



↑
Autoportrait
© Jean-François Martin

Vie de l'édition

Jean-François Martin, homme orchestre de l'image

Un entretien réalisé par Anne -Laure Cognet

Jean-François Martin est un homme discret qui cache l'intelligence de son œuvre pour la jeunesse en publiant peu, dans des genres différents et chez une myriade d'éditeurs.

La reconnaissance le rattrape parfois et le gratifie alors d'un prix Fiction à la Foire du livre de Bologne pour les *Fables d'Ésope* (Milan, 2010). Pour qui lit la presse (*Le Monde*, *Télérama*, *Libération*, ou encore *The New Yorker*...), Jean-François Martin est une signature incontournable.

Insatiable lecteur des actualités d'hier, sentinelle vigilante, il nourrit sa vision du monde contemporain par sa fréquentation assidue de l'Histoire. Son style, très graphique, joue sur l'accumulation de plusieurs techniques : papiers collés, peinture, travail de l'image en numérique... Paradoxalement, l'épaisseur de ces strates tend à se lisser pour donner une image évidente et claire, immédiatement lisible, quelle que soit la complexité du sujet abordé. Depuis que Jean-François Martin taquine le collage, il semble que son terrain de jeu soit devenu illimité. Peut-être parce que coller, c'est incruster le passé, emprunter en signant sa dette, créer du jeu entre le passé et le présent. Une technique qui sert son propos et rend sa place légitime. En toute discrétion.

Vous n'avez pas d'éditeur attiré. Pourquoi?

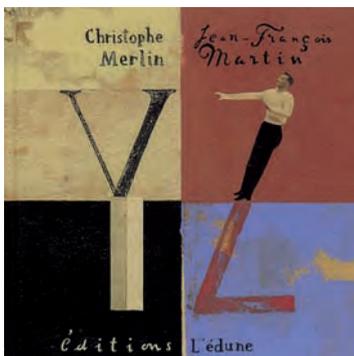
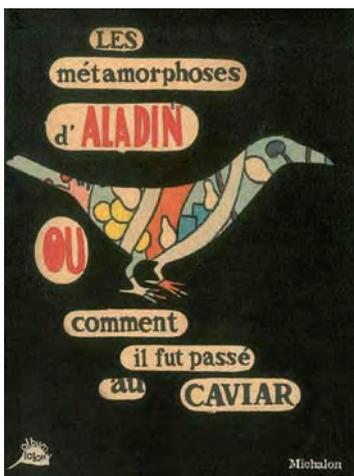
Il y a deux périodes dans mon parcours : de 1989 à 1998, je travaille chez Bayard en tant que directeur artistique pour la presse jeunesse.

C'est une période que j'ai beaucoup aimée – une première expérience très formatrice, pendant laquelle j'ai également fait des livres formatés. En 1998, j'en ai eu assez et je me suis tourné vers l'illustration pour les adultes. Quand on fait une petite dizaine de livres par an, un projet pousse l'autre. On n'a pas suffisamment de temps pour se poser et réfléchir. Depuis que je travaille pour la presse adulte, je peux choisir mes projets de livres, les faire avec plus de réflexion et prendre mon temps.

Par ailleurs, aucun éditeur ne m'appelle pour me proposer régulièrement des projets.



↑
L'Ogre nouveau est arrivé,
texte de René Gouichoux,
ill. de Jean-François Martin,
Nathan, 1998



Quand j'ai commencé, Gallimard travaillait avec ses auteurs attirés. Aujourd'hui, à quelques rares exceptions près, les éditeurs n'ont plus de politique d'auteurs. D'ailleurs, je ne sais pas si j'aimerais. C'est l'autre question ! Je papillonne d'un éditeur à l'autre, au hasard des rencontres. J'ai eu plaisir à travailler avec Valérie Cussagnet, quand elle était chez Thierry Magnier, Kamy Pakdel chez Autrement, Sophie Chanourdie chez Milan... De toutes les manières, notre statut d'indépendant nous pousse à avoir plusieurs éditeurs et à nous ouvrir à toutes les propositions.

En 1998, vous publiez *L'Ogre nouveau est arrivé* (texte de René Gouichoux, Nathan). Cet album marque un tournant : on découvre un style qui ne vous quittera plus.

J'ai fait ce livre avec Bernard Girodroux, directeur artistique de Nathan, un grand ami. Il m'a beaucoup encouragé : « Étonne- moi », disait-il. C'est aussi le moment où ma première fille naît : avoir une lectrice proche de moi m'a poussé à explorer d'autres choses. Mais il y a une autre raison, liée à mon frère, Martin Matje¹. Petit, j'ai le souvenir d'avoir passé beaucoup de temps à l'observer dessiner par-dessus son épaule – il avait cinq ans de plus que moi. Mon goût pour le dessin vient de lui et, plus tard, on a partagé la même admiration pour la ligne claire. Quand il a vu que je m'amusais dans mes études, alors que lui s'ennuyait comme ingénieur à l'Institut français du pétrole, il s'est lancé dans l'illustration. On pouvait aisément, si on était en retard dans nos rendus, finir le dessin de l'autre. En 1998, on a traversé un moment de crise : c'était difficile de gérer deux ego d'illustrateurs et que chacun trouve sa place. On était en concurrence. C'est pour cette raison que je me suis tourné vers le collage et que j'ai exploré des influences nord- américaines. C'était une crise salvatrice.

Pourquoi avoir fait le choix du collage ?

J'aime beaucoup la période Dada et notamment les artistes allemands qui ont fait du collage comme George Grosz et John Heartfield. Par ailleurs, je ne suis pas un dessinateur. C'est pour cela que j'ai arrêté ma première veine. Mon dessin ne me plaisait pas. Il fallait que je passe par une autre recherche graphique en utilisant du collage, de l'acrylique, etc. Encore aujourd'hui, j'évite de me lancer dans une perspective trop complexe, car je sais qu'il y aura des erreurs. J'ai un dessin assez réaliste. La moindre faute de perspective se voit, à la différence d'illustrateurs comme Lionel Koechlin, dont j'adore le travail, mais qui arrive à fausser toutes les perspectives sans que cela pose problème... C'est pour remédier à mes carences que je fais des images simples. Je ne fais jamais de dessin de nature, par exemple. Je serre mes cadrages pour ne pas être entraîné trop loin dans la nature. Je n'aime pas mes feuillages. Là, cette écorce est intéressante graphiquement, mais ce n'est pas de l'écorce. Et cet arbre, on le dirait carbonisé !

Il faut le temps de se construire.

Oui, mais, les livres laissent des traces... Même s'ils font partie du chemin.

Certains livres poussent très loin le sens du collage : je pense notamment aux *Métamorphoses d'Aladin ou Comment il fut passé au caviar* (texte de Héliane Bernard, Michalon, 2006) et *YZ* avec Christophe Merlin (L'Édune, coll. L'ABÉCÉdaire, 2008).

L'album YZ fonctionne sur le principe du cadavre exquis. Avec Christophe Merlin, nous avons commencé par faire une liste de mots en y et z – deux lettres complexes à illustrer... L'un commençait une planche qu'il passait à l'autre pour la poursuivre. La surprise naissait

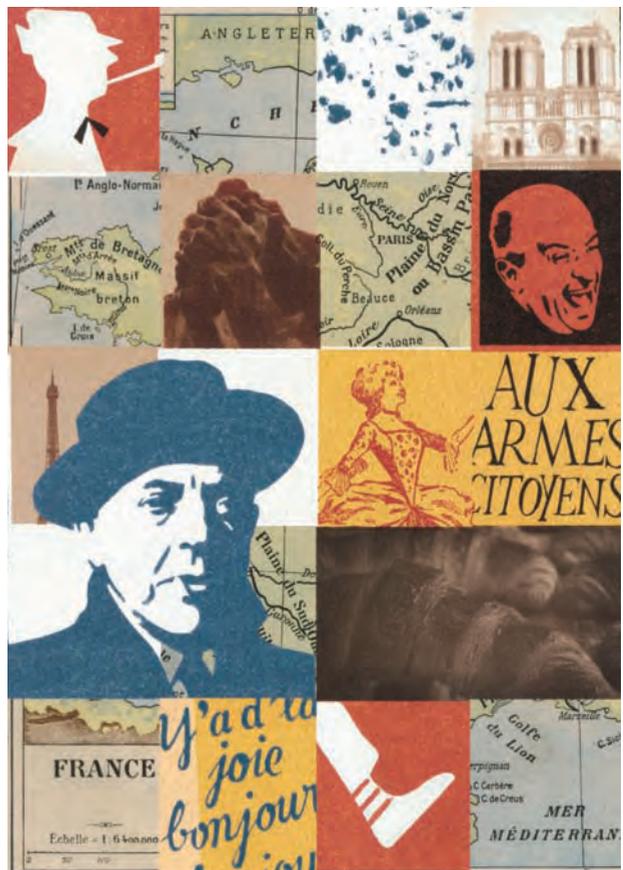
à chaque planche : comment Christophe allait-il traiter le mot? Quelle place allait-il me laisser? J'ai la sensation que l'on s'est fait plaisir sur cet album. C'était un exercice jubilatoire, car on travaillait directement sur l'original de l'autre, sans filet. On retrouve ce principe du caviardage pour *Les Métamorphoses d'Aladin* : c'est une création périlleuse et sans repentir, plus encore quand on sait que le livre original sur lequel on travaille a coûté 300€! On a mis longtemps avant de trouver le bon livre. Il fallait un livre qui soit dense en texte pour qu'Héliane Bernard puisse construire son récit en biffant des mots, et riche en images pour que je puisse faire mon travail de caviardage.

Vous collectez, vous amassez. Comment faites-vous?

J'en ai vraiment partout. J'aime beaucoup chiner. Tous les vieux papiers m'intéressent, à condition que le papier ne soit pas glacé. J'arrête avec les années 1960 et l'arrivée de la quadrichromie. Je ne classe rien. Quand j'ai besoin d'une image, je farfouille. Cela prend beaucoup de temps, surtout que je ne peux pas m'empêcher de lire toutes ces vieilles revues et de parcourir les actualités de l'époque. Sinon, j'utilise beaucoup les catalogues Manufrance, ainsi que les catalogues de vente par correspondance de l'Amérique du Nord : c'est très pratique pour les objets.

Quel est votre rapport à l'Histoire?

Je suis fasciné par tout le xx^e siècle : les guerres mondiales, la Crise de 1929. C'est de l'Histoire proche quand on a ces vieux papiers en main mais pourtant déjà si éloignée. Même dans mes lectures, je tourne toujours autour de ça. Toutes ces informations sur la persécution des Juifs, les progroms, la montée du nazisme : on savait. Les reportages ne manquent pas dans les revues. C'est fascinant et troublant.



↑
Catalogue de vente par correspondance Eaton (Canada), découpé par Jean-François Martin.

↑
Illustration pour *Sans papiers*, texte de Rascal et Cendrine Genin, Escabelle, 2012.



Est-ce que « rétro » est un mot qui convient à vos images ?

Non. Je travaille pour des supports et des thèmes très différents.

Je n'ai pas la sensation d'être rétro. Par contre, mes images créent des ponts avec ce qui se faisait avant. L'Histoire est présente : on doit faire avec l'Histoire et ne surtout pas l'oublier.

En revanche, je me demande souvent si mes images sont assez modernes pour les jeunes lecteurs d'aujourd'hui. Il y a toujours un côté suranné dicté par l'aspect du vieux papier. En fonction des projets, je me demande si ce parti pris graphique répond bien au sujet. Je n'arrive pas à dessiner un enfant avec une paire de Nike ou un survêtement. Est-ce que ce livre n'aurait pas eu besoin de ces objets qui parlent aux enfants ?

Qu'est-ce qu'une bonne image ?

Je n'en ai aucune idée. Il y a plein d'auteurs qui font de bonnes images avec d'autres cadrages et d'autres compositions que les miens. Je passe par des étapes de crayonnés. Je m'arrête quand j'ai la sensation que la dynamique est bonne. Je n'ai pas d'idée préconçue. Une image qui fourmille de détails peut être aussi intéressante qu'un gros plan. C'est compliqué de théoriser son travail. C'est un phénomène assez mystérieux.

Vos images sont extrêmement signifiantes avec un minimum d'éléments. Pourquoi ?

J'aime bien faire des images simples, du moins dans la lecture.

Pas forcément dans le propos.

Il y a toujours un côté assez graphique. Je ne dirais pas « publicitaire », car je n'ai jamais fait de publicité dans ma vie. C'est lié à ma pratique de dessinateur de presse. Il faut illustrer le propos.

On ne peut pas s'en écarter.

Il n'y a pas de digression possible.

Par contre, j'aime bien mettre un petit objet, un petit quelque chose, qui emmène le lecteur ailleurs. Je ne

fais pas une image pour qu'elle soit uniquement redondante avec ce que dit le journaliste. Cela peut être subtil. Peut-être même suis-je seul à voir la nuance?... Ce travail en presse adulte a beaucoup fait évoluer mon travail en jeunesse...

Jusqu'où intervenez-vous ?

J'essaie d'intervenir le plus possible ! J'essaie de contrôler tout ce qui est visuel, de la maquette aux images. C'est venu à partir des albums Dada, pour *Le Tardieu* et *Le Chaplin*. Héliane Bernard et Alexandre Faure me laissaient une liberté totale. Une fois qu'on a fait des livres avec eux, c'est difficile d'aller ailleurs ! Comme je suis tout le temps en retard et que je propose rarement des crayonnés, les éditeurs reçoivent le livre fini. Ma manière de travailler peut être un peu frustrante, surtout quand « 2 œufs bacon p'tites patates », un collectif de graphistes dont je fais partie, s'occupe du graphisme et de la maquette. Ainsi, j'ai la sensation de faire des livres cohérents.

À partir de quand vous êtes-vous intéressé à la typographie ?

J'ai toujours aimé. À l'école de la rue Madame², j'ai appris à dessiner les lettres à la gouache et au tire-ligne. À l'époque, c'était contraignant et pas très excitant. Mais, après coup, je me suis rendu compte que cela me plaisait énormément. J'ai découvert dans cette école tout un éventail de disciplines passionnantes autour du livre. La typographie existe autant que l'image à mes yeux. Dans les vieilles revues d'avant-guerre, comme dans *Lectures pour tous*, par exemple, les maquettistes dessinaient tous les titres. La main apporte plein de petits défauts qui donnent des aspérités à l'ensemble ; je trouve cela plus séduisant. Les caractères, aujourd'hui, sont très calibrés, très froids. On voit toujours les mêmes au même moment.

L'Inventeur est le seul livre dont vous êtes l'auteur...

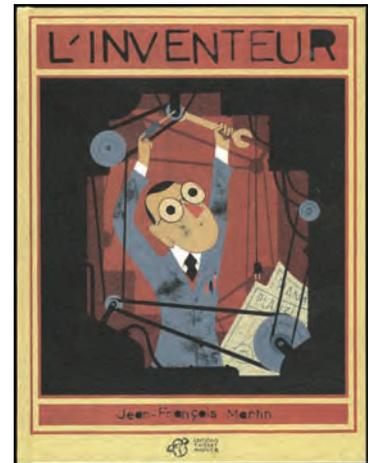
Oui. J'ai commencé par écrire le texte que Valérie Cussaguet, chez Thierry Magnier, a aussitôt accepté. Puis, je n'arrivais pas à me mettre aux illustrations. On m'a proposé de faire un court-métrage. J'ai décidé d'utiliser le texte de *L'Inventeur* comme scénario de ce court-métrage. Le court-métrage a été un peu la locomotive de l'album... J'ai mené les deux en parallèle. Je n'ai pas fait de storyboard, mais je donnais aux étudiants de Supinfocom (Arles), qui ont réalisé le film, les illustrations de l'album. Je ne suis pas sûr que tous les enfants comprennent bien la dernière image, celle où le commanditaire monte l'escalier sans fin. Cette image est beaucoup plus parlante dans le film...

Est-ce que la bande dessinée reste un terrain à explorer ?

Je ne crois pas. C'est un boulot de fou. Chaque case est une illustration. Si on compte douze cases par planche, c'est déjà douze illustrations... Il me faudrait une dizaine d'années pour faire un album ! Pourtant, la bande dessinée est mon premier amour ; c'est ce que je souhaitais faire quand j'ai commencé. Il était même prévu que je fasse un album pour la collection X chez Fururopolis, quand la collection s'est arrêtée. En définitive, je n'ai publié que quelques planches de bande dessinée dans un ouvrage collectif (*L'Appareil*, Montréal, La Pastèque, 2005). Je n'ai pas de regret : faire du dessin, vivre de sa passion, c'est déjà un luxe. Un jour, peut-être...

1. Dessinateur autodidacte (1962-2004), ayant publié pour différentes maisons d'édition à partir de 1993 (Nathan, Épigones, Albin Michel Jeunesse...), et directeur artistique du journal *Je Bouquine* chez Bayard.

2. Jean-François Martin suit les cours d'arts appliqués de l'école de la rue Madame, aujourd'hui lycée Maximilien Vox, en compagnie notamment de Christophe Merlin et Gérard Dubois.



www

Des images de Jean-François Martin à découvrir sur les sites *Costume trois pièces* www.costume3pieces.com et *Marlena Agency* www.marlenaagency.com

Noir de mars, blog autour du travail de Jean-François Martin <http://noir-de-mars.blogspot.fr>

Bibliographie complète de Jean-François Martin à retrouver sur notre site <http://lajoieparleslivres.bnf.fr>

↵
Crayonné et image finale pour *The New Yorker*