

Le 9 mai 2016, François Place est venu à la Haute école des arts du Rhin pour une conférence : « Atlas des géographes d'Orbæ, aux sources de l'imaginaire d'un travail d'auteur et d'illustrateur », dans le cadre du séminaire partagé « Représenter la nature, des Lumières au positivisme » organisé par Isabelle Laboulais, Martial Guéron et Olivier Poncer – Un partenariat entre la Haute école des arts du Rhin et la Faculté des sciences historiques.

Ce séminaire se situe dans une problématique générale qui vise à confronter l'évolution des connaissances scientifiques et des techniques à celle de l'art, des idées et du goût. En ce sens, l'expression « représenter la nature » peut aussi renvoyer à l'histoire des collections savantes, des cabinets d'histoire naturelle, des jardins d'acclimatation. À cette mise en perspective de thématiques abordées également dans le programme de recherche Didactique tangible, l'atelier de Didactique visuelle propose en miroir, à l'initiative d'Olivier Poncer, deux conférences ouvertes sur les pratiques contemporaines. Cette intervention de François Place en constitue la première.

« Je te remercie, Olivier, pour m'avoir invité à cette session de didactique visuelle sur le paysage. Je suis un peu intimidé par la dénomination de Haute École des Arts du Rhin. Étudier ici me semble une grande chance, en revanche, y intervenir suppose de ma part un brin de témérité.

Il y a là une succession de quatre mots qui haussent le monde des arts et de l'étude à une certaine altitude, cependant que le dernier, fleuve souvent célébré, nous renvoie aux couches profondes de l'histoire et de la géographie.

Et comme une part d'imaginaire s'engouffre déjà dans cette dénomination, je me propose de faire, si tu me le permets, une intervention mi-sérieuse mi-rêveuse, et d'aborder, en même temps que le paysage, un peu de cartographie, et beaucoup d'imaginaire, à travers deux livres :

- un album, *Les derniers géants* ;
- et, un atlas imaginaire, *L'Atlas des géographes d'Orbæ*.

Mais avant cela, j'ai besoin de remonter en arrière, jusqu'à mon enfance. J'aimais dessiner, raconter des histoires sur des feuilles de papier. C'était une façon de jouer aux petits soldats car il était beaucoup question de batailles. Je peignais à l'aquarelle des paysages, que j'animais de mouvements de troupes, cavaliers et fantassins, le plus souvent vêtus d'uniformes napoléoniens, des uniformes tout proches de ceux des glorieux révolutionnaires de l'an II, les soldats-citoyens de l'armée du Rhin.

Raison pour laquelle, j'imagine, tu m'as invité.

Mon père, artiste peintre, avait étudié chez André Lhote. Et je crois que le seul conseil qu'il m'ait jamais donné en dessin (c'est en tout cas celui dont je me souviens), vient de son ancien maître.

« Il n'y pas de figure fermée dans la nature. Le tableau est parcouru par une succession d'écrans nécessaires au jeu dynamique de la composition. Pour éviter l'effet de découpage, ils passent les uns dans les autres en certains points qu'on appelle « passages ».

Comprenez que la perspective atmosphérique a besoin de zones intermédiaires entre les contrastes de valeurs et de couleurs qui délimitent les différents plans. Autrement, il y a un effet de découpage trop net, comme dans un diorama.

Je suis désolé, mais c'est la seule notion théorique que je peux délivrer ici pour le paysage, encore ne vaut-elle pas pour quantité d'œuvres qui n'ont aucun souci du réalisme ou de la représentation.

Je saute dans le temps, donc quelques autres batailles et autres dessins plus joyeux et me voilà doté d'un BTS d'expression visuelle, obtenu après trois ans d'étude à l'école Estienne. Je ne suis doué ni en graphisme, ni en mise en page, ni en photographie. Je commence à vivre de ce drôle de métier qu'on appelle illustrateur et qui flotte autour de moi comme un pyjama trop grand. Débuts laborieux, d'abord dans un petit studio de publicité, puis en illustrant quelques livres de la bibliothèque rose de chez Hachette.

Mes premiers livres en couleurs sont des documentaires pour Gallimard jeunesse. Leur thème est la découverte du monde. Ils s'appellent le livre des conquérants, le livre des navigateurs, le livre des explorateurs, le livre des marchands.

Ils vont me permettre de voyager dans les grandes époques de l'histoire, depuis les mythiques voyages d'Ulysse jusqu'aux grandes explorations du XIXe siècle. Impossible d'engager de tels livres sans se plonger dans une abondante documentation : paysages de tous horizons, cartographie, animaux et plantes, formes particulières des vaisseaux, habitats et costumes de différents lieux et différentes époques.

Je dis documentation, mais je parle en fait de vagabondage, c'est à dire à la fois une recherche guidée par la nécessité de trouver les bons documents et une errance désorientée par le plaisir de l'égarement. On appelle cette errance fertile, je crois, « sérendipité », quand elle s'applique à la navigation sur internet. Mais à cette lointaine époque dont je vous parle, il faut se déplacer physiquement en bibliothèque ou en librairie, compiler des livres, prendre des notes ou des croquis, les classer dans des dossiers.

Si notre histoire du paysage est façonnée par la peinture et le dessin, l'écriture et l'art du jardin, on la trouve aussi dans les notes des carnets de voyage et dans l'évolution de la cartographie.

Je suis happé par toutes ces façons de décrire le monde.

La palette chromatique des miniatures du Moyen-Age, les perspectives lumineuses de la renaissance, les marines et les grands ciels de la peinture hollandaise, les ombrages frissonnants et sagement ordonnés du Siècle des lumières, les compositions théâtrales et dramatiques du romantisme, les torsions colorées de Van Gogh, la liste est infinie...

Il me plaît aussi, en sortant de notre vieille Europe, de voir comment d'autres civilisations rendent compte de la nature, les étagements tour à tour nerveux et vaporeux de dégradés de gris de la peinture chinoise, la lucidité vigoureuse et analytique des estampes d'Hiroshige, la délicatesse un peu naïve des miniatures mogholes...

Peinture, gravure, dessin, cartographie, ce sont toujours des façons d'envisager le monde.

Car, même lorsque nous voulons rendre compte de la nature la plus sauvage, la plus hostile, la plus irréductible à ce que nous appelons l'humanité, je crois que nous ne pouvons pas nous empêcher de lui donner un visage.

Mon premier album de fiction s'appelle *Les derniers géants*. Il est sorti d'un carnet de dessins sur lequel figuraient des silhouettes de grands personnages debout. J'ai imaginé l'histoire dans une succession de vignettes que j'ai agrandies et collées sur les pages d'un carnet, en réservant la page de gauche. J'ai donc écrit l'histoire en suivant mes dessins, une histoire d'exploration dans le droit fil des voyages extraordinaires de Jules Verne.

Le livre a gardé cette structure binaire, texte à gauche et illustration à droite. Le texte est à la première personne du singulier, il dit « je ». Et le dessin est à la troisième personne du singulier, il dit « il », car Archibald, le héros de l'histoire n'y apparaît qu'au loin, en silhouette. C'est lui qui donne l'échelle, à l'intérieur d'un cadre identique pour des paysages aussi différents que la mer, un fleuve, la forêt ou une salle de conférence.

Les géants, peuple inventé pour le besoin de l'histoire, ont la particularité d'être couverts de tatouages dessinés par la peau elle-même, sorte de langage immédiat et sensible des éléments du paysage qui les entoure : plantes, animaux, montagnes, rivières, étoiles et constellations, etc.

Leur peau est une surface sensible sur laquelle affleurent les émotions venues du plus intime (Archibald y apparaît au milieu de ses amis géants), un reflet de la nature dans laquelle elle est immergée, une mémoire individuelle et collective aussi mouvante et frissonnante que l'eau d'un lac caressé par le vent. Leur peau est un paysage.

La couverture de la première édition montrait Archibald à côté d'un géant de dos.

20 ans après, pour une édition anniversaire, c'est un visage de géant, de face, qui nous regarde.

Parce que ce livre a été remarqué, qu'il a obtenu à la fois un certain succès commercial et critique, j'ai eu la possibilité de pousser mes petites explorations en imaginant un atlas. Un atlas, c'est-à-dire un recueil de cartes figurant le monde.

J'avais fait un alphabet composé de 26 cartes imaginaires, grandes comme des timbres poste, pour illustrer le lexique à la fin du livre des navigateurs. Elles avaient des couleurs, et presque, je dirais, des saveurs différentes. Certaines s'inspiraient de la cartographie arabe médiévale, d'autres de cartes chinoises, d'autres encore des portulans italiens ou portugais.

Il y a dans l'histoire de la cartographie, une longue quête amoureuse de l'image de la terre. Tant que les formes de notre planète n'étaient pas encore définies, l'ensemble de ses continents, les océans et les îles posées dessus ne tenaient pas en place. Ils apparaissaient et disparaissaient au gré des découvertes. Cette science qui nous semble si évidente, confortée et confirmée jour après jour par l'usage des satellites, a balbutié pendant des siècles. Il a fallu pour cela enserrer la sphère terrestre dans un filet d'une inflexible rigueur, un carroyage de lignes imaginaires orthonormées qu'on a appelé parallèles, pour les horizontales, et méridiens, pour les verticales qui le rendent lisible en le compartimentant.

Les premières cartes s'accompagnaient de vignettes, de paysages, d'indications écrites sur la faune et la flore, sur les coutumes des habitants. Indications qui laissaient la part belle au pittoresque, à l'extravagant, bref, à ce que l'on appelle encore l'exotisme. Elles étaient au confluent de la science la plus pointue et de l'aventure la plus échevelée.

Certains partaient, au grand péril de leur vie, sur de fragiles coques de noix pour aller découvrir d'immenses terres inconnues pendant que d'autres, en s'aidant de leurs carnets griffonnés, rassemblaient les morceaux de cet immense puzzle et lui donner une forme reconnaissable.

Une de mes grandes émotions est d'avoir visité la galerie des cartes géographiques du Vatican, œuvre de Ignazio et Antonio Danti entre 1580 et 1585. Ces cartes de l'Italie combinent à la fois une vue en plan et une vue en trois dimensions, parfois si précise qu'on ne sait plus si on est dans une vue d'avion dans une carte ou dans un rêve.

On pense, en les voyant au texte de Borges :

« En cet empire, l'Art de la Cartographie fut poussé à une telle Perfection que la Carte d'une seule Province occupait toute une Ville et la Carte de l'Empire toute une Province. Avec le temps, ces

Cartes Démesurées cessèrent de donner satisfaction et les Collèges de Cartographes levèrent une Carte de l'Empire, qui avait le Format de l'Empire et qui coïncidait avec lui, point par point. Moins passionnées pour l'Étude de la Cartographie, les Générations Suivantes réfléchirent que cette Carte Dilatée était inutile et, non sans impiété, elles l'abandonnèrent à l'Inclémence du Soleil et des Hivers. Dans les Déserts de l'Ouest, subsistent des Ruines très abîmées de la Carte. Des Animaux et des Mendians les habitent. Dans tout le Pays, il n'y a plus d'autre trace des Disciplines Géographiques. »

Le gigantisme de l'œuvre qui s'étend sur une immense galerie, les couleurs et la matière même de la fresque, d'une douceur particulière, presque estompée, génèrent une rêverie tout à fait comparable à celle qui peut nous prendre devant un paysage.

La géographie des découvreurs ne transportait pas que des rêves, elle charriait aussi des cauchemars. Maladies, massacres, esclavage, travail forcé, exil, beaucoup de peuples n'ont été découverts que pour leur plus grand malheur.

Pourtant la magie des *Terra Incognita*, faite de légendes, de mythes, de récits à demi-effacés, de monstres marins ou d'aimables rivages, demeure toujours présente. Elle porte en elle la nostalgie d'un extrême horizon où déployer nos rêves.

J'ai donc voulu retrouver les mondes entrevus, les mondes rêvés des cartes anciennes, et j'ai tenté de leur donner une autre vie. Non pas, comme c'est le cas dans l'*heroic fantasy* anglo-saxonne, en appelant à la rescousse ces peuples de nains, de gobelins ou d'elfes tout droit sortis des légendes nordiques et du prodigieux imaginaire de Tolkien, mais plutôt en fouillant dans le vaste grenier des récits de voyage, là où la réalité donne naissance à la fiction. Récits qui s'égrainent depuis Hérodote jusqu'à nos jours, rapportés par d'innombrables voyageurs et navigateurs : Marco Polo, Ibn Battûta, Pigafetta, Cartier, Cook, Bougainville, Humboldt, Livingstone, etc.

Au cœur de ces récits des portes ouvrent sur l'insolite : la description inattendue d'un animal, l'immensité d'un paysage, la violence d'une coutume inexplicable. Quant aux images qui accompagnent parfois ces voyages : aquarelles et dessins maladroitement reproduits, elles témoignent de l'extraordinaire diversité des architectures, des costumes, de la végétation. On y perçoit d'autres façons d'appréhender le monde, d'autres façons de le sentir et de le dire, et on y entend presque des paroles aujourd'hui disparues.

Le sujet de cet atlas ce sont donc des pays surgis de la lecture et de la contemplation des images et le chemin pour les explorer, c'est l'alphabet.

Sans doute parce que l'alphabet détient, dans son extrême simplicité, la clé de tous les possibles. Vingt-six petits signes typographiques suffisent à former les centaines de milliers de mots de milliers de langues différentes. Les mots agissent et rêvent le monde.

La cartographie, à son tour, est terre de récits et de fiction. Partout le verbe affleure sous les bois, les rochers, les rivières et les montagnes. Un pays n'existe pas sans la multitude de noms dont on le charge, et suivre du doigt sur une carte une ligne de crêtes ou la courbe d'un fleuve, c'est déjà raconter une histoire.

Pour tout cela, il faut inventer une structure simple répétée 26 fois on a d'abord la carte qui elle-même illustre en quelque sorte l'histoire ou le récit qui va suivre ensuite une grande image et un départ du texte, lequel texte est illustré d'images en pleine page avec un blanc tournant, enfin une double page documentaire qui fait retour sur le récit développé et en

singularise certains aspects. on y trouve des vignettes sur la faune, la flore, les costumes et coutumes, etc.

Les grandes images et les pleines pages sont des paysages. L'homme n'y figure qu'en silhouette, car le plaisir d'un atlas est avant tout de montrer des milieux naturels différents, déserts, océans, glaces, forêt, cours d'eau et cascades, villes et villages.

Comment, dans un même cadre, et en supprimant volontairement toute notion de premier plan, c'est-à-dire en se tenant à distance, faire vivre différemment ces univers, leur donner une couleur, une senteur, une atmosphère.

Même problématique pour la carte.

Je souhaiterais m'attarder sur celle d'Orbæ, donc elle du « O » lettre située à peu près au milieu de l'alphabet, construite sur la forme élémentaire d'un cercle, et qui donne son nom à l'ensemble du projet, *Atlas des géographes d'Orbæ*. C'est une île, une île continent.

Dans l'imaginaire géographique, l'île tient une place à part. Son surgissement à l'horizon annonce, selon les cas, une promesse ou un danger. Au temps des découvertes, elle peut être terre de naufrage ou escale bienfaisante, abriter de bons sauvages ou de féroces cannibales, receler des trésors de pirates ou servir de demeure à un pauvre Robinson abandonné. Hors du temps, isolée, on peut la transformer en baignade, en terre d'exil, ou bien vierge de toute histoire, en faire le lieu privilégié de nouveaux espoirs. Je parle ici d'Utopie qui veut dire lieu de nulle part. L'utopie de Thomas More est une île où s'invente une nouvelle société, parfaite, transparente, et une nouvelle politique.

Dans mon atlas, l'île d'Orbæ est volontairement aux antipodes, de l'autre côté du monde. C'est là qu'on avait placé la *Terra Australis nondum cognita*, la terre australe qui n'est pas encore connue. Vaste continent inventé par les géographes pour équilibrer la forme de la terre quand ils constatèrent qu'elle avait plus d'océan dans l'hémisphère sud que dans l'hémisphère nord.

Voici comment j'ai imaginé cette île-continent.

Histoire d'Orbæ.

Le dévoilement du monde, tel que le pratique Ortelius, est une pratique dangereuse. Le tribunal des hérésies géographiques nous renvoie au procès de Galilée, accusé d'avoir affirmé que la terre tourne autour du soleil et non l'inverse.

Cette carte-mère, palimpseste sans cesse corrigé et amendé, m'a été inspirée par une carte particulière, le Padrón Real.

Au XVI^e siècle, il existait en Espagne, à Séville, un endroit appelé la Casa de Contratación, qui contrôlait tout le commerce des Indes. Tous les pilotes de retour de voyage vers les terres nouvellement découvertes devaient y déposer leur carnet de bord et leurs observations et leurs ébauches de cartes. Tout était vérifié, comparé, puis reporté avec soin sur une grande carte interdite, sous peine de mort, le Padrón Real. Il fallait deux clés pour ouvrir le coffre qui la contenait, l'une appartenait au pilote-major, l'autre au cosmographe-major. C'était en quelque sorte une carte en majesté, une carte absolue, une mappemonde matrice de toutes les autres cartes qui n'en étaient que des avatars, des effigies de moindre importance. Car, comme les copies chichement obtenues étaient manuelles, elles pouvaient se révéler fragmentaires, incomplètes ou faussées. Le même secret entourait la carte-mère au Portugal, le Padrón Real, conservé à la Casa da Índia.

Il y avait donc, au temps où l'on traçait les premières grandes routes maritimes vers l'Asie et l'Amérique, une sorte de carte talisman, chargée d'une énergie d'autant plus fabuleuse qu'elle était interdite au regard des profanes sous peine de mort, contenant à la fois le passé et le

futur puisque rien n'était encore définitivement arrêté. Et nous aurions tout loisir de supposer que nous avons sorti des rêves qu'ils habitaient tous ces peuples réveillés dans la lumière crue et ensanglantée de la conquête à cause d'une carte tapie dans l'obscurité d'un palais interdit.

J'ai par la suite prolongé cette histoire dans un livre appelé le secret d'Orbæ. Voici ce que dit Ziyara, dans le palais des cosmographes d'Orbæ, tandis qu'elle y déambule chaque nuit.

J'ai bien conscience de m'être sensiblement écarté de mon sujet, le paysage. Je voudrais y revenir à travers un petit texte de Jacques Lacarrière.

C'est dans chemin faisant, le récit d'une traversée à pied de la France, à propos d'une problématique toute simple lorsque l'on demande son chemin.

Deux façons d'indiquer le chemin en disant « tout droit » (par exemple devant une fourche) :

- en direction de (à vol d'oiseau, sans tenir compte des virages du chemin) ;
- en suivant le même chemin, comme un fil d'Ariane.

« Entre le marbre et le granite, les grandes cités de pierre et les villages en bois, la domestication des ombres (par le cadran solaire) et la liberté de la nuit, les dieux de marbre et les idoles de bois à peine dégrossies, les stèles d'une écriture écrite et les chants sans cesse rechantés des cultures orales, entre Mycènes et Alésia, entre l'acropole et Bibracte, rien ne paraît commun et rien ne saurait s'accorder.

Et pourtant, la France s'est faite de ces deux mondes affrontés, comme griffons des armoiries, deux mondes qu'on lit encore dans le paysage (ou plutôt dans la façon dont l'homme l'a marqué) entre la piste des chasseurs et la voie du commerce.

La première a le tournoiement imprévu du gibier, se déplace loin des lieux habités, épouse le paysage comme une sente à pas de lièvre. La seconde est rectiligne, elle va de ville en ville par les crêtes ou les lieux dégagés, indifférente au paysage comme un trajet à vol d'oiseau.

Deux mentalités que l'histoire a métissé comme se recoupent et se mêlent sur les cartes les vieilles voies de transhumance et les routes modernes. »

Du vieux pays celte et franc nous viendrait ce paysage dans lequel on se perd, rétif à tout inventaire ou toute analyse, un paysage que l'on épouse et que l'on endosse comme un manteau de mendiant et d'arlequin, indéchiffrable, sujet aux alternances du jour et de la nuit, aux métamorphoses de la pluie, de la brume ou de la neige. Un paysage qui se tord et se contorsionne.

De l'Italie nous viendrait une autre lecture du paysage, avec des lumières précises et des ombres délimitées, propres à l'invention du cadran solaire et de la perspective, encourageant l'analyse et la recherche du point de vue.

Il m'arrive, comme à tout le monde, je pense, de contempler un paysage. On est frappé ou saisi, on se dit, c'est un Rembrandt, un Rousseau ou un Hopper, ou un Rothko.

Le mot contempler vient du mot *templum*. Des prêtres, les augures, délimitaient un espace au sol, de la pointe d'un bâton, dans un endroit dégagé, en pleine nature. Depuis cet espace sacré, ils observaient le vol des nuages et les mouvements des oiseaux, et ils se servaient de ces signes éphémères pour prédire l'avenir et mesurer si des actions à prendre seraient bénéfiques ou malheureuses.

Je voudrais terminer par un extrait du même livre de Jacques Lacarrière, à propos de sa rencontre avec des épouvantails

« Je dis que cette journée, commencée dans la nuit pluvieuse de Saint-Flour, s'est poursuivie et terminée sous le signe de ces épouvantails en détresse, de ces formes humaines écorchées ou cinglées par le vent, habitantes du pays des tempêtes, veilleurs d'un autre monde à la fois fantasque et tragique...

... les épouvantails disparaissent peu à peu de nos champs comme les ombres du passé... ils sont les derniers habitants du grand pays surréaliste...

Le premier était juché sur une croix, avec un bras-moignon pointé droit dans l'espace, sans tête, vêtu d'une veste usagée et d'un pantalon de grand-père d'où émergeaient deux bouts de bois comme deux os fracturés. Le deuxième avait un air de dandy, avec sa tête comme un rostre d'insecte, faite d'un vieux chapeau de paille brisé et tordu en tous sens, une chemise écossaise, une écharpe en chiffon au bout de laquelle pendait un vieux sac à café que le vent agitait dans un bruit d'ossements ; il penchait la tête vers le sol, indifférent au geste auguste du premier. Le troisième était le plus impressionnant. Cloué sur un poteau, droit et rigide comme un condamné quelques minutes avant l'exécution, il relevait la tête face aux fusils du vent, sa tête d'osier trouée et ravagée, entourée vers le haut d'un turban de chiffons.

Faits de défroques, de haillons, de chiffons innommables, faits de tout ce que l'homme ne veut plus pour lui-même et hésite à jeter, les épouvantails retrouvent en cela même quelque chose de nous, un déchet, mais un déchet qui demeure hominien. Voilà l'image caricaturale que nous offrons à nos oiseaux, cette image de clowns tristes, de guetteurs pétrifiés, de coureurs immobiles dans l'arène des vents...

Combien vous avez raison, ô oiseaux, de ne pas vous soucier d'eux ! car c'est à nous, et à nous seuls, qu'ils adressent ces gestes pétrifiés, ces appels silencieux, qu'ils offrent leur visage fait de nos rêves morts. »

J'ai retenu cet extrait parce que j'avais vu une magnifique exposition sur les épouvantails au centre culturel du Marais à Paris, avec, je crois, des photos de Hans Silvester.

Le paysage, ce serait donc à la fois cet espace infini que nous délimitons pour y lire des signes, comme si la nature s'adressait à nous, et, ces traces que nous laissons en retour à l'adresse du vent, des étoiles et des nuages, muettes ou sonores.

Un dialogue sans les mots, une énigme, et un oubli de soi. »

François Place, mai 2016

Bibliographie :

– François Place, *Les derniers géants*, éditions Casterman, 1992.

– François Place, *L'Atlas des géographes d'Orbæ*, éditions Casterman, 2015