

# La surface et le fond

par Katy Couprie\*

Dans quelle mesure le choix d'une technique intervient-il dans la création des images et la réalisation d'un livre ? Dans quelle mesure cela importe-t-il au lecteur et éclaire-t-il l'analyse ? Réponses d'une créatrice, qui livre à la fois son expérience et ses réflexions.

J'écris ces lignes sous un double éclairage, à la lumière de deux expériences vécues ces dernières semaines. La première est la lecture assidue du livre de Jean-Luc Nancy, *Au fond des images*<sup>1</sup> ; la seconde est la conduite d'une formation en direction du livre pour enfants auprès d'artistes kanaks, en Nouvelle-Calédonie.

Comme le rappelle Jean-Luc Nancy, l'image a ceci de particulier qu'elle nous fait croire à la présence de ce qui n'est pas là. J'ai pu constater que cette croyance est grandement partagée.

Le premier exercice proposé aux artistes lors du stage comme entrée dans le livre, fut la réalisation d'une séquence narrative en cinq images, sans texte.

Dans la culture kanake la tradition du récit, du conte, est très forte. Elle était jusqu'alors uniquement orale. Pour garder des traces, préserver ce qui reste, les seules images conçues étaient faites sur de grands bambous gravés, aux représentations complexes, organisant le récit sous des angles différents au sein d'une même image, qui enveloppe le bambou qui plus est.

Ces représentations dessinées sont obtenues en incisant le bambou avec de petites pointes, puis la surface est frot-

\* Katy Couprie est peintre, photographe, auteur-illustrateur et enseigne à l'E.N.S.A.D. (Paris).

tée, « encrée » avec du noir de bancoul, et enfin essuyée, le noir s'incrétant dans les graffies incisées.

Je ne crois pas que le fait de savoir que le noir de bancoul utilisé est obtenu en pressant la noix du bancoulier aide un tant soit peu à la compréhension de ces images.

En revanche, la narration en images, caractéristique de l'album qui nous intéresse ici, peut se faire avec des codes communs de représentation. On accèdera au sens rassemblé dans ces images si l'on a appris à voir, c'est-à-dire à regarder le pays tout autour de soi, là où chaque plante, chaque arbre, animal présent dans l'image nous donne les contenus fondamentaux d'action, de temps et d'espace.

« Ça » s'est passé, à tel moment, à cet endroit, ou tout du moins c'est ce qu'on croit, ce dont l'image témoigne.

Par ce chemin détourné je pose la question de la technique, énoncée d'emblée comme vaine si elle ne recouvre pas l'idée que l'image est tout d'abord une stratégie, une mise en scène qui sert un propos.

### **Des outils à la préméditation**

#### **De la surface et du fond**

L'adjectif *technique* s'emploie pour qualifier ce qui, en art, relève du savoir-faire.

La technique est l'ensemble des procédés empiriques employés dans la production d'une œuvre, l'obtention d'un résultat.

L'intérêt premier de la question de la technique au sujet d'une image, c'est le fait d'interroger alors sa naissance, sa qualité.

Questionner la technique, c'est d'abord rappeler qu'une image part de rien, d'une feuille blanche, qu'elle est vue de l'esprit se déposant sur une surface vierge, infime et légère, alors qu'elle nous entraînera dans un trou (une illusion), une profondeur (miroir aux allouettes).

Questionner la technique, c'est dire que cette image est fabriquée, avec des outils, des moyens. Dans ce cas, l'intérêt n'est pas d'interroger le résultat (une belle image), mais plutôt de *dé-monter* le processus de création, de retracer le chemin de son élaboration et avec lui, le vouloir-dire de l'image, ses outils pour ancrer l'illusion, son identité, et du même coup, sa différence (par rapport au texte).

Rappeler que toute image part du dessin - d'un dessein - qu'elle est l'achèvement réussi d'une fabrication (complot visuel).

Les images réalisées pour le livre sont des images qui ont quitté leur support initial (que ce soit une feuille de papier ou un écran d'ordinateur, peu importe) pour adhérer au support livre, ce qui modifie de beaucoup leur approche : l'une après l'autre, dans le mouvement et la pliure, ensemble, dans la continuité et la répétition, avec une grande plus-value de jeu et de manipulation...

Les choix techniques concernant la création des images sont : le médium et les outils (vocabulaire graphique) ; le cadrage (échelle du sujet, sortie et entrée dans le champ, tout rapport cinématographique) ; le point de vue (d'où je regarde), les plans et angles de vue, etc. Tout, dans l'élaboration d'une image, procède de choix successifs.

Tous ces paramètres sont autant d'éléments du vocabulaire de conception de l'image, doublés des choix ou contraintes liés à la spécificité de l'objet-livre dans lequel elles s'épanouissent *in fine*.

« Or, la manière est image, faire image, c'est donner du relief, du saillant, du trait, de la présence »<sup>2</sup>.

La technique gère l'économie d'une image, mais avant tout elle sert un propos. Tel effet pour tel sens. C'est en portant attention au « dispositif » image que l'on exerce le regard, tant pour apprécier une image déjà là, offerte dans un livre, que pour en créer.

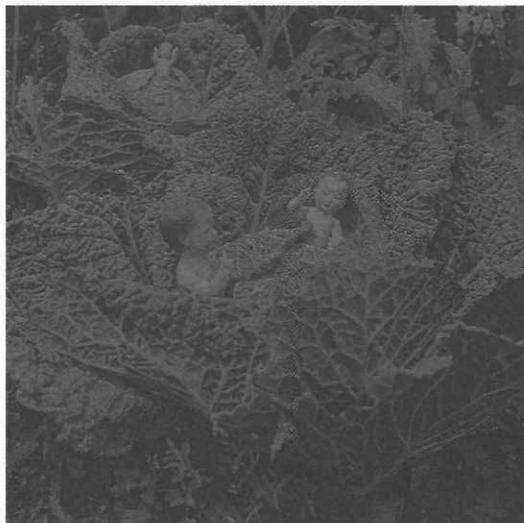
« Le temps et l'image sont indissociables, il faut un peu de patience pour qu'elle existe ».<sup>3</sup>

Si la technique est bien au service d'une intention dans le processus de création, elle révèle très peu de ce qu'est l'image. Elle ne saurait se confondre ni avec sa nature, ni avec la fonction qu'elle occupe dans l'album.

### De l'objet-livre

Venons-en maintenant à ce qui caractérise les images dans le livre pour enfants, sachant que dans ce dernier, il faudra les considérer dans leur ensemble, toutes articulées, pour que le sens se donne.

Dans la mise en scène des images du livre, il est entendu qu'elles s'y livreront les unes après les autres - donnée primordiale pour qui doit les manigancer - mais au rythme choisi par le lecteur : c'est chose rare que de pouvoir décider de la cadence à laquelle on s'expose aux images. C'est ainsi que le lecteur participe au temps du livre, qui se tient et se dilate entre les images.



*Au jardin*, Antonin Louchard, Katy Couprie, Éditions Thierry Magnier, (Installation photographiée)

*Au jardin*, Antonin Louchard, Katy Couprie, Éditions Thierry Magnier, (oiseaux en aluminium, peinture, installation photographiée)



L'autre composante est l'arrêt sur image, propre à l'album. La contemplation et la possibilité de les relire, autant de fois que désiré. Disposer des images.

Ici, elles tiennent l'espace et le temps, théâtre et mise en scène.

Qui, quand, où. Elles peuvent organiser à elles seules la narration, et du même coup offrir au texte une autre place.

Pour développer la narration dans un album, on s'efforcera bien évidemment de faire preuve d'une très grande cohérence technique, afin d'y créer un univers particulier, qui soutiendra le propos du livre, l'enrichira.

À l'inverse, ce qui peut se jouer dans l'usage de techniques multiples, au sein d'un même livre - je prends l'exemple personnel de l'imagier *Tout un monde*, réalisé avec Antonin Louchard - c'est la pluralité des représentations offertes comme apprentissage de la lecture (du monde) en images (*a train of thoughts*). Où l'on met en évidence le fait que la technique est directement responsable du statut accordé à l'image. On a longtemps pensé que la technique utilisée - et sa reconnaissance immédiate - allait permettre d'identifier précisément, de statuer sur son compte, c'est-à-dire sur son rapport à la vérité.

Cette confusion entre technique - apparence de l'image - et sa nature s'est trouvée entretenue par la place particulière occupée par la photographie dès son apparition.

Longtemps cette dernière a été garante de la vérité, du « ça a été »<sup>4</sup>, collée au référent (ressemblance, vécu).

À l'inverse, l'usage contemporain de la photographie (rendre compte) par des artistes pratiquant les installations (Land Art ou tout autre bricolage du réel, mêlant objets, lieux et postures) tend à dire qu'elle peut montrer l'éphémère, qu'elle a à voir avec l'instant, l'équilibre précaire des éléments. Des choses qui n'ont de réalité que le temps d'une photographie.

L'opposition entre peinture et photographie mettant en jeu fiction contre réalité est aujourd'hui tombée définitivement en désuétude. C'est maintenant la photographie, associée à la numérisation des images, qui offre une nouvelle dimension au mensonge. *De ce qui a déjà été là, à ce qui ne tiendra qu'un instant.*

Quittant l'illustration et une facture figée, ce qui peut se donner par l'image dans le livre, c'est l'image en train de se faire, c'est-à-dire une mise en œuvre, une pensée se faisant. Comme dans un certain nombre d'œuvres contemporaines, le « *work in progress* », la démarche est apparente, elle peut même faire partie du contenu.

Le sens peut émerger dans le passage d'une image à l'autre, prenant à partie la structure du livre elle-même. Nous sommes dans les langages plastiques d'aujourd'hui, sans avoir quitté la spécificité du livre. Plusieurs moyens permettent de partager la fabrication, et du coup la lecture de l'image autrement. La photographie, dans son usage contemporain de constat, offre la mise en jeu et la préméditation au lecteur. De même, la scanérisation donne la possibilité de pré-

senter les mêmes images à différents moments de leur élaboration, en les travaillant par étapes successives.

À nouveau, les moyens offerts à la reproduction des images modifient les possibilités de réalisations de celles-ci et du même coup, leur partage.

L'album devient un outil privilégié pour l'affûtage du regard.

Là où il est simplement question d'apprendre à voir.

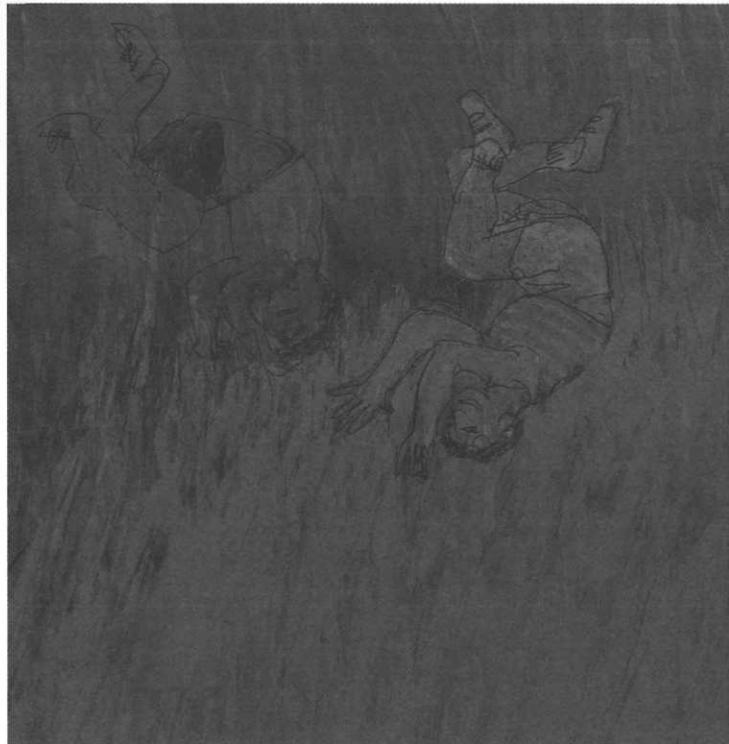


*Au jardin*, Antonin Louchard, Katy Couprie, Éditions Thierry Magnier, (photogramme)

1 et 2. Jean-Luc Nancy : *Au fond des images*, Gallilée.

3. in : *Peut-on apprendre à voir ?*, ouvrage collectif, texte de Jean-Marie Straub.

4. Roland Barthes : *La Chambre claire*, Gallimard.



*Au jardin*, Antonin Louchard, Katy Couprie, Éditions Thierry Magnier, (feutre, pastel gras sur acétate)