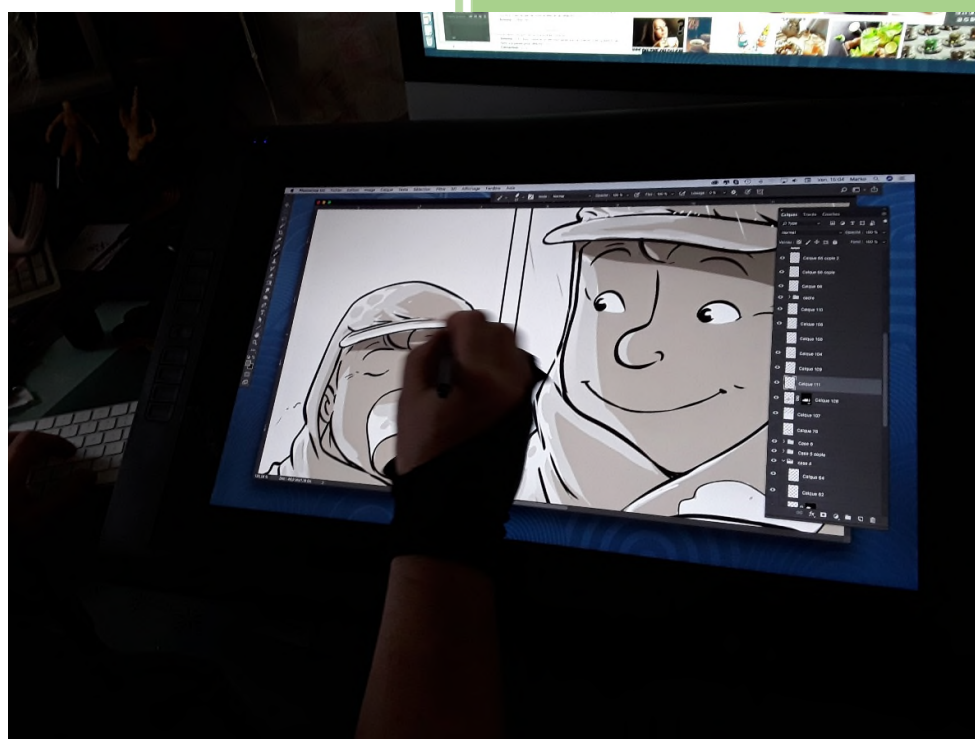


2018

L'Atelier de Marko

Ethnographie d'un auteur de BD



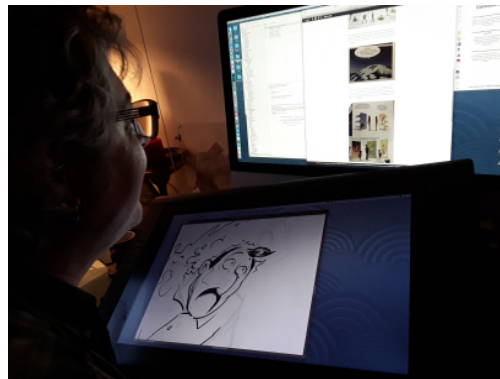
Isabelle Rivoal

Carnet de terrain 6

15/02/2018

Jeudi 15 février

J'arrive à l'atelier à 8h10. Marko me dit qu'il ne s'est pas réveillé ce matin et qu'il arrive juste. Il est en train de mettre un post sur facebook. On va d'abord à la cuisine chercher un café. Ce faisant, il me dit qu'il est agacé par le phrasé des journalistes et qu'il va me trouver un reportage qui s'amuse des techniques de phrasé des journalistes. Je note son dessin en cours sur le traceur que je n'ai pas vu hier.



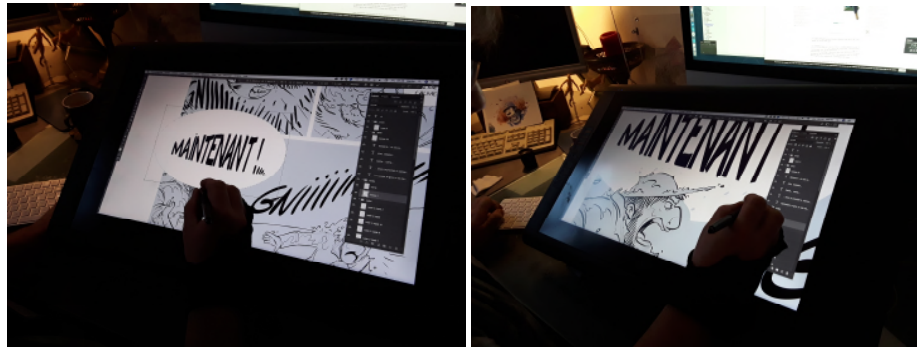
Il me dit que c'est ce qu'il a commencé à dessiner en arrivant (il n'est pas revenu à l'atelier hier soir). Il me montre sur sa page Godillots 41 les petites modifs qu'il a faites : il a remonté le visage de Bourru dans la C3B1, esquissé le canon du pistolet dans C3B1 et commencé de dessiner la CB3, la case litigieuse avec Olier



Après avoir dessiné le personnage du milieu, il dessine Salopiot qui est presque arrivé à la gorge du type. Et il revient sur Bourru et place les traits qui montre l'action des bras.



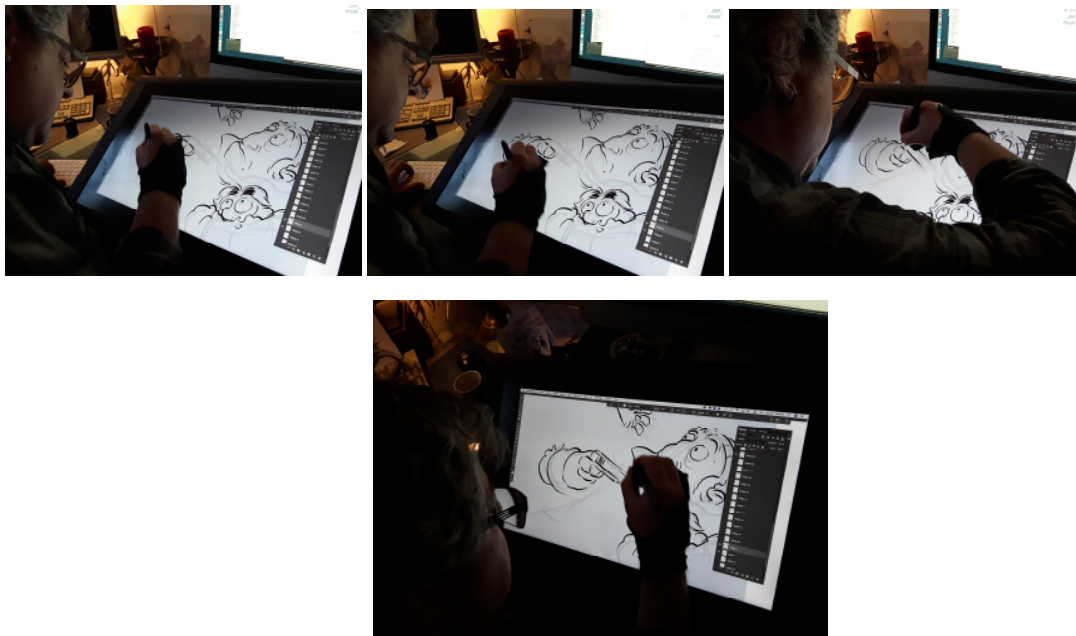
Il entreprend de grossir la bulle de « maintenant », y insère le visage de Bourru



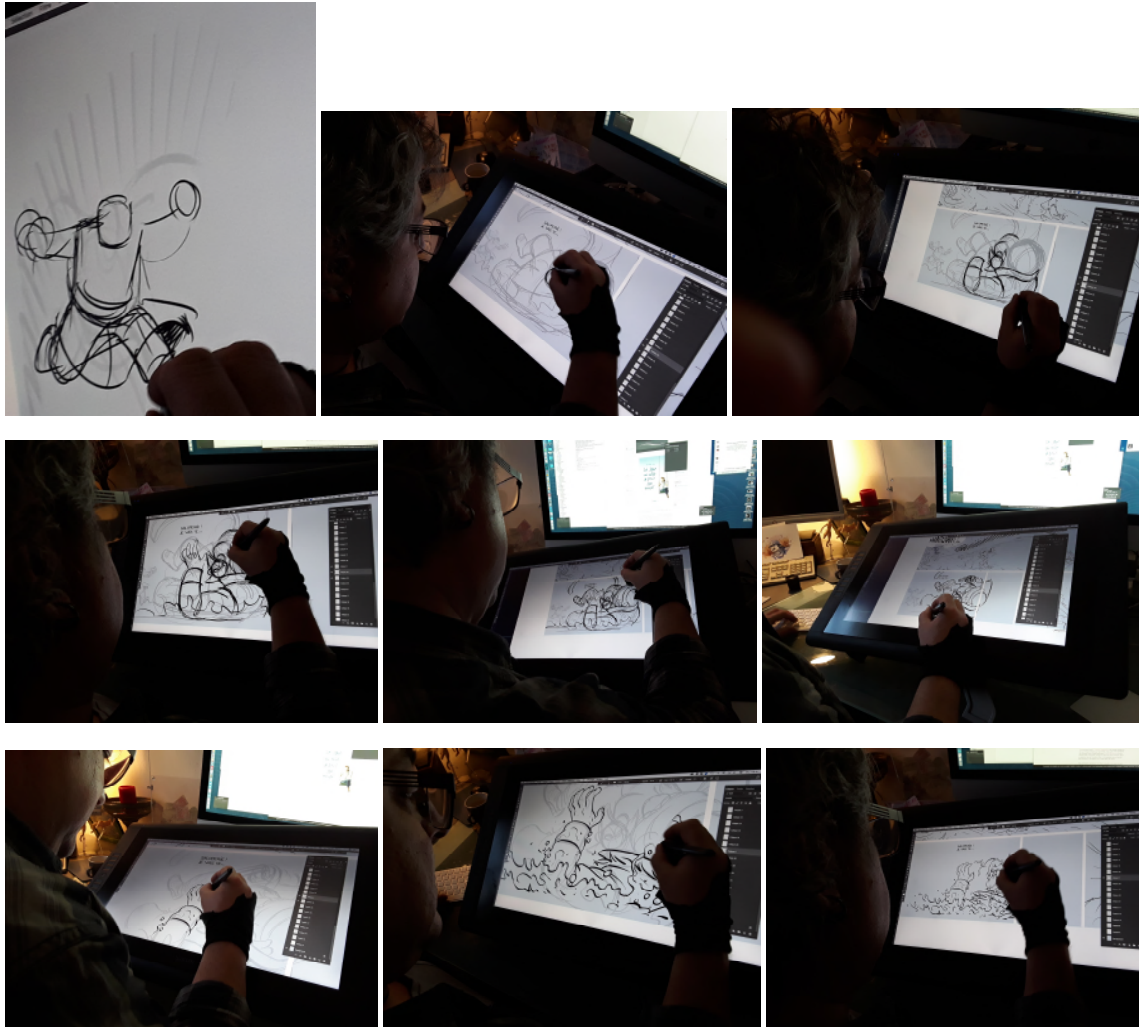
Il insère des gouttes d'éructation dans la bulle. Et puis il dessine les gouttes de pluie. Zoom / de-zoom sur la page. Marko considère... Et attaque le dessin du type qui tient le pistolet. (photo de visage concentré et du dessin en cours).



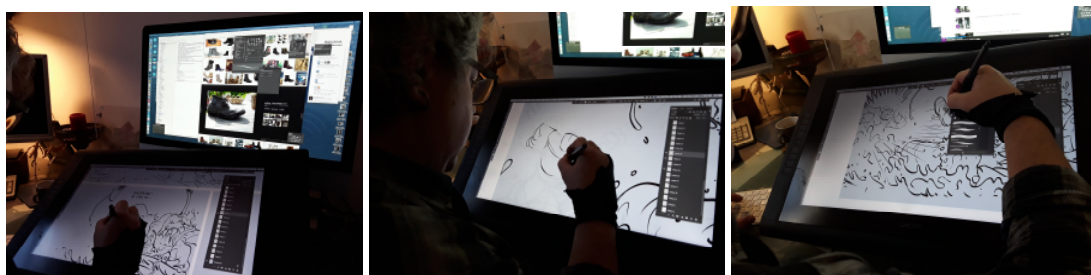
Il efface les traits de pluie dans le centre du dessin comme si le jaillissement de Salopiot empêchait la pluie de tomber... Marko : « Bon, je finis cette planche pour ce matin ».

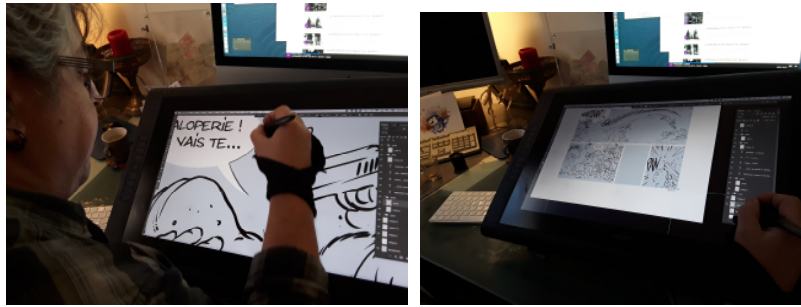


Il passe à la case suivante C1B4P41 et commence le dessin. Il agrandit la case vers la droite car son dessin en gros plan de l'homme qui tombe prend de la place. Il passe l'esquisse en grisé et reprend son stylet en noir. Ce faisant, il place son coude plié en poussant son coude vers l'extérieur et reprend le dessin. Il repositionne le personnage dans la case en le faisant déborder dans la suivante. Repositionnement de « saloperie ! je vais te... ». Il efface son dessin du type à terre et le refait en commençant par la main. Le second trait est plus « en vague », comme pour mieux figurer la chute dans la boue gorgée d'eau.



Il joue avec la longue queue de Salopiot qui entoure ainsi le texte. Ensuite, il regarde des photos de bottes. Il trouve une photo de godasses bien utilisée et entreprend le dessin de sa chaussure en jetant de petits coups d'œil à l'écran

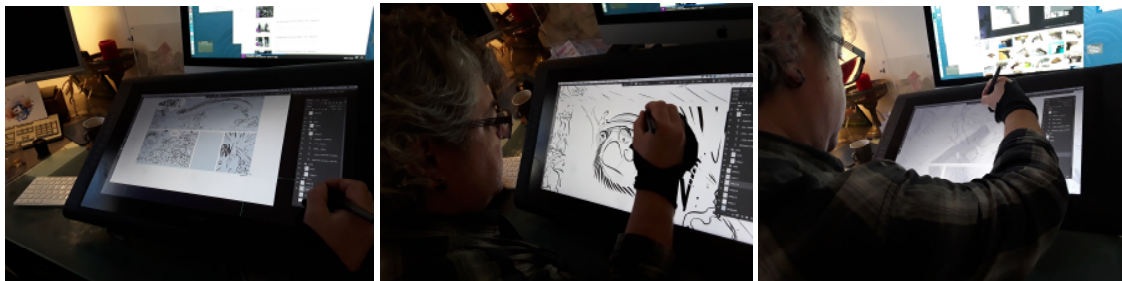




Lorsque Marko fait apparaître le texte d'esquisse en transparence, on voit que le dessin a évolué. Quand le petit « ping » d'arrivée de mail retentit, Marko s'arrête de suite, regarde et frappe sur son clavier. Puis se reconcentre sur le tableur et dessine Bourru en arrière-plan du dessin. Nouveau ping de message. Marko se réarrête, regarde son écran et émet une petite expiration de nez qui ressemble à un sourire de réponse à une blague.

Marko s'arrête de dessiner et me parle d'un reportage à voir sur l'envers de la bédé : « sous les bulles : l'autre visage de la BD ». Réalisé par Maïana Bidegain, une journaliste du coin dont le copain Joël Khaled est scénariste BD. (Geneu nous apporte le café dans l'atelier et s'assoit qq minutes avec nous dans le canapé.

9h23 : Marko relance les Misérables... Il veut réécouter à partir du 5 pour se remettre dedans. Mais finalement lance le 6. Le dessin de Bourru est réalisé. Il retouche son dessin en faisant ressortir les effets de boue. Gros soupir. Puis Marko zoome sur la bulle qu'il dessine et dont il fait la queue avant de faire le trait noir. Il va ensuite chercher dans la planche précédente le dessin du pistolet en gros plan et insère le dessin en le faisant pivoter et en zoomant dessus dans la C3B3. Puis il commence le dessin de la C2B3, le visage de Bourru. Il s'y reprend à 7-8 fois pour faire le trait du casque. Avance le dessin. 9h39 :



Marko regarde sa planche et fait retentir un « ah merde » sonore. Marko rouvre une planche de photos de pistolet.

9h42 : l'annonce de skype résonne.

O : bon je t'appelle pour la 41 que tu viens de m'envoyer. Je vois que tu as adopté une posture à mi-chemin entre lancer et projeter. Bon ça fonctionne. Mais comme il y a les traits, on dirait que c'est comme une fusée qu'on lance

M. ben ouais, c'est ça.

O Bon et les photos qui suivent, celle des femmes, on dit que c'est pas Les mêmes.

M. ouais

O Bon ben je classe la 41

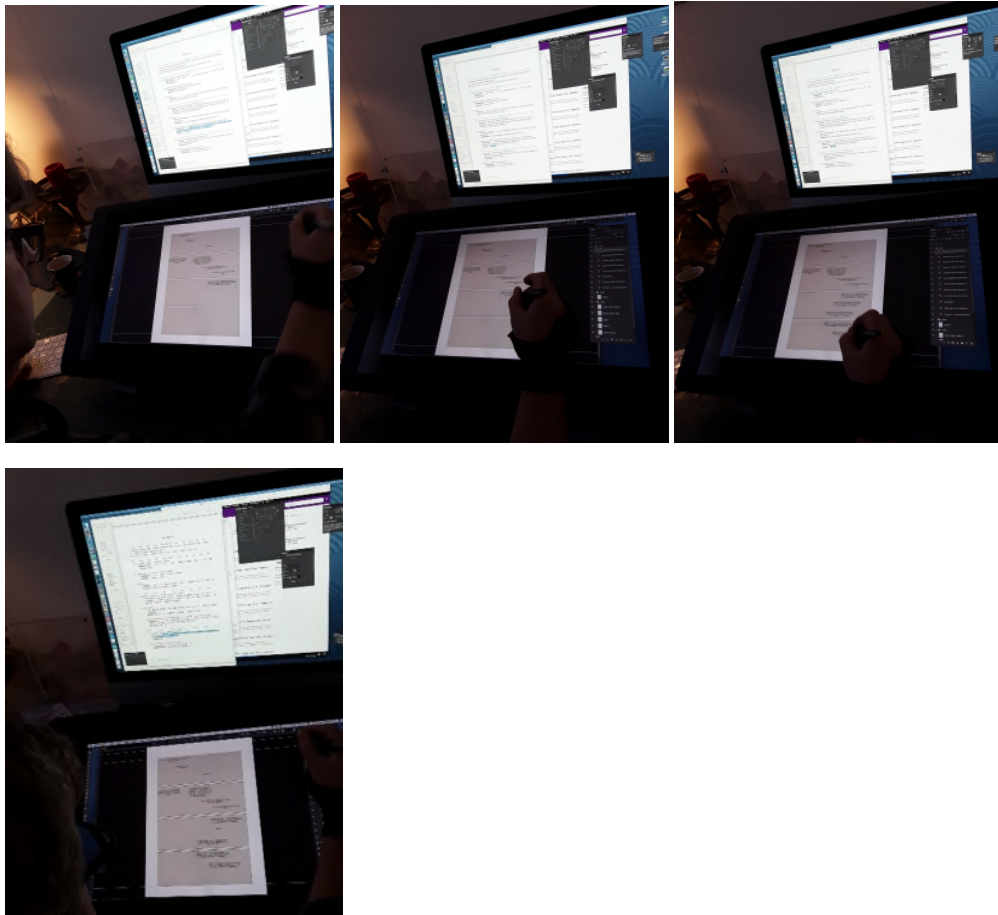
M bon il reste la 42 à 46, mais je vais pas m'y mettre maintenant. Là il faut que je...

O. Oui pis ce serait pas marrant si on terminait la semaine prochaine, hein

M. Ben non... (petit rire)...

Marko ouvre un mail et frappe un texte. La planche juste dessinée est dans le corps du mail. 9h52 : Marko soupire, souffle en regardant ses mails. « Oh merde... ». ... « Oh nonnnnn... ». *A Bas les Bourbons et ce gros cochon de Louis XVIII...* Nouveau mail. Il est 9h57. Je le vois insérer une photo de Jean Moulin dans le corps d'un mail. Puis d'autres photos en noir et blanc.

Marko ouvre le script de la planche 27 de Clémentine et pose les textes.



Quand j'éteins le logiciel et que je le rallume, c'est l'alerte par défaut qui veut dire que tu as utilisé, enfin je crois... J'ai voulu d'autres caractères qui étaient utilisés par Bambou

Et ça permet de rendre les bandes dessinées pas trop... qui passe bien. C'est la [GA-LM ? 00:26] et donc moi là ce que je fais, je prends tout le texte et je le mets, comme ça après c'est fait. Comme ça je peux les effacer, maintenant je vais travailler les images, et après je vais redistribuer les textes.

Sur ta planche d'images, est-ce que le script donne déjà des calques petits-grands ?

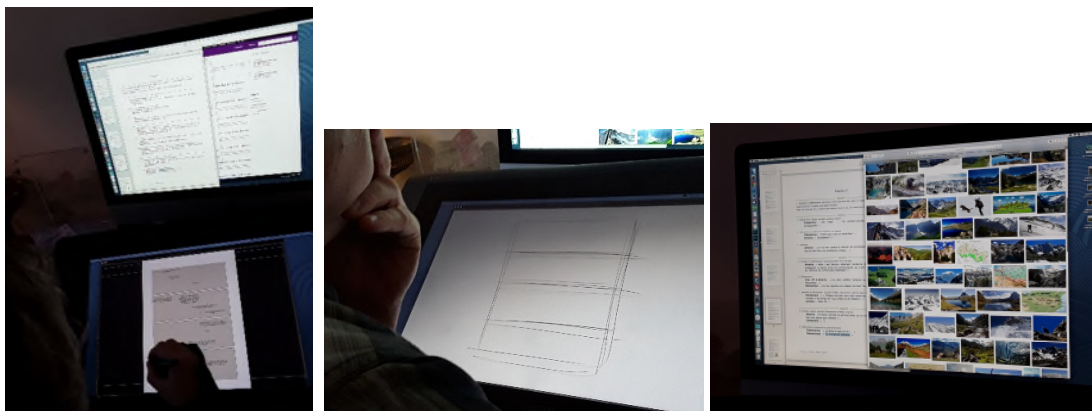
Non. En général ça ne taille pas partout. En fait, soit tu prends une police plus grande quand ça gueule, mais à ce moment-là... Enfin si ça gueule fort, j'ai la même police mais en gros format, en format gras, sinon tu augmentes la case en fonction de ce qui est dit mais là apparemment il n'y a rien qui va... Là ils discutent donc il n'y a pas de souci, il n'y a pas de changement. Moi j'apporte directement les textes ici, quand je vais faire ma première mise en scène ici, au moment des gros traits, je place mon texte en suivant et je vois le volume de texte. Parce que c'est important de construire les cases en fonction du volume de texte... *Blake et Mortimer*... Tu connais *Blake et Mortimer* sûrement ?

Ouais.

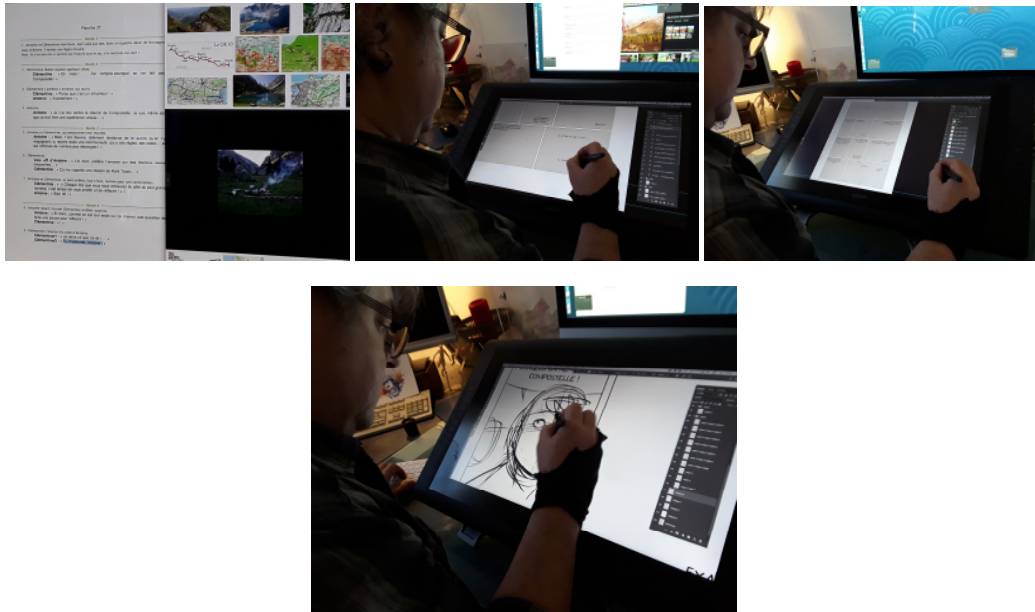
Blake et Mortimer est connu pour ses cases avec du texte mais pas possible. C'est le symbole un petit peu de... la pierre qui tombe ; alors tu vois une pierre qui tombe et il y a un texte où c'est marqué « Et la pierre tomba » et il y a Blake qui dit : « Ah, la pierre tombe ! »

Voilà. Ce genre de case où tu as un paquet de texte, pour moi c'est insupportable. Il réussit à rentrer un texte plus 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 personnages, c'est quand même fort ! Et des fois tu as juste un grand texte, t'as juste une petite [02:53] en bas à droite. C'est pour ça qu'il est important que je tienne compte du volume de texte. Et entre parenthèse t'as vu j'ai pas d'atelier, j'ai pas envie.

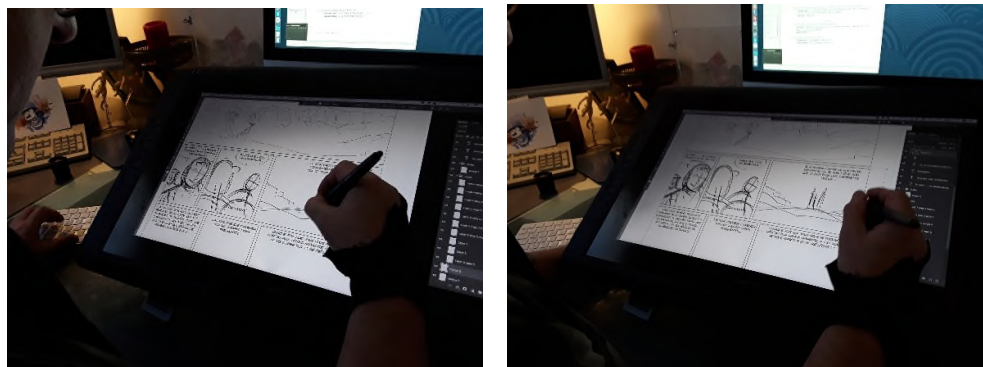
Je suis Marko qui va à la cuisine pour prendre un café et lancer les haricots pour le déjeuner. Retour à l'atelier à 10h30. Marko ouvre un mail et... « fais chier ». Il réouvre une page des godillots sur la tablette. C'est la planche 38. Marko me dit que c'est Bambou qui écrit que des fichiers sont corrompus, qu'ils n'ont pas reçu la 38 et la 40 n'est pas passée... Donc il faut qu'il renvoie tout ça. Puis il ouvre Clémentine sur le tableur et commence l'esquisse de la première case, la seule de la bande, où l'on voit deux randonneurs qui marchent avec montagne en arrière-plan. Il lance du piano. Qq secondes et éteint. Il se lève pour prendre son téléphone portable et tape un message puis revient s'asseoir. Allure rapide, urgente dans les déplacements dans ce petit espace. 10h36 : lance France Inter en podcast *Sur les épaule de Darwin... remonter le temps à contre-courant avant les plus anciennes traces d'écriture qui nous sont restées...* 10h51 : Marko reprend l'écriture de ses textes dans la planche de Clémentine



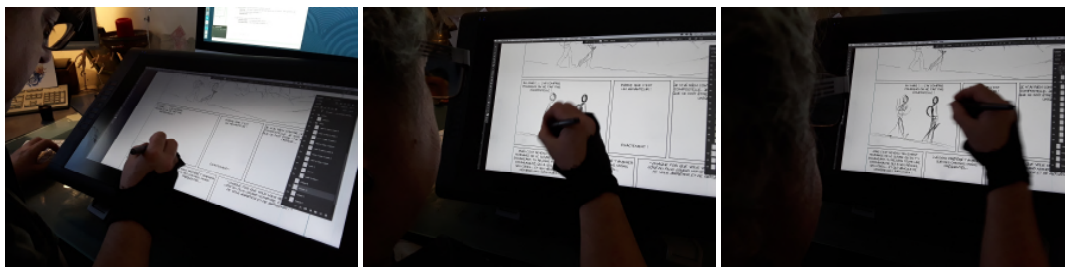
Il lance une chanson douce/guillerette, sifflote qq secondes et se lève en suivant pour sortir de l'atelier avec détermination. 10h54 retour. Marko se réinstalle rapidement et expire bruyamment. Il reprend son mail avec les images N&B de Moulin & co. 10h57 : Marko a remis le scénario à l'écran. Il esquisse de la case C1B2.

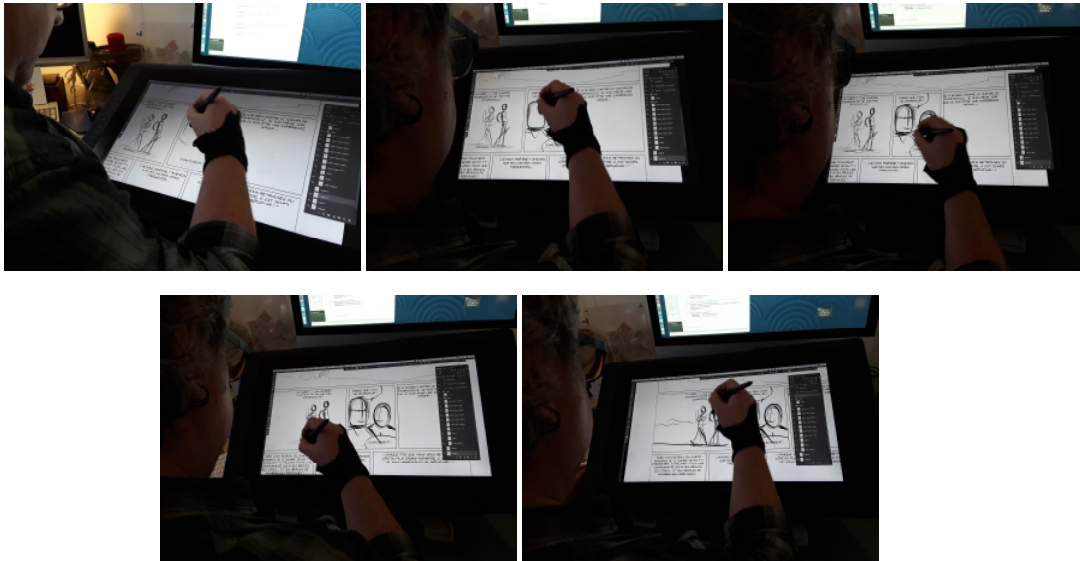


Il efface le visage d'Antoine et recommence le dessin en retraçant d'abord la croix et l'esquisse.
 11h00 : esquisse de la case C2B2 photo. 11h01 : dessin de l'esquisse de la C3B2. Il est toujours 11h01 !
 photo. Marko efface tout... redimensionne ses cases et recommence la C1B2.



Il repositionne le texte, puis repositionne l'esquisse de ses deux personnages dans la planche. 11h04 :
 recommence esquisse C2B2. Revient rapidement sur la C1B2 pour placer l'horizon des montagnes. Il
 redimensionne ses deux cases en rapetissant la C1B2.

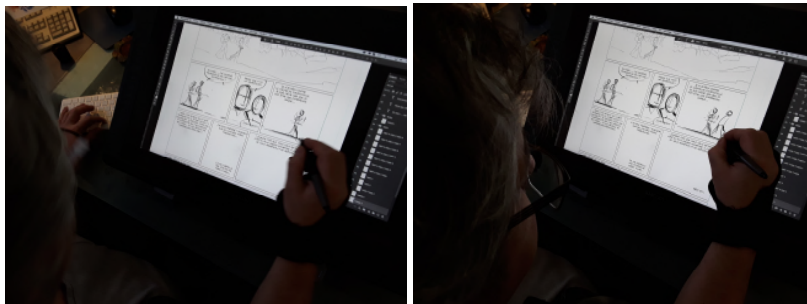




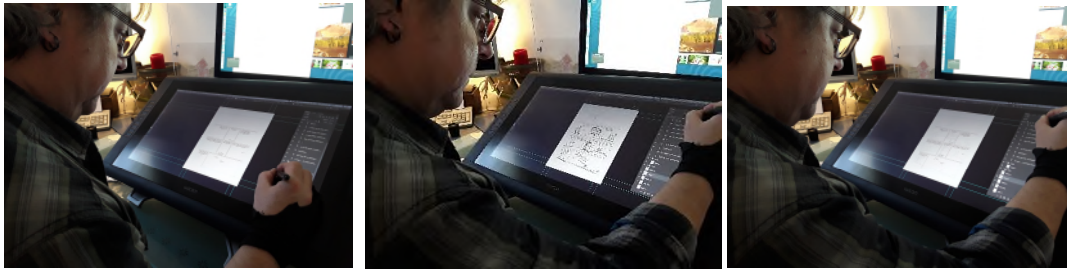
11h05. Il place ensuite deux gros cercles noirs dont il fait varier les diamètres sur deux puis les trois cases.



11h06 : dessin de la C3B2. Dessine les deux personnages qui marchent... en efface un et le redessine un peu moins proche de l'autre



11h07 : grande inspiration expiration. Marko met son menton dans sa main et considère son scénario à l'écran.



11h09 : tracé sur les 3 cases de la B3 : une colline qui monte et trois case. Puis efface le tracé sur C2C3 et dessine l'esquisse des personnages



Efface, reprend le trait. Coupe le texte en deux bloc, le repasse en un bloc. 11h11. *La conclusion de cette étude est que les sociétés de chasseurs-cueilleurs sont beaucoup moins inégalitaires que les sociétés d'éleveurs et d'agriculteurs...* Marko est encore sur la C2B3. Il redessine le trait de la colline. Esquisse de la C3B3. 11h14. Dessin esquissé de la verdure. Marko revient sur la croix des visages de la C2B3 qu'il retrace à plusieurs reprises. 11h15, Marko descend à la B4 et commence les grands traits. Le C1B4, puis 11h15 toujours, le C2B4. Marko farfouille ses cheveux rejetant sa « mèche » en arrière. Il met tout sa main devant la bouche et autour du nez avec coude sur la table et regarde à nouveau ses mails et s'exclame « Ah noooooonnn... ». Se tourne brusquement à droite et frappe sur son clavier avec force. 11H17....

11h19 : Marko dezoome sa page et passe en grisé (photo). Il rezoome sur sa C1B1 et commence son dessin plus précis en commençant par le personnage d'Antoine, sa capuche et son visage. Puis son sac à dos...



Puis Marko se tourne vers le classeur Clémentine. Dezoome. Agrandit un peu le sac à dos. Et dessine les jambes. Il se tourne à nouveau vers le classeur (photo) Dezoome. Dessine l'herbe. Rezoome et attaque le dessin de Clémentine. 11h23 dessin de l'herbe sous les pieds de Clémentine. Marko remet aussi vite son visage dans la main et regarde des coteaux de montagne couverts de forêts avec brume.



Il dezoome pour afficher la case C1B1 et commence le dessin du décor. Il repasse son dessin de la C1B1 en gris. Et passe au dessin du décor à gauche dans le coin en bas. ... *les disparités de richesses ont d'autant plus grandes que la domestication des plantes est ancienne... Evolution qui n'est pas inéluctable après 2500 ans...* 11h27 Marko a rezoomé sur Antoine C1B1 et reprend le dessin de la capuche en cachant plus le visage qui paraît ainsi être moins de profil.



11h29 Fin du podcast France Inter *sur les épaules de Darwin*. L'émission suivante enchaîne. 11h31 : redessin de Clémentine



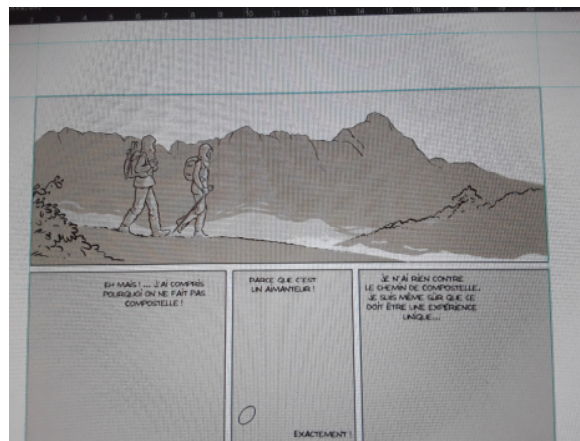
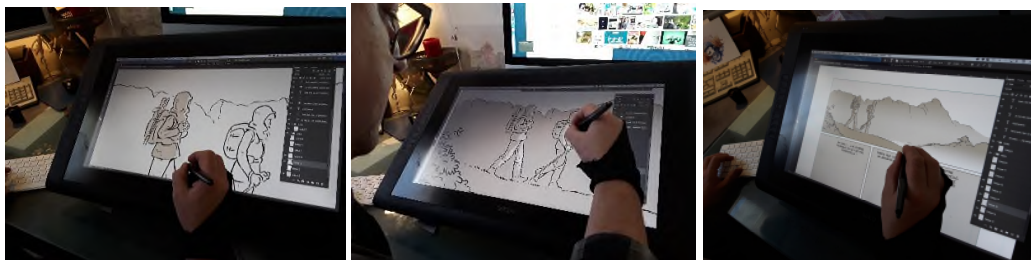
Dezooome, recule son siège inspire expire bruyamment et rezoome « Il va falloir aller voir les haricots où ils en sont... ». Marko se lève et sort de l'atelier en trotinant

11h34 Marko revient, réenfile son gant se rassoie en prenant son stylet et recommence immédiatement son dessin. Le bâton de marche d'abord. Puis les jambes. Marko me demande si c'est la même émission. Je lui dis que c'est l'épisode suivant... « Ah j'écoute d'une oreille, dit-il ». 11h36 : les marcheurs sont dessinés. Marko commence la ligne des montagnes.



Dezooome, rezoome. La ligne avance. Marko rouvre son mail. Il crie « Oh merde ! Non, on, non... » (toujours ces problèmes d'envoi de planches de Godillots). « Ahhh me dit Marko, en dessinant ça, ça me fait penser à un dessinateur que j'adore. Regarde, c'est exactement ça (il me montre une planche qui a la même mise en scène que cette C1B1). Il habite à Majorque. On s'est rencontrés une fois par hasard dans un refuge. PAU... ». 11h43 : rezoom sur les personnages. Marko place les ombres sur Antoine

Puis Clémentine. Toujours 11h43. Retracer de l'herbe et passage en gris de la colline en bas de case. Puis du bosquet à gauche. Marko reprend ensuite le tracé du bosquet à droite. Il trace tout doucement en petit pointillés des « flaques » sur les montagnes. Mais tout passe finalement en gris.



11h46. Rezoom sur le visage d'Antoine et éclaircissement figurant que les marcheurs ont le soleil en face. Il va ensuite rechercher une teinte dans la planche précédente. Il fait varier les couleurs des gris avec effets de halos brumeux dans la vallée.... Mais visiblement, ça ne va pas comme Marko veut qui claque de la langue et soupire.



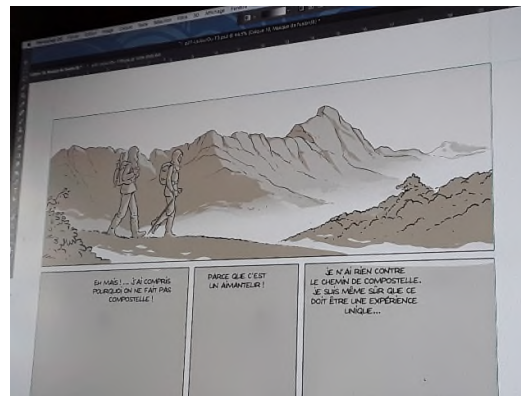
Il reprend le gris de la montagne à grands traits de « coloriage » de droite à gauche. 11h50 : Marko se lève et va en courant vers la maison.

11h51 Marko revient en courant et se réinstalle avec urgence à sa table en respirant fort (« Quelle condition physique » pense Isabelle en souriant taquine...). Marko zoome sur les montagnes et commence à tracer plus de traits pour leur donner de l'aspect en traits pleins et pointillés Dessin et gomme, dessin et gomme. Marko s'applique sur les traits.



11h57 Marko souligne qu'il doit bien penser pour les ombres. Qu'à la fin, ils se baignent dans la Méditerranée, dont il faut qu'ils marchent vers l'est. Marko fait tout haut la remarque que c'est Camille à la radio... Et dessine tranquillement les ombres des montagnes. Téléphone qui vibre. Marko se lève brusquement, prend le téléphone « Bayi... » et revient s'asseoir stylet en main, assis sur une cuisse et

continue ses ombres « Oh je le fais dès que ça ouvre... », ... « d'accord ok ok », ... « je t'annonce que le soleil se lève à l'ouest, rire. Bon. Très bien, parfait. Il fait trop beau hein... Non, non Geneviève, arrête, tout de suite ». Puis à moi : « Je sens que cette case va me plaire à toper ! ».



12h03 Marko dezoome, contemple sa case en se grattant le nez. Puis scrawle sur la page de mails.
 12h05. Fin de la matinée !... parce que je dois encore m'immerger dans cette case et il faut que je reprenne un peu de temps dessus. Et il est midi. Là c'est le genre de truc, je peux zapper de bouffer. Je vais pas rester trop longtemps car j'ai peur de perdre le fil. Mais si je continue de rentrer dans le truc, j'en ai encore pour une heure ou deux. Faut aller manger pis surtout faut prendre le soleil sans déconner.

> long entretien en plusieurs prises

J'ai envoyé la page 41 à [00:02] en disant « ça va [00:03] ? ».

Et du coup est-ce que tu pourrais dire qu'il y a eu une dimension que je ne pourrais jamais observer et ça tu es obligé de m'en parler, c'est « qu'est-ce que t'as dans la tête quand tu fais un dessin » ? Par exemple si on prend ce matin, il y a deux cases sur lesquelles tu t'es concentré, celle du singe qui saute, bling bling, et t'as refait, t'as recadré, t'as passé du temps... comment t'étais mentalement quand tu fais ça, et puis évidemment la case de montagne après de *Clémentine*. Est-ce que pour toi c'est toujours la même chose... Tu penses... J'essaie de questionner plus loin que ce que je pourrais vouloir, c'est : est-ce que tu penses à ton dessin en ayant toujours le souci d'un rendu, est-ce qu'à un moment donné tu oublies et tu sens que ta main se lâche ou que tu as besoin... je me souviens sur le calque, 7, 8 fois t'as refait le trait du casque de Bourru comme ça, tschhh, tschhh, tschhh... et qu'est-ce qui fait qu'à un moment donné, comment tu te dis « il faut que j'arrête, c'est ça ! ». Qu'est-ce qui prédétermine à ça, qu'est-ce qui fait... je re-bouge... Bon encore quand tu bouges je me dis composition, un certain équilibre que tu dois sentir implicitement ou pas. Qu'est-ce que t'as, voilà... dans la tête, en fait, dans... est-ce que c'est toujours la même attitude quel que soit le dessin, c'est-à-dire au moment où t'arrives en dessin, c'est dessin, ou est-ce que ça, ça change, est-ce que t'as des mots ?

Euh, oui il y a des mots parce qu'en fait il y a une recherche de... je ne sais pas si tu le vois, moi je sais que je mets en position, mon corps doit être en position pour développer une énergie particulière. Et si j'ai besoin par exemple dans la case de Bixente avec le singe, j'ai besoin d'être dans l'énergie, il faudra que je me recule et que je travaille [l'étranger 02:09]. Parce que ce geste-là va traduire un trait, va traduire une énergie. Sur la case de la montagne, je vais d'abord placer mes décors, j'ai fait les crêtes de montagnes, j'étais loin...

Non, c'est pas vrai. T'as pas fait ça, Marko.

J'ai pas fait ça quoi ?

Je sais très bien parce que je t'ai observé. T'as pas fait d'abord les crêtes de montagnes. T'as fait les [02:35] préparatoires.

Oui, oui. Pour parler de la montagne, parce que là on a fini sur les détails de la montagne, au début j'ai fait les crêtes de loin et dans une position plutôt éloignée, et après je me suis rapproché quand j'ai travaillé les montagnes, c'était beaucoup plus posé. En plus quand moi je travaille les montagnes, j'essaie toujours de me projeter dans ces montagnes. Tiens, j'aime bien me balader par-là, tiens il me faut un petit passage là. C'est comme quand tu dessines une forêt dans laquelle tu as envie d'aller te balader, il faut que tu dessines que t'as envie d'aller te balader dedans. De toute façon il y a un lien étroit entre ton attitude qui va être une énergie que tu vas amener, qui va se transmettre sur la main, donc moi c'est le stylet. Le stylet, c'est juste le bout de l'énergie que je tente de transmettre à mon dessin. Pourquoi je refais quatre ou cinq fois le calque, parce qu'il y a, quand je le pose et forcément quand j'appuie mon premier..., alors j'aurais la même chose avec le pinceau, avec le pinceau j'applique une fois et pas trop. Quand j'ai le stylet, je fais ça, paf, c'est forcément un truc plus épais et beaucoup plus fin à la fin sinon. Et ce calque-là comme tu l'as vu n'est pas dessiné en entier, juste une partie. Cette partie-là, si jamais je dézoom et que je prends le casque, à l'endroit où je commence les traits il n'y a pas de raison à ce que ce soit plus épais. Normalement, ce qu'il faudrait que je fasse, c'est dessiner le casque en entier, même si je n'en vois qu'une partie, et venir prendre la partie... Ce que je cherche à faire, quand je fais mon trait, c'est d'appuyer mon coup de pinceau comme si je faisais le casque complet, mais je ne trace que la partie que je vois. Mais seulement cette partie-là, en fait je l'attaque trop fort. Donc j'essaie d'avoir un... Cette partie que je dessine, c'est juste j'applique, mais dans ma tête je fais le mouvement complet. Dans ma tête je dessine complètement le casque mais je n'applique qu'au moment où ça apparaît. Parfois j'applique trop fort donc je refais. Et à un moment donné quand j'arrive... ah, c'est bon, j'ai chopé et si je dézoom ou si je prends mon casque en entier, la partie que j'ai réellement dessinée, elle correspond à l'ensemble. Je ne sais pas si je me fais bien comprendre...

Hum, hum...

Et parfois aussi mon coup de crayon il a une [05:32], il a une forme qui en fait, si elle n'est plus [05:36], il n'est pas dans la forme globale. Vu qu'il est pris juste sur une petite partie, des fois il est trop serré, ou il finit trop tôt, ou trop haut. Si ce trait-là tu le reportes sur le casque dans son entier, tu te rends compte qu'il n'est pas du tout dans la perspective. Ça arrive que je fasse le [05:55] en entier, effectivement, quand t'as une main comme ça. [05:59] ...

J'ai remarqué que Clémentine dans le premier tome elle commençait déjà avec un [06:08]

Si jamais je dessine uniquement cette main-là, je prends le cadre, il n'y a que la main qui apparaît, je dessine que la main, il y a de très fortes chances que cette main-là soit mal foutue parce que j'ai pas pensé bras ; j'ai pensé main, voilà ! Il faut penser entier. Cette tête-là, elle est tenue par une main qui est sur un poignet, sur un avant-bras, sur un coude qui est accroché sur une épaule ; et cette partie-là, bras-coude-épaule, même si on ne la voit pas, il faut qu'on la sente, sinon on peut avoir une main qui est trop haute ou trop basse. Alors que si je structure mon personnage en entier, ça pose pas de problème parce qu'on le verra pas, mais par contre ma main, je peux déplacer tout le reste, elle sera juste, et ça paraîtra juste en fait.

Hum, hum...

Et c'est le même truc avec le casque ; normalement je devrais dessiner le casque en entier et ne sélectionner que la partie qui m'intéresse.

Comment tu t'investis affectivement dans les personnages que tu dessines ? Est-ce que tu penses que... est-ce que ceux que tu aimes bien, ceux que tu aimes pas, ou est-ce qu'il y en a que t'aimes bien et d'autres que t'aimes moins, du coup tu peux quand même aimer un personnage qui ne serait pas sympa dans l'histoire, ça arrive avec leur rôle dans l'histoire... Est-ce que ça se ressent sur le dessin ?

Ce qui peut se ressentir sur le dessin, c'est qu'il y a des personnages que je sens moins, que j'ai du mal à dessiner. Antoine, j'ai beaucoup de mal à le dessiner. Ce n'est pas par rapport à son caractère ou pas, pourtant je pense que c'est plus facile de dessiner un méchant qu'un horrible gars qui n'aurait que des dettes, parce qu'en plus voilà, les méchants en général sont toujours plus faciles à faire. Quelqu'un de doux, de plutôt neutre, mais qui a vraiment un caractère plus sensible, plus ambigu, c'est plus dur à rapporter. Antoine, il est lambda, c'est un personnage lambda. Encore Clém elle a un nez pointu, voilà. Lui, donc, j'[08:13] plus en le dessinant. D'ailleurs, dans le tome 2, il varie. Il [08:18] vraiment dans le tome 3. Mais je dessine une mèche au tome 1 qui en fait me fait chier depuis le début parce que, graphiquement, ça fait comme s'il avait quatre [08:28]. À moi d'appréhender ce personnage-là... que graphiquement je puisse le sentir. Il faut que je le sente graphiquement, que ça coule, que... La mèche, putain, elle est chiant à faire, elle me prend toute mon énergie, alors que c'est le visage entier qui doit être... voilà. Clém, c'est bizarre parce que c'est une fille et moi je ne suis pas une fille ; pourtant j'aime lui donner des positions de fille, des attitudes de fille. En fait j'ai moins de souci avec une nénette, que je trouve d'ailleurs qu'elles sont plus élégantes que des positions de mecs. C'est même plus facile à faire, ça me paraît plus naturel. Je photographiais la dernière fois Marie, qui avait une position la dernière fois, je ne sais pas si tu te souviens, Marie avec un pied un peu comme ça, je ne peux pas dessiner un mec avec [09:30]. Et c'est super esthétique, super beau.

[Rires] Tu me regardes moi, tu vas voir toutes les postures de mecs que tu veux parce que j'ai beaucoup de mal. Ça, je fais toujours ça pour être [payée pour faire signer 09:47]. Mais c'est un déguisement. Si je me remets naturellement...

Oui, mais je ne parle pas uniquement de la posture [09:59]. Tu viens de rigoler avec ta tête qui vient de se placer légèrement sur le côté. T'es féminine, quand même, si tu veux ! [Je rêve... ;-) NDT]. Donc voilà il y a ce côté féminin qui ne se trouvent pas uniquement avec les postures, qui sont sur des inclinaisons de tête, qui sont des... voilà ! Et ça, je trouve graphiquement que pour Leroux c'est voilà. J'aurais du mal à dessiner un cowboy ; je crois qu'avec des cowboys je serais hyper schématique sur des positions de mecs, jambes écartées comme ça, ou *Conan* tu vois. Je trouve que les postures de mecs masculins sont vachement limitées, c'est footballeurs voilà. Le footballeur qui mate la nénette, ou qui fait de l'agrès au sol, ben c'est plus riche au niveau posture. D'ailleurs les mecs qui font de l'agrès au sol, c'est un peu plus raide je trouve. Donc je n'ai pas d'*a priori* sur les personnages au niveau de leur caractère, d'ailleurs j'ai pas à en avoir, au contraire. Si je veux faire un méchant, une espèce d'enflure finie, il faut que je sois une enflure finie quand je le fais.

C'est ça. Et comment tu fais pour devenir une enflure finie pour dessiner une enflure finie ?

Ça, c'est aussi le travail du scénariste qui va bien aussi me garder les intentions, voilà. Il va bien m'indiquer les intentions. Maintenant à moi de...

Mais est-ce que tu penses à quelqu'un que tu n'aimes pas pour dessiner un méchant ? Est-ce que tu... Je voudrais savoir si tu convoques des choses dans ta tête pour te mettre en condition de dessin, ou sinon en fait aussi, il n'y a pas de filtre, il n'y a pas un gros filtre Marko entre le texte papier et le

dessin que tu vas faire. Est-ce que c'est que Marko dessinateur ou est-ce qu'il y a d'autres Marko qui servent de filtre ? C'est à ça que j'essaye de t'amener.

Je pense qu'on pourrait poser la même question à un acteur qui doit jouer un rôle. Je crois qu'il doit appeler quelque chose en lui...

C'est ça que je voudrais savoir. Quand dans la même matinée tu fais une scène des *Godillots* et puis après une montagne, est-ce que tu as changé de filtre comme tu as changé ton filtre Photoshop ?

Il y a forcément un changement de filtre ; ce filtre-là il n'est pas forcément avec des images qui peuvent venir, c'est aussi un filtre qui me fait changer d'ambiance, limite de rythme cardiaque.

Comment tu fais ça, voilà. Ça, je ne peux pas l'observer. J'arrive à ressentir dans des soupirs et des attitudes corporelles mais je n'ai pas...

Alors peut-être que là ce matin j'ai eu besoin de tout vider. T'as vu, j'ai vidé mon bureau, je suis reparti sur Clém en ayant ma table propre. J'ai d'ailleurs viré, j'avais mis une table avec ce qu'il y avait à droite, ce sont des épreuves de Jean Moulin, que j'avais prévu pour [13:29] que je devais envoyer.

D'accord, j'ai vu, tu les as mis dans un fichier.

Le fait de ne pas vouloir batailler avec Olier. Et hop, c'est bon, je veux couper à un moment, c'est bon. Donc ça passe par là. Après le choix de la musique doit être aussi important ; [Amescence 13 :52]... Après Amescence, le problème, c'est que je l'écoute quasiment toutes les semaines au moins une fois ou deux et je retiens jamais le titre parce qu'en fait c'est sa voix qui me... il a une voix que j'adore et je le mets souvent quand je pars en festival dans les podcasts le soir mais je m'endors avec quoi. La musique, c'est une espèce de ronron. De toute façon, là, j'ai besoin pour dessiner cette montagne, alors je pourrais écouter du Rammstein, c'est pas ça, c'est plutôt le coton dans lequel on va me mettre. Parce que j'ai besoin de coton pour ça. Je vais pas forcément écouter du Marilyn Manson quand je fais le singe qui gicle, j'ai besoin au contraire d'une tension, là c'est physique...

Hier tu as mis du rap après l'engueulade.

Ouais, ouais, ouais. Elle a monté en pression. Effectivement comme tu l'as dit hier toi-même, face à la non-envie que j'ai de [15:02]. Voilà, j'ai pas envie. Donc du coup je monte [à moi 15:04]. J'ai pu l'exprimer normalement avec toi mais je l'aurais quand même dit [15:10] qui a été épargné.

[Rires]

A priori. Et hier soir elle y aurait eu droit, c'est sûr et certain. Après ça ne fait pas appel à des images particulières, je ne peux pas te dire à quel moment je pensais à telle image. Par contre moi je me suis surpris à, et je me surprends, des fois à prendre l'attitude du visage qui correspond à ce que je dessine, plus ou moins.

C'est ce que j'ai essayé de te dire quand j'ai ces deux/trois photos de toi.

Et ce que je trouve normal, et on en revient à la discussion qu'on a eue par rapport au dessin original de *Clémentine* que je pourrais faire, pour faire cette aquarelle, il va falloir que je sois dans une ambiance, pas forcément médicale, mais une ambiance dans ma tête, dans mon rythme cardiaque, dans le temps, dans l'espace, et il faudra que mon atelier soit un peu plus propre, que je ne m'y prenne pas le matin à 5 heures ; il faudrait que je le prépare, il faudrait que je m'y prépare mentalement, physiquement, psychologiquement, à être dans un état qui me permette d'être avec elle, à ce moment-là, c'est ça. Là par contre c'est très rapide parce que j'ai pas le temps et la case, il faut qu'elle soit faite et la planche pour demain soir. Donc là j'essaye de me remettre dans... Là, par exemple je ne

pourrais pas repartir dans *Les Godillots*. Il ne faut pas que je travaille *Les Godillots*. Là il me tarde de repartir dans ce monde calme de redessiner, et encore là les deux passages que j'ai dessinés ne me vont pas. Ils sont encore dans une espèce de traîne un tout petit peu énergique que j'ai pas réussi à vider encore.

Donc si je t'écoute vraiment bien, ce que je note des conversations, c'est que pour toi tout le dessin tourne autour de l'énergie.

Oui.

Alors que je m'attendais à ce qu'un dessinateur parle de visuel. Et tu dis que tu ne convoques pas des images visuelles, à la limite tu te mets dans une ambiance...

Alors je ne dis pas qu'éventuellement si je dois dessiner Bourru en colère j'ai pas une image de Depardieu qui me vienne comme ça. Il y a quelque chose qu'on n'a pas encore abordé, je passe mon temps à observer en fait. Je passe mon temps à piquer des images partout. Consciemment ou inconsciemment, ce qui m'intéresse c'est les plantes qui poussent derrière plutôt que l'ensemble de la pièce. Je passe mon temps à observer ; ce sont des images que je vais emmagasiner et qui vont peut-être ressortir à un moment donné mais de manière pas précise, mais quelque chose que je voudrais [observer ou enfermer ? 18:15]. Donc je n'ai pas d'image mais je sais que j'en ai plein. Je n'ai pas une image précise qui sort à un moment donné. Mais j'en ai plein, plein, plein. J'ai une banque d'images ou une banque de sensations ou une banque d'éclairages qui fait que... Après moi j'aborde ça au niveau de l'énergie parce que je pense que c'est important. De plus en plus en fait. Je suis dessin, ça fait [18:52] à dire mais je suis dessin. C'est ce qu'on retrouve chez les calligraphes ; avant de poser le pinceau, c'est... clac... et quand ils le sentent, ils y vont. Et c'est pour ça que je pense que j'aime de plus en plus ce graphisme-là et les univers que j'explore parce que ça rappelle ça. Alors que pour *Les Godillots*, je suis limite un peu technique, trop technique. Le graphique des *Godillots* rentre dans une école ; on connaît les Franco-belges, à la Franquin. Ce qu'il n'y a pas avec *Clémentine*, c'est que j'ai l'impression d'être un peu plus dans un style qui m'est propre et personnel. Il m'appartient, je fais ce que je veux avec, j'ai pas de références...

Tu quittes l'académie...

En tout cas j'ai pas de référents. Même si [20:07] la référence que j'ai c'est Moebius quand je dessine comme ça, je pourrais éventuellement avoir envie d'aller voir mes livres de Moebius...

Et tu le fais ?

Oui je le fais.

Au milieu du dessin ou entre des albums ?

Dans le dessin, voilà. Alors des fois c'est pour... Moebius ce qu'il y a de bien c'est qu'il crée des perspectives hallucinantes. Dans les cases de Moebius, t'as des perspectives... putain... on a l'impression qu'il est là, il plane sur tout quoi. Des fois quand moi je bloque et j'ai accepté un travail que j'ai mis très, très, très, très, très longtemps à faire en bande dessinée, c'est donner de l'air dans les cases. Les cases sont vachement [20:52]. On a tendance à étouffer. Comment donner de l'air dans ces cases-là ? Comment, dans cette case de montagne, comment faire en sorte, malgré ce cadre qui sera là, qui sera noir, qui sera sur une feuille comme ça, comment faire que... wouah... pour partir loin, où on ait une perspective ? Et ça, c'est un truc que j'ai toujours voulu travailler et fais des travaux autour de Moebius. Moi j'ai une approche on va dire sensible, comme ça, par rapport à ça. Bertrand, là aussi, il a amené un détail technique, il m'a fait observer les cases de Moebius d'une manière

particulière et c'est vrai que Moebius fait des perspectives tronquées faites pour agrandir. Très souvent le premier plan est limite en plongée et c'est pas logique. En fait il recrée une espèce de boule, de courbe qui... woooooooooooo. Et si jamais tu l'aplatis, si tu fais une perspective tout à fait classique, elle ne sera jamais autant plus forte que si jamais tu fais une boule. Et ça c'est l'observation qu'il a eue, qui fait pourquoi ces planches-là sont, je te montrerais des images de Moebius, tu verras le mouvement tu vas super loin. Donc c'est ça que j'essaie de trouver ; et je ne peux pas travailler cette case de la montagne si je ne suis pas... fffffut, si je ne cherche pas moi-même à me calmer, à me ré-ouvrir pour aller là-dedans. J'ai arrêté là parce que si je n'arrête pas, je sais que je vais y passer deux heures parce que je vais me mettre sur ce travail et on bouffe pas, quoi ! On va se calmer un peu et laisser *Les Godillots* derrière, un peu plus. J'ai attaqué ça trop tôt ; j'ai attaqué la journée en commençant avec *Les Godillots*, en me disant « je vais envoyer cette planche et je vais avoir Olier au bout du fil » et forcément il va revenir sur ce que j'ai fait et forcément moi je ne vais pas batailler. Donc il y a une tension et cette tension-là, c'est pas ce qu'il fallait pour cette planche-là. C'est de plus en plus présent en moi mais ça a quoi, deux ans, trois ans, pas plus. Où je sens que les choses commencent à s'asseoir, je suis plus posé, j'ai plus de temps, j'ai du goût, j'en ai toujours eu mais wouah je n'ai plus besoin d'être dans un truc comme ça. Donc je peux plus m'investir dans le dessin, le graphique... j'ai découvert le graphisme de Clémentine...

Tu l'as découvert, tu ne l'as pas créé, tu l'as découvert en toi, est-ce qu'on pourrait le dire comme ça ?

Oui, c'est ce qu'on m'avait dit par rapport à ce détail-là. Il devait être là mais je n'arrivais pas... peut-être l'énergie me... ou l'ouverture... j'étais peut-être trop bloqué, plein de choses à côté, plein de graphismes différents. En fait, je devais l'avoir et à un moment donné il y a quelqu'un qui dit « fais ça » et il y a un truc qui se débloque. Voilà c'est un peu ça. Là c'est un plaisir total. Je ne sais pas si j'ai répondu à ta question ?

Ouais. En partie. S'il te vient d'autres idées, t'hésites pas.

Ouais, ouais. J'ai un peu fait que dans la technique. Il me semble que c'est une discussion que tu pourrais avoir avec Olier aussi parce que c'est quelque chose que l'on a abordé ; et en général une discussion que tu peux avoir avec d'autres auteurs c'est qu'est-ce qui se passe chez un dessinateur/dessinatrice qui à un moment on lui donne de reprendre une série. La personne qui a repris *Astérix*, comment il se retrouve lui en tant qu'auteur, mis à part le côté financier ? Moi on me propose pas mais si on me demande demain de reprendre je sais pas *Les tuniques bleues*, j'ai de la gueule pour dire non. Je veux faire du Marko point. J'aurais du mal. Et comment se retrouvent ces auteurs-là qui n'apportent rien si ce n'est continuer une série dans le style de ? Comment on se ressent là-dedans ? C'est une discussion qu'on a eue, la reprise d'*Astérix*, parce qu'en même temps il y a des auteurs qui pour des séries comme *Lucky Luke* par exemple ou *Spirou*, qui sont reprises... Alors tu as la série officielle qui est reprise par deux auteurs et qui la font éventuellement à leur sauce mais qui restent quand même dans une lignée. *Spirou* a quand même évolué mais par contre on te demande éventuellement de faire ton *Spirou* avec ton style. Là, je sais plus comment il s'appelle, il a fait son *Lucky Luke*.

Tu as fait ton *Obélix* et ton *Astérix* aussi ?

Oui, oui. Je l'ai fait. Mais il est dans le style des *Godillots*, qui lui correspond à un style qui est de la maison d'Uderzo, si tu veux il n'y a pas vraiment de différence. Il faudrait que je fasse un *Astérix* dans le style de *Clémentine*. Là, oui. Là, c'est intéressant. C'est ce que je disais à Olier : « Finir [27:35] au niveau de la carrière si on vient te voir pour reprendre tel ou tel grand personnage, ben écoute top,

super, au niveau professionnel c'est une reconnaissance et intéressant au niveau financier ». Mais en tant qu'auteur, mais qu'est-ce qui se passe pour toi en tant qu'artiste ?

Et qu'est-ce tu penses qu'il se passe ?

Je pense que tu es enfermé totalement, et je ne pense pas que tu t'épanouisses. Il y en a, j'en connais, qui en ce moment reprennent du... enfin j'en connais un en particulier, qui bataille parce que l'INA fait des séries sur Mickey. Il y a eu [noms d'auteurs 28:38] et eux ont traité Mickey dans leur style à eux. Donc il y a un apport, en tant qu'artiste ils se sont retrouvé vu qu'ils ont fait un truc qui leur ressemble, le tout dans une maison dans laquelle ils ont pu dessiner Mickey quoi. [Dave ? 29 :00], il tente de rentrer dans cette équipe de repreneurs de Mickey et tu sens que lui, ce qui l'intéresse, c'est de dessiner Mickey comme un thème où il peut reprendre Mickey comme les grands l'ont dessiné. Sûrement que lui ça lui correspond esthétiquement, il veut faire ça, voilà. Il se plaît là-dedans. Moi je pense que j'ai mon vécu avec Les Godillots et toutes les séries que j'ai pu monter au bout de trois/quatre albums, je commence un petit peu à saturer, faut changer de style. J'espère qu'avec Clém, ce graphisme-là me permettra de dessiner d'autres histoires et je ne me sens pas épuisé là-dedans. Par contre on ne m'a pas proposé des grands discours d'artistes. « Moi non, je suis intègre » ; quand on ne te propose pas, c'est sûr ! Le jour où on te propose, c'est là ! Est-ce que tu es artiste jusqu'au bout et tu vas refuser parce que tu es libre, libre en tant qu'artiste, et tu refuses absolument de reprendre voilà, ou est-ce que tu mets ton truc d'artiste de côté et puis tu pars sur tel album, tel style qui n'est pas à toi.

Est-ce que ce serait une opposition entre technique et artistique ? Est-ce que ça pourrait se résumer à ça ? Et que donc à un moment donné tu te dis « bon, je laisse tomber l'artistique, je fais que du technique puisque je fais à la manière de », mais en même temps que tu puisses trouver en tant que dessinateur un pied à te dire « moi je fais un totalement bon technicien et en fait je m'en fous d'être artiste » ?

Oui, oui. Il y a de ça. Ça résulte d'années de tentatives pour imposer un style qui ne marche pas donc par dépit ben voilà je me replie sur ce que je sais faire. Je sais faire de la technique aussi, je sais dessiner, pas trop mal. La discussion qu'on avait avec Olier c'est que ceux qui reprennent dans le style de, moi je considère que c'est forcément moins bien. Forcément : si tu n'es pas égal ou supérieur, c'est forcément moins bien. Lui, il me dit que non, c'est bien aussi. Non, non, c'est bien, ou meilleur. Si tu n'es pas égal, c'est moins bien. Ceux qui tentent de reprendre Uderzo, je suis désolé mais c'est moins bien que, c'est mathématique. Donc est-ce qu'on se contente de faire du moins bien ? Apparemment oui. Bon après on peut toujours dire oui mais moi j'aimerais autre chose que 9 millions de [31:53]. Moi tu me poses la question, mis à part la notoriété parce que tu reprends Uderzo et l'aspect financier qui doit pas être dégueu non plus, comment Didier Conrad a quitté son style qui est vraiment personnel et que j'aime beaucoup pour faire du sous-Uderzo ? Je n'ai pas l'impression qu'il y ait une tentative de s'imposer lui en tant que dessinateur ; il tente de reprendre les gimmicks et le graphisme d'Uderzo. Autant carrément faire autre chose !

Sur quoi tu baserais le truc « forcément moins bien » ? C'est-à-dire qu'avant même de regarder l'album, toi tu juges que c'est moins bien.

Alors j'estime en général comme je te l'ai dit, c'est que si tu n'es pas égal, tu es forcément en dessous.

S'il essaye d'être égal...

On ne peut pas être égal à quelqu'un. On ne peut pas être dans la peau d'Uderzo. On ne peut pas être dans la tête d'Uderzo.

D'où l'importance que j'ai de vouloir que tu me dises ce que tu as dans la tête. Parce que si je t'écoute après, tu es en train de me dire que c'est ça qui est discriminant, c'est pas la technique ou le dessin. Que tu pourrais passer ton temps à observer la place de... tous les jours faire Astérix, Astérix, Astérix, tu ne peux jamais refaire la même chose.

Non, tu ne peux jamais faire la même chose.

Comment tu qualifies ce hiatus-là ? Ce qui fait que c'est forcément moins bien. Parce que si du coup je comprends ta logique, la seule possibilité de faire mieux, c'est de s'emparer d'un type, d'une inspiration, et de le repasser par sa propre créativité...

Et d'en faire autre chose...

Donc de recréer. Ça, c'est la seule façon d'être mieux, c'est-à-dire de t'inspirer et de faire mieux. Et que si tu essayes vraiment de faire vraiment la même chose, comme si t'étais dans la pure continuité, ça c'est forcément moins bien. En retraduisant comme ça, je comprends ce que tu veux dire.

Voilà, voilà. Moi je dirais que c'est forcément moins bien.

Mais pourquoi ? Parce que du coup tu n'as plus de créativité, parce que l'imitation en soi est un sous-produit ?

Non, l'imitation en matière de dessin, un trait c'est une énergie, je rappelle toujours pareil ; à moins de refaire le même exactement avec la même énergie, ce n'est pas le même. Je disais juste : moins bien, c'est une chose ; mieux, est-ce qu'on doit faire mieux, est-ce qu'on doit chercher à faire mieux qu'Uderzo ? Non, on doit faire différemment. Au-dessus de quelqu'un, il n'y a pas, que ce soit Uderzo ou un autre.

C'est-à-dire que quelqu'un qui crée un style, le fait qu'il en soit le créateur, il atteint le sommet de son style tout de suite.

Non. Il en est maître. C'est lui qui l'amène où il veut, c'est lui qui l'amène au sommet qu'il veut. Par contre si tu es maître de ton dessin, dans le sens où tu l'as créé, tu es le maître, le guide de ton style, les autres ne peuvent que suivre. Je repense à cette branche que [35:38] ; j'ai vu dans son travail... cette barre est là... tu ligatures... tu fais tout le travail de... voilà... il arrive, il se pose devant... tchac ! Qu'est-ce qui fait qu'en deux minutes lui il a trouvé son truc là-dedans ? Toi, tu pourras arriver après et reprendre une branche, la même branche et refaire pareil... Ce que je voulais dire, c'est que le... L'action propre par exemple, Ralph Meyer, qui fait *Undertaker*, c'est une grosse série chez Dargaud, lui c'est un dessinateur hors pair, dans la lignée de Gir, de Moebius. Dans la lignée ; c'est pas Moebius, c'est pas Gir [Giraud, connu sous son propre nom et sous les pseudonymes de Moebius et de Gir, donc le même... NDT]. C'est un très bon dessinateur, excellent dessinateur, mais il peut pas arriver au niveau de Giraud. Giraud, lui, c'est la locomotive. Il amène son train où il veut. Moi, ce qui m'intéresse plus, c'est pas de savoir si c'est bien ou moins bien, moi ce qui me questionne c'est comment on se retrouve en tant que dessinateur, en tant qu'artiste, dans cette démarche-là. Ce qui est clair, c'est que si Ralph Meyer marche aussi bien, c'est qu'il reprend le style de Giraud mais il ne le trahit pas non plus. C'est un bon élève de, voilà ! Forcément, comme son maître est très bon, ce qu'il fait est très bon aussi. Tu en as qui tentent de faire mais qui n'ont pas le niveau, tu sens que ça va vers mais ce n'est pas bon. Tu ne peux pas atteindre ces personnes-là. Pour avoir fait une réflexion en musique, comment jouer Bach, comment jouer Mozart ? Derrière on a que des interprétations. On va avoir deux pièces pareilles qui vont être jouées différemment en fonction de l'artiste qui la joue. Mais l'artiste il amène quelque chose et je pense qu'eux-mêmes disent qu'ils ne seront jamais au niveau de Bach, au niveau de Mozart. Ils sont au service de.

Mais ça va dans les deux sens. Est-ce que tu as noté ce matin quand on écoutait France Culture, cette nana qui écrivait des romans, et sur les pièces de théâtre elle disait qu'il n'y a que 10% des pièces de théâtre qui sont écrites par des femmes... Et quand elle disait : « J'en écris une » et elle disait qu'elle avait extrêmement peur d'écrire une pièce parce qu'en l'écrivant, autant ton roman t'appartient et tu le donnes à des lecteurs, autant ta pièce quand tu l'écris, tu penses qu'elle va être interprétée de dix mille façons différentes et que, en gros, c'est dix mille façons possibles dont ta pièce va être interprétée, ont déjà un impact sur l'écriture où tu dois penser à toutes ces interprétations. Ça, je me suis dit c'est une géniale idée, une géniale remarque. Est-ce que ça, ça s'applique à des trucs que tu pourrais... ?

Moi, je pousse le raisonnement et elle parlait elle de reprise...

D'interprétation... Ou comment ça va être joué.

Est-ce qu'à la place d'interprétation, on pourrait utiliser le mot « adaptation » ? Est-ce que les acteurs vont adapter son texte ou interpréter son texte ? Parce que ce sont deux choses différentes. On en parle en bande dessinée aussi. À ce moment-là, est-ce que cette nénette elle veut dire : « Je fais un texte, maintenant après ce qu'on en fait, ça appartient à ceux qui le font » ? Est-ce qu'ils le respectent ou pas, et on le voit dans l'interprétation en bande dessinée, il faut accepter que la bande dessinée soit adaptée, pas juste une mise en image sur un autre médium. Il faut se laisser...

Qu'est-ce que tu en penses des bandes dessinées mises en film, en général ?

Euh, qu'est-ce que j'en pense... ? Par exemple *Valérian*, le dernier qui est sorti, je ne suis pas méga fan de *Valérian* en bande dessinée, c'est de la S.F., je ne suis pas un puriste de *Valérian*, donc le film de Besson pour moi c'est un film de S.F. qui est fait à la Besson et qui me plaît comme ça point.

Walking dead, c'est une BD.

C'était une BD, oui.

Cat l'a lu, elle m'a dit : « C'est nul. J'aime pas du tout ».

La BD ?

Ouais.

Comment les gens ont pu accrocher sur une BD comme ça alors que le film est excellent.

Ben voilà. Cat, elle a exactement la même position. Elle n'a pas du tout aimé la BD.

Ce qui est bien c'est que la télévision a utilisé les outils qu'elle avait. Ils en ont fait un film. La BD elle a fait avec son médium, ses outils. Le film de Larcenet... Larcenet a fait *Le Retour à la terre* et *Le Combat ordinaire*. L'adaptation en film ne m'a pas plu parce que c'est un choix de l'adaptateur de traiter ça comme ça ; j'ai pas retrouvé la BD à l'intérieur, en même temps je ne cherche pas à retrouver le dessin de Larcenet. Le problème aussi avec *La Vie d'Adèle*, moi j'ai pas lu la BD, ce qui m'a le plus fait chier, c'est, comment il s'appelle le mec le film, apparemment il y avait des bisbilles entre la dessinatrice et le gars, elle n'a pas été présentée comme la personne qui est à la base du projet.

Et une BD de cul par rapport à Dorcel [rires].

Adapter... Je ne sais plus qui disait ça la dernière fois sur France Culture, un livre n'a pas à être adapté, dans le sens où, quand le gars écrit son bouquin, il appelle de la part du lecteur un certain sens qui ne fonctionne pas après quand c'est mis en images. Je ne sais plus qui disait ça, qu'il était contre les adaptations comme *Guerre et paix*, des grands classiques. Les grands classiques sont des [43:39]

littéraires, et pas... Il parlait de la foule des adaptations en film. On peut se poser la question aussi : est-ce [43:51] adapté en bande dessinée c'est un... ou *Le Schpountz*, tu vois. Bambou vient de refaire *Le Schpountz* : il y a des monuments dans ce film dès le début, la scène avec les harengs, dans la BD c'est une case ou deux. Je ne pense pas que tout soit adaptable, ou transformable. Tout ça, ce sont des choses qui sont pour moi abstraites parce que je n'ai jamais été confronté personnellement à ce truc-là. Même s'il y a le projet avec Jim, je t'en ai parlé hier, le projet [45:00] il y a un film déjà dessus. Il y a un film qui va être tourné et moi je fais la BD. Et là je me pose la question : est-ce que je dois voir le film avant ou pas ? En même temps moi j'ai lu le scénario, c'est le scénario du film que j'ai lu, et à moi de l'imaginer en bande dessinée si tu veux. La question du coup se pose à l'envers : j'ai pas envie de faire une adaptation du film, moi. Je ne pense pas que ce soit intéressant. Il faut que je fasse mon album à moi. Quand j'étais petit, j'avais 13 ou 14 ans, la seule BD d'Astérix qui n'existe pas en bande dessinée c'est *Les 12 travaux d'Astérix*. L'album des *12 travaux d'Astérix*, en fait c'est juste des images du film qui sont reprises avec des textes. Moi j'ai la seule et unique version entièrement dessinée de cet album-là que j'ai refaite moi-même. J'ai enregistré des cassettes avec le son pour réécrire les dialogues exacts et je suis allé piquer dans tous les albums d'Astérix pour recopier les idées et les images. Là j'ai pris le film et j'ai retranscrit exactement. Si jamais je fais ce projet avec Jim, je vais être confronté à l'adaptation mais à l'envers.

A la concurrence du film plutôt. Parce que tu n'adaptes pas, le film n'est pas encore sorti.

Non, le film n'est pas encore sorti.

Donc pour l'instant il n'y a qu'un scénario qui est écrit pour le film plutôt que pour la bande dessinée. Mais c'est en concurrence avec le film, puisque les deux vont être réalisés.

Ouais, oui, oui. Mais je pense que Jim ne va pas écrire le scénario, parce que lui il a le droit de sortir le scénario pour le mettre en bande dessinée, il va le faire avec ce qu'on utilise nous en bande dessinée, le paroxysme. Donc ce sera forcément autre chose. *Kaamelott*, la série, cartonne à regarder en film, ça fonctionne. L'adaptation qui n'a jamais, jamais, jamais fonctionnée que ce soit en film, dessin animé, différents types de dessin animé, et là ils vont retenter, c'est *Gaston Lagaffe*. Il y a un film, incroyable, qui va sortir, on a envie de dire : « Mais putain laissez Gaston tranquille ! ». D'une part il est daté...

Oui, c'est les années 70...

Puis Franquin est [48:00] et en plus ce sont des gags et les gags c'est 4 cases, 5 cases, 6 cases qui fonctionnent comme ça. Au point qu'en dessin animé, tellement ils n'ont pas réussi à reprendre le graphisme de Franquin, la dernière série qui a été faite avec *Gaston Lagaffe*, c'est un travail de découpage d'albums. C'était carrément les dessins de Franquin qui étaient animés ! Pour coller au plus juste du dessin de Franquin. Donc il y a des choses qui ne sont pas adaptables. On en reparlera le jour où on me proposera de reprendre un personnage et que je te dirai dans quel état d'esprit je suis.

Lequel tu voudrais reprendre s'il y en avait un comme ça ?

Ça me demanderait de m'adapter à un style. Donc il faudrait un style qui me soit plus ou moins proche. Peut-être que... Il y a une série que j'aime bien, c'est *Jérôme Bloche* [?? 49:06], un truc que tu ne connais pas, de Dodier, ça n'a aucun espoir économique, c'est juste pour le fun de reprendre la série...

Moi gamine j'adorais Mordillo.

Ah oui. Graphisme simple mais des idées excellentes. J'aimerais reprendre... Le problème, c'est que les séries qui me feraient vraiment... mais on ne me les propose pas, graphiquement... c'est *Les Godillots* !

On t'a proposé de la reprendre ? [rires]

Quelqu'un pourrait la reprendre mais je ne pense pas. Elle est tellement aléatoire cette série, il y a tellement... Il n'y a pas un style qui est tenu du début jusqu'à la fin, elle a tellement évolué que quelqu'un là-dedans je sais pas comment il va se projeter. Quand j'ai décidé de travailler sur la Première Guerre mondiale, j'ai fait ce travail-là de me dire : « Qu'est-ce qui a été fait ? ». Tardi ; de toute façon je n'arriverai jamais à égaler Tardi, au niveau dessin et au niveau de la narration, donc faisons autre chose. C'est pour ça que je suis parti sur autre chose. Qu'est-ce qui n'a pas été fait ? L'une des premières discussions que j'ai eues avec Olier, il y a 4 ans quand on s'est rencontrés, quand on est parti sur la série *Agence Barbare*. *Agence Barbare*, c'est une heroïc fantasy qui est devenue heroïc fantasy absurde, mais à la base le projet d'Olier sur lequel Bambou nous a dit : « On veut le graphisme de Marko mais l'idée d'Olier », Olier proposait un univers, mais à vocation de Tolkien, tu vois. Créer un univers immense, comme ça. Et je me rappelle lui avoir dit : « Olier, non, je ne veux pas faire ça. De toute façon, on n'arrivera jamais au niveau de Tolkien, c'est pas la peine. Donc on fait autre chose ». Je n'aime pas dessiner les dragons, donc des poulets qui volent, on va faire un truc absurde avec des saucissons qui sont en [51:30], pleins de trucs comme ça. Le héros, je vais le faire précisément hyper beau parce que je sais que je sais que deux cases après il meurt comme ça je me fais plus chier je n'ai plus à le dessiner après... Je lui ai dit : « Qu'est-ce tu vas commencer à t'inventer une langue, tu feras toujours du sous-Tolkien ». On n'est pas Tolkien, je ne suis pas Tardi, je ne suis pas Uderzo. Donc on fait autre chose. D'où le fait qu'on soit parti sur l'*Agence Barbare* qui est un délire total, de la fantasy absurde où nous, on s'est vraiment éclaté. On ne pourrait plus le faire maintenant, on n'est plus en communion. Mais tu vois cette discussion, elle était dès le début. Tu fais ton truc, tu le fais bien, mais il y a quand même des gens qui sont au-dessus. C'est l'une des phrases de Bertrand super éclairantes, je ne pourrais pas te la citer comme ça, mais qui reprend ça ; toutes les références qu'il reprend c'est du Hergé, du Goscinny, du Uderzo, du Moebius, du Giraud... Il y a un panthéon d'auteurs, d'humoristes qui ont fait des choses et il dit : « De toute façon, on ne pourra pas être à leur niveau. Ils nous permettent juste de monter, de voir un petit peu plus loin ». Si tu veux être en dessous, tu es en dessous, voilà ! Mais on peut toujours faire mieux.

Est-ce que tu rêverais d'être ça, ou tu penses qu'il faut quelque chose...

Trop tard !

Tu penses qu'il faut du temps. Toi il t'aurait fallu deux vies pour...

J'aurais aimé découvrir cet univers de *Clémentine* il y a 20 ans. Parce qu'il y a 20 ans, j'ai...

Donc c'est une histoire de temps devant toi, d'avoir ce style et de pouvoir faire un style qui te convient...

J'ai perdu mon temps à évoluer dans des univers graphiques qui m'ont fait - en même temps on pourrait dire : « Tu es là parce qu'il y a eu ça avant », forcément - mais comme ça je pense que ça a été déjà avant, ça a mûri si tu veux, je ne vais pas revenir en arrière, maintenant c'est comme ça, point. Dans ma vie actuelle, ça arrive maintenant parce que ça devait arriver maintenant. Mais j'aurais aimé découvrir ça avant et peut-être que là je me dis que j'ai perdu mon temps. J'ai perdu mon temps dans des choses qui sont... j'ai cru à des choses qui éventuellement m'ont fait dériver de ce qui était vraiment...

Tes grands auteurs, ils ont fait combien de ça, de ces choses qui font qu'ils sont grands ?

Je ne sais pas combien ils en ont fait mais c'est des gars qui ont une production hallucinante. Giraud, Gir, Moebius, c'est pas possible de fournir autant ! C'était un génie, peut-être que ça ne lui demandait pas plus de temps que ça. Ça respire lui, il est lui, la main c'est juste la continuité de ce qu'il est. Quand

je dis que pour moi c'est trop tard, c'est que j'espère pour l'instant que le rythme que j'ai, des fois je prends des petits speeds... heureusement pour l'instant j'ai la santé pour pouvoir faire, mais il ne faudrait pas qu'il y ait un pépin demain matin.

xxx

Tant que ça allait...

T'as travaillé pour des acomptes ?

Ouais. En tant que [00:09]. En même temps, c'est pareil, ça m'a permis d'être là maintenant, c'est-à-dire que moi ça fait 30 ans que je fais ça, que je vis de ça. Si j'ai toujours autant de boulot, c'est parce qu'effectivement... Moi je me souviens d'un gars de chez Glénat, dans la période de creux qui a précédé *Les Godillots*, qui avait voulu voir mon travail, pour présenter mon travail chez Glénat, et qui m'avait dit texto : « Ça, c'est vachement intéressant parce que des fois on n'arrive pas à savoir [00:46], parce qu'on n'arrive pas à puiser là-dedans un truc qui soit... voilà, et donc on ne te prendra pas pour l'instant parce que t'attaques partout sans taper nulle part ». Déjà, il y avait forcément dispersion de... et je tapais dans tout. Si le graphisme développé par *Clémentine* est arrivé il y a 10 ans ou 15 ans, putain là j'ai 50 balais, j'en avais 40 ou 35 tu vois, là j'ai un univers qui s'ouvre.

Est-ce que tu penses pas dans ton parcours, parce que là je parle, et ce que tu dis, je pourrais te dire pour moi aussi. Là je viens de perdre du temps à faire des trucs collectifs, à ne pas faire... J'ai fait une recherche, j'ai beaucoup de mal à détacher de la façon dont j'ai été formée par mon maître qui faisait de l'anthropologie sociale, alors que je me souviens que ce qui m'intéresse c'est de chercher l'humain, et que j'ai lu d'autres trucs avec des relations conflictuelles, ce qui fait que pendant 10 ans j'ai animé des collectifs, des trucs où tu t'engages moins, par je sais pas, à la fois déférence par rapport à mon maître qui vieillit, devient tout seul et je n'ai pas envie de lui claquer la porte au nez...

Mais toi, il y a des écoles...

Bien sûr ! Mais en même temps il y a des grandes modes générationnelles, tu vois, nous aussi on a nos géants, Durkheim, Lévi-Strauss, Bourdieu, tout le marxisme, les grands socio-anthropologues... Et toi tu apprends avec des gens qui sont dans une école avec des façons de faire, avec des choses qui sont pertinentes à observer et d'autres que tu n' observes pas, et ainsi de suite dans les façons de faire, avec des techniques d'observation, qui font que dès que tu changes, il faut que tu répondes par une énième technique et tu te rends compte qu'après il y a une galaxie entière d'autres techniques...

Je te renvoie la question : est-ce que toi tu penses arriver, tu penses estimer arriver au même niveau que... ?

Au fond de moi je le ressens comme toi, je ne me sens pas autorisée. Je sais, et après ce que je... quand je me présente, je dis toujours que je suis qu'une petite fille de gendarme, mais en fait même pas mon père est un paysan à la base et je me sens profondément, tu vois... J'irais en disant : « Déjà j'ai fait mes choix, je suis sportive, mon milieu est de la [révolution ? 04:00] ». J'ai fait à un moment donné des choses folles, mais justement parce que je n'étais pas mesurée, j'ai fait des trucs fous de vivre avec une femme au chômage, des trucs qui étaient marqués du sceau d'une certaine inconscience. Mais en même temps je suis quand même consciente ; c'est-à-dire que si je voulais m'affranchir, il fallait que je fasse des trucs apparemment aargh... et quand tu me parles de tes gags je me dis : « Ouais, c'est que des conneries, tout le monde pense que je suis complètement... qu'on dit pas ça et tout » et à un moment donné tu te dis : « Attendez, je vous rappelle, ding ding », mais que pour te faire croire à toi-même, que tu pousses le cri tellement fort que tu t'abuses déjà toi-

même parce que c'est dans l'ironie par rapport à soi-même qu'on peut se crédibiliser dans le fait qu'on soit en rupture par rapport à l'[05:02]. Là je suis en train de te faire une théorie que j'ai jamais pensée mais que je fais là en utilisant tes trucs. Et puis après il y a le moment, voilà ça y est, t'es posée, t'es rentrée au CNRS, et ma première année de recrutement au CNRS, tiens je vais prendre une clope je vais faire comme toi, que là t'as des trucs de... aaaaah.

Ouais, ouais. Je voudrais te poser une question qui va se rapprocher de la question que tu m'as posée. Moi je ne peux pas être dans un autre état que dans l'énergie du trait, toi tu es dans le regard de l'anthropologue qui est ton maître. Pourquoi il regarde ça plutôt que ça ? C'est pas établi, il n'a pas établi « voilà ce qu'on va regarder ». Je n'aurais jamais osé montrer mon travail aux [05:57] avant...

T'as remarqué, c'est ce que tu m'as dit le premier jour où on est allé au restaurant, de tenir un journal parce que fais plus attention aux choses du fait de les noter. C'est la première chose que tu m'as dite : tout a changé en septembre, Dargaud est venu me chercher, tu m'as raconté la scène.

C'est parce que... Ça revient à ce que je disais. *Les Godillots* sont dans la maison de, ils ne sont pas au niveau de. *Clémentine* c'est nouveau ; ce n'est pas dans la maison de, c'est un truc à part, il n'y a pas d'autre BD qui fait ce graphisme-là. Alors forcément il y a un regard qui diffère. Les *Godillots*, je suis forcément en dessous, sous quelqu'un.

Tu ne t'es peut-être pas autorisé à ça avant. C'est ce que je te dis : parce que moi j'ai vraiment conscience de ne pas m'être autorisée parce que dans mon positionnement dans la société et tout j'ai déjà... j'ai toujours un pas de côté et j'essaye maintenant de me regarder en me disant : « Mais je suis légitime quand même ».

Quand tu dis : « Je ne me suis pas autorisée » tu étais consciente que tu ne t'autorisais pas.

Non, je suis consciente maintenant en regardant.

D'accord, OK. Parce que moi, avant qu'on me permette, avant que Bertrand et les sous-fifres de l'édition, quand ils me disent : « [07:35] », de moi-même je serais parti. Je n'aurais jamais osé publier une première planche comme celle de *Clémentine*, à moitié finie. C'est pas moi qui décide, c'est eux qui ont décidé, pour moi. Parce que je ne suis pas capable personnellement de faire ce choix-là. Eux ils le font de l'extérieur. Parce qu'à un moment donné il y a quelqu'un qui a dit : « Vas-y, fonce ! ». Là oui consciemment je ne me serais pas autorisé. Avant non, j'étais pas conscient que j'explorais le chemin... je le savais plus ou moins, pour *Les Godillots* je sais de toute façon que c'est dans une maison, je ne suis même pas au niveau de l'étagère quoi. Je suis au bas de la chaise. Là, il y a des gens qui le font beaucoup mieux que moi. Et c'est pour ça que la relation elle est difficile avec Olier parce que je m'implique beaucoup plus dans le scénario que dans le dessin. Depuis le moment où je ne mets plus la couleur en direct, d'où la bataille que j'ai sur le scénario, sur la mise en scène. Tu veux un petit café ?

Allez !

☼☼☼

J'ai été petite main dans le [00:06], j'étais un travailiste, j'ai fait assistant [00:09], tu es formaté pour être dans le style à, j'ai fait du Babar, j'ai fait du [00:16], j'ai fait du Tintin, j'ai fait du [00:19]. Et ce qui m'a déplu au fur et à mesure, j'ai fait le choix en 1999 d'arrêter le dessin animé, d'où après l'*Agence Barbare* en 2001, et après ça s'est enchaîné, mais je n'ai pas vu de l'argent énorme. Autant je gagnais

bien ma vie dans le dessin animé, je repartais quasiment à zéro. Donc je [00:45]. Après je n'ai jamais vraiment voulu revenir au dessin animé... Quand je suis revenu au dessin animé, j'étais chef animateur au directeur artistique. T'as une présence beaucoup plus artistique parce que t'es pas un bon technicien, parce que dans le dessin animé tu peux être un bon technicien. À moins d'être animateur, mais l'animateur il ne va pas comprendre le graphisme, il va travailler les croquis, enfin du mouvement, après c'est le rôle de l'assistant-animateur de mettre ça au propre, de mettre ça au modèle, c'est-à-dire techniquement remettre dans le même modèle de Babar et tout ce qui suit après c'est de la technique, voilà ! On te demande d'être techniquement bon, voilà. C'est la même réflexion : tu peux être d'emblée parfaitement technicien, mais si jamais tu veux être un minimum artistique, soit tu es réalisateur, soit tu es animateur, soit tu es directeur artistique, directeur d'animation.

C'est ce que tu es pour Verdun ou pour Jean Moulin. Maintenant tu es directeur artistique.

Oui c'est ça. J'en reviens au dessin animé, je fais des petites animations, mais non je ne redeviendrais pas une petite-main dans le dessin animé. Parce qu'en même temps je me dis que, dans quelques années, si jamais il n'y avait plus que ça, je le referais. Toutes les discussions, c'est au cœur de ce qu'on discute depuis des années [02:48] tout le monde, quoi. C'est ce que je fais encore là avec Olier, avec Bertrand. Je me rends compte que ce sont des trucs qui sont cohérents depuis le début. Ce qui est bien avec toi, c'est que du coup je le formule. Je me découvre, c'est hyper intéressant. Sinon je ronchonne dans mon atelier et des fois il y a des tas de filtres entre mon atelier et la maison... Ça démarre ici et [03:18] elle a sa vie, elle a ses histoires...

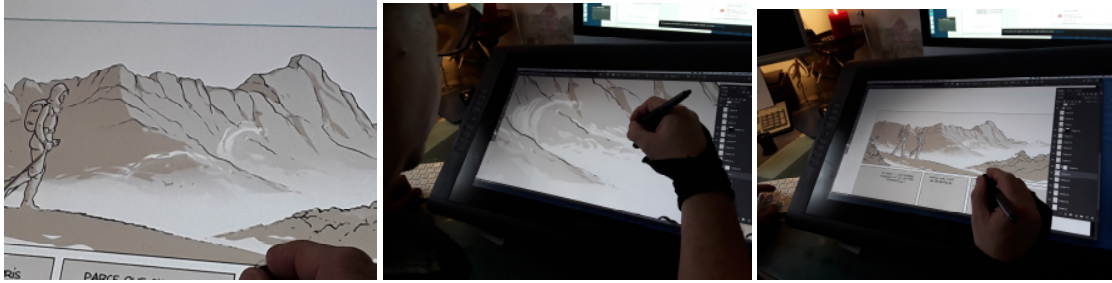
Là on va faire un truc très technique, ce serait d'aller à la Poste et à la banque avant de m'énerver... Parce qu'humainement, ça affecte. Tu vois, là, j'aimerais me retrouver dans la bonne ambiance pour *Clémentine* cet après-midi, en sachant qu'à 5 heures et demie il fait nuit. On va y aller, à moins que tu préfères rester tranquillement à l'atelier...

Non, non.

Retour à l'atelier 14h31. Marko a lancé une musique de luth (Reconnaissance lute). Marko reprend par les petits dégradés de gris sur le bas de la montagne à gauche. La minéralité apparaît de la brume. 2 photos. Esquisse d'un croissant de brume sur le versant au soleil de la montagne.



Peaufinage de l'effet de brume en dentelle.



Dessin d'une nouvelle nappe de brume. Puis d'autres en arrière plan qui épousent le contour de la montagne. Marko claque de la langue comme si ça n'allait pas.



Il revient sur les nappes de brume plus près. Par petits points, il insère des détails dans les nappes de brume. Dezoom, rezoom pour voir les effets. Détails de la minéralité qui apparaissent. La montagne prend du « volume d'être » et de la profondeur de champ. Insertion d'un léger grisé de nuage en arrière-plan. Il fait les dessins des courbes de nuage en sortant du cadre et les grise différemment. Il insère des lignes pour en faire ressortir la profondeur également. Claquement de langue encore quand ça ne va pas. Marko s'attaque à la brume du premier plan et s'y reprend à plusieurs fois. Claquement de langue encore. Dezoom / zoom rapide. Ca va... Marko passe aux détails dans la masse de blancs.

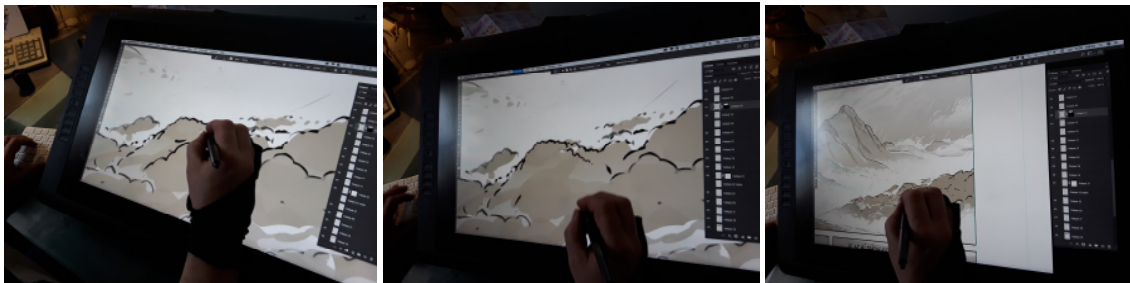


Reprise de détail dans les brumes du second plan. La brume semble entrer par petits fils dans la masse du rocher qui en émerge. 14h51 Marko revient sur les visages de Clémentine et Antoine. Et puis sur les ombres des personnages qui paraissent ainsi prendre beaucoup plus de soleil. Marko s'y reprend à 8-10 fois pour trouver la teinte plus claire de l'herbe sur laquelle les randonneurs marchent. Il remet des ombres sur le contour de l'herbe sur laquelle ils marchent. Reprend le dessin des détails des nuages qui se font ainsi plus présents dans le dessin et gris plus soutenu dans le coin de la case à droite.

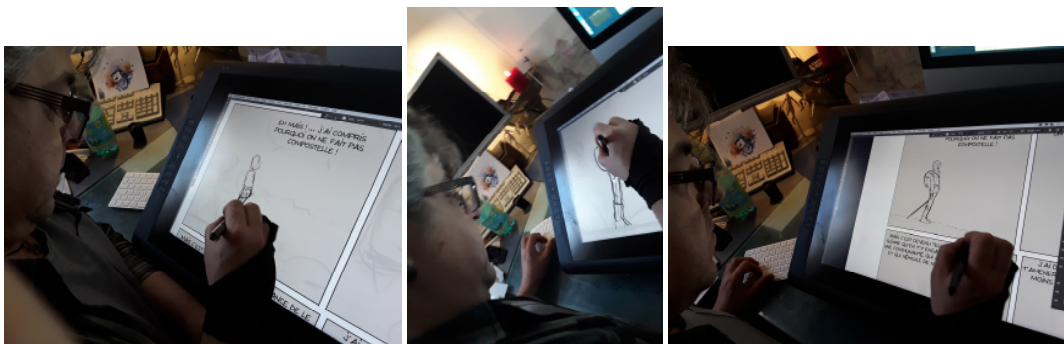
Ajout de traits blancs dans cette masse de nuages. Photo 15h00 Marko dessine les gouttes de pluie. Téléphone sonne, Marko « Oui, salut... attend tu raccroches pas hein... » et il finit de faire ses goutte. « Ben oui, comme il pleut plus dehors, je fais pleuvoir dans mes cases... ». *Il raconte notre sortie à midi à la poste à Geneu et lui dit qu'on a croisé sa sœur dans la poste...*

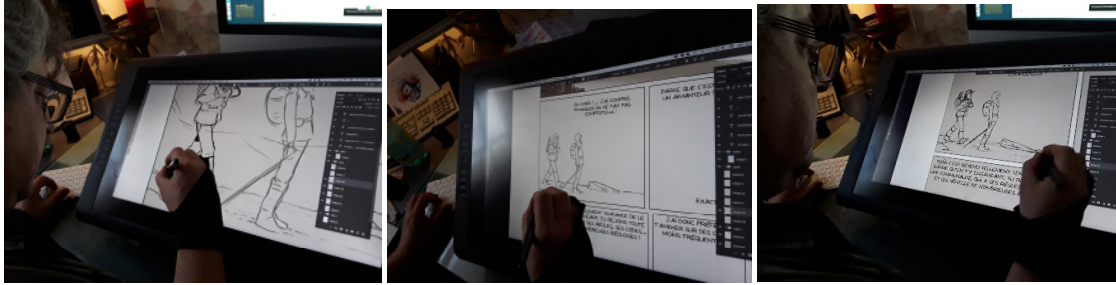


15h04 Marko reprend des détails dans la crête des montagnes. Dessin de contours plus noirs dans les rochers de droite. Affinement des dégradés de gris. Petits points dans le ciel.

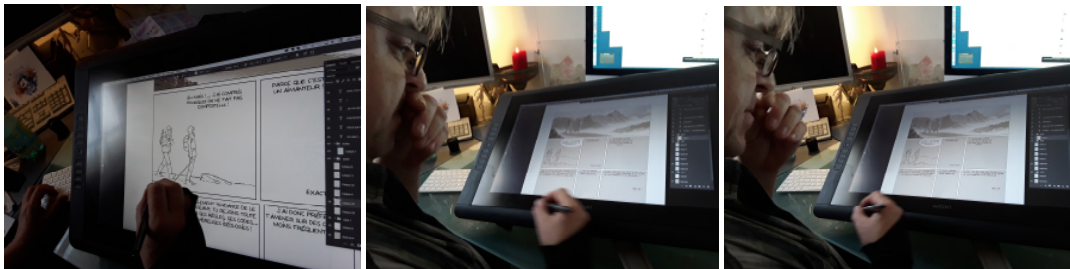


15h09 Marko se déplace vers la C1B2 et attaque le dessin. Nouvelle esquisse sur le crayonnage gris. Je questionne Marko sur qui est Clémentine, qui Antoine sur la planche. Je lui dis que j'ai confirmé mon impression sur les jambes. Il m'explique qu'Antoine a toujours les bâtons dans son sac. Du coup, il rajoute quelques mèches sortant de la capuche de Clémentine dans la planche C1B1 ainsi qu'il redessine la casquette d'Antoine. Nous considérons les case C1B2 et C2B2 et il faut bien qu'apparaissent dans la C1B2 le fait qu'Antoine va passer derrière Clémentine pour être à sa droite et en arrière-plan dans la C2B2. Je m'excuse de mon intervention et Marko me dit que c'est bien, que c'est les questions qu'il faut se poser. Il reprend le dessin de Clémentine sur la C1B2. 15h21, arrêt du luth, qq secondes de jazz... et Marko s'arrête sur Sting « Gabriel's message ». Marko va rechercher un croquis d'Antoine et l'insère dans la case. Il retravaille bien les traits de pause des pieds pour que les positions se lisent. Dessin d'Antoine en commençant par la casquette. Marko a lancé Edson Cordeiro « Cold Song » chanté par Klaus Nomi qui est annoncé par une speakerine en allemand. Dessin rapide du corps d'Antoine.

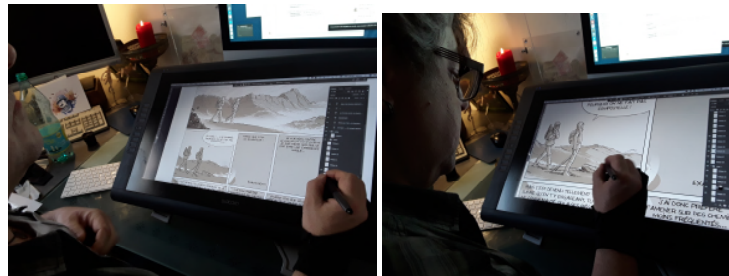




Marko passe son esquisse en grisé et entreprend de retracer les personnages. Il commence par Antoine cette fois.



15h34 Marko lance Christophe « Dangeureuse ». 15h36 il achève le dessin d'Antoine et entame le dessin de Clémentine. 15h38 On passe à Jimmy Oihid, « Ne me quitte pas » en arabe. Fin du dessin, Marko dezoome et rezoome pour attaquer le dessin des pierres au sol.

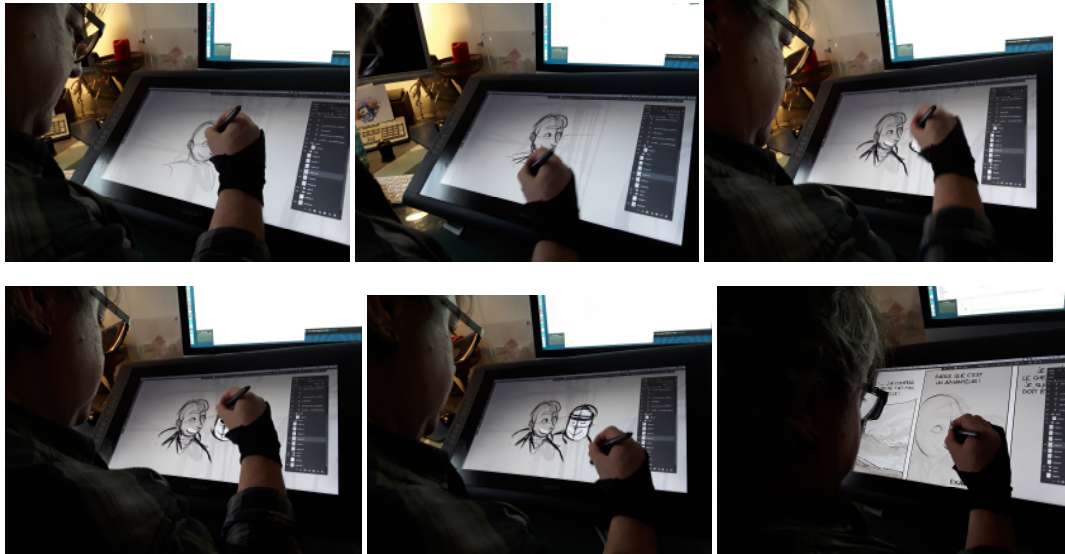


Puis la ligne des montagnes. Montagnes dans lesquelles il trace ensuite les lignes de forme. Il agrandit la bulle, la repositionne. 15h42 contour en noir de la bulle. Marko tourne son tableur. Il hoche la tête au rythme de la musique.

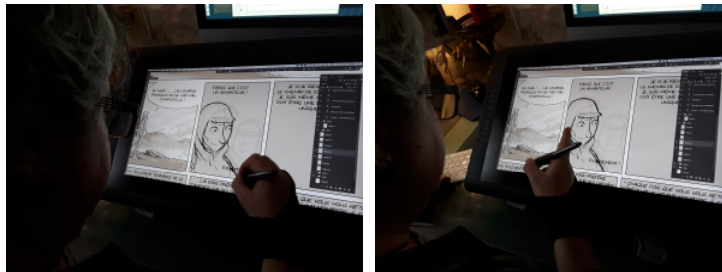
Puis il reprend la ligne des montagnes. La version Imanol de *Ne me quitte pas* enchaine et Marko dit qu'il va virer tout de suite « Tiens, quand on parler de ce qu'un artiste peut apporter... ». Il me demande une idée de musique libanaise, qu'il aime bien la musique arabe. On lance George Wassouf... Marko détoure Clémentine et Antoine et les passe en gris foncé. Travail de traits qui précisent les espaces et font ressortir les contours et les ombres. 16h00 On lance Anouar Brahem. Travail sur les brumes à gauche. 16h08. Marko a terminé la C1B2.

Il glisse à la C2B2. Il relit le script avant de commencer. Marko me dit que je n'ai pas vu, mais il vient de revenir sur la C1B1 en adoucissant les gris des montagnes pour mieux faire apparaître premier plan, second plan.

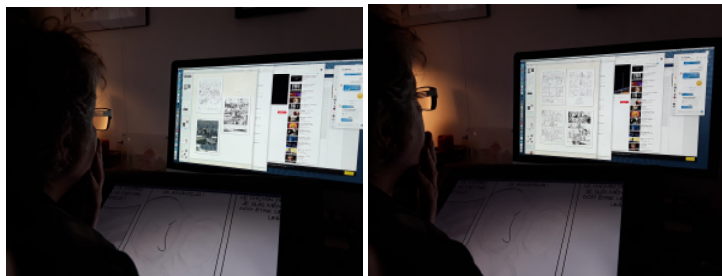
C2B2 : Marko trace le visage de Clémentine... puis il l'efface. Et recommence.



Crayonné fin et gros. Très rapidement, Antoine est esquissé à côté. Il agrandit ses personnages et les place dans la case. Il les désolidarise, rapetisse Antoine qui apparaît en arrière-plan. Passe les esquisses en grisé et entreprend de refaire un dessin dessus.



Marko regardant son dessin : « on a toujours l'air ridicule sous nos ponchos ! »... Il efface tout et recommence son dessin. Inaki Holgado discute en messenger... Et Marko ouvre des pages avec des planches de Verdun. Il répond... et revient sur son dessin. « C'est le cahier supplémentaire qui va paraître dans la version espagnole de Verdun » me dit-il. Nouveau message d'Inaki et nouvelle réponse.



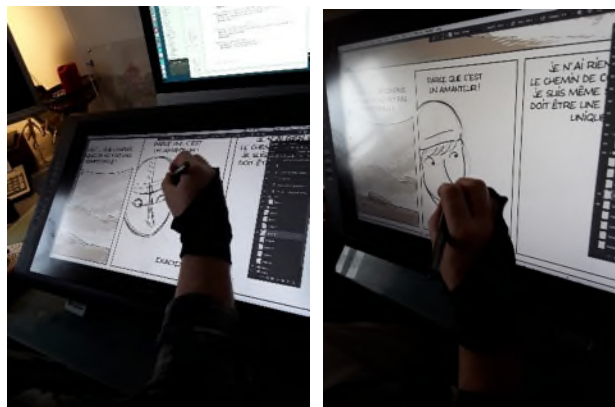
16h21. Il s'y reprend à 9 fois pour faire le tracé de l'œil et s'arrête pour me dire : « tu vois, c'est exactement ça. Ce que je veux avoir, c'est fin au début et gros après et en un seul trait. Je pourrais revenir après pour avoir ça [sur la tablette graphique] mais au pinceau, je n'aurais la possibilité que de le faire en un trait, alors c'est pour ça que je refais pour un avoir un seul trait... Je pinaille pour des détails qui ne se voient pas »



... « Oui et en fait, à la fin j'efface tout car le problème ici c'est la forme du visage, pas les yeux.



Efface tout à nouveau. 16h25. Il repart cette fois-ci d'une esquisse en croix du visage où le visage est moins de trois-quart et fait plus face, ce qui enlève la nécessité de devoir dessiner le poncho qui descend dans le cou.



Puis Marko dessine Antoine et c'est fois, ça va. Photo Passage de la case en gris, dessin de la queue et contour des bulles. 3Tu vois, cette case fonctionne beaucoup mieux avec le visage incliné comme ça. Voilà, ça a charbonné beaucoup pour le visage là et au final... » dit Marko tout en plaçant les ombres / éclairages sur la case. 16h41 fin de la 3^e case.

