

Le rapport entre texte et image dans *Rhymes Without Reason* de Mervyn Peake

Vanessa Bonnet

Doctorante en Langues, Littératures et Civilisations anglophones

LIRCES

Résumé :

Cet article traite des rapports entre le texte et l'image dans le recueil de poèmes nonsensiques *Rhymes Without Reason* (1944) de l'auteur et illustrateur britannique Mervyn Peake. Les illustrations de ce recueil, contrairement à celles de *A Book of Nonsense* (1972) du même auteur, correspondent parfaitement au texte et semblent ainsi être un gage de stabilité du sens. Leur rapport au texte est cependant bien plus complexe qu'il n'y paraît : elles servent tour à tour à l'expliquer, le compléter, mais plus important encore, à réaffirmer l'instabilité du sens qui est au cœur même du langage et de la démarche nonsensique.

Dans son article intitulé « Le *nonsense* entre image et texte », Jean-Jacques Lecercle remarque que la conjonction du texte et de l'image dans le recueil *A Book of Nonsense* de Mervyn Peake donne lieu à ce qu'il appelle « un dialogue de sourds » (Lecercle 51). En effet, bien souvent les dessins qui se trouvent juxtaposés aux textes ne correspondent pas exactement, voire même pas du tout à ce qui est écrit, et vice-versa. Cette disjonction s'explique par le fait que *A Book of Nonsense* est un recueil qui fut publié à titre posthume, et qui rassemble une grande variété de textes et de dessins issus des nombreux carnets de travail de Peake. Ce dernier n'a donc eu aucun contrôle sur la mise en page finale du recueil qui se caractérise ainsi par une instabilité fondamentale. Cette instabilité est d'ailleurs fondamentale à bien des égards car outre que ce soit une marque même du genre nonsensique, les poèmes et dessins du recueil sont composés de productions souvent trouvées dans les marges ou au recto des pages de ses manuscrits, et constituent donc des sortes d'excroissances caractérisées par le désordre, une certaine liberté vis-à-vis des codes de représentation, et surtout, un sens de l'inachevé, dans la mesure où les dessins sont avant tout des esquisses. À l'inverse de ce recueil, *Rhymes Without Reason*, publié cette fois-ci en 1944 du vivant de l'auteur se présente comme un ouvrage particulièrement bien construit et cohérent. En effet, chaque poème est cette fois-ci accompagné d'une illustration qui lui est propre, ce qui forme un diptyque parfait : ni le texte, ni l'image ne sont interchangeables. *Rhymes Without Reason* est un recueil qui semble en outre manifestement cibler un public enfantin, si l'on en juge par le ton espiègle de la plupart des poèmes, leur longueur qui n'excède pas dix-huit vers, et les dessins très colorés qui les accompagnent dans lesquels sont souvent mis en scène des animaux anthropomorphisés. Ces illustrations, particulièrement frappantes, enchantent aussi une partie du public adulte, comme le souligne Malcolm Yorke dans sa biographie de l'auteur : « Peake avait un public enfantin en tête, peut-être même ses propres fils, mais les critiques adultes de *Punch* et du *New Statesman* ont aimé le recueil, en particulier les illustrations¹ » (Yorke 135). Les images qui figurent dans *Rhymes Without Reason* sont d'autant plus remarquables que ce sont des aquarelles, une technique que Peake utilise moins fréquemment, étant donné le coût

¹ « Peake had child readers in mind, perhaps his own sons, but the adult reviewers of *Punch* and the *New Statesman* liked it, especially the illustrations ». (ma traduction, ici et pour toutes les citations en anglais).

² Le pinceau se prête bien à la couleur, bien sûr, mais l'impression couleur était très coûteuse à l'époque de Peake, c'est pourquoi peu de ses illustrations en contiennent ».

de l'impression en couleur à une époque de rationnement (Winnington, 104)². Elle donne ainsi lieu à des illustrations aux couleurs que certains jugent criardes (Winnington 104)³, car faites avant tout pour attirer l'œil des enfants, mais qui se démarquent radicalement de celles qui se trouvent dans *A Book of Nonsense*. Là où l'aspect schématique et donc incomplet des dessins dans *A Book of Nonsense*, ainsi que leur aspect hybride et leur disposition aléatoire induisent une instabilité qui peut aller jusqu'à traduire une certaine angoisse chez le lecteur qui perd ses repères, les illustrations dans *Rhymes Without Reason* semblent à première vue être aux antipodes de cela. En effet, leur parfaite adéquation au texte, l'attention que l'auteur semble avoir prêté aux détails et l'utilisation de la couleur donnent une impression d'achèvement et donc de stabilité qui est plus rassurante pour le lecteur. Elles semblent donc a priori offrir un contrepoids à l'aspect nonsensique des vers qui les accompagnent, et assurer un certain équilibre du sens. La couleur est également capitale pour donner une identité particulière à chaque texte : là où l'univers de *A Book of Nonsense* semble désespérément monochrome et les poèmes faire partie d'un ensemble à la fois informe et uniforme, chaque poème dans *Rhymes Without Reason* est dominé par une couleur spécifique qui laisse entrevoir pour chacun d'entre eux un univers qui est à la semblable aux autres compositions du recueil et unique. La couleur titille donc l'imagination du lecteur et lui ouvre un monde des possibles. Elle permet également un accès plus direct au recueil, tant ces illustrations attirent le regard et donnent immédiatement envie de se plonger dans les textes qui les accompagnent (voir Newel 64)⁴.

Les illustrations dans *Rhymes Without Reason* semblent ainsi remplir plusieurs fonctions, dont celui de simultanément arrêter et ouvrir le sens, à travers l'inévitable dialogue qui s'installe entre image et texte. Il ne s'agit pas du « dialogue de sourds » que l'on trouve dans *A Book of Nonsense*, mais d'une remise en cause des notions d'identité et de stabilité du sens plus subtile car moins évidente.

Il est intéressant de noter que parmi les seize poèmes qui composent le recueil *Rhymes Without Reason*, cinq comportent des variantes. Il s'agit parfois du même poème dont seuls le titre et quelques vers diffèrent, ou parfois de collages où certaines strophes d'un poème sont développées d'une autre manière, jusqu'à former un poème différent. La majorité d'entre eux⁵ sont tirés de versions plus anciennes que Peake a retravaillées pour les rendre soit plus concises et plus directes, soit plus étoffées et régulières. Le rôle des illustrations ici serait alors d'entériner cette nouvelle version du texte en lui donnant un cadre à travers l'image, mais aussi de rendre le texte immédiatement plus accessible et d'en accentuer aussi le dynamisme, ce qui peut paraître à première vue paradoxal puisqu'une image est fixe. Deux de ces versions antérieures se trouvent également dans le roman *Titus d'Enfer*⁶, dans lequel nous apprenons que ces poèmes se trouvent à leur tour dans un livre de poésie illustré. Cette mise en abyme se répète une nouvelle fois dans les dessins qui accompagnent les poèmes de *Rhymes Without Reason*, puisqu'un spectateur attentif y observe souvent la présence de livres (un ouvrage illustré ouvert sur la table de l'image qui accompagne le poème « The

² Le pinceau se prête bien à la couleur, bien sûr, mais l'impression couleur était très coûteuse à l'époque de Peake, c'est pourquoi peu de ses illustrations en contiennent ».

³ Winnington mentionne par exemple une critique comparant le livre à la soirée d'un vendeur de drapeaux, ce qui doit très certainement faire référence aux couleurs vives des illustrations.

⁴ C'est ce que Kate Newell appelle la fonction « gateway » de l'image car elle fait office de « porte d'entrée » en engendrant de l'intérêt et de la curiosité chez le lecteur. À l'inverse, elle peut aussi fonctionner comme une « porte de sortie », si le contenu de l'image est trop éloigné de ce qui est dit dans le texte.

⁵ Il s'agit des poèmes « All Over the Lilac Brine! », « The Sunlight Falls Upon the Grass », « The Camel » et « Sensitive, Seldom and Sad ».

⁶ Le roman s'intitule *Titus Groan* en anglais.

*Sunlight Falls Upon the Grass*⁷ », un livre fermé dans la main de la girafe du poème « *The Giraffe*⁸ ») ou encore de portraits des personnages eux-mêmes, représentés de manière floue. Ainsi, la représentation n'en finit pas de se dédoubler, ce qui pose la question centrale de la stabilité de l'identité et du sens.

L'unité du recueil *Rhymes Without Reason* est par ailleurs assurée par des thèmes ou des motifs récurrents que l'on retrouve dans presque tous les poèmes : l'on peut par exemple citer la présence d'animaux ou encore d'eau. Les animaux, lorsqu'ils ne sont pas évoqués dans les poèmes mêmes, sont représentés dans les illustrations (des corbeaux dans « *The Sunlight Falls Upon the Grass* » ou un chien dans « *I Waxes and I Wanes, Sir* »). Les deux seuls poèmes dépourvus totalement d'animaux (« *What A Day It's Been* » et « *Sensitive, Seldom and Sad* ») sont par ailleurs les deux seuls poèmes d'où se dégage une tristesse palpable, que le jeu et la légèreté des rimes ne parviennent pas totalement à dissiper, et que les illustrations contribuent à accentuer, ce malgré l'utilisation de couleurs vives. En effet, les personnages semblent comme excessivement isolés au milieu d'un univers coloré qui occupe la plus grande partie de l'espace. Quant au motif de l'eau, celui-ci se décline sous toutes ses formes : mer, pluie, larmes, et envahit la majorité du recueil.

D'après Lecercle, un illustrateur doit à la fois s'adapter au texte préexistant et au public potentiel, mais ces contraintes sont brouillées lorsque l'auteur du texte en est à la fois lui-même l'illustrateur (Lecercle 52). Bien évidemment, cette remarque s'applique à tout type de texte illustré par son auteur, mais le texte nonsensique a la particularité d'être presque systématiquement accompagné d'une image, que ce soit l'auteur lui-même qui la produise, comme c'est le cas pour Peake, ou qu'il indique précisément le type de dessin souhaité de la part de l'illustrateur, comme Lewis Carroll l'a fait avec John Tenniel⁹. Dans tous les cas le message de l'auteur est contenu simultanément dans l'image et le texte, qui forment une seule et même entité à laquelle Liliane Louvel notamment, donne le nom d'« iconotexte »¹⁰ (Louvel 15). Le message se trouve donc tronqué, si l'un des deux éléments qui composent cette entité vient à manquer.

Dans *Rhymes Without Reason*, les illustrations sont aussi importantes que le texte et remplissent des fonctions diverses que nous pouvons classer dans trois catégories distinctes : les images qui servent à expliciter le texte, celles qui combinent un manque et complètent le texte, et enfin, celles qui paradoxalement affirment l'instabilité de la représentation malgré ce que peuvent suggérer les apparences. Ces catégories sont à leur tour liées à des notions récurrentes qui sont celles d'un équilibre toujours précaire mais fondamental au nonsense, à la place du lecteur dont la participation à la construction du sens est réaffirmée à travers le dessin, et enfin, à la notion d'un monde protéiforme où le sens n'est jamais arrêté.

Le dessin qui explicite le texte

On pourrait tout d'abord penser que l'illustration n'est qu'une simple répétition du texte dont on pourrait se passer, puisqu'elle ne sert qu'à littéralement traduire le texte dans un

⁷ Cette illustration, ainsi que celles des poèmes « *All Over the Lilac Brine!* », « *The Sunlight Falls Upon the Grass* », « *The Crocodile* », « *The Giraffe* », « *It Makes a Change* », « *How Mournful to Imagine* » et « *I Wish I Could Remember* » peuvent être consultées en ligne à partir de l'article de R. W. Maslen. https://www.pnreview.co.uk/cgi-bin/scribe?item_id=8279

⁸ https://www.pnreview.co.uk/cgi-bin/scribe?item_id=8279

⁹ Il est d'ailleurs à noter que Carroll fut tout d'abord auto-illustrateur avant d'embaucher Tenniel, ce qui explique la précision de ses indications.

¹⁰ Dans l'ouvrage *Poetics of the Iconotext* qui reprend et synthétise les deux ouvrages clefs de Liliane Louvel, *L'Œil du texte et Texte / Image. Images à lire, textes à voir*, l'iconotexte est défini comme une fusion entre le texte et l'image qui serait semblable à la figure de l'oxymore. Ce nouvel objet se caractérise par une tension fertile entre texte et image qui gardent cependant chacun ses propres spécificités.

autre médium (voir Iché para. 1, 5)¹¹. Mais traduire un texte implique déjà un certain degré de transformation (voir Pereira 107)¹². Le rapport entre texte et image est ainsi bien plus complexe qu'il n'y paraît.

Le rapport le plus évident semble être celui de « collaboration » (Newel 66)¹³, puisque dans certains cas l'image accompagnant le texte permet de « l'expliquer », « l'élucider » ou d'en rendre des aspects plus « clairs » (Newel 66)¹⁴. C'est le cas par exemple de l'illustration du poème « Upon My Golden Backbone » (Peake 2011, 77) qui ouvre le recueil. Dans ce poème facétieux, un tigre raconte son existence oisive, allongé sur le dos dans l'eau, car un pélican qu'il a un jour décidé de ne pas manger, s'occupe de lui en signe de reconnaissance. L'illustration, fidèle au texte, explicite la manière dont ce pélican se charge de nourrir le tigre, perché sur l'une de ses pattes, tandis qu'il fait glisser un poisson dans sa bouche. Bien sûr ici, les notions d'équilibre et de renversement sont capitales et mises en exergues par l'illustration. En effet, l'équilibre précaire de cette situation est représenté à travers l'image du pélican qui se tient perché sur la patte du tigre, un perchoir qui pourrait céder à tout moment, ce qui semble correspondre à la strophe centrale du poème qui est “It's all because a Pelican / I didn't eat one day, / Decided to look after me / That I behave this way” (Peake 2011, 76)¹⁵. Tout le poème tourne autour de cette négation que l'auteur a décidé de mettre en italique, comme pour bien souligner l'importance de cette absence d'action qui paradoxalement provoque une action tout aussi cocasse que surprenante. Cette négation est ainsi une négation des attentes du lecteur qui aurait trouvé bien plus logique de lire que le tigre avait mangé le pélican plutôt que l'inverse. C'est pourquoi elle donne tout son sens à cette situation contre nature car elle renvoie à la notion de renversement des valeurs, fondamental dans le nonsense. Ainsi la situation du tigre et du pélican peut être ici qualifiée de nonsensique, puisqu'elle nous fait passer de l'autre côté du miroir (voir Tigges 56)¹⁶, où le tigre devient un animal passif dont l'habitat naturel passe de la savane à l'eau, nourrit par un pélican qui de proie devient nourrice. L'illustration représente brillamment cet aspect, dans la mesure où le tigre et le pélican se font face de manière symétrique et que leurs ombres se reflètent à leur tour dans l'eau orangée du dessin. Ce reflet dans lequel la situation est représentée de manière inversée (avec le tigre sur ses pattes et le pélican écrasé par celui-ci) semble faire référence à une autre réalité plus proche de la nôtre, tandis que la nuance orangée nous rappelle à la fois la couleur de son pelage et celle de son véritable habitat. Mais ce reflet menace de s'évanouir à tout moment dans les ondulations de l'eau.

Les notions de renversement et d'équilibre précaire sont quant à elles littéralement représentées dans l'illustration du poème « My Uncle of Pimlico¹⁷ » (Peake 2011, 87) qui parle d'un homme jouant du piano à l'envers avec ses sept chats à ses pieds. Le dessin donne une réalité à l'idée nonsensique d'un monde « sans dessus-dessous » dont il accentue

¹¹ Virginie Iché rappelle que les illustrations d'*Alice au Pays des Merveilles* de Carroll faites par Tenniel notamment, sont « loin d'être considérées comme secondaires et donc subalternes », mais qu'elles peuvent être tout d'abord perçues comme une traduction littérale du texte. Elle se base sur ce point sur les travaux de Nilce M. Pereira qui parle de « traduction littérale intersémiotique ».

¹² Nilce M. Pereira compare le travail de l'illustrateur à celui du traducteur, en cela qu'ils utilisent des techniques similaires telles que l'addition, l'omission, l'explicitation, la condensation etc.

¹³ Kate Newell fait la distinction entre un rapport de « collaboration » entre texte et image et un rapport de « compétition ».

¹⁴ Voir Charles Congdon cité par Kate Newell.

¹⁵ « C'est parce qu'un Pélican / Que je **n'ai pas** mangé un jour / A décidé de s'occuper de moi / Que je me conduis ainsi ».

¹⁶ Wim Tigges définit le monde du nonsense comme « un monde de l'autre côté du miroir, dans lequel en outre les causes et les effets peuvent être inversés ».

¹⁷ https://www.pnreview.co.uk/cgi-bin/scribe?item_id=8279

l'impossibilité physique, puisqu'il semble difficile qu'un homme puisse tenir sur ses coudes comme c'est le cas sur l'illustration où il semble presque flotter au-dessus de son tabouret. Les chats, assis sur le couvercle du piano sont donc à la fois en hauteur et aux pieds de l'oncle. Le dessin permet ainsi de donner vie à un concept a priori paradoxal. Les pédales du piano visibles sur l'illustration paraissent quant à elles superflues dans une telle situation.

Les dessins explicitent également parfois le texte en introduisant un observateur extérieur à la scène décrite dans le poème sous la forme d'un animal. Étant donné que cet ajout se répète dans un certain nombre d'illustrations, on peut se poser la question de la fonction que joue cet animal dans l'univers du poème. L'on remarque en outre que si les poèmes sont souvent peuplés d'animaux exotiques qui n'ont rien à faire dans un univers domestique (un crocodile assis sur le canapé du salon ou une baleine perchée sur le manteau d'une cheminée), les animaux ajoutés en marge des illustrations en qualité d'observateurs sont bien ancrés dans cet univers, puisqu'il s'agit de chats ou de chiens (voir Clare Peake 105)¹⁸. En effet, un chat fait ici autant partie du décor que la table basse sur laquelle est posée la tasse de thé dans le poème « Crocodile¹⁹ » (Peake 2011, 83) par exemple, tout en ajoutant un aspect chaleureux et familier à la scène. Cependant, il est intéressant de constater que les deux chats représentés dans les illustrations des poèmes « Crocodile » et « It Makes a Change²⁰ » (Peake 2011, 89) sont dessinés de dos et semblent être en train d'observer la scène en même temps que nous, les « spectateurs / lecteurs ». Les animaux étant de dos, il est difficile d'apprécier leur « physionomie », mais aucun ne semble faire preuve de surprise, si l'on en juge par leur attitude calme et posée, et leur position assise ou couchée. Leur impassibilité accentue à la fois une idée de normalité et de déplacement, tout en incluant le lecteur même dans la scène dans un jeu de mise en abyme, puisqu'ils observent comme nous le crocodile et la baleine qui sont perçus comme des intrus. Ils apportent ainsi une pointe de réalisme à une situation quant à elle surréaliste mais également un point d'entrée dans l'image pour le spectateur qui est à la fois inclus dans la scène et mis à distance. Quant au chien cette fois-ci vu de face dans l'illustration du poème « It Waxes and it Wanes » (Peake 2011, 101), son attitude à la fois détachée et vivante contraste avec celle des personnages du docteur et de la malade dans le poème, ce qui introduit une nouvelle fois une idée de décalage, autre notion fondamentale du nonsense.

Le dessin qui comble un manque

D'autres dessins servent quant à eux à combler un manque, et ajoutent une information capitale qui permet de mettre davantage en valeur toutes les nuances du texte (voir Iché para. 8)²¹. Si les dessins que nous avons évoqués plus haut accentuent ou mettent en exergue un aspect du texte, ceux-ci en revanche les complètent davantage qu'ils ne les illustrent au sens strict du terme. Avec cette catégorie d'illustrations, la notion d'iconotexte prend encore plus son sens, tant le texte et l'image sont dépendants l'un de l'autre à part égale (voir Maslen).²²

¹⁸ L'on sait à travers les différents récits des membres de la famille Peake, que ces derniers ont toujours eu des chats en guise d'animaux de compagnie, ce qui peut expliquer leur présence dans des illustrations qui représentent des scènes d'intérieur. Clare Peake, la fille de l'auteur, fait mention d'un chat du nom de Chloé par exemple dont la mort attriste profondément sa mère, Maeve Gilmore, dans son autobiographie

¹⁹ https://www.pnreview.co.uk/cgi-bin/scribe?item_id=8279

²⁰ https://www.pnreview.co.uk/cgi-bin/scribe?item_id=8279

²¹ Virginie Iché fait le même constat concernant certaines illustrations d'*Alice au Pays des Merveille* par Tenniel « qui donnent à voir certains éléments passés sous silence ». Elle appelle cela la fonction « explicative » de l'image.

²² Selon Robert Maslen les paysages aux couleurs vives des illustrations du recueil sont plus complexes qu'ils ne paraissent dans les textes.

À titre d'exemple, le dessin d'un hippopotame qui accompagne le poème aphoristique du même nom (« *The Hippopotamus* ») (Peake 2011, 103) ne se contente pas de répéter la simple idée qu'un hippopotame est si laid que son visage en soi est une grimace, il nous fait également comprendre que son visage est aussi laid que son derrière, au risque de confondre les deux. En effet, sur l'illustration, l'hippopotame se tient de dos et tourne la tête dans notre direction, comme s'il nous entendait rire de lui sans trop comprendre pourquoi. Sa tête étant proche de son arrière-train, on a presque l'impression qu'ils sont tous deux interchangeables. En outre, le fait que l'hippopotame nous regarde semble presque nous mettre au défi de nous regarder à notre tour dans un miroir. Dans un tel cas, l'illustration fonctionne véritablement comme une partie à part entière du poème sans laquelle le sens de ce dernier ne serait pas complet.

Il en est de même pour l'illustration du poème « *How Mournful to Imagine*²³ » (Peake 2011, 93), dans lequel un locuteur non identifié qui se désigne sous le pronom personnel ‘nous’ et semble donc le porte-parole d'un groupe, s'adresse à un ‘tu’ qui pourrait être le lecteur. Ce locuteur mystère explique d'un ton pathétique que des pirates après sa mort lui couperont les oreilles pour en faire des voiles. Nous comprenons donc que ces oreilles doivent être suffisamment grandes pour pouvoir être transformées de la sorte, mais nous ne disposons pas d'information supplémentaire pour identifier précisément qui parle dans ce poème. C'est l'illustration qui nous permet alors de clarifier la situation d'énonciation, puisque nous y voyons un éléphant aux oreilles si grandes qu'elles semblent faire office de nappe, s'adresser à deux petits éléphanteaux qui l'écoutent avec une expression d'horreur peinte sur le visage. Les nuances rouges et orangées du dessin font penser à un coucher de soleil et semblent faire référence au crépuscule. Cela peut évoquer la notion que les éléphants auraient conscience de la mort. Ici le « *cimetière* » choisi paraît être une île, motif récurrent chez Peake, tandis que la mer apparaît sous la forme d'une petite tache bleue en arrière-plan et annonce un danger imminent : la venue des pirates. Il s'agit là d'autant d'éléments que le lecteur ajoute à sa compréhension initiale du texte, cette compréhension impliquant un aller-retour constant entre le texte et l'image.

Le dessin qui confirme l'instabilité de la représentation

L'évocation de la mer et plus largement de l'eau nous amène à la troisième catégorie de dessins que nous pouvons identifier dans *Rhymes Without Reason* : celle des dessins qui confirment l'instabilité de la représentation.

En effet, l'eau, élément central de l'imaginaire peakien, nous renvoie à sa propre définition du nonsense comme celui d'une étrange créature qui plongerait, s'ébattrait et s'élèverait dans son propre élément (Peake 1978, 22)²⁴. Une créature aquatique donc, très difficile, voire impossible à attraper.

L'eau dans les illustrations de *Rhymes Without Reason* est tantôt calme, tantôt agitée. Elle peut cacher un requin prêt à nous dévorer ou bien transporter des pirates et des baleines tueuses. En outre elle fait presque toujours partie du décor, même si elle n'est pas nécessairement mentionnée dans le texte et prend n'importe quelle nuance, selon la couleur dominante de l'illustration. Elle est ainsi orange dans « *My Golden Backbone* », verte dans « *The Sunlight Falls Upon the Grass*²⁵ » ou encore mauve dans « *The Giraffe*²⁶ », jouant ainsi

²³ https://www.pnreview.co.uk/cgi-bin/scribe?item_id=8279

²⁴ « [Le nonsense] est magique – car l'expliquer, si cela était possible, reviendrait à le tuer. Il nage, plonge, s'ébat et s'élève dans son propre élément. C'est un oiseau fabuleux. ». “It's magic – for to explain it, were that possible, would be to kill it. It swims, plunges, cavorts and rises in its own element. It's a fabulous fowl.”

²⁵ https://www.pnreview.co.uk/cgi-bin/scribe?item_id=8279

le rôle de véritable caméléon qui peut non seulement changer d'apparence, mais ici aussi, de forme. En effet, outre son état liquide, l'eau apparaît également sous une forme solide dans « *I Wish I Could Remember*²⁷ » (Peake 2011, 98) où l'iceberg sur lequel se trouve le morse, protagoniste du poème, est en train de fondre. Ainsi, tout l'univers du poème est composé d'eau provenant des larmes du morse dont on ne sait si elles s'ajoutent à une mer préexistante ou si cette mer n'est en fait que le résultat des pleurs de l'animal. Quoi qu'il en soit, il est fait mention de l'Arctique dans le texte, qui semble fondre au gré des larmes du morse dans l'illustration. Cela fait écho au poème dans lequel le morse ne se souvient plus des causes de son désarroi, et nous enferme dans une logique circulaire. Cette idée n'est pas sans nous rappeler à la fois l'épisode où Alice se noie dans ses larmes et le poème « *Le Morse et le Charpentier* » dans *Alice au Pays des Merveilles* et *Alice, de l'Autre Côté du Miroir* de Carroll respectivement.

L'eau est donc source d'instabilité, envahit tout notre univers et brouille les frontières : c'est pourquoi il est souvent difficile de distinguer ciel et mer, l'original et son reflet. L'eau peut être solide et liquide à la fois, et donc nous filer entre les doigts. Si l'on creuse davantage, on comprend comment à travers le nonsense, c'est tout le langage qui est assimilé à l'eau, car à la fois instable et au potentiel infini (voir Maslen)²⁸.

Dans « *Sensitive, Seldom and Sad* » (Peake 2011, 107), poème qui clôt le recueil, la mer est une nouvelle fois le protagoniste principal, pourtant elle n'apparaît que tout en bas de l'illustration, en bordure, comme si elle marquait un horizon inatteignable. C'est le ciel qui prend toute la place, un peu comme si ciel et mer se confondaient une nouvelle fois. Les énormes nuages qui ornent le ciel accentuent d'une part le côté onirique et poétique de l'illustration et d'autre part, la démesure du contraste qui rend les trois protagonistes du poème minuscules. Dans le poème, le rivage est désolé et froid, pourtant les couleurs de l'illustration sont vives et chaudes. Les personnages n'ont pas de visage, ce qui les rend universels, pourtant, dans la version de ce poème se trouvant dans le livre illustré de Fuchsia, personnage de l'univers de Gormenghast, il est dit que ces mêmes personnages sont dessinés de manière exquise et détaillée (Peake 2007, 105-106)²⁹. Mais cette image n'existe que dans un livre qui se trouve dans un autre livre, ou bien encore dans l'esprit de chaque lecteur qui potentiellement la visualise. C'est là que la représentation tant scripturale que picturale trouve paradoxalement ses limites.

L'image tient sans aucun doute un rôle central dans le recueil *Rhymes Without Reason*, allant même jusqu'à lui donner son identité, tant elle est visuellement frappante et mémorable. Placée en regard de chaque poème, elle forme avec lui un véritable iconotexte, qui donne lieu à un dialogue constant entre image et texte, permettant ainsi une circulation infinie du sens. Cependant, les images ont beau avoir l'air de correspondre au texte, ou inversement, le texte apparemment parfaitement correspondre aux images, tout ceci n'est qu'un leurre, car le langage double du nonsense nous renvoie de manière encore plus évidente aux limites de la représentation. En effet, le sens circule mais il nous échappe sans cesse, niché à la fois dans l'interstice entre image et texte, et la combinaison des deux.

²⁶ https://www.pnreview.co.uk/cgi-bin/scribe?item_id=8279

²⁷ https://www.pnreview.co.uk/cgi-bin/scribe?item_id=8279

²⁸ Robert Maslen note lui aussi l'importance du ciel et de la mer dans les illustrations de *Rhymes Without Reason*. Selon lui, ils sont à la fois «assez étranges et vastes pour s'y noyer» et représentent dans leurs diverses nuances l'idée d'un « espace sans limite et d'un horizon sans fin ».

²⁹ « Leurs mains et leurs pieds nus étaient d'une grande délicatesse, et ils semblaient être en train d'écouter une étrange musique, car leurs regards semblaient se porter au-delà de la page. ».“Their hands were exquisitely shaped and their bare feet also, and it seemed that they were listening to a strange music for their eyes gazed out beyond the page”.

Bibliographie

Sources primaires

- Peake, Mervyn. *A Book of Nonsense*. [1972]. Londres : Peter Owen Ltd, 2011. (Edition spéciale centenaire).
- . « Alice and Tenniel and Me ». Intervention radiophonique. *Mervyn Peake Review*, n° 6 (1978): 22.
- . *Rhymes Without Reason*. [1944]. *Complete Nonsense*. 2011 (Réédition), Londres : Carcanet Press.
- . *The Gormenghast Trilogy (Titus Groan / Gormenghast / Titus Alone)*. [1946, 1950, 1959]. Londres : Vintage Classics, (1999) 2007.

Sources secondaires

- Iché, Virginie. « La relation texte/illustrations dans les Alice : « La question [...] est de savoir qui sera le maître ». *Textes et contextes*, n° 7 (2012). URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=366> (page consultée le 26 février 2021).
- Lecercle, Jean-Jacques. « Le nonsense entre image et texte ». *Image /&/ Narrative*, vol. 19, n° 2 (2018). <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/1803> (page consultée le 26 février 2021)
- Louvel, Liliane. *Poetics of the Iconotext*. Trad. K. Jacobs & L. Petit. Londres : Ashgate, 2011.
- Maslen, R. W. « Mervyn Peake's Illustrations for *Rhymes Without Reason* ». *PN Review* 199, vol. 37, n° 5 (May- June 2011). URL : https://www.pnreview.co.uk/cgi-bin/scribe?item_id=8279 (page consultée le 26 février 2021).
- Newell, Kate. *Expanding Adaptation Networks: From Illustration to Novelization*. Londres : Palgrave Macmillan, 2017.
- Peake, Clare. *Under a Canvas Sky: Living Outside Gormenghast*. Londres, Constable & Robinson, 2011 (2012).
- Pereira, Nilce M. « Book Illustration as (Intersemiotic) Translation: Pictures Translating Words ». *Meta: Translators' Journal* vol. 53, n° 1, (2008) : 104-119.
- Tigges, Wim. *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam : Editions Rodopi B. V., 1988.
- Winnington G. Peter (dir.). *Mervyn Peake: The Man and His Art*. Londres : Peter Owen, 2006.,
- Yorke, Malcolm. *Mervyn Peake: My Eyes Mint Gold: A life*. Londres : Faber Finds (2009).