



L'OISEAU BLEU

Revue du conte et de la littérature de jeunesse

L'Oiseau Bleu

7 / 2024

*Dynamiques des espaces et leurs significations dans les fictions
pour la jeunesse*

*Une spatialité enchevêtrée : corps et texte dans Les Derniers Géants de
François Place*

Entangled spatiality: body and text in Les Derniers Géants by François Place

Bohra CHARNAY

Univ. Lille, ULR 1061 - ALITHILA - Analyses Littéraires et Histoire de la Langue F-59000
Lille, France

Édition électronique

URL : <https://revueloiseableu.fr/>

ISSN 2781-954X

Éditeur

Réseau International de Chercheurs sur le conte, la littérature et les fictions pour la jeunesse

Droit d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Les autres éléments (illustrations,
fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.



Une spatialité enchevêtrée : corps et texte dans *Les Derniers Géants* de François Place

Bochra CHARNAY

**Univ. Lille, ULR 1061 - ALITHILA - Analyses Littéraires et Histoire
de la Langue F-59000 Lille, France**

Résumé

Dans cet article, nous explorons la spatialité, ses structures et dynamiques narratives dans une œuvre à succès de François Place, *Les Derniers Géants*, parue une première fois en 1992 chez Casterman et rééditée vingt ans plus tard. Nous nous référerons à cette dernière édition de l'album plus luxueuse et augmentée d'un pseudo essai ethnographique de 14 pages abondamment illustré sur les tatouages des géants, attribué à l'explorateur Archibald Leopold Ruthmore qualifié de « giganthropologue ». Nous étudions la complexité des espaces textuels et iconiques auxquels se mêlent les espaces corporels des géants, couverts de tatouages mouvants et signifiants. À travers ces entrelacs se dégage une multiplicité de voix, celle de l'auteur illustrateur, celle du narrateur explorateur et d'autres encore qu'un lecteur intéressé peut découvrir. Toutes contribuent à créer ce texte pluriel.

Mots-clés : François Place, album, Derniers géants, espace, corps, tatouage, illustration

Abstract : Entangled spatiality: body and text in *Les Derniers Géants* by François Place

In this article, we explore spatiality and its narrative structures and dynamics in François Place's best-selling *Les Derniers Géants*, first published in 1992 by Casterman and reissued twenty years later. We'll be referring to this latest edition of the album, which is more luxurious and includes a lavishly illustrated 14-page pseudo-ethnographic essay on the tattoos of giants, attributed to the explorer Archibald Leopold Ruthmore, described as a 'giganthropologist'. We are studying the complexity of the textual and iconic spaces in which the body spaces of the

giants, covered in shifting and meaningful tattoos, are interwoven. A multiplicity of voices emerges from these intertwined spaces: that of the author/illustrator, that of the narrator/explorer, and others that interested readers can discover. All contribute to creating this plural text.

Key-words : François Place, album, Derniers géants, space, body, tattooing, picture.

On ne présente plus François Place, auteur et illustrateur prolifique d'albums pour la jeunesse, notamment de fictions géographiques représentées par sa trilogie *L'Atlas des Géographes d'Orbae*, parue de 1996 à 2000, où la spatialité structure l'œuvre, dans la lignée entre autres des Herman Melville, Robert-Louis Stevenson, Jules Verne, Pierre Benoît, Henri Michaux, Peter Sis. Il a aussi illustré des romans d'auteurs renommés Michael Morpurgo, Jean Giono, Erik L'Homme, la Comtesse de Ségur : *Les Malheurs de Sophie* en 1983, *Les Nouveaux contes de fées* en 1984, entre autres. Chez Gallimard jeunesse, il a également illustré une série documentaire dans la collection Découverte Cadet, (1987-1990), comme *Le Livre des Navigateurs*, *Le Livre des Explorateurs*, *Le Livre des Marchands*, etc.

Nous étudierons la spatialité, ses structures et dynamiques narratives dans une autre œuvre à succès de François Place, *Les Derniers Géants*, parue une première fois en 1992 chez Casterman et rééditée vingt ans plus tard¹. Nous nous référerons à cette dernière édition de l'album plus luxueuse et augmentée d'un pseudo essai ethnographique de 14 pages abondamment illustré sur les tatouages des géants, attribué à l'explorateur Archibald Leopold Ruthmore qualifié de « giganthropologue ». Les formats des deux éditions ne sont pas tout à fait identiques, même si toutes deux optent pour un format à l'italienne qui induit un protocole de lecture mimant le carnet de voyage, du récit d'exploration, la seconde étant légèrement plus grande que la première² avec une couverture cartonnée épaisse et rigide.

Au seuil du texte : un espace graphique à franchir

Les premières de couverture, qui posent le protocole de lecture ou contrat énonciatif, et qui constituent l'espace liminaire que doit franchir le destinataire, sont tout à fait différentes d'une édition à l'autre.

¹ Nous remercions chaleureusement François Place et les Éditions Casterman pour l'aimable autorisation qu'ils nous ont accordée et qui nous a permis d'illustrer notre article et de le rendre accessible aux lecteurs.

² Format des deux éditions : 25x17 cm/28x20 cm.



Fig. 1. *Les Derniers géants*, François Place © Casterman
Avec l'aimable autorisation de l'auteur et des Éditions Casterman

En effet, celle de 1992 représente la spatialité dans une double figuration de la contemplation ; d'une part du paysage montagneux au-dessus d'une mer de nuages par deux géants assis de dos, d'autre part du géant par l'explorateur anglais type du XIX^e siècle placé de profil, au premier plan. Il s'agit également de représenter le pays trouvé des Géants caractérisé par la minéralité, l'immobilité, la massivité, l'isolement, le calme. Le second topos, définissable comme « portion d'espace découpée dans le continuum spatial » selon Manar Hammad³, correspond à l'étendue des corps, la portion d'espace qu'ils occupent. Nous avons un contraste très net entre, d'une part, les corps des géants caractérisés par leur démesure, leur grandeur, leur énormité, leur puissance, et d'autre part le corps de l'humain, caractérisé par sa petitesse et sa faiblesse. Enfin le troisième topos est celui des marquages corporels des autochtones, leurs tatouages, leur couvrant toute la peau, au milieu desquels se fait une place le dessin plus réaliste du héros aventurier, encore plus minuscule mais incorporé au géant. Enfin, le destinataire est également en position de contemplateur de l'ensemble de la scène qui lui annonce la découverte d'un pays et de ses occupants.

La première de couverture de l'édition 2012 est radicalement différente.

³ Manar HAMMAD, « La sémiotisation de l'espace. Esquisse d'une manière de faire », *Actes sémiotiques*, n°116, Limoges, Pulim, 2013, np, sur site.

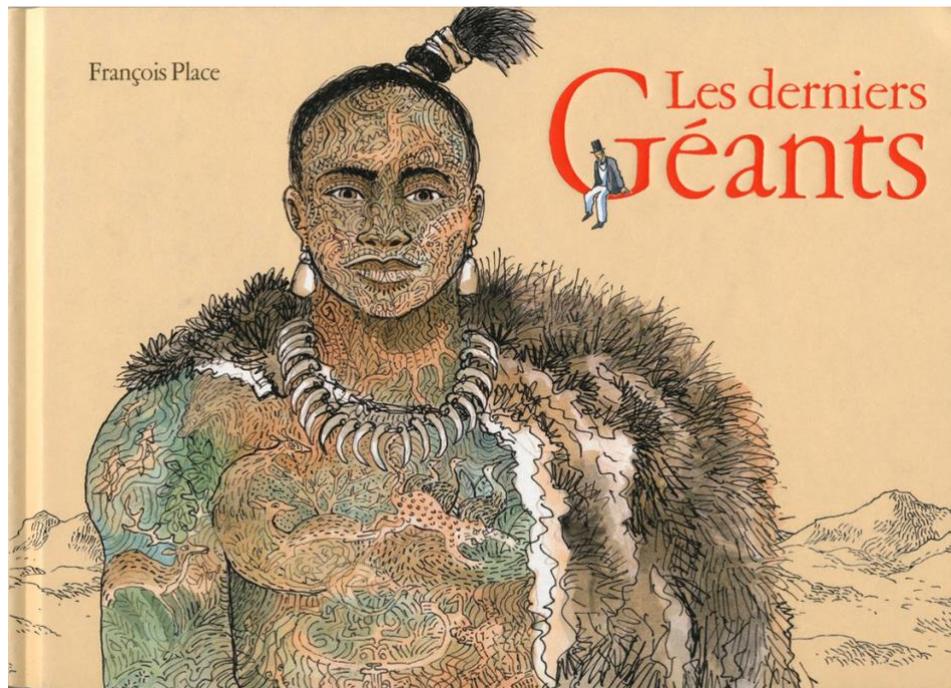


Fig. 2. *Les Derniers géants*, François Place © Casterman

Le corps du géant occupe tout l'espace de la page, présenté de face en plan rapproché poitrine, regardant directement le destinataire comme pour l'interpeler. Il est dessiné, comme tout l'album, à l'aquarelle avec un tracé à la plume et encre de Chine. Il est figuré selon le stéréotype de l'indigène : torse nu, tatouages, collier en dents animales, boucles d'oreille de pierre, chignon et manteau ressemblant à une pelisse alors que l'auteur précise plus loin qu'il s'agit « d'in vraisemblables manteaux tissés de plantes, de mousses et d'écorces de toutes sortes » (p. 50). Les tatouages forment à eux seuls un topos prépondérant sur le corps avec des figures végétales et animales reconnaissables, comme un tigre, une antilope, un cerf, des oiseaux, etc. Le petit bonhomme de héros est, quant à lui, humoristiquement assis sur le « G » majuscule rouge de Géants à droite, à la hauteur de la tête de l'autochtone. Le topos du paysage montagneux est à peine ébauché en arrière-plan, effaçant ainsi la découverte géographique du pays au profit de la découverte ethnographique de l'ethnie effectuant un changement radical de paradigme pourtant avec un texte identique, mais l'ajout du petit mémoire final confirme ce choix de l'auteur.

Espaces textuels : structure et sens

La première partie du livre, constituée de la relation du voyage, de la quête du pays des Géants par l'explorateur-narrateur, s'étend sur 79 pages. Elle est toujours structurée de la même

façon : sur la page de gauche le récit écrit entre 18 lignes au maximum et 7 au minimum, en général une douzaine de lignes, avec de temps à autre (cinq fois) une petite vignette non encadrée⁴ après le texte ; l'icône unique est positionnée sur la page de droite, la page privilégiée car la mieux perçue par le destinataire, appelée la « belle page »⁵ en typographie, en pleine page avec un fin cadre noir. La construction détermine donc un rythme parfaitement régulier. Lequel est rompu aux pages 65-67-69 qui figurent deux planches encadrées numérotées du livre publié par Ruthmore sur son voyage et sa découverte du pays des géants (p. 67-69) qu'il présente en première de couverture (p. 65) ; ce qui pourrait d'ailleurs être une alternative de couverture pour l'album même de Place.

La seconde partie de l'album, ajoutée pour la seconde édition, rompt avec la première dont elle est nettement séparée par une page transparente et une nouvelle page de titre : « De quelques propriétés et singularités des tatouages des géants des hautes vallées de l'Himalaya. (Homo gigas) Et des conclusions qu'on peut en tirer sur le long voyage qu'ils ont entrepris », rédigé de nouveau par Archibald Leopold Ruthmore, le 9 février 1857, qui se déclare « giganthropologue », confirmant ainsi le glissement ethnographique de l'ouvrage. Il ne s'agit plus d'une relation de voyage mais de remarques issues d'observations de terrain, d'un prolongement scientifique fantaisiste sur les attributs identitaires de la nouvelle ethnie présentés sur des doubles pages avec un titre de chapitre à chaque fois : « L'art du tatouage », « Naissance des figures », « Correspondances », « Unisson », Figures du temps », « Mimétisme », « Hypothèse ».

Les pages ne sont plus blanches mais d'une couleur bise, la typographie est différente, plus serrée, non justifiée à droite, le texte est disposé en colonnes en nombre variable (2 à 3) ce qui permet de distinguer immédiatement cette seconde partie du reste de l'album. En outre, le style des dessins change également : du dessin aquarellé très précis, fouillé, structuré et académique de la première partie, François Place passe à l'aquarelle dessinée beaucoup plus libre, moins précise, comme à la prise directe du carnet de voyage. En effet, l'image n'est plus contenue sagement sur la belle page dans un cadre tracé à la main, mais peut se situer aussi à gauche et déborder complètement de la droite vers la gauche (la droite étant toujours le point de départ de l'image), envahissant la page de texte, s'y étalant. Il existe un rapport analogique, en d'autres termes une certaine trans-iconicité, entre les aquarelles de Place et celles des carnets de voyage de Delacroix à considérer comme des hypo-icônes. Notamment p. 65 et l'aquarelle p. 10-11, ou encore la planche « Hypothèse » et les esquisses p. 44-45 de la publication

⁴ Ces petites capsules se situent pages 14, 24, 32, 56, 78.

⁵ La « belle page » en typographie correspond à un numéro impair.

*Delacroix, Moroccan Journey Watercolours*⁶, aussi bien dans le chromatisme que dans la composition générale. François Place effectue la même démarche imaginaire et la même surprise que Delacroix qui écrit à son ami Perret : « Nous avons débarqué au milieu du peuple le plus étrange [...] Je suis dans ce moment comme un homme qui rêve et qui voit des choses qu'il craint de lui voir échapper »⁷.

Dynamiques spatiales et narration

La narration des séquences spatiales se déroule à l'extérieur à l'exception de deux séquences : quand le héros observe la dent chez lui (p. 10-11), et lorsqu'il donne des conférences (p.70-71), l'explorateur traverse et parcourt les univers maritimes, fluviaux et terrestres. La dynamique de ses déplacements est la suivante :

Première expédition.

1. Promenade sur un port anglais et négociation pour acheter la dent à un marin; 2. Dans son cabinet de travail pour identifier l'objet, découverte de la carte du pays des Géants et programmation du voyage ; 3. Départ sur le port anglais ; 4. Traversée en mer enfermée dans sa cabine ; 5. Débarquement à Calcutta (Inde) et déplacement à Martaban (Birmanie), négociations pour trouver des adjouvants ; 6. Remontée du fleuve dans la forêt ; 7. Marche dans la forêt, attaque du campement, perte de tout le matériel et des hommes ; 8. Poursuite de la marche seul en montagne ; 9. Arrivée et séjour au pays des Géants ; 10. Retour en Angleterre par terre et mer ; 11. Arrivée chez lui ; 12. Tournée de conférences et gloire.

Seconde expédition.

1. Arrivée à Martaban au sud de la Birmanie et triomphe du héros ; 2. Visite au pays des Géants et leur mort.

Épilogue : Renoncement.

Les ports, lieux de départ et d'arrivée, portes d'entrée et de sortie, espaces de négoce, de négociations, de rencontres et de brassage, sont figurés de façon stéréotypée car les deux premières représentations du port anglais montrent un espace organisé, ordonné, travailleur, tandis que le port de Martaban en Birmanie est un fouillis de mats en arrière-plan et surtout un

⁶Alain DAGUERRE DE HUREAUX, *Delacroix Moroccan Journey Watercolours*, S.N.R. Baudouin/Bibliothèque de l'Image, 2007.

⁷ *Ibid.*, p. 5.

encombrement d'humains, d'animaux et de marchandises au premier plan dans lequel figure le héros à droite en train de négocier son expédition. Lors du second voyage, Martaban est passé sous pavillon britannique (de 1852 à 1947) et l'espace est dès lors bien organisé et ordonné, le héros accueilli en triomphe.



Fig. 3. *Les Derniers géants*, François Place © Casterman



Fig. 4. *Les Derniers géants*, François Place © Casterman



Fig. 5. *Les Derniers géants*, François Place © Casterman

Si le héros se déplace, il est rarement présenté en action, mais souvent dans une position statique : debout en train de négocier, ou de faire ses adieux, mais plus encore assis en train de prendre des notes ou de dessiner sur son carnet de voyage ; soit dans la phase inchoative ou terminative d'un déplacement. Il n'est jamais visible lorsqu'il se déplace en bateau sur mer ou sur fleuve, la plupart du temps il est transporté par les Géants, une caravane, en traîneau ou calèche, dans la phase durative du déplacement. Dynamique dans ses déplacements, c'est-à-dire en train de marcher pour atteindre son but, il ne l'est guère que cinq fois sur les trente-six images. Il marche dans l'eau lorsque les rapides l'empêchent de poursuivre la navigation sur le fleuve, dans la forêt après l'attaque de son campement, dans la montagne lorsqu'il se rapproche du pays des Géants, ainsi que quand il le quitte. Point de poursuites, d'exploits guerriers, d'accaparement des objets ethniques ou d'œuvres d'art à valeur marchande, le héros est en somme une sorte d'anti Indiana Jones, d'anti-explorateur-aventurier prêt à tout et sans scrupules. Il ne fait guère que collecter sur son chemin des spécimens de la flore et de la faune.

Spatialité ethnographique : les géants et les quêtes

La quête du pays des Géants est à la fois celle de l'altérité, de l'étrangeté et de l'exotisme, mais aussi celle de la reconnaissance sociale et de la célébrité qui conduiront à la disparition de l'ethnie des Géants et au renoncement d'Archibald soudainement conscient du désastre qu'il a commis en découvrant la tête de son ami exposée en guise de trophée. Le géant

consiste en un déploiement excessif du corps dans l'espace, sa dimension, c'est-à-dire la mesure de son occupation de l'espace, paraît anormalement grande par opposition à celle de l'humain ordinaire. François Place fait bien ressortir cette disproportion par les figurations de l'un et de l'autre : autant le héros est très petit, parfois minuscule, mesurant entre 1 cm et au plus 3 cm, autant le géant peut mesurer jusqu'à 13 cm / 14,5 cm, hauteur de l'image.

La question de l'existence ou non de géants ou d'un pays où vivrait cette espèce n'est pas vaine car non seulement elle est attestée dans l'imaginaire de nombreux mythes mais également elle s'est posée à plusieurs reprises au cours des siècles en France. Les mythologies les attestent fréquemment dans les temps primordiaux, c'est le cas de la mythologie grecque avec les Titans et Titanides qui règnent au cours de l'Âge d'or, de la mythologie hébraïque avec dans la *Bible* la présence des Néphilims, ou l'histoire de Goliath, on en retrouve dans la mythologie celte, nordique, ossète, finnoise, etc., ainsi que dans les contes où ils deviennent des ogres. La littérature française a son géant à travers la figure de Gargantua qui a largement débordé le cadre du livre pour entrer comme toponyme sur le territoire français, ainsi que comme personnage légendaire. Rien que dans la région des Hauts-de France, la ville de Bailleul en a fait son géant, le village de Locquignol a sa tombe de Gargantua dans la forêt de Mormal, dans le village de Rebrevre-sur-Canche le géant a « pissé dans la rivière », la terre de ses souliers a formé un mont dans le bois, un bois porte son nom, la ville de Bourbourg a son géant Gédéon carillonneur et gardien du beffroi⁸. Comme le constate Paul Sébillot, « il n'y a en France aucun personnage populaire dont le nom soit si universellement connu »⁹, et il précise : « D'un bout de la France à l'autre on trouve son nom attaché aux dolmens, aux menhirs et aux blocs naturels gigantesques ; plusieurs portent ses empreintes »¹⁰, notamment minérales qu'il laisse sur tout le territoire.

Cette minéralité est également constitutive des Géants de François Place : leurs empreintes de pieds creusent la pierre (p. 30), des rochers sont les squelettes de géants dans leur cimetière (p. 34) dont l'explorateur effectue le relevé topographique pendant un mois (p. 36), le héros n'identifie pas la présence des géants qu'il prend pour « d'énormes piliers [qui] semblaient soutenir le ciel » (p. 36).

⁸ Claude MALBRANKE, *Guide de la Flandre et de l'Artois mystérieux*, Tchou « Les Guides noirs », 1969, aux noms des lieux.

⁹ Paul SEBILLOT, *Gargantua dans la tradition populaire*, Maisonneuve et Cie, « Les littératures populaires de la France », tome XII, 1883, p. XXI.

¹⁰ *Ibid.*, p. XXI-XXII.



Fig. 6. *Les Derniers géants*, François Place © Casterman



Fig. 7. *Les Derniers géants* (Détail), François Place © Casterman

Contrairement aux géants de la tradition, ce ne sont pas des gloutons et leur osmose avec la nature se ressent dans leur régime alimentaire puisqu'ils se nourrissent de rochers, de terre et de plantes (p. 48). Ils se fondent dans la nature dans un mimétisme global et total qui leur donne « des allures de rocs recouverts de sombres forêts » (p. 50), car ils sont vêtus d'un manteau « tissé de plantes, de mousses et d'écorces » (p. 50). De plus, ils célèbrent le cycle des saisons et leur peau reflète la nature par les tatouages. L'espace porte ainsi les marques de leur existence.



Fig. 8. *Les Derniers géants*, François Place © Casterman

La croyance en l'existence des géants a donné lieu en France au début du XVII^e siècle à une querelle entre le chirurgien Nicolas Habicot qui écrit *Gigantostéologie ou discours véritable des os d'un géant*¹¹ et le médecin Jean Riolan qui nia l'existence des géants dans sa réplique *Gigantomachie pour répondre à la gigantologie*¹². À la fin du XVIII^e, Buffon s'empare à son tour de la question et passe en revue toutes les évocations y compris mythologiques et autres publications savantes qui l'abordent pour en conclure que « ces témoignages me paraissent suffisants pour qu'on puisse croire avec quelque fondement, qu'il a autrefois existé dans le continent de l'Asie, non seulement des individus, mais des races de géants, qui ont été détruites »¹³, ce qu'il confirmera en affirmant qu'il existe encore comme race de géants les Patagons¹⁴.

L'imaginaire de François Place entre bien dans cette perspective, à ceci près que ses géants, qui ont les caractéristiques physiques habituelles, ne sont pas gloutons, sont proches de la nature, pacifiques et doux, qu'ils chantent comme des sirènes, sont représentés conformément aux stéréotypes occidentaux. Leur corps est couvert de tatouages à la manière des Maoris, rapport que signale l'auteur dans son essai supplémentaire : « Au pays des géants, l'art du tatouage touche à l'apogée de son expression. Il y dépasse en beauté celui des fiers Maoris » (non paginé), écrit-il. Le récit propose une vision des Géants de l'ordre du stéréotype du « bon

¹¹ Nicolas HABICOT, *Gigantostéologie ou discours véritable des os d'un géant*, 1613.

¹² Jean RIOLAN, *Gigantomachie pour répondre à la gigantologie*, 1618.

¹³ Georges-Louis LECLERC, comte de Buffon, *Œuvres complètes*, tome IV, « Théorie de la Terre », « Notes justificatives », Paris, Verdière et Lagrange, 1824, p. 208-209.

¹⁴ *Ibid.*, p. 216.

sauvage », où l'homme est présenté en osmose avec la nature, porteur d'une certaine innocence et pureté, en dehors de toute religion. Place présente un espace, un territoire édénique selon un préjugé paradisiaque, ce qui n'empêche pas le héros d'avoir au bout d'un long temps le mal du pays et un besoin de gloire qui le poussent au retour, ce qui conduira à l'invasion du pays des Géants par les occidentaux et à la destruction de leur culture, à la fois génocide et ethnocide.

Le parcours dans la jungle est particulièrement long, difficile, éprouvant, épuisant et décourageant, la forêt se présentant comme un véritable actant opposant, le but, la découverte enfin du pays des Géants, restant la seule motivation obstinée, servant d'adjuvant par l'intermédiaire de la preuve de cette existence : la dent que le héros serre pour se redonner courage et espérance (p. 24). Le trajet a d'ailleurs failli être interrompu par l'attaque des Wa qui ont détruit le camp et tué les porteurs et les guides, mais le héros, dormant à l'écart, a la vie sauve ; la suite de son parcours en est rendue encore plus difficile et périlleuse car il manquait de tout, surtout de vivres. L'effet de sens réel est rendu par la figuration de l'ethnie Wa surgissant au bon endroit, au nord de la Birmanie, guerriers redoutables et chasseurs de têtes, comme l'annonce la prolepse scripturale (p. 24) : l'attaque se déroulant à la fois par le récit écrit et par l'image sur la planche suivante.

Spatialité et langage du corps

Après la dimension des corps, l'espace qu'ils occupent, les géants sont eux-mêmes des topoï sur lesquels sont dessinés des tatouages effectuant ainsi une sorte de marquages corporels. L'interculturalité et l'intericonicité avec les Maoris est reconnue par François Place en ce qui concerne les tatouages. En outre, les rares représentations des Maoris, notamment de chefs, qui nous soient accessibles, montrent qu'ils sont vêtus d'un pagne, d'une grande cape, qu'ils portent un collier de pierre et une petite massue, sorte d'assommoir de pierre, autant d'accessoires repris par Place pour figurer ses Géants. Les Maoris eux-mêmes étaient de dangereux cannibales : leur découvreur, Abel Tasman, appelle la baie où il débarqua en 1642 « La baie des assassins », James Cook en 1769 signala qu'ils étaient cannibales, et le français Marion-Dufresne en 1772 fut capturé avec 16 de ses hommes par les Maoris pour avoir transgressé un tabou, tué puis mangé, lui qui était adepte de la thèse du « bon sauvage ».

Les ethnies qui pratiquent le tatouage le font, selon Michèle Coquet, « dans un contexte cérémoniel, généralement lors des rites de passage qui témoignent du changement d'état ou de

statut d'un individu »¹⁵. Elle ajoute que « par son intermédiaire, la personne manifeste son appartenance à une ethnie »¹⁶ et que les tatouages, entre autres, « relèvent d'un codage précis », « qu'ils transcrivent certaines données de l'organisation sociale et religieuse » et « qu'ils représentent des êtres, des objets, des lieux ou des événements qui font sens pour la société concernée »¹⁷. Cette dernière attestation est reprise par Place dont les Géants sont couverts de végétaux et d'animaux, ainsi que de formes géométriques à fonction esthétique. Claude Lévi-Strauss, dans *Anthropologie structurale I*, a discuté de ce qu'il appelle les « décorations faciales des Caduveo »¹⁸, les comparant à celles des Maoris. Il précise que « les tatouages ne sont pas seulement des ornements », ni « des marques de noblesse et des grades dans la hiérarchie sociale », mais que ce sont « des messages tout empreints d'une finalité spirituelle, et des leçons »¹⁹. Il estime que « le tatouage maori est destiné à graver, non seulement un dessin dans la chair, mais aussi, dans l'esprit, toutes les traditions et la philosophie de la race »²⁰. Il possède donc une épaisseur sémantique et mythique. Il en conclut que « le décor [...] est fait pour le visage, mais, dans un autre sens, le visage est prédestiné au décor, puisque c'est seulement par et à travers le décor qu'il reçoit sa dignité sociale et sa signification mystique. Le décor est fait pour le visage, mais le visage n'existe que par lui »²¹.

L'originalité de Place est de considérer que tout le corps est l'espace des dessins, et que ceux-ci forment « un langage chuchoté par le corps » (np, séquence « l'art du tatouage ») car ils ne sont pas fabriqués par une main artistique humaine, ils se manifestent sans intervention sur la peau. De plus, les formes sont changeantes, des figures apparaissent, disparaissent, se réorganisent, ou se maintiennent, de sorte que le héros finit par y apparaître avec son chapeau haut de forme. Les tatouages constitueraient un véritable langage car les Géants sont privés du langage articulé, cependant ils possèdent le chant, comme l'affirme Place, les tatouages « reflètent à la fois ce qui advient autour d'eux et ce qui, en eux, prend la forme d'une pensée ou d'un sentiment » (np, séquence « Correspondances »). Il postule tout de même une possibilité d'échange de tatouage à tatouage, sinon la conversation n'existerait pas, malgré tout, elle serait tenue et imperceptible. Mais ils ne correspondent pas chez lui à des marques corporelles signifiant un rite de passage et l'agrégation à tel ou tel niveau social.

¹⁵ Michèle COQUET, « Marquage corporel », Pierre Bonte et Michel Izard, *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Quadriga/PUF, 2002, p. 449.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ CLAUDE LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale I*, Plon, 1958, p. 283.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 288.

Si nous revenons à la façon dont Place décore les espaces corporels, il faut constater que la plupart des tatouages sont constitués de lignes géométriques essentiellement circulaires, motifs répétés sur toute la surface de la peau en cercles, spirales et volutes. Il est rare de pouvoir y distinguer nettement une figure végétale, animale ou humaine. En dehors de la première de couverture, 17 images représentent des Géants, et seulement dans cinq d'entre elles il est possible d'identifier des figures animales ou très rarement humaines, en dehors des végétaux, principalement des feuillages. Il est alors possible de repérer dans l'embrouillamini des lignes et des traits des : antilope, cerf, serpent, poisson, pieuvre, canidé, tigre, ainsi qu'une ronde humaine sur le dos d'un géant (p. 57, 47). Par contre, le torse du géant de la première de couverture est particulièrement riche. Outre, feuillages et arbres, cerf, poissons, antilopes, oiseaux, serpent, tortue, chouette, etc. qui apparaissent dans les entrelacs de lignes, un tigre bondissant et chassant constitue la seule scène reconnaissable. L'identification n'est pas toujours sûre car certains animaux sont à peine ébauchés, ou morcelés. Tout l'espace corporel est ainsi rempli de figures éphémères, fragmentaires, contrairement aux tatouages maoris qui sont définitifs, Place ayant poussé la logique à l'extrême pour en faire un langage capable de rendre aussi les émotions passagères et les moments de la vie, délaissant le symbolique et le mythique, pour privilégier le fonctionnel et l'esthétique.



Fig. 9. et 10. *Les Derniers géants*, François Place © Casterman

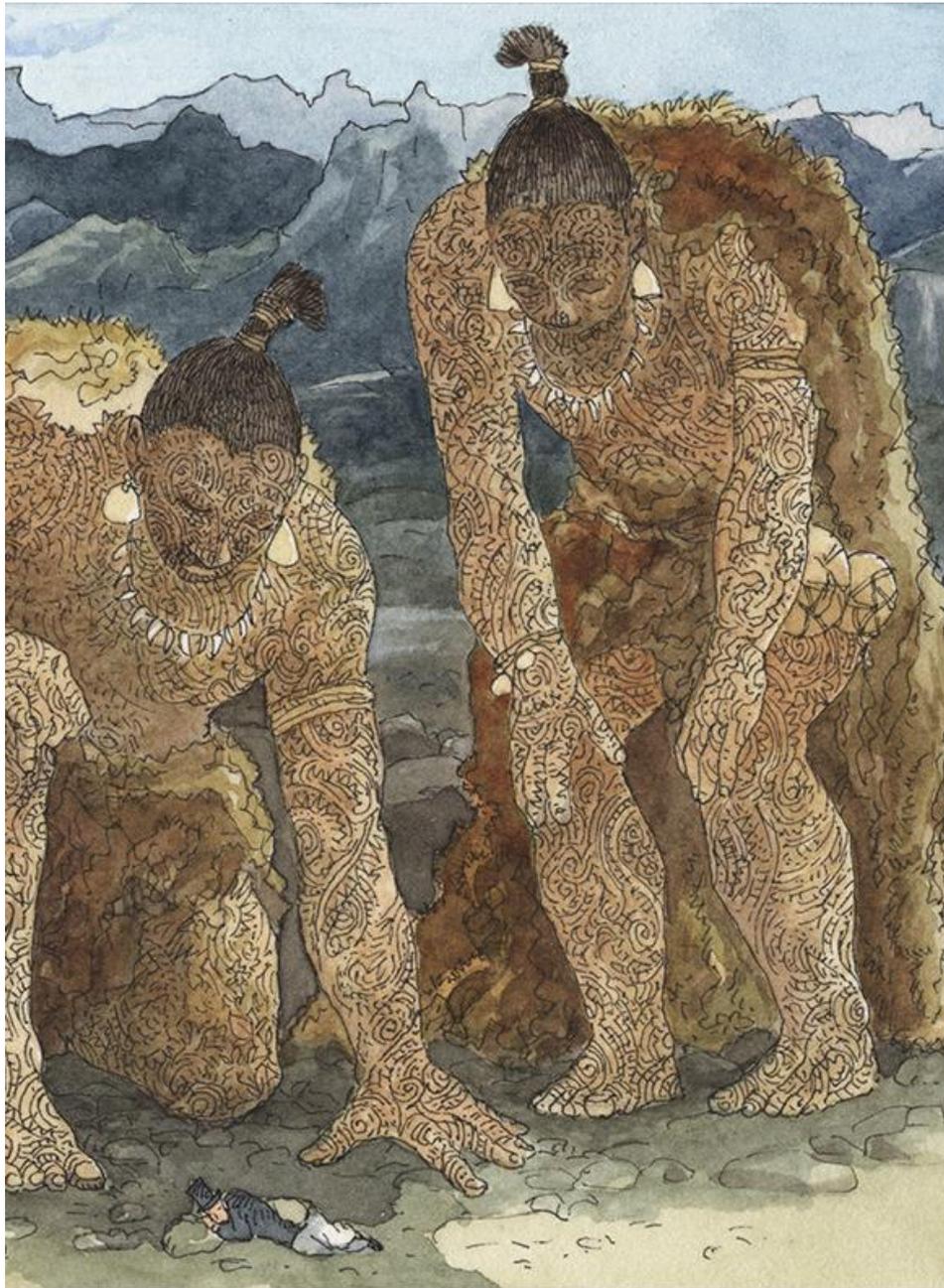


Fig. 11. *Les Derniers géants*, François Place © Casterman

Conclusion

Nous avons identifié et exploré trois espaces dynamiques : celui des déplacements du héros en quête du pays des Géants, du savoir et de la gloire, celui des dimensions corporelles opposant l'immense au petit, si ce n'est au minuscule humain, puis celui des tatouages parcourant et couvrant toute la peau. La réussite du héros provoque l'invasion du territoire des Géants et leur disparition, comme l'appréhendait un article de la revue *La Nature* paru en 1876 et intitulé « Les derniers Maoris » qui écrit qu'il faut les étudier « avant que la race indigène

qui peuple la Nouvelle-Zélande disparaisse devant les envahisseurs anglais »²². Ce qui rejoint les effets de sens de réel spatio-temporel mis en évidence par Place. De même, le trophée de la tête de géant, objet de la parade d'accueil du héros sur le port, n'est pas sans rappeler que les têtes de mort de Maoris ont donné lieu à des trafics comme objets d'art, ainsi que le rappelle la *Revue britannique* qui signale qu'une tête de Maori se vendait, selon la beauté et l'abondance de ses tatouages de 20 à 50 guinées entre 1810 et 1830. Comme l'écrit Vincent Gélinas-Lemaire dans son livre *Le Récit architecte. Cinq aspects de l'espace* : « les interactions du texte fictionnel avec l'univers référentiel enrichissent sa poétique spatiale, mais elles n'en bouleversent pas les formes »²³. Ainsi en est-il de la rencontre entre les espaces réels : ports, villes, fleuves, forêts, etc., et les espaces fictionnels occupés par les géants et constitués de l'immensité de leurs corps tatoués. Les espaces géographiques parcourus par le personnage ne bouleversent en rien la dynamique du récit, mais contribuent à enrichir sa poétique globale par l'enchevêtrement du réel et du fictif, de l'animé et de l'inanimé, du démesuré et du minuscule autant de paradigmes que le récepteur est amené à questionner ; notamment en incitant le lecteur à re-constituer sa propre cartographie des espaces et d'y mener sa propre quête du sens.

Ainsi dans l'album de François Place, le corps des géants et le corps du texte se rencontrent, s'enchevêtrent et créent un entrelacs d'espaces fictionnels riches en symboles, empreints d'une multitude de signes scripturaires et graphiques, autant de tatouages sur la page et la peau que le lecteur enquêteur prendra soin de déchiffrer avant qu'ils ne s'altèrent et disparaissent.

La dynamique spatiale s'inscrit donc jusque sur les corps dont les tatouages, issus de l'intérieur, ne sont pas stables, mais bougent, changent sans cesse au fil des émotions et des communications. Cependant, la stabilité des mœurs des Géants, leur minéralité contemplative, leur sommeil qui dure deux cents ans contre seulement trois ans de veille (p. 50), présentés de façon laudative, vantent un certain statisme, une certaine inertie civilisationnelle, qui conduit à leur perte face à une civilisation occidentale (anglaise en l'occurrence) dynamique et conquérante qui ne s'embarrasse pas de questions existentielles, l'appât du gain et de la gloire étant son fondement : le bon sauvage en meurt et disparaît.

²² Gaston TISSANDIER, rédacteur en chef, *La Nature, Revue des Sciences et de leurs applications aux arts et à l'industrie*, 1876, G. Masson, p. 191.

²³ Vincent GELINAS-LEMAIRE, *Le récit architecte. Cinq aspects de l'espace*, Classiques Garnier, 2019, p. 14.

Entre statisme contemplatif et dynamique invasive, la spatialité complexe représentée par François Place suscite de nouvelles interrogations que l'étude de ses autres œuvres pourrait peut-être expliciter.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Toutes les images présentes dans notre article sont dues à l'aimable autorisation de l'auteur François Place et des éditions Casterman que nous remercions chaleureusement.

Les numéros de pages réfèrent à l'édition de 2012.

Fig. 1. 1^{ère} de couv. 1992.

Fig. 2, 1^{ère} de couv. 2012.

Fig. 3. Le port anglais, p. 9.

Fig. 4. Le port birman, p. 17.

Fig. 5 le port birman sous domination anglaise, p. 73.

Fig. 6. Sur les traces des géants, p. 31.

Fig. 7. Dans le pas d'un géant...(Détail), p. 32.

Fig. 8. « In vraisemblables manteaux tissés de plantes, de mousses et d'écorce..., » p. 51.

Fig. 9. et 10. (Détails couv. 1992), « des gravures qui couraient de la plante de leurs pieds jusqu'au sommet de leurs crânes... », p. 46.

Fig. 11. Tatouages (Détail), p. 39.

BIBLIOGRAPHIE

COQUET Michèle, « Marquage corporel », Pierre Bonte et Michel Izard, *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Quadrige/PUF, 2002.

DAGUERRE DE HUREAUX Alain, *Delacroix Moroccan Journey Watercolours*, S.N.R. Baudouin/Bibliothèque de l'Image, 2007.

GELINAS-LEMAIRE Vincent, *Le récit architecte. Cinq aspects de l'espace*, Classiques Garnier, 2019.

HABICOT Nicolas, *Gigantostéologie ou discours véritable des os d'un géant*, 1613.

HAMMAD Manar, « La sémiotisation de l'espace. Esquisse d'une manière de faire », *Actes sémiotiques*, n°116, Limoges, Pulim, 2013.

LECLERC Georges-Louis, comte de Buffon, *Œuvres complètes*, tome IV, « Théorie de la Terre », « Notes justificatives », Paris, Verdière et Lagrange, 1824.

LÉVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale I*, Plon, 1958.

MALBRANKE CLAUDE, *Guide de la Flandre et de l'Artois mystérieux*, Tchou « Les Guides noirs », 1969.

RIOLAN Jean, *Gigantomachie pour répondre à la giganstologie*, 1618.

SÉBILLOT Paul, *Gargantua dans la tradition populaire*, Maisonneuve et Cie, « Les littératures populaires de la France », tome XII, 1883.

TISSANDIER Gaston, *La Nature, Revue des Sciences et de leurs applications aux arts et à l'industrie*, 1876, G. Masson.