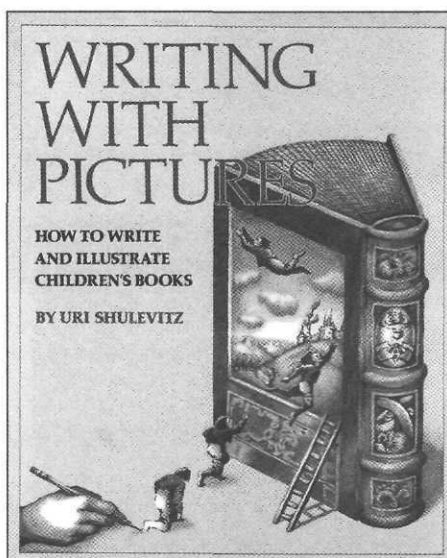


Écrire avec des images : comment écrire et illustrer les livres d'enfants ?

Uri Shulevitz

par **Élisabeth Lortic**

Présentation d'un ouvrage de référence, dû à l'un des meilleurs créateurs de livres d'images : pour mieux comprendre le processus de création.



Uri Shulevitz est né en 1935 à Varsovie. Il fuit la Pologne au début de la Seconde Guerre mondiale avec sa famille qui, après 8 ans d'errance, s'installe à Paris. Encouragé par des parents artistes, il dessine et se nourrit des bandes dessinées françaises. En 1949 il part en Israël où il reçoit un enseignement artistique. Il s'installe en 1959 à New-York où il étudie la peinture pendant deux ans aux Beaux-Arts de Brooklyn. Il publie en 1963 son premier album. En 1969 il reçoit la Caldecott medal - un des prix internationaux les plus importants - pour les illustrations de *The Fool of the World and the flying ship : the Russian tale* d'Arthur Ransome. Uri Shulevitz a illustré de nombreux ouvrages dont peu encore ont été traduits en français : *Le Magicien*, paru en 1982 chez Grandir, *L'Aube* paru en 1994 chez Circonflexe, *La Pièce secrète* chez Kaléidoscope en 1995, *Il neige* à L'École des loisirs en 1998, *Quand l'oiseau Lou raconte* chez Autrement en 2000. On connaît aussi par Denoël les illustrations des *Sages de Chelm* d'Isaac Bashevis Singer. En tant qu'enseignant dans différentes écoles d'art américaines

il a développé un point de vue critique et une méthode qu'il expose dans un livre fondamental de 270 pages *Writing with pictures : how to write and illustrate children's books* qui paraît en 1977 aux États-Unis : fruit de 10 années de travail. Il s'agit d'un livre vivant et informatif qui détaille tous les aspects de la création d'un livre d'enfant, de la narration d'une histoire à la planification du livre et du dessin jusqu'à la préparation technique pour l'impression. Il contient plus de 500 illustrations, des exemples de scénarios, des maquettes qui permettent de saisir le déroulement d'un livre. Croquis et démonstrations menées pas à pas permettent de rentrer dans les images, les personnages et les mises en scènes. Les effets d'échelle, la composition, les styles, toutes ces notions prennent du relief à travers de nombreux exemples, y compris des plus fameux illustrateurs tels que Maurice Sendak et William Steig.

Une pensée visuelle

La singularité de ce livre provient de l'approche visuelle de l'écriture. Les images peuvent communiquer l'action de l'histoire et les mots peuvent évoquer des images ; apprendre à voir les histoires en images peut aider les artistes à écrire et les écrivains à éviter les mots inutiles. « Je n'ai jamais exactement fait une histoire, mais je vois des images. » écrit C.S. Lewis, auteur de la célèbre *Armoire magique*, qui se compare aussi à un observateur d'oiseaux... Pour C.S. Lewis « les images viennent toujours en premier ». Shulevitz cite aussi l'exemple du scientifique Kekulé qui décrit en ces termes l'amarce d'une de ses découvertes : « Par un beau soir d'été, dans le dernier bus à travers les rues désertes... je tombai dans une rêverie. Les atomes

voletaient devant mes yeux... J'ai vu que fréquemment 2 atomes plus petits formaient un couple, que les plus grands encerclaient les plus petits, que les plus grands portaient vite 3 ou même 4 des plus petits et que tous étaient enroulés dans une danse sauvage... J'ai passé une partie de la nuit à écrire les séquences de ces images rêvées. »

La pensée visuelle, essentielle pour faire des albums, peut être étendue à l'écriture pour les gens des arts visuels et peut augmenter l'habileté à visualiser pour les écrivains sans connaissance artistique. La pensée visuelle peut aider un écrivain à bannir les mots superflus.

Shulevitz rend hommage à l'éditrice Susan Hirschman qui publie chez Harper and Row en 1963 son premier livre *The moon in my room* et qui lui apprend la règle « number One » : pour faire un album pour les enfants avant de savoir comment, il faut savoir que dire aux enfants. Les images viennent en premier. Pour cet « étranger » peu sûr de la langue anglaise, l'encouragement de l'éditrice constitue une ouverture définitive et un point d'appui fondamental : « Ce que vous voulez dire : dites-le » (sous entendu : « la grammaire nous la corrigerons »).

La structure du livre

Pourquoi veut-on écrire pour les enfants ? La première obligation c'est le livre, pas le public : comprendre la structure du livre et de ses fonctions.

Quand vous travaillez à votre premier livre vous devez vous demander : est-ce que je suis content ? Est-ce que je suis heureux avec les illustrations ? Ces questions apparemment innocentes font glisser de l'importance du livre et des illustrations sur vous-même. Un livre joyeux

rendra automatiquement son auteur joyeux. Et donc demandez-vous : Est-ce un livre heureux ? Est-ce que les illustrations sont joyeuses ? En d'autres termes : est-ce que l'histoire est dite avec clarté ? Est-ce que les personnages sont uniques ? Est-ce que la mise en scène est spécifique ?

Est-ce que la fin est cohérente avec le début ?

Est-ce que l'histoire adhère à un code visuel unifié ?

Est-ce que la division du texte suit les unités naturelles de l'histoire ?

Est-ce que la dimension, l'échelle et la forme du livre correspondent à son contenu et à son ambiance ?

Est-ce que les images sont lisibles, est-ce qu'elles capturent le contenu et l'atmosphère ?

Comment sont-elles reliées entre elles ?

Est-ce que toutes les images sont unifiées et est-ce qu'elles aident à atteindre le but ?

Est-ce que toutes les parties du livre se coordonnent dans une cohérence globale ?

Quand toutes ces questions sont posées, on peut mieux comprendre les besoins d'un livre et dire si c'est vraiment heureux.

Au-delà du fait de se coltiner aux aspects mécaniques de la fabrication d'un livre, le but est d'enseigner comment vous poser ces questions et de trouver les réponses pour vous-même.

À la fin de ce manuel à l'usage des futurs « faiseurs d'histoires » : trouvez vous-même les réponses à ces questions.

Le code visuel

Un des beaux exemples que donne Shulevitz à propos de la planification est celui de *Dawn (L'Aube)*.

« Le plus petit illogisme ou déviation du code visuel distrait de l'atmosphère et du sentiment du livre. Le code visuel d'un livre réside dans la forme des images, la façon dont elles sont dessinées, leur ambiance, allure, rythme, et tout autre élément visuel établi par l'artiste au début du livre : le code visuel doit traverser de manière constante tout le livre. Dans *L'Aube* par exemple les images sont principalement de forme ovale ou dérivées de l'ovale.

Les pages horizontales amplifient à la fois le calme des ovales et du paysage décrit dans ces ovales. Les coins des images sont toujours arrondis et les bords irréguliers, jamais anguleux ou au rasoir. Introduire une image rectangulaire avec des bords aiguisés sans raison apparente aurait contredit le code visuel du livre. Une attention particulière a été donnée à la relation entre les éléments permanents et les éléments mouvants.

Le livre commence par les mots « Calme » et « Immobile ».

Le problème était donc de savoir comment représenter le silence et l'absence de mouvement sans ennuyer le lecteur. Décrire l'ambiance et les éléments statiques était nécessaire mais pour garder l'intérêt du lecteur, le changement et les éléments dynamiques étaient aussi requis.

pages 5-7 : sur ces pages, il y a à la fois des éléments statiques et dynamiques mais je les ai faits le plus subtils possible de façon à ne pas introduire trop de « bruit visuel ». Les éléments statiques sont les formes ovales des images, la répétition de la même scène et les lignes

horizontales. Un sentiment dynamique est ajouté par l'élargissement des ovales au fur et à mesure que la scène devient progressivement plus nette d'une image à l'autre (de la même façon que notre vision augmente lorsque nos yeux s'habituent au noir).

Dans la troisième image, un arbre émerge, résultant du mouvement de nos yeux au-dessus du paysage de la gauche vers la droite.

pages 8-9 : l'arbre devient le centre d'attention et lorsque l'on se concentre sur l'arbre, on commence à discerner des figures (...)

pages 10-11 : dans cette double page la scène est établie.

pages 12-13 : pour ne pas devenir ennuyeux j'ai décidé de répéter la scène par son reflet dans le lac.

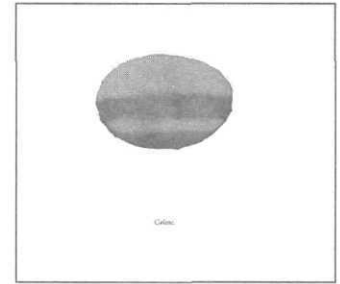
pages 14-15 : un changement subtil intervient causé par une « légère brise » (...)

pages 16-17 : Bien qu'il n'y ait pas de changement notable dans la forme ou la dimension des images, les vapeurs commencent doucement à s'élever du lac.

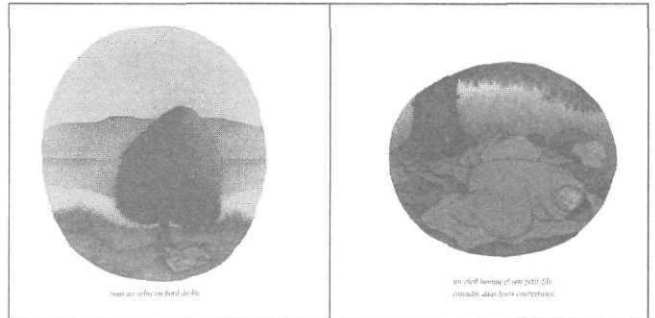
pages 18-19 : Au fur et à mesure que le jour se lève, la vie s'éveille et il y a un accroissement du mouvement. La rupture en images plus petites aide à accélérer le pas et l'écho de l'apparition du jour.

pages 20-21 : Ces images s'élargissent pour refléter la plus grande visibilité au fur et à mesure que la lumière s'accroît. Le mouvement d'une scène (l'oiseau dans le paysage) à l'autre (le vieil homme réveillant son petit-fils) continue le mouvement entrepris aux pages 14-15 et amplifie le pas des pages 18-19.

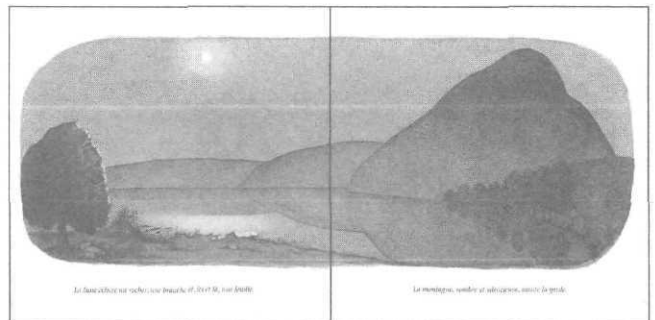
pages 22-23 : Les images continuent à s'agrandir. Elles montrent le vieil homme et son petit-fils bougeant (à un rythme lent) comme cela se passe dans la réalité pour des personnes qui s'éveillent.



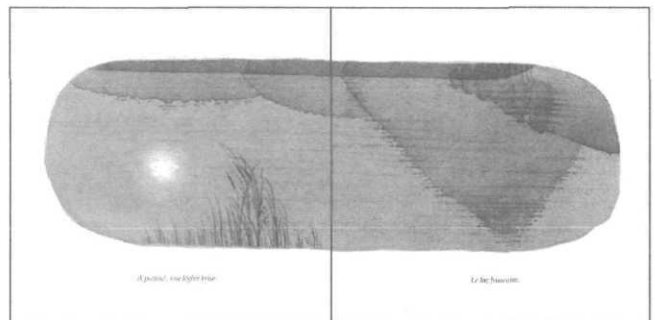
L'Aube, ill. U. Shulevitz, Circonflexe, page 5



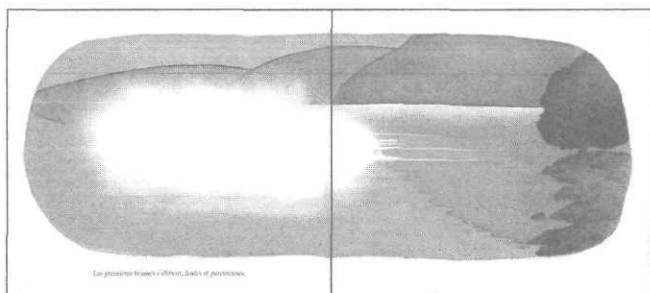
L'Aube, pages 8-9



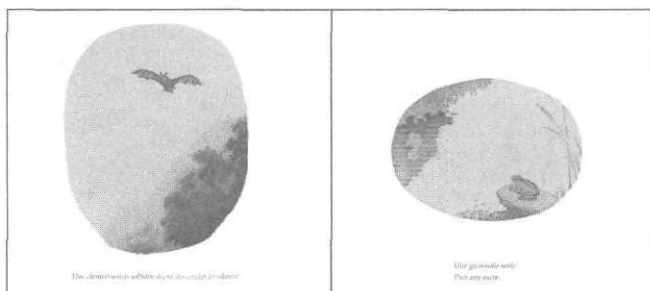
L'Aube, pages 10-11



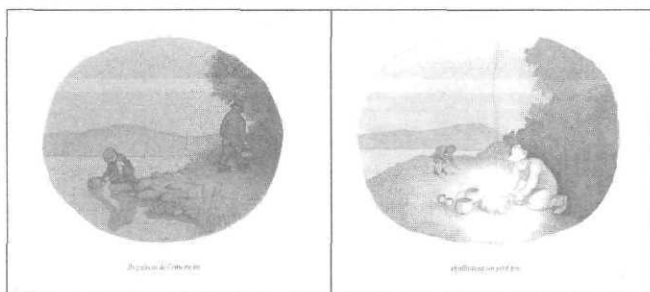
L'Aube, pages 14-15



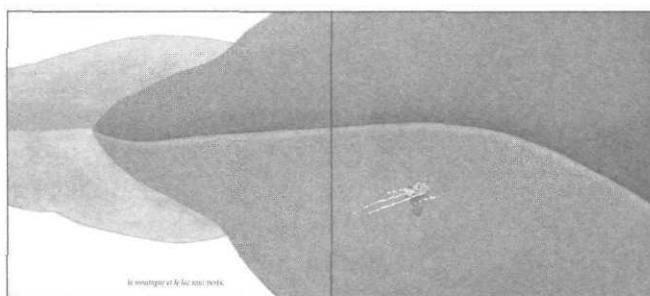
L'Aube, pages 16-17



L'Aube, pages 18-19



L'Aube, pages 22-23



L'Aube, pages 30-31

La solide barre horizontale représentant les montagnes dans le fond est stable. Elle court à travers les deux images reliant les vues l'une à l'autre. (...)

pages 24-25 : voici la séquence finale de l'action, l'apparition du bateau. La page 24 conclut les séquences précédentes (rouler les couvertures après la nuit de repos) et se préparer pour la balade en barque. J'ai placé l'image de l'arbre en page 24 près du lecteur et l'embarquement page 25 au loin annonçant l'image suivante.

pages 26-27 : ici j'achève un pas plus rapide en montrant le vieil homme et le garçon sur le lac, sans terre en vue, ce qui implique qu'ils ont pris de la distance. La couleur égale du lac autour du bateau suggère le calme.

pages 28-29 : à ce moment-là j'imagine le vieil homme ramant, absorbé dans son effort et ne faisant pas attention aux alentours. C'est pourquoi j'ai choisi de zoomer sur le bateau (...)

pages 30-31 : là j'ai vu le vieil homme s'arrêter de ramer, relevant la tête et regarder le spectacle « climactic ». Dans le livre les illustrations sont en couleurs et il y a un changement visuel radical. Jusqu'à ce point les couleurs étaient monochromatiques, avec uniquement de subtils changements. Maintenant la scène apparaît en couleurs vives jaunes, bleues et vertes. Cette soudaine apparition de la couleur est justifiée par le contenu de l'histoire.

page 32 : j'aurais pu conclure le livre à l'image précédente mais j'ai ajouté cette dernière page pour ne pas couper le plaisir des pages 30-31 trop abruptement. Cette fin douce est plus cohérente avec l'humeur et l'atmosphère du livre - son code visuel. »

Uri Shulevitz ne se contente pas de commenter sa propre expérience en décrivant par le menu ses propres scénarii. Il guide concrètement le futur illustrateur en lui indiquant des exercices techniques pratiques : sur le trait, les rayures, les hachures, le crayon, l'aquarelle. Au chapitre des références visuelles il souligne l'importance de la nature mais aussi celle des photographies et du cinéma. Il conseille la constitution d'une collection d'images en découpant les magazines et les journaux, les catalogues par correspondance, en les classant par sujet... On pense alors bien sûr au livre d'Elzbieta¹. Enfin il donne des éléments de base sur les techniques d'impression et de reproduction.

Importante source d'information pour les illustrateurs, les directeurs artistiques, les écrivains, les cinéastes, les étudiants, les enseignants, les éditeurs, plus qu'un livre d'instruction c'est une source d'inspiration pour tous ceux qui s'intéressent au processus de création.

Uri Shulevitz : *Writing with pictures : how to write and illustrate children's books* by Watson-Guptill publications, New-York, 1985, ISBN 0-8230-5940-5 (35 \$).

1. Elzbieta : *L'Enfance de l'art*, Éditions du Rouergue, 1997.