

Fred Bernard François Roca à deux voix

En biologie, la symbiose désigne l'association durable et réciproquement bénéfique de deux organismes vivants. Comme l'anémone de mer et le poisson clown. Ou comme Fred Bernard et François Roca qui, depuis vingt ans tout ronds, ajoutent à l'album jeunesse des œuvres d'une liberté et d'une ambition impressionnantes. Doués pour raconter de belles histoires, les deux symbiotes nous ont raconté la leur.



Tout petits déjà ?

François : Dès la fin de la troisième j'avais choisi de faire un lycée technique, à Lyon, ma ville natale, qui préparait au BT dessinateur maquettiste. Cette filière menait aux métiers du graphisme et de l'illustration plutôt appliqués à la pub par une filière dessin/études que j'avais découverte grâce à une exposition de travaux des étudiants. J'étais tombé en arrêt devant un dessin d'une chaussure de ski hyperréaliste à l'aérographe et je me suis dit que c'était ça que je voulais faire ! À partir de ce moment-là, j'ai eu le sentiment d'avoir trouvé ma voie, je n'ai jamais regretté de ne pas avoir choisi la filière générale, ce que j'aurais pu faire aussi (j'étais bon élève). J'aime bien dire ça aux enfants que je rencontre : on n'est pas obligé d'être un cancre pour aimer dessiner. Et j'aimais dessiner depuis toujours. À la fin de ces trois années, suite logique, j'ai préparé un BTS à l'École nationale supérieure des Arts appliqués Olivier-de-Serres, à Paris. Là encore, c'était une application de l'image et du graphisme très tournée vers la publicité ce qui, je commençais à le comprendre, n'était pas trop mon truc. J'étais nul d'ailleurs. C'est le dessin qui me plaisait... Mes parents ont bien voulu que je m'inscrive à Émile Cohl (c'est une école privée qui coûtait déjà cher à l'époque). Retour à Lyon et rencontre de monsieur Bernard ! J'avais 20 ans.

Fred : Moi, on m'a toujours dit que je devais être soit maçon (hérédité paternelle) soit vigneron (hérédité maternelle) et jusqu'au collège je ne me suis pas vraiment posé de question. J'étais l'aîné de tous les cousins alors imaginer autre chose, ce n'était pas facile. Pourtant, j'étais passionné par les animaux et je voulais être vétérinaire. Comme j'aimais bien le dessin, je suivais aussi des cours du soir aux Beaux-Arts de Beaune, mais je n'imaginai pas que ça puisse être autre chose qu'un loisir. Ce sont les profs des Beaux-Arts qui m'ont convaincu de passer le concours d'entrée. Mes parents n'en savaient rien. Quand je leur ai annoncé que j'étais reçu, ma mère était un peu paniquée : pour elle, c'était une école de drogués ! Pour les rassurer, je leur ai dit que j'allais faire de la pub (alors que je mets les publicistes juste après les marchands d'armes...) : ça au moins, ça ressemblait à un vrai métier. Après deux ans aux Beaux-Arts, j'ai réalisé que ce qui m'intéressait ce n'était pas la peinture mais la narration. C'est comme ça que j'ai bifurqué vers Émile Cohl.

Nous sommes en 1991 et vous vous retrouvez donc à l'école Émile Cohl...

Fred : J'y étais déjà depuis un an quand François est arrivé.

François : Comme ça coûtait cher et que j'avais un bon dossier, j'ai demandé à intégrer directement la deuxième année...

Fred : François avait déjà un fanzine d'illustration, *Odieux*, et ça nous a rapprochés. Quand il fallait travailler à deux on se retrouvait toujours ensemble. On partait en vacances ensemble... Après nos études, j'ai vécu un an en Angleterre, où j'en ai profité pour démarcher les éditeurs anglais avec quelques histoires que j'avais fait traduire.

François : Pendant ce temps-là, moi j'étais à l'armée. Je peux vous raconter si vous voulez ! J'étais à la météo de l'armée de l'air.

Fred : On s'est retrouvés après, quand l'un et l'autre nous commençons à démarcher les éditeurs, notre carton à dessins sous le bras.

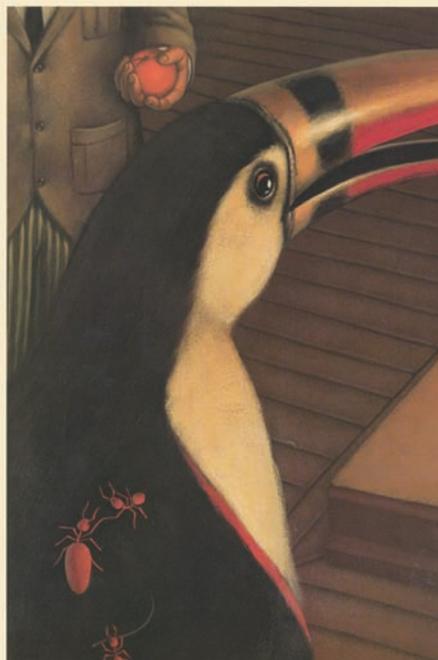
François : Mon dossier n'était pas très « livres pour enfants ». C'était plus Egon Schiele que « *Martine à la plage* ». Et l'un et l'autre, nous avons réalisé que les éditeurs cherchaient surtout des projets texte et image. C'est pour cette raison que j'ai demandé à Fred s'il pouvait me donner une histoire. Pour les enfants, une histoire d'animaux ça me semblait bien alors on est partis sur une histoire de fourmis...

Fred : François me faisait la liste des ingrédients dont il avait envie, comme un cuisinier qui fait son marché avant d'entrer en cuisine. Il voulait une forêt mais aussi une ville à l'américaine, un musée, et un avion, un avion à hélice ! Les animaux qui voyagent malgré eux nous ont servi de point de départ, comme l'escargot qui s'était installé sur ma moto.

François : L'histoire n'était pas vraiment finie mais j'ai fait cinq dessins. Ça nous paraissait suffisant pour que les éditeurs émettent un avis et cette fois nous avons démarché ensemble. Albin Michel, Mango et Le Seuil, parce que ces éditeurs faisaient des albums qui nous plaisaient. Les deux premiers ont été intéressés. À l'époque, Albin Michel était dirigé par Frédéric Houssin, avec Cédric Ramadier, Anne Bouin, Françoise de Gilbert... Ils ont tout de suite voulu faire *La Reine des fourmis*. Nous étions en novembre 1995 et ils voulaient l'album pour la rentrée suivante.

MON assistant me tire par la patte. Il m'indique discrètement le dos du toucan. Mais où veut-il en venir ? Elle me chuchote à l'oreille qu'il faut faire confiance à l'instinct de Coco, qu'il est notre seule chance de revoir la forêt. Mais oui ! Evidemment ! Il a sûrement raison ! Je lui tape dans le dos puis j'aide notre reine à grimper sur le plumage de l'oiseau.

L'homme est tout près et se penche vers Coco. Il lui tend le beau fruit juteux. Mais il a dû nous apercevoir car il réajuste ses lunettes sur son nez et écarquille les yeux en reconnaissant notre reine. Il lâche son fruit qui roule au pied du rhinocéros et essaie d'attraper son toucan... L'oiseau, apeuré, s'envole vers le plafond où pendent d'immenses squelettes de baleine.



↑ ↓

La Reine des fourmis a disparu,
Albin Michel Jeunesse, 1996.



Fred: L'enthousiasme de Frédéric Houssin pour ce projet, sa rapidité de décision, c'est vraiment un très bon souvenir. Ses conseils étaient justes et il nous laissait prendre les risques que nous voulions prendre (des doubles pages 100% texte par exemple). C'était notre premier livre, nous n'avions aucune expérience, mais on a eu le sentiment d'être écoutés et à la fois d'apprendre. C'est Frédéric qui a trouvé le titre aussi. Notre titre de travail était «À qui le poil?» ou «Poil de quoi?». Mais l'album était une enquête sérieuse, qui nécessitait un titre plus dramatisé. C'est devenu *La Reine des fourmis a disparu*. Quand on le voit aujourd'hui, d'un point de vue graphique, c'est un album qui reflète son époque, très Creative Education¹.

C'est d'ailleurs un point commun à tous vos albums : une maquette classique, élégante...

Fred: Nos maquettes doivent beaucoup au talent de William Boni, mais nous y reviendrons plus tard... On essaye de se tenir à distance des modes. On aime bien faire des livres dont on n'a pas envie de se débarrasser quand on déménage!

François: Même si pour nos 20 ans Albin Michel va rééditer *La Reine des fourmis* avec une maquette un peu nouvelle (un fond de couleur un peu plus léger, des illustrations qui vont passer en pleine page).

En parallèle de votre travail sur *La Reine des fourmis* avec Albin Michel, vous lancez aussi des projets avec *Le Seuil*...

François: Au Seuil, Jacques Binsztok et Brigitte Morel étaient intéressés par notre travail mais pas par notre histoire de fourmis. De mon côté, je démarchais aussi en solo avec mon dossier d'illustrations, où il y avait mon travail de fin d'études sur *Freaks* dont on me disait que ce n'était absolument pas pour les enfants. À part Jacques Binsztok. Et c'est comme ça que l'aventure *Jésus Betz* a commencé, même si elle a pris bien plus de temps que *La Reine des fourmis*.

Et chacun de votre côté, en parallèle, vous commencez à publier des livres l'un sans l'autre.

François: Frédéric Houssin m'a confié l'illustration d'un texte d'Anne Jonas, *Solinké du grand fleuve*, qui est sorti six mois avant *La Reine des fourmis*.

Fred: Et moi je publie *Mon ami crocodile* dans la col-

lection Zéphyr. Au Seuil, j'ai aussi illustré un texte de Philippe-Henri Turin, *Une aventure de Wharf le pirate*. Tout ça se passe en même temps.

À cette époque, nous sommes en 1995/96, quels sont les livres jeunesse qui vous inspirent?

Fred: Nous étions encore à Émile Cohl quand *Les Derniers géants* de François Place est sorti. Tout de suite, cet album pour les grands m'a fait me dire «Pourquoi n'y a-t-il pas plus d'albums comme ça?» Pourquoi priver les enfants de plus de 8 ans d'images, d'histoires fortes, d'albums vraiment faits pour eux? Les éditeurs disaient que ça ne marchait pas mais cet ovni a marché!

François: De toute façon, on ne se sentait pas à l'aise avec le monde des tout-petits. Moi l'album qui m'a époustoufflé, c'est *Eugenio*, de Mattotti. Un texte complexe, des images incroyablement belles... Et Michael Sowa aussi.

Fred: Ma mère était bibliothécaire bénévole au village alors j'empruntais tout ce que je voulais! Je me sentais incapable de faire des choses aussi simples et aussi fortes que «La Famille souris» de Kazuo Iwamura. Pour moi, c'est l'acmé de la tendresse pour la petite enfance. On a envie d'être avec eux. Sans la mièvrerie de «La Famille Passiflore».

François: Chez nous, c'était plutôt les recueils de Contes de Perrault avec des illustrations *old school*. On peut dire que je n'avais aucune culture en littérature jeunesse moderne!

Fred: Quand on regarde bien, c'est pourtant en littérature jeunesse que s'invente ce qui sera repris par la pub et le graphisme ensuite. La fin des années 1990, avec la création des éditions du Rouergue par exemple. Cela se voit aussi dans les affiches de festival. Emmanuelle Houdart, qui commence par l'édition pour la jeunesse, a aujourd'hui une sphère d'influence bien plus vaste.

Mais à l'inverse aussi, ce sont les artistes qui travaillaient dans la publicité qui sont venus chercher une liberté nouvelle du côté de l'illustration jeunesse. On l'a récemment vu en interviewant Frédéric Marais² par exemple.

François: Il y a aujourd'hui des illustrateurs jeunesse qui sortent de vingt ans de pub, comme Dedieu ou Courgeon, alors que moi j'ai voulu aller directement en jeunesse. C'était sans doute

plus ardu, et moins rémunérateur, mais c'était un choix très clair pour moi. Mis à part les couvertures de romans, il n'y a pas beaucoup d'autres domaines où on a besoin d'illustrateurs de toute façon ! Je ne voulais pas non plus faire de BD. Travailler tous les deux ensemble nous garantissait de travailler sur les sujets dont nous avions vraiment envie.

Fred : Il y a un côté militant dans le fait de travailler pour les enfants, d'en faire des lecteurs. Chacun dans notre coin nous avons fait les mêmes choix finalement. Au début, on essayait de nous séparer. Binsztok me proposait d'écrire pour Mattotti, pour Loustal ; et Albin Michel proposait à François d'illustrer Bernard Werber, Bernard Clavel... Mais l'un et l'autre nous avons refusé sans nous concerter. Nous voulions faire nos trucs à nous. Des livres que personne ne pourrait faire à notre place. C'est mignon, non ?

Mais Fred, tu as commencé par l'image et à un moment donné tu fais le choix du texte, même si ce choix n'est pas exclusif. Comment s'est opéré ce virage ?

Fred : Je n'ai pourtant jamais cessé de dessiner ! Dessin, texte, pour moi ce sont deux façons de raconter des histoires, deux écritures. Au départ, je pensais imaginer mes histoires et les illustrer tout seul comme un grand. Mais le succès de *La Reine des fourmis* nous a poussés à continuer à travailler ensemble. Pour moi, travailler pour les plus grands, c'est ajouter un maillon à ce que l'on proposait habituellement aux enfants. C'est ouvrir vers la littérature et ouvrir vers les arts picturaux.

Quand tu évoques l'ouverture vers les arts picturaux, cela fait écho aux citations visuelles que l'on trouve dans le travail de François. Est-ce là aussi une intention éducative ?

François : Non, ce n'est pas avec cette intention, mais mon monde c'est la peinture. J'ai commencé par l'acrylique, et puis je suis passé à l'huile et mon but, vraiment, c'est de faire des belles images, parfois référencées. C'est le cas dans *L'Île au trésor*, qui est un hommage aux grands peintres illustrateurs américains comme N.C. Wyeth. C'est le premier livre que j'ai fait à l'huile, en 1999. Pour moi, ce livre est un tournant. Avec l'huile tu vas beaucoup

plus loin, comme si tu avais plus de pixels à ta disposition. Et je travaille toujours sur un format un peu plus grand : réduire les dessins permet d'en réduire les défauts. Tu gagnes en précision.

Donc, nous sommes au tournant du siècle, votre travail est bien accueilli...

François : Nos premiers albums ne se sont pas forcément très bien vendus, mais ils ont reçu des prix qui nous ont vraiment encouragés. Le Goncourt Jeunesse, le Prix Sorcière des libraires spécialisés jeunesse...

Fred : On a vite compris que notre symbiose marchait bien, comme celle du poisson clown et de l'anémone de mer ! Cela permettait à François de dessiner ce dont il avait envie, et moi j'avais en tête des histoires qui ne correspondaient pas à mon dessin mais bien plus à celui de François. Avec son dessin, on peut tout raconter ! Des animaux, des explorateurs, des pirates... Très vite on a mis en route *Le Secret des nuages* (Albin Michel, 1997), *Le Jardin de Max et Gardénia* (Albin Michel, 1998), *Le Train jaune* (Le Seuil, 1998).

Un mariage de raison ?

Fred : Mais non, on était potes depuis cinq ou six ans déjà ! La différence c'est qu'avant on ne connaissait ensemble, là on s'est mis à travailler ensemble. Nos atomes crochus étaient déjà bien en place, et nous avons le même rapport à l'argent. On ne devient pas amis par hasard. François peut modifier mon texte, je peux réagir à ce qu'il dessine et le rapport texte/image de nos albums se construit comme ça, du début jusqu'à la fin. Quand on est deux, ça ne peut pas marcher si on n'accepte pas les critiques de l'autre. Pour aller plus loin ensemble, chacun met son ego de côté. On tâtonnait au début mais rapidement on a compris que, de cette façon, on avait une grande liberté de création.

François : On a essuyé des critiques aussi, le vocabulaire de Fred était trop compliqué, mes illustrations étaient trop sombres, tout ça n'était pas assez « jeunesse »... Quand notre éditeur nous demandait des histoires plus simples, des dessins plus gais pour que ça marche mieux, on résistait ! *Le Secret des nuages*, par exemple, est un album que l'on a fait à notre façon. Mais il n'a pas très bien marché. Alors on s'est dit qu'on allait faire des matous, d'où



ILS ME PROTÈGENT ET ME CACHENT, MARCO. A ton avis, qu'observaient-ils de moi si les hommes me trouvaient ? Les meilleurs savants du monde s'efforceraient d'analyser le phénomène de la haloséne statique des nuages. Où, peut-être, me chasseraient-ils ? Et sans moi, plus de nuages, plus de nuages plus de pluie, plus de pluie plus de torrents, plus d'océans, plus d'eau sur terre, plus d'arbres et plus de vie mille part. »

Marco soupire profondément : « Votre homme est passionné, incroyable même, mais... je... et bien... » Marco trebuché sur les mots. Comment ne pas trahir la vérité ? Elle n'est pas simple, et lui, si petit, contre son elle. Sa requête lui semble déplacée et dérivée à présent :

« Voilà... j'aimerais bien terminer la course si c'était possible... »

« Mais bien sûr, Marco. Je me suis arrangé avec les Carabos-Simbos. Tu peux partir quand tu veux. Encase-moi de l'avoir retardé. »

« Merci ! »

Marco est soulagé. Mais il s'inquiète aussitôt :

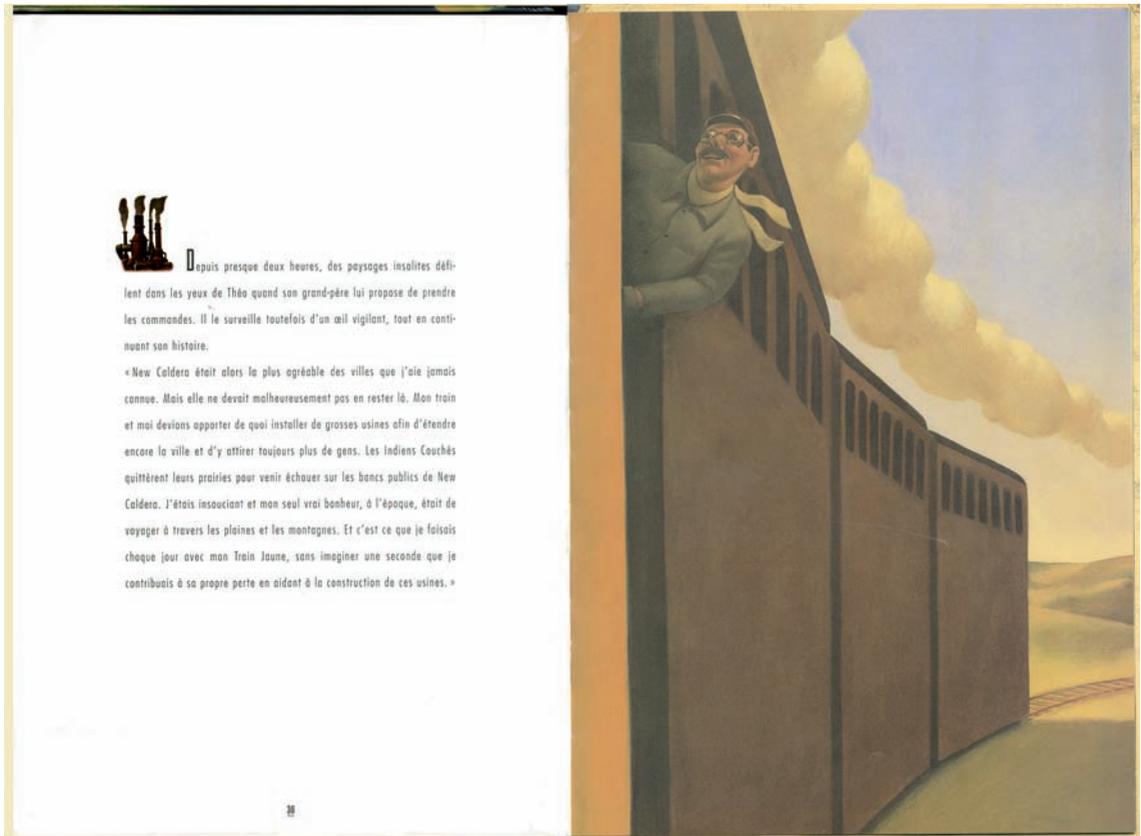
« Que vont devenir les autres voyageurs qui participent à la course ? »

« Ce sont les nuages qui s'en occupent. Ils n'ont jamais accepté les avions dans leur ciel. Ils s'approchent quand leur vacarme, pas plus que d'être hachés menu par leurs hélices. Ils circulent et cachent la base une belle collection de machines : elles sont rangées, étagères, épingles comme des papillons... et retrouvent toute l'histoire de l'aviation. »



↑
Le Secret des nuages, Albin Michel
Jeunesse, 1997.

↓
Le Train jaune, Seuil Jeunesse, 1998.



Depuis presque deux heures, des paysages insolites défilent dans les yeux de Théo quand son grand-père lui propose de prendre les commandes. Il le surveille toutefois d'un œil vigilant, tout en continuant son histoire.

« New Caldero était alors la plus agréable des villes que j'aie jamais connue. Mais elle ne devait malheureusement pas en rester là. Mon train et moi devions apporter de quoi installer de grosses usines afin d'étendre encore la ville et d'y attirer toujours plus de gens. Les Indiens Couchés quittèrent leurs prairies pour venir échanger sur les bancs publics de New Caldero. J'étais insouciant et mon seul vrai bonheur, à l'époque, était de voyager à travers les plaines et les montagnes. Et c'est ce que je faisais chaque jour avec mon Train Jaune, sans imaginer une seconde que je contribuais à sa propre perte en aidant à la construction de ces usines. »



LU TU GLISSAIS dans l'agitation matinale, tu descendais la rue des Abbesses, la rue des Martyrs, tu l'emplissais de l'odeur des feurs des boulangers, de celle des chevaux qui livraient les commerçants, de celle de l'homme qui marchait devant toi, un jeu de cartes à la main, fumant sa pipe. Tu le rattrapais. En le dépassant, tu n'avais pu l'empêcher de tendre le cou pour lapper à pleines narines une dernière bouffée de son bon tabac. L'homme se plaqua contre le mur et écarquilla les yeux sur ton visage, peut-être à cause de la cicatrice sur ta joue. Il grigna et montra des dents toutes d'or. - Qu'est-ce que tu fiches dans mes pattes, sauvage ? Tu viens égarer nos enfants et violer nos femmes. Disparais ! Hors de ma vue ! Passe ton chemin ! Hors de ma ville ! - Et tu déguerpis pour ralentir à l'angle de la rue Pigalle. Un vieux fou. Tu t'es promis de ne pas vivre assez longtemps pour lui ressembler.

Retour à La Bête à Bon Dieu.

La nuit, La Garenne allumait plein de bougies dans la chambre, et quand son corps souple et blanc s'illuminait, il t'en disparaissait peu à peu. Tu adorais quand elle montait à quatre pattes sur le lit, quand elle frottait ses pieds comme une mouche pour les épousseter et qu'elle venait se lever contre toi, comme un chat. La Garenne dormait tel un ange à tes côtés. Si tu ne trouvais pas le sommeil, tu caressais longtemps les parties les plus douces de La Garenne, le cou, l'aine, le dessous de ses poignets. Tu écoutais les bruits de la maison, ses murmures, ses rires, ses conversations par bribes, ses cris et ses musiques. Tu songeais à la visite du musée de l'Homme et ses vitrines, ses pierres taillées, polies, ses massues, ses arcs et ses flèches. Aux commentaires des visiteurs parfumés et cravatés de soie sur la barbarie des peuples. Les gens d'ici n'ont pas toujours allumé de cierges dans des églises.

Tu jetais un œil à la montre, cadeau d'Alice.

Encore une fois, tu tournais et retournais ton désir de partir. Tu étudiais puis tu rangais cette idée de voyage avant de t'endormir brusquement, jusqu'au matin.

↑
L'Indien de la Tour Eiffel,
Seuil Jeunesse, 2004.

↓
Monsieur Cloud nuagiste,
Seuil Jeunesse, 1999.

Gustave Cloud s'est souvenu
qu'ouvrir son parapluie sous
les nuages appelle l'ondée,
l'averse, la pluie.

— Un peu de magie ne peut pas faire
de mal à un homme de science qui
aime la poésie !

Le petit nuage et Monsieur Cloud déci-
dent alors de goûter un repos bien mé-
rité à la campagne tandis
que, partout dans la ville,
flourissent les parapluies.



Max et Gardénia, même si les chats, ce n'est pas trop ce que je préfère... On pensait que notre histoire de chat allait super bien marcher et que notre *Train jaune* était un album plus difficile et ça a été l'inverse, au démarrage en tout cas. Comme quoi, si on calcule, on tombe toujours à côté!

À vous entendre, on comprend que votre étincelle de départ, c'est un thème.

François: Un Indien dans la ville... On part de ça, on avance et ça devient *L'Indien de la Tour Eiffel*... *Le Train jaune*, lui, a commencé par des images que j'avais faites pour le concours de Bologne, l'histoire s'est construite dans un second temps. *Cosmos* (1999) arrive aussi à ce moment-là. C'est notre hommage à la série « Cosmos 1999 », à *La Quatrième dimension* et mes adieux à l'aérographe! Même si, en parallèle, je faisais *L'Île au trésor* à l'huile. C'était une façon assez « spoutnik » de faire de la SF, où on retrouve des références à *La Planète interdite*. On s'est bien amusés à le faire mais il n'a pas vraiment bien marché. On a mis deux ans à en vendre 5 000 exemplaires. *Monsieur Cloud, nuagiste*, est sorti la même année que *Cosmos* et, comme *Le Train jaune*, il est parti d'images que j'avais faites aussi pour Bologne mais en noir et blanc cette fois, sur carte à gratter (un travail de fou!). Je n'ai pas été retenu mais Jacques Binsztok, qui était dans le jury, a eu envie d'en faire un livre.

Fred: C'est un de mes rares textes courts que j'aime bien. Mais c'est un livre à part.

François: Il n'était acheté que par des graphistes!

Où situez-vous la fin de votre période de tâtonnement?

François: Je pense que c'est *Jésus Betz*, qui sort au Seuil en 2001. À partir de mon travail de fin d'études sur *Freaks*, Jacques nous a donné carte blanche en nous disant « d'y aller à fond ». Mais obtenir les droits d'adaptation du film s'est avéré très compliqué et puis que pouvions-nous ajouter à ce film parfait? Alors, à partir de cet univers, Fred s'est mis à écrire une histoire originale. Jeunesse, pas jeunesse, ça n'avait aucune importance pour Jacques Binsztok.

Fred: Jacques Binsztok est un joueur et là où Albin nous disait « Doucement les gars », lui nous disait « Allez-y les gars, après on verra! ». Si tu ne

mises pas, tu ne gagnes pas... Récemment, il m'a dit que *Jésus Betz* était un des cinq livres dont il était le plus fier d'avoir été l'éditeur.

Jésus Betz n'est, de fait, pas un album très facile...

François: Ni un album qui a été facile à faire. Quand Fred m'a lu son histoire, elle n'avait pas besoin d'images. Elle était déjà pleine d'images mentales d'une telle force! Le niveau des émotions était incroyable.

Fred: Je n'étais pas d'accord avec ça. Je trouvais au contraire qu'elle avait besoin des images de François pour s'adoucir. Il n'y a aucune description dans le texte, et c'est de voir Jésus Betz, avec sa bonne tête, qui rend toute l'histoire possible.

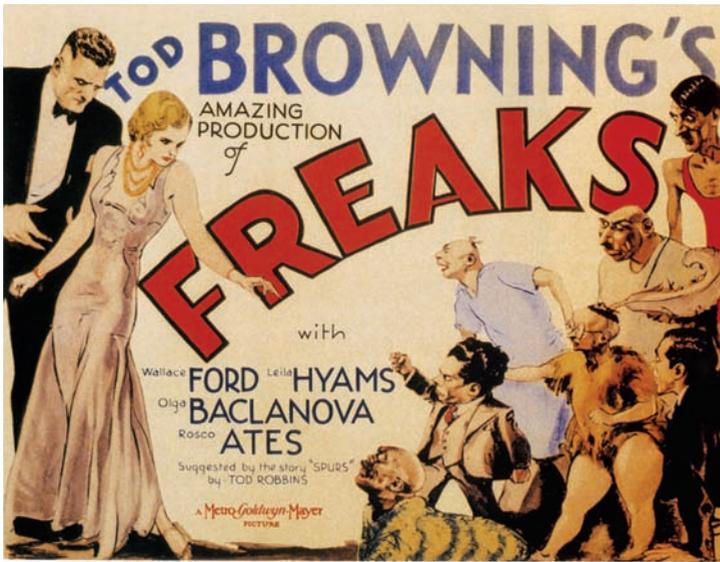
François: J'ai eu besoin de beaucoup de temps avant de me lancer...

Fred: Peu à peu, les images viennent apaiser le texte. La lumière monte à mesure que l'on avance dans l'album, à mesure de l'ascension sociale du personnage.

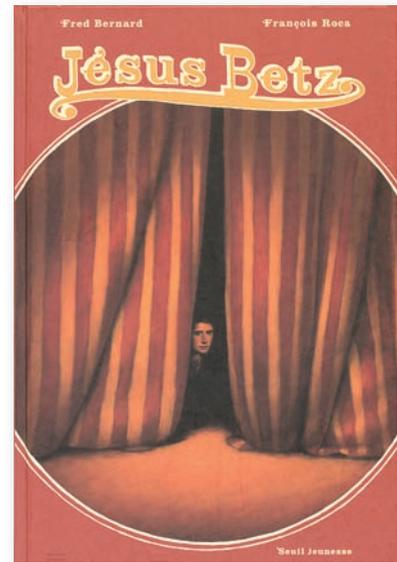
François: On commence Dickens et on finit Hopper.

Ce qui correspond à une époque que l'on retrouve très souvent dans votre œuvre.

François: Ce moment où des peintres, surtout américains, sont arrivés avec tout leur talent dans l'illustration me fascine, au tournant du xx^e siècle. Quand les techniques d'impression ont permis à Wyeth, Rockwell et les autres de venir dans le monde du livre. Gustave Doré, en tant qu'illustrateur, a dû passer par la gravure: son exposition, à Orsay, montrait une œuvre de peintre qui était d'une liberté très différente. Fin xix^e/début xx^e, ces deux mondes se rejoignent, en noir et blanc d'abord, en couleurs ensuite. Avant les grandes années où le graphisme de Cassandre et Savignac va bouleverser à son tour l'approche de l'illustration. Cette illustration de peintres fait aussi écho à notre culture cinématographique: non pas les films qui sortaient quand nous étions enfants, mais les vieux films que nous avons vus à la télévision. *Le Tarzan* de Johnny Weissmuller, qui est plus un film de nos parents ou grands-parents (entre 1932 et 1948) est le meilleur exemple de cette inspiration. Il suffit de regarder *Jeanne et le Mokélé* (Jane, of course...).

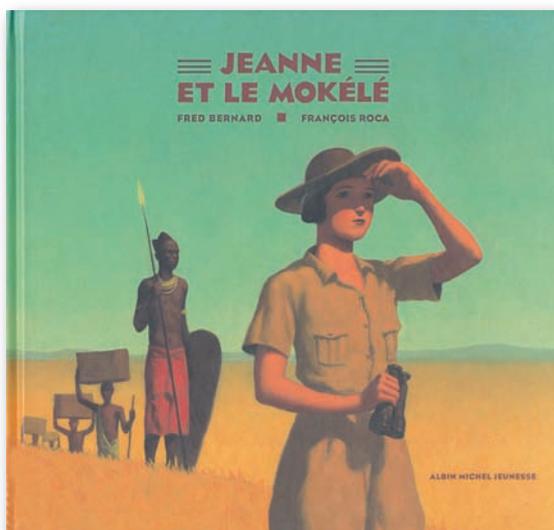


↑
Affiche du film *Freaks* de Tod Browning
(1932).



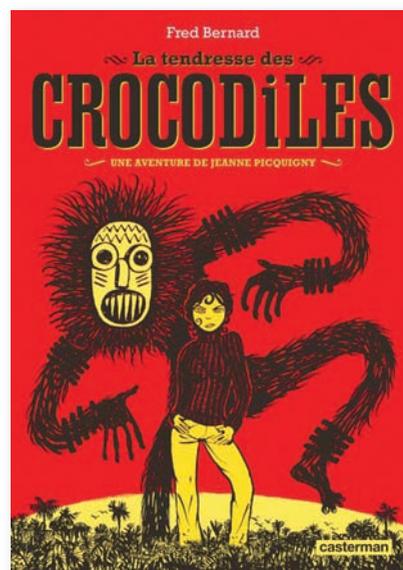
↑↓
Jésus Betz, Seuil Jeunesse, 2001.





↑↓

Jeanne et le Mokélé, Albin Michel
Jeunesse, 2001.



↑

Fred Bernard : *Une aventure de Jeanne Picquigny. T.1 : La tendresse des crocodiles*, Seuil, 2003 / Casterman, 2012.

Cette série de romans graphiques écrits et dessinés par Fred Bernard est le prolongement de l'album *Jeanne et le Mokélé*.



←

Tarzan and his mate de Cedric Gibbons, 1934 et
Mogambo de John Ford, 1953.

↓

Jeanne et le Mokélé, Albin Michel
Jeunesse, 2001.



Fred: *Jésus Betz* et *Jeanne et le Mokélé*, sortis la même année, ont reçu le Goncourt Jeunesse tous les deux. Edmonde Charles-Roux préférait le premier et Michel Tournier le second : comme c'était les mêmes auteurs... Quand on est arrivés pour recevoir notre double prix, ils ont été étonnés de nous découvrir si jeunes ! À l'époque du Rouergue, notre classicisme détonnait. Mais non, nous n'étions pas des retraités qui faisaient des albums de papa ! Ce qui est drôle, c'est que l'on pensait que l'accueil de *Jésus Betz* serait difficile, Jacques imaginait même des procès. Mais cet album a été défendu par ceux qui l'aimaient (il a même été le coup de cœur du journal *La Croix* pour Noël !). Jacques était presque déçu...

Le succès de *Jésus Betz* ouvre donc une nouvelle période, faite de liberté.

Fred: On n'a pas forcément vendu beaucoup *Jésus Betz*, mais on n'a jamais eu autant de presse que pour cet album et il a rendu possible toute la suite. C'est à nous d'ajouter des maillons à cette chaîne : *L'Homme-Bonsaï* pour Albin Michel Jeunesse qui s'ouvrait de plus en plus grâce à Marion Jablonski et à notre éditrice, Lucette Savier. Puis *L'Indien de la Tour Eiffel* au Seuil Jeunesse, qui n'allait pas tarder à se refermer avec le rachat et le départ de Jacques Binsztok... Mais on est aussi responsables de cette liberté, on ne peut pas en faire n'importe quoi.

François: L'accueil formidable de *Jésus Betz* nous a encouragés à prendre des risques mais, en même temps, on sait bien que l'on ne peut pas multiplier les albums aussi difficiles. Trois échecs commerciaux et votre éditeur vous remercie. *La Comédie des Ogres* (Albin Michel 2002, Prix Chrétien de Troyes 2003) a servi à rassurer Albin Michel après des albums plus difficiles qui ne s'étaient pas bien vendus. *Ushi* (Albin Michel 2000), semblait plus rassurant.

Fred: *Ushi*, c'est quand même l'histoire d'un petit Indien aveugle et orphelin... De toute façon, on est incapable de bien faire autre chose que ce que l'on désire faire. Pour *Ushi*, je me suis inspiré de la biographie d'Ishi, le dernier Indien Yana de Californie, publiée par la collection Terre Humaine.

Le Pompier de Lilliputia, lui, se place assez directement dans le sillage de *Jésus Betz*.

Fred: C'est Olivier Vadrot, un ami scénographe, que je remercie au début du livre, qui nous a offert

cette histoire. Il préparait une exposition sur le thème des œuvres monstrueuses dans l'histoire de l'art et, en faisant ses recherches, il est tombé sur cette histoire. Il était convaincu qu'elle était pour nous. Presque tout est vrai, j'ai juste inventé le fils caché du maire de New York...

François: On a adoré s'emparer de cette histoire ! Comme ce Dreamland a vraiment existé, j'ai pu partir de documents photographiques. L'album a effrayé les adultes (les pompiers d'accord, mais les nains...) alors qu'il a eu le Prix des Incorruptibles, décerné par des enfants (qui eux, n'ont pas encore appris à détourner leur regard comme le font les adultes).

Pourtant, l'histoire finit bien

François: Quand ça commence mal, il faut que ça finisse bien ! Ou l'inverse... C'est une de mes histoires préférées.

Fred: Où on retrouve le motif classique de l'enfant abandonné, façon conte ancien...

Les Freaks sont un motif que l'on retrouve tout au long de votre œuvre.

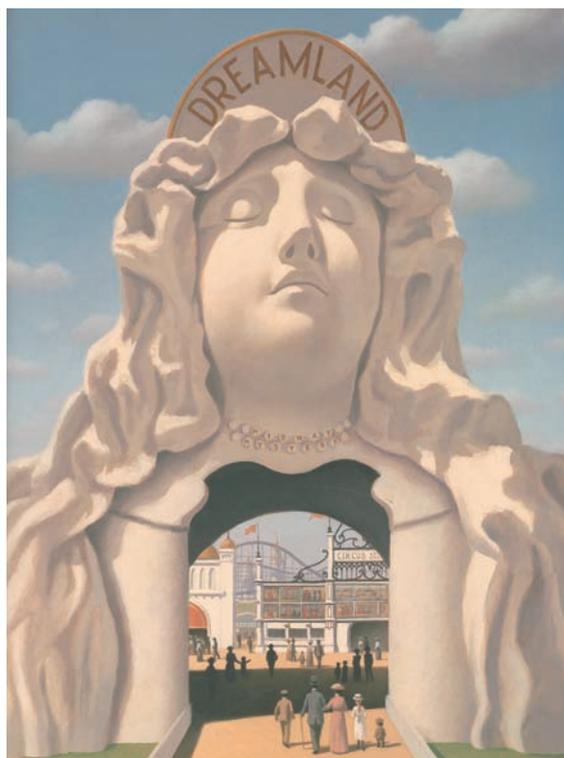
Fred: La meilleure amie de ma mère était lourdement handicapée, au point de faire peur à tous ceux qui ne la connaissaient pas. Quand mes copains d'école venaient à la maison et qu'elle était là, ils se comportaient comme s'il y avait un éléphant mort dans la pièce. Comme elle avait son bac C, elle donnait des cours de maths à ma sœur. Le handicap et la réaction des gens face au handicap, ça m'a toujours bouleversé. Cette double injustice de la souffrance et de la mise à l'écart, c'est terrible. Babette, cette femme, était drôle, vive et elle fait partie de mon enfance avec force. À 23 ans, j'ai aussi eu un grave accident. Pendant plusieurs mois j'ai été immobilisé, comme si je n'avais plus ni bras ni jambes, totalement dépendant. Et ceux qui venaient me voir me regardaient avec pitié, me parlant comme à un bébé, avec une douceur mièvre qui m'horripilait. Babette et cet accident, ce sont deux éléments fondateurs de ce que je suis en tant qu'homme et en tant qu'auteur.

François: Les enseignants (courageux) qui ont travaillé sur *Jésus Betz* avec leurs élèves nous l'ont dit : les enfants l'acceptent tel qu'il est. La chose qui les bouleverse, c'est que sa maman l'abandonne.



↑ ↘
 Le Pompier de Lilliputia,
 Albin Michel Jeunesse, 2009.

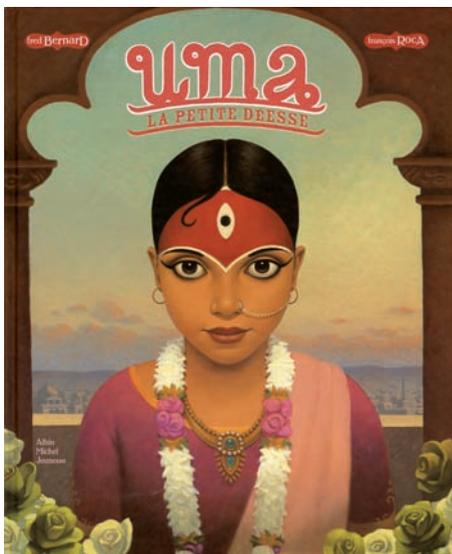
↑ ↘
 Photo de l'entrée de l'attraction
 Midway Mistery dans le parc de
 Dreamland à Coney Island en 1901
 et l'illustration de François Roca
 dans *Le Pompier de Lilliputia*.



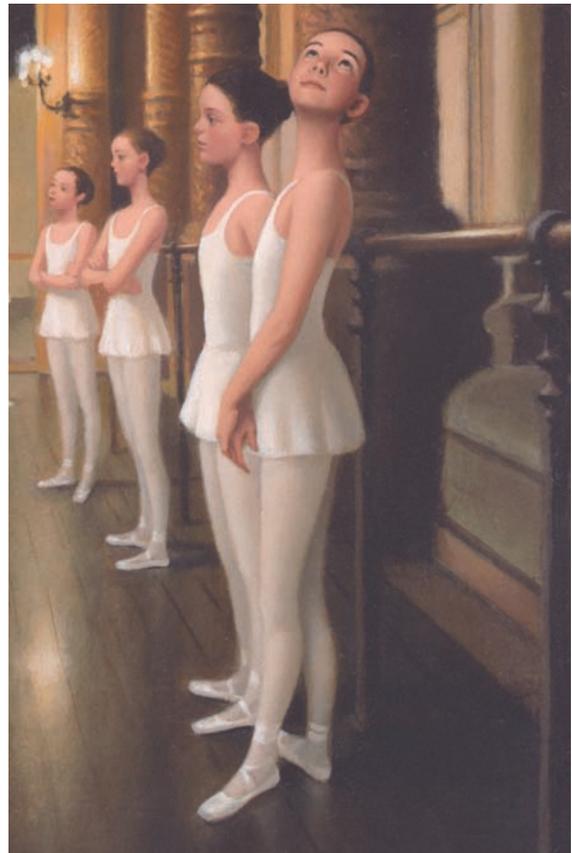


↗
Anyà, Albin Michel Jeunesse 2015.

↓
Uma, la petite déesse, Albin Michel Jeunesse, 2006.



→
Rose et l'automate de l'Opéra, Albin Michel Jeunesse 2013. Détail.



Fred: Une fois, dans une classe une petite fille m'a remis une lettre adressée à Jésus Betz, parce que son père était un homme-tronc et personne ne le savait dans la classe. Ce livre était incroyable pour elle.

Outre que vous les partagez, toutes vos obsessions donnent l'impression d'être reliées entre elles... La monstrosité, le cirque, le cinéma, les avions, les trains, la première moitié du xx^e siècle...

Fred: C'est visible maintenant mais on n'en avait pas conscience quand nous faisons nos albums l'un après l'autre.

François: Merci à Eddy Mitchell et à ses « dernières séances » ! Notre culture du cinéma s'est constituée grâce à la télévision. Les pirates, les cow-boys, le noir et blanc et le technicolor, c'est un imaginaire que nous avons en commun avec beaucoup d'illustrateurs de notre génération, je pense à Christophe Blain par exemple.

Arrivent Jeanne et le Mokélé et Uma, la petite déesse. Ces deux albums inaugurent une nouvelle place laissée aux personnages féminins dans votre œuvre.

François: On trouvait que les personnages féminins forts manquaient un peu en littérature jeunesse.

Fred: Dans ma famille, c'est toujours par les femmes que j'ai appris ce qui était important. Le jour où les femmes dirigeront le monde, on verra ce que ça donne ; pour les hommes, on a déjà vu... On pourrait essayer de faire sans le machisme. Il suffit d'un peu de jugeote pour comprendre que ce serait un vrai grand progrès. L'importance donnée à nos personnages féminins procède de tout ça, et elle se retrouve aussi dans mon travail en BD... Mais quand on y réfléchit, ce sont des personnages féminins que nous construisons comme des personnages masculins, qui ont la même force, la même liberté. Anya par exemple...

François: Pas Uma ! Elle a une fragilité qui me touche. Rose³ aussi est mignonne (c'est ma fille !).

Fred: Elles sont mignonnes, mais elles sont courageuses et bousculent l'autorité...

Et Anya alors ?

François: Une année, en février, j'ai été invité en Biélorussie, à Minsk. Quand je suis arrivé il faisait - 20° et pour aller de l'aéroport à la ville, il fallait traverser une immense forêt glacée. Moi qui ne vais jamais aux sports d'hiver, j'ai trouvé ça magnifique, sibérien. En rentrant, j'ai demandé à Fred une histoire froide, avec une belle princesse blonde ! Un univers à la russe, que l'on n'avait encore jamais exploré.

Fred: J'ai associé ce désir à une histoire que j'avais en tête depuis un moment, autour de la suppression d'une génération pour supprimer un enfant, comme les Romains qui éliminent tous les nouveau-nés dans l'espoir de tuer le petit Jésus. J'ai réussi à associer les deux en ajoutant une sorcière bien méchante. Quand François m'a parlé du froid, j'ai commencé à voir des animaux blancs, albinos.

François: Ça c'est la pub du zoo de Beauval avec son tigre blanc, que l'on voit partout dans le métro, et comme ça on a laissé les loups à *Game of Thrones* ! Pour Anya, j'avais envie d'en faire un personnage préraphaélite. À l'arrivée, elle est presque trop parfaite, elle n'a peur de rien (avec les animaux qui lui tiennent compagnie, ça se comprend...). C'est mon album bleu ! À la fin, le dragon vient tout réchauffer, ce n'est pas ce que je préfère dans l'album.

Fred: Mais quand on est dans le domaine du conte ou de la fantasy, il faut y aller à fond ! L'oppression de cette guerre froide est forte, et on doit en sortir avec éclat !

François: Dans ce livre, plus que dans tous les autres, les pages très blanches du texte m'embêtent. Elles viennent casser le rythme de l'album.

Fred: Mais c'est le récit qui impose le découpage du texte, pas la maquette. Je ne vais pas rajouter du texte juste pour équilibrer les pages !

C'est pour cela que l'on trouve parfois, dans les pages consacrées au texte, des éléments graphiques qui rapprochent ces pages de l'image ?

François: C'est le rôle des massacres (c'est comme cela que s'appellent les trophées de chasse) dans *Anya*, ou des petites fourmis en noir et blanc dans *La Reine des fourmis*. Pour *Rex et moi*, qui a un texte plus bref et des images sans décor sur fond blanc, on a réussi à contourner cette fracture.

Est-il facile de travailler avec vous quand on est graphiste ?

François : Oh non ! On donne notre avis sur tout ! Et pourtant, William Boni, qui travaille sur nos albums chez Albin Michel, est un très bon graphiste !

Fred : On a commencé à travailler avec William sur *Le Train jaune* au Seuil en 1997, puis il est passé chez Albin Michel. Il nous connaît bien et on lui doit beaucoup, il a travaillé sur 95% de nos livres... Parfois il nous dessine des lettres pour se rapprocher le plus possible de ce dont on a envie ! C'est rare.

François : Il nous fait des pages de titre ou de garde magnifiques ! Celle d'*Anya* est la plus magnifique de toutes. En ce moment, nous sommes en train de régler la couverture de notre album de la rentrée...

Encore un tigre ?

François : Moi je voulais un lion mais Fred n'a pas voulu !

Fred : On voit bien plus de tigres que de lions dans les cirques !

De quoi parle ce petit dernier ?

Fred : Au fond, c'est sur la question des croyances. Peut-on être amis si on n'a pas les mêmes croyances ? L'histoire se passe au Cirque d'Hiver et il est question de croire ou non aux fantômes. Chacun restera dans sa croyance mais ce vieux perroquet et ce jeune singe resteront amis. C'est un album où on renoue avec la légèreté de *La Reine des fourmis*. La thématique de la croyance est traitée par la comédie et le fait de savoir lire qui vient en obstacle à la crédulité, déplacé dans le monde des animaux, participe de cette légèreté.

L'illettrisme, la crédulité, même si on les prend du côté de la comédie, sont des thématiques fortes. Comment viennent-elles prendre place dans l'architecture d'un projet ?

Fred : Je ne veux pas qu'elles en soient le sujet. Je les ai en tête avant de commencer mais je veux qu'elles s'effacent devant l'histoire qui se raconte. Ce doit être suffisamment appuyé pour que les adultes les remarquent mais pas trop pour ne pas encombrer les enfants. La maladie, la mort, le handicap... On a parlé de beaucoup de choses graves mais jamais de façon frontale.

À partir du texte, comment intervient le choix de ce qui en est donné à voir dans l'image ?

Quand Jésus Betz est arrimé au mât de son bateau par exemple, on aurait pu voir les baleines, ou même l'avion de Blériot. Mais on ne voit rien de tout ça...

Fred : J'avais mis « chasse à la baleine » pour décrire l'image à laquelle je pensais. Mais François a pensé que c'était plus fort de ne pas la montrer. Il voulait que l'on se rapproche du personnage. C'est la première fois qu'il est heureux, en haut de son mât. Si on avait montré les baleines, on aurait eu une belle scène d'action, mais on aurait perdu de l'empathie avec le personnage. Et il avait raison. On aime bien se surprendre l'un l'autre, c'est peut-être même ce que l'on préfère !

Cette discussion passe-t-elle par des crayonnés ?

François : J'ai très peu de travaux préparatoires. L'image se construit par la définition de ce qui va la composer plus que par des crayonnés de recherche. La documentation intervient à ce moment-là. Pour l'Opéra, nous avons eu le droit à une visite très complète du Palais Garnier et nous avons plus de 500 photos. Pour le Cirque d'Hiver c'est aussi un bâtiment qui existe et que nous avons pu visiter.

Fred : Quand le texte est à peu près posé, on passe deux ou trois heures ensemble pour une séance de découpage.

François : Tout mon travail commence à ce moment-là. J'ai juste un titre pour mon image. « La rencontre », « Le combat final »... Je sais à quoi elle doit servir, son intention. Il faut que chaque image ait son originalité par rapport à celle qui la précède et celle qui la suit, que l'on avance visuellement dans l'histoire grâce à chacune d'elles.

Fred : Mais à ce stade, l'écriture bouge encore, un paragraphe peut passer d'une page à l'autre pour qu'une scène tombe mieux. Parfois aussi il faut simplifier le récit. Dans *La Fille du samouraï*, il y avait un niveau supplémentaire dans la narration, un homme qui assiste à la représentation, la raconte et ajoute une histoire d'amour en miroir... c'était trop compliqué.

François : Avant même que le texte soit écrit, on sait qu'il y aura des moments-clefs, des scènes fortes. L'incendie dans *Le Pompier de Lilliputia* par exemple. Ces images doivent arriver au bon moment.

Dans *Max et Gardénia*, quand le texte parle de l'enfermement dans une cage, l'image ne la montre pas...

François: Un tout petit bout en page 39!

Fred: Mais pour cet album j'ai un vrai regret. Tout l'album est une quête de la mère et à la fin, on aurait quand même pu offrir au lecteur de la voir!

Vous aimez bien les fins surprenantes, énigmatiques parfois. À la fin de *Cheval Vêtu*, par exemple pourquoi le laisse-t-on partir avec la jument?

Fred: Mais il est banni, il vient de tuer le Cheval Sacré! La jument est enceinte de Cheval Vêtu, pour les Indiens, elle porte le mal en elle... Cette question touche à une des grandes difficultés des albums qui veulent raconter des histoires amples dans d'aussi petits formats (il est rare que les nôtres dépassent 40 pages). Certaines histoires pourraient se prolonger dans le temps, mais on décide de s'arrêter là. C'est sans doute pour ça que j'aime bien aller vers les romans graphiques où, là, j'ai une plus grande liberté de format. Je ne pouvais pas en rester là avec *L'Homme-Bonsaï*.

Car, Fred, tu es également auteur de BD et *L'Homme-Bonsaï* est devenu un album BD six ans après sa sortie en album jeunesse⁴. Est-ce à dire que l'album que vous en avez fait ne te suffisait pas?

Fred: C'est un de nos albums préférés! Mais des éléments forts de cette histoire ne pouvaient pas passer en jeunesse. Quand il y a quelque chose qui bloque dans le travail sur un album, on a une sorte d'entente. Nous sommes deux et l'éditeur est la troisième voix : si je suis seul à défendre une envie contre les deux autres, je me rallie à la majorité. Ensuite, il m'arrive de passer par la bande dessinée adulte pour revenir sur ce blocage. À partir de 2001 et du succès de *Jésus Betz*, il a fallu que je fasse attention à ne pas me laisser enfermer dans une carrière d'auteur de textes et la BD adulte a été ma réponse à cette crainte. Je l'ai fait pour *Jeanne Picquigny*⁵ et pour *L'Homme-Bonsaï*. Et même après le roman graphique, ce n'est pas encore une histoire que j'ai épuisée.

Vas-tu, comme François Place, avoir besoin du roman pour y parvenir?

Fred: Je ne sais pas... Je crois que je n'en ai pas trop envie sans les dessins de François, ou les miens s'il s'agit de BD. C'est aussi une position militante : je n'ai pas envie de considérer que le roman est une forme supérieure aux formes illustrées. Je trouve mon compte dans cette façon d'écrire. J'adore lire des romans mais je ne sais pas ce que je pourrais ajouter en m'y essayant moi aussi. Le roman illustré n'est pas un art bâtard : tous les grands classiques du XIX^e siècle étaient illustrés au départ. On a retiré les images après. Comme si on retirait sa musique à un film, au prétexte que les images suffisent. L'émotion est portée par cet ensemble. *L'Appel de la Forêt* ou *Les Misérables* ne perdent rien à être illustrés!

C'est l'éternel débat entre littérature populaire et littérature savante.

Fred: La littérature jeunesse est une littérature populaire! Et certaines œuvres, de London ou de Stevenson par exemple, ont été classées dans cette catégorie pour moins déranger. London et son socialisme, Stevenson en butte à la rigueur victorienne (que ce soit du côté des mœurs ou du monde de la banque) étaient trop gênants!

Vingt ans, c'est un joli bout de chemin, comment le regardez-vous aujourd'hui?

Fred: Au début je me disais que l'on avait un réservoir d'idées qui allait peut-être s'épuiser. On connaît des musiciens ou des romanciers formidables dont l'œuvre s'est jouée en peu de disques ou de livres. Mais plus nous avançons, plus nous avons d'idées, d'envies, d'énergie.

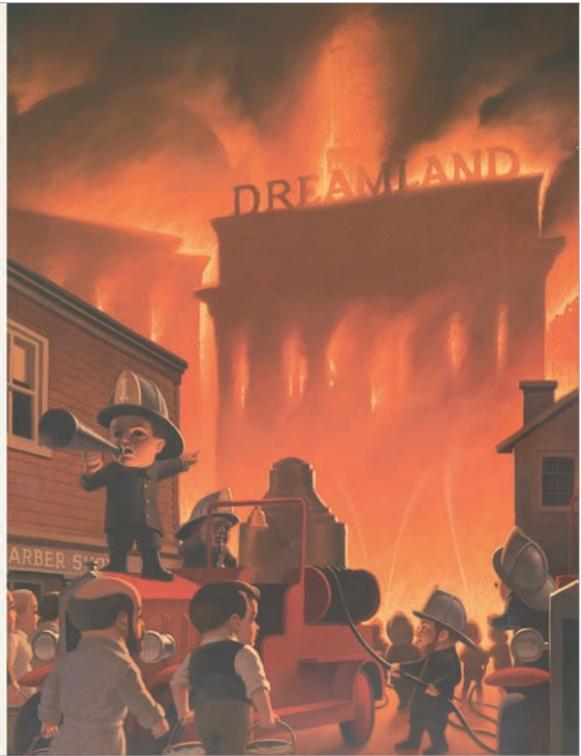
François: La base est de faire des choses différentes à chaque fois, de nous surprendre, de surprendre nos lecteurs (et notre éditeur aussi, au passage!).

Fred: Le sentiment que le contexte est de plus en plus difficile ajoute même à cette énergie. Le sentiment qu'il faut se battre nous donne la force de nous démener justement. Pendant dix ans, on ne nous a jamais parlé de chiffres et on ignorait ce qu'était un compte d'exploitation. Aujourd'hui, nos chiffres de vente sont en permanence dans nos discussions avec les éditeurs.



Le feu se rapprochait dangereusement du quartier des petits. Henry rassembla tous les habitants et cria des ordres à chacun. Toutes les pompes, tous les seaux et tous les véhicules furent réquisitionnés en un temps record. Tous les robinets ouverts et les premières maisons arrosées à l'est du quartier.

Des grands pompiers de New York furent dépêchés sur le champ de bataille. Mais trop tard. Ils étaient débordés. Les parcs d'attractions avaient grandi de façon désorganisée, comme la toile d'une araignée devenue folle. Les accès étaient compliqués. Les pompiers de New York fuyaient en désordre, laissant les flammes dévorer tout ce qu'elles voulaient sur leur passage. De leur côté, les petits ne désarmaient pas.



Le Pompier de Lilliputia, Albin Michel Jeunesse, 2009.



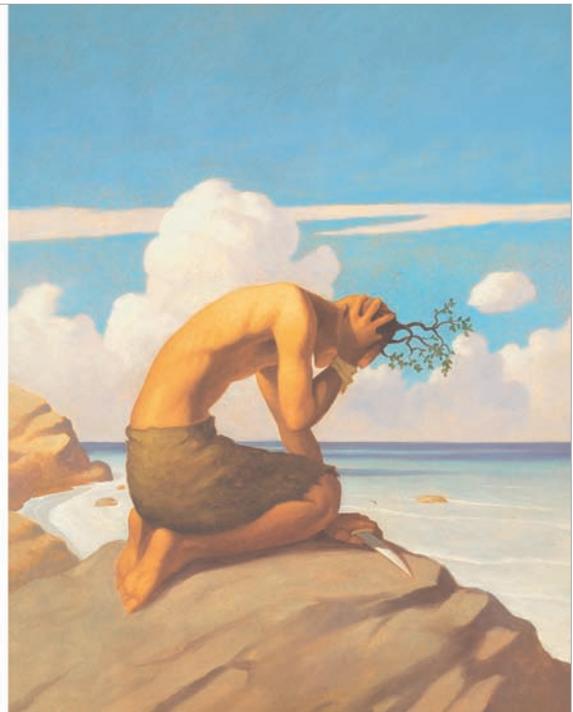
L'Homme-Bonsai, Albin Michel Jeunesse, 2003.



Le lendemain, une graine avait germé et une plante minuscule déployait deux feuilles. J'essayai de l'arracher avec la lame de mon couteau. En vain. De mes ongles noirs, j'effeuillai la mauvaise herbe mais elle repoussait, toujours plus vigoureuse. Tout ce que je mangeais semblait nourrir la plante. Le petit arbre prenait rapidement possession de mon crâne et faisait courir ses racines sous ma peau. Un à un tombèrent mes poils, mes cils, mes sourcils et mes cheveux. Et seul se dressait sur ma tête nue cet arbrisseau qui me faisait de l'ombre et des désagréments. Comme habité par un ver solitaire, je me voyais maigrir malgré de solides repas. Plus je mangeais, plus l'arbre grandissait, et plus je faiblissais. À bout de force, j'essayai encore et encore, avec mon couteau, de couper l'arbre, d'extraire ces racines qui gagnaient à présent mon cou et ma nuque. Je m'effondrai inanimé. Combien de temps ? Je l'ignore. Un bateau est arrivé...

— Celui du capitaine Stroke ? demanda O'Murphy, se tortillant dans son fauteuil vermoulu.

— Non. Une jonque. Des pirates chinois accostaient l'île avec l'intention d'y cacher leur butin. Ils me trouvèrent dans le sable à demi mort, mon arbre sur la tête. Ils me prirent à leur bord et me soignèrent. Le plus vieux se présenta avec de petits outils sombres et tranchants.



François: C'est aussi nous qui, avec la maturité, avons décidé d'y regarder de plus près. Si tu ne t'y intéresses pas, tu es vulnérable. On n'a plus ni l'envie ni les moyens d'être insouciant. C'est en mettant notre nez dans ces chiffres que nous avons réclamé plus de droits que nous n'aurions pas obtenus sinon – et il est certain que c'est plus facile de le faire quand on est à deux. Même s'ils n'aiment pas beaucoup ça, les auteurs ne doivent pas avoir peur des chiffres : les connaître fait partie de la réalité de notre travail.

Fred: L'édition est un métier où il y a des convictions, du plaisir, mais aussi de l'argent. Ça n'enlève rien au bonheur que nous avons à travailler depuis plus de quinze ans avec Lucette Savier, notre éditrice depuis *Ushi* chez Albin Michel.

À vous écouter, on a le sentiment qu'il y a dans votre tandem beaucoup de force mais aussi une nécessité d'être en permanence sur le qui-vive. Quelle serait votre plus grande crainte?

Fred: Le danger qui nous menace, et qui menace tous les auteurs, c'est que l'éditeur ne garde pas vivants les titres les plus anciens. Seuls deux de nos albums, un au Seuil, l'autre chez Albin Michel sont indisponibles. C'est notre chance, car ce sont tous les droits additionnés sur la vente de ce fonds, même modeste, qui nous permet d'avoir du temps pour faire chaque année un nouvel album.

Le plus grand bonheur de ces vingt ans?

Fred et François: *Jésus Betz*. Et autant pour ce que nous avons réussi à faire que pour l'accueil incroyable qu'il a reçu.

François: Quand on démarre un nouvel album, on s'en fait une idée formidable. À l'arrivée, l'album fini est forcément toujours un peu en dessous du désir que nous en avons. Mais pour celui-là, le résultat était au rendez-vous de ce désir. On ne sait pas vraiment ce qui s'est passé mais ça a été incroyable, jusqu'au succès phénoménal de son adaptation au théâtre qui a tourné dans le monde entier!

Fred: On garde aussi une petite place particulière pour *La Reine des fourmis*, notre premier...

Un regret?

Fred: Que *Le Pompier de Lilliputia* se vende aussi peu...

François: Une histoire comme ça, franchement, on n'en croise pas tous les jours! J'ai rarement été aussi excité en commençant un album!

Un rêve?

Fred: L'espoir c'est que ça continue, mais un rêve, ça se place au-dessus de l'espoir... J'adorerais voir un de nos livres adapté au cinéma. Et surtout, surtout, *L'Homme-Bonsai*. Il paraît que Guillermo Del Toro l'adore...

François: Quand nos personnages prennent vie comme ça vient d'être le cas pour Rose par une compagnie de Troyes, c'est incroyablement émouvant.

Fred: Nos albums sont notre petit cinéma, le grand ce serait bien aussi! ●

Propos recueillis par Brigitte Andrieux et Marie Lallouet, le 2 juin 2016.

1. Maison d'édition pédagogique américaine fondée en 1932, Creative Education deviendra, dans les années 1980 un lieu important de la création jeunesse. C'est sous l'influence de sa directrice de création Rita Marshall que les premiers albums de Roberto Innocenti ou *Le Petit chaperon rouge* de Sarah Moon y virent le jour.
2. Voir notre dossier consacré à Thierry Dedieu dans le n° 286 de *La Revue des livres pour enfants*.
3. *Rose et l'automate de l'Opéra*, Albin Michel Jeunesse 2013.
4. *L'Homme-Bonsai*, coul. Delphine Chédru. Paris, Delcourt, 2009. 121 p.-[5] p. de pl. (Mirages)
5. *Une aventure de Jeanne Picquigny*. Seuil, 2003 / Casterman, 2012. Série de romans graphiques écrits et dessinés par Fred Bernard.



C'est à Suma Katra que je dicte cette lettre aujourd'hui.

Je suis heureux, maman, sans toutefois avoir pu te serrer dans mes bras, ni toi, ni Mamamita, ni Suma Katra. Sans avoir pu donner de coups de pied ou de poing à tous ceux qui l'auraient mérité.

Je suis heureux. Toutefois, je le serai plus encore, maman, quand Willy et toi viendrez nous voir jouer à New York.

Voici de l'argent pour le voyage et deux billets de premier rang pour le 17 juillet 1921.

Une date très importante pour moi, maman.

Jésus Betz

