roman de Pierre Pelot, *Dylan Stark : deux hommes sont venus* (Tintin n° 1018 d'avril 1968)

Le duo Jeremiah-Kurdy a duré 8 albums pour finalement se solder par la séparation et l'introduction d'un élément féminin auprès de Jeremiah. Pourquoi ?

Lena, la compagne de Jeremiah va durer 3 albums. Mais la séparation ne sera pas brutale. Kurdy va réapparaître dans le prochain album et Jeremiah, s'il a beaucoup de choses à lui reprocher ira à son secours malgré tout. Au début Lena et Jeremiah sont en passe de se marier ; c'est cette situation qui est marrante (je ne sais pas d'ailleurs si j'arriverai à l'exprimer correctement). Jeremiah va donc se marier avec cette jeune femme qui recherche la stabilité (malgré ce qu'en disent les féministes, la majorité des femmes désirent la mariage et avoir des enfants), ils retrouvent la tanne de Jeremiah qui s'est mariée avec un vieux schnock. Petit à petit, ils convainquent Jeremiah de s'unir. On les voit faire les boutiques, Lena essaye des trucs et c'est alors que Jeremiah aperçoit par la fenêtre Kurdy qui se fait malmené parce que bien évidemment il s'est mêlé à une sale histoire. Jeremiah est amené à voler au secours de Kurdy et à la fin, Lena de rage voudra tuer Kurdy (responsable de la mort de son père dans *Les eaux*

de colère) mais Jeremiah se mettra entre eux... Etc...

J'espère réussir à rendre tout ça... Le scénario est moins fantastique que celui du précédent album, dans mon esprit c'est à rapprocher d'un drame pendant le Carnaval de Rio. J'ai toujours rêvé de dépeindre la vie et la mort dans ce type de climat.

Il y a un film français sur ce thème, c'est *Orfeu Negro* (1959, le mythe d'Orphée et d'Eurydice transposé chez les noirs de Rio de Janeiro pendant le festival).

Oui, le chef d'œuvre de Marcel Camus mais ce film est basé sur le mythe d'Orphée et est traité différemment. Je suis plutôt marqué par le cinéma américain, par son rythme, sa force et son absence de sensiblerie. J'ai horreur de la guimauve, j'aime faire passer la sensibilité à travers une situation violente sans fleurs ni violons. Je pense à un très beau film japonais, *l'île nue* de Kaneto Shindo : la vie de cette famille paysanne sur cette île où il n'y a rien du tout et ils sont obligés d'aller chercher de l'eau potable sur le continent pour arroser leurs plantations. A la fin, le fils de cette famille meurt et

est enterré. C'est d'une grande émotion simple mais il n'y a absolument rien qui force la dose. C'est un film qui m'a ému. Je voudrais atteindre la même intensité en BD, mais...

Pour quand est prévu cet album *Boomrang* ?

Pour la fin de l'année, j'en suis actuellement à la planche 9.

Sera-t-il pré-publié dans *Spirou* comme le précédent ?

Non. Retour de manivelle, la vengeance est un plat qui se mange froid. Mais mon refus pour la nouvelle série n'est pas la seule raison ; l'éditeur de Jeremiah, Novedi n'a pas été très chouette avec *Spirou* : ils n'ont pas attendu la fin de la pré-publication dans l'hebdomadaire d'*Un hiver de clown* pour sortir l'album. Encore un problème de calendrier de publication et de programmation. Mais si ils avaient eu ma nouvelle série *Les tours de Bois-Maury*, *Boomrang* passait dans *Spirou*.

Où en est le projet de film de Polanski sur les pirates dont vous avez réalisé le story-board ?

Je ne sais pas, mais je suppose que le film ne sortira jamais. Il semble que Polanski a renoué avec je ne sais plus quel producteur marocain

Extrait de la prochaine aventure de Jeremiah à paraître fin 84 : *Boomrang* (© Novedi)



mais il ne s'est plus jamais remis en contact avec moi.

La seule chose que je vais faire dans 2 ans SI les éditions Grasset et Glénat s'entendent, c'est l'adaptation en BD du livre de Pierre Schoenderffer, *L'Adieu au Roi*. Mais rien n'est encore fait. C'est en tous cas un très bon bouquin ; j'aime le travail de Schoenderffer entre autres son fameux film *La 317^e section* qui à l'époque où il a été tourné était un des premiers films de guerre à la montrer sous un angle réel¹. Il n'avait pas la maîtrise du *Crabe-Tambour* qui reste pour moi un des tout grands films du cinéma français². Il semblerait que les américains soient intéressés par une adaptation cinéma de *L'Adieu au Roi* mais ça risque de coûter très cher, l'action se passant à Bornéo dans des conditions épouvantables à une époque bien définie, l'occupation japonaise. Pour revenir à la BD, cela me plaît, mais en même temps, j'ai un peu la trouille car c'est un bouquin difficile et il va falloir traduire par le dessin la psychologie d'un personnage très dense. Le choix des dessins aussi est difficile. Je me demande s'il ne serait pas exclu de reprendre par moments des bouts entiers de texte : interrompre le récit en BD par une page de texte qu'il n'est pas possible d'exprimer par le dessin. Je crois que c'est faisable.

Dans son adaptation de *Bloody Mary* de Vautrin, Jean Teulé a carrément reproduit une page du roman en plein milieu de l'album.

Oui, mais je parle de nécessité. Ça ne tomberait pas au début comme une préface. J'avoue avoir peur devant l'obstacle... Schoenderffer n'est pas Tartempion.

Graphiquement, vous avez été le premier à dessiner dans la série Comanche, la flamme de tir des revolvers décalée par rapport au canon ce qui donne un effet de mouvement très réussi. Comment vous est venue cette idée ?

Je crois que les dessinateurs américains l'ont fait bien avant. C'est au studio Greg il y a 17 ans, l'assistant qui dessinait les décors pour Greg avant Dupa (Robert Pire) m'avait appris que pour donner l'effet de recul de l'arme au moment du tir, il fallait situer la flamme plus bas que le canon. Bizarrement presque personne n'utilisait ce truc en BD. Je ne sais pas si beaucoup de lecteurs ont eu l'occasion de tirer au pistolet. Pour ma part, cela m'est arrivé une fois et j'ai été assez surpris de voir le canon du Colt 45 automatique se soulever à la verticale. Ce qui autorise même à accentuer l'effet. Comme vous voyez, je n'ai rien inventé. Bien que tous ces petits trucs soient très pratiques pour « faire vrai », ils n'en constituent pas pour autant le centre d'une BD (ce serait trop facile). La narration, en dehors du problème graphique est faite d'un tas de combinaisons éliptiques que j'utilise sans en connaître de formule. Je n'aborde jamais un problème de manière intellectuelle, je suis avant tout un viscéral qui compte sur ses sensations. Si d'un côté je ne crois pas être d'un grand intérêt graphique, je me pique de savoir raconter et ce n'est pas si peu que ça. Roman Polanski avec qui j'aurais dû collaborer avait été attiré par ce détail (je n'ai quand même pas tous les défauts !) J'ajouterai que je n'ai jamais cherché à analyser mes procédés de peur de tomber dans la recette.

Je crois que le jour où j'aurai découvert et compris les mécanismes de ma manière de raconter, j'aurai cessé d'aimer mon métier. Mettons qu'à ce niveau, j'espère rester béotien jusqu'à la moelle.

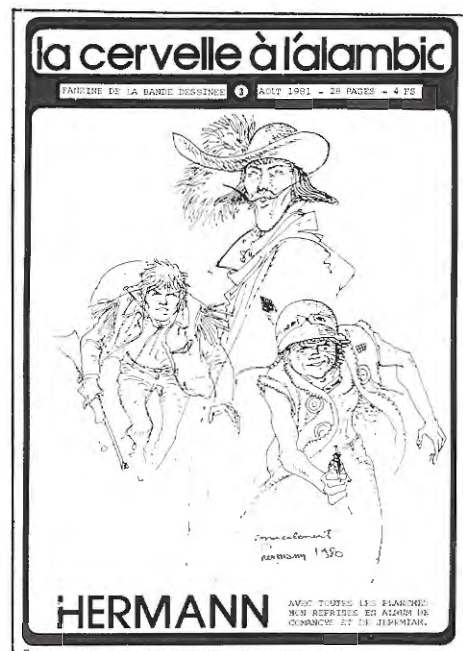
Pendant des années, vous avez travaillé sur les scénarios de Greg sans jamais intervenir sur ceux-ci au niveau de leur déroulement. Dans quelle mesure sa façon d'écrire des dialogues vous a-t-elle servi maintenant que vous êtes votre propre scénariste ?

Il m'est arrivé quelques fois d'intervenir dans les scénarios de Greg. Par exemple, dans l'aventure de Bernard Prince *Tonnerre sur Coronado* Barney Jordan est enlevé et il garde son oreiller. J'ai proposé à Greg de l'utiliser dans l'histoire, qu'il accompagne Jordan pendant tout l'album.

L'influence qu'il a eu sur mes scénarios ? Les premiers albums de Jeremiah sont dans un style de dialogues proches de Greg : on ne peut pas se débarrasser d'un bonhomme comme ça avec lequel on a travaillé 15 ans... C'est quand même un très bon scénariste !

Dans l'interview publiée dans la fanzine suisse

Planche parue dans *Fluide Glacial* n° 27

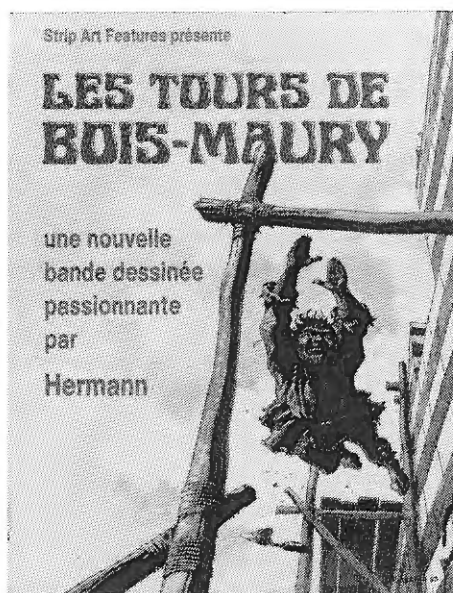


La Cerveille à l'Alambic vous disiez à propos de la série Jeremiah : *Je n'allais pas créer un personnage historique de cape et d'épée*. Or précisément, avec Les tours de Bois-Maury vous vous tournez vers une série historique de cape et d'épées. Y-a-t-il une raison ?

Le moyen-âge? les châteaux forts sont des éléments qui font partie de ma jeunesse. J'ai vécu dans les Ardennes autour d'un château en ruines dans lequel je jouais fréquemment avec mes petits copains, c'est un décor qui m'est cher. Les premières pages de BD que je n'ai jamais dessinées étaient des histoires de moyen-âge. Elles n'ont jamais été publiées, c'étaient des essais très mauvais, je les ferai peut-être éditer un jour pour faire rigoler les autres. Il ne faut pas être prétentieux. Dans ma nouvelle série *Les tours de Bois-Maury*, il y a un chevalier qui est une sorte de Don Quichotte, il se trouve mêlé à un tas d'histoires, aux aventures de personnages dont il servira de fil conducteur. Aymar de Bois-Maury, c'est son nom, rêve de reconquérir le Château de ses aïeux dont il a été chassé lorsqu'il était jeune et vend ses services à différents seigneurs, fait la guerre, participe à des tournois et essaie de réunir de l'argent dans le but de lever une petite armée pour reconquérir le Château. Il n'y arrivera jamais. Le leitmotiv sera justement les Tours de Bois-Maury qui sont les plus belles etc. Le lecteur ne les verra jamais. Afin de ne pas tuer le rêve, un peu comme ce personnage d'homme-singe de l'album de Jeremiah *Les yeux de fer rouge* dont on ne verra jamais le visage. Dans Bois-Maury, on verra fréquemment le Chevalier, mais il sera très rarement au centre du récit. J'ai l'intention de faire s'entrecroiser toute une série d'existences avec des incursions dans le fantastique. Mais tout cela ne fait que commencer... Alors attendez un peu que je sache moi-même où je vais.

Vous disiez dans une interview publiée en 1972 dans le fanzine belge Robidule : *Pour moi, la couleur est un prolongement du dessin et il me semble que seul le dessinateur peut la faire, à moins de trouver quelqu'un qui sait la même façon de voir les choses, qui connaisse l'esprit dans lequel on travaille.* Est-ce le cas pour Fraymond ?

Ça a été le cas de Fraymond. Ce que je disais en 1972 est encore valable. Je peux même rajouter que Fraymond a dépassé le stade auquel j'étais arrivé. Dans le premier album qu'il a colorié, *La nuit des rapaces*, ce que je lui reprochais c'est qu'il en rajoutait, il dépassait mon



Couverture de la plaquette de présentation de la nouvelle série de Hermann *Les tours de Bois-Maury* (© Strip Art Features).

graphisme par sa couleur or, comme son graphisme est différent du mien, ça n'allait pas. J'ai dû lui demander de se contenter de colorier mes dessins et d'y ajouter sa personnalité sans ajouter au graphisme. Il faut reconnaître qu'avec le temps, il est arrivé à des résultats fantastiques. Je ne sais pas s'il arrivera à reformer un tandem aussi efficace qu'avec moi.

Il a récemment fait les couleurs de *Neal Sylvester* de Cosey (Lombard éd.).

Qui sont très réussies. Bernard Cosey était content même si Fraymond n'a pas apporté quelque chose de nouveau comme pour Jeremiah.

Est-il prévu que Fraymond travaille avec d'autres dessinateurs ?

Non, mais je crois qu'il va se mettre à refaire de la BD.

40 albums en 15 ans (14 Bernard Prince, 9 Comanche, 9 Jeremiah, 3 Nic, 2 Jugurtha et 3 divers), cette production considérable va-t-elle continuer à la même cadence ?

C'est une bonne cadence : 2 albums par an et 8 à 10 pages par mois en moyenne avec les déplacements à divers festivals comme celui de Naples où je viens d'aller.

Y avez-vous rencontré Attilio Micheluzzi, l'auteur de *Marcel Labrume* (Humanoïdes Associés éd.) ?³

Oui, il est d'ailleurs sympathique. C'est un bonhomme très chouette, de plus, il a de la classe, ce qui ne gâte rien.

C'est un architecte de formation...

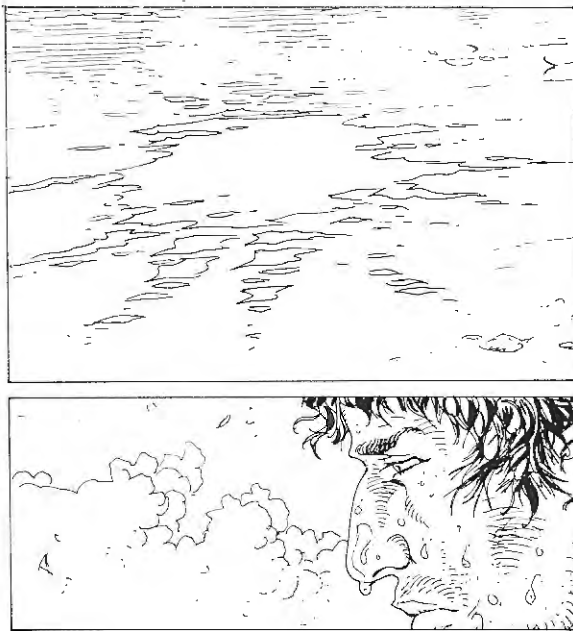
Oui, mais on peut être architecte et ne pas avoir de classe. J'ai fait de l'architecture, j'ai travaillé avec des architectes et si certains avaient de la classe, d'autres en avaient moins. A Naples, j'ai aussi rencontré Mordillo, Kurtzman et des dessinateurs argentins très sympathiques. J'ai été étonné de voir que mes albums étaient plus connus que je ne le pensais.

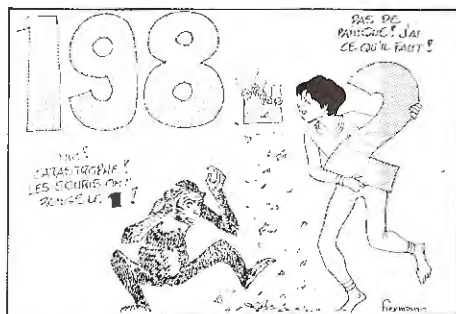
Naples n'est pas une ville européenne, c'est Istanbul. C'est sale, avec des monceaux de sacs poubelles dans les rues, les voitures qui roulent dessus. Il ne faisait pas trop chaud, heureusement ça ne sentait pas trop (je ne suis de toutes façons pas très fin du nez). C'est une ville cahotique, bruyante très vivante, pas très sûre, il faut éviter d'aller dans certains quartiers avec des trucs de luxe : il y a des gamins de 10-12 ans qui vous sautent dessus en grappes et vous vous retrouvez à poil rapidement... Déjà que l'Italie a une propension naturelle à rouler son monde, mais là dans le sud, c'est pire qu'ailleurs. Malgré tout cela Naples est une ville fascinante : pour moi, ce fut un choc !

Votre série Nic (Dupuis éd.) réalisée sur scénario de Morphée (pseudonyme de Philippe Van Dooren, actuel rédacteur-en-chef de Spirou) est délibérément à caractère onirique et fantastique : y-a-t-il un parallèle avec la tendance vers le fantastique des scénarios de Jeremiah ?

Morphée est mon beau-frère dans la vie. C'est un garçon intelligent qui dessine très bien, il a d'ailleurs été l'illustrateur des Scouts de France après Joubert. Ses illustrations sont pleines de finesse et de charme sans vulgarité. Il

Extrait du premier album de la série *Les tours de Bois-Maury* (© Strip Art Features)





Carte de vœux pour 1982 réalisée pour la librairie L'œil à roulettes

écrit en plus très bien.

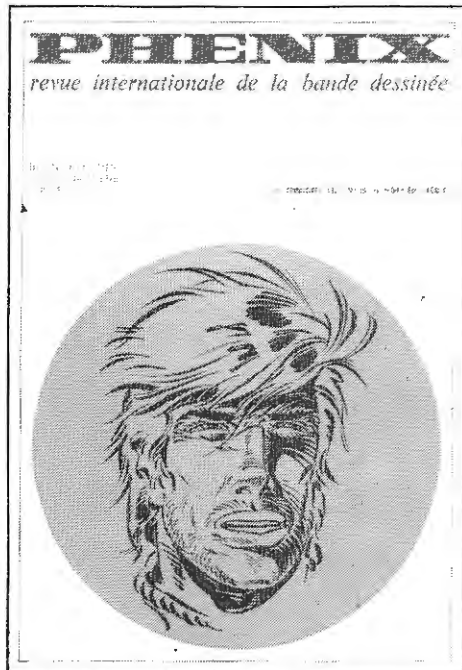
Pour en revenir à Nic, l'hommage à la BD Little Nemo de Winsor McCay (Pierre Horay éd.) est évident⁴.

Oui, hommage mais pas plagiat. Pour le scénariste, Winsor McCay est l'auteur qui a apporté le plus de rêve à la BD.

Est-ce que finalement vous ne faites pas cette série parce que votre beau-frère en est le scénariste ?

Oui, il y a un peu de ça. En réalité, il est venu me demander un jour si je ne connaissais pas un dessinateur de BD humoristique qui soit intéressé par le scénario de Nic. Il a demandé à Malik⁵ mais ça n'a pas marché... Je lui ai dit que les bons dessinateurs que je connaissais avaient tous du boulot, c'est alors qu'il a pensé à moi. Je lui ai promis d'essayer pour lui prouver par A + B que je n'étais pas fait pour ce genre de BD. On a montré l'essai à Franquin qui a dit que c'était peut-être le début de quelque chose et on a signé un contrat de 3 ans chez Dupuis. Mais ça se vend très mal : ± 15 000 exemplaires en France et en Belgique en 1983. Mais je suis content de l'avoir fait. Je viens d'avoir une proposition de Bayard Presse qui veut absolument que j'illustre un conte de Noël de Jules Supervielle⁶.

Nic a attiré l'œil d'énormément de média à défaut d'un succès commercial. On m'a parlé de la poésie du dessin de cette série : je n'ai pas cherché à faire du poétique ; si on cherche à en faire, on y réussit pas la plupart du temps. J'ai dessiné Nic au premier degré sans chercher



Couverture de Phénix n° 16 de 1971 (© Serg)

des effets, les animaux sont dessinés de façon presque réaliste. Ça a plu à un tas de gens sauf au grand public.

Quels sont les auteurs de BD que vous appréciez ?

A ce genre de questions, je donne toujours 2 noms : Giraud du côté réaliste et Franquin du côté humoristique.

J'adore le dessin de Tardi. L'homme beaucoup moins, rapport à sa superbe méprisante de s'ériger en pape de la BD et jeter l'anathème sur 99 % de ses confrères. Je ne crois pas que cela grandisse un individu. Parfois, je me rappelle avec une pointe de nostalgie où les grands de l'époque (Tillieux, Morris, Franquin, Will, Roba et d'autres...) recevaient les « jeunes » avec attention et sympathie véritable. Qu'est-ce qu'on en a passé des soirées à rigoler à en avoir mal aux mâchoires. Quand je pense à toute cette « intelligentsia » prétentieuse, ver-dâtre, « parisienne » et pisseuse qui caractérise de plus en plus ce chouette métier. Je suis très heureux de ne faire partie d'aucune de ces chappelles au sourire anémique (rire... Ça fait peuple). En attendant, je suis publié en 12 langues, ça marche bien, merci.

J'ajoute encore que je suis belge (ni fier, ni honteux d'être né quelque part) et que ceux qui ne m'ont pas aimé à travers les réponses parfois maladroites n'ont qu'à pas acheter mes salades. Ça me ferait mal au sein de leur devoir quelque chose.

Propos recueillis le 7 avril 1984 à Bruxelles
par Philippe Morin, Dominique Poncet
et Pierre-Marie Jamet.

Notes de la Rédaction :

1. La 317^e section (1965, avec J. Perrin, B. Crémier, P. Fabre, M. Zarzo) révèle selon Roger Boussinot dans son Encyclopédie du Cinéma (Bordas, 1980) la vraie personnalité de Schoenderffer : La section, dans un guépier du Nord-Laos, va tenter de rejoindre 150 km plus bas un autre poste, à travers la jungle et les traquenards des « Viets ». Aucun temps morts, aucun geste superflu, aucune parole inutile : après huit



Couverture de Tintin n° 1073 de mai 1969

jours, quatre survivants, dont nous apprenons que l'un, l'adjudant Willsdorf, le baroudeur, mourra quelques années plus tard en Algérie.

2. Le crabe-Tambour (1977, avec J. Rochefort, C. Rich, J. Perrin) marque toujours selon l'Encyclopédie du Cinéma de Boussinot (op. cit.) l'étape fatale des nostalgies de Pierre Schoenderffer : une parabole morale (qui cherche à se hisser au niveau de Conrad et de Herman Melville) pour justifier au niveau individuel ce qui demeure injustifiable au niveau universel : l'amour profond des situations de guerre et de violence...

3. Attilio Micheluzzi né en 1930 a reçu en 1984 le Prix Alfred de la meilleure BD de l'année pour Marcel Labrume : à la recherche des guerres perdues (Humanoïdes Associés). Pour en savoir plus lire l'interview dans ce n°.

4. Winsor McCay (1869-1934) est l'auteur de Little Nemo in Slumberland (1905) série considérée comme le chef d'œuvre de ce dessinateur américain : La poésie, l'humour, l'aventure, la satire s'y rencontrèrent avec bonheur, rehaussés par le graphisme de McCay, avec ses arabesques Modern Style, ses changements audacieux de perspectives et sa mise en question des conventions de la BD. (Encyclopédie des bandes dessinées de Marjorie Alessandrini, Albin Michel 1979).

5. Malik est le dessinateur de la série Archie Cash créée en 1972 dans Spirou (scénarios de J.M. Brouyère, 9 titres parus aux éditions Dupuis).

6. Jules Supervielle, poète et romancier français (Montevideo, 1884 - Paris, 1960). Il a écrit de nombreux contes, genre littéraire dans lequel se manifeste le plus profondément son génie (Le voleur d'enfants, 1926 ; L'enfant de la haute mer, 1931). (Petit Robert).



Illustration tirée du catalogue de la kermesse de la BD de Vervier en 1976

