

Annexe 10

Discussion avec Hugo Poupelin. Compte rendu de la visioconférence enregistrée le 10 octobre 2023.

Les propos ci-dessous correspondent à ceux tenus par Hugo Poupelin dans le cadre de la discussion du 10 octobre 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).

Première session

Hugo Poupelin est diplômé de l'ESA Saint-Luc Bruxelles, option bande dessinée¹. Après ses études, il est resté à Bruxelles (Hugo Poupelin est français).

Sur la couleur dans la formation et le travail d'Hugo Poupelin

Au moment où il a fait ses études, en option bande dessinée, la couleur n'était abordée que superficiellement, par le biais de certains cours ou de certaines techniques. Il n'y avait pas de cours spécialisé sur la couleur.

Lui-même n'adhère pas forcément aux théories chromatiques ni aux cercles chromatiques proposés dans les programmes informatiques. Le choix est trop grand, les nuances trop nombreuses. « Je préfère un nuancier clair. Je préfère une palette, en fait. » (15min.16sec.) Pour lui, c'est important d'avoir les couleurs qui soient bien séparées et qui ne soient pas dans l'ordre de type arc-en-ciel. Ça lui permet de choisir plus vite parmi son nuancier. Il a développé un nuancier qu'il utilise quand il travaille sur Photoshop². Il représente sa base chromatique. Pour lui, c'est important d'aimer la couleur qu'il utilise, de la trouver belle. Il veut également que son nuancier soit beau.

Les artistes qui ne sont pas à l'aise avec la couleur utilisent souvent la bichromie. La quadrichromie fait parfois peur.

1 Une description de l'option Bande dessinée à l'ESA Saint-Luc Bruxelles se trouve sur <https://www.s-tluc-bruxelles-esa.be/-Bande-dessinee-Editions-157-> (Consultation : 12 octobre 2023).

2 Ce nuancier se trouve dans la deuxième partie de notre travail.

Une des techniques utilisées pour la mise en couleurs quand les artistes ne sont pas trop à l'aise est de tout mettre en couleurs en niveaux de gris, comme un lavis en encre de Chine, en intégrant comme cela les ombres et les lumières. Des zones de couleurs sont ensuite ajoutées sur les niveaux de gris, ce qui permet de garder les intentions de lumières dans le dessin. L'outil informatique permet une flexibilité dans les méthodes et les manières de mettre en couleurs. Les artistes peuvent d'abord établir les ombres, les lumières, les textures... et ensuite s'attaquer à la mise en couleurs tout en ayant le droit de revenir en arrière pour les éventuels changements.

Hugo Poupelin ne travaille que de manière numérique. Il maîtrise les méthodes traditionnelles mais ne les utilise pas car ce ne serait pas assez rentable. Il lui faudrait trop de temps de travail par planche. Il est payé à la page, ce qui est un avantage si l'album grossit en cours de création mais un désavantage s'il faut faire trop de retouches ou si les demandes de départ sont modifiées.

Il est devenu coloriste car, avec le storyboard (« Le moment du cadrage, le moment où tu décides du rythme avec lequel les choses se disent, où tu termines tes dialogues, où tu peaufines... ») (25min.46sec), c'est l'étape de la mise en couleurs qui lui plaisait le plus dans la création d'une bande dessinée. « C'est ce qui me venait le plus facilement, c'est là où j'étais le plus créatif » (26min.15sec.). Pendant ses études, il travaillait de manière manuelle. C'est à partir de la troisième année, après avoir acheté un ordinateur, que sa partenaire le forme à Photoshop et qu'il commence à s'entraîner sur des dessins d'autres artistes. « Devoir mettre en valeur le boulot d'un autre, je trouvais ça génial. C'était hyper grisant. » (28min.04sec.) Il s'essaye sur les travaux d'autres étudiants mais va également sur les forums de dessinateurs.

Sur l'existence des réseaux³

Le Café Salé était l'un de ces forums. « Entre 2007 et 2010, c'était vraiment une époque où le Café Salé marchait très fort » (28min.55sec.). Ce forum rassemblait notamment des artistes de la firme Ankama qui travaillaient sur des jeux vidéo et des BD, mais aussi de Ubisoft, qui étaient en avance sur l'utilisation des outils numériques. Les artistes discutaient assez librement de leur travail sur le forum et montraient des techniques ou des tutoriels. 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 ça ! » (29min.57sec.) Hugo Poupelin a pu s'essayer sur des dessins de professionnels et être en contact avec des artistes auxquels, dans un autre contexte, il n'aurait jamais montré son travail de mise en couleurs. Le forum lui a également donné l'occasion de rencontrer une ancienne étudiante de l'ESA avec qui il a pu monter ses premiers vrais dossiers. Il a donc été très vite dans le bain, même si le premier contrat (avec Dargaud) est arrivé neuf ou dix mois après la fin de ses études.

3 Cette partie souligne l'importance des réseaux sociaux et des réseaux d'interconnaissances dans le métier de coloriste.

A l'heure actuelle, il existe des groupes sur les réseaux sociaux. Hugo Poupelin mentionne un groupe de coloristes sur Facebook qui s'est constitué à la base pour des raisons de revendications concernant les conditions de travail mais qui est devenu un groupe de discussions où d'autres questions plus techniques sont abordées. Il existe d'autres groupes similaires pour les auteurs mais qui ne répondent pas forcément aux besoins des coloristes. Dans le futur, Hugo aimerait qu'il y ait un groupe qui mette en contact les coloristes et les auteurs/dessinateurs directement sans devoir passer par un éditeur.

Le contact entre personnes du métier est important dans le travail quotidien. Hugo Poupelin ne travaille pas en atelier mais est très proche du lieu de travail de sa compagne – une autre pièce du même appartement – qui est autrice de BD. Ils partagent un atelier virtuel avec quelques autres artistes. « Je connais très peu de coloristes ou même d'auteurs qui soient réellement complètement dans leur bulle à connaître aucun autre auteur, à discuter régulièrement avec aucun auteur. » (35min.06sec.)

Sur les modalités de travail

Les modalités de travail avec les dessinateurs sont très variées. Certains laissent carte blanche aux coloristes, d'autres mettent un cadre beaucoup plus serré. Dans certains cas, il est important de s'adapter. C'est le cas de la reprise d'une série, par exemple. La mise en couleurs du premier album sert alors de charte pour les teintes, les gammes et les techniques à employer.

Deuxième session

Le travail de coloriste n'est pas toujours évident et les collaborations sont parfois difficiles. Il est très important de bien mettre les conditions et les objectifs poursuivis au clair dès le début du projet.

Toutes les configurations sont possibles.

Il y a parfois des très bons dessinateurs-coloristes qui délèguent la couleur pour différentes raisons qui peuvent être financières, artistiques ou de l'ordre des préférences ou des priorités. Chaque projet est différent et chaque collaboration est différente.

Il y a chez les coloristes, des personnes qui s'adaptent à tout, acceptent tous les types de travaux et ne disent jamais rien, et d'autres qui posent un cadre très clair, refusent des travaux qu'ils jugent inintéressants ou négocient leurs contrats et conditions financières. Les personnalités peuvent être très différentes.

Servir le dessin ?

« Il faut avoir envie de faire plaisir aux auteurs, et ça beaucoup de coloristes te le diront ! Il faut avoir envie de servir le dessin et aimer le dessin en tout cas. » (2min.17sec.)

La relation avec l'auteur est importante. Une relation peu harmonieuse se retrouve souvent dans la mise en couleurs.

La mise en couleurs poursuit des buts qui dépendent des demandes et des attentes par rapport à son ajout dans la planche. Dans certains cas, elle est indispensable. Dans

d'autres, elle est plus optionnelle. Hugo Poupelin donne l'exemple d'albums publiés en couleurs mais aussi noir en blanc : « Ça, ça te donne l'impression que l'album aurait pu exister sans toi » (4min.34sec.) Mais, dans d'autres cas, la page ne fonctionne pas sans la mise en couleurs. « Là, évidemment, on a besoin de toi et ce serait faux de dire qu'on est juste au service du dessin. On n'est pas juste une béquille ». (5min.35sec.) Dans d'autres cas, le dessin est déjà bien lisible, l'ambiance est déjà posée et la couleur ajoute ce qu'il faut en lisibilité, en harmonie entre les scènes...

Parfois, l'intérêt de la mise en couleur est purement commercial. Un album en couleurs se vend mieux qu'un album en noir et blanc. Les éditeurs demandent donc aux auteurs de coloriser leur album alors que le dessin fonctionne déjà très bien en noir et blanc.

Hugo Poupelin se met volontiers au service des auteurs et fait ce qu'ils demandent.

« C'est chouette aussi, en fait ! Je pense que ça participe au côté « on peut tout leur demander et ce ne sont pas de vrais auteurs » [...] Par contre, je pense qu'il ne faut pas totalement s'éloigner de ça parce que tu n'es pas à la base de l'histoire, tu n'es pas à la base du design des personnages et cette scène, elle n'est pas apparue dans ton esprit à toi. Elle apparue dans celle de quelqu'un d'autre. Et si tu n'es pas au service de cette idée de base, c'est un peu une trahison. Ça peut être une réinterprétation [...] mais parfois ça peut être vécu comme une trahison ». (7min.33sec.)

Plus qu'un métier de servitude, c'est un métier d'accompagnement « T'es là mais t'es pas non plus complètement là pour qu'on ne voie que toi. Le mieux c'est quand les gens ne font plus la distinction trait/couleurs et qu'ils disent juste que les images sont chouettes. » (10min.44sec.) Et ça peut mener à ce que la couleur ne soit pas considérée comme étant primordiale ou importante.

C'est justement l'accompagnement qui plait à Hugo Poupelin dans son métier. Il fait le rapport avec la musique (il est lui-même musicien) et avec les différents musiciens qui jouent ensemble et s'accompagnent.

Accompagner, c'est aussi travailler en équipe. « La BD, c'est un vrai sport d'équipe pour le coup ! Chacun intervient à des moments différents mais peut donner son avis sur les autres. Le but, c'est qu'à la fin, on fasse le meilleur livre possible. » (16min. 52sec.)

Pour le lecteur, c'est le résultat final qui compte. Pas les conditions dans lesquelles il a été produit ou créé. L'album n'est jugé que sur le résultat final. Se considérer comme accompagnateur est, dans ce contexte, plus valorisant que de se considérer comme serviteur.

Sur la reconnaissance des coloristes

Il y a de plus de reconnaissance, par exemple il y a de plus en plus d'éditeurs qui paient en droits d'auteurs les coloristes ou qui les créditent sur la couverture, de dessinateurs qui parlent des coloristes avec lesquels ils travaillent et les valorisent sur les réseaux sociaux... La situation change petit à petit. Le métier est mieux considéré mais il reste des traces du passé, du temps où c'était les femmes des dessinateurs qui s'occupaient de la couleur pour les « aider », comme si c'était à la portée de tout le monde. De plus, ces femmes n'étaient jamais créditées et leur part financière était payée à leur mari. Il reste des bribes de cette période.

À l'heure actuelle, il arrive encore que certains éditeurs ne parlent pas directement au coloriste pour la couleur mais passent par le dessinateur (aussi parce que certains éditeurs ne savent pas parler de la couleur).

Coloriste, un métier féminin ?

Il existe toujours des voix qui associent la couleur et l'esprit féminin. Il n'y aurait que les femmes qui seraient sensibles à la couleur ? Même chez les coloristes, cette opinion est répandue. La sensibilité à la couleur doit être présente lorsque l'on est coloriste mais elle n'est pas dépendante du sexe.

Sur le problème des bulles dans les vignettes

Hugo Poupelin préfère avoir les bulles déjà dans le dessin pour coloriser car elles influencent la mise en couleurs, au point de vue de l'équilibre des teintes, par exemple. Dans certains cas, les bulles sont ajoutées bien après pour des raisons de praticabilité. Dans le cas de traductions, par exemple, il est plus pratique de pouvoir ajouter des bulles adaptées au texte traduit (qui n'a pas toujours la longueur du texte original). Si la grandeur des bulles n'est pas encore connue, il est tout de même bien de communiquer au coloriste leur emplacement dans la case. De plus, quand le dessin est fait sans pendre la bulle en compte, cette dernière, ajoutée dans une étape ultérieure, coupe une partie de la vignette et donc du travail déjà effectué avant.

Sur les déceptions de l'impression

Ces déceptions peuvent avoir des raisons différentes : un mauvais écran, un mauvais calibrage, un travail pas assez précis des maquettistes qui font mal le transfert des fichiers, d'autres questions techniques...

Souvent, les déceptions ne concernent pas tout l'album mais juste des séquences. Ceci est dû à la manière d'imprimer, qui se fait en feuillets. Les pages ne sont pas imprimées dans l'ordre où elles sont lues. Une séquence donnée peut donc se retrouver avec une séquence d'une autre page qui, chromatiquement, est tout à fait différente. Si l'imprimeur fait un réglage pour une séquence d'une page, celui-ci va impacter d'autres pages qui elles, auraient peut-être nécessité un autre réglage.

« Tout est question d'équilibre. Donc en fait, il faut faire plein de compromis et quand toi tu n'es pas là pour le faire avec eux [i.e. les maquettistes], les compromis ils les choisissent eux-mêmes. » (30min.40sec.) L'éditeur joue un rôle car il peut mettre des priorités aux maquettistes et leur demander de privilégier certaines séquences, par exemple les plus longues. Le choix du papier est également important. Sur un papier qui est trop jaune, la couleur aura un autre rendu. Le coloriste n'a pas toutes ces informations lorsqu'il met en couleurs. Il est le seul à posséder la version sur laquelle il a travaillé.

Pourtant, le produit imprimé est celui sur lequel la critique, mais aussi les éventuels intéressés, se basent pour poser leur jugement. Les erreurs ou les maladroites à l'impression ont donc des conséquences.

Sur les théories de la couleur

Pour Hugo Poupelin, la couleur n'est pas que du ressenti, même s'il n'aime pas forcément les théories chromatiques. Il trouve en effet que les grands principes théoriques établissent des cadres trop rigides. À son opinion, ce sont l'expérience et l'observation qui permettent d'apprendre et de progresser. Les problèmes chromatiques sont résolus différemment selon le coloriste et le projet.

Grâce aux techniques actuelles d'impression et à l'outil numérique, les possibilités sont énormes et il y a de la place pour toutes sortes de mises en couleurs.