



# LA PAROLE EN IMAGES DE MITSUMASA ANNO

*par Jacques Roubaud*

*à Izumi, future lectrice, en son onzième mois,  
texte lu le 19 novembre 1993*

@ 1 Dans la forêt. Le sentier pénètre dans la forêt. C'est l'orée : des arbres verts, branchus de branches noires, sages, des lointains plus indistincts, du blanc, du gris fourmillant, une étendue d'eau blanche. À sa surface de petites traces, des herbes ? de chaque côté du chemin, bien rangées, des plantations basses, milliers de coups de pattes d'encre, tous semblables. Calme, silence végétal. Le sentier atteint l'extrémité droite de la double page. Tournons.

@ 2 En tournant nous avons fait un saut brusque. Nous avons quitté le sentier, nous sommes en plein dans un sous-bois d'herbes hautes, d'où émergent devant nous, page de droite, trois troncs noirs hauts, élancés, fourchus ; dans un intervalle de ciel blanc, au fond, un sapin. Je reconnais un sapin. En séparant les pages, du doigt sur l'arête dure, j'ai tout naturellement passé du temps, j'ai changé de regard, de moment dans ma pénétration de la forêt. Toujours un très profond silence. Vous voyez ? voyons.

@ 3 Je suis revenu sur le chemin. À ma gauche et à ma droite entre les feuilles, entre beaucoup, énormément de feuilles, chacune est elle-même, pas une autre ; chacune, grosse ou petite a sa personnalité végétale, amicale, ombreuse verte et lumineuse verte à la fois, faite de nervures et de lignes dessinées. Entre les feuilles, de chaque côté du chemin entièrement blanc, comme de sable, ou de farine impalpable (ce n'est pas qu'il soit vide, mais il se borne à accueillir nos pas) quelques troncs d'arbre encore, qui ont du rose, un peu de violet. Ils

s'interrompent à mi-hauteur. Le ciel est moins visible. Nous nous arrêtons, je m'arrête, pour cette station de regard, mais peu de temps, juste le temps qui est nécessaire pour dire ce paragraphe que je vous dis. Nous tournons la page.

@ 4 Nous sommes dans la hauteur, à mi-hauteur d'arbre cette fois, l'air blanc à gauche, les branches entrecroisées déjà ambitieuses et plus minces, les sommets des masses vagues et lointaines ; d'autres moments de forêts nous le montrent. Le regard s'est élevé.

@ 5 Il monte encore, très vite, c'est le là-haut des branches élancées et vives, l'air, l'arrière-air libre, le ciel est presque au-dessous de nous. Ou bien nous avons grimpé dans un des arbres qui n'est pas dans le livre, qui est en avant, ou bien nous nous lévitions par la pensée.

@ 6 Je tourne plus vite encore les pages. Il y a une masse compacte, buissonneuse, à ma gauche, puis il y a des troncs enlacés, entourés d'embrassements sinueux, puis un tronc noueux, creux, vénérable, tordu, grognon, présente son visage plus marron que noir, presque rébarbatif, mécontent.

@ 7 Ensuite vient une grande image à moitié pleine de noir, des sapineries noires d'aiguilles multiples descendantes vers le sol, et de plus en plus de sombre, de noir, de serré, de touffu avant que le sentier réapparaisse, et le ciel, que les sapins s'éloignent, que les étages et distances grises et blanches surmontées d'une tranche de ciel blanc, et les petits signes rangés des plantations surgissent à nouveau. C'est la dernière image. Nous sortons. Je suis sorti.

@ 8 Quand j'ai vu pour la première fois ce livre, sur la table où il m'accueillait avec beaucoup d'autres (j'étais venu les regarder, à l'invitation de Geneviève Patte, non loin de l'avenue d'Iéna, à Paris qui n'est pas du tout une forêt, près d'une place onomastiquement fascinante, la place de Coudenhove-Kalergi) je l'ai parcouru très vite, en moins d'une minute je pense, et au passage j'ai tout de suite aperçu le loup. Il était là, en bas à gauche, la tête un peu penchée, avec un regard étonné mais malin entre ses oreilles, pas très caché, à peine camouflé d'une sorte de barbe végétale s'amalgamant au tronc d'un arbre particulièrement imposant, chenu (je ne sais pourquoi je le dis chenu, peut-être à cause de tout ce blanc qui semble sortir de son écorce). J'ai été content de le voir ; ce n'était pas un loup effrayant, un loup de chaperon rouge ; juste un loup curieux, en bord de clairière au vert tendre, presque jaune.

@ 9 Mais bien sûr, je n'avais rien vu. Je n'avais vu ni le poulet dans la gueule du loup, ni le lapin ni la tortue, ni la grue huppée, le rhinocéros, le lynx, l'écureuil, l'éléphant, le chameau, le porc, le lapin, le fourmilier, le babouin, le sanglier ; pas le moindre hibou, le moindre grue, ni phoque, chèvre, chevreau, perroquet, cacatoès, renne, élan,

singe, chien, aigrette, cigogne, tigre, chauve-souris, oie, chèvre (encore une chèvre), vache,

@ 10 je n'avais pas vu le kangourou, je n'avais pas vu l'hippopotame, je n'avais pas vu le koala. J'en passe et des meilleurs.

@ 11 Je n'avais pas vu, à la dernière image, le canard et l'homme, dont la présence simultanée est agréable, à qui comme moi aime les canards.

@ 12 Avec patience, c'est le jeu, en revenant sur le chemin, en s'attardant sur les images, on voit les animaux peu à peu sortir de leur cachette, émerger des feuillages, des troncs d'arbre, des branches, dire leur nom et rentrer de nouveau dans le silence modeste et bienveillant d'où ils étaient sortis.

@ 13 La caractéristique la plus frappante de l'art de ce livre est que cette profusion incongrue et impossible des animaux les plus variables dans des positions souvent physiquement précaires offertes à la recherche de celui qui voit ne détruit absolument pas la tranquillité claire ou sombre de la forêt qui les accueille. Certes on les retrouve plus facilement quand on recommence le parcours de la promenade discontinuée mais ils se fondent de nouveau facilement dans les limbes végétales qui les ont enfermés, qui les ont fait naître, comme dans nos imaginations. Ce matin, avant de venir prononcer ces quelques paroles, j'ai rouvert le livre et de nouveau, en passant vite, je ne voyais presque que de la forêt. Sauf le loup, qui m'a fait signe.

@ 14 Je voudrais introduire une comparaison, un contraste. Le marché planétaire du livre (pas seulement enfantin) est en ce moment largement inondé des productions d'un auteur dont le principe, en apparence, ressemble à celui que je viens de décrire. Il ne s'agit pas d'une forêt mais d'une scène de ville, pleine d'une profusion d'objets et surtout de personnages. Il y en a énormément ; il faut qu'il y en ait énormément. Et parmi cette énormité de détails, de costumes, de visages, il faut en reconnaître un (toujours le même, de livre en livre). C'est très difficile, cela prend beaucoup de temps. Beaucoup plus de temps que sur ces serviettes en papier qu'offraient jadis des restaurants, pour la détection de quelques détails ou erreurs. En 1970 ainsi, à Baltimore, un restaurant où je déjeunais parfois me présentait mon repas sur un napperon (papier) dessiné où il fallait identifier tous les présidents des USA. L'auteur dont je parle a simplement généralisé jusqu'à la démesure ce procédé. Laissant de côté le fait, subjectif évidemment, que la forêt dont je viens de sortir me paraît belle et que l'image de foule à énigme est, elle, d'une laideur difficilement dépassable, il y a ceci qu'une fois qu'on est arrivé à la solution, c'est fini. Il n'y a plus rien à voir. L'énorme quantité de temps passé n'a été qu'une pure et simple distraction totalement vide. Les bienfaits visuels et cognitifs de la forêt d'Anno (je parle cette fois des destinataires) nous

sont au contraire offerts à profusion. Ce n'est pas seulement que le livre-forêt aide à reconnaître des êtres d'un intérêt intrinsèque excédant largement les interchangeable et inhumains humains présentés par l'autre, mais qu'il le fait d'une manière qui, en même temps offre autre chose : une belle immersion dans l'image muette d'un réservoir incomparable d'espèces naturelles, une forêt.

@ 15 Tel est un premier aspect, il me semble, essentiel, de l'art d'Anno Mitsumasa.

@ 16 De mon peu de connaissance d'un monde visuel. Il est clair que si je m'étais rendu compte tout de suite de l'ampleur de ce monde, je n'aurais jamais accepté de parler devant vous aujourd'hui. Je fus attiré par l'idée d'avoir à regarder comment un artiste japonais contemporain s'y prenait pour offrir à des écoliers des notions élémentaires de mathématique (c'est pour cette raison d'ailleurs que la proposition d'intervenir m'avait été faite). Je dirai bien sûr quelques mots d'un exemple mathématique, mais ce n'est pas ce qui m'apparaît maintenant comme le plus caractéristique, et, du coup, je mesure mieux à quel point mes connaissances sont en fait inadéquates.

@ 17 Des renseignements en ma possession, grâce à la générosité de mes informatrices, j'ai extrait ceci.

@ 18 Quand il était enfant, il aimait beaucoup dessiner. Les livres sont conçus par lui, toujours, comme des images ; il montre, et parle le moins possible. Chez lui enfant, c'était une auberge, une auberge japonaise à l'ancienne. Il n'y avait de livres que des livres de mots, sans images, et lui se passionnait pour ce qu'ici, dans mon enfance (c'est à peu près la même époque) on appelait des « illustrés ». Un jour, un peintre est venu à l'auberge du père, et le père lui a montré les dessins de l'enfant. Le peintre lui a dit que ce n'était pas brillant et a dessiné un moineau traditionnel pour exemple. Mais l'enfant préférait des moineaux plus contemporains, genre Tarzan.

@ 19 À cette époque il s'exerçait à regarder le jardin familial avec une paire de jumelles, mais prises à l'envers. Il se tenait sur le porche et le sol semblait si éloigné qu'il n'osait plus sauter une seule marche. C'était le début d'une fascination non démentie pour les ironies de la perception visuelle.

@ 20 Là est le bon endroit dans ce bref exposé pour nous débarrasser d'une ombre, celle d'Escher.

@ 21 Une sorte d'argument de vente en faveur d'Anno consiste à dire en gros (c'est ce que je lis dans un article du *Herald Tribune*) : c'est un Escher japonais pour les petits et pour les grands. Il est vrai que plusieurs des images que j'ai vues se servent des mêmes paradoxes visuels que ceux qui ont rendu le Hollandais célèbre. Mais il faut faire trois remarques.

@ 22 La première : - que les composantes géométriques, abstraites, combinatoires, sous-jacentes à un grand nombre d'images escheriennes ne peuvent être considérées comme lui appartenant, pas plus que la relativité restreinte ou générale n'est la propriété individuelle d'Einstein. Il ne viendrait à personne de dire : ce savant est un type dans le genre d'Einstein, il travaille sur la Théorie de la Relativité. (Un personnage d'Alphonse Allais disait : « moi, je suis un type dans le genre de Balzac, je bois mon café très fort »).

@ 23 - la seconde - qu'alors qu'il est raisonnable de dire qu'Einstein a inventé, trouvé, découvert la Relativité, il est bien connu qu'Escher doit la plupart de ses « idées » à d'autres, en particulier au père Penrose et à son fils le grand mathématicien et physicien Roger Penrose. Et que les propriétés mathématiques qu'il exploite n'ont pas en elles-mêmes de valeur artistique. Ce qui me permet d'enchaîner sur

@ 24 - la troisième remarque : qu'à mon sens les tableaux d'Escher sont remarquablement médiocres en tant qu'œuvres d'art. Toute leur vertu est dans les paradoxes, et il les traite d'une manière solennelle et pontifiante assez décourageante pour l'œil.

@ 25 Tout autre est la démarche d'Anno qui est constamment ironique, ne cherchant à aucun moment à « faire croire » que le réel est ainsi, mais au contraire montrant que c'est un moyen imaginativement riche de jouer avec les apparences du réel, de regarder le monde révélant sa touchante maladresse dans notre œil, de rire de lui comme il se rit de nous. L'équilibre manipulateur des objets impossibles qu'il présente comme imperturbablement prétendant à l'existence n'est qu'une jubilation ludique qui, comme dans le cas des animaux peuplant, dissimulés, la forêt attire l'attention sur des propriétés plus riches de l'espace extérieur et de l'espace intérieur révélé par l'image. Il ne s'agit pas de susciter la réflexion : « ça alors, ils montent toujours et pourtant ils arrivent plus bas ! » mais : « qu'est-ce qui fait que je peux croire par une image qu'on monte en descendant » et cela est beaucoup plus proche d'un public qui sait jouer à « si on serait » (par exemple deux écoliers se peignant l'un l'autre mais on ne sait pas aisément qui peint qui) que de celui qui hoche gravement la tête devant des châteaux-forts pseudo-gothiques parce qu'ils enferment le graal d'une variété peu connue de groupes de symétries. Bref, quand on voit des Escher, on pleure, quand on voit des Anno Mitsumasa sur les mêmes thèmes, on rit.

@ 26 Bien. Cela n'empêche pas Anno de se livrer à quelques exploits comme de construire une comptine, appuyée sur le traditionnel syllabaire des sons japonais dont la récitation correcte fournit une solution du fameux cube de Rubik.

@ 27 Un dernier exemple de ce point de vue ironique qui est toujours le sien. Une de ses illustrations représente un ordinateur

imaginaire de l'âge de pierre. Il est complexe, didactiquement si bien étudié qu'il sert d'illustration dans des cursus universitaires. Et il s'appelle Ordinateur de l'Esprit de Pierre ce qui peut signifier aussi bien Ordinateur Idiot.

@ 28 Factorielle. Je vais décrire maintenant un petit livre, traduit en français sous le titre *Le Pot Magique, une aventure mathématique*. Observons en commençant que le commentaire écrit qui accompagne les images est d'une inutilité totale, je dirais même presque nuisible, et qu'il aurait mieux valu ne faire intervenir que le calcul final. Les images comme toujours dans ce que j'ai vu, parlent d'elles-mêmes et des mots ajoutés en « illustration » les rendent en fait moins compréhensibles, moins efficaces (ils sont généralement en plus dans une langue médiocre, au moins en français ; je sais par ailleurs qu'Anno ne tient pas trop à ce qu'il y ait autre chose que sa vision, quand c'est possible). Les images sont construites de telle manière que c'est leur appréhension, leur comparaison silencieuse qui fait réfléchir, en l'absence de toute parole ajoutée ou préliminaire. Et cette compréhension (ici de type arithmétique) vient parallèlement et en surplus du plaisir de la contemplation des images pour elles-mêmes. Y ajouter du texte c'est faire comme dans les *soap-operas* télévisés où le caractère tragique d'un événement nous est indiqué non seulement par ce qui arrive, par le jeu des acteurs, mais souligné et sursousigné par la musique, par un ensemble d'écriteaux qui nous disent « ici tragédie !!! ».

@ 29 C'est donc hors les images, pour décrire le livre qui n'est pas sous vos yeux, que je me permets de le « raconter ».

@ 30 Le principe en est le suivant. Il y a deux parties, la seconde étant un « dépouillement », simplification et réarrangement de la première. On voit d'abord - 1 un pot de porcelaine, le couvercle est posé à côté du pot. Dans le pot apparaît de l'eau, une eau vaste, et dans l'eau, océane du fond du pot, apparaît un navire. Apparaît aussi une île. Dans l'île deux, 2 pays, dans chaque pays, 3 montagnes, sur chaque montagne 4 châteaux-forts, dans chaque ville fortifiée 5 quartiers, dans chaque quartier 6 maisons, dans chaque maison 7 pièces, dans chaque pièce 8 bahuts, dans chaque bahut 9 caisses, dans chaque caisse dix pots (des pots identiques au premier pot, celui du commencement et l'un de ces pots est peut-être exactement le même que celui dans lequel tout ceci apparaît, car ses neuf compagnons sont restés couverts mais lui est dévêtu de son couvercle posé exactement comme sur l'image du premier pot, ce qui signifie d'ailleurs qu'on pourrait se servir des mêmes images pour illustrer tout autre chose qu'un dénombrement, une suite infinie « récursive », par exemple. Les images d'Anno ne s'épuisent jamais en une seule interprétation.

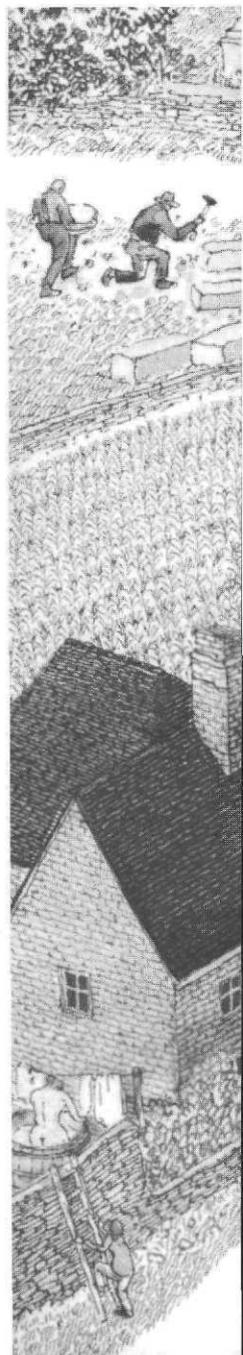
@ 31 Dans la seconde partie, on voit d'abord sur une page très blanche un point, un point rouge, tout petit. Puis on en voit 2.

Ensuite on en voit 6, c'est à dire trois fois deux, puis on voit quatre lignes ayant chacune six points, puis 5 fois ce qu'on vient de poser sur la page suivante, puis... (on observera (et c'est vrai de l'édition japonaise aussi) qu'à partir de ce moment on n'a pas sur l'image le juste nombre des points qui seraient nécessaires, ce que je trouve tout à fait regrettable ; car s'il n'était évidemment pas possible de placer sur la page la totalité des régiments de petits points rouges figurant le nombre total de pots de l'histoire, factorielle 9 précisément, il n'y avait aucune difficulté à respecter l'exactitude du dénombrement, au moins jusqu'à 7. Ce laxisme me navre et diminue considérablement la force de la démonstration picturale). On arrive à une idée approchée saisissante de la rapidité de la progression quantitative, qu'un simple calcul enfin évaluera.

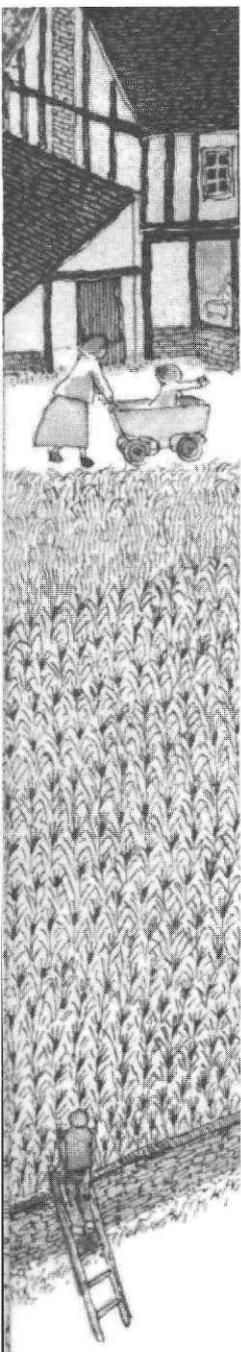
@ 32 Il y a fort longtemps, assez longtemps pour qu'entre-temps je sois devenu grand-père, on m'avait donné un livre. Dans un de mes premiers souvenirs, **Je vois un livre**, mais il s'ouvre pour une lecture d'avant-lire, très ancienne donc (j'ai appris à lire à cinq ans, au plus tard) : ce qu'on appelait un atlas. Ce n'est pas un atlas de géographe, mais un dépliant de représentations de lieux typiques, en images colorisées. C'est un « multiptyque » à dix, douze panneaux, le retable de la vie d'un fleuve, depuis sa source jusqu'à sa dissolution enchantée dans le bleu extrême d'une mer ;

il naît comme une fontaine, entre deux rochers de hautes montagnes, gavées de blanc comme des « ice-cream cônes », immenses, rassurant soleil jaune ; autour du bébé fleuve ; dans sa crèche de cressons, de roseaux, non pas le bœuf, ni l'âne, mais une sorte de chamois hésitant comme une feuille, et trois arbres, à tête ronde, Rois Mages végétaux d'une nouvelle divinité : le Fleuve, sans doute, mais surtout Dieu caché derrière lui, le Livre ;

@ 3 le fleuve descendait ; il bondissait comme un torrent sur un deuxième panneau (pages de carton peintes à vif), fortement incliné sur la ligne horizontale au début (haut —> bas de la page ; gauche —> droite) (pour terminer presque à plat en approchant de son but, méandrinement), son cours étroit, plein de traits flèches et de rochers sous lesquels des truites, ou des saumons surpris en vol inverse, remontant d'un saut ; il rencontrait des chaumières, des forêts de sapins, des pâturages, des alpages, des labourages, des mammellages de vaches, des chiens de berger saisis au milieu d'abolements virtuels, des pâquerettes, des boutons d'or, des marguerites pour premières amours, pour des « un peu » (un pétale) pour des « beaucoup » (un pétale), des « énormément », des « passionnément » et des « pas du tout » ; des haies, des fossés, des sentiers ; ses premiers villages, ses bourgs, leurs paysans en blouses,



*Ce jour-là,  
ill. M. Anno,  
L'École des loisirs*



*Ce jour-là,*  
jll. M. Anno,  
L'École des loisirs

en chapeaux, en charrues, en charrettes ; des routes et leurs bornes kilométriques à tête rouge comme des bolets, jaunes comme des demi-lunes, blanches comme des sucres des dents de lait ou des parallépipèdes de craies lui tenaient compagnie, des locomotives traînant des wagons aux voyageurs sagement rangés sur des banquettes de bois ; il traversait des villes maintenant, il passait sous les ponts maintenant, recevait l'hommage et le tribut des affluents maintenant, des ruisseaux minces comme des aiguilles, des rivières modestes, vertes veines, il s'élargissait, s'étalait, devenait placide, majestueux, barbu de bancs de sable, d'îles, de saules, murmurant de peupliers, prenait la plaine à plusieurs bras, tournait largement dans un coude de falaises, s'encombrait de péniches, de barques, de voiles, de rameurs, de roue à aubes, de vapeurs, entraînait en léthargie souveraine, puissante, hésitait, hésitait, jusqu'à sa fin, enfin, la mer.

@ 4 J'ai sauvé, intense, la profusion de ce livre-image, et d'autant plus ancienne et précieuse dans mon souvenir que dès que j'ai eu à ma disposition l'arme des lettres (les « lettres d'or qui font les mots ») et une fois franchi le pas de la lecture autonome, du rapport personnel de l'œil au livre, j'ai cessé de m'intéresser aux images, j'ai cessé de rechercher, et de les retenir. L'atlas est donc resté le livre unique d'avant le livre, d'avant tous les livres. Comme son fleuve s'abandonne avec réticence à la confusion de la mer, il se perd, lui, mais inoublié, dans l'océan des livres qu'après lui j'ai lus. À de très rares exceptions je n'ai pas ressenti le besoin des « illustrés », je me suis absorbé entièrement dans les lettres, lignes et pages des lectures, et j'ai de certaines de ces pages un souvenir visuel aussi vif que celui du fleuve peint sans mots sur mon « atlas ».

@ 33 Il y a, et c'est là que je terminerai, dans les livres composés par Anno au moins deux exemples de ce « genre » de livre-monde, sans phrases, fait pour des enfants d'avant la lecture, et fait pour détenir une telle richesse qu'on ne les oublie jamais plus. Celui que j'ai regardé de plus près s'intitule, en français « Ce jour là... » mais représente, en fait un voyage, un voyage panoramique comme celui de mon atlas (et il aurait été parfaitement possible il me semble de le construire ainsi). Une barque arrive à la pointe de terre qui se baigne dans la mer, sous le regard légèrement surpris d'un cerf qui se dresse en haut de la basse falaise pour s'étonner de cette intrusion. Le livre nous offre le voyage : la barque laissée sur la grève, le cheval que l'on loue, le pont sur la petite rivière, encombré d'un chariot où des bûcherons ont arrimé des troncs (on me dit qu'Anno a redessiné le pont qui dans la première version n'aurait pas résisté à un tel poids) ; et viennent les premières maisons, une grosse ferme avec toutes ses activités, la ville, de plus en plus riche de personnages, de bâtiments, d'objets, de quoi s'arrêter longtemps à s'orienter, à reconnaître,

s'étonner. Et le voyageur enfin en sort, s'éloigne dans la campagne, le chemin continue, loin vers l'intérieur des terres, dans le couchant.

@ 34 J'ai dit que le « lecteur » de ces richesses peut s'attarder longtemps, que chaque image sur chaque « panneau » de ce retable invite à ralentir pour s'orienter, pour reconnaître, s'étonner. Mais il faudrait ajouter « rire ». Car la manière de passer d'une image à l'autre, d'un moment à l'autre du voyage n'est pas contrairement à ce qui se passe dans le livre de mon souvenir, une continuité. D'une page à la suivante, de celle qui contient un angélus de Millet à celle qui contient telle ou telle autre citation de tableaux d'Europe (notre voyage est aussi celui d'un peintre japonais regardant le monde, et le monde de la peinture ; mais ce n'est pas cela qui nous arrêtera si nous avons cinq ou six ans), il y a une très nette et très surprenante discontinuité. Et ce n'est pas qu'on a fait un saut brusque laissant en quelque sorte en « blanc » une section du trajet qu'il faudrait remplir par l'imagination. Il y a eu changement ; c'est chaque fois comme si on se trouvait dans un nouveau monde, seulement presque semblable à l'ancien, mais qui en diffère par de nombreux détails. Identifier ces changements est une source d'émerveillement, et de comique. Un exemple suffira : À l'extrémité gauche d'une image (en double page) on voit un gamin grimant sur une échelle adossée à un mur derrière lequel on voit (il ne voit pas mais nous voyons) que se trouve une jeune femme nue (vue de dos jusqu'à mi-fesses) en train de se baigner dans un grand baquet d'eau. Dans l'image suivante, qu'est-ce qui apparaît ? : le même gamin curieux, un mur, une échelle ; le gamin est parvenu en haut du mur, et derrière le mur il y a... un champ. Tout le livre est ainsi, une mine de surprises : attentes trompées et en même temps récompenses. On ne voit pas ce qu'on pensait voir, mais on voit autre chose, et autre chose encore, à profusion.

@ 35 C'est très fort.

@ 36 Voilà. J'ai terminé.

---

*Jacques Roubaud avait lu ce texte au cours de la journée de conférences organisée par La Joie par les livres, dans le cadre de l'exposition « Une très longue histoire » sur l'album japonais qui s'est tenue à la Bibliothèque Nationale en novembre 1993.*