

NICOLAS VADOT

CONVERSATION

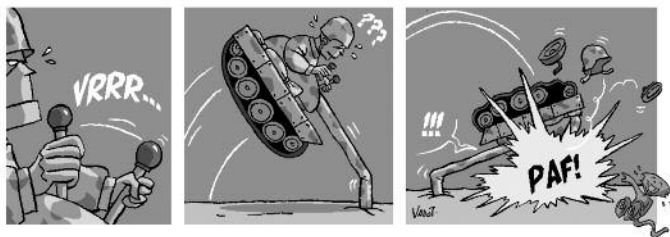
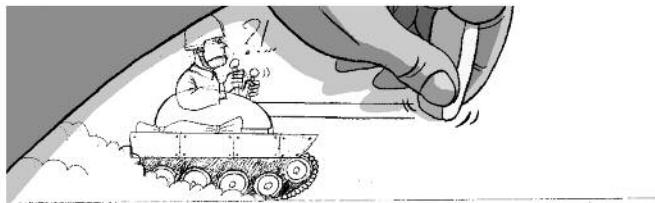
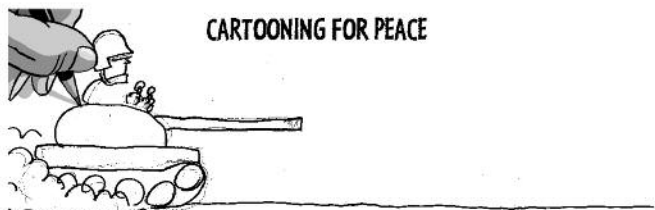
avec

VINCENT BAUDOUX

Éditions TANDEM

«When you're sixteen, you think you can take on the world. And sometimes you're right!»
(Bono).

«Peu importe de gagner ou de perdre. Sauf quand on perd»
(Snoopy).



Cartooning for Peace - le Vif/L'Express du 14 novembre 2008.
© Nicolas Vadot

Nicolas, puisque tu es aussi auteur de bande dessinée, ce n'est pas à toi qu'il faut expliquer l'importance de la première image d'un récit. Elle donne le ton. Il y a les choses qu'elle dit et surtout les autres qu'elle ne dit pas. Si j'étends la métaphore à ton accueil, tu as insisté pour que l'on se rencontre ici, chez toi, autour d'un excellent repas préparé par tes soins.

— Je tenais à te recevoir chez moi, à la cuisine, parce qu'elle est la pièce la plus importante de l'habitation. Nous venons d'acheter une maison qu'il faut rénover, et tout sera conçu à partir de la pièce centrale qui est la cuisine. Très grande, ouverte, et qui sera aussi la salle à manger. Offrir et partager un repas n'est pas seulement une manière d'agrémenter et faciliter les relations sociales, c'est aussi montrer son respect, une manière de considérer au mieux la personne avec qui l'on parle ou avec qui l'on travaille.

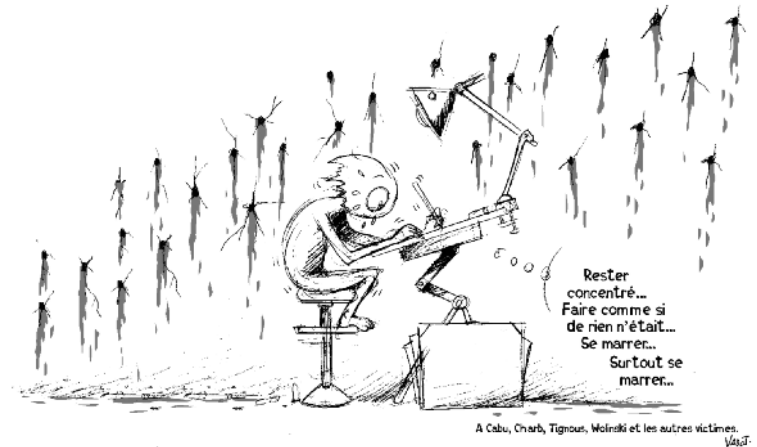
On pourrait dire aussi que lorsqu'on est face à son Mac ou sa feuille de dessin à longueur de journée, on ne fonctionne que sur le seul régime visuel. Or, la vision c'est la distance, alors que cuisiner ce sont des saveurs, des odeurs, des parfums, des fumets, des textures, des goûts, des consistances, toutes proximités qui s'adressent à d'autres sens et échappent au mode visuel.

— En effet, cuisiner est une des seules choses qui me détendent, parce qu'il n'y a pas d'enjeu autre

que réussir de bons plats et passer un bon moment avec des amis. À l'inverse, si je vais voir un film ou si je lis un livre, au lieu de me détendre, mon cerveau se met en route et je replonge instantanément dans le travail. Un travail incessant qui se comporte comme un ogre...

L'ogre qui mange sans trop apprécier ce qu'il avale, tant il a faim, avec un gosier comme un trou noir sans nuances !

— Oui, et au risque de faire une indigestion carabinée ! J'ai d'ailleurs eu récemment une période durant laquelle je n'étais plus du tout certain de ce que je voulais faire, ou ne plus faire. Une sorte de crise de la quarantaine, normale puisque je suis né en 1971. Les attentats du 7 janvier 2015 m'ont également beaucoup fait réfléchir, d'un côté en me démoralisant complètement – mourir pour des petits dessins, quelle absurdité! – mais d'un autre, l'utilité sociale de ma profession est apparue au grand jour, en payant malheureusement le prix fort.



Charlie Hebdo - L'Echo du 8 janvier 2015 et Le Vif/L'Express du 15 janvier 2015 © Nicolas Vadot

La question de légitimité de mon travail, du dessin de presse, me taraude parce que parfois, je ne sais plus vraiment si le dessin – et pas seulement la bande dessinée ou le dessin de presse – est vraiment mon truc. Je me demande pourquoi on admire davantage les créateurs, les artistes, plutôt que certains artisans. Pourquoi telle ou telle vedette – et pas nécessairement dans le domaine du dessin – plutôt qu'un boulanger, par exemple ? Prenons un mécanicien qui vient réparer ton lave-vaisselle. Il ne fera jamais la une des journaux ni ne participera à un livre de conversation avec quiconque pour ne parler que de lui, alors que sa connaissance du métier, son expertise en font un être qui me semble aussi doué, et même beaucoup plus, que bien des dessinateurs. De plus, ce technicien n'a pas le droit de se tromper. Cela marche ou pas, objectivement, tandis que les artistes ratent très souvent leur coup tout en étant nettement mieux considérés. Plus j'avance, plus je me rends compte combien mon niveau d'expertise est ténu et limité. Même si j'admire le travail d'acteur de George Clooney, je ne peux m'empêcher de penser qu'un réparateur de lave-vaisselle ou un boulanger sont plus utiles à la société que lui. Jadis, le dessin était toute ma vie mais, en vieillissant, je prends conscience du côté futile de tout cela, et surtout je me pose la question de savoir de quel droit je suis écouté et regardé par le public. Qui donc suis-je pour que

mes dessins ou ma parole fassent «référence» (toutes proportions gardées, quand même !) ? Par exemple, si je discute de la politique avec des gens «hors dessin», la chose me paraît bien plus compliquée et nuancée que réaliser un petit dessin. On en revient à la question de la légitimité. C'est pour cela que, pour faire du dessin politique, il faut d'abord avoir le plus profond respect pour le métier d'homme ou de femme politique. Sans pour autant leur cirer les pompes, bien entendu, mais en ayant toujours bien en tête qu'eux agissent, alors que moi, je ne fais que réagir.

Ne crois-tu pas que le technicien qui répare les lave-vaisselle peut se permettre de travailler à la chaîne, quasi les yeux fermés ? On lui demande d'être efficace, bien entendu, mais on lui demande avant tout de ne pas surprendre les gens ni de sortir d'un programme aussi précis que babilisé. Il applique une suite de recettes toujours identiques. La mécanique fonctionne, ou pas. Or, on attend l'étonnement et la surprise en ce qui concerne le créateur, le dessinateur de presse doit innover à chaque fois.

— Tu as raison, du moins dans un monde idéal, mais avec le temps j'ai parfois l'impression de devenir comme un réparateur de lave-vaisselle qui fait ce qu'il sait déjà faire. L'ennui pointe. Il me manque la rage de jadis. Mon travail devient un métier dans le sens répétitif du terme, que j'ai ap-

pris et que je pratique depuis près de vingt-cinq ans. Lorsque des gens me disent qu'ils aiment ce que je fais, je me dis parfois qu'ils devraient ouvrir les yeux, alors qu'avant, quand personne ne voulait de moi, je me battais chaque jour avec l'impression de mobiliser toute l'énergie dont j'étais capable. Ce n'est plus le cas. C'est comme un balancier qui s'inverse. D'un côté cette récente mise en question est salutaire parce qu'elle m'incite à ne pas me reposer sur ce que je sais faire, mais de l'autre côté cela devient un combat permanent. Je n'arrive plus à être bien avec ce que je fais, j'en arrive à douter de mon dessin, des moyens, du médium et donc de mon métier de dessinateur. Or, le dessin est le métier que j'ai toujours voulu faire depuis que je suis petit, et d'ailleurs je ne sais rien faire d'autre, je suis un véritable handicapé social. Le statut que l'on m'accorde en tant que dessinateur est-il justifié ? Il m'arrive d'en douter ! Comment vais-je pouvoir tenir encore vingt ans, n'étant plus ou moins qu'à la moitié de ma carrière ? Or, il faut continuer, car j'ai des enfants à élever, une maison que je viens d'acheter et qu'il faut rénover, et pas encore les moyens de vivre sans revenus autres que ceux du fruit de mon travail...

Cette mise en question de ta légitimité en tant que dessinateur ne m'étonne qu'à moitié, tant on sait qu'un de tes particularismes réside dans la

contre-pied systématique ; l'hésitation, le non-choix entre le monde verbal, l'écriture, la parole et le monde spatial, silencieux, du dessin.

— Sans aucun doute. Reste que, dans la panoplie, je suis un des dessinateurs les plus graphiques, avec un dessin relativement sophistiqué par rapport à l'esthétique du faux croquis qui domine actuellement. On voit que je ne me contente pas d'une vanne, et que je passe beaucoup de temps à construire, réfléchir, composer, évaluer chaque partie de l'image afin que l'ensemble soit justifié et efficace dans le moindre de ses signes. Chaque dessin est un challenge, artistique et graphique sans quoi je m'ennuie. Or, je ne peux plus me le permettre car j'en fais tellement, trop peut-être, trop vite, production et délais obligent. Voilà pourquoi la bande dessinée me repose du dessin de presse, car je l'envisage comme un laboratoire sans lequel je tournerais en rond comme un fauve en cage. Lorsque j'écrivais des chroniques pour la radio, ce que j'ai fait entre 2011 et 2014 pour l'émission « *On N'est Pas Rentré* » sur la Première (RTBF), cela venait souvent tout seul. Je le faisais quasi d'instinct, avec plaisir, et ça n'avait rien d'un combat. Peut-être également parce que c'est quelque chose que je ne suis pas allé chercher moi-même. C'est même la première fois que l'on m'appelait pour faire quelque chose que je n'avais pas envisagé à l'avance, d'où l'absence relative de pression. Je rêve même de tou-

cher un jour au cinéma afin d'aborder une forme de narration qui ne m'est pas familière, qui devrait nourrir la manière de reconsidérer le dessin de presse, davantage comme défi narratif et moins comme exploit graphique. Je viens à ce propos de terminer le storyboard du court métrage d'un jeune réalisateur, et je me suis amusé comme un petit fou, alors que pourtant son film est à des années-lumière de mon univers. Mais je n'ai eu à me poser que des questions de narration, sans avoir à passer des heures derrière à figurer ! C'est pourquoi je rencontre par périodes une sorte de phénomène de rejet qui vient de l'absence de plaisir à dessiner, lorsqu'il s'agit de dessins tels que je ceux que je réalise pour la presse. Or, si je ne ressens plus de plaisir à faire, les lecteurs n'auront plus de plaisir à lire. Il est étonnant à ce propos de rencontrer des gens qui me disent aimer tel ou tel dessin alors que je le trouve moche, vachement moche. Voilà la dichotomie qui m'irrite, entre ce que les gens perçoivent et ce que je ressens. Jadis, cette coupure était passagère, rare. Aujourd'hui elle devient souvent récurrente. Voilà pour mon petit couplet Calimero !

Je voudrais revenir un instant sur ta capacité à gérer le mode verbal, à raconter aussi avec des mots. Peu de dessinateurs sont aussi articulés que toi, capables de tenir un discours rationnel et argumenté sur leur production graphique. Le

plus souvent les dessinateurs semblent étonnés ou amusés du fait que l'on puisse traduire leurs dessins en mots. J'en voudrais pour preuve ces nombreux et longs échanges lorsqu'il me semble trouver un contresens, voire une erreur, dans l'un de tes dessins. À chaque fois, tu réagis à la seconde, argumentant et pinaillant jusqu'au moment où je me fatigue. Tu as cette capacité rare pour un dessinateur de pouvoir user ton contradicteur avec des mots, quitte à oublier les faits afin d'avoir raison.

— Bref, je suis un vrai politicien dans l'âme ! En 2013, j'ai pris beaucoup de plaisir à rencontrer divers publics, dont plusieurs fois des étudiants, pour la sortie du livre *20 ans à Vif*, afin d'explicitier ma manière de travailler et d'envisager ce métier. Le massacre de Charlie Hebdo a ensuite rendu la démarche primordiale, je suis allé discuter dans les écoles, avec de jeunes gens dont certains n'étaient pas du tout « Charlie », ce qui est leur droit le plus strict. Je leur explique qu'un dessin de presse fait toujours partie d'un contexte et que, sorti de ce contexte – politique, géographique ou social – il peut être perçu de travers. Or, avec l'avènement d'Internet, en un seul clic nos dessins sont vus à l'autre bout de la planète et donc sortis de leur contexte, au risque d'être manipulés, consciemment ou non. Ce besoin de justifier mes choix n'est pas nouveau : étudiant, il fallait déjà que j'argumente, que

je me convainque bien davantage que mes professeurs, parce que la question de la légitimité se posait déjà. Même la conception d'une bande dessinée comme *Maudit Mardi* a fait l'objet d'un «making-of» de quatre cents pages dont je ne suis pas certain qu'elles étaient forcément utiles, où j'ai tout dépiauté par besoin de justification, mais en y prenant néanmoins beaucoup de plaisir, apparemment partagé par les lecteurs. Ces complexes par rapport à cela, disons-le ainsi, ne font que grandir, il est de plus en plus rare que je me trouve satisfait de mon travail. Faut-il dire que ce n'est pas toujours facile à vivre et me rend malheureux puisque j'ai bien conscience de faire un métier que pas mal de gens adoreraient pratiquer. Dès lors, je comprends que ces crises existentielles puissent être vues comme un luxe. Mais, du point de vue de l'auteur, elles demeurent néanmoins nécessaires pour avancer.

I can't get no satisfaction, ritournelle qui fait le tour du monde des jeunesses dorées, à quoi répond Cant' buy me love...

— Et si c'était une question d'appartenance, les dessinateurs de presse venant tous de quelque part, d'un terroir ? Sauf moi. Où sont mes racines ? J'ai une conscience mondialiste par défaut, une vision extérieure qui est l'une des forces de mon travail. En même temps, je le ressens comme défaut car la question est moins de savoir

d'où l'on vient que où l'on va mourir... Ici, à Bruxelles, est l'endroit où je vis, par défaut, comme des milliers d'autres personnes, sans me sentir Belge et avec le sentiment que jamais je ne me sentirai Belge. Pas plus que je ne serai jamais Australien ou Français ou Anglais, bien que possédant ces trois passeports. Ma mère est Anglaise et mon père Français, j'ai passé mon enfance en Haute-Savoie, une région frontalière, et je me souviens qu'à l'école, pour mes camarades, j'étais l'Anglais ! L'étranger. Tandis qu'à la maison j'étais le Français, mon frère aîné ayant accaparé le rôle de l'Anglais de la famille. J'ai refusé de parler anglais jusqu'à l'âge de 12 ans environ. Ceci pour dire que je ne me suis jamais vraiment senti à ma place, Français chez les Anglais, Anglais chez les Français. Un peu plus tard, nous avons déménagé dans l'ouest parisien, dans un quartier BCBG où je suis devenu le campagnard de service, un nouvel étranger. Après trois ans, nous sommes venus à Bruxelles où j'ai été scolarisé au Lycée français, parmi les fils de diplomates, que je n'étais pas. Puis je me suis inscrit à l'Erg, une école satellite de Saint-Luc, pour me retrouver dans un milieu d'artistes, la plupart grunge comme le voulait l'époque (je n'en avais jamais vus de près), certains nettement plus âgés que moi, qui me prenaient pour un «fils de bourge». Ayant emménagé avec deux copains aussi désorientés que moi mais pour d'autres rai-

sons, je me suis retrouvé avec ces fils de couples divorcés (c'était la première fois que j'en côtoyais) venant d'un milieu différent du mien, alors que mon image était celle d'un bourgeois parisien issu d'un milieu parmi les plus conventionnels. Comme si ce n'était pas suffisant, j'ai opté pour le dessin de presse alors que la plupart des enseignants étaient des fanatiques de la pure plasticité : ils se fichaient pas mal de savoir si mon image était juste ou pas, mais étaient préoccupés du rapport qualitatif entre un rose et un vert, alors que moi je travaillais en noir et blanc ! La galère, avec laquelle j'aurais sombré si quelques rares enseignants, dont toi, Claude Renard, Alain Goffin et Olivier Grenson, n'avaient décidé de me soutenir. Vous étiez à peu près les seuls à pouvoir admettre, comprendre et gérer les questions liées à la narration. J'ai choisi le dessin de presse parce que je ne me sentais pas suffisamment armé en dessin pour affronter la bande dessinée : j'étais le dessinateur de presse qui faisait de la BD, alors que pour les dessinateurs de presse j'étais un auteur de BD qui faisait du dessin de presse. A la fin de mes études, Chantale Anciaux, enseignante à l'Erg, a transmis quelques-uns de mes dessins au Vif/L'Express, où l'on m'a expliqué que si je voulais travailler pour eux, il fallait faire de l'actualité belge, et en couleur... bref, l'inverse de ce que je faisais ! Ma vocation était donc, depuis le début, d'être un out-

sider, l'homme du dehors, celui d'à-côté, l'étranger. Ce doit être pour ça que j'adore le cinéma des frères Coen... On ne peut pas comprendre ce que je fais sans cette donnée qui me constitue. Jamais je ne me sens là où je devrais être, ce qui nourrit cette question de la légitimité.

En quoi ceci concerne-t-il le dessin ?

— C'est pareil. Certes, j'ai appris la technique, mais j'utilise bien des subterfuges pour masquer les défauts. Je serais incapable de faire comme Kroll qui dessine comme il respire, les yeux fermés. Par incapacité, j'ai donc appris à conceptualiser, à calculer, à transformer mes faiblesses en atouts tout en sachant que ce sont des manques. J'ai besoin de l'illusion d'un dessin stable, solide, qui résiste au temps pour compenser ce sentiment d'être continuellement à côté de la plaque. Quand j'ai quitté la Belgique pour l'Australie, j'étais à nouveau un étranger. Puis, retour en Belgique sans être Belge. La question s'exacerbe chaque jour qui passe puisque mes enfants ont besoin de stabilité alors que j'ignore où je serai dans dix ans, s'il faut attendre jusque-là. Ceci dit, je préfère nettement cela à l'option nationaliste, le « être de quelque part plutôt que de son temps » cher aux souverainistes de tout poil... Peut-être s'agit-il aussi de la métaphore du métier de dessinateur de presse, dans la mesure où le journal actuel n'en a pas vraiment besoin. Un journal ne peut se faire

sans rédacteurs, sans photographes, sans graphistes. Ce trinôme suffit à dispenser toute l'information. Des mots, des images, la mise en scène des uns avec les autres. Le dessin n'a rien d'indispensable à priori, il le devient par habitude, comme l'habitude de saler ou poivrer ce que l'on mange, et parce que les lecteurs l'estiment essentiel pour mettre un peu de distance vis-à-vis de la dureté du monde. Le dessin garde un lien avec l'enfance, ce que retrouvent à mon avis les lecteurs, pourtant adultes, de la presse sérieuse dans laquelle je travaille. Si je travaillais pour Fluide Glacial, je m'ennuierais, parce que j'aime avant tout travailler pour des adultes qui ne sont pas suffisamment restés des enfants, à charge pour moi de leur faire une piqûre de rappel quotidienne. Mais, par exemple, je me sens incapable de faire de l'illustration pour enfants. Il y a trop d'ironie naturelle dans mon dessin. À nouveau, je persiste à être l'étranger : l'enfant au pays des adultes, mais pas l'adulte au pays des enfants, je n'ai pas assez de maturité pour ça ! Voilà pourquoi ce métier reste fragile, et stressant.

Cette question du stress de voir son dessin accepté ou pas, alors que les délais de production se résument à quelques heures en fonction de l'actualité, me semble générale parmi tous les dessinateurs de presse. On ne peut passer un moment avec eux sans qu'ils l'évoquent !

— Bien entendu, puisqu'ils en vivent ! C'est leur gagne-pain ! Je peux te citer l'anecdote d'un auteur de BD qui, pendant une semaine, a remplacé un de mes amis cartoonistes le temps de ses vacances à l'étranger. Après quelques jours, il était lessivé, il n'avait pas soupçonné le stress que génère ce métier. Ceci dit, remettons les choses à leur juste place : il s'agit d'un stress choisi, pas du tout celui de beaucoup de gens qui sont stressés de manière subie. Néanmoins, réaliser un dessin de presse de temps à autre, selon l'intérêt que l'on porte à l'actualité, à son rythme, c'est possible. Mais le faire de manière obligatoire chaque jour, et dans mon cas six cents fois par an, c'est une toute autre affaire. Et pourtant, on y arrive, à force d'entraînement, quotidien, même si le résultat n'est pas génial chaque jour, ce qui serait surhumain. Reste qu'il faut à chaque fois atteindre un niveau acceptable, disons professionnel. Nous devons vivre avec l'idée que chaque jour l'aventure peut se terminer. Je me souviens de mes débuts au Vif, où le rédacteur en chef adjoint m'a accueilli en me disant que l'on ne pouvait pas vivre de ce métier. Là, j'ai compris la rage, l'instinct de survie puisque c'était tout ce que je savais faire. J'étais donc présent chaque mercredi à chaque conférence de rédaction qui préparait le numéro suivant. Un jour, je me suis assis à la seule chaise encore disponible, et tout le monde a éclaté de rire en me disant «Pas encore!» :

autant de temps – pour le dire poliment – à «fignoler»? J'ignore évidemment si les personnes qui m'emploient seraient prêtes à publier les ébauches plutôt que les réalisations peaufinées, et ces réflexions m'amènent à me poser la question de savoir jusqu'où je dois aller, à quel moment m'arrêter ? D'autant que j'aime les deux régimes, autant l'ébauche que le fini. Alors, quel type de dessinateur suis-je ? À ce jour, je n'ai toujours pas la réponse.

Tu connais Jean Auguste Dominique Ingres, le plus froid des peintres qui est simultanément le plus chaud des dessinateurs, sachant que la différence de régime entre l'esquisse et le produit fini vaut aussi pour une impressionnante kyrielle d'auteurs dans bien des domaines ? Ingres, comme Rubens ou Rembrandt ou Delacroix ou Seurat prouvent qu'une ébauche peut être aboutie graphiquement. Ils prouvent aussi que ce sont les images réalisées au plus vite qui durent, tandis que les laborieuses mises au net n'ont qu'un bref temps de vie, ce qui pose la question de savoir si les images trop finies ne seraient pas un éloge à la médiocrité ? L'art des Pompiers en témoigne.

— Quoi qu'il en soit, je sais que si je propose à l'un des journaux où je publie, de remplacer les images finies par les ébauches, ce sera «non». La question que tu soulèves m'amène à celle de

l'image mentale. Par exemple, Hergé. Tu te souviens d'images vues dans ses histoires, tu les adores, mais elles ne se trouvent pourtant pas dans les albums, elles sont fictives, virtuelles. C'est ton cerveau qui les imagine à partir des indices, bien réels ceux-là, laissés par le dessinateur. C'est ce que je vise dans mes BD, sciemment. Pierre Kroll ne fonctionne pas de cette manière, ni Frédéric duBus (dessinateur pour La Libre Belgique), parce que ces images mentales ne sont possibles qu'à partir d'un certain degré de «léchage graphique», de pertinence dans les détails que tu ne peux atteindre en dessinant vite. Tu te souviens du dessin intitulé *Le vrai visage de Berlusconi*, où les yeux du Cavaliere sont un soutien-gorge et son sourire une petite culotte?

Le vrai visage de
Berlusconi



Berlusconi - Le Vif/L'Express du 9 mai 2008. © Nicolas Vadot



Mappemonde - Le Vif/L'Express du 14 mars 2003. © Nicolas Vadot