

# *Chris Van Allsburg ou comment faire de l'image un texte*

*La mutation qui a conduit de l'illustration (ou images hors texte) au récit scripto-figural (ou images in texte) a fait de l'album, traditionnellement, une forme mixte, littéraire et artistique. Mais, pour des illustrateurs de formation comme Chris Van Allsburg (né en 1949), cette mixité est loin d'être une simple juxtaposition. L'image ici ne doit plus être considérée comme un simple accompagnement de l'écrit, son ornement. Bien au contraire, dans ses albums, Van Allsburg a eu l'audace de faire de l'image un texte.*

## **Exhaussement de l'image**

La nouveauté et la coupure introduites consistent, non pas à adapter l'image à l'enfant ni à réduire, pour des lecteurs débutants, la part du texte, mais, plus profondément, à bouleverser les relations entre le texte et l'image qui se mettent à coopérer. Pour cela, dans un album comme *Les mystères d'Harris Burdick*, l'œil saute du texte, volontairement elliptique, à l'image énigmatique. L'image n'est donc pas sous la tutelle des mots mais gagne, au contraire, en liberté tout en s'alimentant aux courants artistiques du XXe siècle : le surréalisme de R. Magritte, le fantastique d'Escher, l'hyperréalisme d'E. Hopper notamment entre lesquels l'auteur révèle une surprenante familiarité.

La précision du dessin ainsi que les ressources de la lumière (sources multiples dans le plan-image, jeu d'ombres portées par rapport à un éclairage souvent latéral) produisent des effets très théâtraux qui renforcent l'intensité dramatique de chaque récit et le rendent plus séduisant encore. L'image n'est plus en arrière comme une simple illustration.

## **Une tension toujours renouvelée**

Mais Chris Van Allsburg n'est pas seulement un habile dessinateur. L'image habituellement ne cesse d'être travaillée par la langue. Elle lui emprunte ses structures les plus apparentes et suppose un apprentissage des correspondances entre le langage et elle. Dans de nombreux cas, l'album moderne, revenu des audaces premières, confie d'ailleurs souvent au texte le soin d'être le socle de l'image, sa référence, voire son garde-fou. Ce type d'album renforce la valeur dénotative du texte, multiplie en lui le repérage énonciatif et les signes verbaux de l'ancrage spatio-temporel de l'action. Le texte finit par retrouver une autonomie relative au point de recréer des images redondantes. Stricto sensu, des illustrations. Texte et images ne croisent plus leurs coordonnées comme dans notre cas. Le danger des images semble donc n'avoir pas disparu de l'esprit des concepteurs mêmes de l'album. L'illustration les hante toujours. Le texte les subjugue. Ce phénomène se retrouve dans le renforcement des éléments mimétiques de l'image : son cadre, sa situation, son format qui en font un accompagnement des mots. L'image dans ce cas se laisse encadrer, contenir, pour ne pas dire enrôler, au service du texte. Elle se présente en bon ordre et avec parcimonie. Les formats, en outre, se tassent, s'assagissent. Les images "pleine page" constituent des fonds sur lesquels se détachent les textes auxquels on donne un relief supplémentaire. Les jeux entre les codes topographiques, typographiques, linguistiques et iconiques s'appauvrissent. Une normalisation est à l'ordre du jour. L'image n'est plus un langage spécifique qui donne à voir, selon les mots de M. Melot : "le charme d'un rêve et la précision d'une cible" [1].

Rien de tel chez Van Allsburg. L'image est advenue dans l'album car, au-delà d'elle, cet étonnant conteur vise le récit, un récit plus efficace, plus attrayant pour le jeune lecteur. Il cherche de nouveaux moyens de raconter, de "*configurer*" (Ricoeur, 1983) l'expérience humaine, de l'inscrire dans le temps et dans l'espace [2]. Ses images proposent une expérience de la sensibilité visuelle, un jeu de formes où tout est parfaitement à sa place.

Pourtant cette complémentarité ne va pas de soi. L'album s'appuie sur un paradoxe : l'image est figée dans l'espace de son support et cependant elle constitue un récit qui est la représentation d'actions saisies dans leur devenir.

Le sens de lecture en sort bouleversé et doit se reconstruire au cas par cas. Van Allsburg tire toutes les conséquences du fait que, si l'adulte s'attache davantage au texte dans sa lecture devant l'enfant, celui-ci prend des indices dans l'image puis éventuellement corrige ses premières hypothèses en fonction des informations tirées de l'écrit. L'image de Van Allsburg ajoute d'autres dimensions à ce dispositif car elle entretient un rapport étroit avec l'instant. Elle représente des moments d'un événement en l'arrêtant et en s'appuyant sur des codages sémantiques des gestes, des postures, de la mise en scène. Images donc conçues en référence étroite à un sens, celui d'une étrange déréalisation du monde familier. L'intervalle entre ses images est d'autant plus intéressant à considérer, d'autant plus puissant au plan esthétique que les images entre lesquelles il se produit sont moins narratives. L'écart temporel entre des images successives est immédiatement rapporté à un temps diégétique cohérent qui permet de combler mentalement cet écart. L'imagination du spectateur s'active intensément dans ces moments de recherche.

## Le rôle des mots

Vis-à-vis de l'image unité, le texte de l'album remplit, généralement, trois grandes fonctions :

- de délimitation,
- de révélation,
- de complémentarité.

Le texte précise les frontières de l'image lorsque plusieurs compositions sont réunies sur la même page. Il légende chaque image. Il affermit l'image sur un socle. Chez Van Allsburg, l'autorité de l'image est telle que deux modes de lecture bien différents coexistent et se contredisent, créant une tension : la lecture du texte est contrainte par l'organisation linéaire et spatiale du texte alors que l'image est vue au moyen de saisies tantôt globales, tantôt parcellaires. L'interprétation du texte est de fait relativement limitée, celle de l'image serait quasi illimitée sans la présence du texte. L'image est regardée par fixations successives et au niveau des parties les plus fournies en informations pour être ensuite reconnue en mémoire. Ainsi la présence du texte crée un projet de recherche de l'information et, pour l'œil, des trajets moins inextricables d'exploration de l'image.

## Le caractère matériel du dispositif

Van Allsburg propose une immersion dans le visible grâce à un travail de mise en pages qui donne à voir, et aux relations nouvelles instituées entre le texte et l'image. L'autorité de celle-ci est en concurrence avec celle de l'écriture. L'image n'y est plus complètement appuyée sur le texte qui est comme décollé de l'image. Elle finit parfois par parler seule. Est-ce une faiblesse ?

En réalité, les différents aspects de la réalisation matérielle de l'album sont à interpréter en même temps. Fait remarquable, le format, la mise en page, la disposition du texte et de l'image, le choix des caractères typographiques et l'organisation de l'ensemble font sens ensemble. Conçus comme de vrais livres d'images, portés par une narration aussi complexe que celle du conte, ces albums sont donc une initiation à la fois à la lecture, au sens large du terme, et au sentiment littéraire et artistique.

## Les éléments de ce langage plastique total

### ► Le format

Il délimite un champ visuel aux proportions souvent éloquentes. Son équilibre peut être bouleversé par la disposition des masses de texte et d'image, comme dans *Deux fourmis*, qui renforce l'effet d'étrangeté de ce regard d'insecte sur le monde. Le format est le signe que l'album a été d'abord pensé en fonction de l'œil du lecteur. Il peut indiquer quelque chose du contenu (voir *L'épave du Zéphyr* et *Boréal Express* et leur format horizontal, *Deux fourmis* et *Le balai magique* et leur format vertical). Saisi d'abord par la main de l'enfant, le format est bien le premier signe que celui-ci va interpréter. Il crée l'espace propre du livre hors duquel texte et image perdraient de leur force d'impact. Pour "fonctionner", l'album a besoin qu'on se soucie de cet aspect matériel. Le format a une fonctionnalité réelle et chaque livre appelle son format. Le format a aussi une fonctionnalité imaginaire car il possède une force de suggestion importante. Il commande en outre le calibrage de la page, la conception de l'illustration, le code topographique et le code typographique.

Avec le grand format, privilégié par l'auteur, le sujet devient plus facilement spectacle. La narration fascine ou veut fasciner. Elle sert des univers foisonnants, démesurés (*Boréal express*), des paysages allongés sur le thème de l'espace (ciel, mer, montagne, grande ville).

### ► La page

Dans un roman, généralement le support est neutre, sans rapport du texte avec la page ni valorisation particulière de celle-ci : la page de droite est face à la page de gauche, un point c'est tout. Au contraire, ici, chaque page dit quelque chose à sa manière et à sa place. Souvent le texte est sur la page de gauche (ordre sans doute instinctif, naturel, utile pour la co-lecture avec l'adulte). Comme la mise en pages a été concertée en fonction du contenu, la surface du livre devient un espace orienté où les notions de droite et de gauche ont une valeur propre et non pas conventionnelle. La direction de lecture dépend de ce qui focalise l'attention et qui peut varier selon les réalisations, même d'une page à l'autre. Lire, c'est alors prendre la mesure de cet espace figuré et complexe au-delà du seul déchiffrement du texte écrit.

Cette lecture spécifique est une construction qui s'élabore par phases successives, qui implique des relectures, qui suppose de faire converger différents indices de sens.

### ► ***Le fond de la page***

Il constitue lui aussi un espace de signification à part entière. Le fond blanc peut être un espace abstrait, sans profondeur, donnant un champ très vaste à l'action, ni fond ni décor (***Une figue de rêve***). Il peut être aussi un espace concret, un fond qui mime un paysage, par exemple les prolongements des images (***Le balai magique***).

## **Une initiation au livre**

Ces albums proposent donc une première et décisive initiation au livre. Leur intérêt pédagogique est indéniable puisque lire, c'est, avant tout, être capable d'entrer dans un système de signes, de conventions et de symboles et d'en inférer du sens. On peut donc, grâce à eux, viser un comportement général de lecteur qui aura des répercussions favorables sur l'apprentissage de la lecture proprement dit. Familier de ce support de récit, l'enfant en saura davantage "derrière l'œil" [3]. La lecture de l'album accompagne et prépare l'autre lecture, celle du texte sans image.

Mais les albums de Van Allsburg offrent aussi la possibilité d'une expérience esthétique car ils bénéficient des recherches de style du moment. En tant que réalisation globale, associant différentes sémiotiques, ils constituent un langage plastique total qui englobe texte, mise en pages, caractères typographiques et style d'illustration. Ils peuvent donc conduire à la découverte des langages artistiques contemporains. Ces albums sont là pour initier au rythme du récit, au plaisir de tourner les pages. Ainsi c'est tout le livre qui "raconte" et non seulement l'image ou le texte, telle ou telle page. La découverte du récit y est finalement d'abord déterminée par un environnement dans lequel texte et image ont pris place. L'album est un objet du monde qui tend à s'échapper aux standards de la production éditoriale : taille, format, pagination, rythme des doubles pages, code typographique, code topologique, code iconique, code linguistique tendent à rapprocher l'album de la tradition du livre d'artiste, qui recherche l'unicité pour mieux affirmer sa valeur artistique contre la série.

.  
*Claude Le Manchec, IUFM de Grenoble (Chambéry)*

## **Bibliographie de Chris Van Allsburg**

***Le jardin secret d'Abdul Gasazi***, Gallimard, 1982

***Jumanji***, L'école des loisirs, 1983

***L'épave du Zéphyr***, L'école des loisirs, 1984

***Le rêve de Pierre***, L'école des loisirs, 1984

***Les Mystères d'Harry Burdick***, L'école des loisirs, 1985

***Boréal-Express***, L'école des loisirs, 1986

***Deux fourmis***, L'école des loisirs, 1990

***Le balai magique***, L'école des loisirs, 1993

***Une figue de rêve***, L'école des loisirs, 1995

[1] Melot (M.), *L'Illustration*, Skira, 1984, p. 135.

[2] Ricœur (P.), *Temps et récit*, Seuil, 1983.

[3] Smith (F.), *Comment les enfants deviennent lecteurs*, Retz, 1980.