



Tu as commencé dans des fanzines, avec la création de *Hard Luck* par exemple, quel enseignement tires-tu de cette expérience, qu'est ce que ça t'a apporté?

« Il y avait des choses avant *Hard Luck*: j'avais été dans des collectifs, des choses comme ça, des petites revues à petits tirages. Ça a été un passage important parce que c'est à ce moment là que j'ai eu mes premiers contacts dans ce milieu, c'est comme ça que *6 pieds sous terre* m'ont proposé de travailler avec eux, c'est comme ça que j'ai rencontré la plupart des auteurs que je continue à voir aujourd'hui. En fait c'est aussi une histoire de génération. Beaucoup d'auteurs qui ont mon âge, entre 35 et 45 ans, ont commencé dans des collectifs comme ça. C'était l'époque. En fait, il n'y avait pas de support pour un jeune auteur qui commençait. C'était l'époque où la presse bande dessinée commençait à disparaître, il n'y avait pas d'éditeurs indépendants; on a du mal à s'en rendre compte maintenant. C'est vrai que *6 pieds sous terre* est apparu à un moment où sont apparus *Amok*, *L'Association* il y en a 6 ou 7 je ne sais plus exactement. Et avant ça comment faisait-on? Et bien on imprimait soit même. »

Justement, tu as dit qu'au moment de l'apparition de *6 pieds sous terre*, tout restait à faire en bande dessinée. Et maintenant que la bande dessinée s'est fortement développée?

« Il y a toujours plein de choses à faire mais maintenant je me recentre plus sur ma voie, qui est un peu étroite. Je pense que plus on avance, plus on creuse des choses plus pointues. En tout cas moi

Laurent SAUTET, plus connu sous le nom de AMBRE est un auteur aussi rare que précieux.

Tout le long de sa bibliographie, il ne cesse de (se)poser des questions sur la bande dessinée et ses moyens, en passant par des maisons d'éditions alternatives (principalement *6 pieds sous terre*).

Il prépare actuellement avec David VANDERMEULEN (à qui l'on doit *Fritz Haber*)

une trilogie qui suivra le parcours de Martin LUTHER.

En même temps qu'être auteur de bande dessinée, tu travailles dans une bibliothèque. Est-ce par peur de s'engager pleinement dans la bande dessinée?

« Je pense qu'il y a un peu de ça. Il y a aussi le fait, je crois, que je ne viens pas du tout d'un milieu artistique ou un milieu privilégié pour ça. Je ne connaissais personne autour de moi qui dessinait ou qui peignait; je pense qu'il y a une difficulté de ma part à sortir de ce milieu-là. Et pour moi être un dessinateur c'est un monde que je ne connais pas, dont je n'ai pas les codes, parce que c'est important d'avoir les codes d'un milieu pour se mouvoir dedans. Et d'autre part il y a la volonté aussi de garder un pied dans une vie sociale autre que celle de la bande dessinée, à mon avis plus englobante, plus sensuelle que la vie sociale que la plupart des gens connaissent: avoir un travail, un salaire en fin de mois, des choses comme ça. Aussi pour une troisième part, je considère ce que je fais comme une recherche et pas comme un métier. Ça ne peut pas être un métier. C'est un tel travail de déchiffrement dans ce que je veux dire, dans les techniques, un tel questionnement sur cette pratique que je ne peux pas voir ça comme un métier. C'est une recherche vraiment personnelle. »

« C'est un tel travail de déchiffrement dans ce que je veux dire, dans les techniques, un tel questionnement sur cette pratique que je ne peux pas voir ça comme un métier. C'est une recherche vraiment personnelle »

je vois comme ça la démarche artistique. Donc, du coup on se retrouve un peu en décalage avec des nouvelles générations qui arrivent, ce qui est tout à fait normal, on n'en prend pas ombrage; je me retrouve donc en décalage, je trouve que l'on a plus cette vision collective que l'on avait avant sur ce que doit être la bande dessinée, sur ce que l'on veut faire, sur comment on va le faire. »

Ce n'est pas un esprit que l'on peut retrouver dans les ateliers?

« Tout à fait, mais moi, comme je travaille à côté, je ne peux pas avoir ce rythme-là. Je fais ça le matin, je me lève à 5 heures, ce serait ridicule de louer un atelier collectif ou je serais tout seul dedans, ce serait complètement bête. Et puis le soir je me couche à 22 heures, pendant que, je pense, l'atelier des Vosges par exemple travaille encore. »

Tu as travaillé avec des scénaristes qui ont tous les deux des fortes identités, Lionel TRAN et David VANDERMEULEN. Comment se passe le travail?

« Par Internet. Oui bizarrement ce sont deux personnes tout à fait différentes, mais je travaille de la même façon avec eux; en fait assez sauvage, dans le sens où ils me donnent un texte et moi je le travaille vraiment tout seul, d'abord. Ensuite par bribes, je consens à leur montrer quelques passages, et là commence à se mettre en place un aller-retour. Mais on ne se voit pas toutes les semaines, à se taper sur le bide et à dire ce que l'on veut faire à l'histoire. On est aussi quand même assez d'accord sur ce que l'on veut faire. Je crois que c'est ça aussi, on n'a rien à se prouver, on sait où on veut aller. Et donc voilà, c'est parti. On se connaît, même si je connais moins David; enfin au départ quand j'ai commencé à travailler



avec lui sur Faust, je le connaissais moins que Lionel par exemple qui était quelqu'un que je connaissais depuis longtemps. On se retrouvait sur le travail, sur la vision qu'on avait de la bande dessinée.»

Et c'est important pour toi de bien connaître la personne avec qui tu travailles?
 «Tout dépend de la manière dont on travaille, tout dépend de toi en fait. Moi j'aurais du mal à travailler avec quelqu'un que je ne connais pas, mais il y a des gens qui y arrivent très bien, tout dépend de la méthode de travail, de ce que l'on attend de cette pratique.»

Peux-tu nous parler de ton prochain livre que tu fais avec David VANDERMEULEN?
 «Oui oui, c'est un travail historique. Lui est engagé dans plusieurs projets historiques, dont Fritz Haber. En fait on avait un titre définitif pour la série, parce que c'est en trois volumes, mais on l'a laissé tomber, donc on va l'appeler "le projet".»

Pourquoi cette difficulté du titre?
 «Parce que ce sont des choses, tout ce qui est titres d'ouvrages, de livres, dont on se pose la question quand on travaille sur le livre. Donc on a des idées qui arrivent et d'autres qu'on rejette. En général le titre vient à la fin, quand tous les titres dont on pensait, toute la qualité qu'on avait avant, disparaissent. Donc on avait effectivement un titre générique, mais qu'on a laissé tomber. En fait chaque

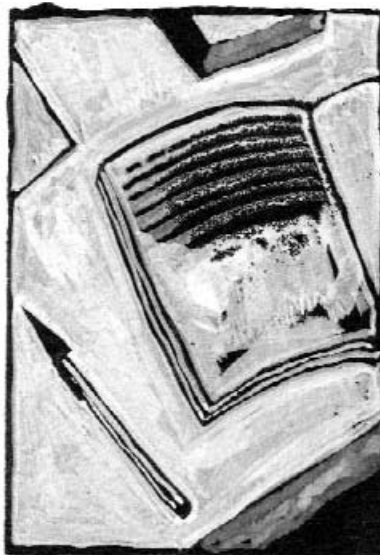


Allemagne. Je ne connais pas la gravure italienne de l'époque, parce qu'elle m'intéresse moins, pour des raisons toutes bêtes, de goût, de ressenti. Je travaille effectivement beaucoup avec les gravures allemandes de cette époque; donc DÜRER par exemple, HOLBEIN, Urs GRAFF qui est plutôt dans la région suisse, et beaucoup d'autres. Je ne fais pas comme eux, ce n'est pas le but, mais j'essaie d'avoir l'esprit de l'époque, avec notre sensibilité moderne; les cadrages ne sont plus du tout comme ceux de l'époque, c'est une autre dureté de ma part. J'essaie, de toucher quelque chose qui les préoccupait à l'époque. C'est aussi une période très dure pour l'homme en général. Avec une conscience du corps qui n'est pas du tout celle que l'on a aujourd'hui, et c'est ça aussi qui nous intéresse. Une appréhension un peu mystique de la matière de tout ce qui tient du corps humain, donc beaucoup de souffrance, de lourdeur de vivre sur terre. Les choses que l'on cache maintenant.»

ouvrage portera le nom du personnage central de chaque livre. Et donc c'est un ouvrage historique, ça se passe au XVI^e siècle, en Allemagne, à l'époque de l'émergence de la Réforme. Ce qu'il faut dire aussi c'est que durant ces trois ouvrages, le fil rouge sera la vie de Martin LUTHER qui sera en quelque sorte le trou noir autour duquel tourneront ces trois livres. Et David, par ce thème,



ça fait deux ans, depuis 2007, que je suis sur le premier tome,



je pense, essaie de parler de choses qui le préoccupent beaucoup, il est assez cohérent; notamment l'histoire de l'Europe, de l'Allemagne en général, mais aussi de la naissance du capitalisme, des choses comme ça. On va parler aussi d'une secte de proto communistes, qui s'appellent les Anabaptistes, donc ce sont des thèmes aussi qui nous intéressent. C'est un peu compliqué d'en parler parce que c'est un projet très complexe. Ça fait longtemps, donc il y a encore un an pour qu'il sorte. Oui ça fera presque dix ans de notre vie là-dessus, en particulier pour moi parce que David a d'autres projets à côté, donc c'est plus dilué dans sa production. C'est vrai que je ne fais que ça en fait, pratiquement.»

Tes dessins sont assez denses, avec beaucoup de traits à la plume, un peu comme de la gravure.
« Oui c'est ça. Je me suis plongé dans quelque chose qui m'intéressait depuis longtemps, la gravure de la Renaissance, en particulier en

Ce n'est pas un peu difficile de se lancer sur un projet qui devrait durer une dizaine d'années?

« On ne s'en rend pas compte au départ. Enfin, peut-être que l'on s'en rend compte, mais on ne se le figure pas totalement. Il y a un peu d'inconscience je pense, sinon on ne le ferait pas. Mais c'est vrai que maintenant qu'on se retrouve dedans on a plus le choix. Mais ça ne me pose pas trop de problème le fait de travailler, d'avancer quelque chose qui est important. C'est vrai qu'à une époque je me disais que ce serait pas mal de sortir plus de livres, j'avais envie d'être un peu plus régulier. Mais plus ça va, plus je trouve que j'en ai moins besoin. Ce n'est pas une coquetterie de ma part, c'est quelque chose qui est intégré en moi, qui correspond peut-être aussi à une étique personnelle, de prendre le temps de faire les choses.»

Peut-être parce que cela s'inscrit dans ta recherche artistique?

« Oui c'est vraiment une recherche. Je fais trois livres, mais j'aurais pu faire trois livres différents. C'est pareil. C'est la notion de travail qui est important pour moi.

On part de quelque chose et en général on est embarqué dans quelque chose dont on n'avait pas conscience. La complexité se révèle à ce moment-là, mais il faut aller au bout. Ensuite on passe à autre chose, avec quand même un fil rouge. Je considère que chaque dessinateur ou musicien ou peintre ne travaille que sur un ou deux thèmes dans sa vie. C'est des choses qui reviennent, c'est ce que je pense globalement.

Toi aussi?

« Oui bien sûr. Je parle de la même chose je pense, avec le même point de départ, mais sous d'autres formes.»

Tu cherches quelque chose?

« Oui... si on dessine c'est qu'on a une sensibilité un peu solitaire quand même, une autre approche de la vie et de la société un peu particulière. Les dessinateurs sont des gens qui ont souvent eu une enfance timide et craintive. Et si on se mettait dans un coin pour faire du dessin, d'autre jouaient de la guitare ou des choses comme ça, ça veut dire qu'on avait un recul sur ce qui nous entoure. On garde ça toute notre vie. Même si le dessin est un travail pour moi et que je ne

« Une appréhension un peu mystique de la matière de tout ce qui tient du corps humain, donc beaucoup de souffrance, de lourdeur de vivre sur terre »



trouve plus guère de plaisir à ça, c'est quand même des moments où je suis plus serein, quand je suis devant ma table à dessin. Je pourrais faire autre chose, je pourrais faire des meubles ou une maison c'est pareil. C'est juste bâtir quelque chose: le fait de dessiner ne m'amuse plus. C'est fastidieux. Mais je considère que l'on ne peut faire quelque chose de complexe qu'en se forçant, qu'en allant au-delà de ses désirs enfantins, de s'arrêter quand ça nous embête. " Si je ne m'amuse plus j'arrête tout ", ce côté-là me gêne chez certains dessinateurs. Non, le dessin ne m'amuse plus. La vie en général ne m'amuse pas, et ça fait parti de ma vie. »

Pourquoi présenter ce projet de façon aussi détaillée sur internet?

« C'est la manière la plus simple de montrer les choses aujourd'hui, techniquement et matériellement. Moi ça m'intéresse, je trouve que l'on ne voit pas assez, comme ça, de projets en cours. J'aime savoir comment les gens fabriquent un livre. Ça peut mettre vingt ans. Je trouve qu'on ne voit pas assez ça, et si on le voit c'est toujours d'une manière un peu romantique. On voit beaucoup ça au cinéma par exemple dans des biographies de peintres ou de musiciens, et c'est toujours traité de manière romantique: c'est des gens qui, on a l'impression, ne vivent que pour ça, qu'ils ne font ça que quand ils ont envie, ce qui est totalement faux même si beaucoup ont cette image très flatteuse. Cette idée de l'artiste saltimbanque est totalement fautive et éloignée de la réalité. Je trouve qu'on ne voit pas assez comme ça de processus en cours où l'on montre que faire un livre c'est plonger les mains dans le moteur d'une voiture, et ce n'est pas toujours drôle, parce qu'il y a des choses que l'on est obligé de faire. »



Mais des fois, on n'a pas forcément envie de savoir...

« Oui, ça c'est une contradiction de ma part. Moi aussi ça m'agace de voir les coulisses d'un film que j'ai beaucoup aimé, mais en même temps c'est aussi quelque chose qui m'a beaucoup apporté dans ma pratique. Je crois que c'est important de montrer ça, mais il y a une manière de le montrer aussi. Effectivement si on



achète un dvd, en général il y a un making off à la fin; mais pour moi ce n'est pas ça, ça c'est de l'autocongratulation. On peut montrer ça différemment, et je pense que ça peut être très intéressant, que ça peut aucunement dévoiler, enlever la magie d'un livre. Moi bizarrement je lis plus de journaux d'écrivains que les livres qu'ont écrits ces écrivains. C'est ce qui m'intéresse, voir comment ils se débattaient avec leur pratique. »



Tes dessins peuvent être assez denses, lourds où tu vas ajouter les couches les unes sur les autres comme dans le *Journal d'un loser* par exemple, ou alors avec un trait plus jeté et tu vas alors essayer d'aller à l'essentiel, notamment lorsque tu travailles à la plume. Est-ce deux choses tout à fait différentes?

« Oui et non. Oui parce qu'une bande dessinée c'est un livre quand même, on travaille vraiment dans l'optique d'un livre. De plus il y a du texte qui est quelque chose de complètement étranger à l'image, qui est complètement opposé et c'est ce qui fait l'intérêt de la bande dessinée pour moi. La peinture c'est complètement autre chose, c'est quelque chose de très fini, de très immobile. Je pense que le côté lourd de ce que je fais souvent vient de ça, parce que je faisais de la peinture avant. En même temps il y a des analogies: j'ai tendance à travailler les planches aussi comme un tableau, moins maintenant, mais un peu avant. C'était pour la composition, qui n'était pas veine mais qui devait toujours dire quelque chose.



Il y a un vrai travail de l'inclusion du texte dans l'image, comme si cela jouait un rôle aussi important que le dessin. Est-ce une recherche importante que d'intégrer le texte dans l'image?

« Oui j'essaye oui. Parce que c'est très difficile d'intégrer du texte dans l'image, c'est très compliqué. J'essaie de trouver des solutions pour ça parce que c'est une manière un peu particulière de l'intégrer. Moi je passe à peu près la moitié de mon temps à essayer d'intégrer le texte. Je n'ai pas de système comme certains peuvent en avoir. En fait si, en général, je prends un système pour un livre puis je change pour un autre, parce que ce n'est plus pertinent dans un autre projet. »

Tu as adapté plusieurs romans, pourquoi adapter?

« Parce que je travaillais avec des scénaristes qui m'ont proposé ça. »

Ce n'est pas une volonté particulière de ta part de prendre un livre et de vouloir en faire une bande dessinée?

« Non, je ne pense pas que j'aurais fait ça si j'avais été seul. J'avais des envies à un moment de le faire mais... non, c'est les scénaristes qui m'ont proposé ça, et ça m'a intéressé. »

Et que penser de la multiplication des adaptations littéraires?

« Rien. Apparemment c'est un créneau maintenant. Il y a une espèce de petite "vogue", ce n'est pas non plus un raz de marée mais bon... ça doit venir d'un désir de légitimation de la bande dessinée, dire que la bande dessinée peut se confronter aux grandes œuvres. Il y a peut-être aussi une crise du scénario, je ne sais pas. »

Propos recueillis par Jean-Charles ANDRIEU DE LEVIS à Angoulême le 28 janvier 2009

Repères bibliographiques

Panoramique Terre noire, 2005; *Trinité* 6 pieds sous terre,, 2000 ; *L'écrivain* Terrenoire & Le Dernier Cri, 2000; *Une terre de difficultés* Terrenoire & Le Dernier Cri, 2000 *Carnets* 1991 - 1998 Terrenoire, 1999; *Chute* 6 pieds sous terre, 1996; Sur scénario de David VANDERMEULEN; *Faust* 6 pieds sous terre, 2006; Sur scénario de Lionel TRAN; *Une trop bruyante solitude* 6 Pieds sous terre, 2003, 2004; *Une année sans printemps* 6 Pieds Sous Terre, 2001; *Le journal d'un loser* 6 pieds sous terre,, 1999, 2002 *Pique-nique au bord du néant* Terrenoire, 1997