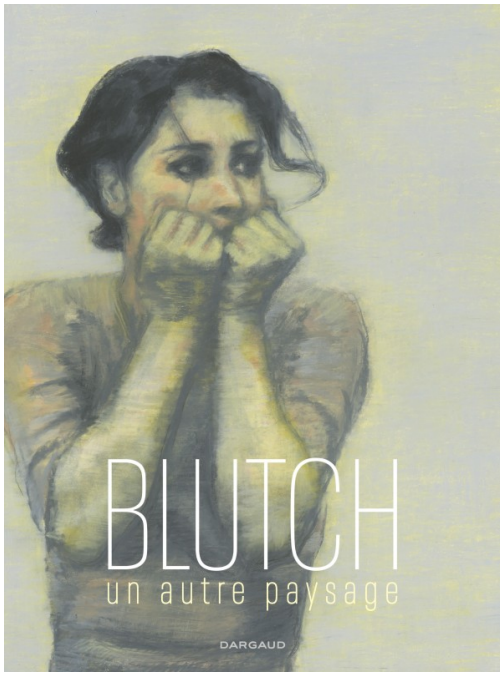
MEDIATOON
FOREIGN RIGHTS

presents

For further information, please write to:
Mediatoon Foreign rights,
57 rue Gaston Tessier
75019 Paris, FRANCE.
contact.mfr@mediatoon.com



Un autre paysage

By Blutch

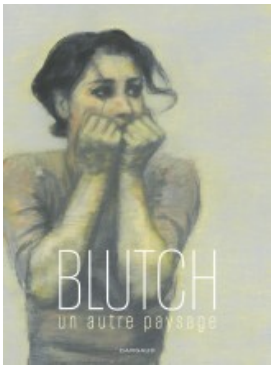
LIVRES ILLUSTRÉS

Publisher : **Dargaud**
Genre : **Éditions spéciales**

PAGES 240
VOLUME 1
FORMAT 230 * 312
RELEASE 08/03/2019

Musée Tomi Ungerer, Musée d'Art moderne et contemporain, Médiathèque centrale. Blutch le strasbourgeois est donc triplement mis à l'honneur par sa ville, avec aussi des événements musique et cinéma. Ce beau livre se consacre au seul dessin, avec des textes de grands spécialistes reconnus mondialement, un entretien fleuve, et, bien entendu, plus de dessins que Blutch n'en a jamais montré.

In this series



Un autre paysage

MEDIATOON
FOREIGN RIGHTS

presents

For further information, please write to:
Mediatoon Foreign rights,
57 rue Gaston Tessier
75019 Paris, FRANCE.
contact.mfr@mediatoon.com

MEDIATOON
FOREIGN RIGHTS

presents

For further information, please write to:
Mediatoon Foreign rights,
57 rue Gaston Tessier
75019 Paris, FRANCE.
contact.mfr@mediatoon.com

Le syndrome de la coquille

par Dominique Radrizzani, historien de l'art, directeur de BDFIL

MEDIATOON
FOREIGN RIGHTS
presents

For further information, please write to:
Mediatoon Foreign rights,
57 rue Gaston Tessier
75019 Paris, FRANCE.
contact.mfr@mediatoon.com

Sur Picasso autant que vous voulez. Mais de grâce ne me demandez pas d'écrire sur Blutch... Ne me demandez pas, non, de m'aventurer dans ces contrées obscures et hasardeuses d'où nul ne saurait revenir indemne. Si je savais qui est ce Blutch d'abord... Un dessinateur de bandes dessinées ? Pas classique alors... Un peintre ou pastelliste ? Encore plus déroutant peut-être... Un artiste qui tire son anticlassicisme de toutes les formes de classicisme.

Blutch regarde, étudie, il digère, il dessine. Blutch dessine.

« Lamarck le premier trancha tout le règne animal en deux divisions distinctes et séparées ; d'un côté il plaça les animaux à colonne vertébrale et à sang rouge, et de l'autre les animaux sans vertèbres et à sang blanc[1]. » Ces mêmes catégories de Lamarck, qui distinguent vertébrés et mollusques, se retrouvent probablement jusque dans le genre humain. Se retrouvent en tout cas dans la série de bande dessinée *Les Tuniques bleues* (Louis Salvérius, puis Lambil au dessin, Raoul Cauvin au scénario), d'où notre artiste tient, depuis sa plus tendre enfance, un pseudonyme sans arêtes et poisseux qu'il a hérité du caporal Blutch. Un mollusque.

Mais nous diras-tu, Blutch, de quoi ton encre est faite ? Que peux-tu bien distiller dans ton encrier ? Et tes crayons de couleur, que contiennent-ils au juste de si spécial et miraculeux ?

Pour Diderot, l'art absolu procède de la substance même des choses représentées, c'est Chardin : « Ô Chardin ! ce n'est pas du blanc, du rouge, du noir que tu broies sur ta palette : c'est la substance même des objets, c'est l'air et la lumière que tu prends à la pointe de ton pinceau et que tu attaches sur la toile[2]. »

Tout cela, Blutch sait le capturer aussi. Et d'autant mieux qu'il a interrogé Chardin et sa magie particulière. Il a interrogé Chardin dans *La Beauté*, notamment dans la dernière image de l'album [p. 112] – j'ai failli écrire « le dernier tableau » –, qui semble un écho à la fois moderne et lointain de *La Fillette qui joue au volant* (1737, Offices, Florence). Blutch se livre à des parties de volant avec Chardin quand il ne joue pas avec Courbet ou Gerhard Richter, avec ces autres peintres du domptage de la matière. Et qui ont sur lui l'avantage de « la pâte » : face aux maçonnages de Courbet et aux étirements de Richter, face à l'artillerie lourde de la peinture à l'huile, une bête boîte de crayons et l'attirail du pied-tendre ont-ils la plus petite chance ?

À l'opposé de Diderot et Chardin, l'art définitif relèverait pour Paul Valéry d'une chimie plus organique et dangereuse, d'un trafic de substance plus essentiel encore. C'est dans *L'Homme et la coquille*, un texte publié en 1937. Philosophant sur la beauté inégalée des coquillages de la plage : « Nos artistes ne tirent point de leur substance la matière de leurs ouvrages [...]. Peut-être, ce que nous appelons *la perfection* dans l'art (et que tous ne recherchent pas, et que plus d'un dédaigne) n'est-elle que le sentiment de désirer ou de trouver, dans une œuvre humaine, cette certitude dans l'exécution, cette nécessité d'origine intérieure, et cette liaison indissoluble et réciproque de la figure avec la matière que le moindre coquillage me fait voir[3] ? »

Là où l'humanité tâtonne encore, là où le sang rouge échoue, le mollusque règne.

N'est-ce pas cette frustration originelle de l'impossible transfert qui, depuis toujours, pousserait l'Homme à créer plus loin ? Des Lumières au XXe siècle, de Chardin à Valéry, on est passé du dehors au dedans, de l'un à l'autre paysage, du monde physique à l'interprète, de l'objet au sujet. Et si toute pulsion créatrice, si l'histoire de l'art en entier oscillait entre la substance des choses et celle de l'être ?

Comme le mollusque de Valéry, Blutch tire de sa propre moelle la matière de ses ouvrages. Et son squelette externe sera naturellement de papier, un support de prédilection sur lequel, patiemment, la bestiole sécrète ses humeurs et mucus chromatiques. Dans *La Beauté*, le concours de quatre crayons seulement, rouge, bleu, blanc, noir, ceux-là même des pastellistes du siècle de Chardin, lui suffit à tapisser sa coquille des plus folles iridescences. Ailleurs, il éclabousse : dans la série des musiciens de jazz [p. 130-131], quand un bouillonnement d'encre donne naissance à la figure, c'est qu'il avait le bouillonnement en lui.

Sa substance se compose logiquement de bande dessinée bien sûr, mais pas uniquement. Elle se nourrit aussi de peinture, de jazz, de cinéma, de photographie, de livres d'images, ou

1 Pierre Denys de Montfort, *Histoire naturelle, générale et particulière des mollusques* [...], *Ouvrage faisant suite aux Œuvres de Leclerc de Buffon* [...], I, Paris, imprimerie de F. Dufart, an X (1801-1802), [p. 22-23.]
2 Salon de 1763.
3 Paul Valéry, « L'Homme et la coquille », *La Nouvelle Revue française*, 1er février 1937, [p. 182].

MEDIATOON
FOREIGN RIGHTS
presents

For further information, please write to:
Mediatoon Foreign rights,
57 rue Gaston Tessier
75019 Paris, FRANCE.
contact.mfr@mediatoon.com

simplement du spectacle de la rue. De la vie avec ses inquiétudes surtout (Blutch est un inquiet perpétuel) et ses bonheurs. Elle fait la synthèse de matières aussi diverses que (pour me limiter à quelques noms en dehors de ceux déjà cités) : Balthus, Guido Buzzelli, John Coltrane, Duke Ellington, Jean-Claude Forest, Jean-Luc Godard, André Hardellet, Hergé, Charles Mingus, Morris, Guy Peellaert, Pellos, Picasso, Vallotton ou Walt Disney...

Les réinterprétations d'une couverture de *Lucky Luke* en 2000 (*Le Cavalier blanc numéro 2*, Alain Beaulet) [p. 102 à 107], l'album *Variations* (Dargaud) d'après divers auteurs de bande dessinée l'année dernière sont le résultat d'une métabolisation plus ou moins lente de son magma mémoriel et de ses affinités électives.

Vraiment, vous ne l'avez jamais vu dessiner ? En privé ou en public, il a cette façon très singulière et qui n'appartient qu'à lui de se recroqueviller, de s'enrouler entièrement autour de ses outils à dessin pour s'ajuster à sa coquille imaginaire. Pour n'être plus au final qu'un muscle reliant l'œil et la main en une seule fonction graphique. Et parvenir, en faisant le plus totalement corps avec la création, à dessiner avec la tête et « penser avec la main[4] ».

Je me souviens de l'ancien atelier, une espèce de minuscule cagibi rue Sainte-Isaure, dans le 18e, sous les toits. Chassé il y a quelques années du cagibi, Blutch s'est replié sur une solution de fortune, une simple table installée dans sa chambre à coucher. Un coin pour travailler. L'exiguïté explique à la fois le format généralement réduit de ses pages (en comparaison des strips monumentaux du dernier *Barbarella* de Forest pour prendre un exemple extrême) et son école de la minutie. Mais aussi l'immensité de l'espace, inversement proportionnelle aux limites domestiques du champ de bataille. Mais aussi le sentiment de grandeur, le romantisme, la passion, les excès, le souffle qui traversent l'œuvre. Syndrome de la coquille encore : pour libérer, il faut le confinement. La Bastille.

Parmi les artistes que Blutch intègre depuis toujours à son vocabulaire, il y aurait aussi Vallotton. Sous la forme d'une carte postale, le *Nu couché au tapis rouge* (1909, Petit Palais, Genève) trône bien en évidence sur la table-atelier et se retrouve fréquemment cité dans l'œuvre [p. 99, 111]. Moins littéralement, mais plus essentiellement peut-être, le rendu plastique du nu de Vallotton habite l'extraordinaire affiche de *La Chambre bleue* [p. 165], adaptation cinématographique par Mathieu Amalric du roman de Simenon – involontairement, le titre renvoie au chef-d'œuvre *La Chambre rouge* du même Vallotton.

Le monde de Blutch combine l'innocence et la cruauté, les doutes et les certitudes, l'ingénuité et l'âge adulte.

Le Petit Lino dessinant (le fils aîné de l'artiste) de 2004 [p. 36] rappelle les portraits que, un siècle plus tôt, Auguste Renoir réalisait de ses enfants, en profitant des heures où les occupations récréatives les absorbaient et les maintenaient tranquilles. On songe à *Jean dessinant* (1901, musée de Richmond, États-Unis), qui appartient à la période dite « nacrée » – le qualificatif nous ramène à l'industrie des mollusques – de Renoir. Depuis quand ce portrait du futur cinéaste a-t-il chez Blutch rejoint sa substance ? Dans le deuxième cahier de *Mitchum* en 1996 (éditions Cornélius), il était déjà fidèlement restitué à l'encre et à la gouache blanche, juste avant une phrase tirée de l'autobiographie, *Ma vie et mes films*, de Jean Renoir.

Lino dessine. En fait c'est Blutch qui dessine. Il est son propre fils dessinant tout en étant un peu Renoir, *les* Renoir père et fils, et tout en étant lui-même avant tout. La table au premier plan consiste en un inquiétant gribouillis, un marécage, une noirceur fangeuse. Protégé par l'arme absolue de son monde intérieur, l'enfant n'a pas vu les affreux tourbillons qui s'ouvrent sous lui. En vrai jazzman, Blutch sème ses propres embûches, il jette ses propres gouffres, introduit dans la machine ses propres grains de sable...

Souvent en effet se révèle sous la caresse des crayons le travail acharné d'un ancien tracé ou d'une pointe qui a meurtri le support. Et qui expliquerait la formation de la nacre. Je vois l'irritation comme une condition première à la création chez Blutch. C'est pour se protéger des griffures du grain de sable que, l'enrobant de calcite jusqu'à en faire un joyau, les mollusques atteignent la perfection dans l'art.

4 « Penser avec la main » : je vole l'idée à Jean-Luc Godard (*Le Livre d'image*, 2018) qui, me semble-t-il, la vole lui-même à Bill Viola (l'entretien par Raymond Bellour dans *Les Cahiers du cinéma*, 379, janvier 1986, p. 40).

MEDIATOON
FOREIGN RIGHTS

presents

For further information, please write to:
Mediatoon Foreign rights,
57 rue Gaston Tessier
75019 Paris, FRANCE.
contact.mfr@mediatoon.com