

L'anarchie comme mode de création ou désirer dessiner

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 156, hiver 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73087ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fontaine Rousseau, A. (2014). L'anarchie comme mode de création ou désirer dessiner. *Lettres québécoises*, (156), 7–9.

L'anarchie comme mode de création ou désirer dessiner

Alexandre Fontaine Rousseau — Certains auteurs semblent considérer l'écriture à la manière d'un processus linéaire — leurs histoires ont un début, une suite et une fin qu'ils écrivent dans cet ordre-là. J'ai l'impression que ta manière d'écrire est un peu plus libre, que tu écris à gauche et à droite des fragments jusqu'à ce qu'un ordre émerge et que tu te dises qu'il y a moyen de les emboîter les uns dans les autres pour faire un livre.

Jimmy Beaulieu — Je pense qu'il faut trouver une méthode de travail qui corresponde à notre personnalité et non essayer de mouler sa personnalité en fonction d'un truc préétabli, d'une « méthode de travail » que l'on s'impose. C'est d'ailleurs ce qui fait de moi un drôle de professeur. Quand j'enseigne, j'insiste sur le fait qu'il n'y a pas de mètre étalon, de méthode empirique de la bande dessinée. Mes livres sont toujours faits de manière imprévisible. C'est-à-dire que, même si on se dit qu'ils sont créés de manière anarchique, même si on établit cette « recette-là », on va toujours trouver un cas comme *Ma voisine en maillot* ou *Le potager de VIC + FLO*. Ces livres-là ont été faits de la première page à la dernière. Il n'y a eu aucune insertion. Mais dans d'autres cas, comme *Comédie sentimentale pornographique*, *Non-aventures* ou *À la faveur de la nuit*, je n'ai aucune idée au moment de commencer de ce qu'aura l'air le bouquin à la fin...

Ça me va bien, d'une part parce que je doute assez rapidement de mes idées. Donc, si j'ai une idée, il vaut mieux que je la développe pendant qu'elle est encore fraîche, quitte à ce que les personnages changent de tête en cours de route, quitte à retravailler ou redessiner. Je trouve plus responsable de faire payer le lecteur pour le moment où je suis content de faire un dessin, parce qu'il est meilleur. Il n'y aura pas de souffrance. Je ne pourrais pas travailler en étant l'employé de la personne que j'étais il y a six mois. Il y a beaucoup de musiciens, beaucoup de cinéastes aussi qui ont pavé la voie à ça — mais c'est vrai qu'en bande dessinée, c'est plutôt rare de « filmer des scènes, filmer des scènes, filmer des scènes », puis de monter ça. Je pense que Jean-Luc Godard est un exemple à cet égard. Mais je pense aussi à des groupes des années quatre-vingt-dix comme Stereolab, dont les pièces contiennent des bifurcations parfois assez surprenantes... Tout ça a contribué à mon éducation.

A.F.R. — En général, quand tu parles de bande dessinée, tu parles somme toute assez peu des autres bédésistes. Tes références, tes points de comparaison proviennent souvent du monde de la musique et du cinéma...

J.B. — C'est vrai que je mentionne moins souvent les auteurs de bande dessinée qui m'ont inspiré que des groupes de musique ou des cinéastes. C'est peut-être un peu par orgueil... Dans *Projet domiciliaire*, je dis que ça ne sert à rien d'essayer d'être Hugo Pratt, qu'il vaut mieux essayer d'être Gershwin. C'est comme ça que l'on arrive à faire quelque chose de nouveau. Il y a plusieurs auteurs de bande dessinée qui disent ça : qu'il ne faut pas se nourrir exclusivement de bande dessinée, parce que ça devient un gros problème... On ne fait plus qu'imiter.

Jimmy
Beaulieu



A.F.R. — C'est vrai qu'il y a une certaine tendance, dans le milieu de la bande dessinée, à imiter — notamment pour s'inscrire dans un genre donné dont on cherche à respecter peut-être trop fidèlement les codes préétablis. On sent que tu affectionnes le genre. Tu y puises souvent ton inspiration, dans *À la faveur de la nuit* par exemple. Mais tu ne vas jamais faire une histoire policière comme on ferait, habituellement, une histoire policière en bande dessinée.

J.B. — Je m'emmerderais vraiment vite. Je rêve de faire un vrai polar depuis toujours, mais je me fous complètement de l'enquête et des péripéties. Ce qui m'intéresse, ce sont les ambiances et les personnages, ce qui se passe entre eux. La structure du truc m'intéresse, inévitablement. Mais après ça, ce qu'on a volé, qui on a tué... tout ça, je m'en câlisse ! Même quand je regarde un film, c'est la dernière affaire qui m'intéresse. Je pense que c'est Daniel Clowes qui disait que, de toute façon, on était toujours déçu quand le coupable était dévoilé... Quand j'ai fait *Le potager de VIC + FLO*, je travaillais avec des enjeux, avec de la tragédie, avec de vraies grosses émotions qui sont la conséquence directe d'événements précis... Tout ça me fascine, mais je ne l'ai pas dans le sang. Peut-être que c'est le genre de truc qui peut plus facilement émerger, chez moi, dans le cadre d'une collaboration.

A.F.R. — Le potager de VIC + FLO est un projet intéressant, assez surprenant dans ton parcours. Tu as tendance à travailler seul. Or, dans ce cas précis, tu devais réaliser un livre qui allait s'inscrire dans le sillage d'un film, qui allait servir ce film sans trop en révéler les coups de théâtre... un livre que l'on pouvait lire avant d'avoir vu le film ou après... Ce doit être un défi considérable d'écrire ainsi en fonction

d'une œuvre qui existe déjà et de la vision d'un autre auteur.

J.B. — J'ai essayé de me l'approprier le plus possible. À la limite, j'avais un peu l'impression de réaliser une trame sonore... Il y a des trames sonores très personnelles qui sont au service du film qu'elles accompagnent. Je ne te cacherais pas que j'ai trouvé ça très bizarre, par contre. Il a fallu que je m'adapte. Quand tu fais quelque chose qui vient de toi, c'est comme une boule magnétique à laquelle viennent se coller plein de trucs auxquels tu ne t'attendais pas nécessairement. Des choses qui t'obsèdent, des idées qui se rattachent à ces obsessions... C'est assez mystérieux. Pour écrire à partir d'une autre œuvre, il faut se coller sur la boule magnétique de quelqu'un d'autre.

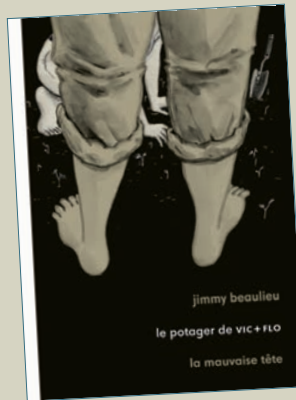
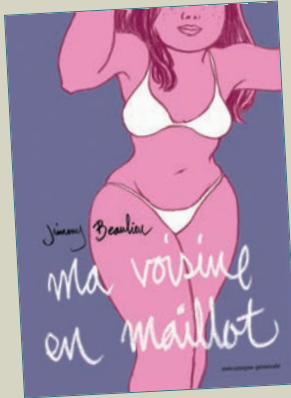
En même temps, si j'ai accepté de le faire, c'est que j'étais un peu rendu au point où je devais faire ce genre de livre-là de mon côté, aussi. Je voulais faire un livre de « filles en prison » depuis un moment. C'est donc un livre qui s'inscrit, malgré les apparences, dans la continuité de *Comédie sentimentale pornographique* et d'*À la faveur de la nuit*. Le premier parle d'isolement, de ce désir d'aller dans le fin fond du bois pour avoir la paix. C'est pour ça que j'ai accepté de faire *Le potager de VIC + FLO*. En même temps, je reste quelqu'un d'extrêmement poli. Alors j'ai moins « osé », dans le contexte d'un tel dialogue. Je suis un peu resté dans l'enclos de ce que je devais faire. Mais ça demeure un livre très personnel. Le problème, avec ce livre, c'est qu'il faut l'expliquer : il faut dire que c'est un contrepoint au film de Denis Côté et tout... Ça en fait un machin assez compliqué.

A.F.R. — C'est un drôle de machin un peu compliqué, effectivement, mais je crois qu'au bout du compte cela fonctionne, même si on n'a pas vu le film. C'est en partie parce que tu t'attaches aux personnages et que, par le fait même, tu les rends attachants.

J.B. — Je ne pourrais pas faire autrement. Il faut que j'aime des personnages pour les animer. Il faut que je me sente bien dans un lieu pour l'incarner. Pour moi, il faut que ça procède de l'amour. C'est vraiment ça qui te fait faire un livre ou un film. Il faut que tu sois investi, passionné par les personnages, par le lieu, par ce que tu fais.

A.F.R. — Chez toi, on a l'impression que cet attachement aux personnages, cet amour passe principalement par le plaisir de les dessiner.

J.B. — Complètement. Si je n'ai pas envie de voir l'image se créer, c'est un peu bizarre. Si je dessine constamment des filles, c'est parce que j'ai le goût de dessiner des filles. J'aime dessiner la ville, la nature... Alors je fais des histoires



autour de ça. Elles se connectent directement à ce désir de dessiner. Sinon, ça ne servirait à rien. Je ne suis pas là, par exemple, pour illustrer mon scénario. Je ne peux pas dire si le texte vient avant le dessin ou si le dessin vient avant le texte. Ça arrive ensemble. Parfois, j'aime un dessin et je me demande comment je pourrais créer une histoire à partir de ça. Parfois, aussi, j'ai un dialogue en tête et je trouve un dessin pour l'accompagner. Donc, des fois, ça arrive par le biais d'une écriture assez pure ou d'un dessin assez pur. Mais, la plupart du temps, ça arrive en scènes dessinées — parce que c'est ça, le médium.

C'est pour ça que je ne peux pas faire beaucoup de bande dessinée, ou en tout cas pas autant que je le voudrais. Il faut que ça vienne d'une espèce de magie qui vient tout seul, d'une espèce d'urgence, sinon mon système ne fonctionne pas. Je n'ai jamais appris à faire autrement, ce qui est un problème quand tu cherches à en faire un métier... Mais c'est dommage parce que les belles images, aujourd'hui, sont presque toujours associées à l'idée de vendre quelque chose. Il faut prendre du recul. Ce n'est pas pour ça qu'on fait de l'art ! C'est pour établir des relations beaucoup plus bizarres, complexes et incompréhensibles que ça.

A.F.R. — On sent un autre désir fondamental traverser ton œuvre : celui de l'autobiographie. Même les œuvres qui ne sont pas officiellement autobiographiques semblent l'être indirectement. Dans *Comédie sentimentale pornographique*, par exemple, ta propre vie semble se cacher dans tous les replis possibles du récit.

J.B. — Dans ce cas précis, les péripéties sont inventées, mais elles servent à exorciser des trucs personnels : le gars qui part pour aller vivre seul dans son hôtel qui a été construit au mauvais endroit, qui est carrément trop beau pour l'endroit où il a été construit, ça évoque ce que je ressentais lorsque j'ai abandonné Mécanique générale. J'avais l'impression d'avoir construit une belle collection dans un Québec qui s'en foutait complètement. Il a arrêté de s'en foutre après que j'ai moi-même arrêté d'éditer... et c'est tant mieux. Mais ça canalise très clairement cette amertume qui m'habitait quand j'ai claqué la porte. Les parallèles sont assez évidents. Il fallait que je me réfugie quelque part pour panser mes plaies.

Il y a un paquet de trucs personnels dans ce livre-là, comme le personnage de Martin Gariépy qui pense qu'il a toute la vie devant lui, qui croit encore que ça vaut la peine de courtoiser des filles avec qui ça ne marchera jamais — et qui ne voit pas la fille juste à côté de lui, qui est très bien et qui l'aime bien... Il y a plein de choses comme ça, qui parlent de mon passé, de mon avenir. Mais tout ça, je l'ai découvert après coup. Ce n'était pas prémédité. Je ne me suis pas dit que j'allais transposer ma collection, la transformer en vieil hôtel... Au départ, il faut toujours qu'il y ait de la maladie, de l'instinct, du rêve et de l'obsession dans un dessin pour qu'il marche, pour que ce soit un bon point de départ mystérieux à une histoire.

A.F.R. — Après *À la faveur de la nuit* et *Comédie sentimentale pornographique*, tes deux livres suivants sont des livres de dessins, qui s'éloignent de la bande dessinée au sens plus strict du terme. Dans *Laisse pourrir au sol les entrailles de tes ennemis* et *Le temps des siestes, les phylactères disparaissent, l'histoire devient une piste...*

J.B. — C'est arrivé comme ça, un peu par hasard. J'avais toujours rêvé de faire des livres de dessins. Pour moi, c'est une sorte de forme idéale. Mais, malheureusement, ça n'intéresse pas beaucoup les gens. Même dans le milieu de la bande dessinée, on dirait que ça les choque un peu. C'est drôle parce que, quand Antoine Tanguay de chez Alto m'a téléphoné pour m'offrir de faire *Le temps des siestes*, mon envie de faire un livre de dessins était un peu passée... Je venais de réussir à faire deux livres de fiction et je voulais continuer sur cette voie. Alors, je me suis mis à ajouter des bribes de texte et ça a donné un drôle de bouquin que j'aime bien. Ça demeure une forme rêvée, pour moi, mais avec la profusion de dessins que je fais en ce moment, il faudrait sortir deux livres de 300 pages par année. D'après moi, ce serait la meilleure manière de présenter tous les dessins que je fais au quotidien, parce que c'est une fois qu'ils sont mis en pages qu'ils prennent tout leur sens. Même mes originaux sont dégueulasses. Ce sont des feuilles qui traînent à côté de mon clavier et sur lesquelles il finit par y avoir 48 dessins tous imbriqués les uns dans les autres. Ça ne pourrait pas être exposé et, de toute façon, je n'ai pas envie qu'ils soient exposés. J'aimerais qu'ils soient dans des livres, dans la bibliothèque des gens.



Je suis un bon conservateur de mon propre musée. Je ne laisse pas les œuvres que j'aime disparaître. J'ai passé dix ans de ma vie à faire de la musique sans que jamais rien ne sorte. J'ai abandonné quand j'ai commencé à faire de la bande dessinée, mais ça fait que j'ai tout un répertoire, dix ans de travail que je trouve encore intéressant qui est prisonnier de DAT, alors que je n'ai même pas d'appareil DAT pour les lire... J'ai l'impression d'avoir mis au monde des affaires qui n'ont servi à rien... Alors, quand je regarde tous mes carnets de dessins, je me demande si tout ça ne m'a vraiment servi qu'à devenir un « professionnel du dessin ». C'est un peu pour ça que j'essaie de conserver et d'utiliser comme je peux tout ce que je trouve digne d'intérêt dans ce que je fais.

A.F.R. — Ce désir d'archiver, c'est toujours un peu motivé par une crainte de la disparition.

J.B. — Oui. C'est un peu pour ça qu'on fait des livres. Faire des expositions, ça me frustre parce que c'est temporaire. Au moins, avec les livres, on a une illusion de permanence... et c'est quand même énorme, cette illusion-là. Ce n'est qu'une illusion, parce qu'on va tous mourir, que tout ça va brûler et qu'on va tout perdre... mais quand même, de savoir que quelqu'un peut avoir un livre dans sa bibliothèque et le lire à deux ou trois âges différents, le prêter... de penser que ce livre peut avoir une vie... faire partie de la vie d'autres gens, peut-être pas au même titre qu'un album de musique que l'on écoute constamment, mais quand même... Il y a quelque chose de grisant là-dedans. Je trouve ça beau, comme idée.

A.F.R. — Est-ce que c'est un peu l'idée derrière un recueil comme Non-aventures, qui couvre dix ans

de ta vie et qui rassemble divers livres qui risquent peut-être de se perdre sinon ?

J.B. — J'ai toujours vu tout ça comme un seul livre. Quand on les prend en pièces détachées, j'ai l'impression que le sens est incomplet. D'ailleurs, au moment de les tricoter ensemble, j'avais déjà la conclusion en tête.

A.F.R. — Cette conclusion vient non seulement boucler la boucle, mais on dirait qu'en clôturant le tout elle donne un sens plus clair à tout ton projet autobiographique.

J.B. — Elle a mariné longtemps. Mon sens de la structure est vraiment à l'œuvre dans cette finale. En même temps, les choses se sont déroulées comme ça et on dirait que tout ce qui se passait venait toucher à des éléments dont j'avais parlé avant : la mort de ma cousine, la route de nuit, l'île d'Orléans, la ville, le voyage... J'étais libraire au début du livre et je suis auteur à la fin, je m'en vais en France dans deux ou trois jours à cause de la bande dessinée... Ça aurait été dommage de ne pas rassembler tout ça sous prétexte que ce sont des péchés de jeunesse. De toute façon, les vrais péchés de jeunesse ont tous été écrémés.

A.F.R. — Oui, parce que, quand on retourne fouiller dans ces livres qui ont supposément été « rassemblés » dans Non-aventures, on se rend compte que tu as un peu épuré le tout.

J.B. — J'ai épuré, oui. J'ai enlevé plusieurs pages. J'ai changé beaucoup le texte, aussi, dans *Le moral des troupes*, notamment. Heureusement, d'ailleurs, parce qu'en me relisant je me suis trouvé très moralisateur — justement. Ma grand-mère l'appelait *La morale des troupes*. Ce n'était pas le ton avec lequel je voulais m'adresser aux gens. Je voulais que ce soit plus complice, moins hautain. Je crois que j'étais très en colère, à l'époque... Je le suis probablement encore plus maintenant, mais je crois que je sais un peu mieux quoi faire avec cette colère. J'ai compris que mes ennemis ne liraient pas mes livres, que, si j'écrivais, c'était plutôt pour échanger avec les gens qui sont d'accord avec moi.

Les livres qui ont changé ma façon de voir les choses ne l'ont pas fait en me disant que j'avais tort. Ils l'ont fait en me montrant que l'on pouvait penser autrement. C'est encore une affaire de pédagogie, au fond. C'est une de mes élèves, qui est professeure au primaire, qui m'a dit que ce n'est pas en corrigeant constamment les gens sur leur manière de parler que l'on pouvait les aider à améliorer leur français ; c'est en travaillant nous-même à notre manière de le parler, en leur montrant que ça peut être beau et en leur donnant le goût de bien le parler à leur tour. C'est en pensant à ce qu'elle m'avait dit que j'ai procédé à cette réécriture. Ça ne marche pas, essayer de culpabiliser les gens : « T'as pas honte de ci, t'as pas honte de ça... » Ça m'énerve. Mais, si tu me dis que tu n'achètes plus de Kleenex parce que tu utilises désormais des mouchoirs en papier, il y a des chances que je veuille suivre ton exemple.