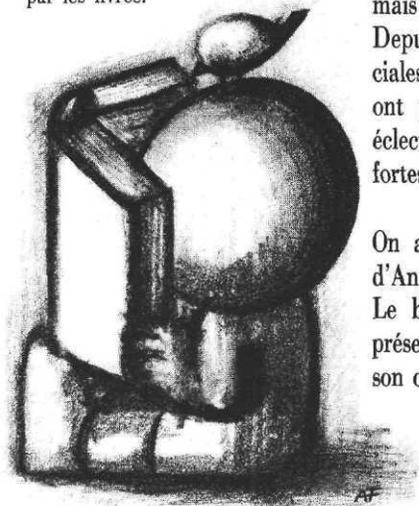


NOTES DE LECTURE

*« André
François »,
Polygon
Editions,
Zurich, Editions
Herscher,
Paris,
1986
(430 F).*

André François, 1979.
Dessin pour la Joie
par les livres.



Aux éditions Herscher, un album luxueux avec de très nombreuses illustrations présente l'œuvre d'André François au moment où s'ouvrirait sa grande exposition rétrospective au Palais de Tokyo à Paris (jusqu'au 8 septembre 1986).

Oeuvre graphique, peintures et dessins, illustrations de livres, décors et costumes de théâtre, sculpture... la table des matières résume les domaines d'activité d'André François dont on trouve aussi une brève autobiographie, « Souvenirs », qui surprend par l'insistance avec laquelle l'artiste se définit principalement comme peintre. Car même s'il est évident que sa recherche plastique en peinture a nourri son œuvre graphique, c'est par cette dernière qu'il est important.

André François est né en 1915 à Timisoara, capitale d'une province qui fut partagée en 1920 entre la Roumanie, la Hongrie et la Yougoslavie. Très jeune, il choisit Paris où il travaille d'abord chez Cassandre dont il admirait les affiches, et qui avait créé sa propre école. Il épouse une Anglaise et gagne sa vie en travaillant pour la publicité et la presse.

Un esprit non conformiste, l'humour et le sens du raccourci le caractérisent. Sitôt après la guerre, sa carrière devient internationale. Il travaille avec Prévert pour illustrer *Lettre des îles Baladar*, il fait des dessins satiriques pour les revues anglaises « Punch » et « Lilliput », des couvertures pour « The New Yorker » et « Vogue » et son premier livre pour enfants sort aux Etats-Unis.

André François a beaucoup travaillé avec Robert Delpire qui a joué un rôle décisif dans la transformation du paysage graphique en France, y compris pour les enfants. C'est lui qui publia d'André François *Les larmes de crocodile*, qui avait été refusé partout ailleurs mais qui devint un gros succès, traduit dans seize pays.

Depuis les années soixante, les affiches d'André François — commerciales, puis de plus en plus souvent culturelles ou humanitaires — ont parfois été des événements. Et dans l'œuvre multiforme et éclectique de cet artiste, c'est sans doute principalement ces images fortes qui resteront.

On aurait pu préférer un livre-pari, sélectionnant dans le travail d'André François ce qui continuera à influencer les autres artistes. Le bel album des éditions Herscher répond à un autre souci : présenter dans leur foisonnement et leur richesse tous les aspects de son œuvre.

Kersti Chaplet

Claude Roy écrivait : « Je ne pense pas qu'Henri Galeron puisse être quelqu'un dont on dit : il est sage comme une image. Ce que je vois en feuilletant les livres qu'il éclaire en les illustrant, c'est qu'il image comme un sage ; les vrais sages sont juste un peu fous... » C'est ce que François Vié a su mettre en évidence dans l'œuvre et la personnalité de la star la plus discrète du livre pour enfants : avare d'interviews et d'expositions, Galeron apparaît dans sa vie privée, dans son enfance en particulier, comme un sacré chenapan ; technicien incomparable du dessin et de la couleur, maniaque du détail, il fait délirer la moindre de ses illustrations.

Il y a en effet deux façons de regarder un dessin d'Henri Galeron (l'ordre dépend du spectateur) : de près, parce qu'on est frappé par la sûreté du trait et des couleurs, et avec du recul pour mieux comprendre l'image, toujours allégorique ou symbolique. C'est ce qui fait que les dessins de Galeron, le plus souvent, se suffisent à eux-mêmes : nul autre que lui ne parvient à jouer avec l'image — comme d'autres jouent avec les mots — avec une telle maîtrise, ce qui a pu l'apparenter, abusivement selon François Vié, aux surréalistes.

Henri Galeron a reçu le prix Honoré 1985 ; il s'en est suivi une exposition au Mecanorma Graphic Center, puis cet ouvrage, qui comporte un regard de François Vié sur l'œuvre de Galeron, un entretien avec lui, un fort intéressant témoignage de Massin (sur le lancement par Gallimard de la collection Folio en 1973), et 60 pages de dessins, pour la plupart connus.

Nicolas Verry

Il est une expérience que les bibliothécaires pour enfants connaissent bien : certains après-midis de grand calme, un jeune lecteur pénètre dans la bibliothèque, se rend près des bacs de bandes dessinées, puis va s'isoler dans un recoin tranquille, abrité par les rayonnages de livres. Peu de temps après les bibliothécaires, médusés puis amusés, entendent un rire d'abord discret qui s'élève crescendo jusqu'aux sommets de l'hilarité la plus bruyante. La crise de rire dure en général une demi-heure, à l'issue de laquelle le rieur solitaire quitte les locaux en silence et le sourire aux lèvres. Vérification faite, on constate le plus souvent qu'il lisait un album de Gaston Lagaffe. André Franquin sait faire rire.

Né en Belgique en 1924, il est entré dans la carrière après un bref passage dans un studio de dessin animé où il fait connaissance avec Morris, Peyo et Paape. Embarqué presque par hasard dans la jeune aventure du journal de « Spirou », le petit groupe fera la connaissance



Galeron vu par Jacques Rozier et Monique Gaudriault.

« Henri Galeron : une image à l'envers, une image à l'endroit », par François Vié, Gallimard, 1985 (125 F).

NOTES DE LECTURE

*« Et Franquin
créa
la gaffe » :
entretiens
avec Numa
Sadoul,
Distri BD/
Schlirf,
1986
(220 F).*

de Joseph Gillain, principal dessinateur de la revue qui le prendra en charge artistiquement et matériellement, et l'initiera à tous les aspects de l'art graphique.

Son influence sur le jeune Franquin sera déterminante. Avec la désinvolture qui fait son charme, Gillain confiera d'ailleurs à ses élèves les séries dont il a la charge. A Franquin ira la série vedette du journal. D'abord mal dégrossi, le style de Franquin s'affirme bientôt jusqu'à devenir l'atout majeur de la revue. Il faut dire que c'est un dessinateur prolifique. Il mène de front plusieurs séries, multiplie les collaborations, produit des milliers de dessins et évolue sans cesse. Au total et sur plus de trente ans, il a écrit un des chapitres les plus importants de la bande dessinée mondiale.

Dans les premiers albums de « Spirou », il met au point un trait très simple, mais d'une grande souplesse, qui va de pair avec un système de couleurs tramées tout à fait remarquable. Le sommet de cette période se situe à l'époque de « La corne de Rhinocéros » et de « La Mauvaise tête ». Il va ensuite introduire le mouvement, son graphisme va se faire plus rond, plus nerveux. Il développe une galerie de personnages (Sip, Champignac, Zorclub et bien sûr le Marsupilami) qui lui permettent d'approfondir son univers. Les dialogues sont étincelants de drôlerie, et les scénarios se chargent insensiblement d'un « message » d'une gravité inhabituelle, pour qui veut bien les remarquer sous les péripéties hilarantes des épisodes successifs. « Zorclub » est une dénonciation discrète mais ferme du militarisme et de la soif de pouvoir, qui se fera au grand jour dans « QRN sur Bretzelburg », un autre sommet de la saga franquinienne.*

Mais notre homme se sent finalement à l'étroit dans « Spirou », qu'il quitte après avoir réalisé un dernier épisode (« Panade à Champignac ») particulièrement grinçant. C'est que vient de naître par hasard sous ses doigts un héros lymphatique promis à la brillante carrière de héros sans emploi. Gaston Lagaffe est né. Premier personnage de la BD moderne véritablement asocial, il permet à Franquin de se délivrer de l'image du héros positif qui prévalait avec Spirou, et marque une date importante de l'évolution de la bande dessinée vers un propos plus libre, et plus riche.

La série des Gaston couvre quinze albums, d'une extraordinaire popularité. Avec Gaston, Franquin a trouvé le véhicule idéal pour faire passer ses idées. Gaston est un imaginaire, un rêveur foncièrement pacifique. C'est aussi un gaffeur de dimension freudienne, dont les victimes sont toujours les représentants respectables de l'autorité et du sérieux. Les explosions, les cris, les cavalcades abondent, et

* Parallèlement, et pendant quatre ans, il anime la série « Modeste et Pompon », dont le héros préfigure vaguement le Gaston encore à venir.

Franquin les met en scène avec une inventivité sans cesse renouvelée. Il crée des onomatopées (Rogntudju !), des tics de langage (M'enfin !) qui passent ensuite dans le langage courant. Du point de vue strictement graphique, il abolit les distinctions entre « réalisme » et « humoristique », qui sont les classifications réductrices des amateurs de bande dessinée.

Il donne à Gaston un trait de sa personnalité qui transparait dans sa façon de faire de la bande dessinée : le goût du bricolage. Gaston met au point d'innombrables gadgets inutiles et même dangereux tout comme Franquin règle avec minutie le mécanisme de gags dont la lecture débouche avec le maximum d'efficacité sur l'explosion de rire finale.

Le temps passant, Gaston raréfie ses apparitions, et Franquin va se tourner résolument vers la bande dessinée « adulte ». Il crée les « Idées Noires », d'un pessimisme parfois insoutenable. Les pages de cette superbe série iront-elles aussi en se raréfiant, jusqu'au silence total que vient de rompre la monographie que Numa Sadoul a fait paraître sous le titre « Et Franquin créa La Gaffe » ?

Cet ouvrage n'est pas une docte étude, mais un dialogue entre Franquin et Sadoul, amis de longue date. Ils abordent à bâtons rompus mais en détail tous les épisodes de la vie et de l'œuvre du père de Gaston. On découvre pour la première fois l'antagonisme qui opposait le jeune Franquin et son père réactionnaire, et l'étouffante pesanteur de l'éducation religieuse qu'il a subie et violemment rejetée plus tard. Franquin parle aussi longuement de la profonde dépression qui l'a contraint au silence ces dernières années.

Pour ces simples raisons, auxquelles on peut ajouter une abondante iconographie inédite, cet ouvrage est déjà un « must » pour tous les fans de Franquin. C'est également un ouvrage indispensable à tous ceux qui veulent faire de la bande dessinée, ou du moins mieux comprendre comment on la fait. Non que Franquin y dévoile des « trucs » de métier. Il fait plutôt — avec beaucoup de clarté — un exposé très vivant et amusant de sa conception du dessin et de la narration (les pages qu'il consacre aux problèmes des mains et du regard sont à cet égard magistrales).

Comme Hokusai, Franquin est « fou de dessin ». Son influence sur le devenir de la bande dessinée a été grande. Il a inspiré des centaines de dessinateurs. Il en a formé quelques-uns. Les autres l'ont copié. Certains l'ont même éhontément plagié. Par cet ouvrage, on voit pourtant qu'il est unique, et on souhaite qu'il se remette bientôt au travail, rogntudju !

Jean-Pierre Mercier

