

n° 13  
trimestriel  
janvier 1994

160 FB  
25 FF

# le gointre



INTERVIEW  
**FRED**

LE GOURMET REÇOIT  
**BERTHET  
ET  
BLUTCH**

ET TOUJOURS  
RIEN QUE DE LA BD  
FAITE A LA MAIN



éditions  
jeunes  
garennais

publié  
avec  
le concours  
du Centre  
National  
des Lettres  
ISSN 1162 . 9010

## LE ROI DES RINGARDS

FRED



**Philippe Marcel :** Dans votre dernière création, *L'histoire du corbac aux baskets*, vous avez voulu ancrer davantage votre "message" dans la réalité que dans vos autres albums.

**Fred :** Il y a toujours plein de choses qui préoccupent tout le monde, qui m'énervent dans la vie. L'intolérance, l'imposition des choses, l'ordre. Elles sont évoquées dans *Philémon*, mais elles sont beaucoup plus subtiles, diffuses, décelables par ceux qui veulent chercher un peu. La série *Philémon* est d'abord une aventure qui se passe dans une sorte de rêve, alors que ce dernier album est en prise directe avec des moments d'actualité comme Tchernobyl. Ça paraîtra plus clair pour les gens - ils ont besoin qu'on précise un peu, donc je l'ai fait - mais c'est aussi parce que le personnage se prêtait à ça, que je le voyais lui-même lié à l'actualité. Et comme ça faisait longtemps que je n'avais pas sorti d'album, il était important pour moi de créer quelque chose de complètement différent de ce que j'avais fait précédemment. J'avais commencé une histoire de *Philémon* sur cinq-six pages et puis j'ai eu envie de faire quelque chose de plus satirique. Ça rejoint *Le petit cirque* mais c'est encore plus directement proche de choses contemporaines : le chômage, le racisme, l'exclusion... toutes les bêtises du monde.

**Johan Gauthier :** L'aspect animalier du corbeau, ou les objets comme la friteuse de Tchernobyl tiennent-ils plus du domaine du symbolisme ou de l'absurde pur et simple ?

**F :** Un peu des deux. Mais la friteuse, ce n'est pas vraiment symbolique. C'est plutôt pour démythifier ou dédramatiser un peu une centrale nucléaire. Transformée en friteuse, ça devient complètement ridicule. C'est malheureusement dramatique en même temps. Tout cela, dans mon esprit, montre la dérision des choses. Mais ce n'est pas vraiment réfléchi. J'ai entendu dernièrement une information disant qu'ils allaient reprendre l'activité de Tchernobyl malgré tous les risques que ça présente parce que ça crée des emplois. Travailler là-dedans, c'est monstrueux, prendre des risques comme ça ! Quand ça explosera de nouveau ils diront qu'ils ne savaient pas. Il n'y a pas que Tchernobyl qui soit concerné, il y a la planète entière. Je trouve grave que des gens prennent ces responsabilités-là. On devrait enfermer tous les responsables, politiques et autres, dans la centrale et les faire frire dans la friteuse.

**Ph :** *Armand Corbackobasket est le dernier en date d'une longue lignée de personnages frustrés, décalés de la réalité, comme par exemple Barthélémy, perdu entre deux mondes. C'est un constat d'amertume pour vous ?*

**F :** Non. Souvent les personnages intéressants sont un peu décalés par rapport aux gens bien installés dans la vie. J'aime bien ces mal classés, qui ne sont ni des fonctionnaires, ni des gens qui travaillent pour attendre la retraite, commencent à vivre retraités, et meurent quelques mois après. Bien fait pour eux d'ailleurs, puisqu'ils basent toute leur vie là-dessus, donc ne vivent que quelques mois... et encore. Je m'en fous, les gens font ce qu'il veulent, mais je trouve ça dommage et triste de baser sa vie sur une éternité ou une retraite problématique. Mes personnages évoluent plutôt dans le présent, même s'ils rêvent. Ils n'ont pas de compte à la Caisse d'épargne.

**Denis Bajram :** *Philémon est en fait un personnage très neutre.*

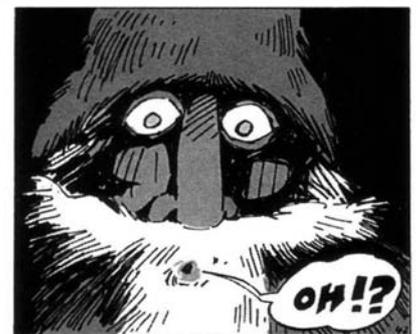
**F :** Encore plus que Tintin ou Spirou qui agissent. *Philémon* est comme un index, qui permet au lecteur de s'identifier et de suivre l'histoire. Il agit rarement. Volontairement, il subit, navigue et s'y retrouve.

**D :** *C'est lui le lecteur à ce moment là...*

**F :** Ce n'est pas pensé comme ça. En fait oui, si vous le dites, c'est le lecteur, pour que celui-ci puisse s'identifier. C'est pour ça que *Philémon* a un charme particulier. Il n'est pas un héros comme on l'entend habituellement. Souvent mes personnages subissent. Regardez le corbac, c'est pareil, encore pire. Ce fatalisme vient peut-être de mes origines orientales... ou presque.

**Ph :** *Vous vous transposez rarement visiblement dans vos personnages.*

**F :** Je suis dans tous mes personnages, et tous sont émouvants pour moi. Même ceux négatifs ou mauvais, je leur trouve toujours des excuses. Ils ont dû avoir des problèmes dans leur enfance, etc. Tous sont proches, ils sont autour de moi, dans ma maison. Ça fait partie de ma vie. C'est vrai qu'au début de *Philémon*, la transposition physique sur le personnage d'Hector était peut-être plus évidente. Maintenant avec trente ans d'écart, je suis plutôt devenu Barthélémy, malheureusement pour moi. En fait, je préfère croire aux contes de fées.



**J :** Vous considérez-vous vous-même ringard ?  
**F :** J'espère. Je voudrais être le roi des ringards (rires).

**Ph :** Vous avez, semble-t-il, notamment depuis *Le diable du peintre*, plus tendance à développer les dialogues plutôt que les jeux graphiques.

**F :** Je me suis éloigné de la bande dessinée et de l'édition en général pendant cinq ans ; les dernières choses avant *L'histoire du corbac aux baskets* étant *Le diable du peintre*, puis l'adaptation du *Journal* de Jules Renard. J'ai écrit beaucoup pour le cinéma et la télévision, je n'ai pas dessiné du tout. Ce qui m'a familiarisé encore plus avec l'écriture. J'aime toujours écrire et pour moi la bande dessinée en est un moyen. Ce dernier album est encore plus "littéraire" que les autres. Mais ça ne veut rien dire, les autres également, mais dans les images... et les images dans le dernier sont importantes aussi. J'ai fait des essais de doubles dialogues, d'histoires qui s'enchevêtrent. Mes personnages disent un peu la même chose qu'avant mais autrement. Je ne sais pas si c'est mieux. Enfin, moi je trouve.

**Ph :** Vous êtes familier d'une parfaite logique de l'illogique, de règles du merveilleux. Bernard Toussaint dans son livre sur vous, paru chez Albin Michel en 1975, vous rapprochait de Lewis Carroll. Qu'en pensez-vous ?

**F :** C'est évident. C'est un peu un cliché, dès qu'on parle de rêve, on pense à Lewis Carroll. Je le trouve formidable, surtout *De l'autre côté du miroir*, plus qu'*Alice*. Mais il n'y a pas que lui, plein d'auteurs m'ont influencé, moi comme d'autres.

**Ph :** Swift ?

**F :** Evidemment. Et beaucoup d'autres. Je ne les ai plus en tête parce que ce sont des lectures d'adolescent : *L'île au trésor* et autres. Toutes ces choses merveilleuses.

**D :** Des auteurs comme Borgès ?

**F :** Je ne le connais pas. Mais il y a beaucoup d'auteurs que j'ai raté et que j'espère découvrir. Dernièrement, j'ai découvert Suskind avec *Le parfum*. Je me suis régalé avec ce livre.

**D :** Vous êtes un des premiers, après Mc Cay, à avoir transgressé les codes de la bande dessinée. Était-ce volontaire ou est-ce le personnage de Philémon qui a obligé cela ?

**F :** J'ai toujours fait ça dans mes différentes histoires. Ça me paraît presque indispensable d'utiliser toutes les possibilités graphiques. Quand je vois une case, j'ai envie de la faire tourner et de voir ce qui se passe derrière, même avec les bulles. Il ne faut pas que ce soit un simple exercice de style, mais que ce soit justifié par l'histoire. J'aime bien les décors, les coulisses des choses, du théâtre, du cirque ou du cinéma.

**D :** Vous avez exploré pas mal ...

**F :** Ce n'est pas fini, j'espère. Il y a encore plein de trucs à découvrir. Je ne veux pas y penser à l'avance. Dans une histoire, si on est bien imprégné des personnages et de l'action, il y a une étincelle qui entraîne à découvrir de nouvelles choses.

**Ph :** D'où vient ce goût pour la scène, les palaces, les envers de décor ?

**F :** J'aime bien le rococo, 1900, Offenbach, les opérettes... C'est tellement ringard que ça me fait rigoler de faire évoluer un personnage là-dedans. En plus, c'est de la dérision, du décalage par rapport à la réalité et à la fois pas tant que ça, parce que c'est vraiment ce que les gens peuvent dire dans la vie. Il y a tellement de ringards dans la vie. Le théâtre accentue ce côté-là. J'adore la ringardise totale.



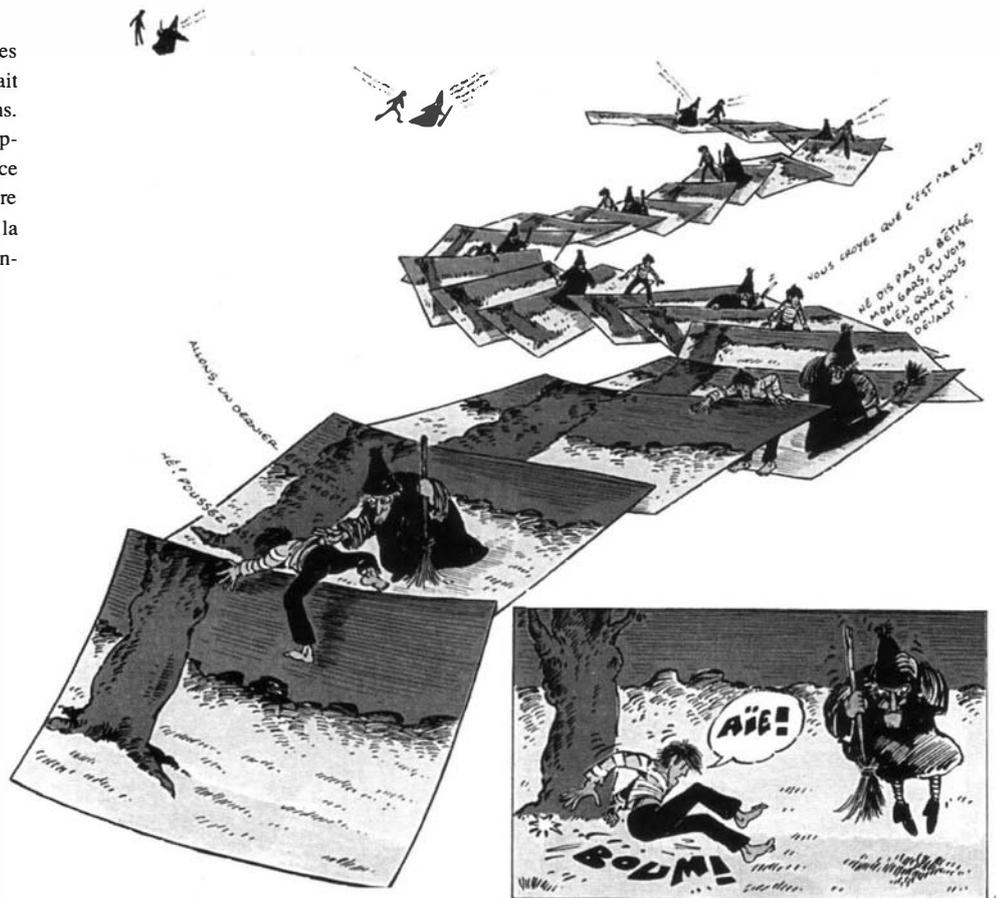
lettrine : dessin inédit  
 © Fred 1993

1. L'histoire du corbac aux baskets  
 par Fred  
 © Dargaud et Fred 1993

2. La mémémoire  
 par Fred  
 © Dargaud 1977

3. L'histoire du corbac aux baskets  
 par Fred  
 © Dargaud et Fred 1993

4. et 5. Simbabbad de Batbad  
 par Fred  
 © Dargaud 1974



**D : L'histoire du corbac aux baskets m'a fait penser au Rhinocéros de Ionesco, le principe animalier jouant le décalage...**

F : J'ai remarqué au bout d'une dizaine de pages que ça se rapprochait de l'univers de Ionesco, que j'adore aussi. C'est pour ça que, dans l'histoire, il y a un général gardien de square parlant de son aide de camp qui s'est réveillé un matin en rhinocéros. C'est un petit clin d'œil à propos de cette pièce. Je mets souvent des clin d'œil pour moi. Les gens le perçoivent ou non, ce n'est pas important pour l'histoire, mais pour moi si.

**Ph : Avez-vous envisagé d'adapter un autre auteur que Jules Renard, qui, je suppose, n'est pas un choix innocent de votre part ?**

F : Je me sentais en affinité avec lui sur beaucoup de choses. *Le journal* surtout, *Poil de carotte* moins. *Le journal* est plein de maximes, d'aphorismes, de pensées que j'aurais aimé avoir trouvées. Son adaptation, c'est un peu le hasard. *Le matin de Paris* m'avait demandé si je voulais faire une page hebdomadaire pour leur supplément littéraire. Ça m'intéressait de le faire et j'avais cette idée qui me traînait dans la tête depuis longtemps. C'était une occasion, ça correspondait bien à un supplément littéraire. J'ai fait ça pendant un an et demi. *Le matin de Paris* s'est écroulé ensuite - pas à cause de ça... m'enfin ça aurait pu ! (rires) J'avais suffisamment de pages, j'ai donc fait le bouquin par la suite chez Flammarion. J'aurais pu le faire ailleurs... j'aurais dû d'ailleurs. Sinon, il y a aussi plein d'autres auteurs avec lequel je me sens en complicité. J'aimerais illustrer *Les contes fantastiques* de Maupassant, Poe j'adore, Cervantès, Swift dont on parlait tout à l'heure... ça a été tellement fait, *Gulliver*, *Don Quichotte* et autres. On peut toujours donner d'autres interprétations, mais ça paraîtrait moins original. Mais j'ai plein d'idées d'albums et de textes que j'aimerais faire moi-même sur mes propres écrits et que je n'ai pas le temps de faire, je n'aurais peut-être jamais le temps de les faire.

**D : Un autre texte que vous avez illustré, Les maîtres du feu d'Evelyne Brisou-Pellen, se trouve dans le numéro 4 de la revue Je bouquine (juin 1984). Comment ça s'est passé ?**

F : J'aime bien Bayard presse. J'y avais travaillé épisodiquement, il y a longtemps, pour des dessins d'humour, ainsi que dans d'autres publications. Ils m'ont contacté pour me demander si je voulais illustrer un petit roman. Ce n'était pas quelque chose d'extraordinaire, mais ça me plaisait de l'illustrer. Je l'ai fait en deux mois environ. C'était une belle expérience. Ils m'ont redemandé d'autres choses après, qui étaient très bien, mais je n'avais plus le temps. Je retravaillerais volontiers pour eux. J'aime bien faire des illustrations, ça change. La bande dessinée est pour moi le moyen d'expression idéal, mais, partant de ça, j'aime bien faire en contrepoint plein de choses parallèles. J'aimerais écrire une pièce de théâtre, ce qui me turlupine depuis un moment. Je ne la ferais peut-être jamais, mais tout ça vient en complément.

**D : Du décor de théâtre aussi ?**

F : Ça me plairait. J'ai vu les décors de Topor, qui est un ami, pour *Ubu roi*. C'était vraiment superbe. Faire des choses comme ça, avec cette liberté-là. Mais ça prend beaucoup de temps tout ça. Je viens d'écrire un long métrage pour le cinéma et une série de quarante courts métrages de cinq minutes pour la télé.

**J : Ils ont tous été réalisés ?**

F : Trente-cinq ont été réalisés par des grands : Jacques Rouffio, Daniel Vigne, Gérard Zingg, Pierre-Henri Salfati, avec de gros moyens. Mais on ne pouvait les voir que par hasard car c'était très mal diffusé, à une heure complètement délicate, très confidentielle. Ce n'était pas prévu comme ça, sinon je ne me serais jamais engagé ni investi comme je l'ai fait, j'aurais pris d'autres garanties. Je suis revenu dare-dare à la bande dessinée, c'est beaucoup plus simple pour moi.

**J : Et pour des paroles de chansons, comme celles faites pour Jacques Dutronc, est-ce qu'il y a des chances pour que ça se reproduise ?**

F : J'aimerais bien. Jacques et moi, nous nous sommes revus récemment, à l'occasion de la sortie du dernier album. On s'était perdus de vue depuis plusieurs années. On s'est pourtant retrouvés avec le plus grand plaisir, comme si on s'était quittés la veille. On s'est revus simplement pour le plaisir de revoir un vieil ami. Mais rien n'est impossible. J'aime bien faire des chansons. Je n'en fait pas pour les proposer, je préfère en général qu'il y ait quatre-vingts pour cent de chances que ça aboutisse, sinon je n'ai pas le temps.

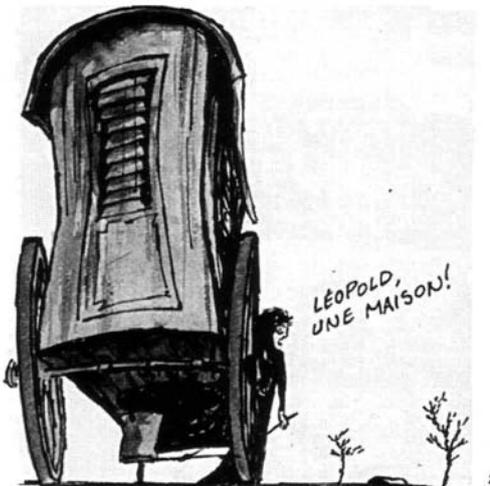


**Ph : Ces autres activités sont-elles une ouverture ou un ras-le-bol passager du dessin ?**

F : Pas du tout, ça me manquait, le dessin. C'était aussi parce que l'édition était un peu floue ces derniers temps. Comme on m'a proposé ces choses-là, ça m'a intéressé de prendre du recul et de regarder des coulisses. Ça me permettait d'attendre, d'observer sans m'engager dans une direction qui m'aurait plu ou pas. J'ai bien fait parce que ça s'est clarifié un peu, enfin en ce qui me concerne. Je reviens donc à la bande dessinée avec plaisir. Le dessin pour moi est très important. Ça fait partie de ma vie comme respirer, manger, c'est indispensable. Je ne suis jamais resté aussi longtemps sans dessiner et je ne le resterais jamais aussi longtemps. D'habitude, j'arrêtais un mois maximum, et là cinq ans. C'est complètement fou !

**Ph : Vous n'avez jamais ressenti un phénomène de lassitude à traiter longtemps un même personnage, une même série ?**

F : Non. Là, je change de série, de personnage, mais je suis complètement libre dans mon moyen d'expression. Si j'ai envie de refaire *Philémon*, je le fais. Il n'est pas mort pour moi, il est en léthargie. Je le reprendrai quand j'en aurai envie. J'ai besoin d'être toujours enthousiaste sur ce que je fais. Si je ne suis pas à fond dedans, même si on me le demande, je ne le fais pas. On m'a demandé plusieurs fois de continuer *Le petit cirque*. Je ne le sentais pas, je trouve qu'il est parfait tel que. Je ne veux pas l'atrophier en faisant une suite qui ne serait pas aussi forte. Pour *L'histoire du corbac aux baskets*, j'ai envie de faire une suite parce que j'en éprouve le besoin mais il me faut réfléchir un peu, prendre du recul et être sûr que ce soit aussi fort que celui-là. Il faudrait que j'écrive quelques pages pour voir un peu. Sinon, si je ne le sens pas, je pars sur d'autres projets. Il ne faut jamais être esclave d'un personnage. Si je fais du *Philémon* simplement pour en faire, je n'aurais pas autant de plaisir. Il faut que je sois complètement investi dans ce que je fais, entièrement imprégné du personnage, quel qu'il soit. Quand j'invente une histoire au fur et à mesure, elle est très présente. Je vis avec elle la nuit, le jour, pendant un an jusqu'au mot "fin".



1. L'histoire du corbac aux baskets par Fred © Dargaud et Fred 1993

2. Le petit cirque par Fred © Dargaud 1973

3. Le diable du peintre par Fred © Dargaud 1987

4. L'histoire du corbac aux baskets par Fred © Dargaud et Fred 1993

5. La mémoire par Fred © Dargaud 1977

**Ph :** *J'avais l'impression que dans Le diable du peintre, comme vous parlez de création, du fait de représenter les choses, vous dressiez un peu un bilan de créateur...*

**F :** Ce n'était pas un bilan, parce que j'ai continué depuis. Un bilan c'est plutôt quand on s'arrête et qu'on regarde comment était la course. Mais la course n'est pas finie, j'espère bien ! Pour *Le diable du peintre*, c'était un principe d'histoire que j'avais en tête depuis longtemps. Ça vient du *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde, où l'âge réel du personnage se transpose sur la toile. Ça m'avait frappé adolescent, c'était resté toujours en suspens. J'imaginai que quand on peint, on peut ôter quelque chose quelque part.

**Ph :** *Ça fait aussi penser à certaines peuplades qui croient que l'âme peut être emprisonnée dans une photo...*

**F :** Oui. Ou même au roman *La jument verte* de Marcel Aymé. Mais je n'ai pas forcément pensé à tout ça. L'idée première était plus proche de Wilde. J'aime bien l'ambiance des romans anglais, avec le brouillard et tout ça. Rien à voir avec *Le diable du peintre*, mais le déclenchement est là. Il y a souvent des déclics qui n'ont rien à voir avec ce que j'interprète, mais qui sont à la base des idées. Pour *L'histoire du corbac aux baskets*, un des déclics a été *Le parfum* de Suskind. Son personnage est un exclu, un marginal qui sent les choses de façon instinctive. J'étais dans un état particulier à ce moment-là et ça a fait tilt. Je me laisse aller à des impulsions. Je travaille comme ça pour l'écriture.

**D :** *Ça se sent parce qu'il y a toujours un enchaînement qui ne donne pas l'impression d'avoir été pensé à l'avance. Le personnage se laisse errer dans ce qui lui arrive.*

**F :** C'est vrai, un côté un peu magique, un peu conte de fées. C'est instinctif, je me mets dans une émotion particulière et j'essaie de la transmettre. Je suis étonné, quand, à la fin, je lis l'album pour voir s'il est bien cohérent, compréhensible, de voir comment tout s'imbrique de façon homogène. Des événements non prévus du tout se retrouvent à la fin, il y a des mélanges, des interférences. Tout est cohérent dans ce genre d'absurde, et c'est très important que l'absurde soit logique. Même pour des détails graphiques. Je me souviens, par exemple, qu'en relisant le dernier album au fil des pages, je me suis rendu compte que j'avais oublié de redessiner un détail du décor du cabinet du psychiatre, décor que j'avais voulu un peu fouillis et qui revenait. Effectivement, il manquait un petit cendrier qui n'a aucune importance dans l'histoire, sauf pour moi. Si je ne l'avais pas redessiné, ce n'était plus logique. Tout se cassait la figure. Si j'avais vu ça après l'impression, ça aurait été une catastrophe pour moi, bien que j'eusse été le seul à le remarquer. Alors je l'ai rajouté. Ce genre de détail est important pour que j'y croie moi-même et que mes personnages y croient.

**D :** *Autrement ça deviendrait gratuit !*

**F :** Oui. Sinon, ça bifurquerait. D'un seul coup, il y aurait quelque chose qui n'irait pas.

**Ph :** *Quand vous commencez une histoire vous ne savez pas vous-même la fin ?*

**F :** Je la sais quelques pages avant la fin. Dans une longue histoire comme ça, complexe, je me laisse aller. J'ai une trame vague. Je ne savais pas à l'avance qu'il y aurait une baronne avec un "petit" garçon... et même Tchernobyl. Arrivé à cinq-six pages de la fin, je commence à coordonner l'histoire vers une fin et j'écris de façon très précise scénario, dialogues et découpage, pour que ça tombe pile au nombre de cases prévues.

**D :** *Vous n'avez jamais pensé à laisser prendre de l'ampleur à une histoire, pour l'arrêter quand elle doit l'être, sans limite de pages, comme l'a fait Lewis Trondheim ?*

**F :** Pour *L'histoire du corbac aux baskets*, j'aurais pu faire deux cent pages, mais je m'étais fixé sur un album de soixante-quatre pages, donc cinquante-six pages effectives pour moi. Je voulais que ça rentre dans un circuit normal de distribution au public. Je veux aussi une certaine rigueur. C'est simple de se donner une rigueur quand on se la donne à soi-même, ce n'est pas une imposition extérieure. Sinon on part dans n'importe quel délire et ça peut durer longtemps. Ceci dit, même la personne dont vous parlez - que je ne connais pas - a dû penser à une fin et écrire les dernières pages de façon précise. Il m'est arrivé de trouver la fin, par exemple pour *La mémoire*, à la toute dernière page. Quand je dessine, je travaille au fur et à mesure des cases, je ne fais pas un crayonné général de la page. Dès que j'ai fait une case, je la termine complètement, je ne peux plus revenir en arrière. A moi de me débrouiller pour arriver à la fin.

**J :** *Cette façon de travailler doit être une vraie gymnastique !*

**F :** C'est très angoissant. J'ai besoin de cette tension pour travailler, pour faire des choses fortes. Je travaille comme ça parce qu'en tant qu'auteur complet, il m'est plus facile de faire bifurquer l'histoire comme je le sens. Par contre, si je travaille avec quelqu'un d'autre, j'écris tout de façon rigoureuse, précise, comme quand je fais des histoires très courtes en deux ou six pages et que je n'ai pas le temps de créer des détours.



**D : C'est comme ça qu'a été fait Le fond de l'air est frais ?**

F : Oui, même *Le petit cirque*. Avec Alexis pour *Timoléon*, je donnais le scénario et il le réalisait sans intervenir dedans. On en parlait un peu avant, mais quand j'étais sûr, il me laissait partir, et je n'intervenais pas au niveau de ses interprétations graphiques. Quand j'ai écrit une fin, je ne m'écarte plus du tout. Pour *L'histoire du corbac aux baskets*, j'ai donc écrit la fin. Même si elle n'était pas la plus simple pour pouvoir reprendre plus tard le personnage principal, elle était parfaite pour cet album-là. Etant donné que je fais cinq à six pages par mois, je savais la fin avant. J'étais devenu un exécutant, je réalisais comme un artisan, sans être stimulé. Si j'écrivais tout avant... je serais moins enthousiaste. Quand je me réveille le matin et que je ne sais pas ce qui va se passer, j'ai hâte d'aller à ma table de travail pour le savoir. Je m'endors le soir avec la même attente.

**D : De cette façon les dessins rentrent dans l'écriture...**

F : Complètement. En dessinant les personnages, ils viennent sous la plume autrement que ce que j'avais prévu dans le dialogue, et disent autre chose. D'un seul coup, c'est eux qui m'entraînent vers une autre porte de l'histoire. Je suis complètement complice, avec un dédoublement total de ma personnalité pendant un an. C'est bizarre hein ?

**Ph : Est-ce que ce n'est pas plus difficile, quand on a une série avec des personnages qui ont leur caractère, de les faire bifurquer ? On doit être pris par ce qu'ils sont.**

F : Au contraire, quand ils ont un caractère fort, c'est eux qui m'entraînent. Moi, je les suis, j'essaie de les mettre en rapport avec le lecteur pour qu'il puisse les suivre aussi. Je ne force personne, ce n'est pas dans ma nature de forcer les choses ou les gens. Je me laisse plutôt entraîner en ayant du plaisir à l'être. Sauf si mes personnages vont vers une voie qui ne me plaît pas. J'essaie quand même de contrôler.

**J : Contrairement à ce que vous disiez tout à l'heure, vous êtes donc un peu esclave de ces personnages.**

F : Oui, mais quand ça se passe dans une histoire. Ce que je voulais dire tout à l'heure, c'est que même si un personnage a un succès commercial extraordinaire et que je n'ai plus envie de le faire, je ne le ferai plus. Je ne veux pas me laisser manipuler par le personnage pour un succès d'argent, mais rester en complicité. Je souhaite toujours, bien sûr, quand je fais une histoire qu'il y ait le plus grand retentissement et le plus de public possible. La rencontre succès et qualité n'est pas péjorative pour moi, contrairement à ce qu'on pense souvent en France, où on confond souvent les deux. Mais il n'y a pas de règles non plus pour ça.

**J : Ce qui marche en ce moment ce sont les dinosaures et, plus particulièrement en bande dessinée, l'heroic fantasy.**

**D : Oui, et souvent stéréotypé. Il n'y a pas toujours cet aspect surprenant du conte, ça devient des caricatures de choses déjà faites... Tolkien et autres.**

F : Il faudrait réinventer. On peut trouver de nouvelles choses, dans tous les domaines finalement. Même pour les machines à explorer le temps, on a toujours trouvé beaucoup de choses, ou pour des histoires rejoignant les contes de fées. Je me souviens du film *Willow*, c'était fabuleux, émouvant. Ils ont renouvelé le genre. Les premiers *Conan le barbare* et *Rambo* étaient bien aussi. Après, ils ont essayé de séduire le public avec ce qui lui avait déjà plu. J'appelle ça de la démagogie, faire des choses ringardes pour le public. Il ne faut pas essayer de séduire le public, c'est lui qui doit venir aux histoires. Le public n'est pas un professionnel. Si c'est une bonne histoire, il vient.

**J : Le public est quelquefois fainéant.**

F : Il l'a toujours été. Il écoute. Quand on lui donne une histoire qu'il connaît, il est content, il n'a pas d'effort à faire. Mais s'il y a un peu d'effort, ce n'est plus le même public, cela crée une sélection. Les autres restent en route, et c'est très bien comme ça. Le public qui ne fait pas du tout d'efforts, qu'il aille se faire foutre.

**Ph : Vous avez travaillé dans *Pilote* à une époque où Goscinny était un découvreur. Pensez-vous qu'un homme comme lui manque dans la bande dessinée actuelle ?**

F : Bien sûr, c'est tellement évident. Goscinny était une grande personnalité de la bande dessinée, un type délicieux, talentueux et un grand ami à moi. Dans *Pilote*, il publiait des choses qu'il n'aimait pas forcément, simplement parce qu'il sentait que c'était bien.

**Ph : Il refusait le jeu du test au public.**

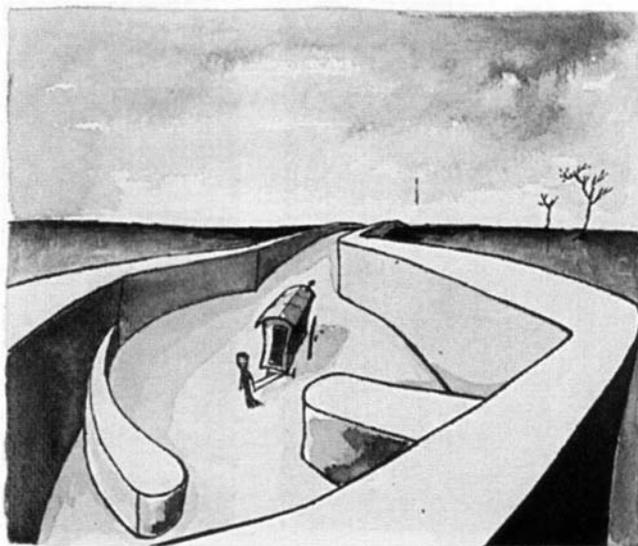
F : On doit d'abord imposer des choses au public. C'est bien ou pas, mais après, c'est lui qui décide. Si le public n'accroche pas du tout, tant pis, c'est une erreur, ça arrive parfois. Je me rappelle quand Druillet est arrivé à *Pilote*, il représentait une révolution. Goscinny n'aimait pas tellement. Il était éloigné de ça, mais il a senti que c'était très fort et il l'a publié immédiatement, comme moi. J'avais d'abord présenté *Philémon* à *Spirou*, car à l'époque c'était "numéro un", mais ils l'ont refusé. Je suis allé voir Goscinny qui me l'a pris de suite. En un quart d'heure c'était décidé. S'il n'y avait pas eu Goscinny, il n'y aurait peut-être jamais eu ni *Philémon* ni Fred dans la bande dessinée. J'aurais continué à faire du dessin d'humour, *Hara-kiri* ou autre. Goscinny était la personnalité de ces dernières années qui a fait progresser la bande dessinée vers ce qu'elle est actuellement. Beaucoup d'auteurs y sont venus grâce à lui.

**Ph : Il est difficile maintenant pour un jeune auteur, parce qu'il n'y a plus de prépublication en presse, de passer le cap. Il lui faut être quasiment professionnel de suite. Il y a peu d'éditeurs qui osent les éditer. Qu'en pensez-vous ?**

F : C'est dramatique, mais comment faire ? C'est vrai qu'il manque des revues. Quand les jeunes arrivent maintenant dans le métier, il faut vraiment qu'ils y croient. Travailler plusieurs pages sans garantie aucune, présenter ça aux éditeurs... Si ça marche, ils vont toucher des avances sur les droits à venir. C'est-à-dire que pendant des années, ils vont travailler uniquement pour pouvoir continuer à faire des albums.

**Ph : Il y a les fanzines...**

F : Ça leur permet d'être publié, ce qui est déjà énorme. Avoir une audience et des réactions, c'est déjà bien, mais ils ne peuvent pas vivre avec ça, malheureusement. Il faudrait des revues qui payent un minimum décent. Dans les revues qui ont disparu, ce n'est pas le prix des pages payées aux auteurs qui les a coulés, c'est parce qu'il n'y avait pas assez de publicité. Et la fabrication d'un album est chère...



**D : Un album paraît cher mais, comme pour un livre d'art, il y a le plus souvent des reproductions couleur à toutes les pages.**

F : C'est vrai que c'est peu cher par rapport aux prix des livres de texte.

**Ph : Les pleines pages dans la réédition de Philémon, c'est votre décision ou on vous l'a demandé ?**

F : C'est toujours moi qui décide. Si ça ne m'avait pas plu, on ne me l'aurait pas imposé. Je fais vraiment ce que je veux en bande dessinée, et en tout d'ailleurs. Ceci dit, quand on me propose de bonnes idées, j'accepte volontiers, je ne suis pas obtus, mais on ne m'y oblige pas. Je trouvais bien de changer de présentation pour s'aligner au format d'autres albums fantastiques. Les histoires sont très bien telles que. Si j'avais rajouté des pages dans les histoires, ça aurait signifié qu'elles ne sont pas ce que j'aurais souhaité. Evidemment, on peut toujours faire mieux, on a d'autres idées au fil des années. En général, je fige mes histoires dans le temps, comme *Le petit cirque*, que je trouve être mon meilleur album. Je ne renie rien. Les double pages supplémentaires amplifient certaines actions, donnent au lecteur un nombre de pages donné. Je trouve aussi cette réédition mieux fabriquée que l'ancienne.

**Ph : Vous connaissez Choron depuis le début des années 60. Que pensez-vous de Grodada ?**

F : J'ai trouvé ça superbe et je suis désolé que ça se soit arrêté. Ce qu'a fait Schlingo était extra, ça correspondait tout à fait à un nouvel esprit qui aurait pu former les enfants autrement qu'avec de la ringardise. Et puis voilà... les enfants de l'an 2000 vont finir encore en maillot de corps à jouer aux boules en Espagne. Quand j'étais enfant, je pensais que ça allait changer quand ces débiles allaient mourir. Eh bien non, les jeunes reprennent le relais, ils sont aussi cons que les vieux.

**Ph : Vous avez nourri l'espoir de faire changer ou évoluer ces choses ?**

F : Sûrement pas. Les gens font ce qu'ils veulent, je veux qu'ils me foutent la paix. Point. Quand je crée, c'est pour raconter une histoire, et non pas lancer des messages pour révolutionner le monde. Ce serait prétentieux de ma part et ridicule parce que personne ne peut changer le monde.

**D : Votre dernier album est quand même assez politique par rapport aux autres.**

F : Il est plus en prise directe avec l'actualité, comme on l'a dit, mais il n'est pas vraiment politique. La politique me laisse complètement indifférent, finalement. Je ne lis aucun journal, j'écoute plutôt la radio. J'entends toutes ces informations à propos de cinglés qui se battent je ne sais où, pour n'importe quelles grandes idées soi-disant. Si je tombe par hasard sur un journal datant de dix ans, il y est écrit la même chose, seuls les endroits ont changé. On essaie d'imposer des idées, on se bat, puis on s'embrasse et on recommence. Je trouve ça tristounet. C'est Brasseur qui en parle le mieux... Tout ça est ridicule, la politique c'est de la merde et les gens qui en font et qui s'y intéressent encore plus. Mais bon, c'est comme ça.

**Ph : Vous étiez présent depuis le début du Salon d'Angoulême. Que pensez-vous de son évolution ?**

F : Mon jugement sera faussé, car j'y suis très bien. J'y vais comme en vacances, j'y revois plein d'amis, organisateurs, confrères et des lecteurs. Pour moi, c'est un grand salon, ne serait-ce que sentimentalement parlant. Sur le fond je ne sais pas, il faudrait demander à des spécialistes. Bref, pour moi Angoulême, c'est bien, comme d'autres salons... Blois, St Malo et il y en a beaucoup d'autres. Certains sont ringards, mais bon.

**Ph : J'ai ouï dire que vous désiriez rencontrer Terry Gilliam ?**

F : Je ne désire pas spécialement le rencontrer. Bien avant que Gilliam ne réalise *Brazil*, Goscinny m'appelle. A cette époque, j'écrivais beaucoup de scénarios pour d'autres dessinateurs, en attendant que mon graphisme soit bien admis par le public. Goscinny me dit qu'il a un ami de passage à Paris et me demande d'écrire un six pages pour lui, pour *Pilote*. Je l'ai fait et Gilliam l'a dessiné. Je ne sais même pas quand c'est paru. Puis Gilliam est reparti, je ne le connaissais toujours pas. Bien après, il y a sept-huit ans, à un retour de vacances, on me dit que Gilliam était venu à Paris et avait cherché à me joindre. Il n'avait pas réussi, moi non plus. C'est bizarre, il y a entre nous une complicité latente sans qu'elle existe vraiment. C'est flou comme nos histoires. S'il me joint, je ferais quelque chose avec lui, comme avec Spielberg d'ailleurs. Si ça se fait spontanément, dans le hasard des choses, ce serait super. Ce n'est pas une sollicitation particulière de ma part. Ça se fera naturellement ou jamais, ça restera une légende... Ce qui est bien aussi !

**D : Il y a un mot que nous n'avons pas encore prononcé, c'est... poésie.**

F : La poésie, ce n'est pas seulement aligner des vers, c'est aussi imaginer que les objets se transforment, que tout est possible !



1. Le petit cirque  
par Fred  
© Dargaud 1973

2. et 3. L'histoire du corbac  
aux baskets  
par Fred  
© Dargaud et Fred 1993



3