

Documenter la bande dessinée

Alexandre Fontaine Rousseau

Entre la bande dessinée et le cinéma

Number 170, December 2014, January 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73244ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fontaine Rousseau, A. (2014). Documenter la bande dessinée. *24 images*, (170), 13–13.

Documenter la bande dessinée

par Alexandre Fontaine Rousseau



© Office national du film du Canada



LE DOMINION DE SETH : LA BANDE DESSINÉE A-T-ELLE BESOIN DU CINÉMA ?

Sur papier, l'exercice semblait relever de l'évidence tout en paraissant malgré tout périlleux : animer différentes courtes histoires de l'auteur canadien Seth, n'était-ce pas là la manière la plus logique de « donner vie » à son œuvre ? Mais cette expression, « donner vie », paraît quelque peu présomptueuse. Car, au fond, n'insinue-t-elle pas que la bande dessinée est en quelque sorte inerte sans l'apport « animateur » du cinéma ? Auteur réputé, dont le travail est à juste titre lu et respecté, Seth avait-il véritablement besoin que le cinéma s'insinue dans son travail ? À quoi sert ce mouvement que l'on insuffle à ses personnages ? Autrement dit : que fait ce film que la bande dessinée ne faisait pas déjà ?

C'est peut-être la dimension documentaire de *Dominion de Seth* qui offre la réponse à cette question. Car, le portrait que dresse le film de son sujet nous permet de mieux saisir l'essence du style de ce dessinateur soigneux, travailleur acharné dont la minutie peut à la limite paraître rigide, mais qui, en dévoilant ici l'ampleur démesurée de sa microambition, arrive peut-être plus clairement que jamais à y conférer un sens. Le réalisateur Luc Chamberland, non content de reproduire le maniérisme de Seth, s'attelle à la tâche d'en comprendre la raison d'être. Voilà d'ailleurs pourquoi les vignettes animées fonctionnent par la suite si bien : au-delà de leur beauté plastique, elles témoignent d'un véritable travail de synthèse qui met en évidence le lien souterrain unissant les unes aux autres les anecdotes mélancoliques de l'auteur ontarien.

Il n'en demeure pas moins que ce dispositif vient, en quelque sorte, se substituer à l'œuvre de Seth. Et si l'on répète à maintes reprises que ce dernier travaille énormément, on ne le voit jamais vraiment travailler. Tous les plans qui le représentent au travail ne font que ça : le représenter de manière affirmative, comme pour dire « Voilà Seth, il travaille. » Mais jamais son dessin n'échappe à la mise en scène qu'en propose Chamberland pour parler par lui-même – et c'est pour cette raison que le film, bien qu'il soit très beau, reste au final un peu figé, comme prisonnier de sa propre rigueur qui tend à encadrer le réel plutôt qu'à lui laisser libre cours. Une approche méthodique, un peu statique, qui n'est pas sans rappeler, en ce sens, le travail de Seth lui-même.

UN CHEMIN AVEC EDMOND BAUDOIN : LE DESSIN COMME ÉCRITURE

Sur le plan stylistique, l'œuvre d'Edmond Baudoïn se situe aux antipodes de celle de Seth. D'entrée de jeu, l'auteur l'affirme on ne peut plus clairement : « Je déteste être impeccable. Je ne veux que de la vie. » Son trait expressif, viscéral et instinctif préfère l'émotion brute à la précision. Or, le documentaire de Jacques Samson et de Christophe Camoinaro nous donne à voir l'artiste à l'œuvre, captant le mouvement même par lequel prend forme son dessin expressif. Car, il y a chez Baudoïn une véritable vitalité du crayonné, qui refuse de s'estomper, même une fois que le dessin est couché définitivement sur le papier. Est-ce cette impulsion initiale que cherchent à capter Samson et Camoinaro en le filmant au travail ? Chose certaine, leurs images arrivent à restituer la vérité du dessin en tant qu'écriture.

Il y a ici, au-delà du simple portrait d'un artiste, le fruit d'une véritable réflexion sur l'art qu'il pratique – ce qui n'étonne pas outre mesure quand on connaît le parcours de théoricien de Jacques Samson. *Un chemin avec Edmond Baudoïn*, à cet égard, est autant un film sur l'auteur en question que sur la bande dessinée en général et, plus précisément, sur le dessin et sur sa force d'évocation. Baudoïn rapproche en ce sens la bande dessinée de la peinture en l'éloignant de certaines considérations langagières auxquelles elle est trop souvent confinée. Il n'hésite d'ailleurs pas à déclarer que ses premières esquisses sont toujours plus habitées, plus inspirées que les dessins retravaillés qui font leur chemin jusqu'au livre final ; le livre relève alors à ses yeux du compromis « lisible ».

Les réalisateurs ne cherchent pas à convoquer par la forme de leur film la bande dessinée. Mais, ce faisant, c'est bien celle-ci qui est mise en avant. La mise en scène, loin d'isoler le créateur dans son œuvre et de placer celle-ci en retrait du monde, l'ancre dans le paysage. Baudoïn observe, cherchant dans ce qu'il voit l'inspiration menant à la création ; et c'est en l'observant, lui, que Samson et Camoinaro espèrent pouvoir saisir l'essence de ce processus. Il y a là l'expression d'une réelle sensibilité et d'une belle connivence avec le sujet filmé, qui parle ici au spectateur comme l'on parlerait à un collègue ou à un ami – et qui, par la même occasion, nous offre une véritable leçon de bande dessinée. ■