

## Distance graphique

*Louis Riel, l'insurgé* de Chester Brown. Casterman,  
« Écritures », 278 p.

Éric Paquin

Numéro 210, septembre–octobre 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17539ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paquin, É. (2006). Distance graphique / *Louis Riel, l'insurgé* de Chester Brown. Casterman, « Écritures », 278 p. *Spirale*, (210), 8–9.

une langue a-t-elle lorsqu'elle perd son sens une fois extirpée de son territoire physique et culturel? Elle devient un son agréable pour les uns, désagréable pour les autres, ou elle nous laisse dans l'indifférence la plus complète. De même, rien ne relie les passants à la partie présentée au centre; ils peuvent passer outre. Une dichotomie s'installe alors entre le son et l'image, un écart de temps et d'espace entre le langage parlé et le signe visuel.

Le visiteur qui n'a accès qu'à l'aspect visuel se fait « sourd » aux voix sur le pont, alors que celui qui est en contact uniquement avec l'aspect sonore se fait « aveugle » aux images, mais dans les deux cas, la perception doit s'étirer dans l'espace et le temps afin d'être totale. Gisele Ribeiro décompose le procédé vidéographique, l'image d'un côté et le son de l'autre, et révèle la nature du médium pour mieux le disséquer. Aucune *mimesis* possible, aucune continuité narrative, aucune présence

**Gisele Ribeiro souligne les mutations de l'espace du langage, une mouvance de l'être qui modifie notre perception dans un lieu et un temps fictifs.**

humaine n'apparaissent sur les écrans. L'artiste nous oblige à rester constamment à la surface des choses. Urubu devient un révélateur existentiel. Gisele Ribeiro souligne les mutations de l'espace du langage, une mouvance de l'être qui modifie notre perception dans un lieu et un temps fictifs. L'installation paraphrase le célèbre tableau de Paul Gauguin : « *D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?* » Les différences culturelles s'évanouissent un moment et l'œuvre nous éveille à cette sensation : nous ne partageons qu'une petite bille bleue égarée dans l'immensité du cosmos. ●

# Distance graphique

**LOUIS RIEL, L'INSURGÉ de Chester Brown**  
Casterman, « Écritures », 278 p.

En 1869, la Compagnie de la Baie d'Hudson vend au gouvernement canadien la Terre de Rupert que lui a cédée le roi d'Angleterre deux siècles plus tôt, une transaction de 300 000 livres qui permettra au Canada de s'étendre enfin vers l'Ouest. Pour les communautés établies aux abords de la rivière Rouge, près de l'actuel Winnipeg, c'est la consternation. Fondée en 1812, cette colonie agricole de douze mille âmes compte quatre-vingt pour cent de Métis dont la majorité parle français et pratique la religion catholique. Ayant déjà songé à s'intégrer aux États-Unis, ceux-ci ne voient pas d'un bon œil une annexion au sujet de laquelle ils n'ont pas été consultés. Et lorsque le gouvernement fédéral leur envoie comme lieutenant-gouverneur William McDougall, un farouche orangiste hostile aux catholiques, la colère déborde. Les Métis instituent leur propre gouvernement, interdisent l'entrée de McDougall sur leur territoire, s'emparent du fort Garry et élisent à leur tête Louis Riel, un compatriote éduqué chez les Sulpiciens de Montréal qui s'imposera graduellement comme leader de la future rébellion de 1885.

Personnage complexe de l'histoire canadienne, fondateur du Manitoba et emblème de l'oppression de toutes les minorités du Canada par les anglophones protestants, Louis Riel n'en est pas à sa première apparition dans les vignettes du neuvième art. L'Italien Hugo Pratt, créateur de *Corto Maltese*, avait déjà fait d'un de ses descendants, « Jesuit Joe », le héros d'un album éponyme paru en 1980. Plus près de nous, en 1996, Zoran et Toufik signaient un *Louis Riel, le père du Manitoba* (Éditions des Plaines), tandis que *Le crépuscule des Bois-Brûlés*, une série que Christian Quesnel réalise depuis 1995 aux « Éditions du Vermillon », se consacre au Manitoba de l'époque. Se distinguant de ces différents projets par son ampleur et par la singularité de sa réflexion esthétique, l'œuvre de l'artiste torontois Chester Brown, *Louis Riel, l'insurgé* (paru d'abord en feuilleton et en anglais chez Drawn & Quarterly, entre 1999 et 2003), se démarque par sa volonté

de retracer les causes de la rébellion métisse en proposant une vision duelle mais non manichéenne du conflit. Vision accompagnée d'une intéressante approche graphique qui maintient son sujet à distance, mimant l'objectivité historique.

Cette première entorse à l'histoire, reconnue par l'auteur dans une note (en réalité, Macdonald avait envoyé ses ministres William McDougall et Georges Étienne Cartier pour représenter son gouvernement), a l'avantage de resserrer l'intrigue autour des

**Évitant le manichéisme [...] Chester Brown représente une situation née d'une multitude d'oppositions bipartites qui ne manquent pas de s'entrecroiser...**

## Un duel entre Riel et Macdonald

Évitant le manichéisme auquel se prête facilement son médium, Chester Brown représente une situation née d'une multitude d'oppositions bipartites qui ne manquent pas de s'entrecroiser : opposition entre le Canada et les États-Unis, l'Europe et l'Amérique, les Blancs et les Métis, les francophones et les anglophones, les catholiques et les protestants, la raison d'État et les aspirations des petites collectivités... Mais la révolte des Métis, chez Brown, est surtout causée par un ensemble de facteurs irritants dont plusieurs sont liés à l'arrogance d'Ottawa et à son incompréhension face aux particularités culturelles d'un lointain territoire qu'il fallait mettre plusieurs semaines à atteindre à l'époque, le plus court chemin passant par... les lignes ferroviaires américaines.

Loin de proposer une biographie exhaustive de Riel (sa mère et sa femme n'apparaissent respectivement que dans deux et quatre des 1325 cases que compte le livre), l'œuvre est essentiellement centrée sur le conflit politique puis armé entre les Métis et le gouvernement fédéral. Prenant fin par l'exécution de Riel à Regina, en novembre 1885, l'album s'ouvre à Londres en mars 1869 où John A. Macdonald négocie l'achat de la Terre de Rupert avec les représentants de la Compagnie de la Baie d'Hudson.

deux figures prédominantes et antagonistes que sont Riel et le premier ministre canadien, entre lesquels s'instaurera une sorte de guerre à finir.

Macdonald apparaît dans ce livre comme un politicien typé : animé d'ambitions centralisatrices, il prend des décisions en fonction des échéances électorales et n'hésite pas à user de corruption. Refusant de « *laisser se développer un autre Québec* » dans les Prairies, il n'entrevoit pas y établir d'institutions démocratiques tant que ne seront pas installés les nouveaux fermiers qui lui permettront d'obtenir une majorité anglaise. Après la fondation du Manitoba, Macdonald rompt également sa promesse en attribuant à des immigrants ontariens les parcelles de terres situées le long de la rivière Rouge, forçant les Métis qui y étaient déjà établis à émigrer en Saskatchewan. Reprenant la thèse des historiens Don McLean et Douglas Neil Sprague, Chester Brown relate même le complot élaboré par le premier ministre et par le président du Canadien Pacifique, George Stephen : ne pouvant justifier l'énorme subvention qu'il voulait accorder au CPR, au risque de perdre ses élections, Macdonald accéléra le déclenchement de la rébellion métisse par une série de provocations, ce qui lui permit d'envoyer par train deux mille soldats afin de stopper les derniers insurgés. Ayant ainsi démontré l'utilité de poursuivre la construction du chemin de fer auprès de ses électeurs ontariens, le politicien

faisait d'une pierre deux coups. En illustrant cet épisode diabolique et hautement « bédésèque », Chester Brown fait quant à lui preuve d'une indéniabile habileté scénaristique.

À la figure plutôt antipathique de Macdonald qui, pour mater la rébellion, ne recule pas devant les perspectives d'un « génocide métis », Chester Brown s'abstient d'opposer un sympathique Louis Riel plus grand que nature. L'œuvre, qui tient dans l'obscurité les origines du charisme et de l'influence qu'il exerce sur les siens, met l'accent tant sur la fermeté de ses convictions et sur ses demi-réussites (fondation du Manitoba, défense des droits des Métis de la Saskatchewan) que sur les épisodes les plus controversés de sa carrière politique (dont l'exécution injustifiée de Thomas Scott au fort Garry en 1870), sur ses doutes et sur ses dérives mystiques (Riel se considérait comme un prophète élu de Dieu, rejetait l'autorité de Rome et considérait Monseigneur Bourget comme le nouveau pape). Député plusieurs fois élu du comté de Provencher,

s'excuse des inévitables ellipses et des raccourcis qu'il a dû prendre, avouant avoir « simplifié et déformé » son sujet pour lui permettre de « cadrer dans 241 pages de figuration narrative », le livre se termine par une bibliographie des sources, par un index des noms cités et par d'abondantes notes de fin de volume qui, à elles seules, occupent vingt-trois pages. Mais c'est dans le traitement graphique que s'exprime de la façon la plus étonnante cette apparence d'objectivité : un traitement presque totalement dépourvu d'affects qui évoque, par une panoplie de procédés, la position de recul d'un historien prudent.

Il faut rappeler que Chester Brown avait défrayé la chronique au début des années quatre-vingt-dix en racontant son adolescence difficile à Châteauguay, en banlieue de Montréal, dans deux bandes dessinées lyriques légèrement scandaleuses : *I Never Liked You*, qui rappelait les conséquences néfastes sur sa famille de la maladie mentale et des obsessions religieuses de sa mère, et



Tout sépare donc *The Playboy*, où les phylactères débordent régulièrement des cases et où un Chester Brown adulte aux ailes de diabolin sert de narrateur malicieux, franchissant le cadre des vignettes, passant de l'une à l'autre, et ce *Louis Riel* dans lequel l'auteur se livre à un travail de miniaturiste extrêmement contrôlé, tout en retenue.

En effet, outre les quelques planches consacrées exclusivement à du texte ou à des cartes géographiques, les 221 planches de bande dessinée proprement dites obéissent toutes au même cadre sévère : un gaufrier de six cases de forme carrée parfaitement identiques. Ce choix, qui confère une facture froide et austère au livre — mais dont l'effet est saisissant — donne l'impression que toutes les scènes sont d'égale importance. Il en est de même à l'intérieur des cases d'où sont exclus les gros plans, ne laissant que des plans larges ou américains, avec des décors et des visages réduits au minimum, suggérant la position de retrait du narrateur, celui-ci examinant les événements de loin, de façon linéaire et presque clinique, avec un objectif grand angle. L'épisode final du procès, qui occupe toute la dernière et quatrième partie du livre, pousse l'effet à son extrême limite avec la répétition de ses plans et ses découpés à l'identique. Ici, l'économie de moyens sert particulièrement bien le propos, Chester Brown ayant construit les dialogues de cette section à partir de la transcription exacte du procès de Louis Riel.

Signalons enfin que, pour sa version française, *Louis Riel, l'insurgé* jouit de l'exceptionnel support éditorial offert par la maison Casterman et par sa collection d'élite « Écritures ». La traduction — franchouillarde par moments — aurait toutefois eu davantage à être révisée par un spécialiste québécois. Curieux pays que ce Canada où les dollars se déclinent en « centimes », mais où l'on parle — en français — des provinces « du New Brunswick » et « de la Nova Scotia », sans compter l'expression typiquement européenne de « sang-mêlé » qui remplace à de nombreuses reprises le terme de « Métis », consacré par l'histoire canadienne. Mais de telles erreurs sembleront peu de choses en cette époque de révisionnisme historique où le ministère de l'Éducation du Québec dépossède les programmes d'enseignement de notre histoire de ses figures marquantes et jugées trop conflictuelles et ce, avec la bénédiction d'honorables historiens de l'Université Laval. Signe d'un temps nouveau : les jeunes (et les moins jeunes) qui veulent se familiariser aujourd'hui avec le personnage controversé de Louis Riel pourront donc toujours se tourner vers ce magnifique livre imaginé par un bédésèque canadien-anglais et publié par l'éditeur belge de *Tintin*. 🌐

1. Les deux livres sont parus en français en 2001 sous les titres *Je ne t'ai jamais aimé* et *Le Playboy* (Éditions des 400 coups, « Zone convective »).

.....

**Curieux pays que ce Canada  
où les dollars se déclinent  
en « centimes », mais où l'on parle  
— en français — des provinces  
« du New Brunswick » et  
« de la Nova Scotia »...**

.....

il ne siègera jamais à la Chambre des Communes, sa tête étant mise à prix par le gouvernement de l'Ontario. L'album nous le montre par ailleurs errant entre ses divers exils aux États-Unis et ses séjours à l'asile d'aliénés de Beauport ainsi qu'à l'hospice Saint-Jean-de-Dieu de Montréal, tre humain faillible, contradictoire et décalé, le Riel de Chester Brown n'a plus grand-chose d'un héros.

**Images de l'objectivité  
historienne**

On pourrait s'attarder sur les parts d'inventivité et de véracité dont Charles Brown fait preuve dans son *Louis Riel*, mais il faut en outre souligner que peu de bédésèques peuvent se targuer d'avoir démontré un souci bibliographique aussi rigoureux — encore que ses sources soient exclusivement canadiennes-anglaises... En plus d'un avant-propos où l'auteur

*The Playboy*, qui décrivait les activités masturbatoires du narrateur durant ses « lectures » du célèbre magazine masculin éponyme. Dans ces deux livres, extrêmement stylisés et composés de planches sur fond noir, la disposition subjective des vignettes, leur dimension, leur forme et leur nombre, différents d'une page à l'autre, répondaient aux exigences du contenu et à la charge émotionnelle de la narration, leur agencement agissant de la même façon que la ponctuation expressive dans un texte littéraire.

Or, en quittant la voie de l'autobiographie, Chester Brown s'est également défait du graphisme libéré et très « nouvelle bande dessinée » de ses premiers livres, optant pour un dessin plus rétro, inspiré du travail de l'Américain Harold Gray, auteur de *Little Orphan Annie* (une série créée en 1924) et, dans une moindre mesure, de la ligne claire d'Hergé.