

“Il faut toujours dessiner ce qu’on ne sait pas faire.”

Portret van François Boucq

Chris Bulcaen

version
française
p. 179

Als een van de grote namen van de *bande dessinée* wordt de Noord-Franse striptekenaar François Boucq (geb. 1955 in Rijsel) geprezen voor zijn bijzondere tekentalent, maar ook voor de verscheidenheid van zijn albums. Zijn werk beweegt zich tussen een uitzinnige karikatuur (zie p. 89) en bedaard realisme (afb. 1). In 1998 werd hij bekroond met de Grote Prijs van de stad Angoulême, de belangrijkste Europese oevreprijs voor stripmakers.

Boucq maakt er een erezaak van om af te wisselen en nieuwe werelden te

verkennen. Tekenen als een vorm van zelfrealisatie is in zijn ogen het beste pad om tot een overtuigende tekening of strip te komen: “Le dessinateur a choisi cette voie pour se connaître lui-même, il doit donc se rendre conscient de tout ce qu’il exprime, de comment il l’exprime, de tout ce qu’il doit corriger pour s’améliorer lui-même personnellement, et ce faisant il ouvre aussi les yeux de celui qui va regarder. Le lecteur va rester en arrêt devant tel ou tel élément extraordinairement dessiné, se rendre compte qu’il n’avait jamais appréhendé les choses de cette façon, il va alors percevoir des choses qu’il n’avait jamais vraiment vues auparavant.”²¹ In hetzelfde interview, afgenomen voor een monografie over zijn werk, haalt hij nog een speciale motivatie aan



Cover van het eerste album uit de reeks “De Janitor” /
Couverture du premier album de la série « Le Janitor ».

die hem voortdrijft: “(...) petit à petit, j’ai fini par accepter ce bourrage de crâne perpétuel en me sinistrant et en me déprimant moi aussi. La bande dessinée a été pour moi le moyen de rétablir l’équilibre. Le monde n’était pas aussi sordide, la bande dessinée, le dessin me l’ont démontré. L’intimité qu’on rencontre en dessinant ce qui vous entoure vous fait comprendre que la réalité est beaucoup plus riche que ce qu’on vous en dit.” In zijn werk vallen drie wegen te ontwaren die Boucq bewandelt om in stripverhalen dat ‘evenwicht’ te bereiken : de humor, het verhaal en het moralisme.

Humor

De carrière van François Boucq ontwikkelt zich geleidelijk. Hij is een autodidact in het medium en leert veel al doende of via contacten met stripauteurs die hij bewondert (Jijé, Gotlib, Goossens, Alexis etc.). Vanaf 1974 tekent hij cartoons en karikaturen in journalistieke bladen. Hij vindt aansluiting bij een rebelse generatie van tekenaars door te publiceren in *Mormoil*, en later *Fluide Glacial*². Het tekenen komt makkelijk. Anders dan de gemiddelde volwassene, getuigt hij vaak, verloor hij nooit zijn kinderlijke gevoel om de wereld te begrijpen via de daad van het tekenen. Veel moeilijker valt het hem een verhaal te ontwikkelen. Hij werd in het begin bevangen door angst voor het volgende plaatje, hoe het verhaal gaande te houden door middel van stripplaatjes. Pas in 1979 slaagt hij er in zijn eerste stripverhalen, enkele pagina’s lang, af te werken: de zwart/wit ‘cornets d’humour’ die in *Pilote*, één van de bekendste Franse stripbladen, verschijnen³. Het gegeven dat Boucq zowel voor *Pilote* als *Fluide Glacial* tekent, toont zijn ‘tussenpositie’ aan in de stripwereld, tussen de klassieker auteurs en de vernieuwers, die hij zijn hele carrière zal aanhouden.

Een derde stripblad waarmee Boucq zich associeert, is *A suivre*. Zijn absurde-komische verhalen uit dit tijdschrift worden later, tussen 1984 en 1991, verzameld in beroemd geworden albums als *In de binnenlanden van het alledaagse* (zie p. 180), *Achter de schermen van het paradijs*, *De pedagogie van het trottoir* en *Het vernuft van de grijze massa*. Boucqs humor geeft een absurde draai aan alledaagse situaties. Het leidt tot een verregaande vlucht in een onlogische werkelijkheid die Boucq met zijn uitzonderlijke tekentalent helemaal weet te visualiseren. Uiteindelijk blijkt die absurde fantasie een uitbeelding te zijn van een scherpe, maar toch empathische kritiek op onze alledaagse realiteit. Boucq steekt de draak met zoete kauwen, alcoholisme, sensatiepers, volksgeloof, experimentele pedagogie, campagnes rond hongersnood etc. De stijl is die van de groteske en Boucq schuwt de wansmaak niet. Zijn genadeloze tekening van “menselijk vlees” – huidplooiën, rimpels, vetrollen en verzakte lichaamsdelen – komt confronterend over. In “Intimiteit” bv. kussen geliefden elkaar passioneel. Boucq zoomt overmatig in op de verstrengelde lippen van het koppel. Om hun idylle helemaal perfect te maken, bijt de man een wrat op de schouder van zijn geliefde af. Dan is het welletjes zo, vindt de man, en het verhaal eindigt

ermee dat hij zijn plannen uiteenzet om samen een frituur uit te baten.

Boucq neemt vaak zijn eigen ambacht in de maling met doldwaze grappen over stripfiguren, kunstkenneren en principes van de tekenkunst. Dat is typisch voor een auteur van een generatie die de conventies van het stripgenre wil uitdagen. In het verhaal “Zwenkend perspectief” bv. zweert een schilder bij de traditie en moeten een boer en een piloot de perspectieflijnen uitzetten, terwijl de muze heen en weer fladdert (p. 176). Uiteindelijk botst het vliegtuig op de muze en ontstaat zo een modernistisch, perspectiefloos kunstwerk. Met *Un point c'est tout* (1993, ondertitel: “petit essai prétentieux pour une meilleure compréhension du graphisme et de son univers”) maakt Boucq later een volledig album met dit soort grappen over de tekenkunst.

Ook al onderscheidt Boucq zich later in andere genres, toch blijft humor een belangrijk deel van zijn werk. Van de ongeveer vijftig albums die hij tot nog toe tekende, is meer dan de helft humoristisch van aard. Rond twee figuurtjes uit de stripverhalen van de jaren '80 ontwikkelt hij stripreeksen in de jaren '90. *De avonturen van magere Hein en Lau-Tse* (4 albums) bevatten verhalen rond de Dood en zijn metgezel, een varken op damesschoenen. De humor is lichter van aard, en de tekeningen eenvoudiger. Meer aansluitend bij zijn albums uit de jaren '80 is de reeks over Jérôme Moucherot (Fre van der Muggen in het Nederlands), de verzekeringsagent-in-luipaardpak die elke dag de wetten van de jungle trotseert om zijn job te kunnen uitoefenen (vijf albums tussen 1994 en 2012, binnenkort verschijnt een zesde album). De verhalen rond de burgerlijke Moucherot bieden een heerlijk ironische insteek op onze paradoxale zucht naar avontuur in een bestaan dat aaneenhangt van zekerheden en verzekeringen. Het eerste album in de reeks, *De tanden van de haai* (1994), is een fantastisch, albumlang verhaal, met tal van grappen, culturele verwijzingen, een faux documentair toontje en overweldigende tekeningen. Moucherot is Boucqs meest gekende stripfiguurtje. Hij siert de cover van het eerste grote album van Boucq (zie p. 180), is de verteller in *Un point c'est tout*, en duikt op in de verschillende hoofdstukken van het recente verzamelalbum *Portrait de France* (2017).

Het verhaal (Grafische romans)

In 1986 verschijnt *De vrouw van de tovenaer*, een magisch-realistische grafische roman. Het is een opvallende stap voor de humorist Boucq. Hij wordt daartoe gesolliciteerd door Jean-Paul Mougín, de hoofdredacteur van *A suivre*, als deel van diens plan om de literatuur in de strip te bevorderen, en vice versa. Mougín brengt de New-Yorkse auteur Jerome Charyn in contact met Boucq. Charyn levert een onafgewerkte roman aan die Boucq naar zijn hand zet. Het resultaat wint meteen de prijs voor het beste album op het festival van Angoulême. Het album past helemaal in het genre van “le fantastique”, de mengeling van realiteit met fantasie, absurdisme en irrationele zaken, die toen het werk van vele Franse stripauteurs kenmerkte.

CHARYN. BOUCQ — LA FEMME DU MAGICIEN



175 *De vrouw van de tovenaars* is het verhaal van een voorbestemde maar verstikkende relatie tussen een jonge vrouw en een iets oudere tovenaars die over echte magische krachten beschikt. De vrouw vlucht weg en verschuilt zich in New York, maar het verleden haalt haar op bijzonder gewelddadige wijze in en transformeert haar in een moordende weerwolf. Uiteindelijk gaat ze op zoek naar haar ex-man en bevrijdt ze hem uit de klauwen van een dominante vrouw. Man en vrouw zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden en het is de liefde van de vrouw die hen onttrekt aan het verstikkende verleden. Het verhaal is behoorlijk heftig,

Cover "De vrouw van de tovenaars" /
Cover «Femme du magicien»



en wordt rijklijk geënceneerd met personages en decors, sprookjesachtige elementen, droomscènes, duizelingwekkende perspectieven en opvallend kleurgebruik.

Na dit eerste succes blijven Boucq en Charyn samenwerken. De spionagethriller *Duivelsmond* (1990) (p. 183) volgt eerst de opleiding tot KGB-spion, daarna de inwijding in een Amerindiaanse spiritualiteit van een Oekraïense wees met een hazenlip (vandaar de bijnaam “Duivelsmond”). In *Du ventre de la bête* (1994) illustreert Boucq de herinneringen van Charyn aan bepaalde plaatsen in New York. Vele jaren later maken ze samen *Little Tulip* (2014) (zie p. 91), het levensverhaal van een mees-tertatoëerder die opgroeide in de Siberische goelag en later in New York geconfronteerd wordt met zijn verleden⁵. *Duivelsmond* en *Little Tulip* kennen niet zo’n exuberante stijl en magisch-realistische sfeer als *De vrouw*

van de tovenaer, maar bevatten wel opnieuw harde geweldsscènes en irrationele of spirituele elementen. Die elementen worden meestal aangebracht door Boucq die ook in deze albums zijn stempel op het scenario drukt.

De drie grafische romans van Boucq en Charyn kennen bescheiden hoofdpersonages die worstelen met hun verleden, een fascinatie voor de harde gebruiken in besloten gemeenschappen en een context van geweld, misbruik en manipulatie. Uiteindelijk vinden de hoofdpersonages de kracht in zichzelf om te ontsnappen aan die context. Ze bereiken het “evenwicht” waar Boucq het hierboven over had. Alle drie de albums eindigen met een scène waarin de gelouterde personages weg wandelen van hun beladen verleden.

Voor de trilogie *Maankop, de golventemmer*, die tussen 1992 en 2004 verschijnt, werkt Boucq samen met Alejandro Jodorowsky⁶. In een apocalyptische

dictatuur, geïnspireerd op het Roemenië van Ceausescu, zorgt de komst van Maankop, een naïeve, onkwetsbare figuur, voor een heropleving van het onderdrukte geloof. Het regime reageert hard en dat leidt tot een chaotische strijd tussen een tiental strijdende partijen. Het eerste album (*De onzichtbare kathedraal*) is een kolkend geheel van geweld, seksorgieën en religieuze waanzin. Boucq kan zich helemaal uitleven in het tekenen van gewelddadige en decadente tafereelen. Het contrast met de fascinerende figuur van Maankop is groot. Hij is een soort “nobody” die de energie van alles en iedereen in zich opneemt en voor grenzeloze empathie staat. De anarchie van het eerste deel in deze trilogie evolueert in de volgende twee albums (*De sluitsteen* en *Het ei van de ziel*) geleidelijk aan tot een uitgesproken religieuze en verzoenende finale. Typisch genoeg komt de “oplossing” voor het drama – de sluitsteen van de kathedraal die Maankop bouwt – te voorschijn uit de bochel van een van de meest waanzinnige personages.

Moralisme

In het nieuwe millennium neemt Boucqs carrière een volgende grote wending, met het maken van klassieker, op een groter publiek gericht reekswerk. Het is alsof hij wil bewijzen dat hij echt alle genres in het stripmedium aankan. Hij zet zich, opnieuw samen met Jodorowsky, aan de western *Bouncer*. Later volgt *De Janitor*, een meerdelige Vaticaanthriller (scenarist: Yves Sente, 5 albums tot nog toe) die past in het populaire genre van de religieus getinte thriller. In 2011 tekent hij een album in de reeks *XIII Mystery*⁷. *Kolonel Amos* is het meest realistische, qua verhaal en stijl, album dat Boucq ooit tekende. Ook *De Janitor* (zie cover van het eerste album op p. 172) kenmerkt zich door een bedaard realisme.

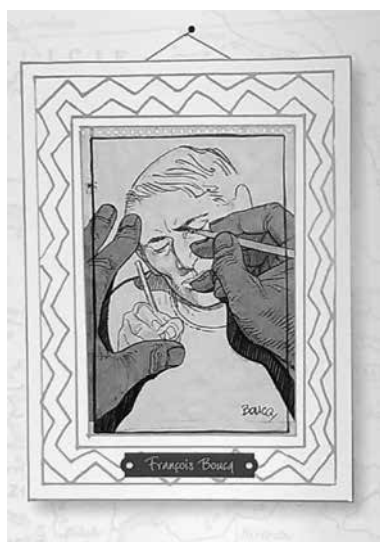
Bouncer is de strip waarvoor Bouncer tegenwoordig wellicht het bekendst is. De reeks is een commercieel succes en telt, met de publicatie van twee nieuwe delen in 2018, intussen elf albums. Aan de oorsprong van de serie ligt een uitnodiging van Jean Giraud om een vervolgreeks op *Blueberry*, de legendarische stripwestern van Giraud en Charlier, te tekenen. Dat plan ging niet door, maar Boucq nam de idee van een western op met Jodorowsky. Boucq had veel zin om de landschappen van Arizona (zie p. 90) in beeld te brengen, en zo meer aandacht aan ruimte en omgeving in zijn stripwerk te geven. Jodorowsky bracht zijn typische thema's (intrafamiliaal geweld, dominante vrouwen, moeder-hoer complex) aan. De *bouncer* in kwestie is een eenarmige revolverheld, nakomeling van een uitgemoord indianenvolk, die in een afgelegen stadje een saloon bewaakt. Hij komt steeds in conflict met brute geweldenaars die zijn familie en vrienden bedreigen of vermoorden (de albums in deze reeks lijken qua uitgangspunt en afwikkeling sterk op elkaar). De serie kenmerkt zich door expliciet geweld en dubbelzinnige relaties met dominante vrouwen. Boucqs stijl leent zich uitstekend voor de verlopen types die de western bevolken. *Bouncer* is geen überheld: hij drinkt te veel, valt voor verkeerde vrouwen en aarzelt niet om buitensporig

geweld aan te wenden. Toch is hij een uitgesproken moralistisch personage dat steeds kiest voor (indiaanse) spiritualiteit, verzoening en liefde.

Opvallend is dat Boucq een steeds groter aandeel heeft in het scenario van deze strip. De laatste twee delen zijn trouwens volledig door hem bedacht en geschreven. Hij verklaarde onlangs wat *Bouncer* voor hem betekent: “un moyen d’aborder des thèmes épiques, liés à l’aspect ambitieux de l’Homme.

Le western permet de poser un personnage dans un cadre ou il se confronte à la nature et d’autres humains au fort potentiel de cruauté, de sauvagerie, mais aussi de civilisation. Tout le potentiel humain peut s’exprimer dans le western. Toute la richesse de la relation entre l’Homme et la nature, l’Homme et les animaux aussi.»⁸ Opnieuw herkennen we twee basiskenmerken van zijn werk:

altijd op zoek gaan naar nieuwe situaties en uitdagingen om te tekenen, en steeds zoeken naar een uitweg uit een geweld-dadige of uitzichtloze situatie. ■



NOTEN

Het citaat in de titel komt uit: Michel-Edouard Leclerc (2003) *Itinéraires dans l'univers de la bande dessinée*, Paris: Flammarion (Interview met François Boucq, pp. 148-153).

- 1 Citaat uit: Michel Jans et al. (1999), *Boucq, une monographie*, Mosquito, p. 55.
- 2 De beginjaren van Boucq (1974-1984) worden goed gedocumenteerd in: Jean Obélix Lefebvre (1993), «François Boucq: Un grand dessinateur de taille moyenne», *Nuit blanche* 53, pp. 78-82 (terug te vinden op www.erudit.org/en/journals/nb/1993-n53-nb1105042/21493ac.pdf). Voor een (bijna) volledige bibliografie van zijn albums, zie de site www.bedetheque.com/auteur-373-BD-Boucq-Francois.html.
- 3 Deze verhalen werden in 1980 verzameld voor zijn stripdebuut *Cornets d'humour* (later heruitgegeven als *La vie, la mort et tout le bazar*). De eerste verhalen in *Fluide Glacial* werden gebundeld in *Les leçons du professeur Bourremou* (1981).
- 4 Een volgende samenwerking tussen Boucq en Charly staat in de steigers: *New York Cannibal*.
- 5 Deze Chileens-Franse auteur en regisseur is in de stripwereld vooral bekend omwille van zijn samenwerking met Moebius (*De Inca, Het gekroonde hart*). Boucq tekende nog prachtige, fantasierijke illustraties voor Jodorowsky's bundeling met korte verhalen, *Trésor de l'ombre* (1999).
- 6 *XIII* is een bekende avonturenreeks van Jean Van Hamme en William Vance (de serie werd later verder gezet door andere scenaristen en tekenaars). In de afgeleide reeks *XIII Mystery* worden nevenpersonages uit de hoofdreeks uitgelicht in one shot albums, door telkens andere auteurs. Scenarist van *Kolonel Amos* is Didier Alcante.
- 7 Citaat uit: Sonia Déchamps «Boucq abat sa carte» (interview met Boucq), *Casemate* nr. 110, janvier 2018, pp. 36-41.

« Il faut toujours dessiner ce qu'on ne sait pas faire. »

Un portrait de François Boucq

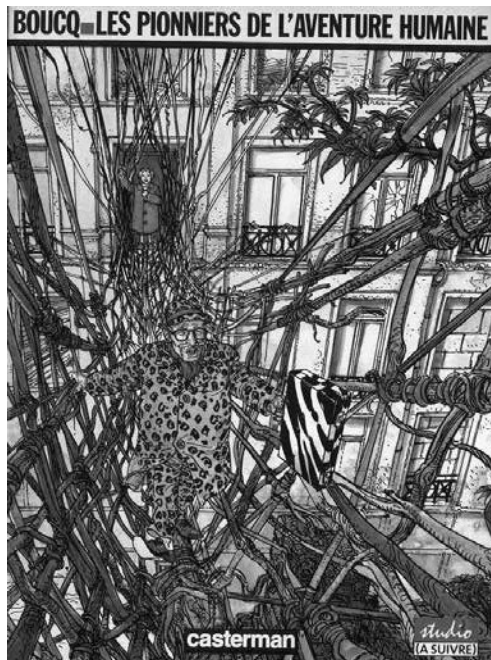
Chris Bulcaen

Comptant parmi les grands noms de la bande dessinée, François Boucq (né à Lille en 1955) est reconnu pour ses talents exceptionnels de dessinateur, mais aussi pour la diversité de ses albums. Son œuvre évolue entre la caricature féroce (cf. p. 89) et le réalisme mesuré (fig. 1). En 1998, il se voit décerner le Grand Prix de la ville d'Angoulême, la principale récompense européenne couronnant l'ensemble de l'œuvre d'un auteur de bandes dessinées.

Boucq met un point d'honneur à varier les plaisirs et à explorer de nouveaux mondes. Aborder le dessin comme une forme d'accomplissement de soi est à ses yeux la meilleure façon d'obtenir des dessins ou albums convaincants : « Le dessinateur a choisi cette voie pour se connaître lui-même, il doit donc se rendre conscient de tout ce qu'il exprime, de comment il l'exprime, de tout ce qu'il doit corriger pour s'améliorer lui-même personnellement, et ce faisant il ouvre aussi les yeux de celui qui va regarder. Le lecteur va rester en arrêt devant tel ou tel élément extraordinairement dessiné, se rendre compte qu'il n'avait jamais appréhendé les choses de cette façon, il va alors percevoir des choses qu'il n'avait jamais vraiment vues auparavant. »¹ Lors du même entretien accordé dans le cadre d'une monographie sur son œuvre, il cite encore une autre motivation particulière : « (...) petit à petit, j'ai fini par accepter ce bourrage de crâne perpétuel en me sinistrant et en me déprimant moi aussi. La bande dessinée a été pour moi le moyen de rétablir l'équilibre. Le monde n'était pas aussi sordide, la bande dessinée, le dessin me l'ont démontré. L'intimité qu'on rencontre en dessinant ce qui vous entoure vous fait comprendre que la réalité est beaucoup plus riche que ce qu'on vous en dit. » On peut distinguer dans la production de Boucq trois voies empruntées en vue d'atteindre cet « équilibre » dans ses bandes dessinées : l'humour, la narration et le moralisme.

L'humour

La carrière de François Boucq se construit pas à pas. Autodidacte dans le média, il apprend par la pratique ou au contact d'auteurs de bandes dessinées qu'il admire (Jijé, Gotlib, Goossens, Alexis, etc.). À partir de 1974, il réalise des dessins humoristiques et des caricatures pour divers journaux. Il se rallie à une génération rebelle de dessinateurs en publiant dans *Mormoil* et plus tard dans *Fluide glacial*². Il a le dessin facile et, à la différence de l'adulte moyen, comme il



se plaît lui-même à souligner, il n'a jamais perdu son regard d'enfant sur le monde, qu'il appréhende à travers l'acte de dessiner. Par contre, il éprouve beaucoup plus de difficultés à construire un récit. Au début, il est tenaillé par l'angoisse de la vignette vierge, se demandant comment maintenir, de dessin en dessin, le souffle de la narration. Ce n'est qu'en 1979 qu'il parvient à achever ses premières histoires, longues de quelques pages : les « cornets d'humour » en noir et blanc, publiés dans *Pilote*, l'un des magazines français de bandes dessinées les plus renommés³. Le fait que Boucq dessine à la fois pour *Pilote* et pour *Fluide glacial* montre sa « position intermédiaire » dans le monde de la BD, entre les auteurs

plus classiques et les innovateurs, position qui restera la sienne tout au long de sa carrière.

Un troisième magazine auquel le nom de Boucq est associé est le mensuel *À suivre*. Les histoires farfelues qu'il publie dans cette revue seront réunies plus tard, entre 1984 et 1991, dans des albums devenus célèbres, tels que *Les Pionniers de l'aventure humaine*, *Point de fuite pour les braves*, *La Pédagogie du trottoir* et *La Dérisoire Effervescence des comprimés*. L'humour de Boucq donne une tournure absurde à des situations banales. Il s'ensuit une fuite en avant dans une réalité dépourvue de toute logique que Boucq réussit parfaitement à visualiser grâce à ses talents exceptionnels de dessinateur. En définitive, cette fantaisie burlesque s'avère être l'expression d'une critique à la fois acerbe et empathique de notre réalité quotidienne. Boucq se gausse des gourmands, des alcooliques, des tabloïds, des croyances populaires, de la pédagogie expérimentale, des campagnes contre la faim dans le monde, etc. Le style se fait volontiers grotesque et le dessinateur ne craint pas de verser dans le mauvais goût. Ses représentations impitoyables de la « chair humaine » – peaux plissées, rides, bourrelets, poitrines affaissées... – mettent le lecteur mal à l'aise. Ainsi, l'histoire « Intimité » nous montre deux amoureux qui s'embrassent passionnément. Boucq zoome outre mesure sur les lèvres entremêlées du couple. Pour parachever leur idylle, l'homme arrache avec ses dents une verrue de l'épaule de sa bien-aimée.

180 Puis, estimant que ça suffit comme ça, il se met à exposer ses projets d'ouvrir

ensemble une friterie. C'est ainsi que se termine le récit.

Boucq se moque souvent de son propre métier en faisant des plaisanteries saugrenues sur les personnages de BD, les amateurs d'art et les règles fondamentales du dessin. Il s'agit d'une attitude typique pour un auteur d'une génération désireuse de défier les conventions du genre. Dans l'histoire « Une perspective laborieuse » (voir p. 176) par exemple, un peintre qui ne jure que par la tradition demande à un paysan et à un pilote de tracer les lignes de perspective tandis que la muse ondoie dans les airs. L'avion finit par percuter la muse, donnant naissance à une œuvre d'art moderniste, dépourvue de perspective. Avec *Un point c'est tout* (1993, sous-titré « Petit essai prétentieux pour une meilleure compréhension du graphisme et de son univers »), Boucq réalisera plus tard un album entièrement consacré à ce genre de facéties sur l'art du dessin.

Si Boucq s'illustrera par la suite dans d'autres genres, l'humour restera un ingrédient essentiel de son œuvre. De ses quelque cinquante albums publiés jusqu'à ce jour, plus de la moitié sont de nature humoristique. Deux personnages apparus dans des histoires des années 1980 deviendront les protagonistes de séries au cours de la décennie suivante. *Les Aventures de la Mort et Lao-Tseu* (quatre albums) mettent en scène la Mort et son compagnon, un cochon portant des souliers de femme. L'humour est assez bon enfant et les dessins se caractérisent par une plus grande simplicité. *Les Aventures de Jérôme Moucherot* s'inscrivent quant à elles dans le droit fil des albums des années 1980. Un agent d'assurances affublé d'un costume léopard défie au quotidien les lois de la jungle pour pouvoir exercer sa profession (cinq albums entre 1994 et 2012, un sixième devrait paraître prochainement). Les péripéties de ce petit-bourgeois apportent un éclairage ironique et savoureux sur notre goût paradoxal de l'aventure dans une existence entièrement sécurisée et assurée. Le premier album de la série, *Les Dents du recoin* (1994), relate en 79 planches superbement dessinées une histoire fantastique ponctuée de nombreux clins d'œil et références culturelles, sur un faux ton documentaire. Moucherot est le personnage le plus célèbre de Boucq. Il orne la couverture de son premier grand album (cf. p. 180), fait office de narrateur dans *Un point c'est tout* et apparaît dans les différents chapitres de son récent album *Portrait de la France* (2017).

La narration (romans graphiques)

En 1986 paraît *La Femme du magicien*, un roman graphique empreint de réalisme magique. Pour l'humoriste Boucq, il s'agit d'une démarche surprenante, qu'il entreprend sous l'impulsion de Jean-Paul Mouglin, rédacteur en chef du mensuel *À suivre*. Celui-ci souhaite en effet donner une plus grande place à la littérature dans la bande dessinée et vice versa. Pour ce faire, Mouglin met Boucq en contact avec l'auteur new-yorkais Jerome Charyn, qui lui fournit un roman inachevé que le dessinateur adaptera à sa façon. Le résultat est primé meilleur album au festival d'Angoulême l'année suivante. L'ouvrage s'inscrit en tous

points dans le genre fantastique, mêlant réalité et fantaisie, absurde et irrationnel, à l'époque un genre caractéristique de nombreux auteurs français de bandes dessinées.

La Femme du magicien (voir p. 175) est l'histoire d'une relation inéluctable mais étouffante entre une jeune femme et un illusionniste plus âgé disposant de réels pouvoirs magiques. La jeune femme s'enfuit à New York, où elle tente de disparaître, mais son passé la rattrape d'une façon particulièrement violente : elle est transformée en loup-garou sanguinaire. Finalement, elle part à la recherche de son ex-mari et l'arrache aux griffes d'une femme dominante. Indissociablement liés, ils parviennent tous deux à échapper à un passé étouffant grâce à l'amour féminin. Très intense, la narration est richement mise en scène avec une foule de personnages et de décors, des éléments magiques, des scènes oniriques, des perspectives vertigineuses et une palette de couleurs saisissante.

Après ce premier succès, Boucq et Charyn poursuivent leur collaboration. Le thriller d'espionnage *Bouche du diable* (1990) (p. 183) décrit la formation d'espion du KGB d'un orphelin ukrainien pour ensuite raconter son initiation à une spiritualité amérindienne. Son bec-de-lièvre lui a valu le surnom de « bouche du diable ». Dans *Du ventre de la bête* (1994), Boucq illustre les souvenirs que conserve Charyn de certains endroits de New York. Bien des années plus tard, ils réaliseront ensemble *Little Tulip* (2014) (voir p. 91), le récit de la vie d'un maître tatoueur ayant grandi dans un goulag de Sibérie et qui se retrouve plus tard à New York en proie à son passé⁴. *Bouche du diable* et *Little Tulip* ne présentent pas le style exubérant ni l'ambiance imprégnée de réalisme magique qui caractérisaient *La Femme du magicien*, mais contiennent eux aussi des scènes de violence très dures, ainsi que des éléments irrationnels ou spirituels. Ces ingrédients sont généralement la contribution de Boucq, qui a aussi nettement influencé les scénarios de ces albums.

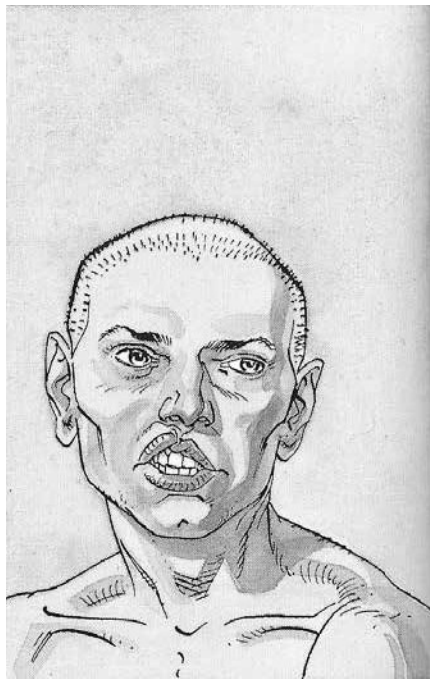
Les trois romans graphiques réalisés de concert par Boucq et Charyn présentent des protagonistes sans prétention aux prises avec leur passé, fascinés par les pratiques brutales de communautés fermées et victimes de violences, d'abus et de manipulations. Ces personnages finissent par trouver en eux-mêmes la force nécessaire pour échapper à ce milieu. Ils rétablissent « l'équilibre » dont Boucq parlait plus haut. Ces trois albums s'achèvent sur une scène où les protagonistes, grandis par l'adversité, parviennent à se soustraire à leur passé tourmenté.

Pour la trilogie *Face de lune, le dompteur de vagues*, qui paraît entre 1992 et 2004, Boucq collabore avec Alejandro Jodorowsky⁵. Dans une dictature apocalyptique s'inspirant de la Roumanie de Ceausescu, l'arrivée de *Face de lune*, un personnage à la fois naïf et invincible, entraîne un sursaut de la foi opprimée du peuple. La réaction du régime est brutale et débouche sur une lutte chaotique entre une dizaine de factions rivales. Le premier album (*La Cathédrale invisible*)

est une histoire tumultueuse pleine de violence, de débauche et de fanatisme religieux. Boucq s'en donne à cœur joie en dessinant des scènes cruelles et décadentes. Le contraste avec le personnage fascinant de Face de lune est absolu. C'est une sorte de « non-être » qui absorbe l'énergie de chaque chose et de chaque individu et qui incarne un amour, une empathie et une ouverture sans borne. L'anarchie du premier tome de cette trilogie évolue peu à peu dans les deux albums suivants (*La Pierre de faîte* et *L'Œuf de l'âme*) vers une fin apaisée au caractère religieux marqué. Typiquement, la « solution » du drame – la pierre de faîte de la cathédrale construite par Face de lune – émerge de la bosse de l'un des personnages les plus déments⁶.

Le moralisme

Au troisième millénaire, la carrière de Boucq prend un nouveau tournant avec la réalisation de séries plus classiques s'adressant à un public plus vaste. On a l'impression qu'il souhaite démontrer sa capacité d'aborder vraiment tous les genres de la bande dessinée. Collaborant de nouveau avec Jodorowsky, il s'attaque à *Bouncer*, une série western. Puis vient *Le Janitor*, sur les coulisses du Vatican (scénariste : Yves Sente, cinq albums sortis jusqu'à présent), qui s'inscrit dans le genre populaire du thriller ésotérique. En 2011, il dessine un volume de la série *XIII Myster*⁷. *Colonel Amos* est l'album le plus réaliste, en termes de récit et de style, jamais dessiné par Boucq. Le même réalisme mesuré se retrouve aussi dans *Le Janitor* (voir p. 172).



Bouncer est sans doute la série la plus renommée de Boucq à l'heure actuelle. Ce succès de librairie compte jusqu'à présent onze albums, dont les deux derniers ont été publiés en 2018. La série doit son origine à une invitation de Jean Giraud à dessiner une suite à *Blueberry*, la légendaire série western signée Giraud et Charlier. Si ce projet n'a pas abouti, Boucq a toutefois repris l'idée d'écrire un western, de nouveau avec Jodorowsky. Boucq donne libre cours à son envie de représenter les paysages de l'Arizona (voir p. 90) et d'accorder ainsi une plus grande attention à l'espace et à la nature dans son travail de dessinateur. Jodorowsky aborde quant à lui ses thèmes typiques : violence familiale, femmes dominantes, complexe de la madone et de la putain. Le *bouncer* en question est un manchot qui s'avère toutefois un redoutable

Plaatje uit *Duivelsmond* /
Vignette de « Bouche du diable »



tireur. Descendant d'un peuple indien massacré, il est chargé d'assurer la sécurité d'un saloon dans un bled perdu. Il est perpétuellement confronté à des brutes épaisses qui menacent ou assassinent ses proches (tous les albums de la série présentent une situation de départ et un dénouement similaires). La série se caractérise par des scènes de violence explicites et des relations équivoques avec des femmes dominantes. Le style de Boucq se prête parfaitement à la représentation des personnages débauchés qui peuplent ce western. Le protagoniste n'est pas un superhéros : buveur invétéré, il tombe amoureux de femmes fatales et n'hésite pas à faire un usage excessif de la violence. En même temps, c'est un personnage au caractère moral prononcé, qui choisit tou-

jours le camp de la spiritualité (indienne), de la réconciliation et de l'amour.

Singulièrement, Boucq apporte une contribution toujours plus grande à la rédaction des scénarios de cette série. D'ailleurs, c'est lui-même qui a entièrement conçu et écrit les deux derniers albums. Il expliquait il y a peu ce que *Bouncer* signifiait pour lui : « Un moyen d'aborder des thèmes épiques, liés à l'aspect ambitieux de l'homme. Le western permet de poser un personnage dans un cadre où il se confronte à la nature et d'autres humains au fort potentiel de cruauté, de sauvagerie, mais aussi de civilisation. Tout le potentiel humain peut s'exprimer dans le western. Toute la richesse de la relation entre l'homme et la nature, l'homme et les animaux aussi. »⁸ On reconnaît de nouveau ici deux caractéristiques fondamentales de son œuvre : sa quête inlassable de nouveaux défis et situations à dessiner, d'une part, et son aspiration à trouver des issues aux situations violentes ou désespérées, d'autre part. ■

(Traduit du néerlandais par Pierre Lambert)

NOTES

La citation du titre est tirée de Michel-Edouard Leclerc (2003) *Itinéraires dans l'univers de la bande dessinée*, Paris : Flammarion (Entretien avec François Boucq, pp. 148-153).

- 1 Cité d'après Michel Jans et al. (1999), *Boucq, une monographie*, Mosquito, p. 55.
- 2 Les premières années de Boucq (1974-1984) sont bien documentées dans : Jean Obélix Lefebvre (1993), « François Boucq : Un grand dessinateur de taille moyenne », *Nuit blanche* 53, pp. 78-82 (consultable sur <https://www.erudit.org/en/journals/nb/1993-n53-nb1105042/21493ac.pdf>). Pour la liste (presque) complète de ses albums, consultez le site <https://www.bedetheque.com/auteur-373-BD-Boucq-Francois.html>.
- 3 Ces histoires ont été réunies en 1980 dans son premier album de bandes dessinées, *Cornet d'humour* (réédité plus tard sous le titre *La vie, la mort et tout le bazar*). Les premières histoires publiées dans *Fluide glacial* ont, elles, été rassemblées dans *Les Leçons du professeur Bourremou* (1981).
- 4 Une nouvelle collaboration entre Boucq et Charyn est en chantier : *New York Cannibal*.
- 5 Cet auteur et réalisateur franco-chilien est surtout connu dans l'univers de la bande dessinée pour sa collaboration avec Moebius (*L'Incal*, *Le Cœur couronné*). Boucq a également dessiné de superbes illustrations débordantes de fantaisie pour le recueil de courtes fables *Le Trésor de l'ombre* publié par Jodorowsky en 1999.
- 6 Les deux premiers volumes de cette trilogie ont été réédités en quatre albums, intitulés respectivement : *Le Dompteur de vagues*, *La Cathédrale invisible*, *La Pierre de façade* et *La Femme qui vient du ciel*. (N.D.T.). La trilogie entière sera bientôt rééditée chez Lombard.
- 7 *XIII* est une série de bandes dessinées renommée de Jean Van Hamme et William Vance (poursuivie plus tard par d'autres scénaristes et dessinateurs). Dans la série dérivée *XIII Mystery*, chaque album est un *one shot* qui plonge le lecteur dans le passé d'un des personnages de la série culte et est signé par des auteurs différents. Le scénariste de *Colonel Amos* est Didier Alcanté.
- 8 Cité d'après Sonia Déchamps « Boucq abat sa carte » (entretien avec Boucq), *Casemate* n° 110, janvier 2018, pp. 36-41.