

## Annexe 13

### Discussion avec Lucas Harari. Compte rendu de la visioconférence enregistrée le 22 décembre 2023.

---

Les propos ci-dessous correspondent à ceux tenus par Lucas Harari dans le cadre de la discussion du 22 décembre 2023 et n'ont pas fait l'objet d'ajouts théoriques ou personnels de notre part (mis à part les notes en bas de page).

Les questions posées dans le cadre de cette rencontre virtuelle se sont orientées sur celles posées à Éric Lambé et Philippe de Pierpont lors de notre interview<sup>1</sup>.

#### Première session

##### Parcours artistique de l'auteur

Lucas Harari a toujours aimé dessiner et s'inventer des histoires. Après l'école d'architecture, il passe le concours d'entrée à l'École nationale supérieures des Arts Décoratifs de Paris qu'il rate parce que son dossier rempli de dessins de bande dessinée ne correspond pas aux attentes de l'école. Après une prépa de dessin et la création d'un nouveau dossier, il rentre aux Arts Décos et décide, après une première année de tronc commun, de prendre l'option « images imprimées<sup>2</sup> ». Ce choix sera décisif, notamment pour la découverte de la couleur. Son travail de fin d'études sera une bande dessinée, *Laimant des montagnes* (2015), qui, plus tard, deviendra *Laimant* (2017).

Lucas Harari a très tôt décidé d'auto-éditer son livre et d'avoir un objet imprimé (pas seulement les planches rendues dans le cadre de son travail de diplôme). « On était une promo qui adorait faire des livres-objets, des fanzines, des livres d'artiste. On nous a beaucoup appris la reliure [...] Il y avait un lien au papier imprimé très important, c'était vraiment ça le cœur de la section et donc je me suis tout de suite dit, « je vais faire un livre.

---

1 Cf. Interview d'Éric Lambé et de Philippe de Pierpont, Berlin, 8 octobre 2018. La transcription de cette entrevue enregistrée se trouve en annexe 1.

2 Une description de cette option se trouve sur le site de l'Ensad : <https://www.ensad.fr/projets/ima-ge-imprimee> (Consultation : 23 décembre 2023).

Je vais le fabriquer moi-même de A jusqu'à Z. » (22min.12sec.) Les soixante premières pages de la bande dessinée lui permettent de démarcher les éditeurs et de travailler avec Sarbacane.

## L'aimant

« *L'aimant*, c'est lié effectivement à mon enfance, à ma famille, à mon goût pour l'architecture [...] et à l'École des Arts Décos. » (7min.15sec)

Le titre vient de l'idée que le personnage principal soit attiré physiquement par une espèce de force intérieure qu'il ne comprend pas vers ce lieu que représente le bâtiment des thermes de Vals de l'architecte Peter Zumthor. Le titre n'a pas tout de suite séduit l'éditeur qui le trouvait trop mystérieux mais Lucas Harari a insisté pour le garder.

## L'architecture

Lucas Harari a baigné dans l'architecture puisque ses deux parents étaient architectes. Ses parents avaient même dessiné la maison dans laquelle ils vivaient, dans la région parisienne. Les voyages étaient souvent centrés sur la visite de bâtiments intéressants du point de vue architectural. C'est dans le cadre d'un de ces périples que le jeune Lucas Harari, à 13 ans, a découvert les thermes de Vals dessinées par Peter Zumthor. À la sortie du Lycée, il commence des études d'architecture qu'il arrête quelques mois plus tard.

Le souvenir des thermes lui a permis de construire le récit assez facilement et d'y intégrer des éléments fantastiques. Pour Lucas Harari, le bâtiment de Zumthor est « une architecture du fantastique » (18min.36sec.) et « un lieu hautement cinématographique » (19min.06sec.) qui n'avait pourtant jamais été utilisé dans une fiction. C'est cette fascination pour le lieu qui l'a poussé à écrire le récit. N'ayant pas les moyens d'y aller, il a fait des recherches intensives sur internet et s'est documenté (lectures, photos, films, interviews de Peter Zumthor...) Ceci l'a amené à mettre en scène un étudiant qui, comme lui, est fasciné par les thermes et décide de s'y rendre pour en percer les secrets.

Dans la grammaire de la planche, l'architecture joue un rôle. Lucas Harari évoque d'ailleurs une « architecture de page » (33min.55sec.) dans laquelle les marges extérieures de la planche n'ont plus leur place (bord-cadre). Cette mise en page est présente quand le protagoniste est dans le bâtiment des thermes et qu'il s'y passe un mouvement architectural. Cette idée n'est pas venue tout suite mais au cours de l'écriture du récit. Ceci explique que, dans la scène où Pierre voit la porte pour la première fois, la planche contient les marges<sup>3</sup>. Par contre, dans le cas de la scène de la discothèque, cette même mise en page exprime une autre idée. Le fait d'éliminer les marges blanches qui aèrent la composition donne une impression d'étouffement, de vase clos dont on ne peut plus sortir. Les modulations dans la mise en page correspondent au contenu du récit qui porte sur l'architecture. D'après Lucas Harari, cela a permis d'établir un métadiscours au niveau graphique de type case-pièce et planche-bâtiment. Celui-ci est repris par exemple dans la planche où Pierre dessine des plans<sup>4</sup>. Ceux-ci sont fait de cases rappelant celles de la

3 Harari, L. *L'aimant*, Paris : Sarbacane, 2017, p. 54.

4 Ibid. p. 63.

bande dessinée. Lucas Harari avait le désir d'établir un lien entre l'espace architectural et le graphisme dans le récit de bande dessinée et de proposer une circulation dans la page un peu labyrinthique.

Le jeu sur le parcours de lecture dans la planche est accentué par l'absence de gouttière puisque le trait qui sépare les cases est le même que celui qui sépare les murs. Le lecteur se perd dans une forme de labyrinthe : « L'œil est enfermé dans une espèce de circuit et ne peut plus sortir. » (36min. 56sec)

Lucas Harari attire l'attention sur le fait qu'il n'a pas voulu faire une bande dessinée purement conceptuelle. Son désir était également de proposer simplement un récit sur l'aventure de Pierre qui se perd dans un lieu qui l'attire avec des personnages haut en couleurs (le vieux sur la montagne, le savant) et une action intéressante.

## Les influences et références

Lucas Harari cite plusieurs références francophones et anglophones issues de la bande dessinée mais aussi du cinéma et de la littérature qui ont nourri l'univers de *Laimant*.

Au niveau graphique, il évoque la ligne claire des années 1980 avec Yves Chaland, Serge Clerc ou Ted Benoit et l'école américaine avec Charles Burns, Daniel Clowes ou Chris Ware qui font suite à Art Spiegelman et à Robert Crumb. La manière avec laquelle il utilise la ligne claire inclut une ligne « un peu naïves » (10min.52sec.), les clairs-obscurs, les ombres griffées ou noires « un peu à l'américaine ». (10min.46sec.) Il utilise également les aplats de couleur. Les personnages ont des visages très simples. Le protagoniste est décrit comme « une espèce de Tintin brun sans la houppette ». (11min.12 sec.) Lucas Harari cite également Tardi, Franquin, Gigé ou encore Blexbolex.

Au niveau du récit, il y a une référence au récit d'aventure en bande dessinée et, en même temps un essai d'introduire des choses plus intimistes. Le film *Shining* de Stanley Kubrick a inspiré l'appel du lieu dans la neige. Lucas Harari évoque également des éléments « lynchéins ». (14min. 32sec.) En littérature, il évoque des citations référentielles au roman *La cité de verre* de Paul Auster avec l'enquête qui ne mène nulle part, le cul-de-sac, mais aussi Borges, Dino Buzzati, Gogol, Kafka ou encore des récits comme celui de Dracula ou d'autres dans lesquels il y a un jeu sur les lieux vivants, l'appel de l'ailleurs ou même le motif du labyrinthe.

Une autre référence est celle de *Blow up* (1966) de Michelangelo Antonioni, « l'idée de découvrir quelque chose quand on est en train de travailler sur une image. Dans *Blow up*, il prend des photos et dans le fond, il découvre un meurtre. Et moi, il y avait cette idée de dessiner... d'un personnage qui dessine et en dessinant, il s'aperçoit que le bâtiment, un des éléments du bâtiment, change, en l'occurrence, dans ma scène, c'est une porte. » (20min.05sec.) Lucas Harari cite ensuite le film *Meurtre dans un jardin anglais* (*The Draughtsman's Contract*, 1982) de Peter Greenaway dans lequel la même idée est utilisée, celle d'un dessinateur qui découvre un meurtre en dessinant. Lucas Harari déclare que, quand il écrit, il aime dialoguer avec d'autres récits : « J'aime bien tisser une sorte de toile qui va piquer à droite, à gauche ou en tout cas rebondir sur des éléments que j'aime bien ou que j'ai vus. Après ça existe dans un tout petit moment du récit, voilà, il y a cette idée-là et on peut très bien ne pas voir la référence. » (21min.10sec.)

## Le jeu sur les codes et l'introduction du fantastique

Le jeu avec les codes de différents genres ainsi que leur interpénétration sont également présents : « Ce n'est pas un polar mais tous les ingrédients y sont pour que ça en soit vraiment un. » (14min. 54sec). L'autobiographie déguisée fait partie de ce jeu puisque le double de Lucas Harari prend la parole tout au début et tout à la fin du récit et que le premier personnage qui introduit le protagoniste, Pierre, est le double de son père, l'architecte Harari représenté comme tel dans la bande dessinée. Par ces stratégies de type « tout ce que je vais vous raconter est vrai » (15min.44sec.) ainsi que les décors réalistes de Paris puis des thermes de Vals (l'auteur s'est documenté et a travaillé sur base de photos des lieux qu'il a dessiné), un contrat de lecture est établi qui se voit remis en question par l'intégration d'éléments fantastiques qui dérèglent le récit. « C'est d'autant plus surprenant quand on a l'impression de rentrer dans un récit réaliste » (16min.14). « Pour moi, c'est ça le vrai fantastique, c'est comment un élément va venir dérégler le réel et le pénétrer et faire tache d'huile et inonder tout le récit. » (16min.40sec.) Les références trouvent leur source chez Borges ou encore Kafka, « ces récits qui prennent vie dans le réel et qui à un moment proposent une bifurcation. » (17min.15) Cette dernière ne transforme pas le réel, l'univers réaliste dans lequel se déroule le récit mais plutôt des personnages précis.

## La couleur dans *L'aimant*

Avant les Arts Décos, Lucas Harari ne faisait que du noir et blanc (plume ou pinceau) et ne comprenait pas bien la couleur. Il l'a découverte aux Arts Décos avec la sérigraphie. « J'ai compris par l'impression. Quand j'ai compris comment s'imprimaient les couleurs et comment elles existaient entre elles dans la matière, j'ai compris un peu près la couleur. » (12min.16sec.) Blexbolex était un auteur à la mode quand Lucas Harari terminait ses études et ses travaux en sérigraphie l'ont inspiré dans son utilisation de la couleur. Le rapport à la couleur a donc été très lié à l'aplat, même s'il est possible de tramer en sérigraphie.

Pendant sa dernière année d'études, l'école a reçu une nouvelle machine permettant la risographie. Cette technique était à la mode à l'époque, notamment chez les graphistes, mais personne ne s'en servait à l'école. Lucas Harari et quelques autres ont commencé à expérimenter sans trop savoir comment. Il déclare : « D'ailleurs je pense que si j'avais su comment ça marchait, je n'aurais pas travaillé mes couleurs de cette manière-là parce que c'était très compliqué à imprimer. » (23min.11sec.) Lucas Harari pense que sa technique de mise en couleurs n'est pas très appliquée à la risographie. Il travaille avec un copain qui est risographe et qui lui fait remarquer qu'à chaque fois qu'il lui envoie des images, elles sont propres, mais le résultat ressemble assez peu à ce que d'autres auteurs proposent.

À l'époque, il n'avait que très peu de couleurs à disposition et le choix s'est fait assez rapidement. Le noir était nécessaire pour les contrastes, le trait (ligne claire) et la référence aux auteurs américains. Le bleu s'est imposé pour rendre le bâtiment gris-bleu mais aussi la minéralité de la pierre, le bleu de l'eau et les ombres sur la neige en contraste avec le blanc. La bichromie lui paraissait appauvrir le récit, sa dimension réaliste et les ambiances tant importantes pour la narration : « Je voulais montrer le lieu et montrer les ambiances que le lieu proposait et comment ces ambiances-là collaient

avec mon idée du fantastique et du thriller et du polar et de tout ce que j'avais envie de mettre en place. » (24min. 58sec.) Le rouge s'est donc ajouté à la sélection chromatique. Il a permis la construction d'ambiances assez réalistes. En modulant et/ou superposant le noir, le bleu et le rouge, une gamme plus large a pu être développée : des gris clairs, des gris moyens, des bleus clairs, moyens et foncés, des roses, différents rouges, des violets, des bruns... Sur base de trois teintes, d'autres teintes secondaires ont donc été créées. L'économie de moyens était assez importante et il s'agissait de créer le plus d'ambiances possibles à partir de trois couleurs et d'inventer des manières différentes de coloriser le récit en fonction de l'action en court. Un exemple est la scène de fête au début du récit qui n'a pratiquement que du rouge, ambiance rompue par la sortie du personnage vers l'extérieur plus violet et l'abstraction de la couleur lorsqu'il rentre de nouveau. Les thermes, quant à elles, ne comportent pas de rouge et la peau du personnage principal y est presque toujours très blanche « comme s'il devenait minéral ». (30min.26sec.) La couleur est toujours choisie en fonction de ce qu'il se passe dans le récit.

Les références chromatiques de Lucas Harari étaient celles du comics américain (les ombres fortes, par exemple), de Chris Ware, mais aussi du franco-belge de style Lucky Luke : « Morris faisait beaucoup de choses comme ça, des ombres chinoises, des moments très réalistes et puis, d'un coup, on a un fond jaune, des silhouettes noires dessus, un petit truc en rouge... très expressif comme ça avec des choses presque naïves. » (26min.28 sec.) La mise en place d'un décor dans une première case précède un dessin presque abstrait pour rentrer dans l'émotion du récit.

Lucas Harari affirme avoir été passionné par les images proposées dans un blog de vieux western américains et la découverte de bavures et de trames visibles à l'impression qui le faisait réfléchir sur la mise en couleurs (les points cyan sur du jaune qui donnent un vert, par exemple). Il a également beaucoup observé le travail sur la couleur et sur les trames dans *Watchmen* ou chez Winsor McCay.

Il y a différentes utilisations de la couleur dans *L'aimant* :

- Une utilisation réaliste
- Une utilisation expressive à la Lucky Luke (fond abstrait avec un personnage ou un élément dans la case)
- Une approche plus conceptuelle dans laquelle les émotions sont exprimées (le rouge pour la colère) ou un élément est mis en évidence
- Une intention de mise en ambiance pour mettre en place des atmosphères différentes (par la lumière et les ombres notamment). Lucas Harari évoque la chaleur du chalet, la froideur des thermes, une atmosphère mystérieuse ou pleine de suspense, des attentes...

## Deuxième session

Le rouge a été pensé en contre point soit émotionnel, soit d'ambiance, soit rythmique, même si Lucas Harari affirme ne pas bien maîtriser le rythme : « On est tellement dans du microscopique en BD, dans les cases, à l'intérieur des cases, dans les arrières plans, dans les décors... que, en fait, c'est très très dur à un moment de prendre du recul et

même sur plusieurs dizaines, vingtaines, centaines de pages. » (27min.29sec.) Au moment de faire un livre, le manque de recul empêche la conscientisation du rythme global et laisse la place à des décisions plus instinctives. Au niveau de la planche ou de la séquence, c'est, par contre, plus réfléchi. « La bande dessinée a ça d'assez magique c'est que, dans le flux de lecture, on a tendance à s'attacher à ce qu'on voit sur le moment et à oublier un peu le reste. » (28min.45sec.) Lucas Harari donne l'exemple de l'évolution du dessin dans l'album : « Le dessin est très différent de la première page à la dernière page. » (28min.59sec.) Ces évolutions, comme celles du personnage également, ne sont pas forcément perçues par les lecteurs.

## La technique de mise en couleurs

Lucas Harari a fait les crayonnés et l'encre (au feutre) sur des originaux qu'il a scanné pour ensuite faire la mise en couleurs de manière digitale. Son idée était d'imiter le grain particulier de la risographie. Il a d'abord cherché à scanner les impressions risographiques et à les réintroduire dans les couches de couleur mais il y avait trop d'imperfections. Il a ensuite trouvé un plug in pour son logiciel (Photoshop) qui, à la base, est conçu pour les photographes et qui permet d'ajouter un grain de photo argentique sur des photos numériques. Il procède de cette manière : il fait ses aplats de couleurs sur la tablette graphique avec différentes couches de niveaux gris et applique sur chaque couche le filtre argentique. Il réintroduit alors les couches retravaillées dans son fichier et les superpose pour arriver au résultat souhaité. Après *Laimant*, il a continué à utiliser ce procédé dans ses travaux qui est devenu, à côté de l'absence de gouttières, un de ses marqueurs graphiques.

Ayant appris la couleur avec la sérigraphie et la risographie, Lucas Harari travaille en tons directs sur Photoshop et pas en RVB ni en CMJN. *Laimant* est d'ailleurs, dans sa version française, une impression en trois couleurs Pantone (dans certains pays, l'impression a été faite en quadrichromie pour des raisons économiques. Cela concerne également l'édition française en format de poche). Le rouge a été préparé exprès pour ce projet parce que le rouge de la gamme Pantone de l'imprimeur n'était pas celui qu'avait utilisé Lucas Harari dans le cadre de la risographie. Au cours de la conversation, Lucas Harari évoque la préférence des éditeurs pour la couleur qui n'a pourtant pas joué de rôle dans son cas.

## Autres questions graphiques

Les bulles ont été dessinées séparément et réintroduites dans les cases. Le même procédé a été utilisé pour les pierres des murs du bâtiment des thermes. La partie structurée (les pierres) du mur a été dessinée séparément au crayon à papier et puis réintégrée au mur par superposition (scannage). Les planches originales représentant les thermes sont donc assez sobres, presque nues.

Dans la toute première édition du livre, les planches 22 et 23 sont inversées (cela était dû à une erreur de Lucas Harari).

## Travail avec l'éditeur

L'éditeur a accepté toutes les propositions de Lucas Harari.

Le format du livre grand format est le même que celui que Lucas Harari avait auto-édité en riso, tout comme le papier (Munken de création, bouffant avec une main importante qu'il avait découvert dans le cadre d'un projet de création de livre aux Arts Décos). C'est également l'auteur qui voulait l'utilisation des couleurs Pantone, le titre et le dos en toile, en référence aux bandes dessinées franco-belges anciennes, aux premières éditions de Tintin.

## Modalités de travail et réseau

Lucas Harari ne travaille pas en atelier, il travaille chez lui, seul mais en présence de sa compagne artiste designer textile. Cela autorise des échanges et des discussions notamment sur la couleur. Lucas Harari reçoit ainsi des feedbacks réguliers sur ses planches et sur les couleurs de ses planches. En ce qui concerne le récit et le travail d'écriture, les retours se font par des personnes proches et par l'éditeur. Il a également des copains dessinateurs à qui il envoie des images et demande des conseils ainsi que des connaissances dans le milieu informatique qu'il sollicite en cas de questions précises sur un logiciel, par exemple.

Lorsqu'il était à l'école, la classe et les professeurs jouaient un grand rôle en donnant des retours : « On avait des suivis quotidiens avec les profs, on leur montrait ce qu'on faisait et puis on était une classe assez soudée, j'avais des copains qui relisaient beaucoup, on se parlait, on se donnait des conseils, donc, à ce moment-là, il y avait vraiment comme une émulation d'atelier mais de classe d'école et ça je l'ai un peu perdu à vrai dire par la suite parce que j'ai fait le choix de ne pas travailler en atelier. » (22min.48sec.)

Lucas Harari évoque également les festivals qui permettent la rencontre d'autres auteurs et autrices susceptibles de donner des conseils ou de relire.