

Entretien avec François Place

par Brigitte Andrieux et Annick Lorant-Jolly



François Place dans son atelier © B. Andrieux

Annick Lorant-Jolly : Cher François Place, beaucoup d'articles ont déjà été publiés sur votre œuvre, en particulier des interviews, et nous allons peut-être vous poser des questions auxquelles vous avez déjà répondu, mais nous aimerions revenir sur ce parcours qui vous a conduit, après avoir été illustrateur, puis auteur-illustrateur, à devenir romancier, avec la parution en janvier 2010 chez Gallimard Jeunesse de *La Douane volante*.

Presque tous vos livres, documentaires, albums de fiction et roman, nous emmènent en voyage et pourtant je

crois que vous menez une vie plutôt sédentaire. Vous avez sans doute une imagination foisonnante ?

François Place : Oui et non, mon imaginaire est nourri de beaucoup de lectures de récits de voyage. J'ai effectivement commencé à voyager assez tard et à cause de mes livres : j'ai été invité un peu partout pour parler de mon travail. Mais c'est vrai que je ne suis pas quelqu'un qui sait partir au bout du monde pour le plaisir.

A.L.J. : Tous ces pays, ces cultures lointaines que l'on découvre dans vos

albums, sont donc nourris par des lectures ? Est-ce que vous lisiez beaucoup dans votre enfance ?

F.P. : Oui, quand j'étais gamin, je lisais un peu de tout et le premier livre dont je me souviens c'est *Apoutsiak, le petit flocon de neige*, dans la collection « Les Enfants de la Terre » des Albums du Père Castor, chez Flammarion. Après j'ai plongé dans la « Bibliothèque Rose », la « Bibliothèque Verte » et « Mille soleils ». Mais j'aimais aussi aller en bibliothèque pour faire des recherches documentaires, surtout historiques, comme beaucoup de garçons. Puis j'ai lu des grands classiques comme *L'Île au trésor* et *Moby Dick*, en version simplifiée je suppose, et Jules Verne. Je lisais de la BD : *Tintin*, *Astérix*, *Lucky Luke*, ma trilogie préférée avec *Valérian* et *Blueberry*. Arrivé en 6^e, j'ai découvert les collections de contes et légendes, en particulier *Légendes de la Grèce et de la Rome Antique...* J'aimais beaucoup... *L'Iliade*, *L'Odyssée...* j'étais fasciné par les Grecs, par les Égyptiens. En fait, ce qui m'attirait c'était déjà le côté historique et le côté lointain, le voyage dans le temps et dans l'espace. Dans le domaine artistique – dessin et illustration – mon père, qui était peintre lui-même, possédait des livres sur l'histoire de l'art, des catalogues. J'étais très attiré par les images miniatures, médiévales ou mongoles. Je faisais déjà des dessins de miniatures quand j'étais jeune.

A.L.J. : On vous a raconté beaucoup d'histoires quand vous étiez enfant ?

F.P. : Non, mais nous étions incités à lire. Ma mère était institutrice, nous étions six enfants, il y avait une bibliothèque à la maison. Mes parents considéraient qu'on devait se débrouiller. Dès l'école primaire on nous mettait

quelques albums dans les pattes, comme *Apoutsiak* par exemple, et on se mettait à lire par nous-mêmes.

Brigitte Andrieux : Je vous imagine bien également plongeant dans les gravures des vieux dictionnaires Larousse illustrés.

F.P. : Oui, c'est vrai. En fait l'image était quelque chose de rare. Mais je sais qu'il y avait, par exemple, une édition des *Fables de La Fontaine* illustrées par Gustave Doré. Je regardais ça pendant des heures... Nous avons ensuite déménagé à Tours où j'ai beaucoup fréquenté la bibliothèque municipale et, en grandissant, j'ai continué. J'adorais y aller pour lire, pour feuilleter les bouquins de peinture, en particulier médiévale et flamande.

B.A. : Votre père était donc un artiste ?

F.P. : Oui, un artiste très complet : mosaïque, art mural, dessin, peinture – parfois figurative, parfois abstraite, selon les périodes. Mais il devait souvent pratiquer d'autres métiers à côté pour gagner sa vie. Alors je trouvais que la vie d'artiste, ce n'est vraiment pas facile. Je me disais que si je ne gagnais pas ma vie en dessinant, je changerais de voie.

B.A. : Vos frères et sœurs dessinaient-ils aussi ?

F.P. : Non, mais mon fils, Pierre, est auteur-dessinateur de bande dessinée, et j'ai un neveu aux Beaux-Arts de Nantes. Je crois que je voulais juste faire des images. Ensuite je me suis pris au jeu. Mais je reste prudent sur cette notion d'artiste, même s'il y a forcément une part artistique dans mon travail.

A.L.J. : Un créateur ou un artiste est, entre autres, quelqu'un qui invente des

mondes, soit avec des dessins, soit avec des mots, soit avec les deux, ce qui est votre cas, et, de ce point de vue, vous êtes vraiment un artiste.

F.P. : Il y a d'ailleurs de très grands créateurs dans le domaine de l'illustration, comme Saul Steinberg, par exemple. Mais ce sont des gens qui interprètent vraiment le monde, qui lui donnent une couleur, une parole singulière. Je me vois plutôt comme un raconteur d'histoires, en textes ou en images.

B.A. : Après votre formation à L'École Estienne avez-vous commencé tout de suite à proposer des illustrations dans l'édition jeunesse ou avez-vous essayé autre chose ?

F.P. : J'avais un ami qui travaillait dans la publicité avec lequel j'ai collaboré en free-lance pendant cinq ou six ans dans un type d'illustration très appliquée, commerciale. Je travaillais aussi pour des petites entreprises audiovisuelles qui proposaient de la formation sur support diaporama – la vidéo n'était pas encore très au point. Je faisais des dessins pour les diapos, des story-board... La publicité, c'était ma ressource économique pour commencer dans l'édition. En édition jeunesse, comme illustrateur, à part la « Bibliothèque Rose », j'ai commencé « sérieusement » en 1985-1986 avec la collection « Découverte Cadet » chez Gallimard Jeunesse. *Les Derniers Géants*, mon premier album comme auteur-illustrateur, c'était en 1992, six ans plus tard. Mais *L'Atlas des Géographes d'Orbæ* était déjà en gestation.

A.L.J. : Vous vous êtes donc fait connaître d'abord comme illustrateur de documentaires. Que tirez-vous de cette expérience ?

F.P. : Vous savez, c'est un travail très ingrat qui demande beaucoup de recherches et qui est très contraignant. Par exemple pour un documentaire historique, il faut être très rigoureux dans les détails pour représenter les costumes, les habitations, etc. Un livre en « Découverte Cadet » c'était à peu près un an de travail. Financièrement c'était très juste par rapport au temps passé. Cela dit, j'ai aimé faire ça, vraiment, et j'ai beaucoup appris. Maintenant j'en reste à une espèce de dessin pseudo documentaire, assez précis mais libéré des contraintes de ce type.

En documentaire jeunesse, je n'ai travaillé que pour Gallimard. Le saut chez Casterman pour *Les Derniers géants*, s'est produit parce que Pierre Marchand ne voyait pas l'intérêt de ce projet. Je le comprends parce qu'il était dans une dynamique davantage tournée vers le documentaire que vers les albums de fiction.

À l'époque, l'essentiel du marché se répartissait, en grossissant le trait, entre L'École des loisirs pour la partie fiction et Gallimard Jeunesse pour le documentaire. Mais, bien sûr, il y avait d'autres maisons d'édition possibles. Je suis allé trouver Marie Lallouet, éditrice chez Casterman, mais que j'avais auparavant rencontrée chez Gallimard Jeunesse. Elle a trouvé le projet intéressant et, pour que les représentants connaissent l'histoire, elle avait fait enregistrer sur une cassette une lecture par un acteur avec une musique originale. Cette publication a été importante pour moi, elle a marqué une étape. Elle a aussi contribué à ce que d'autres auteurs osent proposer des albums, traditionnellement orientés vers un public très jeune, pour un lectorat plus mature, plus âgé.

A.L.J. : Dans les collèges, cet album a été vraiment remarqué et souvent utili-

sé. Pourtant les albums de fiction n'y étaient pas d'un usage courant.

F.P. : Il y a de très beaux albums qui s'adressent aux adolescents. Les bibliothécaires le disent depuis longtemps. La publication des *Derniers géants* m'a donné plus de poids pour proposer des projets et m'a permis d'élargir ma connaissance du réseau professionnel. Beaucoup de jeunes auteurs ou illustrateurs – filles ou garçons – font des choses très belles, mais ont du mal à percer. La concurrence est terrible et il est très difficile de vivre de ce métier. J'ai eu la chance d'avoir du temps pour apprendre, pour me tromper. La rencontre avec Pierre Marchand a été déterminante, parce que j'ai vu en Gallimard Jeunesse une école d'illustration.

B.A. : Tout le monde s'accorde à dire que c'est rude aujourd'hui pour les jeunes qui se présentent chez les éditeurs avec des projets – même cohérents – ils sont, paraît-il, vite découragés par le peu d'écoute qu'on leur prête.

F.P. : Les éditeurs connaissent déjà « leurs » auteurs-illustrateurs, et l'édition est prise dans un engrenage de production, avec une rotation des titres de plus en plus rapide. Une partie de cette production s'appuie sur des collections commerciales qui font tourner la machine. Les projets audacieux ou inclassables représentent toujours un risque, et beaucoup d'éditeurs hésitent. En même temps, ils sont à l'affût, je crois, de nouveaux talents.

A.L.J. : Quels sont vos premiers textes écrits et publiés comme auteur-illustrateur ?

F.P. : Le premier c'est un documentaire, *Le Livre des navigateurs*. J'en ai fait

deux autres à la suite : *Le Livre des explorateurs* et *Le Livre des marchands*. Ces livres demandaient beaucoup de recherches préliminaires. Ma formation, c'était un bac en littérature classique et l'École Estienne. Je me souviens de madame Domenach, notre professeur de culture générale. Elle était l'épouse de Jean-Marie Domenach, le directeur de la Revue *Esprit*. Elle nous faisait lire des auteurs comme Edgar Morin, Yvan Illich, Baudrillard, Bachelard, Mircea Eliade, Levi-Strauss... Elle nous avait concocté un programme formidable, avec des rudiments de sociologie, d'ethnologie, de psychologie. Comme je venais d'une formation littéraire classique cela m'intéressait beaucoup. Par contre je ne brillais pas en graphisme, je n'étais pas doué en typo, je ne comprenais pas grand-chose à la mise en pages. C'est dommage ! Et l'illustration était un peu dédaignée par des profs au profit du graphisme. L'un d'eux m'avait dit : « Oui, ton affiche est pas mal, mais c'est de l'illustration : tout est dans l'anecdote ». Ça voulait dire « Tu ne fais que raconter, tu ne te poses pas la question de mettre en forme un message ». C'était paradoxal, parce que j'étais entré dans cette école grâce à mon dossier personnel, avec des dessins d'enfants, justement très illustratifs, qui avaient beaucoup plu à ce prof ! En tout cas, pendant trois ans, j'ai mis ça de côté. Le grand mot, c'était « conceptuel » ou « systémique ». Ça éloignait un peu du sensible. Il faut dire qu'en 1974-1977 on était en pleine vague de l'hyperréalisme en peinture et en illustration.

Malgré tout, cette formation à l'École Estienne m'a beaucoup apporté. J'ai continué d'ailleurs à lire des ouvrages d'anthropologie, d'ethnologie, des récits de voyages.



Carnet de croquis © B. Andrieux

B.A. : Continuez-vous aussi à faire des recherches en bibliothèque ?

F.P. : Pour être honnête, un peu moins avec Internet dont je me sers beaucoup pour la documentation visuelle. On trouve maintenant de nombreux accès à des bibliothèques en ligne. Mais j'aime retourner physiquement en bibliothèque, emprunter des livres, des CD. Je trouve que c'est une belle ressource, la lecture publique, dans une ville.

B.A. : Avez-vous déserté le Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale ?

F.P. : En fait j'y étais surtout allé pour *L'Atlas des géants d'Orbae*. Mais le problème, c'est la complexité de la démarche : il faut commander les documents sans les voir, uniquement sur fiche. Et moi j'avais besoin de les voir pour savoir si ça me convenait ou pas. En plus on a accès à un nombre limité de documents

à chaque fois. Je me souviens surtout, au Département des Cartes et plans, des *Tours du monde*, avec cinq volumes j'avais cinq ans de voyages au XIX^e siècle ! Je pouvais prendre des notes, dessiner des croquis... J'y ai trouvé en particulier un texte d'un voyageur dans les Balkans qui racontait une légende que j'avais déjà lue dans *Les Nouvelles orientales* de Marguerite Yourcenar, « Le Lait de la mort ». Je ne sais pas si c'est à l'origine du texte de Yourcenar, mais j'aime beaucoup faire ce genre de « trouvaille ».

B.A. : Justement, par rapport à des auteurs que vous avez illustrés, comme *Timothée de Fombelle* ou *Michael Morpurgo*, n'avez-vous pas eu envie d'illustrer aussi des auteurs plus classiques comme Yourcenar ?

F.P. : Je ne sais pas. C'est vrai que je visualise beaucoup quand je lis des

romans. Mais... Il faut sentir des affinités, que ça paraisse possible. C'était le cas de *Tobie Lolness*, parce que, dans le récit de Timothée, il y a de la place pour l'illustration. Le récit ne remplit pas tout. Il y a beaucoup de dialogues et d'actions mais assez peu de descriptions. C'est intéressant pour un illustrateur. Quant à Michael Morpurgo, ce n'est pas la peine de dire quelle chance c'est de l'illustrer. Dans un roman, en tout cas, il faut faire attention à ne pas casser la lecture. A priori je préfère une illustration assez sobre, pas trop décalée.

A.L.J. : Dans *Le Royaume de Kensuké*, par exemple, les illustrations fonctionnent très bien.

F.P. : Oui, avec des petites vignettes qui donnent juste un éclairage. Cela suffit.

B.A. : Pour en revenir à votre premier roman comme auteur, *La Douane volante*, vous avez décidé qu'il serait publié sans illustration, mis à part celle de couverture que vous avez réalisée. Pourquoi ce choix ?

F.P. : C'est un choix délibéré : j'espérais que le texte suffirait à mettre le récit en images. Et tout le monde me dit qu'il est effectivement très visuel. Je n'ai reçu qu'une seule critique de la part d'un jeune qui a trouvé qu'il y avait trop de descriptions. Moi je ne me rends pas compte s'il y en a trop ou pas assez.

A.L.J. : On est suffisamment happé par les aventures pour que les descriptions ne pèsent pas sur le récit. Et on voit vraiment les personnages, les paysages.

F.P. : C'était aussi un pari, je me demandais si je pouvais écrire un livre sans images. En fait le projet est parti d'une « commande » de Jean-Philippe Arrou-

Vignod, qui voulait que je lui écrive un roman pour la collection qu'il dirige chez Gallimard Jeunesse, « Hors-piste ». Il m'a dit : « Quand est-ce que tu écris un roman ? ». Il me l'a redemandé une autre fois, et ça m'a poussé à le faire. J'ai commencé, j'ai écrit trois chapitres que je lui ai envoyés. Il m'a dit « ça me plaît beaucoup, continue » et peu à peu le roman a pris son rythme, il a commencé à grossir. Alors on s'est aperçu que ça ne pouvait plus entrer dans « Hors piste ». Mais j'étais content parce que j'avais de bons « retours » de l'équipe éditoriale.

A.L.J. : Comme auteur, l'aventure doit être excitante aussi, se lancer dans les mots, rien que les mots !

F.P. : Oui, c'est très agréable à dérouler, surtout si ça coule assez bien. Mais je sais que certains lecteurs sont un peu perturbés parce que le roman ne livre pas toutes les clefs.

A.L.J. : C'est justement ce que je trouve intéressant, y compris en ce qui concerne l'espace-temps. On passe d'un monde à un autre, mais cet autre, dans lequel l'Ankou emmène le jeune Gwen, est très réaliste. J'aime beaucoup cette espèce d'hésitation voulue, ce tremblement entre monde fantastique et monde réel.

F.P. : Justement, les lecteurs trop cartésiens peuvent être déroutés, dérangés... surtout sur la fin. Depuis j'ai réfléchi, peut-être que j'aurais pu donner deux petites clefs assez précieuses. Ainsi la Baie des Trépassés est l'objet de nombreuses légendes en Bretagne qui veulent que ce soit le lieu où reviennent les marins disparus en mer, flottant entre deux eaux. C'est dû à des courants, je crois. Or, ne pas être enterré c'est très embêtant, parce qu'il faut un corps pour la résurrection. D'où

toutes ces légendes autour des marins morts en mer et des vaisseaux fantômes. On creusait bien des tombes, mais on considérait qu'ils restaient dans une espèce de limbe : pas complètement morts, pas complètement vivants. Une sorte d'entre-deux. C'est pour ça que Gwen revient par la Baie des trépassés. Lui-même ne sait pas trop s'il était mort ou vivant.

Et l'autre élément c'est que, pendant la Guerre de 14-18, il y avait en France un pays de l'Ankou, un pays de la mort circonscrit aux territoires de l'Est et du Nord. Cela s'appelait le front. De cette zone qui séparait l'arrière de l'avant, on avait très peu de chance de revenir vivant. Les soldats mouraient par dizaines de milliers sous les bombes. Mais quand ils revenaient à l'arrière, en permission, ils voyaient des gens au café, ... la vie quoi ! Et puis ils repartaient au front en se disant « je ne reviendrai pas, je vais au front, au pays de la mort ». C'est le thème de la chanson de Craonne, la chanson des mutinés en 1917, « Adieu la vie, adieu l'amour ». Mon personnage, Gwen, échappe à ce pays mais il va dans un autre où sévit la peste, qui en est l'équivalent, un fléau qui décime les gens. C'est une expérience similaire à celle qu'a vécu Kermeur sur le front, ce vieux copain que Gwen retrouve à la fin. J'aurais peut-être dû insister sur cette similarité entre la Guerre de 14-18 et ce lieu où un fléau ravage une ville.

A.L.J. : Mais, enfin ce n'est pas un documentaire, c'est un roman et c'est bien pour le lecteur que tout ne soit pas livré, que son imaginaire puisse se déployer.

F.P. : Dans la fiction écrite ce qui est amusant c'est d'emmener un lecteur dans un monde fictif et de l'emmener suffisamment loin pour que ce monde lui paraisse

vrai. Après tout, peu importe ce qui s'y passe, en fin de compte. On en revient quand on referme le livre. Mais tant qu'on est dans le livre, il faut accepter qu'on ne soit pas dans le monde réel.

A.L.J. : Cet autre monde découvert par Gwen fait penser aux Pays-Bas, à des tableaux flamands.

F.P. : Oui, des tableaux de Van Goyen, plus précisément, parce que j'avais fait des croquis à Beaubourg où se trouvent trois livres sur ce peintre, plus des catalogues sur bien d'autres. Il s'agit de peintures très quotidiennes – la vie aux Pays Bas au XVII^e siècle – prises au ras du sol. Quasi comme des photos de plans d'ensemble, vues à hauteur d'homme. On y voit des gens qui vivent, se promènent en barque, emmènent leur bestiole paître, vont au marché, pêchent, etc. Il n'y a pas d'action, c'est très descriptif, très quotidien. C'est touchant, parce que ce monde est vraiment posé là, comme ça. Et c'est amusant de se rendre par l'écriture dans un monde qui a été peint par d'autres, de s'y promener avec un personnage que je peux faire circuler comme je veux sur les canaux, l'hiver...

A.L.J. : C'est vrai que l'on voit vivre ces petites gens dans votre roman. Là vous êtes parti d'un monde représenté dans des tableaux pour faire entrer le lecteur avec des mots. Quand vous êtes auteur et illustrateur, comment jouez-vous entre le texte et le dessin ?

F.P. : Il y a deux possibilités. Soit j'ai écrit un texte sans penser visuellement. C'est le cas par exemple pour *Le Prince bégayant* que j'avais écrit au départ pour un spectacle de danse. C'était un conte qui devait être raconté sur scène. Après, quand je suis passé à l'illustration, j'ai

eu les mêmes difficultés qu'avec un texte de quelqu'un d'autre.

Pour *L'Atlas*, c'est beaucoup plus imbriqué parce que je savais exactement si j'allais placer des informations dans les illustrations ou dans le texte. Je sais toujours ce qui va être délégué à l'un ou à l'autre, même pour un documentaire, ce qui va nourrir d'un seul coup un développement du texte, ou juste une phrase... En plus il y a beaucoup de possibilités de jeu entre les deux.

Par exemple, dans « Le Pays d'Esméralda » il y a une histoire écrite par des Indiens qui ont rêvé de l'arrivée des conquistadors. Ils envoient une ambassade auprès de ces conquistadors. L'enjeu du texte est un double voyage : le voyage de ces Indiens vers la forteresse des conquistadors en Amazonie (on va dire ça pour simplifier) à travers les montagnes. Et il y a un deuxième voyage : ils font fumer de l'herbe à rêve aux Espagnols et ils partent dans leurs rêves pour aller jusque dans ce pays qu'ils ne verront jamais réellement. Et celui-ci est évoqué par la voix des rêves, la voix de la vision. Pour écrire je me suis inspiré de textes des Indiens Nahuatl, que j'avais lus dans *L'Envers de la conquête*, un ouvrage dans lequel ils avaient été repris, et qui étaient des textes de déploration de la fin de leur monde. Ces textes ont une forme particulière d'adresse aux nobles, un style d'écriture que j'ai utilisé. En parallèle, dans mon livre, j'ai dessiné un petit bandeau, comme un codex, représentant tout le voyage. Voilà un exemple du jeu possible entre l'illustration et le texte.

L'Atlas a été pour moi une expérience passionnante d'atelier d'écriture et de dessin, avec ses vingt-six pistes différentes, ses vingt-six façons d'aborder un récit. Soit à la troisième personne, soit à

la première personne, soit sous forme d'essai, soit sous forme de dialogues.

A.L.J. : Une sorte de *Comédie humaine* en miniature ?

F.P. : Toute proportion gardée, *L'Atlas* est construit comme un ensemble arborescent et surtout avec des croisements de piste. Ce qui me permet aujourd'hui aussi d'en imaginer un prolongement.

B.A. : Travaillez-vous sur ce projet actuellement ?

En fait je veux écrire deux petits romans accompagnés d'un carnet de croquis. Un roman est centré sur Cornelius, un personnage qui est dans *Les Îles indigo* dont la fin est ouverte : Cornelius va dans une auberge où il voit un tableau, avec une montagne bleue, et on lui raconte que cette montagne se trouve sur une île à Orbae, une île d'où provient une toile, qu'on appelle « la toile à nuage » et qui est une espèce de soie très fine qui prend la lumière du jour. À la fin de ce récit Cornelius est sur le départ, à la recherche de cette « toile à nuage ». Dans ce roman je raconte son voyage et je le fais passer par le pays de Jade, le pays des Amazones, le désert des Pierreux, des pays qui sont évoqués dans *L'Atlas*, sa quête – la route de la soie en somme – va l'emmener jusqu'à Orbae. Et le second roman est consacré à un autre personnage présent dans le premier tome de *L'Atlas*, Ziyara, qui devient la femme amiral de la flotte de Condaâ. Pour elle je reprends une nouvelle version de la route des épices. Il y avait la route de la soie... et la route des épices. Ils vont se retrouver ensemble sur Orbae dans le palais des cartes. Ils deviennent amoureux mais lui il poursuit son histoire, ils se séparent et elle va l'attendre dans le palais.

B.A. : Comme Pénélope...

F.P. : Ziyara c'est d'abord Ulysse. Elle fait un grand périple sur mer, comme lui. Et après elle est comme Pénélope, parce qu'effectivement, comme elle n'a plus de nouvelles de lui, elle le dessine sur la carte, toutes les nuits.

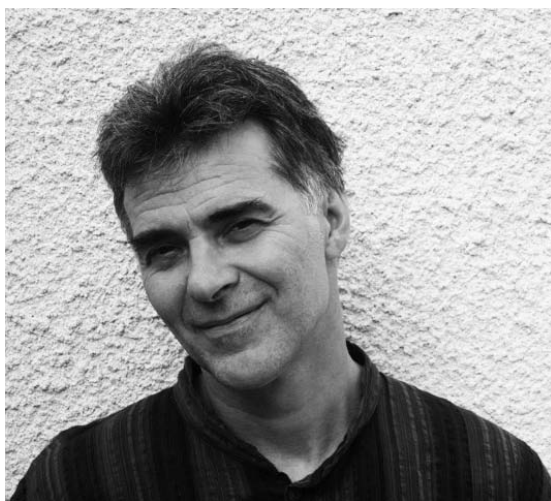
B.A. : Pour le carnet de dessins vous reprenez l'aquarelle ?

F.P. : Oui, c'est un carnet indépendant des deux romans mais qui rassemble les deux parcours. Je ne vais pas reprendre les dessins de *L'Atlas*, je vais faire des choses différentes sur certains de ces pays, mais sous forme de croquis, de façon beaucoup plus libre, plus légère... On y voit la progression de Cornelius et de Ziyara, les pays qu'ils traversent etc. On les verra même à un moment ensemble. Mais ils ne seront pas toujours présents dans l'image, parce qu'en tant que personnages, comme dans *L'Atlas*, ce sont des petites figures qui circulent au milieu des autres. On pourra les chercher dans le dessin. Dans les romans, il y aura leurs portraits, peut-être en couverture.

A.L.J. : Les trois éléments seront vendus ensemble ?

F.P. : Je ne sais pas encore. Le problème c'est que j'ai pensé les trois comme un tout. Ça s'appellera *Les Secrets d'Orbæ*. Dans les deux romans il n'y a pas beaucoup de description, alors les dessins apportent beaucoup. D'un seul coup, ils donnent une véracité à l'histoire, ils l'ancrent dans des réalités d'architecture, de paysages, etc. Et puis ils permettent de donner des arrière-plans. On verra bien...

B.A. : On a l'impression que plus vous avancez dans votre œuvre, plus vous vous engagez, après de grands voyages à



© François Place



Un coin de son atelier © B. Andrieux
Études de personnages © B. Andrieux



travers les espaces, vers l'exploration du temps ?

F.P. : C'est très lié, non ? J'ai l'impression que plus on avance et plus on s'inquiète sur la désorganisation générale de notre système : la pollution, la raréfaction des matières premières, la crise de l'énergie. Le monde bouge trop vite, c'est assez effrayant. Mais on s'aperçoit aussi qu'il y a beaucoup de strates anciennes que l'on oublie, qui s'effacent au fur et à mesure.

A.L.J. : Vous êtes une sorte d'anthropologue... de gardien de la mémoire universelle ?

F.P. : Il ne faut pas exagérer. Non, mais le passé m'intéresse, pas par nostalgie ni parce que je crois que le monde était plus facile avant ou plus beau. Parler de l'histoire des voyages c'est toujours revenir à un endroit fantasmé, un endroit merveilleux. Merveilleux dans tous les sens du terme : à la fois inquiétant, dangereux, mais aussi très beau. On éprouve ces émotions quand on va dans des pays lointains, qu'on est face à un grand spectacle naturel comme le grand canyon.

A.L.J. : Comme de retrouver une impression de premier matin du monde ?

F.P. : Oui, c'est ça. J'aime raconter ça. C'est très riche en images, c'est très varié, c'est très enthousiasmant.

A.L.J. : C'est beau aussi d'imaginer que des livres, romans ou livres illustrés, font revivre ou évoquent des mondes oubliés. Vous écrivez, vous dessinez pour les jeunes, comme si vous étiez une sorte de gardien qui préserve quelque chose d'important, de précieux, pour attirer leur attention alors qu'ils sont dans cette espèce d'agitation permanente du monde moderne. Pour ten-

ter de les ramener vers quelque chose qui est vraiment essentiel.

F.P. : Franchement, personne ne peut prétendre à une pareille mission. En revanche, transmettre ce qui m'a passionné, oui, c'est ce que j'ai envie de faire. Je reproche un peu à l'Héroïc fantasy, très en vogue, de trop jouer sur une typologie des êtres : les elfes, les démons, les trolls... mes personnages sont empruntés à la réalité, ce sont des humains, avec toute leur ambiguïté et leur ambivalence. Bon, il y a de temps en temps des échappées vers des personnages fantastiques, comme l'Ankou. En même temps l'Ankou avait une « réalité » pour les gens à une époque. On a longtemps pensé, par exemple, que les Patagons étaient des géants, des témoignages le confirmaient et il a fallu des siècles, après beaucoup de supputations, pour qu'on dise : « Non ce ne sont pas des géants ». C'est l'inverse pour les Pygmées : je crois que c'est Hérodote qui en parle le premier, mais personne n'y croyait trop, et puis il faut attendre la fin du XIX^e siècle, après bien des récits de voyageurs, pour qu'on se rende compte que les Pygmées étaient un peuple véritable, et non l'élucubration d'un géographe de l'Antiquité. Les voyages drainaient beaucoup d'histoires extraordinaires comme ça, mais au final c'est toujours l'humanité qu'on retrouve. La typologie de l'Héroïc Fantasy m'embête parce qu'on associe des caractères psychologiques et moraux à des caractères morphologiques : cela incline à penser qu'il pourrait y avoir une « sous-humanité », une « sur-humanité » et une humanité « moyenne ».

A.L.J. : Ce qui vous passionne, au fond, dans toutes vos histoires, ce sont les gens ordinaires, les petites gens. Votre

œuvre ne met pas en scène des héros au sens héroïque de toute puissance, vos personnages sont ballottés, pleins de doutes de questions, ils n'aboutissent pas forcément dans leurs quêtes.

F.P. : Ils ne sont pas parfaits, c'est sûr.

B.A. : Tout à l'heure quand vous parliez de la Guerre de 1914- 1918, je pensais à Tardi. Vous n'avez jamais essayé de faire de la bande dessinée ?

F.P. : Non, jamais. C'est très particulier la BD (son découpage, etc.) et cela ne me tente pas. En fait, mon plus grand plaisir est de faire du faux documentaire, avec des paysages, des bouts de personnages, des costumes, c'est ce qui m'amuse le plus.

B.A. : Après ce roman sans illustration, faire un album sans texte, ne serait-ce pas quelque chose qui vous inspire ? À la manière des *Trois Orient*s mais en un seul rouleau ? Car votre image est très narrative et on a envie quelquefois de s'y perdre simplement.

F.P. : Ce n'est pas exclu, ça doit pouvoir se faire. Mais le problème c'est que mes dessins – comme mes textes – s'adressent aux plus âgés. Les albums sans texte sont plutôt destinés aux plus petits, non ? Et puis j'aime bien raconter, écrire aussi.

B.A. : Est-ce qu'il y a dans vos tiroirs, des styles, des planches avec des techniques que nous ne connaissons pas ?

F.P. : Non, je suis vraiment à l'aise avec les techniques humides : de l'eau, de l'encre, de l'aquarelle. Dès que je passe à autre chose c'est une vraie catastrophe. Je suis très admiratif des techniques comme la gravure sur lino de Bruno Heitz, Joëlle Jolivet ou des sculptures de Nathalie Fortier, je trouve que c'est superbe. J'ai essayé évidemment d'autres

styles mais comme, en plus, j'ai un dessin qui est cursif, proche de l'écriture, si je travaille en page colorée ce n'est pas très bon. Je cherche une sorte d'écriture du dessin, un dessin très écrit : dans *La Fille des batailles* c'est la plume qui guide le dessin. Et je recommence tant qu'il n'a pas cette qualité de trait libre, comme si on écrivait.

A.L.J. : C'est un mouvement rapide ?

F.P. : Oui, il faut que le trait soit précis mais en même temps avec beaucoup de liberté. Le problème en dessin c'est qu'il faut trouver un geste qui soit cohérent partout. Chaque élément et l'ensemble doivent avoir la même qualité, le même rythme, la même liberté. C'est pour ça que je recommence aussi souvent.

A.L.J. : Dans l'écriture aussi il faut qu'il y ait un mouvement, un rythme.

F.P. : Oui, en écriture comme en dessin. Et ça se travaille. On doit se laisser porter mais il faut savoir prendre du recul. C'est la différence entre publier et écrire pour soi. Le recul est nécessaire pour voir ce qu'on fait, et pouvoir se dire : « Voilà, ça tient ou ça ne tient pas ». Certains auteurs préfèrent suivre leur premier jet, ils pensent qu'il faut revenir dessus le moins possible, et leur écriture suit un mouvement. Moi j'ai besoin de réécrire beaucoup. Quelquefois les phrases tombent bien, elles coulent, mais je reviens toujours dessus. J'enrichis et dans le même temps j'élague. Quand ce sont des textes courts j'aime les lire à voix haute, les enregistrer, pour entendre si ça me plaît à l'oreille. Pour un texte court, c'est le seul indicateur de son rythme. Mais si c'est quelqu'un d'autre qui le lit, ça ne marche pas obligatoirement, ce rythme des phrases qu'on entend, comme lecteur, est aussi très personnel.

B.A. : Êtes-vous collectionneur ? Y a-t-il dans votre imaginaire des objets qui sont importants ?

F.P. : Non, pas vraiment. Même pour les photos de famille, elles sont entassées dans des boîtes. Cela ne m'intéresse pas de posséder des objets. Je préfère dépenser mon argent pour acheter des livres pour ma documentation. Mais je crois que chaque illustrateur a son environnement, chez certains, ce sont les objets, pour d'autres, les livres... La doc sur Internet, ça ne suffit pas.

B.A. : À propos d'Internet, vous avez animé graphiquement le site du Musée du Louvre Junior. C'était une expérience très nouvelle pour vous.

F.P. : Nouvelle, oui, et un peu compliquée ! J'ai souffert sur ce projet.

B.A. : Ce sont eux qui vous ont sollicité ?

F.P. : Oui, en fait je savais à peine me servir d'un ordinateur, à part Word. Dans le domaine du traitement ou du stockage d'images, je n'y connaissais rien. Il a fallu que je m'y mette. Ils m'ont dit : « c'est simple, tu fais des dessins, des story-board, tu nous les envoies – c'est une maison de production – et puis on fera une animation. » Mais, très vite, on s'est aperçu qu'on ne respectait pas les délais, il a donc fallu que je fasse les dessins, que je les scanne, que j'agence l'ensemble et que j'envoie le tout par FTP moi-même, parce que, pour certains petits films – 24 en moins d'un an – j'avais moins d'une semaine. La vraie production a commencé en février. C'était terrible... j'avais l'impression d'être dans un tunnel ! En plus, il fallait aussi faire des recherches complémentaires pour préciser certains détails, du coup, modifier les scénarios en cours de route.

Heureusement, les scénaristes, Benoît et Emmanuelle de Saint-Chamas, m'ont laissé beaucoup de liberté, ils m'ont fait confiance. Simplement, d'un point de vue technique, ça a été un peu une prouesse.

Maintenant j'ai décidé de me former pour réaliser mon site. Bon, enfin, pas tout de suite. Peut-être jamais ! Les jeunes graphistes qui sortent des écoles, eux, ils ont déjà appris tout ça.

A.L.J. et B.A. : Merci François Place.

François Place nous explique les différentes étapes nécessaires et les contraintes liées à l'élaboration d'une scène pour le site Internet du Musée du Louvre Junior © B. Andrieux

