

Lucie, Véro, Catel et les autres...

Un beau jour de l'année 1996, Charles Berbérian et Philippe Dupuy envoient Véronique Grisseaux dans le neuvième arrondissement de Paris, au dernier étage d'un immeuble haussmannien de la rue Taitbout. L'étage des chambres de bonnes ; il faut prendre l'ascenseur jusqu'au cinquième puis emprunter un escalier de service pour y accéder. Sur un étroit couloir s'ouvre alors en enfilade une demi douzaine de chambrettes sous comble. Dans chacune d'entre elles, une illustratrice ou un illustrateur se penche sur sa table à dessin. Dans la dernière pièce, tout au bout du couloir, Véronique Grisseaux trouve Catel Muller. La bretonne et l'alsacienne sont faites pour s'entendre, elles le découvrent instantanément. L'amitié aussi peut être une histoire de coup de foudre.

Véronique est la première arrivée à Paris, au début des années 1980. Elle vient de la capitale bretonne : « J'étais passionnée de BD depuis l'enfance, grâce à mon père qui avait une collection vintage de Tintin, Asterix, Aggie, Félix le chat et Mickey. Ado, tout mon argent de poche partait en disques et en bandes dessinées. Quand j'ai terminé les Beaux-Arts de Rennes, je suis allée voir Jean-Claude Fournier qui vivait dans la même ville, j'adorais son Spirou. Et là, le jour de notre rencontre, il cherchait à former une coloriste. Ma bonne étoile était là ! Ça tombait bien, moi qui ne savais pas quoi faire en sortant de l'école, je venais de trouver un métier : coloriste BD ! Mais mon amoureux de l'époque était à Paris, alors, après trois ans passés dans son atelier je quitte Fournier et Rennes. Je monte un faux dossier de maquettiste et je me présente chez Filippacchi sur les Champs Elysées. » La chance de Véronique est d'être reçu par Andréa Bureau, compagne de route de Daniel Filipacchi depuis les années *Salut les Copains* et responsable de l'engagement des maquettistes du groupe de presse qui compte alors une vingtaine de titres. Andréa démasque Véronique, mais l'aplomb de celle-ci l'enchanté. Ce que cherche Andréa, ce sont des personnalités. Sans expérience, la jeune bretonne est engagée sur le champ à la maquette du bimestriel pour jeunes filles *OK Magazine*. Ses qualités de graphiste lui permettront par la suite d'émigrer vers *Paris-Match*, le joyau du groupe Hachette-Filippacchi. « Mais le métier de coloriste me manque, alors je continue à faire des mises en couleur de temps en temps pour *Pif Gadget*, *Babar*... Je quitte *Paris-Match* en 1989 et je deviens coloriste à plein temps. Le graal ! Je suis coloriste pour Dupuy & Berberian - Henriette et un album de Monsieur Jean – ainsi que pour quelques illustrateurs jeunesse chez Bayard Presse... Je claqué toujours mon fric dans les albums de bandes dessinées. Une passion ! Et je rencontre Catel dans son atelier rue Taitbout parce qu'elle recherchait une coloriste. »

Catel Muller, dite Catel, a quitté Strasbourg pour Paris en 1990, tout à la fois diplômée des Arts décoratifs et détentrice d'une maîtrise en arts plastiques. Aux Arts-déco, elle a été formée par le légendaire Claude Lapointe, illustrateur vedette chez Gallimard Jeunesse, et challengée par un étudiant originaire du même village qu'elle, Illkirch-graffenstaden. Le jeune homme se fait déjà appeler Blutch. « Et quand on a un génie tel que Blutch à côté de soi, il faut s'accrocher pour ne pas abandonner le dessin... » Les deux amis débarquent d'ailleurs en même temps à Paris. Lauréat d'un concours organisé par *Fluide Glacial*, Blutch tente d'y entraîner sa compatriote. « Je rêvais de faire des bandes dessinées, mais l'atmosphère strictement masculine de *Fluide*, en particulier, et du milieu de la bande dessinées, en général, m'a fait fuir... » Forte d'une sélection à la Foire du livre jeunesse de Bologne pour un projet de livre illustré, Catel fait le tour des maisons d'éditions parisiennes et décroche aussitôt une série de dessins à réaliser pour

le magazine *Fripounet*. C'est aussi dès cette première année parisienne qu'elle élit son domicile professionnel dans les chambres de bonnes du 62 rue Taitbout. Le premier noyau dur de cet atelier qui change de nom chaque année – La ruche, La poissonnerie... - est uniquement constitué d'anciens des arts-décos de Strasbourg : Francine Vergeau, Nathalie Dieterlé, Isabelle Carrier, Blutch, Christian Scheibling. Comme tous les ateliers, celui-ci verra sa population changer et fluctuer au fil du temps. Plus tard viendront s'y agréger le dessinateur jeunesse Pronto puis la coloriste Véronique Grisseaux. En 1996, quand celle-ci vient rendre visite à l'atelier pour la première fois, Catel est alors une illustratrice pour la jeunesse reconnue. Œuvrant pour la presse et l'édition, elle a déjà signé une cinquantaine d'ouvrages publiés chez Nathan, Bayard, Fleurus, Epigones, Hachette, Hatier, Lito ou Mango. Pour autant, Catel n'a pas totalement abandonné ses rêves de bandes dessinées. En 1994, année de naissance de sa fille Julie, elle met en scène Bob et Blop sur les scénarios de Paul Martin pour *Images Doc*. Plusieurs centaines de planches seront publiées jusqu'en 2004. Un apprentissage à l'ancienne de la bande dessinée ; rien de tel que les délais de la publication en presse pour avancer dans sa pratique, sans états d'âmes superflus, avec efficacité et professionnalisme. Cependant, ce n'est pas la bande dessinée qui réunira dans un premier temps Catel et Grisseaux. La dessinatrice cherche simplement une coloriste pour réaliser un album-jeu commandé par les éditions Lito. C'est ainsi que débute la collaboration entre les deux jeunes femmes. Dans un même élan amical, Véronique présente Catel à Charles Berbérien qui lui présente sa compagne, Anne Rosenblat. L'année suivante, en 1997, sur un texte d'Anne - écrivaine bientôt fameuse sous le nom d'Anna Rozen -, Catel réalise les illustrations de *La planète Gramousse* pour le périodique *Astrapi*, sous la direction artistique de Serge Bloch.

A un autre ami, directeur artistique d'une maison d'édition pour la jeunesse, Catel avait confié qu'elle rêvait de devenir dessinatrice de bandes dessinées. Cet ami, fin connaisseur du 9^e art, lui prêtait du talent – il avait été l'un des premiers à la faire travailler sur la place de Paris -, mais son jugement fut sans appel. A son âge, trentenaire, il était trop tard pour elle. La bande dessinée étant un moyen d'expression qui requiert une longue pratique, elle aurait dû commencer bien plus tôt. " La bande dessinée, il faut tomber dans la chaudron quand on est petit ", professait l'ami. Il ignorait cependant qu'entre l'âge de 7 et 17 ans, Catel n'avait cessé d'aligner des centaines de planches, corpus d'apprentissage exclusivement constitué d'histoires inachevées et tiraillées entre deux influences majeures, Brétecher et Tartine Mariole. Cette graphicomanie juvénile est un point commun à la plupart des dessinateurs. A défaut d'un style, c'est ce B-A BA de la grammaire narrative qui se joue en ces années d'apprentissage inconscient. Catel était donc bien tombée dans le chaudron, prête à devenir dessinatrice de bandes dessinées. La rencontre avec Véronique Grisseaux se révèle donc fondamentale. Celle-ci, de son côté, est justement en pleine remise en question : « A ce moment-là, le métier de coloriste ne me plaît plus, il faut passer à la mise en couleur sur ordinateur, terminé pour moi les pinceaux, l'écoline et l'odeur de la gouache... Il faut que je trouve un autre métier ! Dans l'atelier rue Taitbout, les journées sont créatives et joyeuses, on se raconte des histoires avec Catel... Et c'est là que je comprends ce que je veux faire : scénariste. » L'année 1998 est ainsi celle du grand saut dans le vide pour les deux amies. Après deux années d'amitié et de collaboration, l'idée de Lucie prend enfin forme dans l'esprit janusien de Catel et Véro.

Lucie existe. Elle pleure sur le seuil de l'atelier. Elle ne se prénomme pas Lucie, mais elle vit un rude chagrin d'amour. « Lucie est sous nos yeux, se souvient Catel. Elle vient de se faire larguer et tous les jours elle pleure dans mon atelier : elle a trente ans et dit qu'elle

est vieille et que sa vie est foutue ! Difficile à croire, son désespoir. Nous la voyons jeune, jolie et talentueuse. Avec Véro, nous rions – sous cape – de ce décalage entre l'image qu'elle projette et celle qu'elle a d'elle même. Elle n'est pas une victime de la société, elle est sa propre victime. Alors, petit à petit, nous vient l'idée que nous tenons peut-être là un personnage de bande dessinée... Car Véro et moi avons la même culture BD et surtout le même fantasme, la même envie d'en faire... A l'époque, notre modèle absolu en terme de modernité, sur le fond comme sur la forme, était le *Monsieur Jean* de Dupuy et Berberian. Et ma bande dessinée préférée était alors *Le journal d'un album* dans lequel Charles et Philippe racontaient la genèse de leur ouvrage en cours. Notre ambition déclarée était donc de faire le pendant féminin de Monsieur Jean. Pas moins. »

C'est encore Charles Berberian – décidément le bon samaritain de cette histoire – qui conseille aux deux cornes vertes d'aller montrer leur travail à son propre éditeur, Sébastien Gnaedig, directeur général des Humanoïdes Associés. Créée plus de vingt auparavant par Moebius, Druillet et Dionnet pour abriter leur revue *Métal Hurlant*, cette maison d'édition a connu de nombreux aléas structurels et financiers avant d'être dirigée par l'entrepreneur suisse Fabrice Giger. Quand ce dernier lui confie en 1998 la direction du label, Sébastien connaît bien le catalogue. Il a débuté au sein des Humanoïdes Associés en 1992 comme secrétaire d'édition avant d'y revenir en 1996 comme directeur éditorial. Il a alors activement participé au sauvetage de la maison, après le bras de fer gagné par Giger face à son distributeur Hachette, en restaurant la confiance auprès des auteurs historiques – Bilal, Dupuy & Berberian, Dodo & Ben Radis, Margerin, Jano, De crécy... – et en attirant une nouvelle génération – Brunschwig, Dorison, Lauffray, Bec, de Metter... -. En cette année 1998, stabilisé sur les autres fronts, Sébastien se sent prêt à investir un nouveau territoire éditorial : le roman graphique. Il imagine la collection Tohu-Bohu. Utilisé par Rimbaud dans *Le bateau-ivre*, le tohu-bohu a pour synonyme : confusion, désordre, charivari. Le nom de guerre choisi par Sébastien donne donc le ton : « Mon envie est alors de créer un espace de liberté et de créativité, qui explore plusieurs pistes dans un contexte éditorial qui me semble en plein changement... Le format "roman graphique" est alors porté depuis quelques années par les "indés" mais plutôt dans une piste autobio ou plus expérimentale... Ce courant est mollement développé chez des "majors " comme Dargaud et Le seuil, avec d'ailleurs des auteurs issus de la mouvance indé qui cherchent à toucher un peu de sous ! Mais la volonté est timide... Or, je me dis que ce format est très bon aussi pour raconter des histoires dans une narration moins contrainte par le nombre de pages, avec des dessins plus libres et donc en noir et blanc... Je crois alors qu'on assiste à une lame de fond, quelque chose qui n'est pour le moment que l'apanage de quelques maisons indés en marge mais qui a un bel avenir devant lui, un nouveau format qui peut s'imposer à terme à un public différent des amateurs de BD... Dans les discussions avec les auteurs je vois bien que ce modèle séduit : aux Humanos, il y a bien sur Dupuy & Berberian qui vont devenir des très grands soutiens de la collection, faisant un *Monsieur Jean* spécial dans la collection, Charles apportant aussi des projets : Seth notamment puis Catel et Véronique. Il y a aussi l'envie d'auteurs de faire des choses différentes de leur production habituelle : cela donnera *La teigne* de Thierry Robin, *Benito Mambo* de Christian Durieux... Et bien sur c'est aussi la possibilité de publier de jeunes auteurs sans la pression d'un projet de série lourde à gérer. Un récit complet dans une narration plus simple à appréhender... et dans un budget plus réduit, car le budget pour un livre dans la collection est le même pour tous. Bref, une collection en forme de laboratoire, avec l'envie de donner un espace de liberté en marge de la production plus "classique" des Humanos. » Dans cette optique

de découverte de jeunes talents, Tohu-Bohu affichera ainsi les noms de jeunes auteurs voués à la postérité tels que Pierre Wazem, Gregory Mardon, Stéphane Levallois, Hervé Bourhis, Sylvain Ricard, Christophe Gaultier, Tom Tirabosco, Joe Matt ou Jean-Luc Cornette. Sans le savoir, le futur directeur littéraire de Futuropolis établit les lignes de force de sa politique à venir : « Je pense qu'il y a en germe tout ce que je vais faire à la relance de Futuro... ».

En termes de génétique éditoriale, le roman graphique est déjà dans les gènes des Humanoïdes Associés depuis l'expérimentale collection *Autodafé*, créée par Jean-Luc Fromental en 1982 et qui publia Will Eisner, Caro et Jeunet, Steranko, Romain Slocombe, Serge Clerc et le premier manga en français, *Gen d'Hiroshima* de Kanazawa. Mais si son aînée aura connu une quasi complète indifférence de la part des acteurs du milieu, Tohu-Bohu bénéficiera d'un accueil réellement enthousiaste des journalistes et des libraires éclairés. Ainsi, dans *Lire*, le journaliste-historien Pascal Ory écrit : « La collection Tohu-Bohu a pour slogan : "La collection qui se fout des apparences". Traduisez : qui ne ressemble à aucune autre, parce que, précisément, son apparence saute aux yeux : le format quasi carré, l'épaisseur des volumes, le choix du noir et blanc, l'audace des scénarios. » Dans ce nouveau terreau éditorial germera donc le projet de Lucie, selon Véronique Grisseaux : « C'est la collection Tohu-Bohu qui nous a donné l'idée de traiter notre personnage sous forme de roman graphique. » En retour, Sébastien se révèle aussitôt charmé par le projet : « Je trouve que les deux auteures sont pétillantes et drôles et je me dis que si elles arrivent à transposer cette drôlerie dans leur histoire ce sera très bien. J'aime bien le dessin nerveux et juste en même temps... Ensuite, je vois là un projet frais, peu développé en bande dessinée à ce moment là : l'histoire de filles ! Cette légèreté, avec des histoires actuelles et quotidiennes donne un souffle nouveau prometteur... Catel et Véronique sont alors les pionnières du genre. On peut dire que le créneau est bien rempli actuellement ! »

Fortes des encouragements et de la confiance du jeune éditeur, les deux complices retroussent leurs manches. Catel : « C'était un travail côte à côte. On inventait, dialoguait et storyboardait dans un même mouvement. On profitait de tous nos moments de libres, les vacances de Pâques et de la Toussaint, des week ends en Bourgogne. On s'isolait et on riait en permanence. Ce n'était pas du travail, mais un jeu ! » Véronique : « Comme nous avons écrit à quatre mains, on se voyait souvent chez l'une, chez l'autre. J'aime écrire à deux, car on peut se renvoyer la balle, on joue au ping-pong, ça donne du recul. Nous avons mis neuf mois pour écrire Lucie, d'ailleurs nous étions enceinte toutes les deux à cette époque, Catel de sa fille Line et moi de ma fille Calypso. » Toutes les 15 planches crayonnées, Catel et Grisseaux soumettent à leur éditeur le travail en cours. Avant encrage. Parfois assisté de son collaborateur Louis-Antoine Dujardin, Sébastien suit case à case l'évolution du chantier, n'hésitant jamais à remettre en question les fondations. En Sébastien Gnaedig, Catel et Grisseaux ont trouvé un éditeur modèle. Il ne cherche pas à se substituer au créateur. Il leur explique ce qui ne va pas et pourquoi ça ne va pas. Il diagnostique, il ne cure pas. Il prône l'auto médication. C'est un jeu de ping pong où le gagnant doit toujours être l'auteur, la dernière balle doit toujours fuser de son côté de la table. Selon Catel : « Sébastien nous a appris à avoir un point de vue. En toute inconscience de débutantes, nous étions parties pour broser une sorte de comédie humaine, suivant en parallèle une myriade de personnages. Sébastien nous a dit : « Non, vous devez choisir un point de vue et rester dessus. Et votre point de vue, c'est celui de Lucie ». Par exemple, dans le scénario de l'une des séquences, Eléonore et son mari se disputaient dans l'intimité de leur foyer, puis, Lucie, chez elle, philosophait sur le bonheur d'être seule. Sébastien nous expliqua que Lucie devait absolument

assister à la scène, si nous voulions qu'elle puisse la commenter. Mais pour que Lucie soit présente, il fallait inventer une raison, donc, finalement, enrichir notre scénario. Cette dernière version nous a forcé à créer un personnage que l'on croyait secondaire, la baby-sitter, et sur laquelle nous allons ensuite tout naturellement rebondir... L'air de rien, Sébastien nous a donné de grandes leçons de narration scénaristique. » En ce qui concerne le dessin, c'est Charles Berbérien qui joue le mentor graphique. « Charles m'a appris le cadrage, le rythme, la composition graphique d'une planche. Et le plus important, l'adage de Mies van der Rohe : Less is more ! » A la différence de Berbérien, la culture graphique de Catel ne relève pas des classiques franco-belge du 9 e art ni de la grande tradition des illustrateurs des années 1930. Le trait de Catel est celui d'une plume qui griffe le papier. Ses influences picturales sont alors à chercher du côté des illustrateurs anglais Quentin Blake, Babette Cole ou Tony Ross. Néanmoins influencée par le travail des Dupuy-Berbérien, elle utilise une mine de plomb charbonneuse pour rehausser son trait gracile.

A la fin de l'été 1999, les 120 planches de *Lucie s'en soucie* sont réalisées. L'ouvrage est publié en décembre de la même année. Une deuxième édition sortira des presses un an plus tard, en 2000, puis la Corée du Sud et l'Amérique du Nord en connaîtront plus tard des traductions. C'est que le succès est aussitôt au rendez-vous : « A la sortie de Lucie, nous avons eu beaucoup de presse, radio et télé, se souvient Véronique. On comparait Lucie à une sorte de " Monsieur Jean " au féminin, avec une dose de Bridget Jones. Et puis, il faut aussi le dire, comme on était des filles, les journalistes sont venus vers nous... par curiosité. A cette époque, l'univers de la BD fleurait encore bon la Testostérone. En écrivant Lucie, nous voulions juste raconter l'histoire d'une trentenaire des années 2000. Une femme avec ses fêlures, son problème existentiel : sa quête de l'homme parfait, le prince charmant, cette quête qu'on rabâche sans cesse aux petites filles ! Lors de dédicaces, cela nous faisait très plaisir quand on voyait des filles qui venaient acheter leur première BD. Elles se retrouvaient dans l'histoire. Le plus grand compliment qu'on pouvait nous faire ! » Surprise collatérale: l'esprit dans l'air du temps de Lucie souffle sur le petit écran. « Isabelle Camus qui produit *Un gars/ Une fille*, passe notre album dans le sitcom. Jean Dujardin s'amuse à lire Lucie au lit... Dans la foulée, Isabelle nous contacte pour lui fournir des histoires. Catel va écrire quelques épisodes et vite retourner se consacrer au dessin, mais moi je deviens scénariste pour la série *Un Gars/ Une fille* pendant les sept saisons suivantes. »

Après quatre années de bons et loyaux services à la cause Humanoïde, Sébastien Gnaedig quitte l'entreprise en juin 1992 pour rejoindre l'équipe éditoriale de la quinquagénaire maison Dupuis animée par Philippe Vandooren. Dans un premier temps, Charles Berbérien et Philippe Dupuis reprennent les rennes artistiques de la collection Tohu-Bohu, se trouvent confrontés aux réalités les moins satisfaisantes de l'édition – la finance, le commerce – et comprennent combien il est douloureux d'assumer la schyzophrénie de l'auteur-éditeur. Entre temps, alors que Catel et Grisseaux travaillent sur une suite aux aventures de Lucie, elles sont contactées par l'ancienne responsable des droits étrangers des Humanoïdes Associés devenue editrice pour les éditions Casterman, Laetitia Lehmann. Au temps des Humanos, quand elle faisait partie de l'équipe de Sébastien, Laetitia a vendu les droits de Lucie pour la Corée du sud. Elle connaît le potentiel du tandem féminin, se sent en affinité avec son propos, le convainc de poursuivre Lucie chez l'éditeur de Tintin, Corto Maltese et Adèle Blanc-sec. Entre 2003 et 2006, trois albums de Lucie grand format et en couleurs s'ensuivront – *Le train fantôme*, *La funambule* et *Tout conte fait* – comme autant de chapitres d'un même roman.

Mais ceci est une autre histoire. Qu'une anecdote rapportée par Véronique Grisseaux pourrait résumer de manière métaphorique : « Notre premier Angoulême a eu lieu en janvier 2000 pour la sortie de *Lucie s'en soucie*. On logeait à Cognac - et Cognac, c'est pas tout près d'Angoulême ! Alors, on se disait : " Un jour, on aura une chambre à l'Hôtel de France, le Mercure du centre-ville d'Angoulême ! "... Puis l'aventure Lucie a continué chez Casterman et nous sommes revenues pour chacun des trois albums. Deuxième année à Angoulême on logeait à la périphérie de la ville, l'année après dans un petit hôtel en ville et la quatrième année : Au Mercure. Ça y était, on avait notre place dans l'univers de la bande dessinée ! »

José-louis bocquet

Note des auteures et de l'éditrice

Au grand désespoir des auteures et de l'éditeur originel, une photogravure de mauvaise qualité ruina certains efforts graphiques de la dessinatrice. Pour cette édition 2013, la plupart des planches originales ayant été égarées ou offertes, Catel a retouché directement les dessins sur un tirage établi d'après *Bluesy Lucy*, l'édition américaine de *Lucie s'en soucie*. Elle a pu ainsi rééquilibrer les masses en éliminant les gris originels de la mine de plomb et en renforçant le trait à l'encre de chine.

(pour illustrer l'introduction)

Légende images fêtes planches 75 et 110 :

On peut reconnaître dans les différentes party's qui égailent la vie de Lucie certains des proches de Catel et Grisseaux. Sébastien Gnaedig et Louis-Antoine Dujardin, mais aussi les amis du premier cercle affectif ou professionnel, Charles Bérbérian et Anna Rozen, Philippe Dupuy, Frank Le Gall, Manu Boisteau, Patrick Deubelbeiss, Klutt et Nadine Mouchet, Francine Vergeaux, Serge Bloch, Mireille Vautier, Bernard Viguié, François Avril, Christian Scheibling, Luc Vertige, Pronto et les auteures elles-mêmes.