



« Oscar et Alphonse », ill. C. Van Allsburg, in *Les Mystères de Harris Burdick*, Ecole des Loisirs

# Fantastique

## Maître van ALLSBURG

L'exposition de Chris van Allsburg qui s'est tenue à la Bibliothèque municipale de Bobigny dans le cadre du Salon du livre de Jeunesse de Montreuil est un événement. En effet, c'est la première fois que l'on voyait en France, les originaux du plus connu des représentants de l'école de Rhode Island. Et, le hasard, que les surréalistes prétendaient objectif, a voulu qu'au même moment et sur le même site ait lieu la reprise de *Einstein on the beach* de Bob Wilson. Or les deux créateurs partagent une même vision surréelle d'un univers concret et rationnel qu'ils soumettent à des dérèglements temporels. Car, ils appartiennent, chacun dans leur domaine respectif à un courant de la côte Est qui cherche, par ce moyen, à illustrer la vie « ordinaire ». Tous deux travaillent la relation entre l'image immobile et le temps qui passe, entre l'image mobile et le temps arrêté.

On reconnaît Chris van Allsburg au premier coup d'œil bien qu'il multiplie les citations: hommage rendu aux courants picturaux, aux œuvres qui ont formé sa sensibilité plastique : Edward Hopper et Escher mais aussi Balthus, et les surréalistes narratifs. Notons au passage qu'on ne voit à Bobigny aucun original de *l'Épave du Zéphyr* où l'influence d'Edward Hopper frise le pastiche.

L'exposition suit un ordre chronologique. Elle comporte une majorité de dessins en noir et blanc dont l'atmosphère irréelle se prête à la forme particulière de ces récits énigmatiques. « Je n'ai aucune difficulté à imaginer le noir et blanc » affirme l'illustra-

teur. On n'a aucune peine à le croire tant il vrai que ce soit là son expression la plus heureuse. Il y a des gens qui rêvent en couleurs, d'autres en noir et blanc ; Chris van Allsburg appartient à la seconde catégorie bien qu'il se défende d'écrire des histoires inspirées par ses rêves « ils sont trop irrationnels ». Mais quand on lui demande : « avez-vous peur de l'irrationnel ? » il répond : « Non. Mais je ne crois pas qu'il produise de bonnes histoires. Cela dit, si je décris mes rêves, je ne décrirai rien que de banal et de commun. Mais le sentiment que j'en ai est d'étrangeté. Et c'est la tonalité que je cherche dans mes dessins. Je voudrais que l'image contienne des choses ordinaires mais procure au lecteur le sentiment d'un événement singulier ». La question est donc posée de l'extra-ordinaire.

Premiers dessins d'*Abdul Gazazi* (1979) et de *Jumanji* (1981) où l'emploi du fusain et du crayon Comté met en valeur la texture du support, le grain du papier. Chris van Allsburg dit qu'il travaille ses dessins au doigt, à la gomme en jouant sur la matière frottée, effacée, grattée, piquetée, creusée, fatiguée. On retrouve la pratique du sculpteur que Chris van Allsburg a été avant de dessiner. Sa formation a sans doute donné à l'artiste ce sens du volume, de l'épaisseur qui rend si troublante cette zone d'ombre projetée sur la réalité quotidienne. Pourquoi est-il passé d'un art à trois dimensions à une représentation bi-dimensionnelle ? Pour des raisons de commodités prétend-il ! « Mon atelier de sculpture était éloigné et le soir je

ne pouvais pas travailler à la maison ». Il continue pourtant à modeler des petites pièces étranges qui présentent les mêmes formes arrondies, policées et surprenantes par leur plasticité : *The Three balls suffering impact* (bronze et boules de marbres). Chris van Allsburg est un maniériste dans son œuvre en noir et blanc ; il appartient à ce courant esthétique qui, depuis la Renaissance cherche à transfigurer le réel au moyen de techniques démasquant les fantasmagories de la raison, la déroute des sens abusés, la logique des rêves éveillés. Comment ne pas être frappé de la ressemblance existant entre les allées du *Jardin d'Abdul Gazazi* et celles du film de Peter Greenaway : *Meurtres dans un jardin anglais...* Car la vision des formes dépend non seulement du lieu où elles existent mais aussi de celui où elles sont vues. Chris van Allsburg parvient ainsi à une vision décalée de la réalité en modifiant les exigences topographiques qui régissent les lois de la perspective renaissante, « en la plaçant en dessus ou en dessous du niveau où l'on se tient d'habitude, vous amenez le lecteur à ne plus se penser comme une personne, mais comme un œil dépourvu de corps, un témoin à l'état pur » : *Deux fourmis*. (crayon et encre sur Casein, 1988). Qu'on ne s'y trompe pas, il ne s'agit pas ici de simples effets de plongée ou de contre-plongée, fréquents dans l'illustration pour enfants, mais d'un point de vue biaisé, destiné à déstabiliser la perception du réel et à introduire un caractère d'étrangeté : *The Z was zapped*. (fusain, 1987). Les personnages figés de *Jumanji* ou de *Abdul Gazazi* sont saisis par le temps gelé de la représentation.

*The Z was zapped*, ce superbe alphabet en noir et blanc que l'artiste a modelé avant de le dessiner prouve à quel point il est attaché aux signes (et aux cygnes : *Swan lake* !). Parce que les objets sont des souvenirs de voyage dans un univers parallèle, ils jouent un rôle essentiel dans l'histoire ; ce sont les

clochettes du *Boréal-Express* dont la musique cesse quand on perd le don d'enfance. Mais ces objets sautent d'un livre à l'autre ; le bateau amarré au dessus du lit de l'enfant endormi des *Mystères de Harris Burdick* devient *L'Épave du Zéphyr* ; le chien d'*Abdul Gazazi* continue à se promener dans les histoires suivantes ; le lit du petit garçon de *Ce n'est qu'un rêve* est le même dans les *Mystères de Harris Burdick*, le canapé à rayures de *Jumanji* se retrouve dans *Boréal Express*, etc.. etc.. Alors qui oserait dire que ce monde là n'existe pas ? Certes tous ces rappels témoignent de la cohérence de l'œuvre en déroulant un fil qui guide le lecteur ; mais leur fonction principale consiste à le rassurer : ils perdurent et ne s'évanouissent pas une fois le livre refermé. La permanence des objets familiers atteste de la vérité de l'histoire racontée. En outre, leur présence insistante, rappelle l'activité de sculpteur de Chris van Allsburg, limitée dorénavant à des petites pièces : *The Obelisk in a strong wind*, bois de noyer assemblé ; ou bien cette image du *Titanic* qui ne cesse de le hanter.

Les originaux qui surprennent le plus le visiteur sont ceux des *Mystères de Harris Burdick* ( fusain, 1984), sans doute à cause de leur taille : 29" x 24" (environ 88 x 73 cm). Chris van Allsburg déclare aimer les grands livres ; il crée donc, quand il n'est gêné par la maquette, des dessins d'un format très supérieur à la moyenne. Dans le cas des *Mystères de Harris Burdick*, le format est un facteur d'expressivité qui accuse le caractère énigmatique des images. Car, dans ses dessins où la référence à Escher est très présente, la tension dramatique résulte de la difficulté éprouvée par le spectateur à déchiffrer l'image qu'il a sous les yeux. L'une des causes de ce mystère est la lumière dont le traitement – comme celui de la perspective dans les titres précédents – transgresse les bornes de la raison et provoque un éblouissement allant jusqu'au vertige. Aberration, la source lumi-

neuse impossible à déterminer, aberration, son intensité irréaliste, aberration, la présence de plans faussés par le dégradé de la couleur. Ainsi une vision « anodine » peut se transformer en apparition : *Oscar et Alphonse*, (planche des *Mystères*). La fascination pour cette lumière éblouissante qui a tout moment risque de se résorber et la clarté vacillante où les fantasmes nés de l'obscurité menacent les apparences, engendrent un climat irréel, neutralisé par le noir et blanc. Ici, chaque scène représentée est close : elle peint un monde, un pays, un décor identifiable ; évidence qu'opacifie le texte décalé, situé en vis-à-vis. Une fois encore l'image pose le problème de la transfiguration du temps et d'espace.

Car, pour Chris van Allsburg, la frontière entre le rêve et la réalité est élastique, volontairement perméable. *Ce n'est qu'un rêve* (huile pastel et crayon de couleur, 1990) semble-t-il dire. « Je ne confonds jamais mes rêves avec la réalité, les heures où l'on dort et celles où l'on est réveillé... Mais l'idée que cela puisse m'arriver m'effraie ». Est-ce pour cette raison que ce titre - dont le message écologique est clair - rompt avec les techniques utilisées précédemment. L'emploi de la couleur dont l'artiste dit qu'elle lui semble mieux adaptée aux paysages extérieurs, indique un retour à la réalité. La netteté d'une couleur cernée par un mince trait noir, le recul des valeurs, écrasent les contrastes d'ombre et de lumière, balaient les zones d'incertitude où s'embusquait un trouble suggestif. Un goût identique de la perfection formelle, qui se traduit par un rendu clairement délimité, une vision précise, est également présent dans un titre où la légitimité du réel ne s'imposait pas : *Swan lake* (techniques mixtes, couleur, 1989, non traduit en français). Même utilisation de la couleur dans un titre récent : *The Wretched stone* (huile pastel, 1992), modifiée cette fois par un procédé répétitif. Ici, la vision de la mise en pages

souligne la fonction spécifique de l'illustration alors que la destination livresque des autres originaux n'est pas immédiatement perceptible. L'image de *The Wretched Stone*, redoublée avec une variante par l'emploi de la double page, suggère l'idée de mouvement, souvent absente des titres précédents. Le mystère, quand il persiste, réside donc dans un décalage optique. Enfin pour finir, retour aux valeurs contrastées du noir et blanc, réchauffé par une tonalité sépia dont les effets spectaculaires sont étirés par un format en hauteur où s'envolent la sorcière et son balai : *The Widow's broom* (crayon gras sur planche coquille, 1992).

Alors, fantastique Chris van Allsburg ? Certes, si le genre a pour point de départ un événement concret et apprend à douter à la fois de la vision perceptive du monde et de la représentation de l'artiste. « Ceci n'est pas une pipe » disait Magritte en peignant l'attribut distinctif du fumeur. Mais contrairement aux illustrateurs européens, l'artiste américain n'emploie pas une imagerie surréaliste. Authentique héritier de ces illuminés que furent les poètes surréalistes, il en a compris la démarche, revue par la culture de la côte Est. En ce sens, la structure des histoires de Chris van Allsburg ressemble plus à celle de Julio Cortazar qu'à celle d'E.A.Poe. On trouve dans *Boréal-Express* (huile pastel, 1983) celui de ses livres que les enfants préfèrent, la même problématique du fantastique que dans les nouvelles de l'écrivain argentin ; le récit demeure ouvert et s'achève sur une interrogation. Car « l'importance de l'art est qu'il encourage les gens à regarder leur vie et la réalité avec plus d'imagination, plus de créativité ».

Claude-Anne Parmegiani

Les citations sont extraites du catalogue *Imaginaires : Chris Van Allsburg*, réalisé par le 8<sup>e</sup> salon du Livre de jeunesse de Montreuil. (Prix : 70 F.)