

## Notes au sujet de l'aquarelle.

1. il faut mettre beaucoup d'eau.
2. il ne faut pas colorier dans les traits
3. il ne faut jamais donner aux choses leur vraie couleur.

Ces trois points constituent des petites certitudes autour desquelles on pourra mener, sa vie durant, d'innombrables expérimentations chromatiques.

Mais ces trois commandements, l'aquarelliste avance dans sa pratique sans trop d'idées acquises. On s'y met et parfois sa convient.

Quand je l'interrogeais sur ses aquarelles, Quentin Blake m'a répondu à peu de choses près ceci :

« - Si vous me demandiez à quoi m'ont servi toutes mes années de dessin, je pourrais répondre la tête haute. Car le dessin est une discipline intellectuelle dans le cadre de laquelle le travail porte ses fruits. En dessin, on progresse tout au long de sa vie. On sait exactement le chemin qu'on a parcouru. Tous nos dessins du passé sont contenus dans le dessin qu'on exécute aujourd'hui. Mais si vous me demandez où j'en suis avec la couleur, je serai obligé de vous dire que je n'en sais rien. Sans doute pas plus avancé qu'il y a cinquante ans. »

Venant de mon aquarelliste favori, la leçon fait réfléchir. Et je me souviens des armées de cuisines qui prétendent enseigner la couleur. Ils pérorent en l'agitant par sa chimie, par sa réfraction, par ses nécessités mélodiques, ils font comme si il s'agissait d'une chose connue, dont la clé tinte au fond de leur poche. Et on demande à voir leurs aquarelles, à ces professeurs de couleur, et on est bien deçu. Alors on retourne chez Quentin Blake et l'on se dit que si il y a quelque chose à apprendre, c'est chez lui qu'on le trouvera.

Donc les aquarellistes que je préfère abordent le jeu chromatique sans science. ils ont pour la couleur une terreur amusante. Quand on les entreprend sur le sujet, il n'est pas rare de leur voir arborer le sourire douloureux du vieux dompteur qui sait que malgré des années de cirque, un fauve reste une bête sauvage. L'aquarelle est intéressante parce qu'on ne revient pas dessus et qu'on sait bien qu'à tout moment ça peut pomper.

Pendant ses moments sans pinceau, l'aquarelliste aura donc à cœur de penser à sa pratique. Il accumulera des recettes, des idées, pour la prochaine fois qu'il se risquera à mettre de l'eau sur une feuille.

Plutôt que d'apprendre par cœur les maximes sans âme qui émaillent les manuels de peinture, il m'a toujours semblé plus utile de bien regarder le travail des coloristes que j'aime. Quand j'ai la chance de voir un aquarelliste, comme Christophe Blain ou Emmanuel Guibert, ou Gipi, ou Mattot, ou Loustal, je le bombarde de questions. Quand c'est d'un mort que je suis amoureux, comme Pratt, ou Paul Klee, j'essaie de trouver des interviews ou des publications où il évoque sa pratique. De ces rencontres, vécues ou lues, je tire des tas de petites phrases d'artistes et je les mâchonne tant qu'elles me sont utiles. Parfois, j'essaie de faire exactement l'inverse de ce qu'on m'a dit. Ce qui m'importe, c'est de conserver à l'aquarelle cette dimension de cheminement poétique incertain, comme si dans un rêve dont les récensités me dépassent je voyais parfois d'autres voyageurs.

Et lorsque ces compagnons de couleurs ne parlent pas, quand je m'ai d'eux que les dessins dans un livre ou sur les murs d'un musée, je tâche de me mettre à leur place : un jour, Sempé, Marc Chagall ou Fragonard s'est trouvé à même distance que moi de ce dessin qui est encadré. il disposerait de deux yeux, de deux mains et d'un cerveau d'un volume sensiblement comparable au mien. je survie leurs images à la recherche de ce que nous avons en commun. Beaucoup d'étrangers aux sensibilités éthiques admirent les artistes pour ce qu'ils auraient de plus que les autres. ils font fausse route et ne valorisent qu'une virtuosité d'artisan. ce qu'on pêche dans les mystères d'une image, selon moi, c'est le sanglot religieux. "Religieux" dont l'étymologie renvoie humblement à ce qui nous attache les uns aux autres.

L'image n'a d'intérêt que si elle est œuvre d'homme et qu'elle proclame la brièveté de nos existences, la faiblesse de notre vue, l'envergure modeste de nos bras étendus. Pour le reste, pour les photos de famille ou le gaine de Napoléon ou pour Superman, on se contentera des dernières inventions technologiques.

- Qu'est-ce que je vais faire avec une boîte d'aquarelles en 2005?

Déjà, il ne faut pas les mettre à la bouche ! Quand j'étais adolescent, j'ai lu je ne sais où que les aquarelles étaient faites de pigments agglomérés à du miel. En grand ami des abeilles, j'ai donc consciencieusement passé ma jeunesse à licher mes pinceaux d'aquarelle, non seulement pour en affiner la pointe mais encore pour les nettoyer. Grande fut ma déconvenue le jour où mon

Marchand de couleurs vint me confesser qu'il n'y a plus de miel dans les godets d'aquarelle depuis de longues années. En revanche, ajouta-t-il, je vous suggère vivement de ne plus sucer vos pinceaux car il ya toujours du cyanure dans certains jaunes. De même qu'il reste du plomb dans le blanc d'argent des peintures à l'huile.

Mais ses piètres qualités gastronomiques, il nous faut convenir que l'aquarelle colle bien à notre époque: les usages de l'image commencent à s'apercevoir que toutes les photos de vacances sont semblables. On revient un peu déçu de chez les cinéastes. On a compris que ces manières "uniques" de cadrer ou de monter, ça n'est pas exactement la main de l'artiste. Même les étudiants qui sont pourtant prompts à gobes n'importe quoi finissent par s'apercevoir de la pauvreté des outils techno-mécaniques de capture des choses. On leur met un outil en main et l'outil est plus intelligent qu'eux alors ils obéissent à l'outil. Le temps d'apprendre à maîtriser un logiciel, un autre voit le jour, encore plus intelligent. Et le petit artiste d'ordinateur n'en finit plus d'apprendre que les machines valent mieux que lui. Sa seule marge de décision (de rébellion?) semble se résumer à: Est-ce que je l'achète ou est-ce que je le pirate?

Les rares moments où je ne souhaite absolument pas être un consommateur, c'est quand je dessine. Pour cette raison, j'entends ne jamais être ébloui par la complexité des outils que j'essaie d'annexer à mon projet artistique. Lorsque je fais l'artiste, j'exige d'avoir en main des outils simples, primitifs, des outils infiniment plus bêtes que moi.

Où l'aquarelle n'est pas intelligente et voilà pourquoi je l'aime.

Pour ce qui est du logiciel, en plus d'être intellectuellement supérieur à la majorité des créateurs, il s'avère lamentablement obéissant. L'appareil photo numérique, le programme de graphisme informatique, la caméra digitale : autant de serviles qui obéissent à la moindre pression de l'index. L'impression de puissance qu'ils confèrent à l'utilisateur masque une irréremédiable stérilité. Entre au royaume digital, c'est se couper à jamais du monde élémentaire, celui où adviennent constamment d'imprévisibles cataclysmes.

L'aquarelle, c'est l'inverse ! Elle est bête, mais bête sauvage ! C'est les accidents constants entre l'idée qu'on a eue et les réticences de la matière à se plier à notre projet.

Car le secret d'aquarelle (invripte d'encre, d'encre convaincre Platon) c'est que les idées sont banales. L'idée que se font deux artistes d'une chose leur empêche à se la représenter, c'est sans doute de l'ordre du prévisible. Mais lorsqu'ils s'avisent de la mettre en couleurs sur le papier, ils se bagarrent avec les flots et la ligne et avec le moment choisi car une idée ne se dessine que si elle se permet d'enlever du temps de dessin. Et c'est pendant ce moment sacré de la transmutation de l'idée en dessin qu'intervient la bouleversante maladresse de l'artiste.

Qu'une machine joue les Prométhées en nous livrant une image exhaustive du bras en divin, peu m'importe. Mais si "l'homme du commun à l'ouvrage" parvient à capturer le souvenir des flammes et à nous en faire partager la nostalgie, qu'on n'oublie pas de boire à sa santé.

Cela étant énoncé, parlons cuisine ! Et conseillons fraternellement au lecteur de se munir d'une petite boîte d'aquarelles pour faire des expériences tandis qu'il lit ces pages. S'il vit à Paris, il se fournira à la boutique Dubois, rue Soufflot. S'il est de Nice, qu'il se rende en confiance chez monsieur Charvin.

il ne faut pas être intimidé par le dessin ou par la couleur. Chaque année, des dizaines de milliers de Français s'autorisent à casser les oreilles de leurs concitoyens à l'occasion de la "fête de la musique". Bien peu d'entre eux savent jouer de la guitare et ça ne les empêche pas de faire du boucan. Ils savent très bien qu'on n'a pas besoin d'être un bon musicien pour être heureux avec un instrument en mains. À l'inverse, dès qu'il est question de dessin, les Français font preuve de plus de pudeur (je dis les Français parce qu'en Chine c'est pas pareil). Les gens de chez nous n'osent pas dire : "je dessine juste par plaisir. Peu importe si ça ne devient pas mon métier. Je poursuis un petit chemin, j'essaie de m'améliorer d'un dessin à l'autre. Je ne compare pas mes dessins à ceux des autres gens, j'essaie de progresser par rapport à moi-même. Finalement, le dessin m'aide à mieux comprendre les choses. Quand bien même il n'y aurait que des croquis complètement loupés dans mon carnet, le dessin m'autorise à me planter longtemps devant une chose pour la regarder hors de l'urgence séculaire. Rien que pour sa capacité à me montrer la structure de ce qui m'entourne, le dessin vaut le coup. Il constitue une voie de connaissance bien plus profonde que les mystiques toutes semblables qu'on nous propose. Le dessin est un petit chemin spirituel qui ne dérange personne. S'il y avait une fête du dessin, ça ferait moins de bruit que la "fête de la musique". Rien que pour ça : vive le dessin !"

Aux 3 contraintes énoncées en exergue du présent carnet, ajoutons-en une : « Quand on voit qu'on a un problème de couleurs, c'est souvent qu'il y a un souci de dessin en dessous. Un dessin loupe, on ne le salue pas avec des couleurs, on le frite à la poêle et on recommence.

Pourtant, l'aquarelle, c'est le contraire du coloriage. Quand je travaille, dès que je me dis "de quelle couleur je fais le pantalon?" c'est qu'il faut faire une pause.

On doit considérer la couleur comme une composante structurante inaliénable de son dessin. Si on a sous les yeux un dessin parfait en noir et blanc et qu'on se dit "tiens, je pourrais peut-être le colorier", il vaut mieux tout laisser en noir et blanc.

Si un dessin doit être colorié, il faut que sans couleur il soit arthésin. Il faut qu'à chaque fois qu'on passe devant la planche en noir et blanc on se dise "oh! c'est impensable de laisser ça dans cet état, vite! prenons quelques minutes pour y mettre de la couleur".

donc un dessin à colorier n'a pas l'air d'un dessin fini

Ensuite, pour faire toute tentative de coloriage soignée, on prendra l'habitude de réfléchir en termes de contrastes au moins autant qu'en rapports de couleurs.

Hugo Pratt disait à sa coloriste qu'une page de bandes dessinées, c'est une seule couleur sur toutes les images.

il ne s'agit pas d'un exercice pour débutants. Ça n'est pas "exercez-vous au crayon, c'est plus simple". Emmanuel Guibert dit la même chose. Gipi mia dit pareil. il mia dit "on m'a commandé des dessins couleurs, j'ai livré des dessins avec une couleur".

Quand je partageais l'atelier d'Emmanuel Guibert et que je m'arrachais les cheveux sur les pages de mon "Petrus Borkyère", je l'appelais souvent au secours. Je lui disais "j'en peux plus, j'y arrive pas, prends le pinceau!". Ça le faisait marrer alors il faisait une pause dans "La Fille du Professeur" et il s'asseyait à ma place. Avant qu'il vienne, il y avait sur ma table de travail plein de petits pinceaux et des dizaines de couleurs différentes sur ma palette (et sur ma page, de la bonne). Emmanuel prenait un seul pinceau: le plus gros possible. Il le trempait dans une seule couleur. Et il prenait sur mes dessins assez longtemps pour créer des lumières, des ombres, des zones de contrastes insoupçonnables quelques minutes auparavant. Sans toucher à la structure de mon dessin, il quittait le monde du coloriage pour entrer en terre de lumière. C'est-à-dire qu'au lieu de faire le peintre il sculptait. Et je me souviens de ma grande terreur lorsque certaines zones où j'avais dessinés tant de petits détails disparaissaient dans l'ombre. Parce que mettre en couleurs c'est faire des choix. Et laisser derrière soi ces inventaires de littérature où chaque chose mérite d'être énumérée. Mettre en lumière, de la façon qu'Emmanuel Guibert m'a enseignée, c'est ne jamais se dire "Oh, si je noircis tout ça, on ne verra plus rien quand ça sera imprimé".



Aujourd'hui encore, j'ai souvent un Emmanuel Guibert sur l'épaule quand je colore mes pages. Quand j'ai besoin de prendre vraiment de ses nouvelles, il y a le téléphone ou quand on veut se calmer et se faire des compliments sur nos bonnes mines, on se voit pour de vrai. Mais quand je dessine, même si je suis seul dans mon bureau, il me faut l'Atelier des Vosges sur les épaules. Je m'imite tous les amis et leurs conseils. J'ai l'impression qu'on est toute une compagnie à s'occuper de mon pinceau: Emile Bravo m'aide pour mes crayonnés même si je ne fais plus de crayonnés. Lewis Trondheim se vante de terminer ses pages plus vite que moi. David B vient m'offrir un livre: c'est un pudique celui-là, plutôt que des grandes déclarations d'amour, il choisit avec soin un livre qu'on va aimer, c'est sa façon de montrer que notre travail lui importe. Frédéric Boilet s'affaire dans une gigantesque chambre claire. il s'y est dissimulé comme le marionnettiste de dos: harnais ses fesses, tout le corps est cèle par le rideau du théâtre. il a l'accent des Vosges, l'accent de l'Atelier, et il nous éclaire sur les recoins les plus intimes de l'âme et de l'anatomie humaine. A bien y regarder, j'ai surtout un volumineux Christophe Blain en salopette qui me saute sur l'épaule. D'un côté, Emmanuel Guibert qui me dit "pense à la lumière", de l'autre, Christophe Blain qui se fâche de moi et me répète sans arrêt "c'est de la merde, c'est fade, mets des couleurs franches, fais des vrais choix".

Christophe Blain est un aquarelliste qui sait tout de l'aquarelle, mais il ne l'aime que dans des cornets. c'est un matériau qui lui convient pour ses voyages. il fait les dessins sur place et le soir, avant sa literette, il met les couleurs de mémoire. il utilise des boîtes dans lesquelles tous les godets se sont mélangés. On n'y voit rien, dans ses boîtes d'aquarelles. Mais lui, il les connaît bien. il a les deux mêmes boîtes depuis ses années d'école: une avec plein de godets, une autre de format modeste. il connaît l'emplacement de chaque couleur, il sait comment ça va réagir sur le papier. il ne suffit pas de dire "jaune d'or", "bleu de cobalt",

il faut savoir ce que donne le Bleu de cette marque-là.

Est-ce que le godet qui est là contient un pigment qui se dilue tout de suite ou est-ce que j'avais devoir mettre plein d'eau?

Je ne sais pas où en est Christophe mais pour ma part, je n'aime pas les aquarelles qui viennent trop facilement. Windsor & Newton passe pour la meilleure marque d'aquarelles mais pour ma main, il m'a semblé qu'elles fondraient trop vite. Si peine y pose-t-on la pointe d'un pinceau qu'on est moyé sous la couleur. Schminke, la marque à la chonette, constitue peut-être une proposition qui me convient mieux. Il y a également ces aquarelles qu'on vend dans des godets immenses, elles sont appétissantes comme de la confiserie: Jacques Block.

Christophe Blain m'a offert une petite boîte de Rembrandt, ou bien je la lui ai volée pour essayer d'avoir un petit peu de sa grâce. Quentin Blake m'a montré les "aquarelles concentrées" qu'il a utilisées pour l'énorme crocodile: "concentrated watercolours". C'est le Dr Markin qui fabrique ça et peu de magasins le vendent en France. J'ai parlé de ces petits flacons à Nadjia et elle m'a dit que sa couleur préférée, dans cette série, c'est un vert qui a l'air baveux dans le flacon mais qui brille comme l'or dès qu'on le pose sur le blanc du papier. J'ai tout de suite vu de quel ravissement elle parlait: c'est la couleur que j'ai donnée à ma petite Lion dans l'Homme-Arbre et l'impression ne lui rend guère justice. Un jour, il faudra inventer un système de reproduction qui ne perde pas l'intensité et la bizarrerie des couleurs.

Christophe Blain, il aime le gris de Payne. Ses aquarelles consistent souvent en une ou deux couleurs très fortes rabattues par des terres ou des gris calarés. Mais lorsqu'il prend des peintures, il va vers une palette beaucoup

plus tranchée. il se retrouve souvent avec les Tournais de Van Gogh pour peindre les cowboys du Far west. Quand son out:il est un coloriste (Christophe Blain malmené autant ses coloristes que ses pinceaux) il cherche encore autre chose. On ne peut pas apprendre grand-chose en le regardant travailler puisqu'il part de zéro à chaque dessin. Il doit colorier ce dessin-là, alors il va complètement inventer une chose qu'il n'a jamais faite avant. Son principe, c'est que les gens qui rationalisent sont des imbeciles. Ça le fait sourire quand des auteurs sans génie copient son travail: ils ont remarqué une chose et ils la refont systématiquement. En tirant d'un dessin de Blain un système reproductible à l'infini, ils sont aux antipodes du vrai Christophe Blain. Le vrai Christophe Blain réinvente tout à chaque dessin. Il ne sait pas où il va. Il agit dans un état d'urgence et de panique et de doute. J'ai pas peur de se casser la figure, ça ne l'intéresse pas. Arriver sur un motif en se disant "je sais des choses", c'est la meilleure façon de ne pas être éveillé au moment de couleur qui se joue. Quand Christophe Blain me bondit sur l'épaule pendant que je travaille, c'est avant tout pour se moquer de moi comme ferait Peter Pan d'un capitaine Crochet incapable de décoller du sol. Chez lui: j'apprends à fuir ce qui me rassure, à rechercher l'inconnu, la panique. J'apprends à mener mes couleurs très près du "à la poubelle c'est de la merde". Quand je pense à Christophe je cherche la noyade et je me dis qu'il a fallu que le Pharaon d'Egypte patange dans la mer Rouge pour qu'il reconnaisse la voie de Dieu. Pour dire à l'Eternel "qui est comme toi?" il lui a fallu suffoquer, boire la tasse, être réduit au rang de baigneur sans moniteur de natation. Vive la panique!

Gipi je n'ose pas encore me l'accrocher aux oreilles pendant mon travail. Après tout, nous n'avons pas partagé le même atelier. On ne se connaît pas assez pour que j' imagine les conseils qu'il me donnerait. Je ne sais pas imiter sa voix. Mais je me souviens des discussions que nous avons eues sur la couleur, je me rappelle tout ce qu'il m'a dit et j'ai un grand bonheur à regarder ses livres. Ça me donne envie d'être aussi son élève.

Quand je lui ai demandé un livre en couleurs pour Zizou, il m'a dit que c'était possible mais qu'il n'en mettrait pas beaucoup. Il a tenu à expliquer (comme tous les grands coloristes) que la couleur il n'y connaissait rien et qu'il ne mettrait jamais plus d'une couleur dans une image et de l'excuse et cette humilité charmante mais au détour d'une phrase ceci: "Les bandes dessinées, je n'en lis jamais. Moi, j'aime la peinture et le cinéma".

Et je me suis dit que seules les bandes dessinées pouvaient offrir autant de liberté à un si grand peintre, à un cinéaste aussi vif.

Et je m'aperçois qu'il applique à son aquarelle des idées de peintres. Par exemple, en aquarelle, on a coutume de tirer nos lumières à partir du blanc du papier: on laisse une zone en blanc et ça devient notre soleil. Le centre d'intérêt de nos images se situe au point de rencontre du lieu le plus blanc et de la zone la plus sombre.

En peintre, Gipi est à la recherche d'autres façons de suggérer la lumière. Il essaie de fabriquer des roses, des jaunes, des teintes orangées qui pourraient attirer l'œil plus que le blanc-papier.

Et son travail devient un dialogue permanent entre le chaud et le froid. Il commence ses pages en mettant une couleur lumineuse presque partout. Et par-dessus, avec un bleu, avec du froid, il invente des ombres, des endroits où l'œil pourra se reposer.

Là où d'autres appliqueraient ces chauds et froids comme une ennuyeuse nécessité, Gipi rend amoureux de la valse à deux temps. À partir de ce principe simple: un fond chaud, des touches froides, il offre à voir des paysages et des séquences jamais semblables. Et bien entendu, comme c'est un Italien et qu'on connaît l'élégance de ces gens-là, il n'oublie pas de laisser du blanc pour que le lecteur réfléchisse à ce qui est en train de se danser dans l'album. III

Je n'ose pas raconter à nouveau comment travaille Quentin Blake: cela a déjà fait l'objet de nombreuses pages dans mes carnets, publiés à L'Association; en particulier dans "CARAVAN" à l'occasion d'un voyage à Londres pendant lequel j'ai pu m'entretenir longuement avec lui, visiter son atelier et décrire sa manière d'envisager le métier d'illustrateur.

Il m'apparaît, en me remémorant cette rencontre, qu'un sujet n'a pas été retravaillé: le rapport de Quentin Blake aux bandes dessinées.

Tout au long de nos discussions, Quentin Blake s'est montré curieux et bienveillant vis-à-vis de ce qui touchait les bandes dessinées. J'y ai été sensible, car il est de notoriété publique que beaucoup de grands illustrateurs détestent ce mode d'expression: de Sempé à Ronald Searle ils ont laissé beaucoup de témoignages de leur défiance à l'égard de cette fabrique d'images multiples. Le grand chic serait de synthétiser son propos en une image. Le fragmentaire en séquences relèverait de l'anecdote et de la vulgarité (ces affirmations m'ont d'autant plus heurté que je suis un grand admirateur de Sempé et Searle).

Rien de tout ça chez Quentin Blake, heureusement. Il admet même avoir fait des emprunts au monde des bandes dessinées, dans "CLOWN" en particulier. Eh oui, Blake n'est pas pédant, il s'intéresse à tout et on ne l'admire que davantage pour cela.

Il sait construire une page de journal, un livre illustré, une séquence d'images assimilables à des bandes dessinées. Aucune des mises de lecture graphique ne lui échappe. Malgré tout et c'est là que je voulais en venir, nous chahisons sur des terres étrangères: son école se résout en une image et celle des bandes dessinées consiste en un kaléidoscope.

Il me semble que c'est avant tout dans le processus de mise en couleurs que cette distinction prend son importance.

Pourquoi colorie-t-on si peu de bandes dessinées à l'aquarelle ?

Lorsque Quentin Blake s'attaque aux couleurs d'une illustration, il a sous les yeux une immense page blanche. Les seules limites de sa fantaisie sont les bords de sa feuille. Les règles chromatiques auxquelles il se plie ont finalement beaucoup à voir avec le travail du peintre classique : il faut colorier une image.

L'auteur de bandes dessinées doit travailler sur de nombreuses images qui devront fonctionner en séquence, c'est-à-dire lues les unes après les autres, mais il faut aussi que la double page, prise comme unité plastique, ait une cohérence.

En d'autres termes, la double page de bandes dessinées se regarde comme une image unique. Elle s'offre à l'œil avant la lecture et doit établir une proposition harmonique irréprochable.

Dans un second temps, chaque case de bandes dessinées devra elle aussi satisfaire indépendamment à des contraintes d'équilibre chromatique. Pour finir, la lecture successive des cases devra donner le sentiment d'une progression colorée, la couleur revêtant alors une fonction émotionnelle équivalente à celle de la musique dans un film.

Pour toutes ces raisons, la méthode de colorisation des bandes dessinées empruntera des chemins sensiblement différents de ceux qu'arpentent les illustrateurs.

Il est d'ailleurs intéressant de constater que Hugo Pratt, malgré sa grande habitude des aquarelles, n'a presque jamais colorié lui-même ses bandes dessinées. Jean Girard, Christophe Blain ou Emmanuel Guibert savent tout des aquarelles et cependant ils semblent eux aussi répugner à les utiliser en bandes dessinées. Girard semble considérer que le recours à la couleur directe viendrait troubler la pureté de son trait. Christophe Blain, s'il est contraint à colorier lui-même un album, préférera des peintures opaques, Emmanuel Guibert me disait récemment qu'il se sent mieux avec des encres.

Au risque de me tromper, j'avancerai l'hypothèse que tous ces aquarellistes ne veulent pas mettre d'aquarelles dans leurs bandes dessinées parce qu'ils sentent bien que l'éclatante évidence qu'ils obtiennent sur une illustration ou dans une page de carnet n'a pas d'équivalent dans une double page de bandes dessinées, espace infiniment moins libre. De là provient sans doute la tentation de confier ses couleurs à un tiers.

On voit bien, à ce sujet, que les instructions que donne Pratt aux coloristes : "jamais plus d'une couleur par page" n'est rien à voir avec les folies qu'il s'autorise sur des images uniques.

Ils ont tous raison, l'aquarelle n'est pas le matériau idéal pour colorier des bandes dessinées : on ne peut pas revenir dessus quand c'est sec, ça devient vite terne et lavasse, le pigment recouvre parfois les noirs et les salit, chaque godet donne une épaisseur de couleur différente, les inventions qu'on fait en mélangeant plusieurs tonalités ne se retrouvent jamais. L'aquarelle, c'est fait pour le croquis d'après nature, c'est un matériau d'explosions et de fulgurances, une bande dessinée, c'est fait pour être lu tranquillement.

Oui mais avant de mourir Hugo Pratt gardait le goût des choses en travaillant passionnément sur une bande dessinée à l'aquarelle. Une histoire promotionnelle du sujet du bitume. Il y dessinait des Mésopotamiens barbus en toges, avec des boucliers, des Panes, les sables du désert, tout ça à l'aquarelle.

Dotino imparato, le dernier éditeur de Pratt a pu me confier qu'il mettait d'abord son aquarelle, comme si c'était le plus important, comme si l'ensemble de la case devait se structurer autour des couleurs. Et ensuite, il se mettait éventuellement à rajouter du noir sur l'image, à l'aide de feutres tubulaires qui s'épuisaient vite au contact du papier d'aquarelle.

Il y a aussi ces story-boards aquarellés peints d'Hawaïennes

et de Moïse dont il parsemait ses derniers cahiers. Comme s'il voulait s'échapper dans ces flaques de larmes colorées. On s'imagine ainsi le paradis de Pratt: une île avec des filles et une boîte d'aquarelles.

Comme je suis un petit prétentieux mystique et que j'aime avoir des maîtres indépassables, je me suis dit que Pratt m'indiquait la marche à suivre et qu'il fallait que je fasse des bandes dessinées à l'aquarelle.

Il ne faut pas chercher ailleurs ma fascination pour ce matériau. C'est uniquement un choix prophétique et émotionnel. D'un point de vue pratique, répétons-le: l'aquarelle ne se prête pas aux bandes dessinées. Quant à mes dispositions naturelles, je ne me fais guère d'illusions: la plupart de mes amis sont plus forts que moi en aquarelles et pourtant ils ont la sagesse de ne pas en répandre sur leurs pages.

Maintenant qu'on a le mauvais outil et le mauvais ouvrage, comment on fait?

Finalement, à défaut de comprendre l'aquarelle, je devrais essayer de l'enseigner, ça me ferait peut-être progresser. Malheureusement, le principal obstacle à un tel projet réside dans l'irréalité des règles de travail que j'invente. Et on en revient à cette déclaration de Quentin Blake: "je pourrais dire mille choses sur le dessin mais pour ce qui touche à la couleur, j'ai toujours le sentiment de tout ignorer".

Dès que je me trouve une direction de travail ou bien un semblant de méthode, ça fonctionne pour une page ou deux et il faut vite inventer autre chose. Il est probable que toute tentative d'accumuler au sujet des couleurs un savoir a priori contribue un obstacle entre le coloriste et son objet. La couleur de bandes dessinées, entendue comme événement chromatique inscrit dans un projet narratif, c'est peut-être avant tout une capacité à s'immerger sans œillères dans le temps du récit. Dans cette perspective, colorier, c'est avant toute chose se rendre ouvert à une lecture émotionnelle de son propre livre. COLORIER, c'est LIRE. XIII



si je devais ajouter un seul conseil pratique pour compléter les trois lois énoncées en exergue de ces notes, il serait vraisemblablement question de la place des noirs. cette quatrième loi tendrait à prendre en compte simultanément l'importance des noirs comme éléments rythmiques de la bande dessinée et l'évanescence du matériau aquarelle.

Pour le formuler de la façon la plus fonctionnelle, voici de quel paradoxe il est question : une page de bandes dessinées se structure autour de lignes et de hachures et de lettres et de surfaces noires. quand ils sont présents en quantité insuffisante, ces échafaudages noirs manquants donnent une désagréable impression de flottement. On serait donc tenté de recouvrir sa double page de lignes épaisses comme du fer forgé afin que tout garde un aspect solide.

Malheureusement, une telle ambition étouffera bien vite la mise en couleurs, car les aquarelles se nourrissent du blanc du papier, et aiment se répandre librement là où on ne les attend pas. Je n'ai pas de solution. Je me trouve même pas une façon concise pour énoncer cette préoccupation.

Il me semble que c'est pourtant dans ce pas de deux entre la plume d'encre et le pinceau chargé de couleurs que se joue le mystérieux plaisir qu'on peut avoir à colorier soi-même son travail.

Et pour casser l'affaire en y instillant un rythme à trois temps, il m'arrive de prendre ma couleur en sandwich entre deux couches d'encre de chine noire :

Je trace mes bords de case, mon lettrage et l'éblanche de mon dessin à la plume noire. Ensuite, je colorie. Pour finir, je reprends ma plume et je gratouille jusqu'à ce qu'une petite voix me murmure : ça y est, maintenant, tu t'arrêtes, c'est fini.