

Shaun Tan, le passeur d'images

Le 08 mars 2018

Propos recueillis par **Anne-Laure Cognet**, spécialiste de littérature jeunesse, formatrice et éditrice



La bande dessinée *Là où vont nos pères* [The Arrival] a marqué les esprits ! En 128 pages et sans un mot, elle raconte au plus juste l'expérience de la migration. Maître de l'étrange et de tous ces petits décalages qui interrogent nos vies, Shaun Tan creuse un sillon singulier où l'image est vue comme un précipité chimique, un condensé de sens qu'il faut déchiffrer lentement, mais sûrement. Avec cette écriture visuelle d'une grande force, le lecteur redécouvre le plaisir d'apprendre à lire. Bon voyage !

Vous êtes non seulement un illustrateur talentueux mais également un auteur d'une grande sensibilité. Pourtant, on a l'impression que vos albums sont davantage proches d'un film muet. Il semble que le lecteur puisse vous suivre dans votre monde par le simple pouvoir de l'image. Partagez-vous ce point de vue ?

Oui, c'est vrai. En fait, je cherche toujours à m'assurer que mes albums puissent se lire par le seul biais des images, même quand ils ont été conçus avec un texte. Ma théorie, c'est qu'un bon album doit toujours faire sens sans le texte qui l'accompagne, et inversement. Texte et images racontent deux histoires séparées, mais d'égale qualité. Tous les livres ne fonctionnent pas ainsi, mais cela me semble une bonne règle générale à suivre.

Là où vont nos pères a commencé par un texte que j'ai peu à peu réduit à des images silencieuses. Tout simplement parce que, au fur et à mesure que le sens du livre grandissait, je travaillais mieux de cette manière. Cela m'a aussi conduit à regarder plus attentivement les films muets dont je pense qu'ils ont beaucoup de traits communs avec les albums – les mots étant souvent rares, le soin apporté à leur choix est encore plus important. J'ai toujours été séduit par le merveilleux sentiment onirique à l'œuvre dans chacun de ces deux médias.

***Là où vont nos pères* est votre premier livre sans texte (si l'on considère que le langage que vous avez inventé pour les besoins de cette histoire ne fonctionne pas vraiment**

comme un texte mais plutôt comme des hiéroglyphes qu'on ne saurait déchiffrer). Est-ce une expérience excitante que de créer un livre sans texte de 128 pages ?

En réalité, j'étais davantage intimidé qu'excité. Ce livre a grandi petit à petit et au cours d'une longue période de temps – je n'avais pas prévu de créer une histoire aussi développée ni aussi complexe. C'est le matériel accumulé pendant mes recherches – les récits de vie des migrants – qui m'a poussé à continuer. Leurs récits portaient souvent sur des détails ou des anecdotes personnelles propres à leur expérience migratoire, des petites choses aussi insignifiantes en apparence que cuisiner un repas ou acheter un ticket de bus. Tout cela devait être montré de manière intime mais également avec une certaine distance : le quotidien devait paraître étrange.

À l'origine, le livre faisait 32 pages, avec principalement de vastes paysages, un peu comme mon album précédent, *L'Arbre rouge*. Le livre est passé à 64 pages en développant les actions du personnage, puis à 80 en creusant encore, et enfin à 100 pages lorsque j'ai ressenti la nécessité d'inclure trois histoires secondaires. À chaque étape, j'ai dû également ajuster l'histoire en fonction des contraintes de pagination propres au livre imprimé, car je devais aussi convaincre mon éditeur de la faisabilité d'un tel livre ! Et ce d'autant plus que tous mes livres précédents comptaient seulement 32 pages...



Je me souviens aussi que le choix de créer un livre sans texte a provoqué quelques froncements de sourcils. J'ai depuis découvert que ce genre n'était pas inhabituel – il existe de nombreuses bandes dessinées sans texte –, mais à l'époque où je concevais *Là où vont nos pères* (ou plutôt le *Livre des migrants*, comme je le nommais alors), je n'en étais pas conscient et j'avais un peu l'impression de faire un saut dans le vide. Même découper des scènes dans des cases me semblait difficile. Mais encore une fois, les idées, la recherche, le sentiment d'une réalité alternative suggérée par les dessins m'ont encouragé à persévérer : « ce livre doit être long, sans texte, et d'un style visuel plutôt réaliste ». Je dois reconnaître que j'ai fait toutes ces concessions à contrecœur. Mais une fois faites, les portes se sont ouvertes et j'ai pu « écouter » ce que l'histoire du livre avait à raconter plutôt qu'à lui dicter là où elle devait aller. C'est toujours un grand moment quand on travaille sur un projet que de sentir qu'on arrête de manipuler ou de forcer les choses pour se laisser porter. Comme si vous deveniez, à l'image du crayon et du papier, un simple médium. Le travail acharné et les doutes demeurent mais au moins cela donne l'impression de dire une forme de vérité, et non un embrouillamini de vanités, de mensonges et d'inventions.

Pourriez-vous dire que *Là où vont nos pères* (2006) et *La Chose perdue* (2000) appartiennent à la même famille ? Ces deux livres fonctionnent-ils un peu comme un couple ? Et considéreriez-vous *Les Contes de la banlieue lointaine* (2008) comme une forme inversée ?

C'est une question intéressante. Je n'y ai jamais vraiment pensé. Je suppose que je suis trop occupé à rêver mes histoires pour m'arrêter et réfléchir à la manière dont elles cohabitent. À mes yeux, mes livres expriment tous la même idée mais différemment. Quelle est cette idée ? Je ne sais pas exactement. Peut-être que, à l'instar de toute personnalité, il est impossible de la résumer et, par conséquent, il faudrait la montrer au travers de toute une série d'actions. Alors que j'aime à penser que chacune de mes histoires est unique au moment où je la crée, si je devais rédiger ma propre nécrologie, peut-être devrais-je admettre que toutes mes histoires racontent la même chose ! Je crois que tout cela a un lien avec l'idée de déplacement – l'étrangeté d'une personne ou d'un lieu –, idée sur laquelle j'ai été obligé d'écrire un jour où je devais parler à une conférence ou à un salon du livre. Je suis très intéressé par le côté accidentel de la vie : nous naissons dans un monde infiniment bizarre et miraculeux (le soleil qui brille, les voitures, l'eau, les mots, la musique, les animaux, les étoiles, l'attraction terrestre, etc.) dont nous finissons par penser qu'il est normal au point que son étrangeté et sa magie en deviennent un peu ennuyeuses ou simplement quotidiennes. Concrètement, dans ce kaléidoscope, je ne pense pas que nous sachions grand-chose en dehors des mathématiques. Nous croyons savoir comment les choses existent ou fonctionnent, nous développons d'intéressantes théories. Par conséquent, le dessin et l'écriture m'aident à me rappeler ceci : plus je dessine quelque chose et plus l'objet de mon dessin m'apparaît comme étrange, de moins en moins familier. On pourrait comparer cette démarche à celle de l'éducation : plus on apprend et plus on mesure son ignorance, ce qui est une bonne chose et une preuve d'humilité. Ou encore, plus on voyage, et plus on réalise combien le monde est vaste.

Bien sûr, tout cela soulève le problème de la construction du sens, de la manière dont nous vivons, de ce qui est vrai et de ce qui ne l'est pas. La meilleure réponse que je puisse apporter est, somme toute, provisoire : nous devons nous adapter au monde du mieux que nous pouvons, en créant des fictions qui fonctionnent et qui semblent justes et raisonnables. Par conséquent, dans mes livres, j'aime poser des personnages dans des mondes étranges et observer comment ils s'en sortent. Est-ce qu'ils ont peur de l'étrange machine tentaculaire qu'ils trouvent sur la plage ? Cherchent-ils à savoir si le plan des rues est réel ou pas ? Peuvent-ils trouver un toit pour leur famille sans comprendre correctement la langue d'un pays ? Ces comportements nous ramènent souvent à une forme de morale ou de conscience. Peut-être que notre réalité, notre véritable moi (s'il existe), sont définis par nos actions morales, notre curiosité et notre conscience, davantage que par notre sagesse ou notre expérience, ou par les choses que nous croyons savoir ou auxquelles nous faisons confiance.

Les livres sans texte sont très puissants, le lecteur doit remplir les ellipses pour en comprendre le sens. Dans ce domaine, nous sommes tous illettrés, d'une certaine façon, comme un migrant qui arrive dans un pays inconnu. Comment avez-vous fait pour vous assurer que votre lecteur ne serait jamais perdu ?

J'aime bien l'idée que nous soyons tous illettrés d'une certaine façon, votre formulation correspond bien au projet que j'avais. Pour moi aussi, *Là où vont nos pères* est moins un livre sur un migrant qu'un livre concernant les grands changements. Dans nos vies, tout bouge tout le temps et nous devons nous adapter à cette nouvelle réalité : changer d'école, perdre un être cher, que sais-je encore ? La migration est une belle métaphore pour expliquer cela. Mais pour en revenir à votre question, oui, il peut être très difficile de montrer ces confrontations et ces dénouements uniquement par le biais d'images. Surtout dans le cas de dialogues ou de concepts abstraits. À ce titre, *La Chose perdue* est un bon exemple : le texte, intentionnellement, ne décrit pas vraiment l'image ; cependant, il y a des concepts cruciaux que je ne peux exprimer que par des mots, notamment le



moment où la créature est perdue. Il est très difficile de traiter des questions d'appropriation ou d'appartenance (qui sont mes principaux centres d'intérêts) sans utiliser le langage. C'est l'une des raisons pour lesquelles *Là où vont nos pères* est plus complexe. Vous ne pouvez pas simplement dire qu'une personne vient d'un autre pays, vous devez le montrer, étape par étape. Vous ne pouvez pas simplement dire « le lendemain matin », vous devez montrer qu'un jour finit et qu'un autre commence. Dans un livre, vous êtes également contraint par l'immobilité, il peut donc être difficile de montrer un geste – ce serait comme de réaliser un film où vous ne seriez autorisé à ne mettre qu'un plan par scène. Mais cela ouvre sur un espace lent et intéressant ; en tant qu'artiste, *Là où vont nos pères* m'a appris – ou rappelé si je l'avais oublié – l'importance de ralentir et d'examiner toutes les actions et présomptions. Choisir très soigneusement les moments, les points de vue et les infimes détails. Puis les laisser grands ouverts. Clairs, mais pas trop « illustrés ».

Reste que pour terminer ce livre avant de moi-même finir en maison de retraite, il m'a fallu mettre en place toute une série de coupes temporelles et de raccourcis conceptuels. Donc la réponse courte à votre question « comment faire pour que le lecteur ne se perde pas » consiste à dessiner plusieurs versions d'une même scène et voir comment elles peuvent être lues. Dans certains cas, j'ai de nombreuses images que je continue à déplacer comme les pièces d'un puzzle ou comme le ferait un monteur pour un film. Puis je me mets à la place d'un lecteur qui découvrirait cette histoire pour la première fois – ce qui est une chose assez difficile à faire pour un créateur mais tout à fait essentielle – et je feuillette les pages en assumant mon ignorance. Comme l'écrivain, le lecteur est à la recherche d'une forme de syntaxe, de flux et même d'une certaine grammaire des images. Vous savez, de manière plus intuitive que rationnelle, si quelque chose fonctionne ou pas. Cela étant dit, certaines parties ne fonctionneront pas malgré tout, c'est là que mon éditeur ou que certains de mes amis davantage familiarisés avec le langage des films et des bandes dessinées peuvent m'aider.

Est-ce que le sens peut surgir par accident ?

Absolument. Je doute que quiconque puisse être intéressé par le dessin ou par l'écriture, s'il n'engage pas un dialogue avec son projet, ouvrant la possibilité de nouvelles découvertes. Même en regardant dessiner ma fille de quatre ans, je vois bien qu'elle commence par tracer une ligne, puis qu'elle se pose des questions et qu'elle y apporte des réponses en conséquence, ce qui est la démarche idéale pour tout artiste. Le sens de mes livres – ou leur sens potentiel – s'avère au final très différent de ce que j'imaginai qu'ils signifiaient au début. Dans *Les Contes de la banlieue lointaine*, la nouvelle intitulée « Le buffle d'eau » en est pour moi un bon exemple. C'est l'histoire d'un buffle d'eau vivant sur un terrain vague et qui donne des conseils aux gens, sans parler, en pointant une direction d'un signe de tête. Les gens trouvent cela frustrant et ignorent le buffle. Ils regrettent leur négligence le jour où le buffle s'en va, et ses conseils avec. Au début, j'ai pensé que le sujet de cette histoire concernait notre quête de sens – et la manière souvent fautive dont nous cherchons ce sens –, ou notre préférence pour des instructions claires plutôt que pour des intuitions. Je le pense toujours mais aujourd'hui je vois davantage l'histoire du point de vue du buffle, avec sa difficulté à donner des conseils, et spécialement aux enfants. Cela me rappelle également mon grand-père chinois. Il est mort quand j'étais assez jeune, et comme nous ne partagions pas la même langue, nous ne pouvions jamais nous parler. Longtemps après, mon père m'a appris que mon grand-père, quand il était enfant, conduisait des troupeaux de buffles d'eau dans les rizières en Chine. Cette coïncidence inattendue ajoute évidemment à la signification accidentelle de l'animal dans l'histoire, il devient une métaphore des grands-parents et de l'écart culturel qui les sépare de leurs petits-enfants. Ce sens était inattendu pour moi.

Le personnage principal de *Là où vont nos pères* quitte sa famille et prend le bateau pour une destination lointaine. J'ai compté 60 petites images de nuages. Cette double-page est très différente du reste du livre. Pouvez-vous nous en dire un peu plus ?

Je cherchais une façon simple d'illustrer le temps qui passe, ainsi que le sentiment d'être « sans terre ». J'avais utilisé des séquences de nuages dans d'autres œuvres auparavant, peut-être pour la même raison : quand j'étais un jeune artiste, j'aimais beaucoup peindre les nuages, qui ont des formes très intéressantes sur la côte ouest de l'Australie où j'ai grandi. Je dirais que cette double page est l'une des plus réussies du livre, elle

représente une grande idée d'une façon extrêmement simple. C'était peut-être aussi la plus rapide à dessiner !



Les livres sans texte proposent une expérience très personnelle. Le lecteur crée des liens et des connexions qui lui sont propres. Pouvez-vous partager avec nous le commentaire le plus étonnant d'un lecteur sur *Là où vont nos pères* ?

Je n'ai pas de commentaire spécifique en tête, mais il y a une chose que j'entends souvent et qui reste surprenante et gratifiante pour moi : le monde dépeint dans le livre serait très « fidèle ». Ce commentaire vient de migrants qui, ayant lu le livre, ressentent le besoin de me dire que l'expérience vécue par les personnages correspond précisément à leur propre vécu, malgré toute l'étrangeté évidente. Ou plutôt, à cause de cette étrangeté. À leurs yeux, le livre est juste. Cela me fait d'autant plus plaisir que ma crainte, en créant ce livre, était de banaliser le vécu des immigrants, de mal le comprendre mal ou de le fantasmer, et c'est peut-être ce qui m'a incité à faire des recherches poussées, en essayant de traduire correctement en images certaines histoires, comme celle de la famille fuyant un régime politique opprimant. D'une certaine manière, je pense que je n'ai fait que traduire les histoires de tierces personnes à travers un code de dessins étranges, et que ce code, tel un signal, a été transmis à d'autres lecteurs ayant eu des expériences similaires. Les idées et les sentiments ont été transmis avec succès. Comme je ne suis pas moi-même un immigrant, que j'ai vécu toute ma vie dans le même pays, et encore juste dans quelques coins familiers, je dépendais énormément des histoires d'autres personnes, et je me mettais à leur service.

Je trouve très intéressant la façon dont vous travaillez sur les photographies d'archives. Je suis aussi fascinée par les archives de vos propres créations (*Recherches sur un pays sans nom* et *L'oiseau-roi et autres dessins*). Quel est votre rapport à l'histoire et à la transmission ?

J'ai débuté comme illustrateur de science-fiction, travaillant pour de petites maisons d'édition, et cela peut induire un intérêt pour le futur. Mais en fait, le futur ne m'intéresse pas beaucoup, pas du point de vue créatif du moins ; je trouve davantage d'inspiration en spéculant sur le passé. C'est comme une réalité alternative, mais une réalité dont on peut se faire une idée dans les vieilles photographies, les dessins, les livres et autres registres, et même

dans les fossiles. Je me demande souvent jusqu'à quel point le monde devait paraître différent aux personnes vivant à une époque sans télécommunications ou sans alphabétisation généralisée, ou même sans savoir ce qu'était la Lune. Et plutôt que de les considérer comme des temps d'ignorance, je préfère les voir comme des temps de connaissance et d'imagination parallèles, qui se sont perdus à cause de l'usure de la mémoire. C'est peut-être cela notre plus grande lutte en tant qu'êtres humains, faire face à une forme d'amnésie culturelle qui nous submerge nécessairement, surtout dans une ère qui accorde davantage de valeur à la nouveauté, à l'agitation, à la distraction, aux polémiques et autres choses excitantes (et certes, elles sont très excitantes !). Sans pour autant être rétrogrades ou conservateurs, nous devons chercher des fils universels et des vérités durables. Cela implique parfois de ratisser large, et de voir que notre temps et notre comportement ne sont pas si différents de ceux des temps passés, ce que vous pouvez constater avec des problèmes comme les crises des réfugiés – qui devraient être considérées comme des événements historiques au sens large plutôt que sous l'angle des contentieux politiques, des peurs et des préjugés. Je ne sais pas si l'art peut faire une grande différence, et les livres illustrés sont un médium extrêmement silencieux, et l'art ne devrait peut-être pas servir des intérêts sociaux, mais j'aime à penser que, avec des moyens limités, je suis tout de même capable de faire réfléchir mes lecteurs, au-delà des gros titres des journaux, aux grandes questions qui m'ont intéressé durant mes recherches et la création de *Là où vont nos pères*. Mon livre ne répond pas aux questions, ne pose peut-être même pas suffisamment de questions ou n'expose pas les problèmes fondamentaux (comme le racisme, la bureaucratie, le trauma, la politique et d'autres préoccupations des migrants), mais j'espère qu'il inspirera chacun à penser de manière créative à ce que cela signifie d'être une autre personne, que ce soit maintenant ou il y a cent ans, ou même mille ans, afin de porter notre empathie aussi loin que nous le pouvons. Je pense que nous voulons tous le faire, mais nous oublions souvent combien cela est important.

Notes et références

Bibliographie en français, par ordre de publication de l'édition originale

- *La Chose perdue* (1999. Gallimard Jeunesse, 2012)
- *L'Arbre rouge* (2001. Gallimard Jeunesse, 2003)
- *Là où vont nos pères* (2006. Dargaud, 2007)
- *Contes de la banlieue lointaine* (2008. Gallimard Jeunesse, 2009)
- *L'Oiseau-roi et autres dessins* (2010. Gallimard Jeunesse, 2012)
- *Recherches sur un pays sans nom* (2010. Dargaud, 2011)
- *Les Lois de l'été* (2011. Gallimard Jeunesse, 2014)

Pour aller plus loin

- **Shaun Tan**

Shaun Tan est né en 1974 et a grandi dans la banlieue nord de Perth, en Australie. À l'école, il devient très vite connu comme « le bon dessinateur », ce qui compense partiellement le fait d'être toujours le plus petit garçon de la classe. Il est diplômé en 1995 de l'Université Western Australia en Beaux-arts et littérature anglaise. Il travaille actuellement en tant qu'artiste freelance et auteur à Melbourne.

À l'adolescence, Shaun a dessiné et illustré des histoires de science-fiction et d'horreur publiées dans la presse. Depuis, il est plus connu pour ses livres qui traitent de sujets sociaux, politiques ou historiques dans un univers surréaliste, onirique. Il a reçu de nombreuses récompenses pour ses livres, comme le prix CBCA (Children's Book Council of Australia) du meilleur livre illustré de l'année pour *The Rabbits*, avec John Marsden. En 2001, il a été nommé Meilleur artiste aux World Fantasy Award de Montréal, il a également reçu une mention honorable à la Foire du livre pour enfants de Bologne, ainsi que le prix « Octogones 2003 » du Centre International d'Etudes en Littérature Jeunesse, en France. En 2007, le prix du meilleur album pour la jeunesse du *New York Times* lui est décerné pour son album *Là où vont nos pères* (*The Arrival*), ainsi que le prix du meilleur album au Festival d'Angoulême 2008 pour le même titre.

Shaun Tan a travaillé comme concepteur graphique sur des films d'animation. Il a dirigé le court-métrage *The Lost Thing*, adapté de son livre, pour lequel il a reçu l'Oscar du meilleur court-métrage en 2011. Cette même année, il a reçu le prestigieux Astrid Lindgren Memorial Award pour ses albums destinés à la jeunesse.

Pour en savoir plus, visiter [le site de l'auteur](#) [Consulté le 8 mars 2018].

- **Anne-Laure Cognet**

Spécialiste en littérature de jeunesse, Anne-Laure Cognet a exercé différents métiers dans le monde de l'édition, en France et en Angleterre. Elle a été directrice de la Fête du livre de jeunesse de Saint-Paul-Trois-Châteaux, chargée de mission Europe à la Bibliothèque nationale de France / Centre national de la littérature pour la jeunesse, lectrice et éditrice pour Gallimard Jeunesse, Milan presse, Didier jeunesse...

En 2012, elle a été membre du jury pour l'exposition des illustrateurs de la Foire du livre pour enfants de Bologne.

Aujourd'hui, elle est éditrice de beaux livres aux Éditions de La Martinière.

Étiquettes

albums sans texte

lecture de l'image

littérature pour la jeunesse

Shaun Tan
