

La mystérieuse alchimie de l'Atelier Nawak

par

■ **Émile Bravo** ■

Auteur de bande dessinée

En bref

Que s'est-il passé à l'Atelier Nawak? Alors que les regroupements et les collectifs jouent un rôle important dans l'histoire des arts, ceux qui ont vécu l'aventure de l'Atelier Nawak n'ont pas eu conscience de quelque chose de particulier. Ce n'est que dix ans après qu'ils ont réalisé que, chose incroyable, ils s'étaient tous retrouvés là. Tous, ce sont les auteurs de bande dessinée qui ont bénéficié par la suite d'une forte reconnaissance, celle d'auteurs d'une bande dessinée "adulte": Joann Sfar, Christophe Blain, David B., Emmanuel Guibert, Émile Bravo et d'autres. Sur le moment, ils partageaient un atelier comme un autre. Mais en replaçant cette aventure dans l'histoire récente de la bande dessinée, cette mystérieuse alchimie s'éclaire. S'il y avait certes une émulation fertile, il y avait aussi le rassemblement plus ou moins spontané d'auteurs qui portaient des valeurs différentes, qui ont fini par s'imposer.

Compte rendu rédigé par Sophie Jacolin

L'Association des Amis de l'École de Paris du management organise des débats et en diffuse des comptes rendus, les idées restant de la seule responsabilité de leurs auteurs. Elle peut également diffuser les commentaires que suscitent ces documents.

Séminaire organisé grâce aux parrains de l'École de Paris (liste au 1^{er} avril 2016):

• Airbus Group • Algoé¹ • ANRT • Be Angels • Cap Digital • Carewan² • CEA • Chambre de Commerce et d'Industrie de Paris Île-de-France • CNES • Conseil Supérieur de l'Ordre des Experts Comptables • Crédit Agricole S.A. • Danone • EDF • ESCP Europe • FABERNOVEL • Fondation Charles Léopold Mayer pour le Progrès de l'Homme • Fondation Crédit Coopératif • Fondation Roger Godino • Groupe BPCE • HRA Pharma² • IdVectoR³ • La Fabrique de l'Industrie • La Poste • Mairie de Paris • MINES ParisTech • Ministère de l'Économie, de l'Industrie et du Numérique, DGE • NEOMA Business School • Orange • PSA Peugeot Citroën • Renault • SNCF • Thales • Total • UIMM • Ylios

1. pour le séminaire Ressources technologiques et innovation
2. pour le séminaire Vie des affaires

L'histoire de l'Atelier Nawak est celle d'une alchimie fortuite entre des auteurs qui, sans édicter de manifeste, réunis presque par hasard et animés par la seule volonté de pratiquer leur art comme ils l'entendaient, ont contribué à donner un nouveau visage à la bande dessinée. C'est dans cette pépinière qu'ont éclos des grands noms comme Christophe Blain (*Quai d'Orsay*), Joann Sfar (*Le Chat du rabbin*) ou encore un ouvrage qui a fait le tour du monde, *Persepolis* de Marjane Satrapi.

Les sentiers battus de la bande dessinée

Pour comprendre la dynamique qui s'est instaurée spontanément dans l'Atelier Nawak, et dont nous n'avons pris conscience que bien plus tard, il faut rappeler ce qu'était le monde de la bande dessinée en ce début des années 1990, et briser quelques idées reçues sur le mythe du dessinateur artiste.

Quand Lewis Trondheim a ouvert cet atelier en 1992, l'édition de BD était sclérosée, se contentant d'exploiter quelques séries à succès sans portée narrative. En dehors de ces produits stéréotypés, les auteurs qui entendaient s'exprimer par le dessin sans adopter les normes établies n'avaient aucune place. Nos manuscrits étaient refusés sans même avoir été lus, à la seule vue de leur apparence graphique singulière. Ce qui ne se pliait pas aux codes était jugé "mal dessiné". Il suffisait de démontrer une habileté graphique pour être considéré comme un auteur, peu importe ce que l'on avait à dire. La maîtrise du dessin subjuguait, au point qu'elle était assimilée en soi à un art.

Pourtant, savoir dessiner n'a rien d'un talent rare. C'est parce que le dessin a été relégué arbitrairement au monde de l'enfance que son apprentissage a été négligé et qu'une vérité fondamentale a été oubliée : le dessin est notre première écriture à tous. Il est très facile de réaliser une bande dessinée, pour peu d'en avoir assimilé les codes. C'est autre chose, en revanche, que de savoir fusionner un style graphique et une histoire forte pour susciter chez le lecteur des évocations qu'aucun autre art ne pourrait atteindre, ni la littérature, ni le cinéma. Voilà ce qui fait de la bande dessinée un média à part. Prenons l'œuvre majeure qu'est *Maus*, publiée dans trente langues, dans laquelle Art Spiegelman retrace la vie de sa famille pendant l'holocauste. Pour dire l'indicible, l'auteur recourt à un principe graphique simple et génial : le zoomorphisme des personnages. Reprenant les clichés de la propagande nazie, les Juifs sont représentés en souris. Leurs persécuteurs sont, très logiquement, des chats. Cette convention permet d'évoquer les pires images, qui pourraient devenir obscènes dans un roman ou un film. Elle opère un détournement qui oblige le lecteur à reconstituer le sens d'une scène – une fosse où brûlent des cadavres, par exemple –, à se l'approprier tout en s'en distanciant. Grâce à ce détournement, cette œuvre est accessible même aux enfants. En cela, le dessin de bande dessinée est un outil magnifique pour parler de réalités poignantes. Mais ce n'est qu'un outil : sans un propos, il est vain.

Une émulation spontanée entre auteurs singuliers

Les cinq auteurs qui avaient rejoint Lewis Trondheim dans l'atelier qu'il venait de louer, rue Quincampoix à Paris, n'avaient d'autre ambition que de raconter des histoires qui leur tenaient à cœur avec un langage graphique personnel, sans épouser les stéréotypes imposés par les éditeurs. Ils se sont trouvés réunis autant par contingence que par affinité artistique. Certains ont été publiés par la maison d'édition que Lewis Trondheim avait contribué à fonder au début des années 1990, L'Association, mais qui menait une vie indépendante de celle de l'atelier.

Une émulation a joué entre nous, même si nos expressions étaient différentes. Nous nous sommes soutenus dans nos recherches et dans nos doutes. Nos interrogations trouvaient toujours une réponse de la part des uns ou des autres. Il ne s'agissait pas de faire école ni d'adopter un style commun, mais de trouver chacun le nôtre. Le cas d'Emmanuel Guibert en est exemplaire. Ce dessinateur virtuose avait consacré sept ans de sa vie à sa première œuvre, *Brune*, relatant la montée du nazisme à Berlin. Il s'était appliqué à faire de chaque case un tableau saisissant

de réalisme et de précision. Ce travail de titan ne lui avait guère valu de reconnaissance : son récit avait peu d'originalité, et son dessin était quelque peu maniéré. Au final, ces sept ans d'enfermement le laissaient insatisfait. À l'atelier Nawak, il a notamment rencontré Joann Sfar dont le dessin est au contraire très libre, presque relâché et tremblotant – voire “sale” aux dires de certains. Mais Joann Sfar exprime avec brio l'univers singulier qui l'habite. Pour Emmanuel Guibert, ce fut une libération, l'incitant à déstructurer son dessin pour en faire un outil fluide au service d'une narration. Sept nouvelles années lui ont été nécessaires pour s'abstraire de sa virtuosité graphique et créer, avec bonheur, des ouvrages aussi aboutis que *La guerre d'Alan* ou *Le Photographe*.

C'est la preuve qu'en bande dessinée, il faut être virtuose dans le récit sans s'attarder sur le dessin, qui doit aller à l'essentiel et rester lisible. Vouloir faire de la BD parce que l'on sait bien dessiner serait aussi absurde que de solliciter un éditeur parce que l'on réalise de parfaites lignes d'écriture. Sans histoire, il n'y a pas de bande dessinée. L'aura entretenue autour du dessin par les premiers intéressés, soucieux de préserver le pouvoir que sa maîtrise leur confère, nous éblouit. Nous y voyons à tort un talent inaccessible.

Lorsque j'ai intégré l'Atelier Nawak, au hasard d'une place laissée vacante par le départ d'un auteur, j'avais une écriture assez classique – j'utilise le code de la ligne claire, dont Hergé est emblématique. Je partageais néanmoins le souci de L'Association de libérer et diversifier les formes d'expression dans la bande dessinée. Ma particularité était de m'adresser à la jeunesse, public auquel s'intéressaient très peu les éditeurs de BD. Au même moment nous ont rejoints Christophe Blain, qui composait alors le récit de son service militaire en conjuguant croquis et textes, ainsi que Joann Sfar. Lewis Trondheim est parti quelques mois plus tard pour s'installer dans le sud, mais l'atelier a continué sa vie.

Le réveil des éditeurs

Grâce à L'Association qui a édité nombre d'entre nous, un tournant s'est produit dans le monde de la bande dessinée. Déjà, la parution de *Maus* en 1986 avait fait bouger les lignes. Tous les éditeurs de BD français avaient d'abord rejeté cette œuvre, sans même la lire, rebutés par ses partis pris graphiques charbonneux. La maison d'édition Futuropolis s'était certes montrée intéressée, mais avait dû renoncer à le publier en raison de difficultés financières. C'est finalement Flammarion, maison d'édition littéraire, qui l'a fait paraître. *Maus* s'est très bien vendu, auprès d'un public qui ne lisait habituellement pas de bandes dessinées – et qui, en l'occurrence, ne se rendait pas compte qu'il avait une BD entre les mains. Ce phénomène a commencé à intriguer les éditeurs. Quelques années plus tard, un nouveau succès retentissant, pur produit de l'Atelier Nawak, les a convaincus qu'il était temps de changer de cap.

Nous avons fait la rencontre d'une jeune femme fraîchement diplômée de l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg, qui ne cessait de parler de son enfance en Iran et la vie erratique qu'elle avait connue depuis son arrivée en Europe. C'était Marjane Satrapi. Nous lui avons conseillé de raconter son parcours en bande dessinée. Le fait qu'elle n'en connaisse pas les codes et ne soit pas une virtuose du dessin ne nous paraissait en rien un obstacle – c'est un langage simple qui s'apprend vite. Justement, Marjane Satrapi avait une prédisposition pour les langues, qu'elle est capable d'apprendre à grande vitesse ; elle en parle couramment sept. Elle en comprend intimement la structure et le fonctionnement. Il nous a suffi de la convaincre que la bande dessinée n'était qu'un langage supplémentaire à assimiler. Elle s'en est approprié très rapidement les principes et a puisé dans l'univers graphique qu'elle connaissait, la miniature persane, pour narrer sa vie de petite fille à Téhéran puis son exil d'adolescente dans *Persepolis*. Cette histoire poignante est servie par des “mots” graphiquement simples. Là encore, le dessin n'est qu'un outil mettant en valeur un propos. Naturellement, c'est L'Association qui se chargea de la publier.

Persepolis s'est vendu dans le monde entier, y compris dans des pays étrangers à la bande dessinée. Son sujet et son accessibilité ont touché un public auquel les éditeurs traditionnels de BD ne s'adressaient pas. L'Association a connu d'autres succès, notamment avec les albums de Guy Delisle. Dans ce contexte favorable, de nombreuses petites maisons d'édition ont vu le jour, ouvertes à une diversité de style. Quant aux grandes, qui voyaient leur échapper un marché, elles ont toutes créé des collections destinées à accueillir les auteurs de cette nouvelle vague. La collection Poisson pilote de Dargaud a, par exemple, amplement puisé dans le vivier de L'Association.