

HERGE

LES AVENTURES DE TINTIN

TINTIN EN L'AMÉRIQUE



Né en 1967, Georg Barber, dit **Atak**, s'est fait connaître en France par une transposition toute personnelle d'*Alice au pays des merveilles*^{*}, traduite en français aux éditions Amok (2001). Cet ancien punk d'Allemagne de l'Est, qui a dessiné pour les enfants, enseigne aujourd'hui à la Burg Giebichenstein Kunsthochschule de Halle, et se consacre principalement à la peinture depuis son séjour suédois au début des années 2000. Nous l'avons interrogé, en avril dernier, à l'occasion de l'exposition *Fan Art - How to be a Detective?*, aux Rencontres du 9^e art, à Aix-en-Provence.

Une rencontre menée en anglais par **Frédéric Bosser** et retranscrite par **Géant Vert** ■

*Transposition reprise, en 2007, par FRMK dans le cadre d'ExperienceAlice et par ses livres pour enfants, le premier étant *Comment la mort est revenue à la vie*. (Thierry Magnier).



ATAK

photographié par Frédéric Bosser

© Photo Frédéric Bosser pour Les Arts dessinés

ATAK

INCLASSABLE !

À

quel moment avez-vous décidé de vivre du dessin et de la peinture ?

Dès mon plus jeune âge, j'ai été attiré par la bande dessinée. Seulement voilà, né dans l'est de l'Allemagne, je n'avais pas franchement de débouchés dans ce genre de métier... De mémoire, il devait y avoir un unique magazine de BD, à tout casser, dans le pays.

Vous avez donc vu le mur s'écrouler en 1989.

J'étais aux premières loges, puisque je vivais à Berlin Est ! *De facto*, j'ai grandi dans son ombre et dans un environnement punk. Il y avait tellement peu de libertés dans les pays de l'Est que tout cela ne pouvait pas durer indéfiniment...

Il y avait des punks à Berlin Est ?

Oui ! Je jouais même dans un groupe qui s'appelait Atak. La première chose que j'ai faite quand le mur est tombé, c'est de bomber quelques graffitis avec le nom du groupe sur les murs de la ville. Mon nom d'artiste vient de cette période de bombage. Cela n'a pas posé de problème aux deux autres membres du groupe que j'utilise ce nom, vu qu'il n'y avait vraiment pas de débouchés dans la musique pour un groupe pareil !

Série *Fan Art, How to be a Detective? Tintin en Amérique*, gouache et pastels sur papier (2018)

© Atak

Vous avez graffé le mur de Berlin ?

Non, c'eût été trop simple.
(Rires.) Je faisais principalement des pochoirs publicitaires pour le groupe et du *street art*. Pas de couleurs, rien. À l'époque, avec quelques copains, nous nous sommes mis en tête de créer le premier comics en provenance de l'ancienne Allemagne de l'Est. On l'a baptisé *Renate*, qui est ici un prénom féminin, mais aussi le nom d'une librairie spécialisée dans les comics, située au numéro 32 de la Tucholskystrasse. C'était une fois le mur par terre, je tiens à le préciser.

Comment faisait-on pour lire des BD à Berlin Est, au temps de la République démocratique allemande (RDA) ? En Pologne, les gens arrivaient à trouver des *Tintin*. Était-ce pareil ?

Non, pas du tout. Les frontières étaient vraiment hermétiques. Rien ne passait. Ma grand-mère avait quelques BD, des amis m'en ont prêté. J'ai pu découvrir *Astérix* de cette manière. À quatorze ans, j'ai fabriqué mon propre exemplaire

À quatorze ans, j'ai fabriqué mon propre exemplaire d'*Astérix*, et j'en ai fait des copies.

d'*Astérix*, et j'en ai fait des copies. Je lisais surtout *Mozaik*, le seul magazine de BD jamais édité en Allemagne de l'Est. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, c'était un magazine de très haute qualité (Mozaik a été créé par Hannes

Hegen en décembre 1955.

Publiée dans des dizaines de pays, cette revue existe toujours et demeure le magazine BD le plus ancien édité en Allemagne). À cette époque, c'était une revue très populaire, qui vendait beaucoup plus d'exemplaires que les productions Disney, même si elle restait difficile à se procurer dans le pays. Avec les différentes zones d'occupation de Berlin, nous avions cependant des contacts avec la BD étrangère. J'ai découvert Tardi en français en empruntant quelques magazines, échangés avec des personnes de passage. Il était plus facile pour nous, Allemands de l'Est, de trouver ce que nous cherchions directement via les livres édités à l'étranger.

Après la chute du mur, la prise de contact avec les Allemands de l'Ouest a-t-elle été facile ou compliquée, sur le plan culturel ?

Nous regardions de l'autre côté du mur depuis déjà pas mal de temps. On savait à quoi s'attendre. À l'est, nous savions que des expositions étaient régulièrement organisées dans les autres secteurs de Berlin. Nous étions donc au courant de la mode du jour. Par contre, c'était plus facile pour un artiste de l'Est de se faire exposer en Pologne ou en Tchécoslovaquie qu'à l'Ouest.



Tintin, *L'Oreille cassée*, gouache sur papier

© Atak



Mes créations étaient **tellement anticommerciales** que je ne risquais pas de mourir écrasé sous des montagnes de fric.

Quand vous avez montré ce que vous faisiez à l'Ouest, vos interlocuteurs n'ont pas trouvé ça un peu « vieux jeu » ?

Non ! Les gens étaient plutôt ouverts, au début. Il n'y avait pas de suspicion de leur part. Peut-être de

l'incompréhension sur notre façon de faire les choses, car nous ne nous inscrivions pas vraiment dans la droite ligne des comics traditionnels de l'Ouest. Notre inspiration graphique venait principalement des revues new-yorkaises ou françaises qui nous tombaient sous la main. Notre façon de faire était très anticommerciale.

Deux journaux m'ont alors demandé de réaliser des *strips* : le *Berliner Zeitung* et un autre, qui paraissait tous les week-ends. Au début, c'était génial. Je devais fournir des *strips* en couleurs dont les scénarios étaient rédigés par un copain. Mais,

au bout d'un moment, c'est devenu l'enfer, complètement répétitif et ennuyeux. Ça ne correspondait pas vraiment à la façon dont j'imaginai la liberté dans la bande dessinée.

Vous étiez plutôt du genre à travailler pour rien ?

Disons que nous étions du genre naïfs et remplis d'illusions. Mais comme nous étions un groupe d'artistes, on s'entraidait. À l'Ouest, les artistes travaillaient plus en solitaire. Je trouvais l'idée curieuse. Pour le comics, tout était réalisé avec les moyens du bord. On n'avait pas d'argent, et on savait s'en passer. Pour moi, c'était comme ça que devait être réalisée une revue indépendante.

Avec la réunification de l'Allemagne, est-il devenu plus facile, pour vous, de trouver un éditeur ?

J'étais content que les choses avancent. Par contre, mes créations étaient tellement anticommerciales que je ne risquais pas de mourir écrasé sous des montagnes de fric. Mais j'étais jeune, étudiant et complètement obnubilé par ce que j'étais en train de créer. Si je regarde aujourd'hui dans mes vieux cartons à dessin, tout est noir et rempli de sexe et de violence. J'étais punk, et c'était principalement tout ce qui m'intéressait. Évidemment, avec le temps, j'ai évolué.

Quel était votre style « punk » ?

Tout ce que je faisais était beaucoup trop *dark* pour l'époque. Comme je venais d'un endroit privé de liberté, je faisais de la BD dans le seul but d'exister, pas pour en vivre. J'avais donc du mal à envisager d'en faire un boulot, une fois la réunification arrivée. Et, à cette période, l'Allemagne n'était pas du tout prête à accepter cette nouvelle approche culturelle qui émergeait via la BD, au contraire de la France et de la Belgique.

Ah bon ? Pourtant, en Allemagne de l'Ouest, la BD sous toutes ses formes était facile d'accès...

Question de point de vue. En Allemagne, il n'y a pas de corrélation entre ce qui est « en haut » et ce qui est « en bas ». Pour les Allemands de l'élite, en haut, la culture s'écrit avec un grand C, tandis qu'on classe la BD en bas, dans la culture populaire. Ainsi, quand j'ai débarqué avec mes planches, je ne pensais pas intéresser grand monde. Plus tard, avec l'arrivée du roman graphique, les mentalités ont évolué, et il y a eu davantage de place pour des artistes comme moi.

À l'époque, connaissiez-vous le groupe Bazooka ?

Non. C'est bien plus tard que je l'ai découvert. Dans les années 1990, j'ai fini par croiser cette culture. En revanche, j'ai connu le travail du bédéaste Marc Caro assez

rapidement. Je revendique d'ailleurs quelques bonnes influences de sa part dans mon travail, après coup. Pareil pour Gary Panter. La découverte de ces artistes a été un grand choc pour moi ! Grâce à eux, j'ai pu avancer et m'écarter définitivement de mes influences classiques.

En quoi la découverte de Gary Panter a-t-elle été un choc ? Pouvez-vous développer ce que vous avez ressenti ?

J'avais beau être punk et attiré par ce qui était hors normes, le graphisme de Panter a représenté

une véritable révolution pour moi. Exactement ce que j'attendais de l'art depuis que j'étais en âge de l'apprécier ! Son graphisme venait du cœur et était aussi fort que le travail de Basquiat. J'étais tellement estomaqué par ce que je voyais que je n'ai même pas pensé à m'en inspirer tout de suite, tellement j'étais scotché ! (*Rires.*) Avant de découvrir Gary Panter, je connaissais déjà le travail de Basquiat. Ce qui fait qu'une fois vus les deux, je pensais qu'ils travaillaient ensemble tant leur art était complémentaire.



Comment avez-vous découvert Gary Panter, en lisant le magazine *Raw* ?

Oui, à travers le magazine, mais aussi en vrai ! Je l'ai rencontré lors d'un festival en Allemagne. Il était en compagnie d'Art Spiegelman, l'auteur de *Maus*, et il est venu à la rencontre des fanzines punks. Panter est un homme plutôt ouvert, avec une très bonne analyse du monde du fanzinat.

Vous profitez de l'occasion pour vous placer ? (*Rires.*)

Non ! Mon œuvre était encore beaucoup trop jeune pour lui ! Son travail a été une grande source d'influence pour moi ainsi que celui des Américains Charles Burns et Mark Beyer.

En France, il y a eu Parabellum, un groupe punk dont les graphismes provenaient tous de la BD. Quelle est la connexion entre le punk et le dessin ?

Je ne sais pas. C'est une question de feeling. Le punk est une musique très expressive, qui montre ses sentiments. Pareil pour le dessin. Peut-on y voir une relation du fait de cette similitude ? Peut-être !

Avez-vous étudié l'art ?

Non, seulement la communication visuelle, mais sans aller au bout. J'étais totalement absorbé par la bande dessinée qui ne nécessite aucun diplôme.

Pour les Allemands de l'élite, en haut, la culture s'écrit avec un grand C, tandis qu'**on classe la BD en bas**, dans la culture populaire.

Comment se sont passés vos premiers pas dans le monde de l'édition ?

Au début, j'hésitais entre l'univers de la peinture et celui de la BD, et je n'intéressais pas grand monde faute de réputation. Quand je suis venu en France, après le livre collectif édité par Amok, en 1996, j'ai rencontré le public français au cours d'une exposition à la librairie Un regard moderne, à Paris. Puis a paru un livre complet, avec toute une collection d'histoires.



Série *Fan Art, How to be a Detective? Tintin*, gouache sur supports divers (2018)
© Atak

À droite : *Monde fou*,
gouache sur papier (2009)
© Atak

Cela vous a fait quoi de voir votre nom imprimé sur la couverture d'un livre pour la première fois ?

Auparavant, j'étais seul dans mon coin, avec mes histoires. Après la sortie du livre, j'ai commencé à avoir des contacts avec des lecteurs : j'avais un public, et il me faisait part de ses impressions. Ça m'a fait tout drôle ! Auparavant, je ne me posais pas la question de savoir si mon travail était aussi au point que je l'imaginai. Avant de rencontrer le public, vous n'imaginez pas tout ce qu'il peut voir dans vos pages alors que vous non, qui les avez pourtant dessinées ! Cela changeait de l'époque où j'évoluais dans la clandestinité... (*Rires.*)

Ces lecteurs vous permettent-ils de vivre de votre art ?

Je ne dirais pas ça. D'abord, c'est un petit public, et il est tellement amical qu'on en devient presque potes. Je ne suis pas un gros vendeur. J'arrive à compiler suffisamment d'histoires pour réaliser un livre, mais la spécificité de mon travail ne me permet pas de toucher un large public. Mais quand je rencontre une personne qui apprécie mon boulot, c'est toujours un bon moment. Mes lecteurs sont des gens qui valent le coup d'être rencontrés. Enfin, c'est comme cela que je les vois.

Ce qui est considéré comme livres pour enfants en France se voit **réservé à un public adulte** en Allemagne.

La première fois que vous avez travaillé avec Amok, le contenu était très graphique. Était-ce votre décision ou celle de votre éditeur ?

C'était ma façon de faire les choses à ce moment-là. J'ai bien aimé travailler avec Amok car nos rapports étaient très libres. Pas le genre de personnes à mettre la pression. J'ai apprécié cette expérience. Le résultat était incroyable à voir, et il résume bien la bonne énergie de notre collaboration.

Avec votre *background* punk, nous avons été très surpris de constater que vous réalisiez aussi des livres pour enfants. Pouvez-vous nous éclairer ?

J'ai toujours été attiré par le dessin depuis que j'étais un petit enfant qui vivait en Allemagne de l'Est. Cet intérêt a été un cheminement très long qui fait que je m'estime aussi capable d'expliquer les choses aux enfants.

LE DESSIN, UN DÉFI CONSTANT

Atak, qui ne se considère pas comme « *un très bon dessinateur* », nous dévoile sa manière de créer et de nouer le dialogue avec le public à travers ses toiles.

« *Je me sens très limité quand je veux reproduire certaines formes, si bien que j'ai besoin de la couleur pour parvenir à exprimer ce que je ressens. Avec la peinture, mon imagination devient tout de suite plus libre, ce qui n'est pas du tout le cas avec un simple crayon. Mais, le crayonné demeure toujours aussi important pour poser certaines bases. Dans le cas de la représentation d'une figure féminine, par exemple, j'ai besoin de crayonner les formes, car je n'ai aucune idée du résultat final quand je commence à dessiner. C'est un peu comme une expérimentation que je tente, avec, la plupart du temps, un aboutissement qui me surprend. N'avoir aucune idée préconçue du résultat, c'est une excellente façon de me renouveler. Chaque nouveau dessin constitue une forme de défi constant que je lance à moi-même. Parfois, je me dis que le public arrive à discerner cela derrière chacun de mes dessins. C'est une sorte de dialogue caché dans la toile, que le public doit découvrir. Je ne sais pas trop quand j'ai commencé à peindre de cette façon. L'inspiration dépend surtout de mon humeur du moment, de la musique que je suis en train d'écouter. Et c'est comme ça jusqu'au moment où je finis la peinture.* » ■





Ci-dessous : peinture pour le livre
Comment la mort est revenue à la vie (2007)
© Atak

Exit le sexe et la violence !

C'était ma tasse de thé et, soudain, on me demandait de faire un livre pour les enfants ! J'avais intérêt à faire attention au contenu du bouquin si je ne voulais pas m'attirer d'ennuis. Là, j'ai rencontré l'éditeur, un homme âgé qui possédait une expérience du livre jeunesse que j'étais loin d'avoir. Il m'a tout de suite rassuré en me disant que les enfants étaient tout à fait capables de sélectionner ce qui leur plaisait et ce qu'ils n'avaient pas envie de lire. Le seul truc sur lequel je devais faire attention était le sexe. Pour ce qui est des livres pour enfants, les éditeurs français sont beaucoup plus ouverts que leurs homologues allemands, chiants et conservateurs. Depuis, je vais régulièrement au Salon jeunesse de Montreuil où,

chaque fois, je découvre de nouvelles prises de risques, de nouvelles idées géniales, complètement à l'opposé du classicisme tristounet, façon « grand-mère », des éditeurs allemands. J'ai vraiment apprécié qu'on me laisse libre de faire ce que bon me semblait. En France, l'éditeur Thierry Magnier m'a vraiment mis en confiance, avant que je ne peigne les dessins de *Comment la mort est revenue à la vie* sur un texte de Muriel Bloch.

Quand Thierry Magnier vous a demandé de réaliser ce livre jeunesse, il connaissait votre style habituel ?

Il connaissait mes livres déjà sortis en France, comme le *Alice* édité par Amok.

Comment vous organisez-vous quand vous réalisez les illustrations d'un livre pour enfants ? Lisez-vous le texte au préalable ?

Bien sûr ! Généralement, l'auteur le traduit en anglais, car je ne lis pas du tout le français. Et comme souvent le texte change tous les jours, je m'adapte. Mais je reçois aussi des indications sur des éléments particuliers à intégrer dans le dessin. À partir de tout ça, on arrive assez rapidement à sortir une maquette de travail qui va nous servir à finaliser l'ensemble. L'élaboration d'un ouvrage pour enfants n'a rien à voir avec une BD classique. Dans une BD classique, nous avons par exemple une histoire qui se déroule comme un film. Tout est imaginé à l'avance par le scénariste. Dans les livres

pour enfants, c'est complètement différent. L'histoire contient énormément d'espaces pour laisser libre cours à l'imaginaire des petits lecteurs. La plupart du temps, quand je découvre l'histoire, je suis obligé de la relire encore et encore, avant de comprendre qu'il ne faut pas enchaîner les situations, mais laisser du temps entre chaque dessin.

Les livres pour enfants offrent-ils encore un espace de liberté, à vos yeux ?

C'est un univers peut-être moins contraignant que la bande dessinée. Avec des nuances selon les cultures : ce qui est considéré comme livres pour enfants en France se voit réservé à un public adulte en Allemagne. Quand je travaille sur un livre pour enfants ou tout autre projet, je ne me constrains pas. Ce qui arrive m'échappe complètement, car je ne calcule jamais rien, et je peins sans chercher à anticiper ce qu'un regard extérieur pourra penser de ma toile.



Vous avez arrêté la bande dessinée et l'illustration pour vous consacrer à la peinture...

J'ai décidé de passer à la peinture au moment où j'ai déménagé avec toute ma famille à Stockholm, autour de 2002. Je me suis installé en Suède parce que ma copine y avait trouvé un travail. Moi, ce changement m'arrangeait bien ; il me permettait de réfléchir à mon avenir. La prise de décision, c'est un truc sur lequel je ne suis pas très rapide. Il me faut souvent beaucoup de temps pour prendre une décision. Or, à Berlin, les choses s'accéléraient trop. Tout se passait à toute vitesse ; les gens étaient comme électrisés en permanence. Je me sentais largué... Quand je me suis retrouvé dans la quiétude suédoise, où le temps défile très lentement, je me suis rendu compte à quel point j'en avais ma claque de Berlin. Pourtant, Dieu sait combien j'aime l'action !

Vos formats ne sont pas les mêmes...

Pour un livre, je privilégie les petites dimensions. Mais, sur un mur, je peux aller jusqu'au deux mètres sur deux. Et à Stockholm, je me suis mis à réaliser beaucoup de ces grands formats, car je disposais de plus de temps devant moi. Là-bas, j'utilisais principalement des peintures à l'eau de fabrication suédoise, mais sans attachement spécifique à une marque ou une autre. J'étais surtout influencé par les impressionnistes. Ce qui n'est guère étonnant de la part d'un punk qui a toujours refusé toute concession au classicisme ! Je me suis alors mis à peindre ce qui me tombait sous les yeux. J'ai même eu une période de graphisme romantique que j'ai adorée.



Vous aimez travailler sans filet ?

Mais, j'ai un filet ! Avec la peinture, les possibilités sont tellement infinies qu'il est possible de tout tenter sans aucun problème. Je pense que vous envisagez cette approche strictement sur le plan du dessin. Dans un dessin, le moindre incident va tout gâcher, tandis qu'en peinture, il donne surtout la possibilité d'expérimenter ce à quoi on n'avait pas pensé au départ. J'imagine que c'est pour cette raison que la bande dessinée a perdu tous les charmes qui m'attiraient à mes débuts. La BD requiert trop de discipline. Cette obligation de devoir constamment dessiner le même visage au héros dans le seul but que le lecteur puisse le reconnaître, cette obligation d'un scénario clair pour que l'histoire puisse suivre ses rails, toute cette dramaturgie, cette structure... J'ai perdu le goût de toutes ces contraintes au fil du temps. (*Rires.*) Cette discipline est l'antithèse de la liberté. Il ne m'était plus possible d'essayer d'être libre dans une prison.

REMERCIEMENTS

Merci au Cartoonmuseum de Basel (Suisse) d'avoir bien voulu nous fournir quelques visuels des œuvres d'Atak, exposées lors de leur événement *Atak, The Miracle of Berlin* (octobre 2015).

CARTOONMUSEUM BASEL

St. Alban-Vorstadt 28
CH-4052 Basel
www.cartoonmuseum.ch

Vous verra-t-on refaire de la bande dessinée un jour ?

Non. Je ne me consacre plus qu'à la peinture, en plus de mon travail de professeur.

Atak, merci pour cet entretien, et bon vent. ■