

LEWIS

TRONDHEIM

« Nous sommes dans un nouvel âge d'or »

Propos recueillis par FABRICE PIAULT

Si Lewis Trondheim n'est pas le plus vendeur de la génération des années 1990, toutes les routes de la nouvelle bande dessinée passent par cet auteur réservé, mais connu pour quelques coups de gueule. Il y a vingt ans, le cofondateur de L'Association a incarné le renouveau aux côtés de Jean-Christophe Menu, Matt Konture, Stanislas, Killoffer et David B., avec aussi Christophe Blain, Emmanuel Guibert, Joann Sfar, Blutch, Marjane Satrapi ou encore Riad Sattouf. Il a été l'un des tout premiers de cette génération à recevoir, en 2006, le grand prix de la Ville d'Angoulême. Également éditeur de la collection « Shampooing » chez Delcourt, ce fils d'un libraire de Fontainebleau est l'un des auteurs les plus engagés dans les expérimentations numériques. On le rencontre à Montpellier où il vit depuis quatorze ans dans une rue qui porte un nom fleuri, « à la Franquin ». Trondheim n'y occupe pourtant pas la villa années 1950 qui semble tout droit sortie d'une planche du dessinateur belge, mais sa voisine qui, s'amuse-t-il, « tient plutôt de Jean-Claude Denis ».



PIERRE DUFFOUR

“ Il n'y a jamais eu autant d'auteurs et de graphismes différents, ni d'intérêt pour le genre. ”

Vous répondez peu aux interviews. Même pour l'ouvrage consacré en 2002 par Hugues Dayez à *La nouvelle bande dessinée* (Niffle), dont vous êtes l'une des figures de proue, vous vous êtes contenté de faire les dessins. C'est un parti pris ?

Cela ne m'intéresse pas de me répéter, de faire ma promo. Je ne fais pas ce métier pour la gloire et la fortune ou encore pour mon ego, mais parce qu'il m'occupe. On me considère souvent comme un intellectuel, mais ce n'est pas juste : je suis un instinctif. La seule chose qui m'intéresse, c'est de découvrir l'histoire sous ma plume. De toute façon, la médiatisation de la bande dessinée est moindre que celle du cinéma, plus sexy et plus glamour, ce qui nous garantit une paix royale et fait que notre milieu est moins puant, avec moins d'enjeux financiers et d'ego. De même, nous avons moins de rivalités que le milieu littéraire, comme l'attestent l'ambiance dans les festivals et le fait que nous travaillons souvent ensemble. De nombreux liens se sont créés entre les auteurs.

La bande dessinée ne s'est pas d'emblée imposée comme votre terrain d'expression naturel ?

Je me suis toujours senti narrateur, mais je ne suis pas un bon

dessinateur. Je voulais raconter des histoires sans savoir sur quel support. Le déclic m'est venu en découvrant la revue *Le Lynx*, que faisait Jean-Christophe Menu avec Stanislas et Matt Konture, lors d'un colloque à Cerisy en 1987 où m'avait entraîné Harry Morgan, qui travaillait aux *Cahiers de la bande dessinée* et que j'avais rencontré lors de mon service militaire. En voyant une planche de Matt, intéressante mais avec un dessin que je trouvais moche, j'ai réalisé qu'il était possible de faire de la bande dessinée sans s'obliger à faire

du Moebius. Cela m'a décomplexé. Même si un scénario est bien sûr meilleur avec un bon dessin, j'ai compris que je devais faire ce que je savais faire, plutôt que de chercher à faire ce que je ne savais pas faire. J'ai réalisé les 500 pages de *Lapinot et les carottes de Patagonie* (1) en me raccrochant au texte, pour apprendre à dessiner ; puis *La mouche* (2), sans texte. J'ai besoin chaque fois d'un défi pour me surprendre et m'améliorer.

Graphiquement comme narrativement, il

n'y a rien de pire en bande dessinée que la répétition. Si on n'arrive pas à se renouveler, à se mettre des charbons ardents sous la plante des pieds, on stagne.

La création de L'Association, à laquelle vous avez participé, en 1990, a représenté une vraie rupture pour la bande dessinée en France. Quel était votre état d'esprit à l'époque ?

Nous voulions faire une bande dessinée plus littéraire, nous rapprocher du livre plutôt que du cartonné couleur même si, à commencer par Menu, nous étions tous fans de bandes dessinées classiques. Moi-même j'avais créé en 1988 mon propre fanzine, *Psychoanalyse*. Menu en avait assez de l'autoédition. Outre Stanislas et Matt Konture, il avait croisé Killoffer et Jean-Yves Duhoo. Nous avons alors lancé la revue *Labo* chez Futuropolis, où il avait travaillé pour Etienne Robial dans la « collection X ». Puis, comme Menu se tapait de toute façon seul tout le travail éditorial, nous avons décidé de poursuivre l'expérience en solo.

Nous n'avons pas inventé grand-chose. *Maus*, par exemple, est antérieur. Mais après une période où il y avait eu beaucoup de bandes dessinées historiques et réalistes qui avaient fait fuir les

lecteurs, nous avons apporté des récits, des styles et des formats différents, comme par exemple David B. avec ses rêves. *Lapinot et les carottes de Patagonie* n'a été tiré qu'à

1 000 exemplaires, mais le livre atteint aujourd'hui 21 000 ventes. Séparément, nous n'aurions pas réussi grand-chose. C'est le fait d'être 6 auteurs qui nous a donné cette force. Toutes les aventures collectives comme celles de *Pilote* ou de *Métal hurlant* sont liées à des auteurs. Cependant nous n'étions pas dans une logique d'autoédition. Stanislas développait sa série *Victor Levallois* chez Alpen ; David B. travaillait un peu pour Casterman ; Menu et moi collaborions au *Psikopat*.

Quel rôle a joué l'atelier parisien Nawak, partagé par plusieurs dessinateurs à partir de 1991, rue Quincampoix ?

Il a créé un mouvement. Au début, il y avait Thierry Robin, Laurent Vicomte, la coloriste Brigitte Findakly, qui est devenue ma femme, Dominique Hérody. Ça allait et ça venait. A partir de 1992-1993, il y a eu JP Duffour, Tronchet, David B., Joann Sfar, Duhoo, Christophe Blain, Emile Bravo, Emmanuel Guibert, Frédéric Boilet... Menu nous apportait des cafards de chez lui. Stanislas, lui, n'a pas supporté les salades thon-maïs de David B. Je suis resté trois ans et demi et cela m'a fait progresser et gagner du temps. Nous étions tous en devenir. On bossait. Ce n'était pas des beuveries où l'on se tapait sur le ventre. C'est toujours difficile pour un auteur de travailler chez lui. L'atelier nous obligeait à des horaires de bureau. Il nous évitait de passer la journée entre la télévision, les jeux vidéo et le frigo.

Quel regard portez-vous, vingt ans après, sur l'influence que vous avez eue ?

Nous étions jeunes, nous n'avions pas vraiment conscience de ce qui se passait. Cela a été très progressif. Je nous revois encore avec Stanislas, dans la voiture de ses parents, essayant de placer nos livres en compte ferme dans les librairies parisiennes ! Ce n'est que petit à petit que nous avons employé un salarié à mi-temps, puis à temps plein, puis que Menu a pu se faire payer et qu'en parallèle se sont créées d'autres structures comme Cornélius, Amok, Fréon, Ego comme X... Le plus étonnant, rétrospectivement, c'est que des libraires et des Fnac aient accepté alors de prendre nos livres en compte ferme. Mais c'est parce qu'ils les vendaient !

Nombre d'entre vous sont cependant passés de cette forme d'édition coopérative à une plus grande intégration dans l'édition « classique ».



Lewis Trondheim, autoportrait en pied.

Je ne l'ai jamais ressenti comme une récupération. J'ai proposé *Slaloms* (3) à tous les éditeurs, mais ils n'ont pas voulu qu'un dessin qu'ils jugeaient enfantin accompagne un discours plus adulte, et ne s'y sont intéressés que quand j'ai reçu le prix Coup de cœur à Angoulême. J'étais très content que Dargaud accepte de publier cette série *Lapinot* en 1995. Il me fallait bien un moyen de subsistance, et les droits issus de L'Association ne nous permettaient pas de vivre. En plus, le fait que nous soyons aussi publiés ailleurs a attiré plein de nouveaux lecteurs à L'Association.

Votre départ de L'Association il y a quatre ans, comme David B., Stanislas et Killoffer, ne traduit-il pas pourtant la difficulté à gérer sa singularité alors que l'édition classique s'est largement ouverte à de nouvelles voix et à de nouveaux formats ?

L'Association s'était construite en faisant des choses qui ne se faisaient pas ailleurs. Lorsque les autres éditeurs se sont mis à développer aussi du petit format noir et blanc, la question de notre rôle s'est reposée. David et moi souhaitions continuer ce que nous avions toujours fait, même si d'autres le faisaient aussi. Il ne fallait pas, en cherchant à se radicaliser systématiquement, abandonner à d'autres le terrain et le lectorat que nous avions créés. Menu, lui, était plutôt pour continuer dans l'avant-garde, avec aussi un travail patrimonial. Avec le succès du *Persepolis*, de Marjane Satrapi, il a eu moins besoin de se montrer conciliant avec nous. Et en revendiquant sans cesse plus de choses pour son compte, il a remis en cause l'esprit de L'Association.

Votre œuvre comprend un volet intime et sociétal, et une démarche de subversion de la littérature et de la bande dessinée de genre, de cape et d'épée, de fantasy ou de western. Comment l'appréhendez-vous ?

Je ne peux pas répondre à cette question. Lorsque je vois des livres pour la jeunesse, j'ai envie d'en faire d'autres dans lesquels on ne prend pas les enfants pour des imbéciles.

Cela a donné *Petit père Noël* (Dupuis), *Monstrueux bazar* ou *Le roi Catastrophe* (Delcourt). Et quand je tombe sur de la fantasy, je me dis aussi qu'il y a quelque chose à faire. Aujourd'hui, il y a soit des albums pour la jeunesse un peu bêtas, soit de l'adulte, sans cette richesse qui consistait à s'adresser aux

enfants comme aux parents et aux grands-parents. J'ai la nostalgie de cette bande dessinée tous publics, que j'ai essayé de faire avec l'aventure

de Spirou et Fantasio réalisée avec Fabrice Parme (4), //

/// comme avec Lapinot. En dédicace, j'ai plaisir à voir à la fois des enfants et des adultes, ainsi que des femmes, dont l'arrivée massive en tant que lectrices et auteures montre bien que la bande dessinée devient plus mature.

Si Lapinot continue, vous semblez plus investir dans Les petits riens. Parce que c'est une série plus personnelle, plus auto-fictionnelle ?

C'est d'abord une gymnastique, avec des histoires d'une page sur des choses que j'ai vues ou entendues. J'ai commencé pour le plaisir, pour faire de l'aquarelle parce que j'en avais marre de Photoshop – d'ailleurs je travaille sur des carnets et beaucoup ne sont pas publiés. Puis j'ai pensé à les poster sous forme de blog, et à les éditer en livres. J'aime le papier : mon père était libraire à Fontainebleau. J'étais dans une phase où j'avais moins envie de faire du cartonné couleur. Et puis, c'est rapide à dessiner ; je peux faire ça en vacances ou en parallèle de mes autres livres.

Avec Le blog de Frantico, puis le chat Bludzee, sur smartphones, vous êtes très tôt intéressé à la création numérique. Qu'en attendez-vous ?

D'abord un rapport direct avec le lecteur, sans passer par l'éditeur et le libraire. Aux Etats-Unis, James Kochalka fait cela depuis 12 ans. Et en France, Boulet a commencé avant moi. On a une idée, on la réalise, on la met en ligne... On ne peut pas vivre de cela, mais c'est un laboratoire, utile pour développer des techniques et progresser.

Je lis régulièrement quelques blogs. C'est un peu répétitif, mais, quand il y a quelque chose de bon, tout le monde le sait et cela circule. C'est la fin du mythe de l'auteur maudit. Certains ont peu de lecteurs, mais c'est inhérent à la création.

Pour ma part, j'ai aussi toujours eu envie de faire du strip, qui n'est malheureusement pas dans la culture française. Il y a une douzaine d'années, j'en ai proposé à *Libération*, qui n'en a pas voulu, même gratuitement. L'apparition des smartphones relance la possibilité d'un tel rendez-vous quotidien. *Bludzee*, que j'ai produit avec Avé ! Comics de septembre 2009 à fin juillet 2010 à raison d'un strip par jour, s'est vendu en 19 langues. Il était commercialisé pour 0,79 euro par mois ou 7,50 euros par an, moins cher que le recueil prévu en octobre à 25 euros chez Delcourt. Mais il n'est pas possible actuellement de gagner sa vie par ce biais car, sauf en Corée, les gens ne sont pas habitués à payer pour cela, et il y a un problème de visibilité des applications. Cela ne remplacera pas le papier, ne serait-ce qu'en termes de sauvegarde à long terme de la création.

Que vous apporte le rôle d'éditeur, que vous endossez en dirigeant la collection « Shampooing », chez Delcourt ?

J'y suis venu par hasard. Je l'ai pratiqué dès mes débuts avec mon fanzine, puis à L'Association. « Shampooing » est en fait l'aboutissement d'un projet tous publics et jeunesse refusé au sein de L'Association. Au départ, j'y produisais du cartonné. Mais, après la rupture avec Jean-Christophe Menu, ma ligne éditoriale a basculé, d'autant que Joann Sfar m'a demandé de publier son journal qui était auparavant édité par L'Association. Tant que cela ne me prend pas trop de temps et d'énergie, c'est agréable d'aider des auteurs. Et puis je ne serai peut-être pas moi-même auteur toute ma vie ! Un jour, je serai peut-être sec. Le défi, c'est de ne pas vampiriser les projets des autres avec sa propre sensibilité d'auteur. Il faut se situer dans leur sens. Mais je trouve utile d'avoir un pied dans l'édition ; ou d'ailleurs dans l'audiovisuel quoique cela impose plus de communication et de concessions. L'alternance des supports permet de garder du recul. J'ai même fait un livret pour un opéra qui s'est joué l'an dernier à Montpellier.

Auteur et éditeur, comment appréciez-vous la

controverse sur la rémunération des auteurs en matière numérique ?

Je suis à fond du côté des auteurs. Via un portail de type Apple, l'auteur et l'éditeur se partagent 70 % des revenus. Avec Avé ! Comics, on touche 35 % chacun. Or si l'éditeur est l'opérateur, il va d'abord rémunérer sa structure technique avant de partager en deux les 35 % avec nous (s'il s'agit de droit dérivé), et encore moins s'il s'agit de droit initial. L'auteur touchera très peu, d'autant que l'œuvre est vendue moins cher en format numérique. De plus, en France, où il y a le prix unique, l'éditeur pourra fixer son prix public, mais aussi le baisser pour des opérations, sans que les auteurs aient de visibilité. Si les éditeurs s'engagent dans cette voie, les auteurs, du moins les principaux, préféreront négocier en direct avec les opérateurs numériques.

Quel regard portez-vous sur l'évolution actuelle de la bande dessinée ?

Auparavant, chaque pays avait sa culture BD spécifique, comme le manga au Japon, les comics aux Etats-Unis et la bande dessinée franco-belge, qui s'exporte moins bien que les deux autres. Or on assiste à l'émergence d'une famille plus littéraire qui franchit plus facilement les frontières. Nous

sommes dans un nouvel âge d'or. Il n'y a jamais eu autant d'auteurs et de graphismes différents, ni d'intérêt pour le genre, qu'on cherche à adapter dans l'audiovisuel pour le meilleur et pour le pire. Face au numérique, la force des dessinateurs de bandes dessinées est qu'ils n'ont besoin que d'un crayon et d'un papier. Nous avons l'avantage d'une flexibilité et d'une réactivité très importantes. Mais ce serait une erreur pour les éditeurs de se tourner trop vers le numérique qui ne relève pas de leur culture et qui reste une terra incognita. Cela risque d'accélérer la déchéance du papier. Pour développer la bande dessinée, il faut d'abord faire de bons livres, et il faut des libraires pour orienter le lecteur. Si toute l'offre est sur Internet, la prescription se fera alors par les réseaux sociaux. Et je serai malheureux de voir les librairies fermer les unes après les autres. ●

(1) Réédité en 1995 à L'Association.

(2) Le Seuil, 1995.

(3) D'abord paru en 1993 à L'Association, puis redessiné et colorisé pour une nouvelle édition par Dargaud en 1997.

(4) *Panique en Atlantique*, Dupuis, 2010.

REPÈRES

Lewis Trondheim, né Laurent Chabosy à Fontainebleau en 1964, a publié en vingt ans quelque 140 titres, dont 50 en solo.

Cofondateur de L'Association, grand prix de la Ville d'Angoulême 2006, il est notamment l'auteur des séries *Lapinot* (Dargaud), *Donjon* (Delcourt, avec Joann Sfar), *Petit père Noël* (Dupuis, avec Thierry Robin), *Le roi Catastrophe* (Delcourt, avec Fabrice Parne), *Les petits riens* (Delcourt) et des « one shots » : *La mouche* (Seuil, 1995) ou *Ile Bourbon 1730* (Delcourt, 2007, avec Appollo

pour le scénario).

Cette année, après *NKV Mega-Krav-Maga*, t. 1 et 2 (Delcourt), *Les formidables aventures sans Lapinot*, t. 4, *Top ouf* (Dargaud) et *Une aventure de Spirou et Fantasio*, t. 6, *Panique en Atlantique*, avec Fabrice Parne (Dupuis), il publie ce 27 août *Omni-visibilis*, dessiné par Mathieu Bonhomme (Dupuis), et le 13 octobre *Bludzee*, rassemblant les strips qu'il a initialement réalisés pour smartphones (Delcourt). Depuis 2005, il est l'éditeur de la collection « Shampooing » chez Delcourt. ●



PIERRE DUFFOUR

“ Je lis régulièrement quelques blogs. Quand il y a quelque chose de bon, tout le monde le sait et cela circule. C'est la fin du mythe de l'auteur maudit. ”