



Ecriture de la disparition chez Anne Herbauts

Nelly Chabrol Gagne

► To cite this version:

Nelly Chabrol Gagne. Ecriture de la disparition chez Anne Herbauts. Modernités 28 L'album contemporain pour la jeunesse : nouvelles formes, nouveaux lecteurs?, 2008, pp.161-172. <halshs-00684657>

HAL Id: halshs-00684657

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00684657>

Submitted on 2 Apr 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ecriture de la disparition chez Anne Herbauts

Méthode pour analyser le travail d'Anne Herbauts

Je voudrais reprendre les choses là où je les avais amorcées il y a quelques mois, alors que j'écrivais en tout début de mon argumentaire : « Elle est jeune, Belge, elle a du culot et fait partie de ses rares créateurs dont l'éditeur est l'obligé parce qu'il sait tenue la promesse du prochain album conçu dans la plus haute exigence et suivi dans toute sa fabrication. Elle s'appelle Anne Herbauts et a la réputation, disent certaines grandes personnes, d'être une artiste difficile d'accès pour les enfants. »

Voici maintenant comment Anne Herbauts conçoit la portée du verbe « écrire » ; je la cite *in extenso* car l'ensemble a une valeur programmatique forte :

« Ce n'est pas raconter une histoire. C'est au-delà d'une histoire. C'est le é envolé, c'est le cri, c'est le rire. C'est raconter l'histoire et son absence. Dire en écrivant l'entour, les abords.

On ne peut dire, on ne peut écrire, ni tracer, on marque juste l'absence par ce contour, cette trace d'évidement, ce retrait de ce qui n'a jamais été là, cet encerclement sans fin d'un centre-mot inatteignable.

Répétition, bégaiement, babil, retournement des mots, des sens, jeux de mots et de miroirs, cachets, motifs, fenêtres, découpes, traduisent ce ressassement autour de l'absence.

Ecrire, c'est dire les blancs. S'entêter devant cette impossibilité d'exprimer quelque chose qui n'a même pas de nom, qui ne peut en avoir et que l'on écrit avec cet interstice de l'entre texte et image. Parler de ce qui existe maintenant et qui à la fois a déjà disparu. Dire l'indéchiffrable du monde par la métaphore, se sauver par l'image du mot et se perdre dans l'écriture des images.

C'est encore tenter de faire renaître l'instant perdu, l'éphémère lointain et montrer le temps, cette impalpable présence qui se tisse et se découd en vain.

A l'ornière du jour, l'heure vide et, plus après, le monde de la nuit. »¹

Il est clair que cette puissante réflexion sur l'œuvre à construire et en train de se construire contient des accents mallarméens et pourrait de ce fait effrayer plus d'un jeune lecteur. L'enjeu est de taille puisqu'en refusant l'entrée rassurante et consensuelle dans les histoires que pourrait offrir l'album, Anne Herbauts définit un impossible tracé pour une écriture tout aussi impossible, en tout

¹ *In* : Dossier de Presse, Casterman (sans date).

cas dans son achèvement, et dont le sujet majeur serait justement cette aventure de la pensée entre les mots et les images, ces incursions toujours renouvelées dans « la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire »², comme le précise Mallarmé, déclarant encore en 1867 : « Je n'ai créé mon œuvre que par élimination, et toute vérité acquise ne naissait que de la perte d'une impression qui, ayant étincelé, s'était consumée et me permettait, grâce à ses ténèbres dégagées, d'avancer plus profondément dans la sensation des Ténèbres Absolues. La Destruction fut ma Béatrice »³. S'il me plaît de convoquer Mallarmé en ce lieu en cette heure, c'est qu'il m'apparaît que pour Anne Herbauts comme pour le poète d'*Un coup de dés*, l'être humain a besoin d'horizon et de dépasser, surtout s'il est poète et créateur, le bornage de la page dont je n'oublie pas la précieuse et multiple étymologie – nous y reviendrons. Dans le sillage mallarméen et dans celui des poètes de haut lignage (de Hölderlin à Jabès), la jeune créatrice belge nous signale qu'elle n'est pleinement, y compris dans son incessante quête, que là où le livre advient, là où il s'élabore, incertain et labile, dans la durée et l'espace de chaque page. Dans l'univers qu'elle déploie et déplie chez Casterman comme chez Esperluète ou aux éditions de l'An 2, Anne Herbauts n'écrit donc pas de livre sur la guerre (comme certains interprètent *Et trois corneilles...*) ou sur la mort (suivant une analyse très superficielle de *Lundi*). Non, ses livres et ses films ne disent que la pensée en marche, celle qui laisse des traces visuelles, des échos acousmatiques⁴, voire des empreintes tactiles de choses qui sont là, mais de façon fugitive et fragile. Son écriture d'allure épiphanique, alors même qu'elle tente de contenir la disparition, adopte plusieurs formes : textes, collages, papiers déchirés, motifs répétés à l'envi comme les papiers peints, peinture qui déborde en jets ou blanc envahissant, bruitages et compositions sonores ; tout semble au service d'une langue nouvelle, d'un idiome dont son *Idiot*⁵ serait l'un des locuteurs privilégiés. En effet, l'idiot, traqué par un personnage carré, cadré, rationnel, reconnaît : « C'est idiot, un arbre/ Quand on le répète, il se transforme./ Pour dire le mot jardin, il faut enlever des choses./ La fenêtre d'abord. » (p.22) ; tout se passe alors comme si nous découvriions le pouvoir infini du langage (plastique et textuel) et en même temps l'impuissance de la langue quelle qu'elle soit. Si Anne Herbauts partage la vision du cinéaste Robert Bresson, conseillant par exemple de « traduire le vent invisible par l'eau qu'il sculpte en passant »⁶, elle se retrouverait sans doute encore dans celle de Pierre Coulibeuf revenant sur la genèse de son film expérimental *Somewhere in between* (traduit par *Quelque part dans l'entre deux*). Ce dernier analyse ainsi son travail :

² Cité par Maurice Blanchot dans *Le livre à venir* (Gallimard, 1959, p.328).

³ *Ibid*, p.329.

⁴ Anne Herbauts utilise cet adjectif, à la suite de Michel Chion (*in* : *Le son*) pour évoquer le travail du son musicalement, comme matière sonore pour une composition (*in* : « Note d'intentions », *La Limite*, août 2006).

⁵ Voir *L'idiot* (Editions de l'An 2, traits féminins, 2005).

⁶ *In* : *Notes sur le cinématographe* (Gallimard, Folio, 1975).

« En suivant ce processus, on quitte toutes les conventions, surtout celles du cinéma qui voudrait qu'on filme quelque chose. Pour moi, filmer est intransitif, comme Barthes disait « écrire est un verbe intransitif ». Par exemple, je ne filme pas Meg Stuart, je fais un film dont le sujet est Meg Stuart, ce n'est pas la même chose. Puisqu'en effet, le plus profond sujet de mes films, c'est le cinéma ; mais le cinéma défini par des préoccupations esthétiques et formelles.⁷ »

Pour Anne Herbauts, écrire des textes et des images, c'est suggérer des propositions visuelles, tactiles, mentales au lecteur ; c'est encore le bousculer dans ses codes de lecture habituels et j'ai été bousculée. A l'instar de la créatrice « travaillant » ses matériaux pour que « quelque chose se passe, passe, de temps en temps, entre le texte et l'image »⁸, j'ai dû à mon tour « travailler » mes lectures, en tant qu'adulte, nécessairement. Les albums m'ont résisté et il me fut dur de trouver la bonne distance et les bons mots pour rendre compte au mieux d'un univers atypique, dans lequel les enfants peuvent avoir du mal à pénétrer si personne ne les accompagne. Ma lecture sera donc à l'image de l'œuvre que j'ai choisi d'approcher, c'est-à-dire au-delà des limites traditionnelles qu'impose l'exercice universitaire ou une supposée performance oratoire. Ma lecture sera balbutiante et inachevée parce que son objet d'étude revendique le droit à s'inscrire dans une durée dont on ne sait rien sinon qu'elle « se tricote sur l'arête de la lecture »⁹. Mais c'était pour moi la seule solution d'être au plus près des livres, sans risquer de les trahir en les faisant entrer de force dans des cadres théoriques trop étroits¹⁰.

Tentons un pas de côté qui nous conduirait alors de l'origine de la création herbautsienne à la nécessité d'une création toujours renouvelée, tout en jetant les bases pour une esthétique de la répétition et de la disparition.

A l'origine, écrire et dessiner pour se dire

Le premier livre publié d'Anne Herbauts dans les albums Duculot chez Casterman, il y a dix ans, en août 1997, sous le titre *Boa*, est également le premier d'une série qui met en scène un couple d'amis, le chien Edouard et le lapin Armand. Cette mise au monde esthétique constitue une véritable ouverture, au sens musical, puisque les *leitmotive* majeurs de l'univers de l'artiste vont se trouver amplifiés par la suite, à partir d'une première double page qui superpose l'itinéraire de vie des deux compères à une portée musicale bien fantasque. Un premier motif apparaît dès la double page suivante dans la scène inaugurale du pique-nique à partir de laquelle l'aventure langagière et graphique est lancée et qui nous rappelle l'univers de Lewis Carroll, notamment ses escapades et

⁷ « Le lieu du film ». Extraits d'un entretien de Laurent Goumarre avec Pierre Coulibeuf, in : *Images de la culture* (CNC, juillet 2007, 22, p.70).

⁸ Anne Herbauts, in : Dossier de Presse, Casterman.

⁹ *Ibid.*

ses pique-nique avec les Lidell, le lapin qui conduira Alice dans un monde renversant, le bégaiement et le dodo (de son vrai nom scientifique : le dronte, grand oiseau coureur de l'île Maurice, incapable de voler...) du révérend Charles Lutwidge Dodgson qui ouvrira la version d'*Alice au Pays des merveilles* des sœurs Herbauts¹¹, la complicité de ces deux mêmes sœurs dans leur vie publique et sur la scène intérieure, l'avancée par le rêve et la contestation des représentations, la difficulté à être grande chez les petits et petite chez les grands.

Un deuxième motif se distingue dans la mise en place des personnages : ils sont deux ici, comme très souvent dans l'œuvre, et mettent à la clé la nécessité du dialogue délicat avec l'Autre ou soi-même, ainsi que la correspondance sous toutes ses formes, épistolaire et baudelairienne. C'est chaque fois l'*alter ego* qui engage l'écriture dans l'aventure, souvent dans l'équivoque et le quiproquo, comme s'il n'existait d'avancée possible vers soi que grâce au détour par un autre ou par une sorte de double, comme nous pouvons le lire dans l'album/BD *Autoportrait*.

Ce qui nous conduit à un troisième motif récurrent dans les albums d'Anne Herbauts : les jeux textuels et graphiques. L'arbre alors se métamorphose en boa et le boa lui-même devient : « aboie, bois, un boa qui boit », comme les trois petits pois que fait Armand se transforment en un « pouâ ! » suggestif. La geste de toute la littérature de jeunesse s'invite dans l'univers d'Anne Herbauts : le bois de Pinocchio, personnage que nous retrouverons dans *Vague*, le boa du *Petit Prince* qui nous rappelle que l'on ne voit bien qu'avec le cœur, enfin ce « beau A » initial du prénom de l'artiste, voyelle inaugurale qui instaure un régime de lecture inédit puisque suivent les deux N de son prénom en position inversée. L'alphabet se fait image ; il nous faudra dès lors cheminer parfois en sens inverse, traverser à notre tour le miroir pour espérer approcher l'univers sensible, tel que le perçoit Anne Herbauts dans ses mystères profonds.

Rien d'étonnant à ce que l'une de ses premières questions physique et métaphysique porte sur l'activité nocturne de la lune¹², présence lumineuse qui témoigne, au sein du cosmos, de la part primitive de l'être, celle où « domine la vie infantile, archaïque, végétative, artistique et animique de la psyché »¹³. Si le jeune lecteur prend plaisir à suivre une lune au visage changeant et très active dans tous ses déplacements, le lecteur averti, lui, s'amusera à reconnaître Anne Herbauts elle-même, déguisée en reine de la nuit et prête à éclairer le monde de ses couleurs d'artiste. Dans son petit panier à rêves, la lune emporte un bonhomme dont le torse est construit avec du papier découpé sur lequel nous distinguons clairement les mots « textiles, mélanges, peindre » pour bien signifier que cette lune, accompagnée également par son oiseau, autre double récurrent de l'artiste, a une mission artistique à accomplir, à l'heure du « Grand Dodo » (à nouveau le souvenir de

¹¹ Traduction d'Isabelle Herbauts et Anne Herbauts, illustrations de Anne Herbauts (Casterman, Les albums Duculot, 2002).

¹² Voir l'album : *Que fait la lune, la nuit ?* (Casterman, 1998).

¹³ Article « Lune » du *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (Paris, Laffont, « Bouquins »).

l'oiseau mauricien...), comme le précise le texte, en référence à peine cachée au révérend maître Dodgson. Les deux langages iconique et textuel amblent, inventant une nouvelle langue qui tente de dire le monde de façon inédite, quitte à le bégayer, le répéter, le perdre parfois.

Esthétique de la répétition et de la disparition

En effet, il se pourrait bien qu'à l'ère du soupçon, et en tenant compte aussi du fait que tout langage échoue à transcrire de façon adéquate les pensées de l'être humain, certains artistes dont Anne Herbauts doivent essayer d'autres formules esthétiques pour transcrire leur voix en leur donnant une forme susceptible d'être entendue et étudiée dans ses significations nouvelles. De ce point de vue, le principe de la répétition fonctionne comme un moteur efficace, dans la mesure où la répétition permet à la langue de se maintenir, voire au locuteur de continuer à être présent, comme nous pouvons le constater dans le théâtre beckettien par exemple. Il s'agit alors de répéter jusqu'à ce que quelque chose ait lieu, jusqu'à ce que le mot juste soit proféré ou la représentation dessinée rendue possible. Anne Herbauts se plaît à traquer le mot ou le dessin qui correspond le mieux à ce qu'elle veut dire de son monde. Répéter signifierait alors créer et s'approcher de la transcription la plus précise ; répéter voudrait dire encore modifier dans le but d'améliorer, au sens par exemple des répétitions théâtrales ou musicales.

Déjà Lewis Carroll lui a ouvert la voie. Voici ce que nous pouvons lire dans *Le Dodo de Lewis Carroll* d'Eddy Devolder et Kikie Crèvecoeur¹⁴ :

« Lorsqu'il (Carroll) publie l'histoire, il prend un pseudonyme. Il joue avec le prénom de ses parents. Il transforme le prénom de sa mère Lutwidge et le traduit, il devient Lewis. Le prénom de son père Charles devient Carroll. Il ajoute une petite fantaisie de bègue, il redouble les consonnes, le r et le l. Il joue avec les prénoms et les langues. Il aime la répétition et la permutation. Il aime transposer ce qu'il aime. Il écrit. Il a un dodo dans le dos.¹⁵ »

Anne Herbauts fait figure d'héritière même si elle se contente de jouer avec la graphie de son seul prénom : le N répété et mis en lumière par l'inversion dans la plupart des albums. Au-delà du jeu, il y a fort à parier que l'artiste nous invite à chercher du sens dans l'agencement même de son prénom comme elle fera parler le patronyme de Kafka, emporté par la violence de son KA redoublé. Aussi, lorsqu'elle crée l'image d'ouverture du petit volume *La petite sœur de Kafka*, paru

¹⁴ Paru chez Esperluète éditions, 2004.

¹⁵ Il semble bien que les auteurs prennent quelque liberté interprétative avec les prénoms et noms de Carroll. Je tiens ici à remercier Isabelle Nières-Chevrel qui m'a alertée sur cette question et je lui cède la parole pour le rectificatif : « Charles Dodgson (premier garçon après deux filles) s'appelle Charles comme son père, son grand père et son arrière-grand père. Sa mère s'appelle Frances Jane Lutwidge (La soeur aînée s'appelle Frances Jane). Mais comme ce patronyme est aussi un prénom, Charles va s'appeller Charles Ludwidge Dodgson - ce second prénom peut-être aussi pour le distinguer de son père. Carroll joue sur ses deux prénoms en passant par le latin. Charles = Carolus = Carroll. Lutwidge = Ludovicus = Lewis (Il avait même envisagé un Louis Carroll). Le choix de ce pseudonyme date de 1855, quand il s'apprête à publier des poèmes dans *The Train*. »

dans la même collection que celui consacré à Carroll, Anne Herbauts opte-t-elle pour un dessin en miroir de la syllabe Ka lisible dans les deux sens et fait-elle disparaître le F dans la pliure de la page. Le texte du poète François David dit ceci :

« Kafka. Kafka. Quel étrange nom, Kafka, ses deux k, ses deux a et son f au milieu qui essaie de trouver sa place malgré tout. »

La nomination ne devrait donc rien au hasard. L'étrangeté kafkaïenne est inscrite dans les lettres tout comme les modes de lecture herbautsiens en miroir ou en sens inverse sont suggérés par la graphie de son prénom. La répétition s'installe alors dès le commencement, dès l'origine, dès le prénom et se théorise par exemple dans *L'idiot*, bande dessinée pour adultes accompagnée d'un court-métrage expérimental¹⁶ qui nous parle de la douloureuse aventure de l'idiot dans « l'écorce des mots » de l'arbre qui « se répète feuille à feuille »¹⁷ et de son bégaiement significatif. Pendant ce temps, l'album met en scène la répétition de l'idiot ; cette dernière ressemble à celle d'Anne Herbauts épelant le mot « arbre » à coups de traits de crayon et découvrant, émerveillée, la puissance suggestive du vocable : « Et plus il le répète, plus le mot s'agrandit » précise le texte. Comprenons qu'Anne Herbauts expérimente et peaufine la répétition ou le bégaiement, conditions *sine qua non* de sa création.

Si l'idiot « fabrique son réel » avec les mots de l'arbre, Anne Herbauts fabrique (du latin *faber* : l'artisan) pareillement son univers avec des bouts de réel qui se font langage. Ainsi en va-t-il avec les motifs de papiers peints répétés et qui migrent d'un album à l'autre pour donner vie à tel personnage ou tel élément de l'histoire. La métaphore du texte comme tissu de mots ou du tissu comme texte à déchiffrer est filée tout au long de l'œuvre et nous voyons quel rapport fertile s'instaure entre le geste de la créatrice enfilant les mots et les dessins et celui de la couturière ou de la tricoteuse répétant le même geste à l'endroit ou à l'envers, et ce dans une durée qui seule permettra à la page ou à la tapisserie d'apparaître. Le fil de l'histoire inventée par l'artiste a des points communs avec le fil de la tricoteuse et Anne Herbauts se cache sous la Sorcière Faiseuse d'Histoires qu'elle met en scène dans *L'Arbre merveilleux*¹⁸ ; comme elle, « elle mâche ses mots, rumine des phrases et, par mille mélanges étranges façonne des images » que des lecteurs audacieux iront piller, tel ce Garagargouille qui « dérobe à la Sorcière une petite bobine de fil qu'il lance par-dessus la forêt. C'est un fil magique, un fil d'histoire. » A suivre obstinément... Elle est encore ce Demi-Lune râleur qui vit « dans l'ombre du Mont Sourire » de l'album *Et trois corneilles...*¹⁹ Dévoreur à la fois des Cousus chargés de graines et des Drapés porteurs d'eau, l'ogre va faire tout basculer au moment où les corneilles le taquent en sens inverse : en son sein « l'eau et les graines

¹⁶ Écrit, réalisé et produit par Anne Herbauts aidée par Raphaël Balboni sur une musique de Benoît Fromentin (2005).

¹⁷ Ce sont les mots portés par la voix du court-métrage.

¹⁸ Paru chez Casterman en 2001.

¹⁹ Paru chez Casterman en 2003.

donnèrent un arbre... Puis deux, un bois... Puis trois, une forêt. Les arbres portèrent des mots et des histoires : des histoires à lire dans les deux sens et des pensées contre l'ennui ». Du côté de la vie, contre la mort et les Trois Parques, Pénélope comme Schéhérazade file la laine ou des histoires ; Anne Herbauts leur succède dans son acharnement à trouver le bon fil qui la fera avancer dans sa quête du sens et de soi par le moyen d'hétéronymes et de substituts de papier.

Parfois, l'issue est fatale, mais dans ce cas nous sommes du côté de la bande dessinée adulte, comme dans *Par-delà les nuages*²⁰ où un personnage solitaire se distingue des autres : « il construit ses rêves » à sa façon, dans un équilibre de plus en plus précaire, mais sans fil, car ici le fil est celui qui enchaîne les hommes dans leur volonté babélique de construire pour construire, en détruisant tout sur leur passage. Citons encore *Cardiogramme*²¹, ce « petit morceau de vie » d'un animal anthropomorphisé et solitaire qui se situe « aux frontières de la tristesse » devant la « page blanche », là où les lettres n'arrivent plus, entendons : les missives de l'aimé, de l'ami ou de la sœur peut-être, mais aussi les lettres des mots qui ébaucheront une nouvelle histoire encore inaccessible. Alors le personnage est maintenu en scène et en vie grâce à un fil qui à la fois le guide et l'égare, le conduit toujours ailleurs, « à la limite » dit le texte, sans pouvoir préciser de quelle limite il s'agit. Le risque est grand : « j'ai perdu le fil. / C'est la vie... ». Puis le personnage repart jusqu'au bout de l'album qui n'est jamais la fin de l'aventure.

La répétition créatrice peut encore prendre la forme du passage d'une langue à l'autre. Se lancer dans une nouvelle traduction d'*Alice au pays des merveilles* pour les soeurs Herbauts, ce n'est certainement pas en rechercher à tout prix une meilleure ou faire concurrence à celles qui font référence, mais plutôt répéter dans leur idiome la langue de Lewis Carroll où tout n'est que mots et jeux de mots avec le spectre des représentations qui peuvent leur être associées. C'est l'expérience que fait l'idiot lorsqu'il bégaié. Dire le mot « arbre » est impossible sinon dans le bégaiement.

Ainsi, ce qui se produit sous nos yeux de lecteur et de spectateur, c'est finalement la représentation sans cesse réitérée et répétée du monde, y compris dans les balbutiements et les égarements, dans le but de conjurer ou d'exhiber la disparition inéluctable : disparition de la parole créatrice, de l'œuvre, de soi. Une solution consiste donc à mettre en correspondance, en réseau, en résonance les éléments du macrocosme et ceux du microcosme afin de réduire un peu le sentiment de la perte. Dans *Cardiogramme* par exemple, la maison du personnage se situe à l'intérieur d'un espace que la représentation graphique assimile à un cœur, lui-même enserré dans un grand corps humain que nous lisons toujours et en même temps comme un paysage. Pas de sens unique dans l'œuvre de l'artiste belge, mais une lecture plurielle qui fait circuler le sens (le sang de la vie) dans

²⁰ Paru aux éditions de l'An 2, « Traits féminins », 2004.

²¹ Paru aux éditions de l'An 2, 2002.

tous les sens et fait reculer les limites intérieures de l'être en route pour un questionnement existentiel ainsi que les limites matérielles de l'espace de création.

Revenons sur l'étymon du mot page que Valérie Lelièvre envisage de la façon suivante :

« *Pagina*, la page renvoie à la treille étagée, aux rangées de pieds de vigne fichés en terre. *Pagus*, elle se fait bourg, espace humanisé en bordure de sillons, de champs cultivés. *Pango*, elle « fiche en terre », « plante » et « met des bornes ». Trois racines pour un espace qui d'emblée ne peut esquiver la géométrisation, la régularité et la répétition des lignes, des colonnes, des angles droits et des limites. ²²»

Nous comprenons mieux pourquoi Anne Herbauts a trouvé dans la page un espace d'inscription formidable dont elle teste en permanence les limites, les blancs, les formats, les genres et qu'elle investit, par exemple dans la dimension de la profondeur, espérant y intégrer non seulement ses pensées mais encore les matériaux, les matières et les objets qui lui servent à penser. L'album *La lettre* propose une réflexion analogue, à portée d'enfant, sur les potentialités des pages d'un album, capables d'enregistrer la vie, de mémoriser ce qui a été et qui demeurera comme trace d'un vécu sensoriel. Un nouveau duo d'amis (un ours et une souris peut-être) décide de remplir une enveloppe de leurs souvenirs, tels une coquille qui a contenu sans doute un animal, un fruit qui était contenu dans une graine, un grelot qui contient du son, le parfum d'une fleur qui contient la fleur elle-même (tiens, Mallarmé n'est jamais loin...), un fil de pêcheur - autre version du fil de la vie et des histoires -, un clapotis, un petit bruit de libellule, une plume noire. Tous ces souvenirs, traces ou empreintes de la vie sous toutes ses formes, sont introduits dans l'enveloppe et destinés à l'ami Jean. La dernière double page de l'album présente les deux compères hibernant au chaud de la terre, leur compagnon le rouge-gorge dans sa maisonnette perchée sur une branche, enfin l'enveloppe devenue la maison de Jean en plein hiver dotée d'une cheminée fumante et d'une fenêtre autorisant le passage entre le dehors et le dedans. Alors je me souviens de Gaston Bachelard écrivant :

« De toutes les saisons, l'hiver est la plus vieille. Elle met de l'âge dans les souvenirs. Elle renvoie à un long passé. Sous la neige la maison est vieille. Il semble que la maison vive en arrière dans les siècles lointains » ²³.

En quelques images et quelques mots, nous pénétrons dans un temps et un espace immémoriaux qui nous parlent de notre passage sur terre, de notre capacité à nous enrichir par la pensée et les souvenirs pour contrer la disparition toujours annoncée.

Et ce sera le même mouvement répété dans l'album intitulé *Lundi*²⁴, jour de la Lune que nous retrouvons sans surprise ainsi que la maison-enveloppe creusée à même le carton de la

²² « La page entre texte et livre », in : *Le livre et ses espaces*. Edition établie sous la direction d'Alain Milon et Marc Perelman. Paris, Presses Universitaires de Paris 10, p.157.

²³ *La poésie de l'espace*. Paris, Presses Universitaires de France, Quadrige, 1992, p.53.

²⁴ Paru chez Casterman en 2004.

première de couverture. Tout autour, la couverture présente des petits grains imitant la neige et annonçant l'hiver qui va recouvrir de blanc la maison de Lundi et Lundi lui-même jusqu'à sa disparition totale dans le paradis blanc de la neige et aussi dans le blanc de la page dont le grammage s'est sensiblement réduit. Un peu plus loin demeure la silhouette de Lundi, discernable par la lecture tactile de la page. Ses deux amis (encore et toujours deux) le cherchent, l'appellent dans le blanc environnant ; la matérialisation en relief de son absence suffit à le rendre présent au moins dans la mémoire de Théière et Demain, personnages emblématiques du temps à venir toujours lesté du temps passé. Si « le lundi suivant vint, un peu différent cependant... », sans doute est-ce pour satisfaire la sensibilité enfantine qui a déjà bien mal vécu la disparition du Petit Prince ; un grand lecteur aurait préféré peut-être quitter l'album sur l'impression ambivalente de la perte physique et de la présence métaphysique d'un être cher. Dans cet album Anne Herbauts exige beaucoup de son support de création à qui elle confie la tâche de donner au blanc de la page tout son sens : là où la parole émerge et disparaît, là où la neige recouvre et conserve, là où la pensée du lecteur doit s'adjoindre le contact manuel pour détecter la trace d'une présence passée.

Rien d'étonnant alors à ce que la même année où Anne Herbauts compose *Lundi*, elle s'intéresse à la mise en images du texte de François David, *La petite sœur de Kafka*. Je ne retiendrai ici que l'aspect formel. A partir du moment où le texte envisage la déportation d'Ottla Kafka dans les camps nazis, le trait d'Anne Herbauts représente sa disparition dans quatre admirables doubles pages :

- la première montre le passage de la vie à la mort par le changement de la robe bleue en robe noire,
- la deuxième reprend Ottla vêtue de noir sur un fond gris brumeux,
- la troisième répète le motif précédent dans un chromatisme gris plus clair,
- enfin la dernière reproduit le fond gris clair sur lequel un œil averti distingue encore la silhouette de celle dont le destin s'achève dans une chambre à gaz d'Auschwitz.

Dans l'un et l'autre album, il est question de l'empreinte de la disparition plus que de la mort qui néantise tout, en tout cas selon l'optique de l'artiste belge, comme si ce qui a été ne pouvait jamais totalement ne plus être. Anne Herbauts engage donc un travail suivi sur la mise en scène de la disparition et de l'absorption dans le grand univers, comme le suggère d'une façon moins grave mais tout aussi problématique l'album *La maison bleue* qui nous parle de l'impossibilité à déterminer où commencent et finissent le microcosme (la maison, ici) et le macrocosme (l'infini du ciel) : Bonhomme, le personnage solitaire de l'album, choisira finalement de bâtir « une maison aussi vaste que le ciel... Dans le ciel ! » ; la dernière page exhibe Bonhomme, *alias* Herbauts, depuis la cime d'un arbre et à même le ciel, peignant sa maison dont la porte et l'unique fenêtre sont agrandies à l'échelle céleste.

Puisqu'il est temps de suspendre ma réflexion en cours sur l'œuvre de Anne Herbauts, je souhaiterais conclure rapidement sur les nouveaux espaces de création et de pensée dévoilés par les albums de l'artiste. En effet, loin de produire une œuvre redondante et ennuyeuse, Anne Herbauts, par le biais de la répétition maîtrisée des *leitmotive* qui tissent son univers, nous parle paradoxalement de la capacité de l'esprit humain à se renouveler en permanence pour donner naissance, vie et mouvement à des personnages qui perturbent l'ordre établi (déjà Pinocchio et Alice, puis toute la distribution herbautsienne) et qui ouvrent des voies, des brèches, et même des espaces-temps insoupçonnés, dussent-ils parfois disparaître pour fusionner avec le grand tout. Il en va ainsi avec l'emblématique Heure Vide, personnage silencieux sur ses grandes échasses, coiffé d'un dé à coudre, portant une veste fermée par une grande aiguille et tenant un livre vide. Symboliserait-il Anne Herbauts au seuil de sa création, prête à trouver le fil qui la conduira dans un lieu à défricher et déchiffrer ? Symboliserait-il le livre à venir ? Il se peut, si nous nous rappelons que Michel Crépu a défini la littérature comme « un lieu qui n'est pas un lieu, un temps qui n'est pas compté par le temps, une langue qui n'est pas le langage »²⁵. L'Heure vide n'a pas davantage de place que Silencio dans notre monde cartésien ; alors la créatrice, qui tient à eux car elle sait depuis longtemps qu'il existe d'autres temps et d'autres lieux encore inexplorés ainsi que des langages au-delà du verbe, leur invente des représentations qui réjouissent et l'enfant lecteur et l'adulte analyste. Silencio naît des autres dans le blanc de la page tandis que l'Heure vide devra se glisser dans la pliure, entre le jour et la nuit, et passer « de l'autre côté », là où il sera possible de commencer une histoire. L'heure vide disparaîtra peut-être entre le jour et la nuit, mais son carnet n'est plus vide et nos lectures ne font que commencer...

Nelly Chabrol Gagne (Université Blaise Pascal, CELIS, Clermont-Ferrand)

Article paru dans *Modernités 28 L'album contemporain pour la jeunesse : nouvelles formes, nouveaux lecteurs?* Textes réunis et présentés par Christiane Connan-Pintado, Florence Gaiotti et Bernadette Poulou.- Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, pp. 161-172.

²⁵ *Ce vice encore impuni*, texte qui suit *Le silence des livres* de George Steiner (Arléa, 2006, p.56).