

Chris Van Allsburg
Les Mystères de Harris Burdick

Édition portfolio, l'école des loisirs, 2007

I. Lecture de l'introduction

L'introduction de l'album original et celle du portfolio

II. Pistes d'écriture

Écrire un récit à partir d'une ou plusieurs illustrations.

La co-écriture. Décrire une image

III. Arts visuels

Mettre en couleurs les images. Composer une photo.

Copier une image. Créer une seizième planche.

Augmenter le portfolio

IV. L'analyse de l'image

Un style réaliste. Le rôle du noir et blanc.

Des images figées. L'importance du cadrage. Le rapport texte-image

V. Un jeu de références culturelles

Références picturales et références littéraires



Chris Van Allsburg © Constance Brown

Repères biographiques

1949 Naissance de Chris Van Allsburg à Grand Rapids, Michigan.

1967 Il étudie les beaux-arts à l'université du Michigan et se spécialise dans la sculpture.

1972 Intègre la Rhode Island School of Design.

1975 Une fois diplômé, il installe son atelier à Providence et épouse Lisa Morrison; le couple aura deux filles, Sophia et Anna.

1977 Première exposition de sculptures à la Alan Stone Gallery, New York. Parallèlement, Chris Van Allsburg commence à dessiner. Alan Stone montre ses dessins à un conservateur du Whitney Museum, qui les expose l'année suivante.

1979 Parution du *Jardin d'Abdul Gasazi*, premier d'une quinzaine d'albums, parmi lesquels *Jumanji* et *Boréal Express*, adaptés pour le cinéma respectivement en 1995 et 2004.

Belles, mais aussi insolites, étranges, fantastiques, troublantes, angoissantes, fascinantes, photographiques, oniriques, terrifiantes et familières, irréelles et pourtant hyperréalistes, tels sont les qualificatifs qui s'appliquent aux illustrations de Chris Van Allsburg.

La technique qui lui permet d'envoûter à ce point ses lecteurs n'appartient qu'à lui. Avec modestie, il l'attribue aux hasards de sa formation et de son mode de vie : le noir et blanc ou le sépia ? « *C'est parce que je n'ai étudié ni les techniques de l'illustration, ni les matériaux utilisés pour l'illustration en couleurs.* »

Les cadrages inhabituels, les éclairages surgis de nulle part, l'atmosphère mystérieuse de ses dessins ? C'est parce qu'il admire surtout des peintres, Vermeer pour son utilisation des sources de lumière, Piranese pour la perspective, Caspar David Friedrich pour l'atmosphère, Edward Hopper pour le réalisme, Magritte pour le sur-réalisme... L'épaisseur granuleuse, presque palpable des objets, leur présence, les attitudes pétrifiées, impassibles, de ses personnages ? C'est qu'avant de dessiner, Chris Van Allsburg a été sculpteur.

À la Rhode Island School of Design où il enseigne à présent, son cours s'intitule « *Dessinez votre paysage intérieur* ». Il y explique à ses élèves que l'imagination prime sur la technique. Juste avant d'exiger d'eux une exécution parfaite, au doigt et à l'œil.

Sophie Chéret, L'Album des Albums, l'école des loisirs, 1997.

◆

Chris Van Allsburg

Les Mystères de Harris Burdick

Édition portfolio, l'école des loisirs, 2007



Qui n'a jamais travaillé avec ses élèves sur *Les Mystères de Harris Burdick*? ou n'en a jamais eu le projet? ou n'a jamais eu un collègue qui? ou n'a jamais eu entre les mains des textes produits par une classe à partir de ces illustrations spectaculaires et fantastiques? Qui?

Bien entendu, quelques doigts se lèvent, mais leurs propriétaires, s'ils ont la chance de découvrir le splendide portfolio que vient d'éditer *l'école des loisirs*, auront tôt fait de mettre leurs élèves en posture d'auteurs et de leur faire produire un des fabuleux récits qu'appellent les images de

Chris Van Allsburg, pardon, de Harris Burdick.

Nombreux sont ceux ayant déjà mené une séquence de production d'écrit à partir de l'album original, et rares sont ceux qui ont hésité une seconde quant à la manière de s'y prendre. Nous-même...

Si personne n'hésite une seconde, pourquoi proposer des pistes d'exploitation pédagogique de ce classique? Eh bien, parce que, justement, nous nous sommes efforcés d'hésiter une seconde! de freiner un peu face à l'évidence et de nous interroger sur l'existence d'autres axes de travail possibles à partir de ce chef-d'œuvre...

« Mon objectif est d'obliger le lecteur à réfléchir, et même à travailler, comme devant un puzzle ou une énigme. Mes histoires ne sont pas de celles où tout est dit et où, à la fin, tout s'éclaircit gentiment », déclare Chris Van Allsburg, pour qui tout lecteur est donc un créateur potentiel. Pareille déclaration d'intention ne peut que séduire un enseignant en recherche constante de situations de lecture et d'écriture susceptibles de faire réfléchir et travailler ses élèves sur une œuvre qui n'est réellement achevée que lorsque le lecteur en a fini avec elle. Et en a-t-on jamais fini avec les livres de Chris Van Allsburg ?

Voici donc quelques pistes de travail sur cette œuvre majeure de la littérature de jeunesse.



« La Harpe », détail.
« Les Mystères de Harris Burdick » © l'école des loisirs

I. Lecture de l'introduction

Bien entendu, il est tentant d'entraîner les jeunes lecteurs des *Mystères* dans une folle aventure d'écriture, de les inviter à foncer tête baissée et à franchir la porte que Chris Van Allsburg nous ouvre tout grand sur le monde si riche, si réussi, si varié dans lequel il nous convie. Mais comment faire l'économie d'une lecture de cette introduction qui, elle aussi, nous emporte dans les forêts de l'imaginaire ? Y renoncer reviendrait à contempler le Taj Mahal, ou toute autre merveille, sans s'être préalablement délecté des charmes du voyage, du chemin qui y a conduit !

Voilà pourquoi, selon nous, tout travail d'écriture proposé à nos élèves se doit de commencer par un périple sur le chemin où nous emmène Chris Van Allsburg.

Il existe désormais deux introductions aux *Mystères de Harris Burdick* : celle rédigée en 1984 par Chris Van Allsburg pour la parution de l'album original, et celle qu'il écrivit en 1995 à l'occasion de la publication en anglais du portfolio qu'édite aujourd'hui *l'école des loisirs*. Ce portfolio reprend l'introduction originale, augmentée de nouvelles découvertes touchant le mystérieux Harris Burdick.

L'introduction de l'album original

Chris Van Allsburg y explique qu'en 1953, un certain Harris Burdick rencontra Peter Wenders, éditeur aujourd'hui retraité, afin de lui présenter une série de quatorze illustrations correspondant à quatorze histoires qu'il avait écrites et pour lesquelles il avait créé de nombreuses illustrations. En face de chaque illustration présentée figurait un titre (celui de l'histoire) et un sous-titre ou un extrait du texte. Très intéressé, l'éditeur lui demanda de lui remettre l'intégralité de son travail, et Burdick, promettant de repasser le lendemain matin, lui laissa cette première livraison.

Mais le mystérieux auteur-illustrateur n'a jamais redonné signe de vie jusqu'à ce jour.

Trente ans plus tard, Peter Wenders montre ces illustrations à Chris Van Allsburg : pour lui, il est difficile de contempler ce travail sans imaginer les histoires qui vont avec, et il décide d'éditer l'œuvre inachevée dans l'espoir qu'elle puisse inspirer des enfants.

Dans cette première introduction, Chris Van Allsburg commence donc à brouiller les pistes, ajoutant à son travail une dimension mystérieuse puisqu'il l'attribue à... un disparu.

C'est ainsi qu'il justifie la publication de fragments, là où l'on aurait pu attendre de leur auteur des histoires *in extenso* et l'intégralité des illustrations. Mais Burdick ayant disparu depuis trente ans, et avec lui le reste de son travail, la publication en fragments devient incontestable. Le meilleur des éditeurs ne pourra jamais publier que ce qu'un auteur ou un illustrateur voudra bien lui livrer ! Chris Van Allsburg joue donc d'emblée entre réalité et fiction.

	Réalité	Fiction
Auteur	Chris Van Allsburg	Harris Burdick
Illustrateur	Chris Van Allsburg	Harris Burdick
Éditeur(s)	<i>l'école des loisirs</i>	Chris Van Allsburg et Peter Wenders

Il nous paraît essentiel d'amener les élèves à élucider cette situation de départ ou, du moins, à en goûter la subtilité. L'enseignant peut décider, dans un premier temps, de simplement faire lire l'introduction aux élèves pour parvenir à une conclusion telle que : « Dans ce livre, Chris Van Allsburg présente le travail de M. Harris Burdick, disparu, travail qui lui a été révélé par un certain Peter Wenders, éditeur à la retraite. » Cela constituerait un résumé neutre de l'introduction, simple constat qui ne propose ni explication, ni analyse du texte.

Mais comment, ensuite, lever le mystère ? Nous suggérons la démarche suivante :

Au cours d'une première séance, on confie aux élèves la couverture, les remerciements (*Avec mes remerciements à Peter Wenders*), l'introduction originale, la page de titre (sur laquelle apparaît la mention *l'école des loisirs*, ce qui n'est pas le cas sur la couverture), et on leur pose les questions suivantes :

Qui est l'auteur de ce livre ? Qui en est l'illustrateur ? Qui en est l'éditeur ?

À l'issue d'un laps de temps dévolu à des recherches individuelles, on organise une mise en commun au cours de laquelle vont être soulevées diverses questions :

Qui, de Chris Van Allsburg, Peter Wenders ou *l'école des loisirs*, est l'éditeur ?

Qui est Chris Van Allsburg (il est paradoxalement le seul dont on n'apprend rien, sinon qu'il nous écrit de Rhode Island ; or son nom apparaît sur la couverture) ?

Qui, de Chris Van Allsburg et de Harris Burdick, est auteur-illustrateur ? La couverture laisse à penser qu'il s'agirait de Chris Van Allsburg : selon les codes de l'édition, *Les Mystères de Harris Burdick* est un titre, et Chris Van Allsburg le nom de l'auteur. En l'absence d'autre nom, on déduit qu'il en est également l'illustrateur. Mais l'introduction nous dit le contraire ! Certains élèves penseront peut-être que Peter Wenders est le véritable auteur-illustrateur du livre, et qu'il a abusé Chris Van Allsburg en lui présentant ce travail comme celui d'un disparu ! Les débats découlant de ces questions justifieront une recherche des livres de Chris Van Allsburg et de Harris Burdick (sans oublier, le cas échéant, ceux de Peter Wenders). Une recherche de ces noms sur Internet peut aussi être envisagée.

On rentrera bredouille, naturellement, de la chasse aux livres de Harris Burdick et de Peter Wenders (il est amusant de noter, au passage, qu'une recherche Internet de « Peter Wenders éditeur » fournit de nombreuses réponses... La fiction envahit la réalité de la toile !), tandis que la quête des ouvrages de Chris Van Allsburg nous mènera à une bibliographie conséquente, et la pile de livres correspondante sera illustrée par des images ressemblant de manière troublante à celles des *Mystères*. Tiens, tiens !... Tout devrait alors s'éclaircir pour nos élèves. Demandons-leur de compléter le tableau de la page 6, et nous aurons la surprise de constater que Chris Van Allsburg est déjà parvenu à ancrer sa fiction dans l'esprit résistant de certains... et à en faire une réalité. Un bon point de départ !

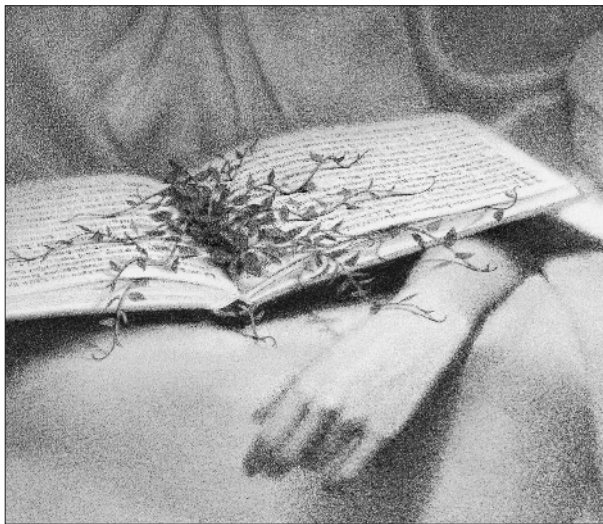
L'introduction du portfolio

Chris Van Allsburg l'entame ainsi : « *En 1984, j'ai écrit ce qui suit...* » et nous livre l'introduction originale sur laquelle nous venons de travailler. Il nous explique également sa décision d'une édition en portfolio : il s'agissait de satisfaire les demandes d'instituteurs désireux de stimuler les écrivains en herbe. Mais, à cela s'ajoute une autre raison, dit-il, emmêlant à plaisir les fils de son récit : en 1963, un certain Daniel Hirsch, marchand de livres anciens, a acheté une bibliothèque avec les livres qu'elle contenait. Cette bibliothèque comportait un miroir au cadre orné de portraits représentant les personnages de *De l'autre côté du miroir* (clin d'œil en forme d'hommage à Lewis Carroll,

certainement... clé de lecture, peut-être). En 1992, le miroir se décroche et se brise. Daniel Hirsch y découvre alors une quinzième illustration de Harris Burdick (qui nous est livrée dans l'édition portfolio) appartenant au récit « ÉCHEC À VENISE »...

En outre, un exemplaire de l'édition originale de *Pinocchio* figurant parmi les livres de la bibliothèque contient un ex-libris sur lequel on peut lire « Hazel Bartlett – Her Book » : les initiales de Harris Burdick se trouvent ainsi doublement répétées... Et le mystère ne cesse de s'épaissir. Chris Van Allsburg se délecte à brouiller les cartes : il explique avoir cru retrouver la trace de Harris Burdick, avant de s'apercevoir que le destin de ce dernier se révélait peut-être plus complexe encore qu'il ne l'imaginait.

Un miroir, Lewis Carroll, un marchand de livres anciens, Carlo Collodi, une quinzième illustration, un ex-libris, Hazel Bartlett... Le mystère s'épaissit, en effet, et la lecture de cette nouvelle introduction contribuera bien entendu à donner du volume à l'énigme Harris Burdick sans qu'il soit pour autant nécessaire d'en effectuer une étude aussi méthodique que celle menée pour l'introduction originale. Laissons la brume nourrir la brume !



« La Bibliothèque de M. Linden », détail.

II. Pistes d'écriture

Écrire un récit en utilisant une des illustrations comme inducteur

Il s'agit du travail de production d'écrit le plus évident à partir de cet album (celui que suggère Chris Van Allsburg dans son introduction), et nombre d'élèves y ont déjà été conviés. Pour cette raison, nous ne développerons pas cette piste, même si elle est intéressante, mais tenterons plutôt d'en proposer d'autres.

Écrire un récit en utilisant deux illustrations (ou plus)

C'est, naturellement, la proposition que nous fait Chris Van Allsburg avec l'ajout de cette quinzième planche dans l'édition portfolio.

Il n'existe *a priori* aucun rapport entre ces deux images (une jeune magicienne en train, vraisemblablement, de se faire sermonner par un adulte et un paquebot entrant au cœur de Venise). Néanmoins, lorsqu'on lit les sous-titres, des idées nous viennent, surtout en ce qui concerne la jeune magicienne (« *Cette fois-ci, elle était allée trop loin* »). Est-elle responsable de l'arrivée du paquebot dans la ville ? Dans quelle mesure ?

Ainsi, deux images à première vue sans rapport entre elles peuvent appartenir au même récit. Il semble donc possible de choisir à peu près n'importe quelle paire d'illustrations et de les combiner pour aboutir à l'écriture d'un seul texte. Bien entendu, il faudra statuer sur le sort réservé aux sous-titres : conserver les deux, ou en supprimer un ?

L'agencement chronologique des deux images présentera aussi un intérêt : laquelle précède l'autre ?

Les idées suggérées par les deux illustrations créent un « *binôme imagitatif* » (cf. Gianni Rodari, in *Grammaire de l'imagination*, rééd. Rue du monde, 2000), constituant à la fois une aide pour l'élève-auteur (avec deux illustrations, les contours d'une histoire se dessinent plus précisément) et un défi (comment combiner, au sein d'un même récit, deux images n'ayant rien à voir l'une avec l'autre ?).

La co-écriture

En préalable à cette proposition, nous vous présentons deux extraits de textes produits dans une même classe à partir de l'illustration de Chris Van Allsburg, « SOUS LA MOQUETTE ».

Extrait 1

« ...Ma femme et le bébé sont rentrés de la maternité et je n'en ai pas parlé à ma femme. Pourtant. Deux semaines passèrent et cela recommença. Ma femme donnait le biberon au bébé et moi je faisais la vaisselle. Je l'ai entendue crier, alors j'ai couru. Après, j'ai vu la bosse sous la moquette. Ça recommençait. »

Extrait 2

« ...Blanche et Lina, notre petite fille, rentrèrent quelques jours plus tard et je ne dis rien de cet affreux cauchemar à mon épouse. Notre bonheur familial était tellement immense que rapidement j'oubliai l'épisode et me consacrai pleinement à ma famille ainsi qu'à mon travail.

Pourtant. Deux semaines passèrent et cela recommença. Voici, aussi bien que je puisse m'en souvenir, comment ceci s'est passé.

Au salon, Blanche donnait le biberon à Lina, confortablement installée entre deux moelleux coussins que j'avais achetés pour la circonstance. Quant à moi, je terminais la vaisselle dans la cuisine. Je me sentais l'âme heureuse et tranquille et me laissai même aller à siffloter un air d'opérette que je ponctuai de sons obtenus en frottant un doigt sur le rebord de nos verres en cristal. Gauthier était déjà couché et la vaisselle terminée, je savais que j'allais pouvoir rejoindre mon épouse et ma fille au salon.

Tout à coup, j'entendis un cri strident qui provenait du salon : c'était la voix de Blanche. « Au secours ! » Sans plus réfléchir, j'accourus, les mains trempées, et, parvenu sur le seuil de la porte, j'aperçus ce que j'avais déjà pressenti : la bête de la moquette était de retour. De nouveau, cette énorme bosse se déplaçait, faisant vaciller les chaises et le guéridon. Je n'avais donc pas rêvé la dernière fois... »

Que s'est-il passé entre ces deux textes ? Ou, plutôt, comment chacun d'entre eux a-t-il été produit pour laisser paraître une telle différence de style ?

Il y a quelques années, un enseignant de CM1 a proposé à ses élèves d'écrire des récits fantastiques inspirés des images de Chris Van Allsburg, puis de les présenter au reste de l'école en les collant dans l'album face aux illustrations. Le travail d'écriture terminé, les élèves ont trouvé que « ça n'allait pas »,

qu'«ils allaient avoir trop la honte», ou encore que «leurs textes étaient trop nuls par rapport aux illustrations»... Frustration de l'apprenti auteur qui relit son texte après quelques heures d'efforts et de tiraillements entre syntaxe, imaginaire, orthographe et créativité. Le résultat n'est pas à la hauteur des espérances : on ne dirait pas une «vraie histoire comme dans un livre».

Confronté à la déception de ses élèves, l'enseignant, bien que comprenant leur malaise, n'entendait pas pour autant renoncer à son projet de socialisation des écrits. Il proposa alors à la classe de choisir l'un des récits produits ; ses auteurs (les textes avaient été écrits par groupes de deux) raconteraient leur histoire oralement. Ce qui fut fait. Très vite, les autres élèves s'approprièrent la narration de leurs camarades et l'enrichirent de remarques ou détails plus ou moins pertinents. L'enseignant ne disait rien et prenait des notes.

À l'issue de cette séance, il relut ses notes à la classe pour s'assurer qu'il n'avait rien omis et faire valider par les élèves ce qu'il avait retenu de l'histoire. Puis il s'offrit d'en rédiger le début. Enthousiasme des élèves : «Si c'est le maître qui écrit, notre histoire va être trop bien !»

Le lendemain, il lut son texte (trois ou quatre paragraphes) aux élèves, qui le trouvèrent formidable. Ils tenaient là le moyen de mener à bien le projet initial sans «avoir trop la honte». Mais, avant de remettre leur maître au travail, ils ont souhaité re-raconter l'histoire, l'enrichir, la modifier un peu. L'enseignant secrétaire a accepté de se prêter au jeu, prenant de nouveau des notes, relançant l'intrigue par des questions, se faisant préciser certains points au prétexte de n'avoir pas bien compris...

Ainsi a été produite l'histoire dont est tiré le second extrait (ci-dessus). La diffusion du texte illustré par l'image de Chris Van Allsburg a remporté un franc succès dans l'école.

Bien! Formidable! Mais que penser d'une telle pratique pédagogique? Ne contient-elle pas un risque de dérive? Les élèves ne vont-ils pas s'imaginer avoir eux-mêmes écrit le texte? Comment éviter cet écueil?

La question de l'intervention de l'adulte dans les écrits des enfants est, en effet, épineuse. Tous les enseignants corrigent l'orthographe de leurs élèves, et ces derniers ne se considèrent pas pour autant capables d'écrire sans erreurs. Tous les enseignants aident leurs élèves à améliorer leurs écrits (par des lectures, des jets successifs, des grilles de relecture, des réécritures, des analyses de textes d'auteurs...).

Mais peut-on aller jusqu'à prendre des notes et rédiger «à la place des élèves»?

Il nous semble que oui, si les choses sont clairement posées entre les élèves

et l'enseignant d'une part, entre la classe et les destinataires du texte d'autre part. Et à condition que ce mode d'écriture demeure exceptionnel.

La couverture du livret diffusé dans la classe évoquée ici se présentait comme suit :

Sous la moquette

D'après Chris Van Allsburg

Une histoire inventée par les élèves de CM1 de l'école B.

et rédigée par T. M. P., leur professeur,

dans le cadre d'un travail sur le récit fantastique

Ainsi, les choses étaient claires : les élèves avaient inventé l'histoire (ce qui était vrai), mais elle a été rédigée par l'enseignant. Ce fut d'ailleurs la seule expérience de ce type de l'année : le reste du temps, la classe a produit des écrits d'une manière plus habituelle. Au cours de cet exercice, les élèves ont pu sentir que leurs idées d'histoires étaient bonnes et pouvaient être exploitées pour la production de véritables récits « *comme dans les livres* », au lieu de ne déboucher que sur des textes « *trop nuls* ».

Nous livrons ici cette expérience à seule fin de soulever la question de la co-écriture enseignant-élèves, et parce qu'elle nous semble une piste possible permettant d'utiliser les propositions de Chris Van Allsburg dans certains contextes scolaires, notamment lorsque les élèves ont besoin de sentir leur travail valorisé.

Grâce à la mise en œuvre d'une telle piste, ils peuvent aussi observer les différentes phases de la construction d'un récit et de sa rédaction, tout en étant acteurs dans la conception de l'histoire. Ce qui revient à les placer en position d'auteurs, mais en les déchargeant de l'une des nombreuses contraintes inhérentes à l'exercice.

Laissons chacun juger de l'opportunité de cette pratique...

Décrire une image

Il s'agit simplement de proposer aux élèves de choisir une image et de produire un texte la décrivant. La difficulté de ce travail consiste à les amener à réaliser une description objective, sans projection ni interprétation. Les notions de dénotation et de connotation peuvent ainsi être abordées, mais, évidemment, sans être désignées comme telles. Afin de ne pas revêtir un caractère purement scolaire, l'exercice peut se justifier comme suit...

Décrire une image pour jouer

Les élèves n'ont pas encore vu les illustrations de Chris Van Allsburg. L'enseignant en distribue une à chacun, ou une pour deux (dans ce cas, l'édition en portfolio se révélera fort précieuse), de manière que les quinze images se trouvent en circulation. Ils vont rédiger un texte descriptif, ce qui leur permettra d'explorer minutieusement l'image dont ils ont la charge.

Par la suite, les planches du portfolio seront affichées dans la classe et, chaque élève disposant des textes de ses camarades, le jeu consistera à associer descriptions et illustrations.

Décrire une image en préalable à l'écriture d'un récit

Si l'objectif de la séquence est de permettre aux élèves de produire des récits à partir des illustrations de Chris Van Allsburg, il nous semble important de consacrer un moment à la description de ces images. Ainsi, les élèves bénéficieront d'un dispositif leur permettant d'analyser sérieusement le matériel inducteur avant d'écrire, plutôt que de se lancer immédiatement dans la production d'un récit qui omettrait certains détails, liens entre personnages, décors ou atmosphère. Les textes descriptifs ainsi produits pourront, bien entendu, être réinvestis dans l'élaboration des histoires.

Décrire pour « augmenter » l'introduction

Il n'est pas extravagant d'imaginer que Chris Van Allsburg aurait pu décrire l'une des illustrations de Harris Burdick dans son introduction. Ne l'ayant pas fait, il laisse aux élèves la double opportunité de s'approprier son style et de travailler sur les techniques de la description en augmentant eux-mêmes l'introduction.

Créer un récit de toutes pièces à partir d'une photo

Au nombre de nos propositions en arts visuels figure la composition d'une image «à la manière de Chris Van Allsburg» (voir plus bas). L'image une fois créée, il sera tentant d'en rédiger le titre, le sous-titre, ainsi que le récit dont elle serait prétendument extraite.

Utiliser les différentes productions d'écrits pour «augmenter» l'introduction

Une fois achevées la lecture de l'introduction et la production d'écrit ou d'art visuel, on pourra proposer aux élèves de se glisser dans le texte de Chris Van Allsburg et d'augmenter son introduction par un paragraphe évoquant et commentant leur propre travail. Chacune des pistes proposées ci-dessus peut ainsi se conclure par la rédaction d'un supplément à l'introduction originale, qui mettra en valeur le travail effectué par la classe en (se) jouant du mystère Burdick...

Exemple d'un paragraphe produit après l'écriture d'une histoire combinant deux planches :

«Autre découverte faite par Monsieur Hirsch au milieu des éclats de verre, un texte, sans aucun doute écrit de la main même de Harris Burdick, qui met en évidence un fait troublant. Lors de son entrevue avec Peter Wenders, Burdick lui avait présenté, entre autres, deux illustrations accompagnées chacune d'un titre et d'un sous-titre :

ARCHIE SMITH, LE PRODIGE : *Une petite voix demanda : "Est-ce que c'est lui?"*

LA CHAMBRE DU SECOND : *Tout a commencé quand quelqu'un a laissé la fenêtre ouverte.*

laissant penser qu'elles provenaient de deux histoires différentes. Or le texte découvert par Daniel Hirsch porte le titre LA CHAMBRE DU SECOND et, dans le fil du récit, se trouve la phrase : «*Une petite voix demanda : "Est-ce que c'est lui"»,* alors que «*Tout a commencé quand quelqu'un a laissé la fenêtre ouverte*» en est absente. De plus, il y est question d'un oiseau absent, ainsi que de mystérieuses boules de lumière. Cette découverte révèle donc que Burdick avait à l'origine réalisé ces deux illustrations pour une seule et unique histoire, avant de les séparer et de les utiliser dans deux histoires distinctes. Cela tend par ailleurs à prouver que la dissimulation de l'image supplémentaire d'ÉCHEC À VENISE et du texte évoqué ici est antérieure à la visite de M. Burdick chez Peter Wenders.

Mais ceci a-t-il quelque importance ?

La décision a été prise de publier dans ce portfolio les images séparées et accompagnées chacune de leur titre et sous-titre, respectant ainsi la volonté de Burdick, mais le texte qui les réunit est également publié, puisque nous désespérons progressivement de retrouver d'autres de ses écrits.»

Le même travail d'augmentation de l'introduction pourrait être effectué pour la création d'un récit à partir d'une seule illustration, la présentation d'un texte produit en co-écriture enseignant-élèves, la description d'une image, ou la création d'un récit à partir d'une photo (Burdick aurait travaillé ses illustrations d'après photos...).

Un tel prolongement permettrait, par ailleurs, après que les élèves se seraient approprié l'œuvre de Chris Van Allsburg, un retour sur l'introduction lue en début de séquence.



« La Chambre du second », détail

III. Arts visuels

Les Mystères de Harris Burdick étant centrés sur les illustrations de Chris Van Allsburg, il nous a paru nécessaire de suggérer quelques pistes de travail en arts visuels. Il va de soi que les lignes qui suivent ne se veulent pas exhaustives et que les possibilités d'exploitation sont immenses.

Mettre en couleurs les images

Chris Van Allsburg ne nous propose évidemment pas un album de coloriage, et loin de nous l'idée de transformer son chef-d'œuvre en ce sens ! Si nous évoquons ici une mise en couleurs des images, c'est afin de permettre aux élèves de se les approprier, de mieux les observer en les fréquentant au plus près. L'objectif tiendra donc moins à la production finale qu'à l'activité en elle-même.

Il s'agit de demander aux élèves de mettre en couleurs une illustration en n'utilisant, pour sa plus grande partie, qu'une seule couleur (dans ses diverses nuances). Ce faisant, ils pourront toucher du doigt la composition de l'image (disposition, plans différents, zones claires ou sombres...). Seuls les éléments déclencheurs (le galet de « UN JOUR ÉTRANGE DE JUILLET », ou la plante de « LA BIBLIOTHEQUE DE M. LINDEN », par exemple) seront traités dans la couleur complémentaire à celle choisie au départ ; ainsi les élèves pourront-ils les mettre en valeur et en souligner l'importance pour eux-mêmes, mais aussi pour leurs camarades ayant traité d'autres illustrations. Cette fréquentation plus concrète du travail de l'illustrateur est susceptible d'enrichir les récits qu'ils seront amenés à écrire.

Composer une photo « à la manière de »

Il serait tentant de proposer aux élèves de composer eux-mêmes des images à la manière de Chris Van Allsburg, mais... si les papiers découpés de Matisse (pour ne citer que cet exemple, souvent exploré en classe) se prêtent à la reproduction, voire à la création scolaire, le réalisme tout en finesse des illustrations de Chris Van Allsburg, lui, ne s'y prête guère et risquerait de confronter nos jeunes artistes à de sévères déconvenues. En revanche, la photographie (surtout dotée de ses commodités numériques) nous semble un outil intéressant pour explorer l'univers de Chris Van Allsburg.

Transposer une image en photographie

Six illustrations de l'édition portfolio nous paraissent réalisables, en photographie, dans l'environnement proche de l'établissement scolaire... et sans trucage :

- « SOUS LA MOQUETTE » (à condition de pouvoir convoquer un adulte),
- « UN JOUR ÉTRANGE DE JUILLET »,
- « LA BIBLIOTHÈQUE DE M. LINDEN »,
- « DESSERT VIVANT »,
- « OSCAR ET ALPHONSE »,
- « ÉCHEC À VENISE » (la quinzième illustration livrée dans l'édition portfolio et non celle du paquebot!).

La collecte des éléments du décor, la mise en scène, le travail sur l'expression des visages et sur l'éclairage nous semblent constituer des activités originales et d'un grand intérêt pour une classe travaillant sur *Les Mystères de Harris Burdick*.

Créer une seizième planche

À mi-chemin entre arts visuels et production d'écrits, ce travail viendrait ponctuer avec panache une séquence sur l'ouvrage de Chris Van Allsburg. On pourrait en effet proposer aux élèves de mettre leurs pas dans ceux de l'auteur et de créer une image (à l'aide de la photo), dotée d'un titre et d'un sous-titre, exposant une situation aussi banale et fantastique que celles du portfolio.

Augmenter le portfolio

À l'issue de la séquence, et quelles que soient les pistes suivies, la classe dispose de nombreux matériaux venant s'ajouter au portfolio : récits, illustrations, introduction réécrite... L'édition en portfolio sera, là encore, bien utile puisqu'elle permet de glisser des feuilles entre les planches existantes :

- textes mis en pages en grand format et placés en regard des illustrations correspondantes ;
- images retravaillées ;

- photographies ;
- introduction réécrite, etc.

Ce nouveau portfolio pourra naturellement faire l'objet d'une exposition présentant à la fois le travail de Chris Van Allsburg et celui des élèves. On pourra donner une dimension supplémentaire à cette présentation en lui ajoutant (et en mettant en scène) des objets semblables à ceux présents dans les illustrations : chapeau de magicienne, pyramide, maquette de bateau, guéridon, galets, béret de marin, patin à glace, lampe de chevet, chaise (une des sept, voire les sept!), couteau de cuisine, rouleau à pâtisserie, lanterne... Ce travail sur les objets permettra, encore une fois, d'observer les illustrations jusque dans leurs moindres détails et d'assortir chaque objet présenté d'une légende. On pourrait même envisager, le cas échéant, d'exposer le décor ayant servi à la réalisation de la photo.

L'organisation de cette exposition (collecte ou fabrication des objets, accrochage, disposition, parcours, signalétique...) peut être prétexte à une réflexion intéressante sur la mise en valeur des œuvres dans les musées ou les galeries, une dimension souvent oubliée en arts visuels, alors qu'une production artistique est, dans la plupart des cas, destinée à être montrée.

Que les images de Chris Van Allsburg provoquent l'envie d'écrire ou de produire une œuvre plastique est une évidence. Mais ce portfolio peut aussi faire surgir d'autres envies dans l'esprit du lecteur et, en particulier, celle de savoir « comment ça marche ».

L'analyse des illustrations et la mise au jour de références littéraires et picturales souvent implicites apporteront quelques réponses.



« Échec à Venise », détail

IV. L'analyse de l'image

Un style réaliste

En cours moyen ou en sixième, les élèves peuvent être initiés à la notion de style graphique. On leur proposera une liste de termes parmi lesquels ils devront choisir ceux qui leur semblent convenir aux images de Chris Van Allsburg (abstrait, caricatural, réaliste, symboliste, photographique, géométrique, figuratif, impressionniste, etc.). Chaque terme devra évidemment être expliqué et même illustré par d'autres images (tableaux, photos, dessins, gravures, affiches...). L'objectif est ici simplement de leur faire prendre conscience qu'il existe des différences de styles d'une image à l'autre. Il ne s'agit pas, bien sûr, de se lancer dans un cours d'histoire de la peinture ou des arts plastiques en général. Les termes retenus seront «réaliste», «photographique» et «figuratif».

Le réalisme peut être défini comme une reproduction mimétique dont le but est d'approcher au plus près de la réalité. La précision du trait, le respect de certaines règles comme la perspective ou les proportions participent du réalisme. On peut y ajouter, dans les décors ou les vêtements, la présence de détails qui contribuent à cet effet de réalisme. Les élèves doivent bien comprendre la différence entre le réalisme, qui désigne un style, et la vraisemblance, qui porte sur le contenu, sur la scène représentée. Les exemples fournis par «LA MAISON DE LA RUE DES ÉRABLES» ou par «LES SEPT CHAISES» sont parlants : la maison ou la religieuse sont traitées sur un mode réaliste, quasi photographique. En revanche, les sujets (une maison qui décolle comme une fusée et une religieuse sur une chaise volante) sont totalement invraisemblables.

Le rôle du noir et blanc

La question du choix du noir et blanc mérite d'être posée. Il s'agit d'écartier les éventuels motifs techniques (comme le coût à l'impression, par exemple) pour faire percevoir aux élèves la dimension esthétique que recouvre un tel parti pris : désir de donner l'impression d'images anciennes ou d'imiter des illustrations de romans, meilleure dramatisation de l'action représentée, création d'une atmosphère mystérieuse ou onirique. On pourra surtout justifier ce choix par l'époque (années 1950-1960?) dans laquelle s'inscrit le sujet de chaque image : les vêtements (par exemple, dans «CAPITAINE TORY» ou «OSCAR ET ALPHONSE»), les décors intérieurs («SOUS LA MOQUETTE») ou

extérieurs (la boîte à lettres – ? – et la voiture dans « LA MAISON DE LA RUE DES ÉRABLES »)... La mise en couleurs proposée précédemment permettra sans doute de vérifier à quel point l'effet obtenu est différent selon que l'image est en noir et blanc ou en couleurs.

Des images figées

Un homme soulevant une chaise au-dessus de sa tête, une draine à voile emportée vers un lointain inconnu, une scène de lévitation, une maison en train de décoller, une femme sur le point de découper une sorte de potiron... : les images de Chris Van Allsburg représentent souvent des scènes d'action. Pourtant, l'impression dominante est celle d'un dessin figé, comme si les personnages suspendaient leurs gestes pour prendre la pose. On assiste ainsi à une théâtralisation de l'image qui semble synthétiser en une unique scène un moment de l'histoire racontée. Chaque élément est chargé de sens, chaque détail compte dans l'interprétation de cette scène.

L'importance du cadrage

Ces instantanés donnent eux-mêmes l'impression de n'être qu'un détail appartenant à une image plus vaste, plus complète, comme si l'espace de la scène représentée se poursuivait hors du dessin. Cet effet est obtenu par un jeu de cadrage qui coupe presque systématiquement au moins un élément de l'image.

Les élèves remarqueront le rôle du cadre qui marque visuellement la séparation entre l'espace représenté (le champ) et le reste du monde, non représenté (le hors-champ). Ce cadre centre l'image sur elle-même et lui donne son unité. En même temps, il crée une tension entre les deux espaces (le représenté et le non-représenté) et fait peser sur la scène le poids d'une présence, réelle ou non, mais que le lecteur-spectateur ressent comme menaçante ou mystérieuse. Projeté dans l'imaginaire, dans l'invisible, il éprouve alors un sentiment d'incertitude et une attente propices au récit.

En laissant deviner un ailleurs et en jouant sur l'opposition espace intime / extérieur, la présence d'une ouverture (fenêtre, porte...) déclenche un sentiment similaire.

Remplir le tableau qui suit permettra de fixer précisément les procédés à l'origine du phénomène décrit.

Images	Élément(s) coupé(s)	Ouverture(s)
LA BIBLIOTHÈQUE DE M. LINDEN	Personnage, livre, lit, table de nuit, lampe.	
DESSERT VIVANT	Grand plat, meubles à l'arrière-plan, table.	
DES INVITÉS INATTENDUS	Jambes, escalier, fenêtre, étagère, boîte remplie d'objets divers.	Fenêtre.
ÉCHEC À VENISE (la jeune magicienne)	Fauteuil, table, fenêtres, bras tendu.	Fenêtres.
LA CHAMBRE DU SECOND	Meuble, radiateur, fenêtre, rideau.	Fenêtre ouverte.
SOUS LA MOQUETTE	Bibliothèque, tableaux, fil électrique, bosse sous la moquette.	
OSCAR ET ALPHONSE	Arbres, jeune fille.	Trouées dans les arbres.
LA MAISON DE LA RUE DES ÉRABLES	Voiture, maisons, arbres.	Fenêtre éclairée.
ARCHIE SMITH, LE PRODIGE	Lit, fenêtre, bateau.	Fenêtre ouverte.

Dans «ÉCHEC À VENISE» et «DES INVITÉS INATTENDUS», les personnages qui n'apparaissent qu'en partie contribuent fortement à créer un effet d'étrangeté car ils prennent visiblement part à l'action sans qu'on sache qui ils sont.

«LA MAISON DE LA RUE DES ÉRABLES» renverse le rapport intérieur / extérieur puisque la maison est vue de l'extérieur. La fenêtre brillamment éclairée

laisse deviner une présence à l'intérieur, sans qu'on puisse savoir de quoi il s'agit. Dans les autres images, l'ouverture sur le monde extérieur ménage un passage entre les deux espaces. L'autre côté de la fenêtre, ou du bois, apparaît un peu comme l'esquisse d'un décor de théâtre où se découpent des silhouettes d'arbres.

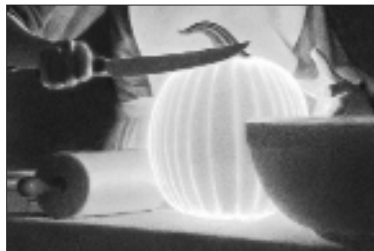
Le rapport texte-image

Des rapports variés

Le rapport texte-image mérite une analyse particulière. C'est de ce rapport que naissent les interrogations du lecteur-spectateur. En effet, si certains textes sont en parfaite adéquation avec l'image, d'autres, qui paraissent décalés, créent une tension entre informations textuelles et informations graphiques. Le lecteur est alors spontanément porté à tenter de recomposer une cohérence entre les deux messages. La tension est d'autant plus forte que les informations livrées par le texte et par l'image semblent plus éloignées, et le rapport entre elles plus énigmatique. Moins ce rapport est évident, plus le récit paraît fort, mystérieux et riche de possibilités variées.

On demandera aux élèves de compléter le tableau ci-contre en cochant, pour chaque planche, le rapport existant entre texte et image :

- **Rapport de redondance**: texte et image expriment quasiment la même idée, comme si l'un ne faisait que répéter l'idée signifiée par l'autre.
- **Rapport de concordance**: texte et image ont un sens proche. Il est aisé d'établir un lien.
- **Rapport énigmatique**: texte et image semblent évoquer des situations sans rapport l'une avec l'autre.



« Dessert vivant », détail

Planche	Rapport de redondance	Rapport de concordance	Rapport énigmatique
SOUS LA MOQUETTE		x	
ÉCHEC À VENISE (la jeune magicienne)			x
ARCHIE SMITH, LE PRODIGE			x
UN JOUR ÉTRANGE DE JUILLET		x	
ÉCHEC À VENISE (le paquebot)	x		
AUTRE LIEU, AUTRE TEMPS		x	
DES INVITÉS INATTENDUS		x	
LA HARPE			x
LA BIBLIOTHÈQUE DE M. LINDEN		x	
LES SEPT CHAISES	x		
LA CHAMBRE DU SECOND			x
DESSERT VIVANT	x		
CAPITAINE TORY	x		
OSCAR ET ALPHONSE		x	
LA MAISON DE LA RUE DES ÉRABLES		x	

Il n'est pas toujours facile de décider quelle case cocher, la frontière entre redondance et concordance étant parfois incertaine. C'est le cas, par exemple, pour «SOUS LA MOQUETTE» ou «AUTRE LIEU, AUTRE TEMPS». L'intérêt de l'exercice porte moins sur l'exactitude de la décision finale que sur la manière dont les élèves motiveront leurs choix.

On pourrait également examiner une fonction spécifique du texte, appelée «fonction de relais», dans laquelle il apporte des précisions que le dessin seul ne peut fournir. Le texte se fait alors le relais de l'image pour livrer une

information, comme dans « OSCAR ET ALPHONSE », où le dessin ne suffit pas à faire comprendre ce que la jeune fille tient dans la main.

Pour finir, on demandera aux élèves d'imaginer d'autres textes pour certaines images. On pourra même trouver de nouveaux rapports, par exemple de divergence (les idées exprimées par l'un et l'autre supports seront difficiles à concilier, comme si texte et image n'allaient pas ensemble) ou encore d'opposition (les deux messages sembleront carrément contradictoires).

Exemple de textes possibles pour accompagner « SOUS LA MOQUETTE » :

« *C'était un jour comme tous les autres* » (rapport de divergence),

ou bien : « *M. Grambert contempla le phénomène d'un air blasé* » (rapport d'opposition).

Point de vue et point de vision

Alors que le texte adopte un point de vue narratif, l'image choisit, quant à elle, de montrer selon un « point de vision » défini.

Le point de vue permet de répondre à la question « Qui voit ? » ; il détermine notre accès à l'intériorité d'un personnage. Le texte accompagnant certaines planches adopte un point de vue interne, transcrivant, comme dans « LA HARPE », les pensées d'un personnage : « *C'est donc vrai, pensa-t-il, c'est absolument vrai.* » En revanche, le point de vision détermine spatialement l'endroit d'où est vue la scène représentée.

Dans le cas de « LA HARPE », le point de vision ne correspond pas strictement à un point de vue interne, puisque le personnage est montré de face et à l'arrière-plan. L'association texte-image permet ainsi de varier et d'enrichir la perception que l'on a d'une scène ou d'un personnage : le lecteur-spectateur a accès à l'intériorité du personnage tout en ayant la possibilité d'observer son apparence extérieure. On laissera les élèves déterminer eux-mêmes le point de vue et le point de vision de quelques planches : « ÉCHEC À VENISE » (la jeune magicienne), « AUTRE LIEU, AUTRE TEMPS », « LA BIBLIOTHÈQUE DE M. LINDEN », « ARCHIE SMITH, LE PRODIGE »...

L'illustration en tant que genre

Lorsque Harris Burdick présente ses pages comme les illustrations d'histoires déjà écrites, il pose la question de l'autonomie de l'image. Une illustration est censée... illustrer (*lustrare*, éclairer) un texte, en reprendre les informations sans rien ajouter, et encore moins instaurer avec elles une distance. Or ce n'est pas le cas ici. Les élèves s'apercevront que l'interprétation de chaque

planche se fait dans un jeu d'allers et retours entre texte et image, chaque support influant sur l'autre pour lui donner un sens nouveau. Ce qui confirme que nous ne sommes pas en présence de véritables « illustrations », le texte n'étant pas non plus autonome.

L'illustration représentant la plupart du temps un moment particulier d'un récit, ce seul statut suffit à créer une attente de lecture. L'attention du lecteur-spectateur est attirée, et ce dernier projette dans chaque planche une signification qui lui confère une importance accrue. En cela, l'illustration a une puissance d'évocation supérieure à celle d'images ordinaires.

Mais d'autres éléments jouent un rôle d'embrayeur du récit. Le passé simple, par exemple, situe automatiquement le texte dans le genre narratif. Les élèves pourront en faire le relevé dans les différentes planches. On attirera leur attention sur le fait que la majorité des verbes au passé simple sont, en même temps, des verbes d'action caractéristiques d'un récit (« *lança* », « *revint* », « *abaissa* », « *recommença* », « *se tortillèrent* », « *balança* », etc.).

Enfin, chaque planche ou presque comporte un détail (plus ou moins mis en évidence) que l'on peut qualifier d'élément perturbateur, dans la mesure où il rompt l'équilibre de la logique et incite le lecteur à faire œuvre d'imagination pour expliquer sa présence. La plante, dans « LA BIBLIOTHÈQUE DE M. LINDEN », la chaise volante, la maison qui décolle ou le paquebot sont immédiatement repérables. En revanche, le troisième caillou d'« UN JOUR ÉTRANGE DE JUILLET » est signalé par le texte : dans le titre, par le mot « *étrange* » ; dans la phrase accompagnatrice par l'idée exprimée : « *revint en ricochant* ».

Chris Van Allsburg joue ici avec les lois, bien connues des publicitaires, selon lesquelles la position d'un élément par rapport à un autre revêt une signification déterminante. Ainsi, la proximité crée la relation ; juxtaposer deux éléments incite à établir entre eux un rapport logique, quitte à l'inventer s'il n'existe pas dans la réalité. La phrase de « LA HARPE », « *C'est donc vrai, pensa-t-il, c'est absolument vrai* », pousse le lecteur à chercher ce qui, dans l'image, peut être à l'origine d'une telle surprise.



V. Un jeu de références culturelles

En observant les planches de Chris Van Allsburg, on a souvent l'impression qu'elles nous rappellent quelque chose. Simple réminiscence ou référence délibérée de l'auteur ? Quoi qu'il en soit, *Les Mystères de Harris Burdick* convoquent un grand nombre de références littéraires ou picturales.

Il est intéressant de montrer aux élèves que, comme toute production, celle-ci s'inscrit dans un contexte culturel et entretient des liens, implicites ou non, avec d'autres œuvres. On peut ainsi, sans prononcer le mot, aborder la notion d'intertextualité (applicable même aux arts plastiques).

Des références picturales

Edward Hopper et la représentation de scènes

Chris Van Allsburg ne peut ignorer le peintre américain Edward Hopper (1882-1967). On présentera aux élèves différents tableaux de ce dernier afin qu'ils puissent établir des correspondances entre les deux œuvres. On relèvera ensuite les ressemblances, proches ou lointaines, entre les deux univers :

- le style réaliste ;
- la représentation ordonnée, quasi figée, du sujet ;
- le goût pour la représentation de scènes : les élèves sentiront peut-être que les tableaux de Hopper semblent souvent raconter une scène (cf. *Route à quatre voies*, *Noctambules*, *Soir d'été*, etc.) ;
 - l'évocation de la vie quotidienne, fréquemment détournée ;
 - des ambiances typiquement anglo-saxonnes, comprenant certains aspects de la vie moderne ;
 - l'ambiguïté entre le sujet et le titre de l'œuvre (cf. *Automat*, de Hopper, visible sur http://www.mondalire.com/votre_espace/automat.htm) ;
 - la présence de la nature, ne serait-ce qu'à travers des silhouettes d'arbres ;
 - les jeux d'ouverture et de passage entre intérieur et extérieur, où portes et fenêtres jouent un rôle essentiel. On pourra, de ce point de vue, établir un rapprochement entre *Matin au cap Cod*, *Chambres au bord de la mer* ou *Hôtel près d'une voie ferrée* (visibles sur <http://images.google.fr/>) et « ARCHIE SMITH, LE PRODIGE », « ÉCHEC À VENISE » (la jeune magicienne) ou « LA CHAMBRE DU SECOND ».

De Chirico et Magritte : un univers surréaliste

L'univers de Chris Van Allsburg n'est pas sans rappeler celui de peintres comme De Chirico et Magritte, bien que techniques et supports différents. On présentera aux élèves quelques œuvres de ces artistes, notamment, pour De Chirico, certains tableaux de ses débuts à la précision quasi photographique. On dressera alors une liste de points communs à ces trois univers :

- facture réaliste faussement académique ;
- décalage avec la réalité dont se sont inspirés les surréalistes ;
- répertoire d'images entretenant un rapport incongru avec un décor en apparence normal ;
- sollicitation du spectateur appelé à inventer un sens à ces rapprochements surprenants ;
- évocation d'un monde énigmatique.

On pourra, par exemple, comparer « LA MAISON DE LA RUE DES ÉRABLES » et les différentes versions de *L'Empire des Lumières*, de Magritte, auxquelles on ajoutera *Chambres pour touristes*, de Hopper. On repérera :

- la composition générale des trois images présentant une maison dans son cadre ;
- les différences, mais aussi les ressemblances architecturales (surtout entre Van Allsburg et Hopper, ce qui est logique puisqu'il s'agit dans les deux cas de maisons américaines) ;
- le jeu entre ombre et lumière, zones sombres et zones éclairées ;
- le traitement de la lumière et sa double source (intérieure et extérieure) qui imprègne les tableaux d'une atmosphère irréaliste et les éloigne des strictes lois du réalisme.

D'autre part, on comparera « ÉCHEC À VENISE » (le paquebot) avec les tableaux de De Chirico représentant des éléments architecturaux monumentaux à la composition très géométrique, souvent étouffante, et aux perspectives fortement accentuées (cf. par exemple, *Piazza d'Italia*, [http:// images.google.fr/](http://images.google.fr/)). On notera la dimension onirique commune à ces tableaux et à la planche de Van Allsburg.

En conclusion, il sera intéressant de souligner à l'intention des élèves que ces trois peintres aux origines *a priori* différentes (gréco-italiennes, belges, américaines) ont développé chacun des œuvres originales entre lesquelles s'établissent néanmoins des ponts. Les élèves pourront ainsi constater la mobilité de la culture, de ses influences, la perméabilité des frontières et des mouvances en matière d'art.

Des références littéraires

Fantastique et merveilleux

Outre les références picturales, *Les Mystères de Harris Burdick* recèlent des références plus larges – à des œuvres littéraires, à des thèmes, à des genres. L'introduction fait explicitement référence à Lewis Carroll en mentionnant *De l'autre côté du miroir* dont les personnages ornent le cadre du miroir brisé. Le genre merveilleux constitue ainsi d'entrée de jeu un repère pour l'auteur comme pour son lecteur. Le monde d'Alice est d'ailleurs encore présent dans «DES INVITÉS INATTENDUS», où la porte rappelle celle qui ouvre sur le jardin magique de Lewis Carroll: «*Derrière cette portière, il y avait une petite porte haute de quarante centimètres environ [...]. Alice ouvrit donc la porte et vit qu'elle donnait sur un étroit corridor à peine plus large qu'un trou à rat ; s'étant mise à genoux, elle aperçut, au bout de ce corridor, le jardin le plus adorable que l'on pût rêver.*»

Chris Van Allsburg nous laisse entrevoir l'existence de ce jardin merveilleux. À nous de trouver, comme Alice, la clé – l'imagination? – et de franchir la porte qui débouche sur le monde du rêve et des contes.

Alors que le genre merveilleux implique une acceptation spontanée de la présence du surnaturel dans le réel, le fantastique s'applique à cerner l'étrangeté, à la décrire et à en rechercher les causes, car elle est un scandale pour la logique. Pour Pierre-Georges Castex¹, le fantastique se définit par l'«*intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle. [...] Le fantastique crée une rupture, une déchirure dans la trame de la réalité quotidienne*». C'est en priorité cette irruption de l'étrange dans la réalité que mettent en scène les planches de Van Allsburg. On relèvera les procédés qui marquent sa présence :

- le champ lexical de l'étrange, moins étendu que l'on ne pourrait s'y attendre, est présent dès le titre et dans l'introduction («*mystère*»), mais par la suite se retrouve uniquement dans le titre «UN JOUR ÉTRANGE DE JUILLET» ;
- la conflagration entre texte et image, qui fait surgir l'inattendu ;
- la présence dans l'image du détail qui fait basculer dans l'irrationnel ;
- lumière et zones d'ombre, qui contribuent à créer une atmosphère surnaturelle en faisant obstacle au regard ou, au contraire, en attirant l'attention sur le détail surprenant, comme la plante dans «LA BIBLIOTHÈQUE DE M. LINDEN», placée dans la zone la plus éclairée ;

1. Pierre-Georges Castex, *Le Conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, José Corti, 1951.

– enfin, le sujet de la planche lui-même, situation ou objet incongrus.

Certains détails peuvent aussi éveiller l'attention, mais ils dépendent davantage de la sensibilité de chaque lecteur. La harpe peut ainsi évoquer l'univers celtique ou médiéval. La mention de la ville de Providence, dans l'introduction, peut faire penser à H. P. Lovecraft, maître du fantastique, natif de Providence, qui y a vécu toute sa vie et l'a décrite dans ses récits.

La littérature de jeunesse

Le monde de l'enfance est bien évidemment présent dans *Les Mystères de Harris Burdick*. En premier lieu parce que le portfolio ressortit à cette littérature : évoquant les histoires de Burdick écrites par des enfants, Chris Van Allsburg déclare explicitement que ce recueil répond à la demande d'écrivains en herbe. Ils se retrouveront à travers :

- la mise en scène de personnages enfantins (sept planches sur quinze) ;
- l'évocation récurrente du monde des contes, la présence du merveilleux, la tonalité des textes, les sujets représentés (exemple, la petite magicienne) ;
- la référence à Lewis Carroll et à *Pinocchio* dans l'introduction.

Cette ouverture sur la littérature, ainsi que sur des œuvres plastiques, contribue à la richesse des *Mystères de Harris Burdick*, et fait se multiplier les interprétations possibles. Elle aide aussi à toucher un vaste public : travail spontané de l'imagination ou recherche de références, production de textes, d'images, analyse du fonctionnement de l'œuvre – chacun y trouvera son compte.

LAURENT GUYON & FRANCK PRÉVOT

Adressez-nous les textes et créations de vos élèves
inspirés par les planches des *Mystères de Harris Burdick* :
nous publierons les pages les plus originales sur

www.ecoledeslettres.fr

Pour associer très librement votre classe à ce projet,
contactez la rédaction au 01 42 22 94 10 ou par mél :

courrier@ecoledeslettres.fr

Les questions qu'on lui pose tout le temps

D'où vous viennent vos idées ?

De partout. Par exemple, un matin, j'ai vu deux fourmis sur le plan de travail de ma cuisine. J'ai pensé qu'elles devaient venir du jardin et me suis mis à échafauder l'histoire de leur expédition dans la maison, ce qui a donné *Two Bad Ants*. Un autre jour, j'ai vu dans la chambre de ma fille Sophia un livre de coloriage de Peter Pan. La jeune Indienne Lily appelait Peter à son secours avec une expression terrorisée. Ma fille lui avait fait des bandes vertes et violettes sur le visage. Je me suis dit qu'il y avait de quoi être effrayé – ce qui m'a amené à imaginer les sentiments des personnages des livres de coloriage quand vient leur tour d'être barbouillés.

Les idées d'histoires ont beau se trouver partout, elles ne sont que des points de départ. Le genre d'histoire que l'écrivain finit par raconter – histoire qui fait peur, histoire drôle, histoire triste, etc. – ne résulte pas de la petite idée qui a déclenché sa réflexion, mais de qui est l'écrivain.

Combien de temps vous faut-il pour écrire et illustrer un livre ?

Entre sept et neuf mois. La partie images prend bien plus longtemps que la partie écriture. Mes images originales sont, en général, beaucoup plus grandes que celles du livre fini.

Que traitez-vous en premier : l'histoire ou les images ?

J'écris toujours l'histoire, au moins dans ses grandes lignes, avant de commencer à ébaucher les images. Quand j'attaque leur réalisation définitive, l'histoire est déjà écrite et ré-écrite; elle changera fort peu par la suite.

Pourquoi certains de vos livres sont-ils en noir et blanc et d'autres en couleurs ?

Tout dépend comment j'imagine les histoires quand j'y pense. Quand je me les raconte, je les vois dans ma tête, comme des courts-métrages. Parfois, je les vois en noir et blanc, d'autres fois en couleurs. Je ne sais pas pourquoi.

Comment faites-vous pour donner tant de réalité à vos illustrations ?

Quand une histoire porte sur des événements étranges, incroyables, les images doivent convaincre le lecteur qu'ils pourraient véritablement arriver. C'est pourquoi je m'efforce de donner à mes illustrations un air de réalité: mes modèles sont des personnes en chair et en os, et j'utilise la perspective et la lumière pour que les lieux aient l'air d'exister vraiment.

Traduit et adapté du site Internet de Chris Van Allsburg : <http://www.chrisvannallsburg.com/home.html>

Quelques regards sur l'œuvre de Chris Van Allsburg

« Il y a du Fernand Léger et du Balthus dans cet homme-là. L'album se hisse à un degré supérieur. Jusqu'à maintenant il parlait à l'intelligence, au goût, à l'éthique, il n'était jamais rentré aussi franchement en relation avec l'inconscient, sauf peut-être avec quelques ouvrages de Maurice Sendak. Un titre, un sous-titre, une illustration suffisent pour déclencher la serrure magique de l'imagination du lecteur qui construit lui-même sa propre rêverie. » *L'École des parents.*

« Van Allsburg a compris cette dimension très forte chez les enfants, que tout le monde connaît mais ne met pas forcément en pratique : la différence entre réalité et imaginaire n'est pas toujours très claire. Les enfants sont capables d'inventer pour leur besoin un environnement à leur image. Le jeu, le travail, la vie, c'est un peu la même chose pour eux, et Van Allsburg met parfaitement en scène leur aptitude à mélanger les genres. Il traite rêve et réalité sur un pied d'égalité. » *Arthur Hubschmid, directeur éditorial de l'école des loisirs.*

« Les livres de Chris Van Allsburg ne se lisent pas en une fois, ses dessins et ses peintures ne se comprennent pas d'emblée : l'auteur refuse d'élucider une histoire ; au contraire, il suggère des pistes où le lecteur doit trouver son propre

angle de vue. Ses albums, où réalité et fiction se superposent, nous dépassent. Un peu comme les rêves dont ils ont l'apparence. Et pourtant, tout en ayant une réelle profondeur par leur mariage de sérieux et d'humour, ils sont faciles d'accès pour les enfants. [...]

Influencé par Edward Hopper, mais aussi par Magritte, Balthus et les surréalistes narratifs, Chris Van Allsburg offre une œuvre belle et mystérieuse. Ses illustrations éblouissent autant par leur exécution que par leur rayonnement. Longtemps après avoir été refermés, ses livres continuent à vivre en nous. » *Lucie Cauwe, Le Soir de Bruxelles.*

« Chris Van Allsburg, un Américain touché par la grâce de l'originalité absolue. » *Fiction.*

« Dans *Les Mystères de Harris Burdick*, chaque scène représentée est close : elle peint un monde, un pays, un décor identifiable, évidence qu'opacifie le texte décalé. Une fois encore, l'image pose le problème de la transfiguration du temps et de l'espace. Car, pour Chris Van Allsburg, la frontière entre le rêve et la réalité est élastique, volontairement perméable et "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". » *La Revue des livres pour enfants.*