

NYLSO

Certains dessinateurs portent leurs influences comme leur nez : au milieu de la figure. D'autres semblent n'en avoir aucune et s'être en quelque sorte «faits tout seuls». Nylso, alias Nyls Ostrogradsky, alias Jean-Michel Masson, fait partie de cette deuxième catégorie. Son parcours graphico-narratif, commencé en 1994 dans le fanzine *le Simo*, est basé sur l'action et l'observation. Petit à petit, Nylso explore ses propres ressources et met au point une écriture graphique qui atteint sa maturité avec *Jérôme d'Alphagraph*, commencé dans le fanzine *Chez Jérôme comix* et repris en album aux éditions Fiblb.

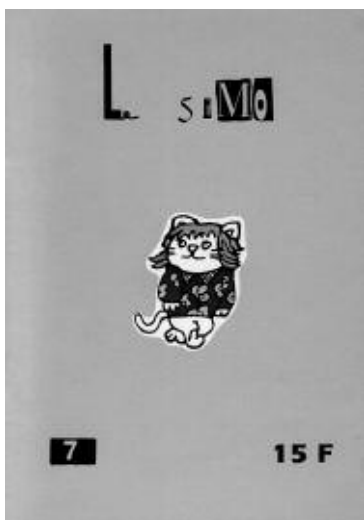
L'interview qui suit a été réalisée le 5 novembre 2005 au Lieu Unique à Nantes par Henri Landré et Agnès Borget à l'occasion du premier des Rendez-vous de la BD, rencontres trimestrielles co-organisées par la librairie Vents d'Ouest et Jet FM. Elle n'est pas reprise dans son intégralité, Agnès Borget en ayant intégré certains éléments dans son article «Le dessin en marche».

INTERVIEW

Henri Landré : Quelle serait pour toi une définition de la bande dessinée ? Est-ce que cette appellation te satisfait ?

Le terme de bande dessinée me convient parfaitement. Je vais répondre un peu à côté : au départ, j'ai fait de la bande dessinée sans en lire. J'ai commencé à lire les bandes dessinées qui étaient faites par les gens autour de moi et j'ai appris à en faire comme ça, d'abord en essayant de faire un journal, en éditant, etc. J'ai commencé il y a

douze, treize ans et il se trouve qu'on a vécu dans la bande dessinée un virage intéressant et du coup, j'ai été amené à travailler et à progresser avec des gens qui innovaient. Donc, on fait toujours de la bande dessinée qu'on appelle «nouvelle bande dessinée» parce qu'on s'est tous, pour la plupart dans la nouvelle génération, auto-édités, ou alors on est édités dans des toutes petites structures très inspirées des labels indépendants de rock avec, pour ma part - et beaucoup de mes contemporains aussi - l'idée de coller à la musique, et aussi au quotidien, à ce qui s'est fait dans le cinéma indépendant depuis trente ou quarante ans, et l'impression de participer à une aventure, une chose qui porte un peu plus que de faire un album tous les ans, de le publier et de le vendre. Donc, c'est de la nouvelle bande dessinée, ce qui ne veut pas dire grand chose sauf qu'on utilise ce terme-là pour essayer d'intéresser les gens à ce qui est difficile à trouver, en noir et blanc, au format roman, etc.



On essaie sans cesse de trouver des différenciations entre bandes dessinées dites grand public ou populaires et bandes dessinées d'auteur ou bandes dessinées de création. Est-ce que tu es d'accord pour faire ce genre de distinguo ?

Je suis tout à fait d'accord à condition que l'on fasse aussi cela à rebours, c'est-à-dire qu'on parle de bande dessinée de création mais qu'on intègre les génies de la bande dessinée - Hergé, Franquin, Tardi - à la bande dessinée de création. Si c'est pour dire que tout ce qui est publié par les grosses maisons d'édition n'est pas intéressant et pas artistique, je n'ai pas envie de participer à ce genre de définition. Le discours qui est intéressant et que l'on est obligé de tenir en ce moment, c'est de dire aux gens de s'intéresser à une bande dessinée qui est en train de se faire, qui a un rapport avec la politique, avec la sociologie, avec la vie de tous les jours, et qui doit être lue en même temps qu'on vit les choses. Lisez des fanzines, des petites publications, soyez curieux. Avant, la photocopie n'était pas de bonne qualité ou n'existait pas, donc on ne pouvait pas se permettre de faire un petit fanzine entre copains (ou en professionnel) mais en tout cas en petite quantité et en petite diffusion. C'est comparable à l'invention de la caméra portable ou de la vidéo.

Est-ce qu'il y a eu un déclic dans ton parcours, un moment où tu t'es dit que tu allais faire de la bande dessinée ?

En fait, je travaillais dans un laboratoire de chimie, j'avais ma petite vie tout à fait normale -si l'on peut dire- pendant quatre ans. J'ai décidé de prendre une année sabbatique. Je n'ai rien foutu de spécial pendant un an, et un jour je suis tombé sur *Brulos le Zarzi*, un fanzine fait par Laure Del Pino et Olivier Josso, et je me suis dit : «c'est ça que je veux faire.» Il y avait une identité forte qui ressemblait un peu à ce que je ressentais en voyant un album de rock, le design, la pochette... Alors que je n'avais pas de don particulier pour faire de la musique, ça me donnait envie de participer au truc. Ça m'a fait le même effet, sauf que c'était un journal, c'était du papier, c'était des dessins et là, je me suis dit



«peut-être que ça, je peux le faire» et je me suis lancé. Enfin, d'abord j'ai voulu faire des planches pour *Brulos le Zarzi*, et puis ils ne les ont pas trouvées assez bonnes, donc j'ai fait mon propre journal.



La BD est un médium qui parle très bien et très facilement de la société contemporaine ?

Oui, on était tous dans le bain et on s'est mis à aller tous azimuts. C'est comme la Nouvelle Vague en cinéma, sauf que là c'est parti un petit peu n'importe où et maintenant, on retrouve des familles, on retrouve des gens qui font plus de la politique, d'autres... Ça s'est fait petit à petit. Moi, je n'avais absolument aucune idée de ce que j'allais faire et puis, ce qui m'intéressait plutôt au début, c'était de me retrouver avec

des gens et de faire du journal, de publier.

Tu n'as pas de formation de dessinateur ? Tu as appris sur le tas ?
Oui.

Avec cette analogie dont tu parlais tout à l'heure avec le rock, tu parlais aussi de faire des fanzines plus facilement avec la photocopieuse qui s'est démocratisée, un peu comme dans la musique les choses se sont démocratisées avec l'apparition des mini-studios d'enregistrement personnels...

C'est la même chose. Je pense qu'il y a beaucoup de groupes, des labels indépendants, dont toute la force c'est qu'ils n'ont pas de talent particulier en musique. Il ont appris en faisant. Ils ont appris à jouer de la guitare en faisant des concerts. C'est la personnalité, c'est l'énergie, c'est la prise de risque. Le fait de se jeter et de voir ce que ça va donner, c'est ça qui est excitant. Et puis, de toute façon, comme c'était publié à 200 exemplaires, il n'y avait pas d'enjeu. On se moque un petit peu, dans un premier temps, de la réception. Le libraire n'aime pas forcément, il le met sous une table : c'est pas grave. Sur un festival aussi, les fanzines sont au fond, difficiles à trouver, et on s'en satisfait parce qu'en fait, ça donne la liberté de dire exactement ce qu'on veut et petit à petit, on se met soi-même ses propres barrières. Je pense que c'est peut-être un petit peu fini

maintenant, mais c'est ce qui a porté la nouvelle bande dessinée.

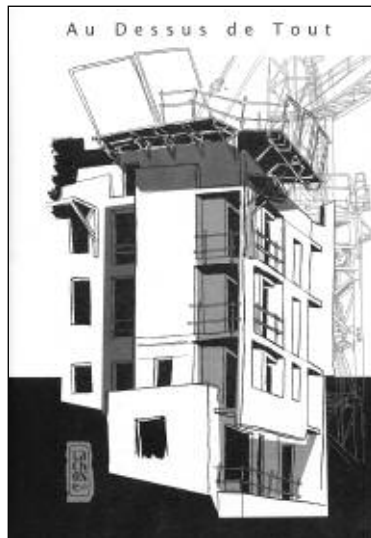
Ça c'était à Rennes au début des années 1990. Il y a eu un groupe, comme ça, une sorte d'émulation de gens qui faisaient des choses chacun dans leur coin puis se sont rassemblés ?

Oui, il y a eu *La Chose*, *Judith et Marinette*... Cochon cardiaque, mais dans un autre style, moins abouti. L'Œuf... À Rennes, il y a eu une explosion de structures. Au début, on était vraiment parallèles et on ne communiquait pas tellement. Chacun voulait faire à son idée et finalement on avait son petit créneau, sa petite recherche personnelle, comme si on avait été dans une très grande ville avec énormément de lecteurs potentiels. Maintenant les choses ont changé, ça communique bien, d'ailleurs la plupart des structures sont en veille à part *Judith et Marinette* qui sort un journal par an. On a peut-être d'autres besoins ou d'autres opportunités de publier, aussi...

Tu parlais du côté pas intéressant de séquencer les choses entre les grands éditeurs commerciaux et les soi-disant éditeurs indépendants, underground. C'est moins dichotomique que ça, pour toi ? Les choses ne sont pas aussi évidentes ? Je sais que tu ne te retrouves pas forcément dans les publications de l'Association ou des gens comme ça qui ont fait

avancer les choses mais qui ne correspondent pas à l'émulation dont tu parlais...

Le souci que j'ai avec l'Association, c'est le discours de Jean-Christophe Menu qui est un poil commercial pour moi, c'est-à-dire qu'il utilise le mouvement underground comme quelque chose qui est né de lui, de sa façon de faire à lui et il part du principe que tout le monde a commencé en voyant ce qu'il faisait lui, sa structure... C'est en grande partie vrai mais je trouve que ce n'est pas une bonne manière de présenter les choses. En tout cas, à moi, ça ne me plaît pas du tout. Ça ressemble un petit peu à ce qui s'est passé dans le mouvement surréaliste. Je trouve beaucoup plus intéressant de dire que les gens qui faisaient de la bande dessinée underground liaisaient de l'underground, que tout



cela était mélangé, qu'il n'y avait pas vraiment de public. Donc l'Association est la partie émergée de l'iceberg, la plus visible, mais la plupart de ses lecteurs étaient des gens qui étaient dans des structures indépendantes plus petites et tout ça a participé de l'essor de la nouvelle bande dessinée.

Ça veut dire qu'on n'échappe pas aux problèmes d'ego dans quelque réseau que l'on soit ?

En tout cas, moi, si on me donne la parole, c'est pour mieux lancer les choses. Par exemple, ce qui a été fait par *Brulos le Zarzi*, par *La Chose*, c'est aussi intéressant. Ça mérite d'être cité. Y a pas de raison.

On va essayer de prendre en compte toute la richesse de ta production. Ça aussi, participer à tel ou tel fanzine ou tel ou tel collectif, ça fait partie d'une démarche presque politique, de baliser un peu les choses et de ne pas participer à tout et n'importe quoi ?

C'est un jeu de fidélité, de rencontres, d'avoir sa petite famille. Aller sur les festivals, c'est plus facile avec des gens qu'on connaît, qu'on apprécie. On se soutient. C'est exactement comme en musique : on peut retrouver tel guitariste qui part dans tel autre groupe et ça fait une nouvelle aventure. C'est cette idée-là, qui est intéressante, l'idée d'un parcours, d'une aventure...

Tu parles pas mal des influences du rock sur ton travail. Tu as fait notamment une petite série qui s'appelle «Turn on the Bright Lights» qui paraît dans la revue *Patate Douce* où tu parles de ton enfance, de l'influence qu'a pu avoir l'un de tes frères qui écoutait de la musique. Quel style écoutais-tu quand tu étais petit et quelle a été ton évolution ?

En fait, ce qui est intéressant, petit à petit, en faisant de la bande dessinée on va dire underground, c'est d'être le plus proche possible d'une écriture. Tout l'intérêt d'être dans une écriture en bande dessinée, c'est finalement d'avoir tout le loisir de fouiller dans son enfance, comme font tous les écrivains, dans ce qui nous constitue chacun. Une partie de ma vie qui a été très constitutive de mes goûts, de ma façon de faire, de ma façon de penser, c'est toute la période punk ou rock du début des années 80 où il y avait effectivement des petits labels de partout et cette énergie-là, cette indépendance. En observant la façon dont les choses se faisaient, la façon dont les groupes se créaient, ceux qui mordaient au



New Order Power, Corruption and Lies

gâteau et qui étaient signés par des majors et qui disparaissaient, ceux qui étaient fidèles à une structure et qui enrichissaient leur propos, tout ça, ça m'a donné une identité et ensuite, quand j'ai commencé à faire de la bande dessinée, cette identité-là m'a servi, ça m'a donné une forme de... de morale, je ne sais pas comment on peut dire ça... quelque chose comme des rails où finalement, sans trop savoir où j'allais parce que je n'avais pas de don particulier pour la bande dessinée au départ, j'avais ça, j'avais ce modèle-là, je voulais construire en fait un univers en bande dessinée qui ressemble à mes groupes préférés de l'époque, à ceux qui avaient duré, à ceux qui avaient fait des choses riches, avec des morceaux profonds, souvent des morceaux mélancoliques ou très construits. Dans un premier temps, je l'ai fait de manière inconsciente, comme ça, au sentiment, et là j'ai décidé de faire véritablement une recherche, un retour en arrière en reprenant les disques et en me remettant dans

ces moments-là où on était, moi et mes deux frères, en train d'écouter des disques dans une petite chambre et où on créait un petit club où on commentait, où on créait nos goûts à force de discussions. C'est une des bandes dessinées qui me donnent le plus de plaisir à faire...

On sent énormément de bonheur dans ces bandes dessinées, des moments très chaleureux, très intimes où vous êtes tous les trois enfermés dans une chambre avec la platine vinyle qui trône. Il y a vraiment quelque chose de presque nostalgique...

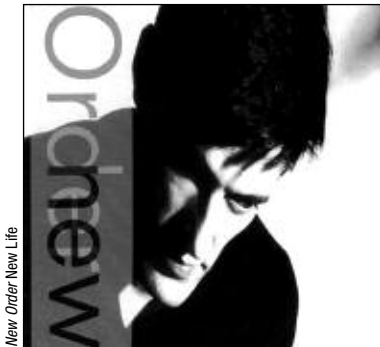
Complètement. Et en plus, l'idée de reprendre contact avec mes frères via cette bande dessinée - les premières, je leur ai données à chacune un titre qui est le prénom d'un de mes frères, Roland et Philippe - c'était... très émouvant. De les voir lire ça. Avec la vie, on s'éloigne un peu, on fait d'autres choses et on ne parle plus de ça, on n'est plus du tout là-dedans. Je les y ai fait replonger et réécouter aussi... C'est rigolo.

On lit aussi dans cette série que tu t'es toi-même un peu initié à la musique...

En rêve, hein (rires)

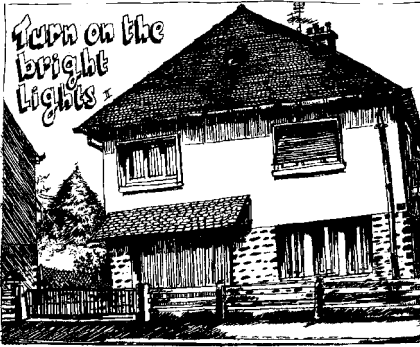
Tu n'as pas essayé de continuer dans cette voie ?

Non, non, aucun talent dans ce domaine.



Ce qui donne le titre à ta série, c'est *Turn on the Bright Lights* du groupe Interpol. Pour toi, c'est un groupe important ?

C'est un peu le déclic parce que c'est exactement le même trajet que le mien. Il y a un retour en ce mo-



ment, dans la pop anglaise, à cette période-là, précisément avec des bouts, des mixes, des collages de tous les groupes que j'écoutais et... c'est le même parcours en CD.

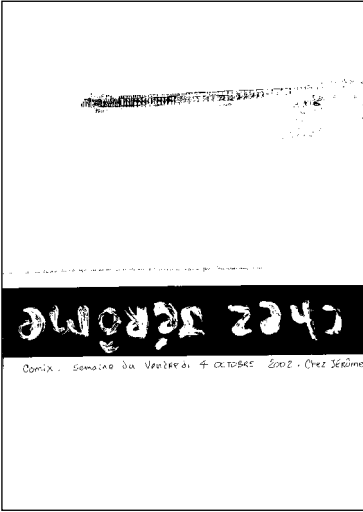
Parlons de Jérôme d'Alphagraph, qui a démarré dans le fanzine hebdomadaire *Chez Jérôme Comix*. Ça a donné la motivation à pas mal d'auteurs pour se relancer dans...

C'est un système unique en son genre, je pense. Il y a une librairie uniquement indépendante qui s'est ouverte à Rennes et tous les auteurs indépendants de Rennes se retrouvaient là souvent le samedi, juste avant d'aller boire un coup au P'tit Bar juste à côté. On se retrouvait à

discuter, mais pas forcément de bande dessinée, je dois dire. Le libraire en question, alors qu'on lui reprochait de ne pas avoir beaucoup de nouveautés, nous a dit «*si vous voulez des nouveautés, faudrait déjà en faire*». C'est vrai qu'on n'est pas très productifs (rire). Donc on a décidé, comme ça, de faire un journal toutes les semaines sans jamais croire que ça allait tenir. En fait, ça a tenu sur la confiance : on déposait les planches chez Jérôme, à la librairie, et à tour de rôle, celui qui voulait les prenait, les amenait chez un photocopieur et faisait le journal. Il n'y avait pas de censure, pas de sélection, pratiquement cinquante

exemplaires tirés seulement et la plupart lus par nous-mêmes. Donc une espèce d'émulation, mais en direct. C'est une expérience géniale, et moi j'ai voulu faire un épisode toutes les semaines, comme un atelier d'écriture, les quatre pages par semaine, avec le stress du mercredi soir parce que je n'avais encore rien fait, le jeudi, je galopais pour faire mes planches et le vendredi midi, je les déposais chez Jérôme. Ça m'a lancé dans une écriture et ça m'a obligé à une narration en continu. J'ai découvert l'intérêt de l'écriture, l'intérêt de faire ça tous les jours et pour le coup, sans critique. (C'est un peu paradoxal : on réclame la critique d'un côté et on vante le fait de ne pas en avoir de l'autre.) C'était

quelque chose de très créatif, une formule à copier.



Le libraire, c'était Jérôme, la librairie, c'est Alphagraphe. Et toi, tu as d'emblée trouvé ce personnage...

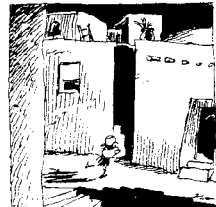
On a tous plus ou moins - pas tous mais quelques-uns - dans les premiers numéros, par manque d'idées, caricaturé le libraire. Et moi, je suis resté sur ce sujet parce qu'en fait, je me suis rendu compte que c'était un sujet qui m'intéressait : les livres, le rapport à la lecture...

C'est étonnant parce qu'à travers ce personnage, tu as trouvé un moyen de tout dire, toutes tes préoccupations...

C'est ça, c'est un petit miracle.

En même temps, c'est un personnage assez énigmatique parce qu'on dirait un petit garçon, dans tes dessins. Pourtant, on hésite un petit peu sur son âge, parce qu'il a des pensées, des considérations très adultes. Et en plus, tu le représentes comme un petit garçon coiffé d'un fez dans une ville qui est censée être Rennes mais qui fait plus penser à une ville du Maroc.

C'est le simple jeu des contraintes qui sont déplacées. En bande dessinée, on nous oblige à être cohérents. Il y a même une rubrique dans la revue *Bo-Doï*, que j'aime moyennement, où on s'amuse à aller chercher les erreurs quand le dessinateur reproduit mal le décor de page en page. Cette contrainte de toujours dessiner un décor authentique qui fait avancer le récit, moi je suis d'accord, mais chercher la petite erreur... Ça m'a paru vain de changer les décors. [J'ai décidé] de ne pas avoir de contrainte dans ce

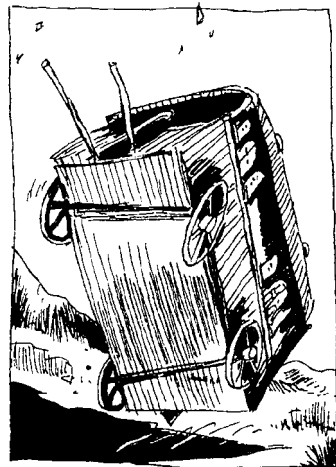


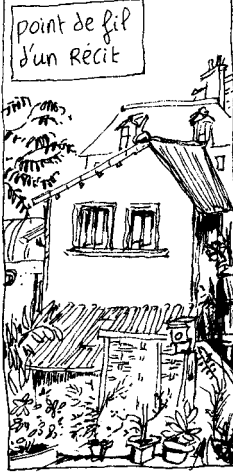
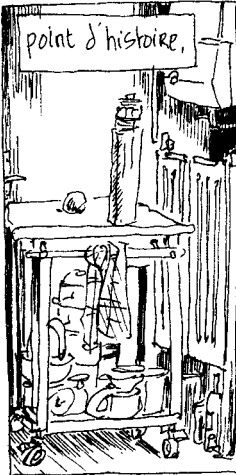
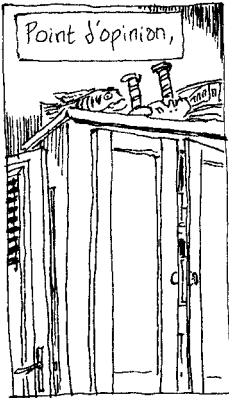
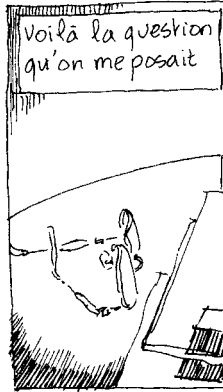
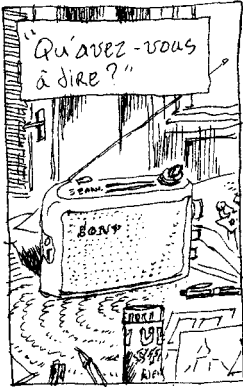
domaine-là et par contre, les contraintes, c'était la roulotte dans laquelle le personnage vit, la librairie, le kiosque où le libraire travaille, son cheval ou sa bourrique qui traîne la roulotte, voilà. Quelques éléments, comme des poupées ou des marionnettes. La contrainte c'est ça : on a des marionnettes, on a toujours le même décor et ensuite, chaque jour, je reproduis quasiment la même histoire avec des variations, ça s'amplifie, et au bout d'un moment, je prends confiance dans ce décor-là, j'y suis, quoi. Ça m'apparaît plus intéressant que de faire Rennes avec les rues de Rennes. J'ai eu l'impression que ça fonctionnait, donc j'ai continué à fond. A un moment donné, j'ai fait un voyage en Afrique et on se retrouve avec des baobabs... C'est pas grave, ça continue ! Mais certains lecteurs me l'ont reproché. Comme Benoît [Jahan], d'ailleurs, qui dans son texte [de *Comix Club* 3], dit *«on est un peu perdu, ça semble un peu vain, on se demande où va ce personnage.»*

Tu t'inspires beaucoup de la littérature et des romans classiques...

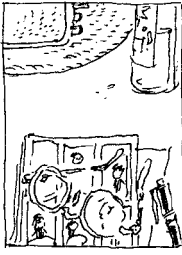
Je ne suis pas un gros lecteur mais un lecteur passionné. Tout petit, je ne faisais que ça : lire. Je lis assez lentement mais j'aime bien m'imprégner, rester très longtemps dans les romans. Comme tous ceux qui aiment lire, j'ai toujours du mal à quitter les livres et avec toujours une passion particulière pour le début, pour la partie apprentissage. J'ai

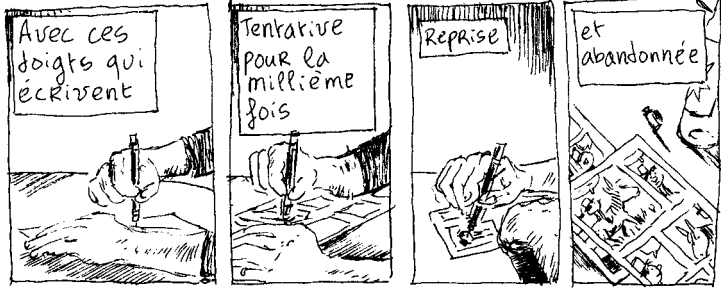
toujours eu du regret quand les personnages grandissaient, jusqu'au jour où j'ai lu le *Journal de Gombrowicz* où il parle de cette passion de l'immatrité que l'on retrouve aussi chez Walsler et Paul Nizon. Chez Gombrowicz, il appelle ça aussi le «cucul», la capacité de devenir un homme intéressant, un père de famille qui a des «bons» goûts. Lui, c'est un personnage qui reste attaché à des choses légères, infantiles, le rêve, etc. Robert Walsler appelle ça le rêveur éveillé. A un moment, dans la littérature, tous ces éléments qui étaient vraiment mon univers se retrouvaient. J'ai donc cité d'abord et, petit à petit, j'ai moi-même intégré cette écriture-là. J'ai commencé à tourner autour de ces sujets-là, mais d'abord, je les ai cités parce que je faisais ça sans le comprendre vraiment, je n'avais pas eu ce long processus d'écriture et de réflexion. Maintenant, il y a moins de citation.

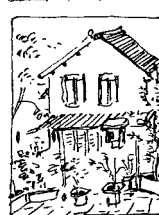












NYLSO'S PROGRESS



ON A L'IMPRESSION
QUE, CONTRAIREMENT À LA
PLUPART DES DESSINATEURS
DE BD QUI, DÈS LEURS DÉBUTS,
SONT CHARGÉS DE TOUTES LES
INFLUENCES GRAPHIQUES
ACCUMULÉES DURANT
L'ADOLESCENCE...

... NYLSO
COMMENCE À
DESSINER VIERGE
DE TOUTE
INFLUENCE.

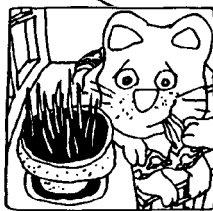


SAUF
ÉVENTUELLEMENT...

LE SIMO 1 (MAY 1983)



... CELLE DE RICHARD
SCARRY.



ÉVENTUELLEMENT.

MAIS BON, FAUT LE DIRE
VITE. ET PUIS, Y A PEUT-
ÊTRE PAS 36 000 FAÇONS
DE DESSINER LES CHATS.

MIAOU!



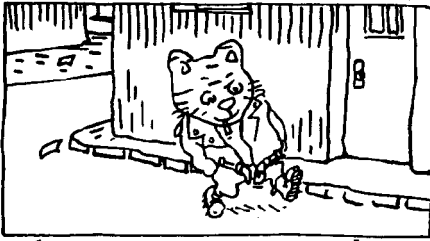
Et ceux de Nylso
ressemblent
aux chats que
dessinent
les enfants

COMME S'IL REPRENAIT
UN PARCOURS ARTIS-
TIQUE LAIS-
EN HIATUS A-SÉ



QUI PLUS EST, MÊME
CETTE FORME SIMPLE EST
ENCORE TROP CHARGÉE
D'INFLUENCES ET
LE PREMIER
MOUVEMENT
DE NYLSO...



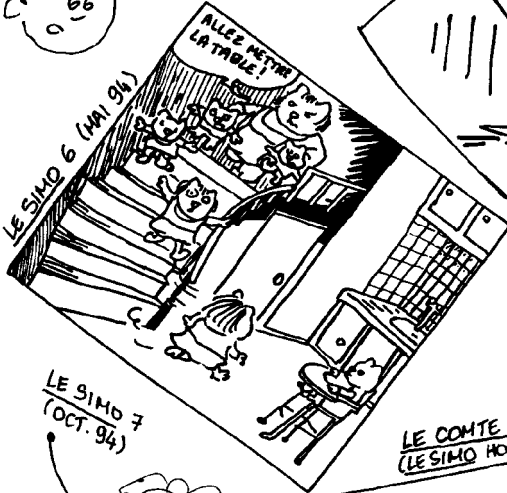


C'EST JEANNOT QUE V'LA!

LE SIMO 3 (JAN. 94)
"Bou c'est pas tout sa mais le faut que sa me troue une autre solution!"



LE SIMO 5 (MAR. 94)



LE SIMO 6 (MAY 94)

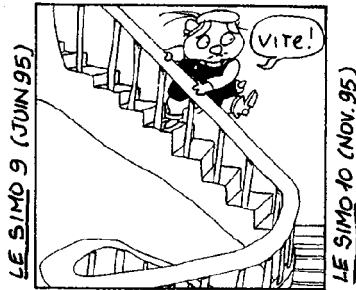
LE SIMO 7 (OCT. 94)



J'ai trouvé un job.

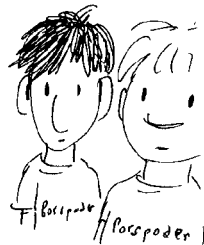
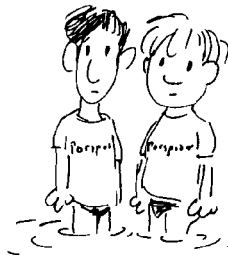
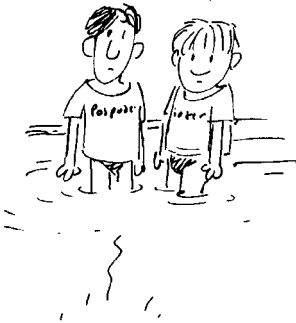
LE COMTE DE MONTE-CRISTO (LE SIMO HORS-SERIE 5, NOV. 94)





Adieu

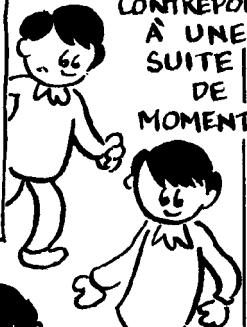
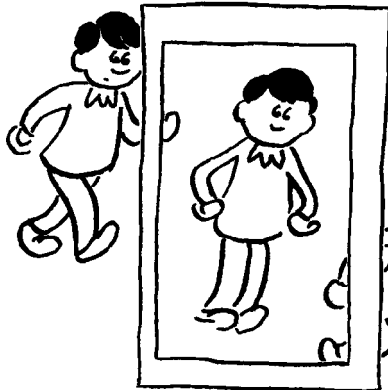
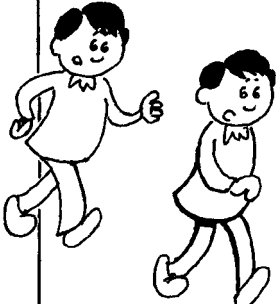
«PORSEMEUR» dans LE SIMO 11 (FEV. 96)



À PARTIR DE "PORTSMEUR", NYLSO SEMBLE CONSCIENT QUE CE QU'IL RACONTE,

CE SONT DES "MOMENTS PARTICULIERS" MAIS

UN "MOMENT PARTICULIER" NE PEUT SURGIR QU'EN | CONTREPOINT À UNE SUITE DE MOMENTS



PUISQUE JUSTEMENT, CE QUI LE REND

ORDINAIRES

"PARTICULIER"

C'EST QU'IL SORT DE L'ORDINAIRE.



ET C'EST LÀ QUE SE RETROUVE UNE AUTRE PRÉOCCUPATION DE NYLSO DEPUIS LES DÉBUTS DU SIMO...



QUE RACONTER?

POUR QUE,
A' UN MOMENT DONNÉ,
LE TEMPS S'IMMOBILISE,
IL FAUT QUE,
LE RESTE DU TEMPS,
ÇA BOUGE!

ALORS, ÇA BOUGE.
COMME CHEZ DUMAS.
COMME AU CINÉMA.
COMME DANS LES
POLARS.

NYLGO
EXPLORE DES
PISTES.

ET
L'UNE DES PISTES
QU'IL EXPLORE,
C'EST
LE VOYAGE

C'EST-À-DIRE

UNE PERSONNE
(UN PERSONNAGE)
QUI PARCOURT
DES
LIEUX.



LE SIMO 12 (SEP. 96)



SIESTE EN GARDE LOUPE (NOV. 98)



« DUMASIERE: IL S'PECTEUR DANS LE JOUR QU'IL S'EST ENFUYI. »
AVERTISSEMENT: LE 11.11.11.



BUSCUI 2 (NOV. 2000)

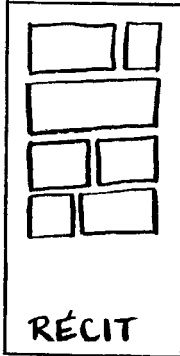
ET DANS LES CHAMPS...

TOUT À COUP, L'ÉQUATION A 3 TERMES:



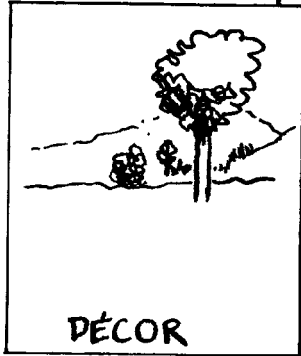
PERSONNAGE

+



RÉCIT

+

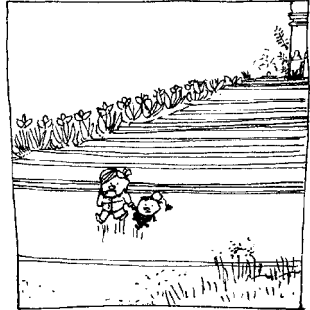


DÉCOR

PAS FACILE,
D'INTÉGRER LES TROIS
ÉLÉMENTS HARMONIEUSEMENT!

SIESTE EN GUADELOUPE CONTIENT
DES IMAGES SUPERBES MAIS LE RÉCIT
EST HACHÉ. DUTONNERRE INSPECTEUR ET
BISCUIT 2 POURSUIVENT DANS LA
VEINE DE L'INTRIGUE POLICIÈRE
TRADITIONNELLE. ÇA TOURNE
UN PEU EN ROND...





FIN 2000 DÉBUTE JÉRÔME D'ALPHAGRAPH
DANS CHEZ JÉRÔME COMIX.

AVEC JÉRÔME
D'ALPHAGRAPH, NYLSO SEMBLE
VOULOIR ILLUSTRER LA DESCRIPTION
DONNÉE JADIS DE L'ÉCOLE DES
REVUES ANGLAISES FAST
FICTION ET ESCAPE...

... « ET ALORS,
IL NE S'EST RIEN
PASSÉ. »

LE PERSONNAGE EST UNE
ÉPURE. LE PARCOURS ARTISTIQUE
SE FAIT RÉCIT. LE RÉCIT
DEVIENT PUR PARCOURS.

NYLSO PARLE
D'« ÉCRITURE »

*Écrire, c'est aussi
laisser sur la page
la trace d'un
cheminement.*

LE DESSIN EN MARCHE

*Une approche littéraire
de l'œuvre de Nylso*

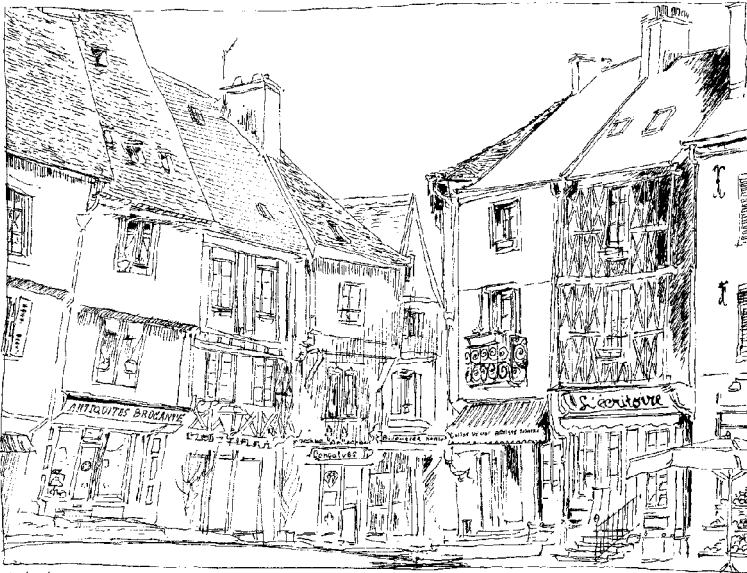
*Un propre à rien est un rêveur éveillé, mais le rêve éveillé n'est pas
obligatoirement une mince affaire.*

Paul Nizon

A la lecture des bandes dessinées de Nylso, l'une des choses qui retiennent en premier l'attention est la multiplicité de ses références littéraires. Plus qu'une culture de la bande dessinée, c'est un héritage romanesque que cet auteur rennais semble vouloir s'approprier. La volonté de filiation avec des écrivains qui l'ont marqué est surtout évidente au travers de *Jérôme d'Alphagraph*, où apparaissent en filigrane, et de façon récurrente, les figures de Robert Walser et de Paul Nizon. Sans pour autant être un hommage à ces deux grands noms de la littérature mondiale du XX^e siècle, *Jérôme d'Alphagraph* fait subtilement écho à leurs univers, leurs sensibilités et leurs manières d'appréhender l'art et la création.

Les lecteurs de *Jérôme d'Alphagraph* font connaissance, dans le premier tome de la série, avec un jeune garçon animé par l'intention, ferme et décidée, de devenir libraire. Dès le début, les aventures de Jérôme résonnent de manière étrangement similaire avec le roman *Les Enfants Tanner*, l'une des

forme d'hommage de la part de Nylso pour cet auteur suisse du début du XX^e siècle. Mais non : ce parallèle dans l'entrée en matière des deux ouvrages tient du pur hasard, Nylso expliquant avoir découvert *Les Enfants Tanner* bien après avoir commencé sa série. Jérôme est donc d'emblée placé



œuvres les plus célèbres de Robert Walser. En effet, en introduction au roman, on assiste à une scène identique : le héros se présente au patron d'une librairie, et déclare, avec un ton plein de défi : «*Je veux être libraire (...), c'est une envie que j'ai et je ne vois pas ce qui pourrait m'empêcher de la suivre jusqu'au bout.*» (1). On pourrait donc facilement croire à un clin d'œil sous

sous le parrainage littéraire – et totalement involontaire – de Robert Walser.

En continuant dans la recherche des similitudes, outre le fait qu'il soit apprenti libraire, on retrouve dans le héros des *Enfants Tanner*, Simon, beaucoup de points communs avec le personnage de Jérôme : un enthousiasme, une sensibilité, une soif de découverte doublés d'une naïve-

té et d'une incapacité à «garder les pieds sur terre» - plutôt rêver les choses que les vivre. A travers la figure de Jérôme se dessinent donc les traits du «rêveur éveillé» cher à Robert Walser. D'un point de vue psychanalytique, le rêveur éveillé présente un handicap, une forme d'inadaptation à la vie quotidienne ; Nylso fait d'ailleurs dire à Jérôme qu'il souffre d'un déficit de concentration : les idées vont et viennent, le rêveur les laisse planer puis filer, sans forcément tenter de les retenir. Impossible pour lui de se socialiser, de s'établir; le concret lui fait peur. Cela dit, en se plaçant sous un angle plus poétique, on peut citer Paul Nizon, lui-même grand admirateur de Walser, et qui livre dans son essai *Marcher à l'écriture*, une belle – et plus réjouissante – métaphore du rêveur éveillé : *«Il reste couché sous l'arbre de la vie mais ne cherche pas à y monter avec une petite échelle, il ne l'escalade pas parce qu'il craint en grim pant, et surtout en montant dans l'arbre, non seulement de perdre de vue en un clin d'œil ce bel arbre rond plein de mystères et de promesses, ce point de vue, cet instant, mais encore de le perdre tout à fait et pour toujours. S'il se trouvait dans l'arbre, il ne pourrait en tout cas plus l'admirer (...). Le rêveur éveillé se refuse au désenchantement qui intervient à l'accession à l'âge adulte. Il est un éternel jeune homme»* (2). Un éternel jeune homme, voire un «petit

garçon» comme décrit par Walser : *«un petit garçon est moins lâche qu'un homme, parce qu'il est moins mûr, la maturité rend facilement abject et égoïste. Il suffit de regarder les lèvres dures, mauvaises d'un petit garçon : l'image même du défi et de l'entêtement à tenir une promesse qu'on s'est faite secrètement une fois à soi-même»* (3).

Dans les deux cas, chez Nizon comme chez Walser, on assiste à un refus de la maturité, un refus de grandir. Tout en conservant, et c'est un peu un paradoxe, un besoin de questionner le monde environnant, d'évoluer, de se frotter aux expériences qu'offre la vie. Le petit garçon, en refusant de grandir, ne demeure pas pour autant figé. De la même manière, Nylso donne à Jérôme des traits enfantins, mais le dote d'une capacité de réflexion et d'analyse propres à l'âge adulte. En fait, on ne peut pas vraiment lui donner d'âge précis. C'est un héros «en formation», qui se passionne par ailleurs pour les romans d'apprentissage : il s'identifie à un moment au Julien Sorel du *Rouge et le Noir* de Stendhal. Comme ce personnage, les héros de Nylso sont des «petits bonshommes», souvent perdus dans l'immensité d'un paysage, franchissant les obstacles avec plus ou moins de difficulté, et acquérant une connaissance de soi et du monde parfois exaltante, parfois douloureuse. Et le petit Jérôme, fraîchement sorti de l'enfance, dont

la naïveté le rend à la fois dur et vulnérable, et passant d'apprenti libraire à apprenti écrivain (apprenti homme ?), s'inscrit complètement dans cette lignée de figures «romantiques», à la manière de Stendhal. Chez cet auteur comme chez Walser, la notion de romantisme est inséparable d'un certain lyrisme, d'une propension à l'éblouissement : les héros n'aiment rien tant que se laisser envahir par la beauté d'un paysage, quitte à laisser de côté un moment l'intrigue et la narration. On retrouve ce besoin de grandeur à travers les longues pages silencieuses et contemplatives tout au long de *Jérôme d'Alphagraph*, à travers les descriptions féériques de collines verdoyantes et de lacs dans *Les Enfants Tanner*, à travers la prose voltigeuse et aérienne de Paul Nizon. On ressent un besoin des auteurs de se laisser transporter par une émotion, de la laisser aller à son rythme, quitte parfois à égarer le lecteur, ou bien à frôler la mièvrerie. En effet, certains lecteurs peuvent ressentir de l'exaspération face à la

béatitude de Jérôme, ou bien face à certains tableaux champêtres dignes de *Heidi* chez Walser. NyIso n'hésite pas à qualifier de «cucul» (en référence à Gombrowicz, autre



Le 26/05/05

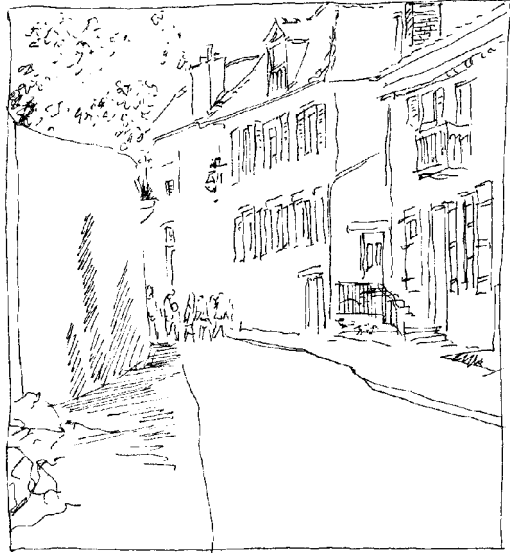
grand rêveur éveillé, qui appréciait ce terme) certains de ses dessins, et à les revendiquer en tant que tels : cette «cucuterie» est partie intégrante d'un ensemble. Le lyrisme, parfois puéril, est complètement assumé, il répond à un ressenti profond des choses. Aucun second degré, mais une volonté de sincérité totale face à

une émotion. Un besoin viscéral de conserver cette naïveté, cette capacité d'éblouissement, cette flamme dans le regard. Pour Nylso, comme pour Walsler et Nizon, la pire chose serait d'être désabusé, de ne plus jouir de cet étonnement perpétuel qui nourrit leur travail.

A partir de ce constat, tout le problème pour eux sera de *conserver* la flamme qui les anime. Comment garder, et raviver en permanence, cette sensation de nouveauté ? La candeur face à toutes choses s'estompe naturellement quand l'œil et l'esprit prennent certaines habitudes. C'est pourquoi un constant souci de

mobilité se retrouve dans les travaux des uns et des autres, une attitude qui consiste, le plus possible, à rester étranger en tout lieu. La notion de «résidence» est importante aux yeux de Paul Nizon : être un écrivain en résidence, être installé ailleurs pour un temps donné, favorise cette impression permanente d'«éblouissement». C'est lors d'un séjour d'un an à Rome, ville qu'il ne connaissait pas et au sein de laquelle il avait tout à découvrir,

que Paul Nizon prit la décision de devenir écrivain. Son livre *Canto*, une de ses œuvres les plus marquantes, sera inspiré de ce séjour, et aborde ses thèmes de prédilection : l'errance, le quotidien d'une ville, la rue, la liberté. Nylso, lors de sa résidence d'artiste à Semur-en-Auxois (Bourgogne), tentera, comme Nizon,



d'approcher au plus près ce sentiment de décalage dû au fait d'être étranger dans une ville, sentiment qui invite à une imprégnation totale du quotidien. Nylso prolonge d'ailleurs la réflexion en expliquant qu'il a systématiquement besoin de changer d'endroit afin de juger de la qualité du travail effectué dans tel ou tel lieu. Un dessin travaillé par Nylso à Semur-en-Auxois aura besoin du regard critique de celui-ci

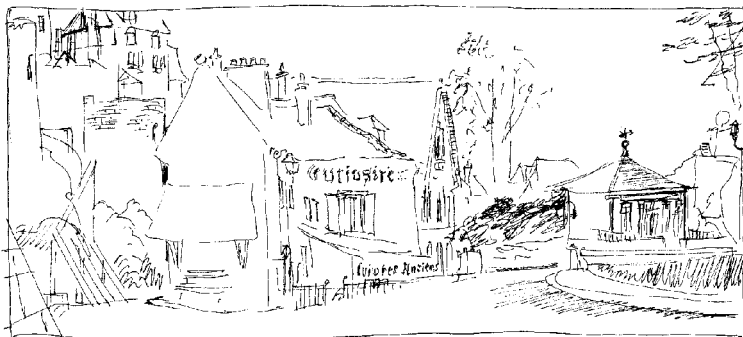
mais cette fois à Rennes, afin d'avoir suffisamment de recul (intellectuel et géographique) pour analyser ce qui y manque. *«Quand on est installé quelque part, on prend des habitudes et on finit par ne plus voir grand chose»* constate NyIso à propos de son travail. Et Paul Nizon de «renchérir», au cours d'une interview : *«C'est bien d'être à l'étranger et de rester étranger. Ce n'est pas pour embellir, c'est pour avoir un regard toujours nouveau sur les choses. (...) C'est le nouveau qui enflamme le regard, qui n'est pas encore devenu insensible. (...) Quand il n'y a plus rien qui m'enflamme, je crains de mourir, je m'endors, je meurs. Pour un écrivain, il faut rester étranger, sauvegarder le regard de celui qui arrive, qui ne connaît pas vraiment, qui est incité à exprimer les choses*

de la vie...» (4).

Cette constante mobilité implique, bien sûr, un minimum d'attaches, qu'elles soient professionnelles, sociales ou familiales. «Larguer les amarres» devient, notamment pour Paul Nizon, un credo de vie. Celui-ci avoue d'ailleurs ne pas pouvoir faire autrement pour écrire que d'accéder à une forme absolue de liberté, mais de cette liberté qui confine parfois à l'aliénation. Dans son roman *Chien*, il dessine le portrait d'un homme qui décide de rompre avec toute forme de lien : il quitte sa femme, ses enfants, son travail, se clochardise et erre dans les rues, guidé par son unique «bâton de route» qui lui permet d'avancer dans la vie : l'écriture. Ici, point de romantisme dans cette prise de liberté extrême, mais plutôt une forme d'hygiène de vie. NyIso questionne d'ailleurs cette

Le 30 Mars 2008





problématique dans la revue *Du nerf* n°3, où il met en scène un passage tiré de *Mes Ateliers* de Nizon : «*J'ai horreur de m'installer, horreur de m'établir, et cela depuis toujours (etc.)...*». Dans ce passage, il apparaît que cette prise de liberté n'a rien de jubilatoire mais est comme forcée, auto-imposée, et répond, peut-être, comme le suggère Nizon à la fin du passage, à une forme d'angoisse de la mort.

Les préoccupations de Jérôme sont – en apparence en tout cas – moins radicales : pour lui, la liberté tient plus de la liberté de mouvement, du voyage et du vagabondage, que de la marginalisation à tout prix. Au fil de ses mésaventures, Jérôme vagabonde beaucoup. Que ce soit dans des pays lointains, ou dans des champs à proximité de sa librairie. On sent un amour de l'errance, de la promenade solitaire, tout simplement de la marche à pied, le long d'une rue, d'un chemin, d'une plage... Dans cet amour de la marche, il n'est pas question d'une

destination, c'est plus l'acte de marcher, de laisser les pensées vagabonder, qui importe. Dans *Les Enfants Tanner*, le héros se met en tête de traverser villes et villages, passer ses journées à marcher, dormir à la belle étoile et reprendre sa route le lendemain. Cette marche sans fin lui procure un plaisir, une ivresse de vie incomparables. Toujours dans cette optique de mobilité, d'absence d'attaches, la marche fait office également de moteur artistique : elle décuple les sens, libère les pensées. Dans le tome trois de *Jérôme d'Alphagraph*, le petit libraire fait siens les mots de Nizon : «*A peine suis-je parti me promener, mes pensées se mettent à courir, parce que leur circulation interne est activée par les voies visuelles (...). La promenade amorce la course folle à travers le monde sous le crâne. Chaque chose en déclenche une autre qui se consume au fil de la mèche en tous sens et provoque l'éclosion de différents foyers et finalement un incendie gé-*

nérialisé – tout s'anime.» En résidence à Semur-en-Auxois, Nylso a souhaité effectuer le plus de trajets possibles, à pied dans la ville, afin de rendre compte d'un ensemble, de la confrontation entre le quotidien d'une ville et sa place d'étranger dans cette ville. Au fur et à mesure de ses trajets, la poésie du vagabondage prend forme : des immeubles apparaissent au détour d'une place, un événement (orchestre, défilé...) fait prendre conscience d'une rue, de sa largeur. Rendre compte du mouvement constant des choses et des idées, en dessinant au fur et à mesure qu'on avance, en esquissant un bout de rue puis en continuant de marcher pour s'arrêter encore un peu plus loin : au-delà du simple plaisir de se promener, le travail de Nylso, au cœur de cette résidence, et à l'instar de ses «parrains littéraires», s'est rapproché d'une forme d'écriture en mouvement, de «dessin automatique».

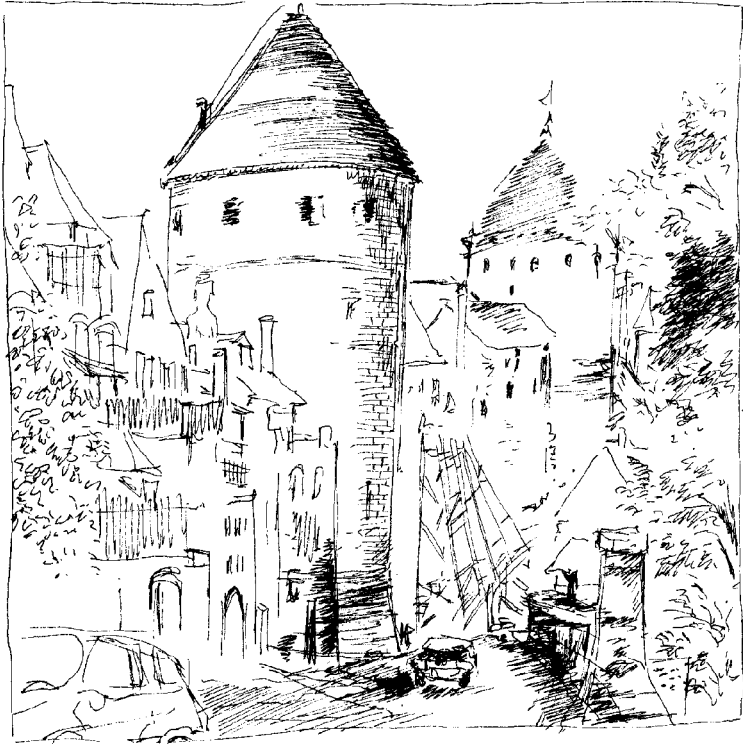
Si l'on veut tenter de définir ce qu'est le dessin – ou l'écriture – automatique, on peut dire, schématiquement, qu'il s'agit du report, sans programme préalable ni fil conducteur, de manière immédiate et brute, presque en un jet, des pensées de l'auteur telles qu'elles surviennent. Chez Nizon, tout comme Walser, cet exercice aboutit souvent à la construction de romans «antiromanesques», de non-fictions, où l'histoire (quand il y en a une) fait

la part belle au «moi», à l'introspection. Il en est de même pour *Jérôme* où, au-delà d'une intrigue, l'intérêt principal est de suivre le cheminement intérieur du petit héros, de le voir se perdre en tous lieux et en lui-même, se débattre avec ses démons. D'où la nécessité d'une certaine maîtrise, afin de ne pas perdre complètement le lecteur en cours de route. Car toute la difficulté de l'écriture automatique est là : l'auteur impose une élasticité du rythme, l'action pouvant brutalement s'emballer puis s'endormir sur plusieurs pages au profit de réflexions ou de contemplations, a priori sans rapport avec ce qui avait précédé. A lui de faire en sorte que, malgré (ou grâce à) ces ruptures de rythme, le lecteur s'attache à son point de vue et tombe sur les rails de sa narration.

L'écriture automatique demande des points d'ancrage. L'auteur, afin de procéder à ce travail, a besoin de poser des jalons. Nizon, par exemple, possède des «ateliers» : des lieux réservés à l'écriture où, chaque jour, il s'attable et s'attaque à la construction d'un livre. Nizon aborde le sujet sous un angle que l'on pourrait qualifier d'artisanal : il s'agit de reprendre des fragments, des notes, des réflexions glanés au fil de promenades, de voyages, de trajets, et de les assembler. Nylso, pour sa part, aime parler de «couverture» : pour l'élaboration d'un livre, impossible de partir de rien pour

faire une création à part entière, le plus intéressant est de retravailler et de lier des fragments déjà existants les uns avec les autres, des dessins importés de diverses périodes et situations, pour en faire un tout qui se tient. Dans *Jérôme d'Alphagraph*, par exemple, si l'on est attentif, on

son auteur aura décidé à un moment donné de rajouter des éléments dessinés lors d'un récent voyage en Afrique. L'important n'est pas d'être réaliste, mais cohérent, qu'on ne remarque pas les coutures, qu'on admire un ensemble, bien qu'il soit réalisé avec des éléments dispa-



remarquera des variations : dans le décor, le mobilier... Une chaise dessinée à telle page n'aura pas forcément la même forme plus loin dans le récit ; le décor autour de la roulotte, bien que celle-ci n'ait pas bougé de place, aura changé, car

rates. Ce travail d'assemblage demande bien sûr beaucoup de rigueur et de minutie mais également, chose essentielle, fait appel à un certain goût pour la lenteur. Nizon dans son essai *Marcher à l'écriture*, Nylso dans ses entretiens, re-

viennent sur l'absolue nécessité de prendre le temps. Nizon parle de temps d'incubation d'un livre, évoque les idées qui germaient des années auparavant et qui réapparaissent, prêtes pour exister à travers un nouveau livre. Entre temps, les idées ont «incubé», sans que l'auteur soit intervenu dans leur formation. Quand il estime que l'heure est venue, il part à leur récolte. Nyloso, de la même manière, avoue préférer laisser venir les idées, que celles-ci fermentent un temps, et que les éléments remontent d'eux-mêmes à la surface. Un exercice, d'une certaine manière, risqué, puisque l'on accepte de ne rien contrôler, de laisser les choses venir – ou pas. D'où l'importance d'un rapport de confiance, parfois difficile (accepter de n'être pas être complètement maître de sa propre création), avec le temps. Martina Wachendorff, en postface à *L'Année de l'amour* de Nizon, écrit : «*L'écriture en train de se faire, l'esprit en train de se défaire (...). Il s'agit de faire le vide afin que puisse jaillir la phrase...*» (5).

Cette «écriture en train de se faire», cette écriture – ou dessin – en mouvement, implique aussi de revenir sur ce qui a déjà été écrit/dessiné. Pour avancer, l'artiste a besoin de retravailler ce qui existe déjà. Ainsi, *La Fourrure de la truite*, le dernier roman de Paul Nizon, est une variation, voire une répétition de *L'Année*

de l'amour. Mêmes lieux, mêmes situations, mêmes personnages, mêmes thématiques. Qu'est-ce qui a changé ? L'auteur lui-même. Dix-sept ans séparent les deux livres et Nizon, fort du recul accordé par toutes ces années, en travaillant pourtant les mêmes éléments narratifs, réalise une œuvre nouvelle. Chez Nizon, tout comme chez Nyloso, l'intérêt n'est pas de prendre les ouvrages un par un et de se dire que tel livre est meilleur que tel autre. L'œuvre, chez ces deux auteurs, est constamment en chantier, elle correspond à une vision d'ensemble, qui regroupe les moments de grâce comme les hésitations voire les ratés. Il ne s'agit pas de masquer certaines faiblesses mais de les mettre en lumière comme partie intégrante d'un processus créatif. Plus que des œuvres à part entières, abouties, immuables, les travaux publiés sont des balises auxquelles l'auteur – et le lecteur par la même occasion – peut se raccrocher afin de mesurer un chemin de pensée, une trajectoire de vie.

Agnès Borget

Illustrations extraites des carnets de résidence en Bourgogne de Nyloso

Notes

- (1) *Les Enfants Tanner*, Folio Gallimard, p.9
- (2) *Marcher à l'écriture*, Actes Sud, p.36
- (3) *Les Enfants Tanner*, p.146
- (4) *Interview par Didier Garcia pour la revue Le matricule des anges*, n°69, janvier 2006.
- (5) *L'Année de l'amour*, lecture, Babel Actes Sud/Labor, p.192