



marc-anthoine mathieu

julius corentin et moi : entretien avec marc-antoine mathieu

par Thierry Groensteen

jeudi 7 novembre 2013, par [Thierry Groensteen](#)

[1998-2002]

De la bande dessinée à la scénographie, de la psychanalyse au surréalisme, l'auteur de *l'Origine* livre ici la *Qu[intessence]* du *Processus* de création. Un entretien à prendre par *le début [de la fin]...*



Thierry Groensteen : Comment es-tu venu à la bande dessinée ?

Quelle a été ta formation ?

Marc-Antoine Mathieu : Mon approche de la bande dessinée s'est déroulée en trois étapes. De cinq ans à dix-huit ans, je me suis intéressé à la BD en autodidacte, initié par mes trois frères aînés. On peut même parler d'une culture familiale... Il n'y avait pas de télévision à la maison, nous allions rarement au cinéma, de sorte que notre culture de l'image passait avant tout par la bande dessinée. Nous étions abonnés à *Tintin* et à *Spirou*, plus tard à *Pilote*. Je me suis très tôt mis à dessiner et, alors que j'étais un gamin assez timide et renfermé, j'ai découvert que, par la bande dessinée, j'arrivais à communiquer avec les autres, à faire partager quelque chose... Je pourrais presque retrouver la date à laquelle j'ai eu cette révélation ! À partir de ce moment, je n'ai plus cessé de faire de la BD, sans pourtant songer que ça pourrait être un métier... À cette époque, je faisais de l'humour, avec des gros nez. C'était un moyen de communiquer, mais en même temps une activité de solitaire. Il y a une notion d'enfermement dans la pratique de la bande dessinée, on est toujours occupé à tracer des cadres...

À part toi, qui dessinait dans la famille ?

Tout le monde, à commencer par mon père. Un de mes frères, Paul, a fait les Beaux-Arts avant moi, il peint et il enseigne le dessin ; Gérard, lui, a fait de la bande dessinée puis de l'illustration, il est complètement autodidacte... Mon troisième frère, Jean-Luc, et ma soeur Geneviève dessinaient aussi, mais ont choisi d'autres orientations professionnelles...



Donc, la période suivante fut celle des Beaux-Arts...

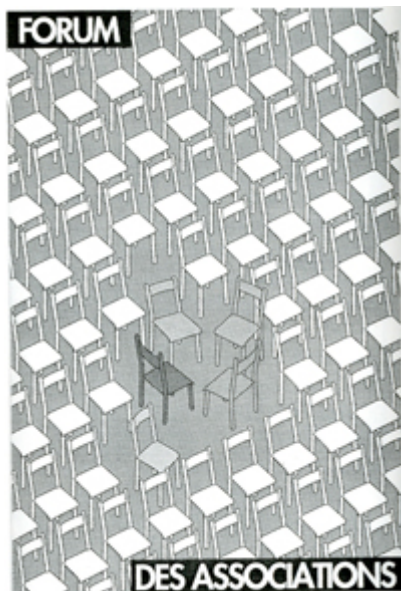
Oui, à Angers. Je m'étais inscrit sur un coup de tête, après avoir renoncé à m'inscrire en fac de psychologie : j'étais arrivé le lendemain de la clôture des inscriptions ! J'ai étudié aux Beaux-Arts pendant cinq ans, avec une coupure d'un an, pendant lequel j'ai effectué un voyage de deux mois en Inde, plus précisément à New Dehli et au Ladakh. Là-bas, j'ai rencontré un Français, Gilbert Leroy, qui cherchait un dessinateur pour réaliser une BD sur le Ganskar, un petit royaume perdu entre la Chine et le Cachemire. Je suis revenu en France en février et j'ai aussitôt dessiné l'histoire qu'il avait écrite. Il a publié l'album à compte d'auteur et l'a vendu pendant plusieurs années à la sortie de ses conférences. Ça s'appelait *Lamou, ou le Zanscar oublié*.

À la rentrée suivante, j'ai repris les Beaux-Arts. C'est là que j'ai découvert que le monde ne se réduisait pas à la bande dessinée. Je me suis initié au dessin d'observation, à la peinture, à la vidéo, au volume... J'ai retrouvé la bande dessinée à la sortie des Beaux-Arts, mais avec une autre approche, évidemment. Je me suis mis à faire des histoires courtes, en noir et blanc, avec déjà des immeubles, que je dessinais d'après des croquis pris dans la ville. Les scénarios consistaient en adaptations des nouvelles qu'écrivait mon frère Jean-Luc. Je n'avais pas d'idées de scénario par moi-même, j'étais uniquement préoccupé de la forme...

Plusieurs de ces histoires ont été publiées dans le fanzine *Morsures*...

En effet. J'étais tombé sur un numéro de ce fanzine édité à Nancy par Arnaud Moria. J'ai trouvé qu'il y avait là un potentiel et j'ai proposé mes dessins. Moria a aimé ce que je faisais et je suis devenu un collaborateur régulier...

D'où provient cette esthétique fondée sur un noir et blanc très contrasté, à laquelle tu es resté fidèle depuis lors ?



J'ai traversé une période un peu difficile, pendant laquelle j'ai été malade, dépressif, rongé par le doute. J'ai peut-être eu le sentiment d'avoir tout dit, de m'être vidé... Par ailleurs, je me suis rendu compte qu'en travaillant pour Lucie Lom le jour et en dessinant mes histoires la nuit, je sacrifiais ma vie de famille. Aujourd'hui, j'ai compris à quel point il est précieux de passer du temps avec ses enfants... Et puis j'arrive à un âge où je ne peux plus me permettre de ne dormir que trois ou quatre heures par nuit. On ne tient pas longtemps à ce régime-là ! Lucie Lom me prend beaucoup de temps et d'énergie. Donc, je ne sais pas quand je referai un album, il faudra en tout cas que j'en sente la nécessité et que je dispose d'un scénario où tout me plaise. Je respecte trop la bande dessinée pour ne la faire qu'à moitié... J'attendrai le temps qu'il faudra. Je ne suis pas shooté à la bande dessinée, même si c'est quelque chose de très important pour moi.

Dans un entretien donné à la revue *DBD*, tu déclarais : « L'imagination n'est pas une très bonne amie ». Qu'entendais-tu par là ?

Pour un raconteur d'histoires, l'imagination est forcément une alliée. Mais en prononçant cette phrase je me plaçais plutôt sur un terrain personnel. L'imagination, c'est très sympa quand tu vas bien. Le jour où tu vas moins bien, l'imagination prend un tour moins plaisant. Au moment de ma dépression, j'ai connu des moments difficiles pendant lesquels j'aurais bien aimé faire taire mon imagination qui m'entraînait là où je ne voulais pas aller.

Tes histoires sont presque systématiquement focalisées sur un seul personnage, que l'on suit à la trace du début à la fin. Même dans *Le Dessin*, album où le thème de l'amitié est très important, l'un des deux amis est absent et le protagoniste est une fois encore un solitaire.

Oui. Mes scénarios se résument généralement à une quête, ou à un dialogue avec soi-même. La quête d'Émile dans *Le Dessin* met en jeu toute une destinée.

Une quête, si l'on veut, mais en même temps l'histoire d'une manipulation particulièrement retorse. Émile ne fait qu'accomplir un parcours prémédité par son ami défunt...

Tu peux le prendre comme cela, mais j'espère avoir laissé planer un doute. Émile pourrait très bien s'abuser sur les intentions de son ami, et toute l'histoire n'être qu'une série de hasards, de coïncidences... J'aimerais que l'on perçoive cette ambiguïté...

L'image de couverture du *Dessin* est très forte...

Par le fait qu'il éclaire, le dessin s'annonce d'emblée, non seulement comme un objet de fascination, mais comme un objet magique, aux pouvoirs insoupçonnés. D'autant plus magique, en l'occurrence, qu'il projette une ombre différente du corps éclairé, puisqu'elle porte un chapeau. Les petits dessins qui ornent les têtes de chapitre déclinent un peu cette idée, mais je les ai conçus à l'instinct, sans trop raisonner...

Qu'est-ce qui t'a amené à choisir, tout au long de l'album, ce rythme particulier de deux images par planche ?

C'est une histoire où il fallait beaucoup de silence. Pour cette raison, j'ai opté pour une mise en page régulière et très aérée. Les grandes cases soulignent ce silence, et la solitude d'Émile. Il occupe souvent le milieu, perdu tantôt dans un décor foisonnant tantôt dans un espace quasi vide. La grande verrière de son atelier lui donne un côté cage à oiseau et suggère qu'il est enfermé, pris au piège de quelque chose.



Le dessin qui va occuper Émile durant tout ce qui lui reste à vivre, le dessin inépuisable, ne serait-ce pas le fantasme secret de l'auteur de bande dessinée qui, lui, loin de pouvoir s'attarder sur une image, les fait sans cesse proliférer ?

Ce n'est même pas un fantasme, c'est l'idéal du dessin absolu, de l'image qui les enfermerait toutes. Je suppose que chaque artiste rêve à l'œuvre totale... Mais il y a sans doute, en effet, une sorte de frustration inhérente à la pratique de la bande dessinée. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle je fais aussi des affiches, c'est -à-dire des images uniques dans lesquelles tout doit être condensé.

En tant qu'admirateur de Georges Perec, tu as forcément lu *Un cabinet d'amateur*...

Oui, mais je ne crois pas que cela ait influencé directement *Le Dessin*. Cela dit, j'y ai pensé en réalisant l'album ...

Il y a néanmoins des coïncidences assez précises entre son œuvre et la tienne. Par exemple, le terme de *Reflection*, auquel tu fais un sort, intervient aussi dans *Un cabinet d'amateur*, sous la forme d'un article intitulé « Art and Reflection » dont l'auteur cherche à démontrer qu'« un nombre considérable de tableaux, sinon tous, ne prennent leur signification véritable qu'en fonction d'œuvres antérieures qui y sont, soit simplement reproduites, intégralement ou partiellement, soit, d'une manière beaucoup plus allusive, encryptées... »

Je ne me souvenais pas précisément de ce passage. Il s'agit en tout cas d'une simple coïncidence, car ce thème de la *reflection* vient de mon idée de départ : le premier scénario était basé sur une série de dix objets réfléchissants positionnés dans une pièce, au milieu desquels un photon se serait laissé piéger... J'ai incorporé cette idée, difficile à développer en tant que telle, dans ce qui est devenu l'intrigue du *Dessin*...

On pourrait aussi rapprocher les variations entre les œuvres qui apparaissent successivement sur le chevalet d'Émile, dans les premières pages, avec ce passage où Perec, comparant plusieurs copies d'un même tableau, note les différences : « un champion de boxe, encore vaillant dans la première copie, recevait un terrible uppercut dans la seconde, et était au tapis dans la troisième, etc. »

Il est certain qu'il y a entre Perec et moi une certaine communauté d'idées. C'est tout ce que je peux en dire... S'agissant des images dont tu parles, on ne sait pas si c'est le même dessin qui se transforme « magiquement » ou si ce sont des variations concertées sur un même sujet. J'aime bien laisser planer ce genre d'ambiguïté, et que le lecteur soit libre de pencher pour l'une ou l'autre interprétation...



Le dessin légué par Édouard, dans lequel son portrait est encrypté – pour parler comme Perec – a-t-il été difficile à concevoir ?

Oui, tout de même... Il est resté longtemps sur ma table à dessin. Il fallait que tous les objets soient parfaitement positionnés dans le plan, que le visage y soit bien présent et en même temps suffisamment caché... Évidemment on ne voyait que lui au stade du crayonné, puisque l'image s'est construite autour de ce motif principal, et le moment troublant a été celui où j'ai gommé, le visage disparaissant alors derrière les objets qui le constituent... J'ai été obligé de tester l'image sur plusieurs personnes...

Il y a un album dont nous avons peu parlé, c'est *Mémoire morte*...

À l'origine de *Mémoire morte*, il y avait un scénario prévu pour Julius, qui se serait appelé *La Complication*. Mais cette histoire, sans être réaliste, ne relevait pas vraiment de la logique de la rêverie, et j'ai senti qu'il fallait un autre personnage. J'ai mis quelques mois à remodeler le récit, à l'étoffer, et c'est le dialogue entre Firmin Houffe et le ROM qui a été vraiment déclencheur. Tout l'album s'est charpenté à partir de là...

La réflexion sur la cité, qui sous-tend l'ensemble de ta production, accède là au premier plan...

Oui. La cité tentaculaire, dont le ROM conserverait toute la mémoire et serait en fait le véritable cerveau, avec les petites boîtes noires portées par chaque habitant comme terminaisons nerveuses. Dans ce système, les humains ne sont plus rien d'autre que des cellules interchangeable. Sous une forme plaisante, l'album est une mise en garde contre cette évolution qui nous guette... J'avais d'abord songé à doter les personnages de portables, mais c'est une technologie qui est trop évolutive : dans quelques années elle prendra peut-être la forme de bracelets, ou d'implants, qui sait ? Les parallélépipèdes noirs, étant plus abstraits, vieilliront moins, et puis ils ont ce côté froid qui convenait davantage.

On ne découvre que tardivement que le ROM est le narrateur qui, depuis le début, nous conte l'histoire...

J'étais assez content d'avoir différé cette révélation. Le centre névralgique qui reste tapi dans l'ombre, accédant à la lumière au dernier acte ! Mais c'était l'une des difficultés du livre. Je me suis longtemps demandé si le lecteur accepterait d'écouter une voix aussi longtemps anonyme, si ce serait compréhensible. Si j'avais eu la couleur les bulles à travers lesquelles s'exprime le ROM auraient été repérables à une teinte distinctive, mais c'est une facilité dont j'étais privé...

Dans le geste de Firmin Houffe débranchant le ROM, je suppose qu'il y a une réminiscence du *2001 de Kubrick*...?

Pas consciemment, mais je me suis aperçu au bout d'un moment de la similitude. Firmin Houffe est une caricature, un simple pion dans cet univers de consommation et de surveillance. Son geste de débrancher sa boîte noire n'en prend que plus de résonance... Il est certain que *2001 Odyssée de l'espace* est un film génial, qui m'a beaucoup marqué. Je l'ai vu à l'âge de neuf ans. Nous allions très rarement au cinéma. Mon premier film a dû être *Bambi*, le deuxième *Le Livre de la jungle* et le troisième *2001* ! [rires] Mon père était un grand fan de science-fiction.



Dans les titres des chapitres, les « Fondations circulaires » remplacent les « Ruines rectilignes ». Il s'agit manifestement d'opposer deux symboliques...

Derrière le carré et le cercle, on peut voir l'opposition de la raison et du sentiment, de l'intellect par rapport à l'émotion, et bien sûr aussi le masculin et le féminin. La courbe est plus proche de la vie, mais l'urbanisme, jusqu'à présent, a privilégié les droites. Les seules habitations vraiment courbes que je connaisse (de la porte aux étagères, tout y est courbe) se situent au Burkina-Faso, ce qui a notamment pour avantage de permettre à l'eau, lors de fortes précipitations, de s'écouler facilement. Je me suis aperçu que les femmes étaient responsables de cette architecture ; ce sont d'ailleurs elles qui peignent les maisons...

***Mémoire morte* est un album satirique, qui s'en prend à l'impuissance des politiques (réduits à nommer des commissions et des rapporteurs) et à la circularité de l'information comme de la publicité. Mais tu y développes aussi une inquiétude très forte, celle de la perte du langage...**

Les gens perdent le langage parce qu'ils vivent dans un monde de messages publicitaires et de diktats, ruinant tout autre type d'échange. Je suis effectivement taraudé par cette interrogation : est-ce que, dans trente ou cinquante ans, à force de passer sa vie devant des écrans, l'homme ne pourra pas se passer de l'écrit ? Il nous est très difficile d'anticiper l'éventualité de ce genre de mutation. Même Paul Virilio, qui réfléchit avec beaucoup de lucidité au devenir de notre cybermonde, reste flou là-dessus.

On peut s'étonner de ne pas te voir impliqué dans l'aventure de l'Oubapo (Ouvroir de bande dessinée potentielle), qui, semble-t-il, devrait t'intéresser au premier chef...

Je reçois les comptes rendus des réunions de l'Oubapo et ça m'excite énormément, mais je me dis que si je rentre là-dedans, ce sera une contrainte de plus et j'aurai encore moins de temps pour rêver-à mes propres histoires...



Quand tu évoques ton travail de graphiste, tu mentionnes souvent l'« éthique » de ce métier. Pour terminer cet entretien, j'aimerais que tu explicites ce que tu entends par là...

L'éthique consiste à toujours se poser la question du sens, et de la responsabilité que représente le fait de diffuser des images. Il y a tellement d'irresponsabilité, de violence (physique ou symbolique) et de surenchère dans les images que nous proposent les journaux, la pub, etc., que ça en devient effrayant. On devrait concevoir chaque image comme si elle était unique, irréversible et définitive, et peser l'influence qu'elle peut exercer sur les personnes qui y seront exposées. A la rigueur, une bande dessinée, les gens font la démarche de l'acheter. Mais une affiche s'impose à des gens qui ne l'ont pas choisie. La responsabilité de ceux qui l'ont conçue est, dès lors, beaucoup plus grande.

Propos recueillis le 23 octobre 1998, parus dans le No.4 de 9ème Art en janvier 1999, et complétés par un second entretien le 22 juillet 2002.



[iconacheter](#) les livres de **Marc-Antoine Mathieu**.