

3.3. Approche socioprofessionnelle du métier de coloriste en bande dessinée

Dans le texte « Effet de champ, effets de prisme », Alain Viala insiste sur le fait que la littérature constitue un discours social puisqu'elle est lue, qu'elle met en jeu des représentations culturelles et qu'elle constitue un discours dans la société¹. C'est également le cas de la bande dessinée pour laquelle il est possible de postuler les mêmes affirmations.

La métaphore optique n'est pas rare dans les études sociologiques sur la littérature. Ainsi, avec le prisme, « un objet à plusieurs faces, qui sélectionne et modifie les rayons qui le traversent mais dont l'aspect, la luminosité, est lui-même modifié par l'impact de ces rayons² », Alain Viala résumait la manière avec laquelle il envisageait les relations entre la littérature et la société. Marta Pragana Dantas l'explique de la façon suivante :

Les relations entre la littérature et la société sont ainsi envisagées selon un complexe jeu de médiations, dont les effets dans le texte ressemblent à ceux que produit un prisme traversé par les rayons de lumière. Ce réseau de médiations est à l'origine de la « réfraction » du social dans le texte, produisant des « effets de prisme ». Ainsi, le social ne pénètre pas le texte d'une façon directe, mais médié par des prismes qui se modifient selon l'époque, la société et l'état du champ littéraire³.

L'objet de ce raisonnement consiste en l'analyse d'une œuvre dans son contexte de production, c'est à dire, la société dans laquelle l'auteur-ice et l'œuvre s'inscrivent⁴. L'approche qu'entreprend notre étude sur la couleur dans la bande dessinée est similaire. Dans notre cas, ce sont les critères contextuels qui permettent de décrire le contexte de production qui se centre sur l'élément de la couleur. Les critères ne relèvent pas que du

1 Viala, A. « Effet de champ, effets de prisme », op. cit., p. 64.

2 Ibid., p. 71.

3 Pragana Dantas, M. « Effets de prisme et réfraction : vers un dialogue entre la sociopoétique et la traduction ». Dans : Roussillon, M. [et al.] (éds.) *Littéraire. Pour Alain Viala. Tome 2*, Arras : Artois Presses Université, 2018, [Édition digitalisée] URL : Open Edition Books, <https://books.openedition.org/apu/20668?lang=de#notes> (Consultation : 07 octobre 2023).

4 Cf. ibid.

domaine social. Pourtant celui-ci est ici déterminant et permet de dégager une série d'arguments qui mettent en valeur ce que nous pouvons nommer une dimension sociale de la couleur, déjà abordée avec les critères socioculturel et professionnel, mais de manière superficielle. Il convient maintenant de mieux définir les différents éléments qui entrent en jeu. Les acteurs du champ de la bande dessinée, et spécifiquement les coloristes, en sont le point de départ. Il s'agit de s'intéresser à leur statut, leurs interactions professionnelles, leurs modes de communication, les conditions dans lesquelles ils travaillent ainsi qu'aux étapes de création dans lesquelles ils agissent. Ces éléments sont en relation avec différents critères contextuels, dont les interrelations deviennent alors concrètes. Nous entrons ici dans une dimension plus sociologique des métiers de la couleur en bande dessinée. Notons que les études sociologiques sur la bande dessinée se développent de plus en plus et viennent actualiser le texte fondateur de Luc Boltanski⁵ écrit il y a maintenant presque cinquante ans⁶.

La technique de mise en couleurs et le procédé d'impression utilisés font varier les étapes de création ainsi que les acteurs impliqués dans le processus. À l'aspect technique sont liés des éléments institutionnels, professionnels et socioculturels, eux-mêmes critères contextuels déterminants dans le cadre de la mise en couleurs⁷. Plusieurs exemples mettent en avant cette affirmation. Ainsi, l'avènement des imprimantes numériques a contribué à des changements socioprofessionnels avec une remise en question des rôles du compositeur, de l'éditeur ou du graphiste puisque tout un chacun a la possibilité de créer ses propres documents qui auront un aspect plus ou moins professionnel. Parallèlement, les maquettistes et infographistes sont confrontés à de nouvelles dimensions techniques dans le cadre de l'impression qui changent leur manière de travailler, notamment les réglages et paramétrages des fichiers numériques à imprimer. Un deuxième exemple actuel est celui des aplatistes qui préparent les fichiers numériques pour la mise en couleurs. Cette activité se rattache au développement du numérique ainsi qu'aux outils digitaux utilisés dans la colorisation des planches. Elle est également en étroite relation avec le rythme de production soutenu qui pousse les dessinateur·ice·s et/ou les coloristes à déléguer certaines étapes de création⁸. Le travail des aplatistes se fait dans l'ombre – un peu comme l'était celui des coloristes il y a quelques années. Ils sont malheureusement une preuve de la hiérarchisation de la production, où les dessinateur·ice·s sont au premier plan, et de la parcellisation du travail qui se doit d'être efficace et rentable⁹. Le statut des coloristes constitue un troisième exemple. Pour des questions de droits, ils ne sont

5 Boltanski, L. « La constitution du champ de la bande dessinée », op. cit.

6 Trois exemples sont les monographies de Jessica Kohn et Sylvain Lesage sur lesquelles nous nous basons dans cette partie. Cf. Kohn, J. *Dessiner des petits Mickeys*, op. cit. / Lesage, S. *L'effêt livre*, op. cit. / Lesage, S. *Publier la bande dessinée*, op. cit.

7 Voir les critères contextuels décrits dans cette étude (point 2.2.). Sebastian Bartosch décrit également les domaines techniques, sociaux et institutionnels comme déterminant dans l'utilisation de la couleur et utiles pour décrire la couleur dans un contexte historique et médiatique donné. Cf. Bartosch, S. (2018) « Die Farbe der Reflexivität », [Article en ligne] URL : *Closure. Kieler e-Journal für Comieforschung* 4.5, <http://www.closure.uni-kiel.de/closure4.5/bartosch> (Consultation : 09 juin 2020).

8 Cf. Le Roy Ladurie, I. / Lesage, S. « Vivre avec la couleur. Entretien avec Kathrine Avraam », op. cit.

9 Ibid.

généralement pas reconnus comme auteurs-ice-s au même titre que les dessinateur-ice-s ou les scénaristes. Iels sont de ce fait encore souvent considérés comme de simples exécutants dans la chaîne de production, alors que leur travail relève du domaine de l'art et de la création¹⁰. Les raisons du manque de reconnaissance des coloristes remontent aux années 1950 et ont exercé une influence énorme sur l'évolution de leur statut. Avant les années 1970, iels étaient le plus souvent des assistants dont le nom restait inconnu. Ils travaillaient à l'imprimerie à l'aide des informations laissées par le-la dessinateur-ice¹¹. La hiérarchisation des relations était claire : « la couleur est donc alors un sous-produit du travail de réalisation de la planche¹² ». Un exemple connu est celui de Josette Baujot, coloriste en chef des Studios Hergé de 1954 à 1979, qui fut chargée de la mise en couleurs non seulement des albums de *Tintin*, mais aussi de certains albums de Jacques Martin, d'Edgar P. Jacobs et de Bob de Moor¹³.

Josette avait mis au point une charte graphique de couleurs raffinées qui ont donné un « ton » à TINTIN et dont ont bénéficié les dessinateurs Edgar Pierre Jacobs (Blake et Mortimer) et Jacques Martin (Alix). Pour ceux-ci, elle a également réalisé les couleurs de plusieurs albums et pour Bob De Moor (Cori le Moussaillon), elle a fait les crayonnés des têtes des Inquisiteurs dans *L'Invincible Armada*... Et dire que son nom n'a jamais été mentionné dans les albums auxquels elle a participé¹⁴ !

À cette hiérarchisation vient s'ajouter une répartition genrée des métiers de la bande dessinée. Les coloristes étaient des femmes et, dans les années 1950–1960, elles étaient souvent mariées aux dessinateurs, évitant à l'éditeur de multiplier les contrats mais rendant invisible le travail de ces « petites mains¹⁵ » : « [...] ce partage des tâches participe à l'invisibilisation du travail artistique féminin, permettant à l'homme de se concentrer sur la carrière valorisable socialement – puisque le dessinateur est payé (et reconnu) pour son travail¹⁶ ». Dans cette configuration, la femme coloriste vient seulement aider son mari dessinateur à terminer les planches et apprend le métier un peu « sur le tas ». L'activité de mise en couleurs n'est, de nouveau, absolument pas mise en valeur.

L'affranchissement des coloristes n'aura lieu que dans les années 1970 et Sylvain Lesage l'associe à la féminisation de la bande dessinée ; les coloristes sortent de l'anonymat

10 Cf. Le Roy Ladurie, I. / Lesage, S. « De la lumière à la matière, entretien avec Isabelle Merlet », op. cit. Les éditions Delcourt font exception puisqu'elles ont, dès le début, crédité les coloristes sur les albums. Cf. *ibid.*

11 Cf. Andrieu de Levis, J. / Baudry, J. / Hébert, X. / Lesage, S. / Mao, C. / Poudevigne, F. « Ce que le style doit aux collaborations », op. cit., p. 35.

12 *Ibid.*, p. 37.

13 L'activité de Josette Baujot est décrite sur le site bédéphile (Tintinophile) suivant : <https://tintinomania.com/autour-de-herge-josette-baujot> (Consultation : 09 septembre 2023).

14 Passage issu d'un témoignage du compagnon de Josette Baujot, Jo-El Azara, sur le site <https://tintinomania.com/autour-de-herge-josette-baujot> (Consultation : 09 septembre 2023).

15 Kohn, J. *Dessiner des petits Mickeys*, op. cit., p. 59.

16 Cf. Andrieu de Levis, J. / Baudry, J. / Hébert, X. / Lesage, S. / Mao, C. / Poudevigne, F. « Ce que le style doit aux collaborations », op. cit., p. 37.

en même temps qu'émerge une nouvelle génération d'autrices¹⁷. Cet affranchissement est pourtant à relativiser quelque peu. En 1984, Sylvain Bouyer plaidait encore, dans les *Cahiers de la bande dessinée*, pour une reconnaissance du/de la coloriste comme auteur-ice créateur-ice¹⁸. Le fait que la bande dessinée se féminise vers les années 1970 a eu une influence positive sur la reconnaissance des coloristes mais ne constitue qu'une étape sur ce long chemin, tout comme la reconnaissance financière, l'octroiement de droits d'auteur, la nomination des coloristes en couverture ou encore la professionnalisation du métier¹⁹. Il faut aussi souligner que le métier s'est masculinisé et que, si les femmes restent majoritaires, les hommes viennent compléter les rangs. Nous n'en citons ici que quelques-uns : Hugo Poupelin, Alexandre Boucq, Gianluca Carboni, MiKl, François Germinaro ou encore Thierry Leprévost. À l'heure actuelle, devenir coloriste relève la plupart du temps d'un choix intentionnel dans un parcours professionnel²⁰.

Si ce métier est désormais mieux reconnu²¹ il reste toutefois souvent considéré comme le dernier maillon de la chaîne de création²². La manière dont les coloristes eux-mêmes décrivent leur travail en affirmant que la couleur doit *servir* le dessin, revient quelque part à dénigrer la dimension créatrice et artistique du travail sur la couleur. Pourtant, le fait de coloriser le dessin n'est pas forcément synonyme de servitude. Même si le travail de mise en couleurs est un travail de collaboration qui vient le plus souvent après l'étape du dessin, il représente bien davantage qu'une aide à la lisibilité ou une simple valorisation. Selon le type de projet, les informations données par les couleurs peuvent être indispensables à la compréhension du récit. La mise en couleurs n'est alors pas seulement de l'ordre de la technique et de l'exécution²³ :

Il y a donc d'un côté l'efficacité, et d'un autre côté tout un travail invisible – que même l'auteur ne perçoit pas toujours ! –, fait d'ajustements minuscules : ceux des contrastes, du réglage de la lumière... C'est un travail de coloriste, tout en n'étant pas une simple question de choix d'une couleur plutôt qu'une autre²⁴.

17 Lesage, S. *L'effet livre*, op. cit., p. 104. Ces deux événements parallèles marquent un tournant dans la reconnaissance des femmes dans le champ de la bande dessinée.

18 Cf. Bouyer, S. « Coloriage, picturalité et gros sous », op. cit., p. 38.

19 Cf. Andrieu de Levis, J. / Baudry, J. / Hébert, X. / Lesage, S. / Mao, C. / Poudevigne, F. « Ce que le style doit aux collaborations », op. cit., p. 38.

20 Plusieurs témoignages vont en ce sens, dont celui du coloriste Hugo Poupelin. Cf. Discussion avec Hugo Poupelin en visioconférence enregistrée par nos soins le 10 octobre 2023. Le compte rendu de cette visioconférence se trouve en annexe 10 de cette publication.

21 Notons que le manque de reconnaissance des coloristes est à la base de l'Association des coloristes de bandes dessinées, aujourd'hui inactive, créée en 2009 par Isabelle Merlet, Delphine Rieu et Angélique Césano.

22 Cf. l'entretien de Irène Le Roy Ladurie et de Sylvain Lesage avec Kathrine Avraam, où cette dernière explique la réalité de son métier de coloriste. Cf. Le Roy Ladurie, I. / Lesage, S. « Vivre avec la couleur. Entretien avec Kathrine Avraam », op. cit.

23 Énormément de coloristes parlent en ces termes de leur travail sur les planches. Quelques exemples se trouvent dans le dossier « Couleurs et coloristes » disponible sur Neuvième art 2.0 : <http://neuviemearth.citebd.org/spip.php?rubrique194> (Consultation : 20 janvier 2023).

24 Le Roy Ladurie, I. / Lesage, S. « De la lumière à la matière, entretien avec Isabelle Merlet », op. cit.

Plus qu'un métier de servitude, le travail de coloriste serait plutôt un métier d'accompagnement du dessin²⁵ dont les déclinaisons sont variables mais qui comporte toujours une dimension créatrice, même si c'est le·la dessinateur·ice qui a le dernier mot. La description que fait Jessica Kohn de la difficulté du métier de dessinateur·ice est également valable pour les coloristes : « D'un côté, il s'agit d'étudier les ressorts de l'organisation économique du travail ; de l'autre, de s'intéresser aux questions liées à la création artistique²⁶ ». Les coloristes sont, eux-elles aussi, écartelés entre conditions professionnelles, respect du travail déjà réalisé avant eux, en particulier le dessin, et liberté de création.

Les collaborations entre les acteurs dessinateur·ice, scénariste et coloriste diffèrent selon les cas mais ce sont les duos dessinateur·ice-s/coloristes qui continuent à être les plus fréquents²⁷. La double casquette dessinateur·ice et coloriste est, elle aussi, beaucoup plus courante que celle scénariste-coloriste. Ces informations sont surprenantes lorsque l'on considère le caractère narratif des couleurs dans le récit en images. Cela n'affecte pourtant en rien le fait que les couleurs puissent assurer des fonctions dans le récit. Le·la coloriste, lui aussi, raconte par la couleur. La manière d'envisager la colorisation dépend des acteurs et de leurs attentes. Il est des projets qui laissent beaucoup de liberté aux coloristes et d'autres qui leur en accordent moins. La reprise par un·e coloriste d'une série d'albums déjà commencée l'oblige souvent à imiter les couleurs de son prédécesseur et lui laisse potentiellement beaucoup moins de liberté chromatique qu'une colorisation dans le cadre d'une collaboration *one shot* avec un dessinateur avec qui il a déjà travaillé et qui lui donne carte blanche.

Un autre aspect des collaborations concerne le lieu de travail des artistes. Les modalités sont multiples : Le travail en rédaction, le studio de production, l'atelier partagé, l'atelier privé, l'atelier virtuel... Les influences sur le·la coloriste sont différentes selon le lieu et le groupe social où il exerce. Le travail en solitaire favorise la création individuelle mais oblige les artistes à plus d'efforts pour s'intégrer dans leur groupe professionnel. Dans les studios, la conception de la création est souvent contraignante et laisse moins de liberté aux artistes²⁸. Dans les ateliers partagés, les artistes sont confrontés à plus de diversité et exercent de manière plus libre. Pierre Nocérino, par exemple, met en évidence l'aspect professionnalisant des ateliers partagés où chacun travaille sur son projet. Il donne ainsi l'exemple de Rodolphe, qui, en travaillant dans un tel cadre, a découvert que le métier de coloriste pouvait devenir une véritable stratégie de carrière afin de se faire une place dans le milieu de l'édition de bandes dessinées²⁹. Les travaux de Marys Renné Hertiman pré-

25 Le coloriste Hugo Poupelin désigne son métier de cette manière. Cf. Discussion avec Hugo Poupelin en visioconférence enregistrée le 10 octobre 2023. Le compte rendu de cette visioconférence se trouve en annexe 10 de cette publication.

26 Kohn, J. *Dessiner des petits Mickeys*, op. cit., p. 155.

27 Andrieu de Levis, J. / Baudry, J. / Hébert, X. / Lesage, S. / Mao, C. / Poudevigne, F. « Ce que le style doit aux collaborations », op. cit., p. 39.

28 Cf. *ibid.*, p. 14.

29 Nocérino, P. (2021) « Les ateliers partagés : entre professionnalisation et politisation des auteurs et autrices », [Article en ligne] URL : Neuvième art 2.0, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1355> (Consultation : 25 juillet 2021). Jessica Kohn fait des observations similaires pour le groupe des dessinateurs dans les années 1945–1968. Cf. Kohn, J. *Dessiner des petits Mickeys*, op. cit., p. 145 et p. 146.

sentent des informations similaires. Trois des dix-sept dessinatrices interviewées dans le cadre de sa thèse entre 2019 et 2021 affirment avoir utilisé la colorisation pour entrer dans le milieu de la bande dessinée³⁰.

S'ajoutent à cela les règles implicites qui régissent le travail des professionnels de la bande dessinée³¹, peu visibles mais décisives. Nous ne parlons pas ici de normes ou encore de cadre légal mais plutôt des codes informels de comportement entre les acteur-ice-s du secteur : la participation aux moments festifs, la dérision, l'intégration de stratégies qui visent à l'anticipation des ruptures de coopérations, l'évaluation de la qualité des productions et le développement d'un jugement critique... Ces règles et leur explicitation facilitent l'intégration et la socialisation dans le groupe des professionnels du secteur³². Pierre Nocérino définit trois sortes de règles : les règles très implicites relatives à l'engagement dans les relations amicales, les règles ponctuellement explicitées relatives aux différentes contraintes qui encadrent la réalisation de l'activité et les règles les plus explicites qui consistent en la mise en discussion des règles implicites³³. Plus concrètement, la règle de réalisation technique, qui porte sur tous les aspects de création, ainsi que la règle du respect du format de diffusion touchent à la couleur :

Il s'agit par exemple de savoir qu'un livre sera forcément constitué d'un nombre de pages multiple de quatre (les BD étant, matériellement, un agencement de grandes feuilles recto-verso reliées par le milieu), ou encore d'anticiper que l'impression nécessite l'envoi de fichiers informatiques en haute résolution dont les couleurs sont réalisées en format CMJN (cyan, magenta, jaune et noir, soit une décomposition des couleurs en couches permettant l'impression en quadrichromie) et non pas RGB (rouge, vert et bleu, soit un codage informatique des couleurs)³⁴.

La diversité des formats possibles complique encore le contexte de réalisation de la couleur. En effet, le nombre de pages et leur dimension ont un effet sur la conception du récit mais aussi sur sa réception et l'expérience de lecture³⁵. Si le-la coloriste n'en est pas informé-e, iel risque de fournir un travail non adapté au format prévu. L'échange avec d'autres personnes issues du métier devient essentiel. Le respect des règles citées ci-dessus est décisif dans le travail des coloristes³⁶. Elles ne sont souvent explicitées que lors de moments que Pierre Nocérino nomme « de relâche ». Il s'agit de rencontres plus informelles en dehors de l'activité professionnelle, comme aller boire un verre ou manger entre collègues, par exemple. Jessica Kohn appelle ces endroits des « lieux de sociabilité³⁷ » et ces derniers viennent compléter la liste des espaces de travail déjà cités. La

30 Hertiman, M.R. (2023) « Bref panorama du parcours pour la reconnaissance des coloristes de bandes dessinées », [Article en ligne] URL : *Images du travail, travail des images* 14, <https://journal.s.openedition.org/itti/3818#bodyftn3> (Consultation : 02 janvier 2024).

31 Cf. Nocérino, P. « Faire groupe entre la poire et le fromage. Informalité et autonomie dans le travail des auteurs et autrices de bande dessinée », op. cit.

32 De multiples exemples sont relatés dans la contribution de Pierre Nocérino citée ci-dessus. Cf. *ibid.*

33 Cf. *ibid.*

34 *Ibid.*

35 Cf. Martin, C. *Lire le récit multimodal, à la limite de ses habitudes*, op. cit., p. 19.

36 Cf. *ibid.*

37 Kohn, J. *Dessiner des petits Mickeys*, op. cit., p. 137.

connaissance des codes implicites supposés connus et propagés de manière informelle est déterminante pour l'intégration et la socialisation dans le groupe professionnel du secteur³⁸. Dans le cas des coloristes, ils concernent souvent (mais pas exclusivement) des aspects techniques liés à la mise en couleurs et à la future impression et vont au-delà des chartes graphiques ainsi que des outils mis à disposition par les maisons d'édition.

L'importance des interactions entre les acteurs professionnels a toujours existé même si les conditions et le cadre dans lesquels elles s'opèrent varient avec les époques. Jessica Kohn relève, pour le métier de dessinateur·ice, l'importance des réseaux d'interconnaissances qui se sont développés à travers l'apprentissage en ateliers et certaines écoles d'art dans les années d'après-guerre³⁹. Elle affirme également l'existence d'une collaboration intergénérationnelle qui facilitait les débuts des nouveaux venus et permettait la transmission d'une culture professionnelle⁴⁰. Pour le métier de coloriste, les informations sur le sujet ne sont malheureusement pas si accessibles mais il existe des témoignages. Isabelle Merlet raconte comment ses débuts comme coloriste ont été marqués par les rencontres :

À l'époque, on amenait ses originaux directement chez l'éditeur : les gens se voyaient, mangeaient ensemble, passaient dire bonjour s'ils étaient dans le quartier... Chez Zenda se retrouvait [sic] tout un tas d'auteurs. On voyait donc les créations de chacun, sur quel papier, à quel format, on pouvait même lire des manuscrits manuels... les réseaux sociaux n'existaient pas⁴¹.

Ses premiers travaux ont été le fruit d'imitations d'autres travaux ainsi que de contacts via son réseau. Aucune formation spécifique pour le métier de coloriste n'existant, c'est par des connaissances dans le milieu de la bande dessinée que les professionnels de la couleur découvrent leur métier :

C'est un art spécifique qui pourrait s'apprendre, mais ce n'est pas le cas. Donc, effectivement, les gens font leur tambouille, et il est difficile d'arriver dans ce milieu autrement que par la bande. D'ailleurs, comment présenter son travail si vous n'avez pas des ami.e.s dessinateur·ices à qui demander des planches pour vous exercer⁴² ?

Kathrin Avraam, jeune coloriste, raconte des anecdotes similaires à propos de ses débuts comme coloriste et de sa socialisation dans le milieu professionnel de la bande dessinée. Sans amis ou connaissances, il est presque impossible de s'y faire une place. La nécessité des échanges et des propositions de travaux pour pouvoir faire connaître son travail mais aussi pour s'exercer et apprendre les codes implicites du métier est centrale :

Ainsi, j'ai pu travailler avec la première maison d'édition sur un projet dessiné par Pauline Aubry chez Steinkis. La demande était très simple, une trichromie, mais elle m'a

38 Cf. Nocérino, P. « Faire groupe entre la poire et le fromage », op. cit.

39 Cf. Kohn, J. *Dessiner des petits Mickeys*, op. cit., p. 118 - 119.

40 Cf. *ibid.*, p. 121.

41 Le Roy Ladurie, I. / Lesage, S. « De la lumière à la matière, entretien avec Isabelle Merlet », op. cit.

42 *Ibid.*

permis de m'exercer et m'adapter à la demande. C'est la première fois que j'abordais des questions techniques telles que les profils colorimétriques, le papier sur lequel la couleur serait imprimée, aux moyens d'adapter mes outils Photoshop ainsi que mon fichier pour qu'il soit idéal. À l'époque, j'apprenais encore et posais beaucoup de questions à mon amie⁴³.

La coloriste profite également d'un groupe sur les réseaux sociaux où les discussions informelles sur différents sujets liés au métier lui permettent d'acquérir des renseignements auxquels elle n'a pas forcément accès autrement : « Par défaut, les échanges constituent comme une espèce de charte collective⁴⁴ ». Un témoignage similaire nous est donné par Hugo Poupelin qui travaille seul mais profite de différents réseaux amicaux et digitaux pour échanger, donner ou recevoir des conseils. C'est également grâce aux réseaux qu'il a pu s'exercer et concevoir ses premiers dossiers professionnels. Le Café Salé, un forum d'artistes issus en partie des entreprises françaises Ankama et Ubisoft orientées vers le numérique et le jeu vidéo qui attirait beaucoup d'acteurs du champ de la bande dessinée et offrait un caractère international⁴⁵, a été pour lui décisif. Avant 2010, le contact avec ces artistes, les tutoriels et explications sur les outils numériques via le forum représentaient un vivier d'apprentissage important. Le forum était également utilisé comme plateforme professionnelle, notamment pour rechercher des coloristes : « Ils [i.e. les dessinateurs] postaient leurs planches en noir et blanc en bonne qualité sur le forum, tu prenais, tu faisais un test, tu postais en réponse sur le forum et il y a des jobs qui ont été trouvés comme ça⁴⁶ ! » Hugo Poupelin a ainsi pu s'essayer sur des planches de dessinateur-ice-s qu'il n'aurait pas pu rencontrer dans un autre contexte⁴⁷.

Le statut socioprofessionnel, les types de collaboration, les lieux de travail et de sociabilité, les codes implicites et le cadre de leur acquisition, l'existence de réseaux professionnels et sociaux tout comme leur pertinence pour les coloristes sont essentiels au développement professionnel et au bon déroulement des processus de production en général. Ils font partie d'une dimension sociale de la couleur en bande dessinée qui appartient au critère contextuel direct professionnel⁴⁸. Compte tenu de l'interdépendance des critères contextuels directs, ils sont également liés à d'autres aspects, comme les processus techniques et esthétiques liés à la mise en couleurs, les influences artistiques ou encore l'orientation éditoriale (si la bande dessinée n'est pas auto-éditée). Leur pertinence n'est donc pas à sous-estimer.

Une autre facette de la couleur également importante dans la bande dessinée est celle des significations symboliques. C'est ce que nous abordons dans le chapitre suivant.

43 Le Roy Ladurie, I. / Lesage, S. « Vivre avec la couleur. Entretien avec Kathrine Avraam », op. cit.

44 Ibid.

45 Ce forum est toujours en ligne : <https://www.cfsi.net> (Consultation : 15 octobre 2023).

46 Cf. Discussion avec Hugo Poupelin en visioconférence enregistrée le 10 octobre 2023. Le compte rendu de cette visioconférence se trouve en annexe 10 de cette publication.

47 Cf. *ibid.*

48 Les critères contextuels directs sont expliqués à la fin de la seconde partie de cette étude. Voir le point 2.2.2. « Deux groupes de critères opérationnels ».