

Bernadette Gromer

Entre texte et dessin - Quatre artistes de l'écriture

Ecrire et dessiner sont identiques en leur fond (Paul Klee)

A la fin de l'année 2000, quatre albums ont paru presque en même temps, et qui se ressemblent: en septembre, *Chaise et café* de Béatrice Poncelet (Seuil Jeunesse), en octobre, *Poison* de Thierry Dedieu (Seuil Jeunesse) et *Ben Gue dessine comme un cochon* de Bénédicte Guettier (Gallimard Jeunesse, collection «Giboulées» sous la direction de Colline Faure-Poirée), en novembre enfin, petit.com de Ralph Steadman (Seuil Jeunesse).

Il s'agit, bien sûr, à chaque fois, d'un récit, et pourtant l'événement - porté par un souffle inspiré des expériences de l'art moderne qui mettent l'accent sur l'autonomie des constituants plastiques et accordent une place centrale aux manières de peindre - a lieu ailleurs, c'est-à-dire moins dans «l'histoire» racontée que dans ses moyens d'expression, soit ici l'écriture, sa matérialité, sa pure beauté telle qu'en elle-même, enfin.

Son art consiste à faire voir les choses: non celles qu'il représente (c'est un autre problème), mais celles qu'il manipule: ce peu de crayon, ce papier quadrillé, cette parcelle de rose, cette tache brune (...) La matière va montrer son essence, nous donner la certitude de son nom: c'est du crayon.

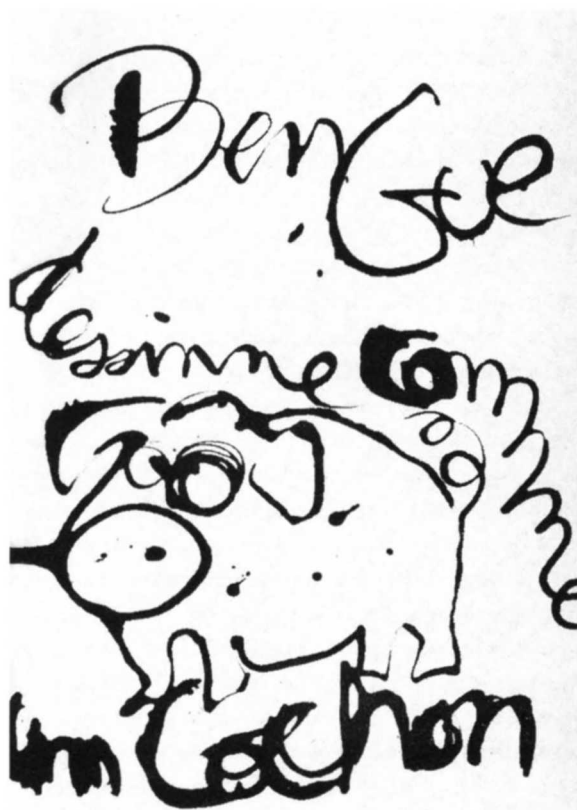
(Roland Barthes parlant des griffonnages de Cy Twombly, catalogue d'exposition Whitney Museum of American Art, N.Y. 10/4 - 10/6 19979)

Maintenant, il faut se représenter la chose ! Ces quatre auteurs aux livres connus et plutôt cotés, ont osé ici... pour Guettier qui finira par avouer son nom (en quatrième de couverture), une histoire «cochonnée» (et c'est peu de le dire !) de cochonne à épouvanter les familles, chez Steadman (qui en faisait déjà avec sa superbe signature, mais là, plus de limites!) un délire de taches d'encre à décourager les maîtres, quant à Dedieu, une façon - dira-t-on - de bâcler ses histoires en incitant au graffiti ! Et Poncelet? elle inquiète: que se passe-t-il avec la peinture vibronnante dont elle barbouille ses lettres et quelques objets méconnaissables: une chaise, cette structure tortillée? toupie (de Nuremberg), lampion, ballon, l'insistante et énigmatique cocarde qui deviendra... sans crier gare, corde à sauter?

«La création pure, c'est un petit graffiti, un petit geste sur un mur. Ça, c'est la vraie création.»
(Picasso à Miro)

Toute mauvaise foi mise à part, feuilleter ces albums procure cependant le plus grand bonheur (on présume que les enfants ne s'y tromperont pas) et ne tarde pas à nous mettre sur la voie qui permet d'apprécier à leur plus juste valeur (artistique) le travail de ces auteurs.

L'écriture manuelle, par exemple, dans une opposition délibérée à l'imprimé, a pour effet de conduire au sens du texte de la manière la plus directe et la plus sensible. C'est le cas de Ben Gue... écrit d'un bout à l'autre à la main, d'une graphie ronde et si bouclée qu'on ne sait plus ce qui, du dessin (partout, les queues en tire-bouchon des petits cochons) ou de l'idée («sale comme un cochon») a induit l'autre.



Ben Gué dessine comme un cochon. III. B. Guettier, Gallimard Jeunesse 2000

Comme on le voit, les instances chargées de raconter l'histoire sont trois: le texte, l'image, ... et l'écriture ! Ses variations elles-mêmes, petite et grande cursive, capitales d'imprimerie, et même mélange peu orthodoxe des deux (mais mélange significatif: ne s'agit-il pas de la page de titre qui, comme chacun sait, annonce le programme du livre?) sont des composantes essentielles du rythme, avec les retenues (à savourer) des points de suspension (deux, trois, quatre, ou cinq points, S.V.P, selon le cas).

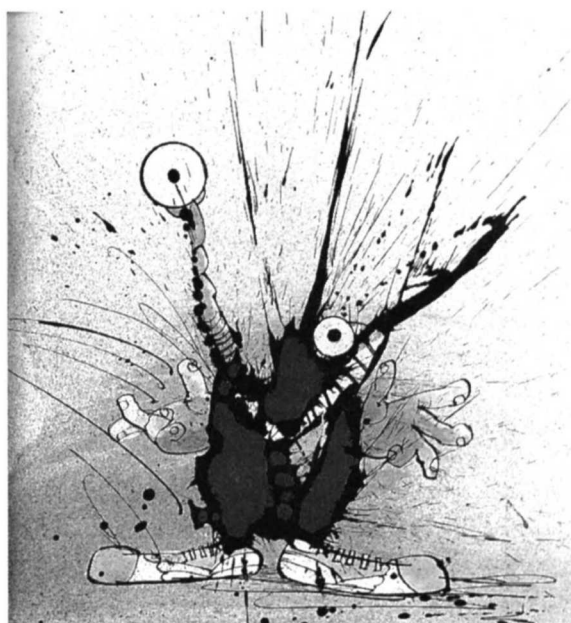
Et c'est un point qui est le héros de Steadman: *Je suis un petit point. Je vis dans ton ordinateur, comme ça tu sais toujours où me trouver. Mais tout le monde ignore que j'ai un secret. Alors, s'il te plaît, ne le raconte à personne. Voici mon secret...* Et le voici, lui, bien gros, bien noir, bien rond, avant toutes ses mutations. Le petit séparateur, à la fonction irremplaçable dans l'Internet, a déjà été utilisé dans une campagne publicitaire (*Nous sommes le point dans l'Internet!*) qui joue sur son importance. Dans cette histoire, il trouve des occupations autrement ludiques! Faire de ce moyen graphique élémentaire aux contours imperceptibles un personnage hyper-actif qui ne se contente pas de se taire, une gageure? S'il reste, comme l'écrivait Kandinsky (Point, ligne, plan), l'ultime et unique union du silence et de la parole, chaque ligne étant faite de points, sa nature l'amène aussi à croître et se multiplier... Spectacle auquel on assiste et en couleur!

Écriture manuelle encore, quoique passée au travers de pochoirs dans le livre de Dedieu, artisanale, et qui joue, avec ses imperfections (petits griffouillis un peu salopés et la bille du g pochée d'encre noire à chaque passage), les contrastes face aux onomatopées (ow ! ow ! ow ! = «agonie» de la chatte?) et aux placards avertisseurs (H de hôpital et URGENCES), tous bourrés de peinture rouge selon la même méthode, avant l'ironique carton de visite en lettres anglaises, imprimées, comme il se doit («La maman va très bien. Merci.» = annonce de la mise bas de trois chatons rescapés dans l'aventure) !

Griffonner au pinceau pour faire flamber les couleurs, c'est ce que tente pour la première fois B. Poncelet, ajoutant une écriture nouvelle à celles qu'elle pratique depuis toujours. Son dernier livre les réunit donc toutes, avec des variations inédites: la narration, confidentielle, s'imprime en italiques, elle suit la trajectoire des gestes (expression que pratique Poncelet de *Galipette* à *Chut ! elle lit*), mais le message se casse quand le cœur se brise, le texte s'éparpille à l'envers, et il y a des

mots qu'on ne voit pas. On ne connaîtra donc pas le mot à mot de cette douleur, mais elle vibre et s'assume finalement dans les couleurs lumineuses de la peinture; et il n'est pas étonnant que pour dire cet accomplissement ultime, l'auteur ait épellé d'abord des alphabets, métaphore d'un apprentissage de la vie.

Mais au fait, qu'est-ce que la peinture? *Dans une trace dessinée ou peinte, ce qui importe c'est sa qualité de chose (forme, dimension, épaisseur, couleur, grain, etc.) indissociable du fond sur lequel elle se trouve, qu'elle transforme, fait vivre comme espace, lumière et couleur, indissociable aussi des autres taches qui l'accompagnent et dont l'ensemble des relations constitue le fait pictural, l'objet «peinture»*. (Pierre Soulages)



Petit.com, ill. R. Steadman, Seuil Jeunesse 2000

L'encre, vivante substance, qui sert aussi bien à écrire qu'à dessiner (contours) et peindre (tacher, s'étaler, se diluer, éclabousser) est ici partout: dans tous ses états chez Guettier (coulante, aspergée, traçante, étalée, imprégnante, buvardée); brossée large et à toute vitesse chez Dedieu; venue de l'écriture chez Steadman (qui signe à la main tous ses livres), elle mime à chaque page plus de vingt façons de trisser, prenant du corps en même temps avec la venue des couleurs. Poncelet se servira, elle aussi, de cet alliage, pour barrer vigoureusement sur la page le souvenir d'un trop dur moment (Je crois que j'aurais voulu ne plus exister...). On voit d'ailleurs à cette occasion comment, dans l'espace du livre illustré où rivalisent le texte et l'image, l'acte d'écrire se ressourc à la gestique du peintre.

C'est le geste en effet qui parcourt les pages de ces livres, quel que soit l'outil (plume, pinceau, brosse) et donne cette force au récit. Tantôt semblable à une danse, tantôt ralenti quand le noir de l'encre enfile ses voix, tantôt arrêté un instant dans son mouvement même, le temps d'une empreinte {*Cette page a été touchée par Ben Gué I Ben Gué a regardé cette page*}, d'un sceau, d'une incision qui laissera sa trace. D'où, les tampons chez Dedieu dans une logique de «l'impression», qui le conduit même à «graver» la couverture de Poison.

Le relief ainsi obtenu dans cette couverture emblématique renvoie, en fait, à une conception du support pensé non pas comme une simple surface, mais en plusieurs dimensions: l'histoire des personnages brossée en noir qui se tient dans le cadre du livre, et l'histoire (les incidences) que racontent les tampons rouges, appliqués dans un deuxième temps, et susceptibles de se déplacer

en-deçà et au-delà du cadre. Ce jeu des superpositions (de récits, de styles et de techniques) est pratiqué depuis longtemps par Poncelet dans des narrations polyphoniques toujours complexes, et si elle nous a appris à méditer sur des histoires ouvertes à l'intérieur d'autres histoires, sans doute aurons-nous remarqué que *Chaise et café* en est une nouvelle variante, mais étirée dans le temps. Et lorsque les personnages de Steadman, traditionnellement dessinés à la plume, rencontrent une créature issue du virtuel, nous accédons là encore à une autre dimension possible du temps et du récit. L'histoire apparemment toute linéaire de Guettier n'est pas sans références plastiques, et très précisément (cf. la composition de certaines pages) à la «manière» d'un peintre comme Alechinsky, spécialiste des «accumulations»; autre indice, elle invente une animation (l'évidement de la «révélation»), effet de lucarne ou de «regard», au sens technologique d'«ouverture pour faciliter un passage» et au sens commun d'«action et manière de regarder». Ce qui signifie passage non seulement à l'autre page dans l'épaisseur du livre, mais à une autre réalité et une autre vision de soi: si Ben Gué dessine comme un cochon, c'est qu'elle est une cochonne ! Ainsi se creuse dans le livre une profondeur, sans doute due au récit (tel le rapport à l'enfance et au temps qui passe chez Poncelet), mais qui ne se manifeste sensiblement que grâce à l'art de tracer.



Chaise et café, ill. B. Poncelet, Seuil Jeunesse 2000

Trace: suite d'empreintes ou de marques que laisse le passage d'un être ou d'un doigt. Marque laissée par une action quelconque. Ce à quoi on reconnaît que quelque chose a existé, ce qui subsiste d'une chose passée. L'empreinte étant une marque en creux ou en relief. («Du point à la ligne» , catalogue d'exposition à l'Atelier des enfants, 1976, Centre National Georges-Pompidou)

Christian Dotremont. L'inventeur des «logogram-mes» fut un de ces artistes pour qui l'écriture était sujet à part entière de la peinture et du dessin, et pour qui, corollairement, la «vraie poésie» était celle où l'écriture a son mot à dire. Il écrit ceci en 1968: *L'écriture «telle qu'elle est», est créatrice de formes matérielles qui débordent plastiquement la «signification» du texte. Nous allons ainsi plus loin et plus près que les surréalistes, qui dans «l'écriture automatique» avaient considéré le texte sans l'écriture, et que les fabricants de fausses écritures sans texte (...) et se référant à «l'écriture*

naturelle» de chacun (*car chacun crée des formes, des formes plus ou moins personnelles quand il écrit*), l'artiste lui-même, dit-il, cherche à «exagérer le naturel», ... et *quand le naturel exagère, il exagère, il fait des cabrioles, des strates, conteste l'école, fait des accidents, des éclats, par quoi je donne à ma lisibilité interne une sorte de lisibilité externe, qui n'est pas éloignée de la lisibilité externe du dessin* («J'écris, donc je crée», Traces, pp. 19 et 20, éd. J. Antoine, Bruxelles, rééd. 1980). (D'abord publié dans «La revue des livres pour enfants» 197, février 2001, p. 75-79)

Bernadette Gromer, 46, rue du Jeu des Enfants, F-67000 Strasbourg. Tél. 0033 388328647