



david b.

un certain david b. : entretien

par Gilles Ciment et Thierry Groensteen

dimanche 1er septembre 2013, par [Thierry Groensteen](#)

[octobre 2004]

L'auteur de *L'Ascension du Haut Mal* répond aux questions de Gilles Ciment et Thierry Groensteen et fait le point sur son parcours, ses influences, ses lectures, son imaginaire.

Neuvième Art :

Commençons par dissiper un malentendu, qui tient à votre prénom, au fait que vous avez habité rue des Rosiers – évoquée dans plusieurs de vos bandes dessinées – et à votre intérêt pour la kabbale...

David B. :

C'est vrai, beaucoup de gens pensent que je suis juif. Un journaliste avait dit à Joann Sfar : il y a deux grands auteurs juifs dans la bande dessinée, toi et David B. En réalité, ma famille n'a aucun lien avec le judaïsme, sinon que ma mère était fascinée par la culture juive. Pour elle, un bon écrivain est forcément juif, homosexuel, ou les deux – l'apothéose étant Marcel Proust !

Le dernier volume de *L'Ascension du Haut Mal* est paru en 2003. Quel sentiment avez-vous éprouvé en mettant un point final à ces six albums ?

Le sentiment que je n'en avais pas encore fini avec tout ça. C'est pour cela que j'ai mis en chantier *Babel*. Je ne souhaite plus forcément parler de la maladie de mon frère et des relations que nous avons entretenues dans la famille, mais il me reste des choses à dire sur cette époque-là. *Babel* se concentrera sur des choses extérieures à la famille – des films, des livres, des événements sociologiques ou politiques – mais qui nous ont marqués à un moment ou à un autre. Les références, en somme. Nous parlions des juifs à l'instant. La question du génocide, de la Shoah, est pour moi automatiquement reliée à la maladie de Jean-Christophe. À le voir « mourir » quotidiennement, on finit par avoir l'impression d'avoir assisté à un grand nombre de morts, donc à une sorte de massacre... Dans cet acharnement de la maladie, il y a quelque chose comme une volonté de détruire...



L'idée de la malédiction revient plusieurs fois...

Parce que l'on cherche forcément des explications à une telle souffrance, et que personne n'a été capable de nous en donner. C'est cela qui m'a profondément choqué et blessé...

Dans *L'Ascension du Haut Mal*, vous dites : « Mon vrai sujet, c'est l'inquiétude... »

Oui, mais d'avoir dessiné ces six albums m'a un peu apaisé. C'est pour cela que *Babel* sera différent, que j'y mettrai plus de distance.



Au fait, pourquoi n'est-ce pas l'Association qui publie *Babel* ?

J'ai sympathisé avec Igort, qui m'a proposé de travailler pour Coconino-Press. Je crois que j'avais besoin de changer d'éditeur, de façon de faire... Et puis l'avantage de Coconino, c'est qu'ils montent des coproductions et que les livres paraissent quasi simultanément en plusieurs langues... [1]

***L'Ascension du Haut Mal* avait été annoncée initialement en trois volumes. Son ampleur a donc été multipliée par deux en cours d'élaboration...**

J'avais annoncé trois volumes comme ça, sans avoir fait de découpage précis. Je me suis rapidement aperçu qu'il y avait plus de matière que je ne me l'étais représenté au départ. C'est le genre de projet qui se nourrit de lui-même. D'autant que ma méthode de travail consiste à dessiner une séquence, puis à découper la suivante. Et le dessin dicte ses propres choix : des choses qui semblaient avoir beaucoup d'importance passent au second plan, tandis que d'autres, qu'on tenait pour secondaires, viennent s'imposer... Je ne voulais pas seulement raconter cette histoire, je voulais la raconter en dessins, représenter la ruelle dans laquelle on jouait, le jardin, etc.

Vous avez déclaré, dans une interview à *Libération*, qu'un des défis était de trouver toujours de nouvelles solutions graphiques pour représenter les atteintes de la maladie...

Oui, une crise d'épilepsie est, par définition, quelque chose de très difficile à représenter de façon réaliste. Et la vision que j'en avais étant petit a changé avec les années, nécessairement... Je voulais essayer de traduire ça : l'évolution de mon regard sur les crises de Jean-Christophe. Ce qui n'a jamais changé, c'est la violence et la brutalité de ces crises...



Aviez-vous déjà fait des dessins sur ce sujet avant de vous lancer dans la réalisation du *Haut Mal* ?

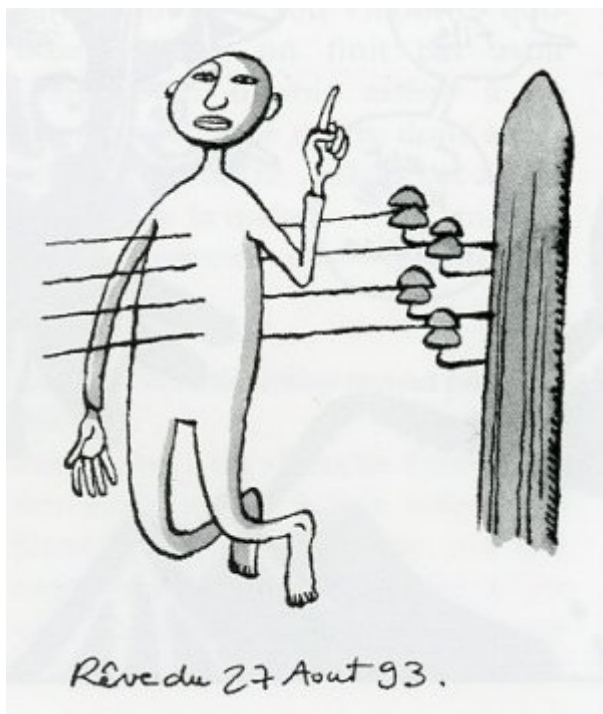
Non, jamais.

Certains de ces dessins sont frappants par le fait qu'ils sont extrêmement remplis, un peu comme certains dessins automatiques que l'on réalise tout en téléphonant...

Il y a de ça, oui. C'est sans doute lié au fait que je ne fais pas ou peu de croquis préparatoires. Je fais un découpage dessiné très rapide, si j'ai des modifications à faire je les fais en passant au crayonné, qui est lui-même le plus léger possible. Lorsque j'encre, j'apporte tous les détails qui ne figurent pas dans le crayonné. J'essaie d'être toujours en mouvement.

Quel rapport entretenez-vous avec la psychanalyse...?

Aucun en particulier. Sinon que la mère de mon ancienne copine Hélène était psy. Je suppose qu'il y a dans le *Haut Mal* une dimension cathartique... En tout cas, je me suis posé des questions tout au long de son élaboration, et j'ai vu quelles réponses j'étais capable d'apporter en mettant en relation différents éléments... C'est là que le travail du dessin est très important. C'est en posant la plume sur le papier que la réflexion prend forme. Elle a besoin de s'appuyer sur une pratique. On se met dans un état un peu second quand on dessine et cela permet à des émotions d'être libérées et de venir à la surface...



Vous avez mis vingt ans à parvenir à dessiner cette histoire. On pouvait craindre que vous n'ayez ressenti un peu ce que l'on pourrait appeler le « syndrome Spiegelman » : après avoir achevé son Grand Œuvre (*Maus* ou *L'Ascension du Haut Mal*), que faire d'autre qui soit aussi fort, qui se maintienne sur les mêmes sommets ?

Eh bien, je vais faire *Babel*... Et puis je ne me suis jamais limité au *Haut Mal*, j'ai toujours fait beaucoup d'autres choses en parallèle... Ces six albums ont représenté quelque chose de très important, mais ils sont loin de constituer l'œuvre unique de ma vie.

Votre frère, Jean-Christophe, a-t-il eu connaissance de ces albums ?

Il avait regardé le premier, mais n'avait pas vraiment eu de réaction marquée. De façon générale, mon travail ne l'intéresse pas. Par la suite, ma mère lui en a parlé, en disant qu'elle n'était pas contente, et il a pris sur lui une partie de la colère de ma mère. Quand on s'est retrouvés à Noël, il était très agressif avec moi, alors que ma mère essayait déjà d'arranger les choses... La dernière fois que nous nous sommes vus, il y a quelques mois, il m'a dit : « Ouais, j'ai vu que tu avais fait un nouveau bouquin. Tu dis encore que je suis malade... » Je pense qu'il ne s'y reconnaît pas. Après, il a lui-même écrit des textes sur ce qu'il ressentait. Il n'est capable d'utiliser son esprit que peu de temps chaque jour, mais il a pour la première fois fait cet effort de se demander dans quel état il est, de saisir quelque chose de ce qu'il est.

Et votre mère, qu'est-ce qui l'avait mise en colère ?

C'est difficile à dire. Je pense qu'elle ne m'a pas donné les vraies raisons.

Y a-t-il des épisodes ou des aspects de votre histoire commune que vous avez choisi de ne pas relater, par pudeur ou autocensure ?

Le fait que ma mère ait été en colère, je l'ai très peu intégré dans la suite. Et il y a des choses que je n'ai pas racontées parce qu'elle me l'avait interdit.

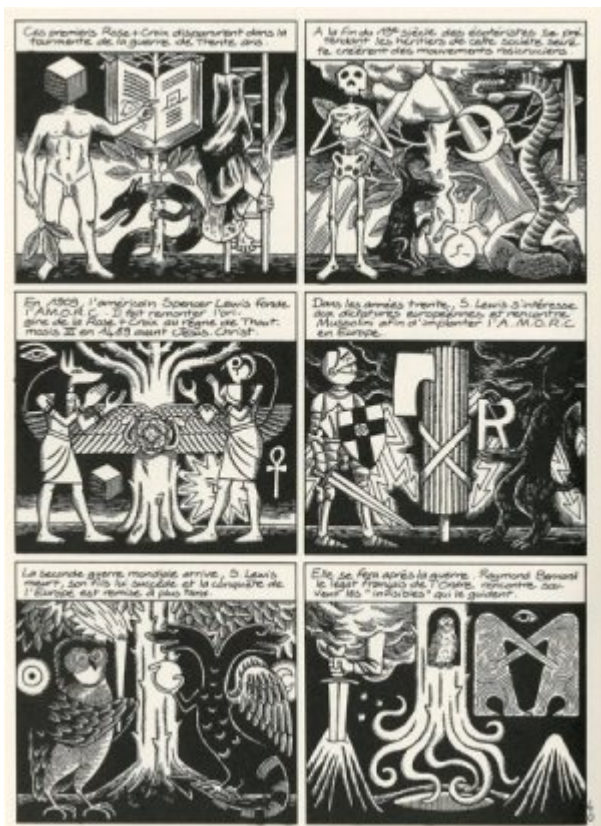
Vous la représentez avec un visage très peu expressif, elle semble porter un masque...

Oui, elle est en effet comme cela. C'est l'un des personnages que j'ai le sentiment d'avoir le mieux réussi. J'ai plus de mal à représenter mon père...

Ce qui est fascinant dans ces six albums, c'est qu'en plus de lire un roman familial, on assiste à

la mise en place de votre imaginaire d'auteur, tel qu'il s'exprime dans vos autres livres ; on en découvre les sources...

Je voulais raconter trois choses : la maladie de mon frère, la construction de mon imaginaire, et la vie de ma famille, avec les parents, les grands-parents, etc.



L'explication donnée à l'omniprésence de la violence dans vos albums, c'est le fait que vous avez été obligé depuis toujours à regarder l'horrible en face...

Tout à fait, et cette rage qui me prenait quand on me disait qu'on n'avait pas d'explication pour ce phénomène, ni de solution crédible et efficace à proposer...

Le *Haut Mal* montre aussi, particulièrement dans les scènes où vous vous promenez au jardin, que vous avez apprivoisé vos fantômes, au point de vous en faire des présences consolatrices...

Parce que nous avons basculé dans un univers qui n'était pas le monde naturel, celui dans lequel vivaient les autres. Et au terme de ce basculement, c'étaient nos amis qui étaient des monstres... Le monde « normal » ne pouvait rien pour nous, alors autant se tourner vers les forces mystérieuses... Pour moi, le jardin était effectivement rempli de présences. Comme tous les enfants, je m'inventais des personnages, je me créais des amis invisibles – puisque je ne pouvais pas en avoir d'autres –, et je me les imaginai déjà tels que je les ai dessinés depuis.



Il y a deux royaumes-refuges différents : celui des rêves, et puis la nuit, qui apparaît comme une

sorte de lieu en soi...

Oui. Quand je me baladais dans les rues la nuit, c'était pour moi l'équivalent du jardin.

Dans *Babel*, vous dites combien il vous semble étonnant que la plupart des gens oublient si facilement leurs rêves. Est-ce que vous considérez comme un privilège de vous souvenir si bien des vôtres ?

Ce sont les autres qui n'ont jamais cessé de s'étonner en voyant que je conservais une mémoire précise de mes rêves. Il faut bien que j'admette que je suis une sorte d'exception à cet égard... C'est un privilège, sûrement, d'autant que je fais des rêves plutôt intéressants... Non ? (rires) Ils peuvent quelquefois paraître effrayants, mais comme j'ai l'habitude d'affronter des choses difficiles...

Justement, dans la retranscription de vos rêves, il manque le ressenti. Le lecteur est souvent laissé dans l'incapacité de savoir si vous avez vécu tel rêve comme un cauchemar ou comme une situation toute naturelle...

Je les vois plus comme des rêves intéressants que comme des cauchemars. En tant que dessinateur, je les vois comme des images, ce qui atténue leur dimension éventuellement monstrueuse... Je me sens plus dans la position contemplative d'un spectateur que dans celle d'un personnage impliqué. Dans le cas contraire, je le dis. Par exemple, dans *Le Cheval blême*, je me représente m'éveillant avec un sentiment d'angoisse...

Georges Perec observait qu'il faisait des rêves d'écrivain. Avez-vous le sentiment de faire des rêves de dessinateur ?

Je ne sais pas... Peut-être que je fais des rêves de dessinateur de bandes dessinées. Ils comportent souvent une narration, une petite aventure fantastique, avec des images à dessiner.



Quand avez-vous commencé à tenir des carnets pour y consigner vos rêves ?

Quand je suis sorti des Arts appliqués, vers 1979-1980. J'y repense des choses aujourd'hui. Je trouve intéressant de m'y replonger... D'ailleurs, je voudrais dessiner un deuxième album de récits de rêves, qui s'appellerait *Les Complots nocturnes*, parce que j'en ai fait pas mal, à une époque, autour du thème du complot, des agents secrets, etc.

Il n'est sans doute pas fortuit que, s'opposant au *Cheval blême*, la dernière page du dernier tome du *Haut Mal* représente un cheval noir...

Non, en effet, dans la mesure où le *Cheval blême* constitue un peu la préhistoire de *L'Ascension du Haut Mal*. C'était mon premier livre « autobiographique », puisque j'y racontais ma vie nocturne. Cet album a eu un rôle déclencheur, si je ne l'avais pas fait je ne me serais pas senti « autorisé » à me lancer dans le *Haut Mal*. Il coïncidait en outre avec les débuts de L'Association, qui ouvrait un espace de création pour ce genre de projets. D'ailleurs, quand Menu et Berberian m'ont encouragé à réunir mes récits de rêves pour en faire un livre, j'ai d'abord été sidéré. C'est à ce moment-là que j'ai découvert la possibilité de TOUT raconter par le biais de la bande dessinée. Auparavant, comme je m'intéressais à l'Histoire, je m'imaginai voué à dessiner des fictions historiques, et je ne me voyais pas d'autre perspective.

Vous n'avez pourtant pas fait de bande dessinée historique à proprement parler...

Non, j'aurais certainement pu en faire, parce que l'époque s'y prêtait, mais au fond je sentais bien que ce n'était pas ça qui m'intéressait vraiment... Aujourd'hui je peux revenir à des sujets historiques, parce que je les aborde différemment.



Comment avez-vous rencontré les futurs co-fondateurs de l'Association ?

Killoffer était avec moi aux Arts appliqués. J'avais rencontré Matt Konture dans un fanzine qui s'appelait *Viper*, pour lequel j'avais dessiné une histoire. De même, j'ai connu Stanislas en collaborant à une publication éphémère qui s'appelait *Rare et cher*... J'ai connu les autres plus tard.

Quelles sont les bandes dessinées qui vous ont marqué, comme lecteur ?

Dans l'enfance, j'étais tout le temps en train d'en lire, et je me jetais sur tout ce qui me tombait sous la main. Adolescent, mes préférences sont allées vers *Corto Maltese*, *Alack Sinner*, *Crepax*, *Tardi*... De Gébé, qui vient de nous quitter, j'avais lu *Une plume pour Clovis*, que j'avais trouvée extraordinaire. J'ai été frappé par beaucoup de choses qui paraissaient dans *Charlie mensuel*...

Tardi est le dessinateur qui paraît avoir exercé l'influence la plus déterminante sur votre travail...

À mes débuts, oui, c'est vrai, mais à égalité avec Pratt.

En plus des affinités graphiques, vous avez en commun un certain nombre de thèmes (la pègre, les tranchées, l'engloutissement sous les livres...) et certains modes de narration ; ainsi, le premier volume des *Chercheurs de trésor* s'achève par une série de questions à la Adèle Blanc-Sec...

Oui, parce que cela m'amusaient de donner ce côté feuilletonesque à mon récit alors qu'il ne se situe pas du tout – contrairement à *Adèle Blanc-Sec* – à la grande époque du feuilleton. Je ne nie pas l'influence de Tardi, j'ai certainement dessiné certaines images qui viennent de lui...

Vos parents enseignaient tous les deux le dessin...

Oui, mon père enseignait dans un lycée, et ma mère était professeur d'arts plastiques à l'École normale. Mon père fait aussi de la peinture... Ils ne m'ont pas appris à dessiner, mais ils m'ont montré beaucoup de choses : nous avons avalé des kilomètres de couloirs de musées, visité quantité de galeries d'art contemporain, vu beaucoup de films... Notre curiosité était éclectique, tout était ouvert. Mes parents n'avaient pas de mépris pour la bande dessinée, ils savaient que j'adorais ça... À la maison, il y avait toujours tout ce qu'il fallait pour dessiner et faire de la peinture, alors les copains venaient peindre chez moi parce que chez eux c'était interdit (il ne fallait pas salir)... Il y a tout de même des artistes importants que j'ai découverts seul, sur le tard, comme Gus Bofa ou George Grosz...

Quels ont été vos plus grands chocs picturaux, en dehors de la bande dessinée ?

J'ai oublié où elle se tenait, mais je me souviens d'une grande exposition collective des peintres surréalistes, qui m'avait beaucoup impressionné. Sinon, je citerais les peintres italiens de la Renaissance, notamment les scènes de bataille, chez Uccello ou d'autres, et puis les guerriers qu'on voit sur les vases grecs.



Et au cinéma ?

Certains films m'ont énormément marqués. Les expressionnistes allemands, Murnau et son *Nosferatu*, ou les *Docteur Mabuse*, de Fritz Lang, par exemple. Mais aussi *La Belle et la bête*, de Cocteau. Et des *Sherlock Holmes* en noir et blanc que j'ai vus étant jeune. Adolescent, je regardais le « Ciné-club » à la télévision chez mes parents. J'ai vu beaucoup de films italiens des années soixante et soixante-dix : Fellini, Rosi, etc. J'aime beaucoup le sens de l'image de Francesco Rosi. J'ai revu récemment *Lucky Luciano*, et j'ai été impressionné par ces personnages perdus dans un coin, devant de grandes architectures sombres de palais...

Quand et comment s'est éveillé votre intérêt pour l'Histoire ?

Très tôt. C'est mon intérêt pour les guerres qui s'est élargi à un goût pour l'Histoire. Je voulais comprendre pourquoi telle bataille avait eu lieu... Ce qu'on apprenait à l'école en cours d'histoire était toujours en-deçà de ce que je pouvais découvrir par moi-même dans les livres. J'allais en bibliothèque emprunter des livres d'Histoire pour enfants. J'y entrais avant tout par les images... Et mon frère aussi était passionné par l'Histoire.

Par la suite, vous avez vous-même illustré par mal de sujets historiques pour la presse enfantine...

Oh ! oui, j'en ai fait plein pour les magazines du groupe Bayard. Ils m'avaient spécialisé dans les sujets historiques et religieux. À cette époque, j'avais beaucoup de mal à faire accepter mes projets personnels. Il est vrai qu'ils n'étaient probablement pas très aboutis...

Contrairement à quelqu'un comme Jean-Christophe Menu, qui a très vite mis en place un univers personnel, avec ses personnages récurrents et une mythologie propre, il vous a fallu beaucoup plus de temps pour trouver votre voie...

J'avais moi aussi un imaginaire personnel mais je n'osais pas lui donner libre cours. Manque de confiance en moi, mais aussi manque de confiance dans les journaux auxquels j'avais affaire, où j'avais l'impression que personne ne comprendrait ce que je voulais faire... Je ne voyais pas comment concrétiser mes envies dans le paysage qui était celui de la bande dessinée à cette époque. Ma première chance de sortir de la presse enfantine fut quand Mougin, le rédacteur en chef d'*(A suivre)*, m'a pris une histoire intitulée *Zèbre*. Mais il n'a passé que les cinq premiers chapitres alors que j'en avais dessiné sept, et la collaboration s'est interrompue sans autre forme de procès.

Dans cet imaginaire qui est le vôtre, l'occultisme et l'ésotérisme occupent une place importante...

Oui, parce que, la médecine traditionnelle n'arrivant pas à guérir mon frère, mes parents se sont tournés vers les médecines parallèles. Quand ils s'intéressaient à quelque chose, ils le faisaient de façon très large et à fond. La médecine orientale, par exemple, les conduisait automatiquement à la philosophie orientale. D'autre part, c'était l'époque où se sont multipliées les collections consacrées à des auteurs comme Robert Charroux, Jacques Bergier, etc., les grands vulgarisateurs des théories sur « les choses cachées depuis la création du monde... » Pour ma part, je trouvais ces livres passionnants à lire, mais je gardais une distance.

Comme j'avais d'assez bonnes notions d'Histoire, je voyais bien quand ils racontaient n'importe quoi. Ce qui me ravissait, c'était de découvrir qu'on pouvait délirer à partir d'éléments empruntés au réel ; affirmer, par exemple, que les pyramides ont été construites par des extraterrestres... C'est ce que je fais à mon tour dans mes scénarios. J'ai pratiqué longtemps le tai-chi-chuan et j'y ai retrouvé ce que j'avais pu lire, ou voir dans le film de Peter Brook, *Rencontre avec des hommes remarquables*, de certains aspects de l'enseignement de Gurdjeff.

Quand on se penche sur la collection de la revue *Lapin*, on s'aperçoit que vous y avez été très présent et que vous vous en êtes servi pour tenter toutes sortes d'expériences...

Lapin était très important pour moi. La revue correspondait au côté militant de L'Association. Je pouvais y essayer des choses, y tester des collaborations... À chaque changement de formule (introduction de la bichromie, des cahiers à thèmes...), je m'efforçais d'aller dans le sens de ce changement et de ne pas refaire ce que j'avais déjà fait. Je me suis amusé à entièrement scénariser le numéro « spécial lapins » en allant chercher des contes du monde entier sur les conidés...

Curieusement, vous n'avez pas participé au numéro « spécial jeunesse » publié à l'occasion du Salon de Montreuil...

Non, ça ne m'inspirait pas. J'avais assez donné à la presse enfantine...

Vous avez adapté des récits de Schwob, qui est aussi la figure centrale du *Capitaine écarlate*. Vous partagez avec lui un intérêt particulier pour le thème des bandes de truands...

La maladie de mon frère a été la cause pour laquelle nous avons vécu dans la marge. C'est sûrement pour cela que, dans la littérature, je m'intéresse surtout aux marges, et aux textes qui peignent les marges de la société. Or il y a une sorte de courant souterrain dans des gens dont certains ne sont pas réédités et

c'est dommage – au sujet des truands, des pirates, des Coquillards, de Cartouche ou de Mandrin... C'est un courant qui remonte à François Villon mais qui se développe surtout au XIX^e siècle à partir d'Aloysius Bertrand, pour aboutir, via des auteurs comme Schwob et Mac Orlan, à Albert Vidal. Ça m'a toujours beaucoup plu, ce sont des textes très imagés, très évocateurs...

Vous n'avez jamais été tenté d'illustrer un de ces textes, à la manière de la défunte collection « Futuropolis/Gallimard » ?

Cela m'aurait plu, mais on ne me l'a jamais proposé. J'aimerais bien illustrer un livre de Mac Orlan. Je viens de relire son *Quartier réservé*, que j'ai trouvé extraordinaire.



Après une longue période consacrée presque exclusivement au noir et blanc, vous avez récemment publié plusieurs albums en couleur. Est-ce que cela modifie des choses dans votre dessin ?

Sûrement, oui, mais je ne saurais pas dire exactement quoi. J'évolue sans doute vers un noir et blanc moins tranché, je suis plus enclin à introduire des matières, des petits traits, des gris... je ne sais pas, moi !

Votre utilisation des couleurs est anti-naturaliste. Vous n'avez pas peur des fonds jaunes, orange ou verts... Dans *La Lecture des ruines*, cette approche se combine à une recherche de décors eux-mêmes peu réalistes : les personnages s'y promènent dans des champs d'obus, devant des murs de brique ou des poutrelles d'acier, dans des sortes de non-lieux très abstraits...

Parce que *La Lecture des ruines* se situe au niveau du mythe : c'est une non-histoire d'espionnage, un non-récit historique, il s'y passe beaucoup de choses mais en même temps il ne s'y passe rien... Je ne suis pas totalement satisfait de ce livre. C'est le premier album « classique » que je fais seul pour un grand éditeur, j'avais des délais serrés et je me suis trouvé un peu bloqué. Je n'étais pas à l'aise en le dessinant. J'aurais voulu avoir plus de pages, mais je n'étais pas sûr que c'était absolument nécessaire...

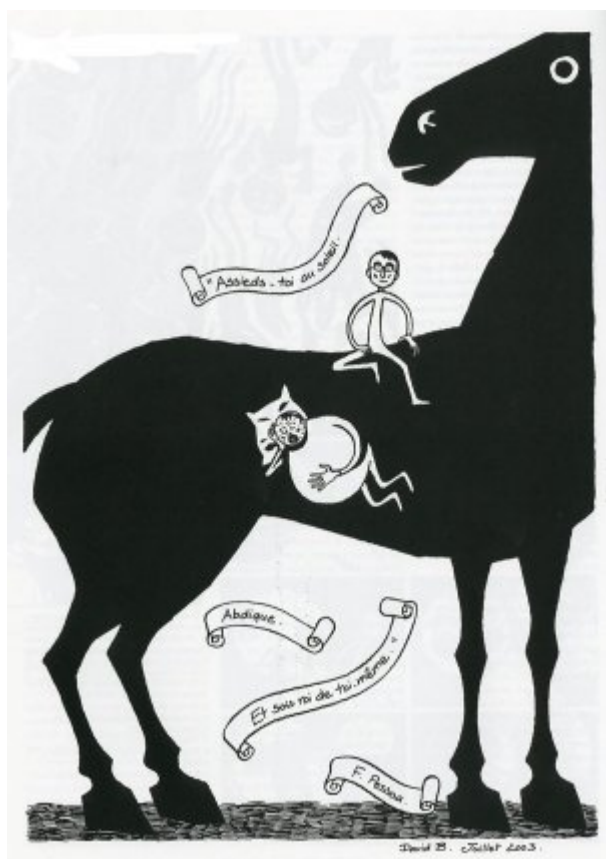
Dans cet album comme dans la plupart de vos autres livres, il y a fréquemment des récits enchâssés, des personnages qui prennent en charge une histoire à l'intérieur de l'histoire...

C'est dans la tradition des *Mille et Une Nuits*... Je trouve ça intéressant, parce que ça enrichit le propos.

Tout peut toujours conduire à autre chose, un sujet en amène toujours quantité d'autres... Les livres de Charroux ou de Bergier que j'ai mentionnés tout à l'heure fonctionnaient un peu comme ça, eux aussi : on y trouvait pêle-mêle les extraterrestres, l'Atlantide, les anciens Égyptiens, la Chine, Hitler, les Templiers, etc.

Vous semblez avoir un stock énorme d'histoires toutes prêtes, qui ne demandent qu'à être racontées. Ainsi, vous dessinez fréquemment des couvertures de livres qui n'existent pas, comme si le titre et l'illustration suffisaient à leur donner une consistance...

Chacune de ces images est une histoire potentielle, en effet. Dessiner la couverture revient à leur donner une existence minimale. Je pense que j'ai des milliers d'histoires à raconter...



Entre ces différentes histoires, il y a – comme chez Joann Sfar – de plus en plus de croisements. Le prophète voilé, le nain jaune, *Les Incidents de la nuit* tendent à devenir des éléments récurrents, qui traversent les livres et les séries...

Oui, tout à fait. Mon univers est global, et mes personnages s'y baladent à leur guise... Tel qui est le héros d'une histoire ne jouera qu'un second rôle dans une autre. C'est comme dans la vie ! Ainsi je montre qu'ils existent toujours, que je ne les ai pas oubliés ou délaissés. Et puis la plupart des lecteurs n'auront lu qu'une partie de ce que j'ai fait. S'agissant des personnages que vous citez, le prophète voilé (que j'ai dessiné pour la première fois dans *Lapin*) a véritablement existé, je l'ai découvert dans un livre sur *Les Schismes dans l'Islam*. Il a vécu au milieu du VIII^e siècle et nul n'a jamais vu son visage. Il est pour moi l'incarnation du mystère, qui est un thème central dans mon travail... Le nain jaune, lui, est évoqué dans l'œuvre de Blaise Cendrars. C'est un personnage mythique, lié à l'argent, au hasard et au destin, qui, selon certaines sources, serait dérivé du dieu Beth des Égyptiens.

***Les Incidents de la nuit* semblent procéder d'une fascination borgésienne pour les livres et les références improbables...**

Ah, j'ai lu Borges, bien entendu, et c'est une influence que je revendique. Le titre *Babel* en témoigne. J'aime cette idée de la fausse érudition qui cache une érudition réelle. À quoi bon l'érudition, si ce n'est pour en jouer ? *Les Incidents* me tiennent beaucoup à cœur.

Le fait que vous vous y représentiez tend à accréditer la véracité des situations que vous racontez, lesquelles sont pourtant imaginaires...

Oui, je me mets en scène dans mon univers quotidien – mais pas celui de Montreuil où j’habite aujourd’hui, celui de la rue des Rosiers où j’ai vécu autrefois. Pour le lecteur, cela tisse un lien vers *L’Ascension du Haut Mal*, sauf qu’ici il s’agit d’une réalité arrangée. Cela dit, le commissaire de police qui expulse des gens de mon immeuble, c’est vrai. Il y avait vraiment un café glauque juste à côté de chez moi, des junkies qui se piquaient dans la cour de mon immeuble, et une synagogue à l’étage. Je brode à partir d’éléments véridiques.

En plus des histoires que vous dessinez vous-même, il y a celles que vous donnez à d’autres dessinateurs. Qu’est-ce qui détermine le partage ?

Chaque collaboration naît d’une rencontre ou d’une sollicitation. J’ai partagé un atelier avec Christophe Blain ; il était fasciné par le western et m’a demandé d’en écrire un. J’étais en train d’écrire les premières aventures d’Hiram Lowatt et Placido pour moi, je les lui ai données. Je n’aurais pas pu faire dessiner *L’Ascension du Haut Mal* par quelqu’un d’autre mais, pour tout ce qui relève de la fiction pure, je n’ai pas d’instinct de possession à l’égard de mes scénarios, je les donne facilement. J’ai donné une histoire de Moyen-âge à Pauline Martin (à paraître chez Denoël) [2] parce qu’elle est venue me demander de l’aider à sortir de la veine autobiographique dans laquelle s’inscrivaient ses deux premiers albums, chez ego comme x. Sa démarche m’a plu, je l’ai trouvée courageuse, et je constate qu’elle fait beaucoup de progrès en travaillant sur cet album. J’ai un projet avec Thomas Ott depuis des années, une histoire de science-fiction ; quand je vois Thomas, il me dit qu’il veut toujours la faire... J’ai aussi écrit une histoire de mondes parallèles pour Mezzo, qu’il n’a pas encore commencé à dessiner.

Les aventures d’Hiram Lowatt et Placido vont-elles se poursuivre ?

Christophe ne veut pas continuer, parce qu’il préfère désormais travailler seul, alors je ne sais pas. Peut-être un autre dessinateur prendra-t-il la relève...



Même si votre imagination est foisonnante, il y a deux genres dans lesquels on vous imagine moins bien, ce sont le comique et l’érotique...

J’attends le dessinateur qui me dira : « J’ai envie que tu m’écrives une histoire érotique. » J’ai déjà commencé à y réfléchir, sans être vraiment satisfait de mes premières idées. Crepax a mis la barre très haute, il avait une manière d’aborder l’érotisme que je trouve extraordinaire. Quant au comique, c’est sans doute le dernier des registres auxquels je m’essaierai, je ne crois pas que ce soit mon truc.

Il y a des auteurs qui vous font rire ?

Goossens. C'est le seul. Les autres bandes dessinées ne me font pas rire, les comiques de café-théâtre non plus. Je ris plus volontiers au cinéma.

Propos recueillis le 7 avril 2004 par Gilles Ciment et Thierry Groensteen.

Retranscription : Thierry Groensteen.

(Cet entretien est paru dans le numéro 11 de 9ème Art en octobre 2004.)

[iconacheter](#) les livres de **David B.**

Notes

[1] Les droits de *Babel* – tout comme ceux des *Complots nocturnes*, initialement publiés par Futuropolis – ont été rachetés par L'Association, qui prépare de nouvelles éditions.

[2] L'album, intitulé *Léonora*, a paru en 2004.