

Lurelu

La seule revue québécoise exclusivement consacrée à la littérature pour la jeunesse



Variations sur un thème, une exposition autour de l'audace

Francine Sarrasin

Volume 28, Number 2, Fall 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/11900ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Lurelu

ISSN

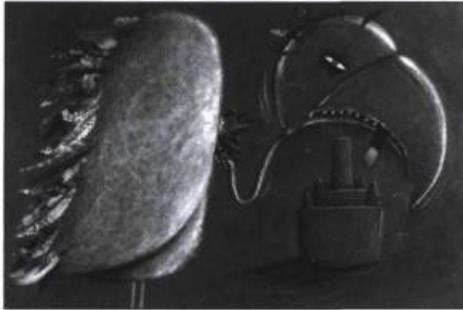
0705-6567 (print)

1923-2330 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sarrasin, F. (2005). Variations sur un thème, une exposition autour de l'audace. *Lurelu*, 28(2), 98–100.



98

L'illustration d'ici a l'originalité de sa propre existence

Quand on cherche à définir ce qui se fait actuellement en illustration pour la jeunesse au Québec, une réalité surgit d'elle-même, comme une évidence. L'élan créateur fait fi des barrières de la peur, des préjugés, des idées reçues. L'illustration d'ici a l'originalité de sa propre existence. Elle a l'audace de dire à sa manière ce qu'elle a à dire. Pour avoir affirmé simplement ce qui me semble caractériser le travail de nos artistes, sa diversité, son professionnalisme et son caractère essentiellement personnel, j'ai été en quelque sorte piégée par cet énoncé.

L'audace a été choisie comme thème principal de l'exposition à laquelle j'étais invitée à collaborer.

Audace... Le terme a quelque chose de global, il est aussi un peu abstrait. Comment donner à une notion d'aboutissement (le caractère audacieux observé dans une œuvre achevée) le dynamisme requis pour fonder un projet d'exposition? Comment, à elle seule, l'audace peut-elle devenir l'indice unificateur de toutes ces tendances qu'on observe dans le domaine de l'illustration actuelle? Si l'audace devient thème, l'œuvre unique se voit contrainte de passer dans l'ordre du multiple. Car un thème suppose toujours plusieurs éléments regroupés suivant une organisation structurée. D'un résultat, on fait entrer l'audace dans l'ordre du projet : on actualise un processus en le retournant sur lui-même. Comme on retourne un gant. Ce qui est devient.

De l'intention à l'œuvre

D'emblée, il faut éliminer l'intention de l'artiste. Car même si elle s'applique plus facilement à l'humain qu'à tout autre objet, l'audace dont il est question ici n'est pas le fait d'une intention préalablement arrêtée : on ne décide pas à l'avance de faire une œuvre audacieuse! La hardiesse, le courage, l'insolence ou l'effronterie, tous termes dé-

finissant l'audace, apparaissent au bout de la course, une fois l'œuvre finie. L'observation est intéressante puisqu'elle coïncide avec la méthode de travail que je prône depuis toujours, c'est-à-dire de fonder l'analyse sur les œuvres plutôt que sur l'intention de l'artiste, ou les circonstances contextuelles de création.

Nous voilà donc au cœur du sujet : l'audace des œuvres. Il faut convenir que cette audace n'est pas univoque. Elle se définit de diverses manières et principalement par le contenu, cette façon dont l'histoire est captée par l'illustration. Elle apparaît aussi dans la façon de rendre le contenu, par tous ces subtils moyens plastiques de l'expression. Est-il question de modernité, de postmodernité? Est-il question de beau dans cette audace? Peut-être... Mais ce n'est pas dans ces termes que la question se pose, si elle se pose...

L'audace du contenu

On tiendra pour audacieux des éléments iconographiques qui, dans leur rapport au réel et à l'histoire, accusent une nette exagération : soit cela fait rire (le rhinocéros de Pierre Pratt dans *Mes petites fesses*), soit cela fait peur (le regard affamé du monstre de Pascale Constantin dans *Alexis, chevalier des nuits*), soit on se trouve devant quelque chose de doux, presque tendre (le lutin de Daniel Sylvestre dans *Puce c'est sale*)... Dans toutes ces manifestations, l'exagération s'adresse à l'intelligence de l'enfant qui observe l'impossibilité relative à la taille des éléments mis en présence, les effets des contrastes de couleur... L'enfant ne se formalise pas de telles incongruités : il s'en accommode plutôt bien. Il s'amusera aussi de certaines impertinences : donner son nombril en pâture aux regards et aux... bisous! (Fanny), vieillir une jeune fille par le reflet dans son miroir (Melanson)...

Le choix de sujets sérieux qu'on a souvent tendance à réserver aux adultes est



Alexis, chevalier des nuits,
de Pascale Constantin.

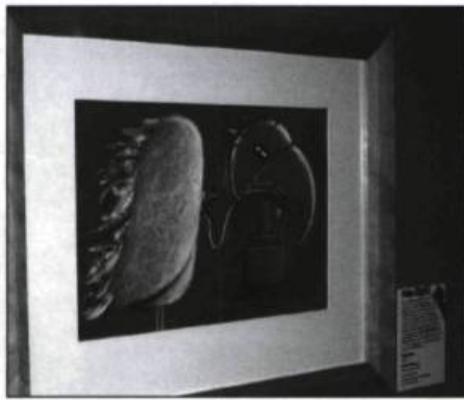
aussi une marque de confiance à l'intelligence et à la sensibilité de l'enfant. Ainsi la guerre n'est plus seulement un jeu de courage (*Le chevalier de l'alphabet* de Marie-Claude Favreau), elle est une réalité à part entière, triste, sauvage, démesurée. Et pour en parler, on met en scène un char d'assaut (*Koletaille* de Lino) ou l'isolement d'une peur sourde et réfléchie (*Nul poisson où aller* de Janice Nadeau). Et puis, il y a les autres guerres, plus petites, celles qui engendrent quelques frissons (*Les monstres* de Stéphane Jorisch) et qui trouvent leur règlement sous l'œil amusé du jeune spectateur (*Une île dans la soupe* de Mireille Levert).

Tout est dans la manière

Qu'il soit difficile d'accès, nouveau, exigeant, qu'il s'éloigne du caractère réaliste et propose au jeune lecteur de livres imagés une vision autre touchant l'émotion autant que la raison, le contenu représenté ne peut être dissocié de sa mise en évidence. Cette façon de faire tient évidemment aux techniques utilisées mais aussi et surtout à la compréhension que l'image apporte au sujet à traiter. Car il ne faut pas l'oublier : l'illustration accompagne toujours un texte. L'une et l'autre sont tributaires de l'histoire à raconter... Quelques exemples d'analyses, pris dans le corpus de l'exposition *100 % audace : la littérature québécoise pour la jeunesse s'expose*, confortent cet énoncé.

La Reine rouge

Comment aborder l'idée d'une colère et le caprice de n'aimer que ce qui est rouge? Comment donner vie à quelque chose d'aussi abstrait qu'une couleur? *La Reine rouge* de Philippe Béha propose, dans cette double page d'introduction, le choix de la couleur rouge, bord à bord, une couleur qui brûle presque les mains quand on tient l'album. Un rouge ardent qui, à coup sûr, ex-



La Reine rouge



Vieux Thomas et la petite fée

cite l'œil et crée un impact sur la lecture. En effet, comment peut-on s'attarder devant une telle chaleur de rouge? En contrepartie, la formulation graphique de cette double page exige un regard attentif. Il faut retrouver, sous le corps ailé, les deux pattes infiniment minces de ce grand oiseau, son drôle de cou, sa très grosse tête, plus bec que tête et plus dents que... qui pince ce petit bras humain montrant ce qui semble être un château, que dis-je, une forteresse! Lieu fermé sur lui-même, aux apparences de caserne militaire... rouge. Ce qui n'est pas rouge dans cette double page semble avoir pour mission de montrer, d'exacerber le rouge. Ainsi le corps de l'oiseau dont le fond rouge est pâli ou garni de plumes multicolores, ainsi la collerette d'où surgit ce cou recourbé au bout duquel il y a l'arrondi du bec et de la tête et ce petit œil vu de face dans un profil stylisé. Le chemin tracé dans ce rouge est, celui-là, facile à suivre : des pattes au corps ailé, et du cou à la tête-bec avec son bras pointé vers le château. Motif architectural aux dimensions réduites dans l'image mais qui nous est offert, entier, avec son mystère, rouge. Si petit soit-il, un château fait référence à un royaume et au pouvoir d'une certaine royauté. Le rouge de l'image s'impose et le lecteur, comme le sujet devant son roi, ne peut que s'incliner. L'audace a ici grande autorité!

Vieux Thomas et la petite fée

Autre est l'atmosphère de l'album *Vieux Thomas et la petite fée*. L'illustration de Stéphane Poulin, qui oppose un grand chien noir et une toute petite fée, ne laisse aucun doute quant à l'identification des personnages et des éléments de décor. Le traitement figuratif du tableau rejoint la fidélité au réel. Si on considère la taille de la vaisselle, le chien n'est pas plus grand que nature. C'est la fée qui est toute petite. Au surplus, elle est montrée recroquevillée au fond de la tasse. Cela suffit-il pour inscrire

l'œuvre dans un corpus dédié à l'audace? Il faut observer comment ces éléments sont mis en présence et retrouver, sous les motifs, les grandes lignes qui structurent le tableau. Deux obliques viennent se croiser au centre de la double page : la première, celle du bord de l'étagère de bois, est présentée de façon ascendante de la gauche vers la droite et l'autre, plus subtile, prend sa source dans l'axe des oreilles du chien, passe par son œil bleu, son museau brillant pour descendre vers la tasse et son précieux contenu.

Deux obliques facilement décriptables puisqu'elles partent toutes les deux de la zone de gauche pour conduire notre geste de lecture vers la droite de l'image. D'une part, l'oblique ascendante mène vers cette tasse ouverte, lumineuse et comme tournée vers nous, un contenant dont l'arrondi confirme la posture de la fée. Le caractère féminin associé à la courbe, à la blancheur, à ce réceptacle d'une calme passivité, pourrait être vu dans le sens de la bonté, de la générosité, de la non-violence. En revanche, le noir si noir qu'il en devient bleu de ce chien trop grand pour entrer dans la page symboliserait l'énergie du malin. Plutôt que l'aboutissement, il se présente comme le déclencheur d'action : oreilles rejetées en arrière, œil exorbité, croc bavant, il est prêt à bondir. Et pourtant...

La structure de l'œuvre place ce chien un peu plus bas que l'étagère, légèrement dominé par celle-ci et comme coincé par les bords du tableau. Visuellement, l'attaque n'est plus possible. Le regard méchant ne trouve pas d'écho puisque la petite fée, tournée vers le bas, occupe l'endroit de la page où l'œil se repose. Elle est repliée dans un impressionnant silence. Le spectateur voudrait-il la protéger qu'il n'aurait qu'à prendre l'anse, soulever la tasse et l'enlever du tableau. Autrement, le moment qui arrête le geste méchant du chien entretient comme par magie notre vigilante attention. Effet de mise en scène et contact privilégié avec l'enfant lecteur.

La manière de montrer

Chacune des œuvres de l'exposition *100 % audace : la littérature québécoise pour la jeunesse s'expose* livre un regard particulier sur une histoire, propose un contact original avec l'enfant lecteur. L'audace tient beaucoup au caractère personnel de l'expression artistique. Dans le domaine de l'illustration du livre pour enfants, il n'y a pas de style montréalais ou québécois. Parfois, on décèle des influences mais ce qui frappe surtout, c'est la liberté d'aller de l'avant, dans sa propre voie, avec ses propres moyens, qu'ils soient huile, encre, crayon, pastel, acrylique ou collage. Ce ne sont pas les techniques employées qui font l'audace d'une œuvre. Comme les mots de l'écrivain, elles sont plutôt un moyen parmi d'autres d'entrer dans l'univers de la création. Et comme l'illustration originale est destinée à être reproduite en livre, le médium et la technique initialement utilisés par l'artiste perdent de leur importance au profit du représenté. Bien que, parfois...

L'affiche de l'exposition

L'œuvre créée par Virginie Egger comme insigne de cette exposition mérite une attention particulière. Une affiche n'accompagne pas un texte d'histoire, elle a pour mission de refléter ce qu'elle annonce et de stimuler l'intérêt des gens à qui elle s'adresse. Elle est représentation en même temps que proposition.

Trois personnages étonnants et drôles tiennent à bout de bras un grand livre ouvert. Ils sont fous et gratuits avec leurs corps longilignes issus soit du végétal (textures de tissus brodés ou perlés), soit du minéral (cailloux multicolores). Leurs visages aux allures de grands masques empruntent au règne animal les oreilles, les cornes et les museaux. Ces trois personnages n'ont d'humain que les mains et les yeux. Des mains pour tenir le grand livre et pour avancer dans l'histoire en tournant une page, et des yeux pour



regarder. Pris à même d'autres mannequins, yeux et mains ont été découpés et recollés dans ce troublant assemblage placé à l'envers. La lecture d'une telle perspective est déconcertante. Déjà la paupière inversée rebute et les petites mains au bout de bras si minces ne peuvent logiquement tenir un si grand livre. Mais qui a parlé de logique?

Si l'illustration privilégie des mains petites qui semblent découpées dans le réel, ne peut-on pas y voir une allusion au jeune destinataire de l'exposition, du livre imagé et de cette affiche? Ne peut-on pas faire un certain rapprochement avec l'enfant qui, tout jeune, ne se prive pas de regarder un album dans tous les sens, sans égard au suivi de l'histoire? Et les bouches, que disent les bouches? Articulées dans un espace franchement ouvert, à mon avis, ces bouches parlent de tableau, de dessin, de collage, d'œuvre plastique. Exagérément ouvertes, elles ont de la spontanéité, de l'ardeur. Peut-être entonnent-elles un air comme le font les enfants, parfois? À moins qu'elles disent simplement, de l'une à l'autre, bien rythmée, l'histoire inventée d'une nouvelle audace...

...

En définitive, ce sont les œuvres qui appellent le regard. Avec de valeureux héros donnés en modèles, elles formulent le courage, la témérité, l'élan. Autrement, elles s'attardent à conjuguer ce qui est représenté et la façon de le faire. À mon avis, l'audace de l'illustration actuelle du livre québécois pour enfants est une façon de comprendre l'histoire et de la livrer au jeune lecteur.

(lu)

... Dans la foulée de «Montréal, capitale mondiale du livre»

(Suite et fin de la page 97)

«Mais on peut aussi voir cela sous un autre angle. C'est peut-être audacieux d'être soi-même, de rechercher l'authenticité», dira Marie-Francine Hébert. Quint Buchholz abonde dans le même sens : «Je ne prends pas de décision consciente. Les histoires développent leur propre force. Il faut faire les choses par amour, le reste coule de source.» Gudrun Mebs n'avait jamais entendu le terme «audace» associé à la littérature jeunesse : «C'est la vie qui est audacieuse.» Cette audace, de l'avis général, apparaît plutôt dans le regard des autres. Certains éditeurs ont fait des yeux ronds à l'album *Venir au monde* de Marie-Francine Hébert ou aux illustrations de Virginie Egger : «Des éditeurs étaient effrayés et considéraient que (mon style) n'était pas pour les enfants, qui, eux, étaient intrigués mais jamais choqués.»

Michèle Lemieux a souvent fait face à la censure aux États-Unis, au point de perdre intérêt à travailler avec les éditeurs américains trop «politiquement corrects». Ayant travaillé au Québec, au Canada, aux États-Unis et en Allemagne, elle considère qu'il y a moins de différences entre l'imaginaire et le travail artistique des illustrateurs québécois et allemands qu'avec ceux des artistes du Canada anglais et des États-Unis. Observation reflétée par Quint Buchholz, qui dit ne pas s'être senti étranger à Montréal. On estime toutefois que les éditeurs, tant québécois qu'allemands, censurent peu; ils sont davantage sensibles à la censure commerciale (le livre se vendra-t-il?) qu'à des réticences morales. Celles-ci viennent souvent davantage des milieux scolaires ou des bibliothécaires, qui s'auto-censurent en réponse aux plaintes des parents. Alors que les auteurs et illustrateurs québécois se connaissent généralement et se côtoient lors d'événements, leurs collègues allemands se rencontrent peu, le marché étant plus vaste (4000 pu-

blications par an) et le pays décentralisé. La rencontre a été suivie du lancement du catalogue de l'exposition dont on trouvera une description à la rubrique «Aussi reçu» à la page 84 de ce numéro.

La Bibliothèque Gabrielle-Roy de Québec accueillera l'exposition du 1^{er} au 27 octobre 2005 puis celle-ci sera présentée à la Bibliothèque Internationale pour la Jeunesse à Munich, en mars 2006.

Quant à nous, nous poursuivrons la couverture des activités jeunesse de «Montréal, capitale mondiale du livre» dans le prochain *Lurelu*.

(lu)

Notes

1. Pour suivre l'évolution de la programmation, consultez le site de MCML : <http://mcml.canoe.com>
2. Pour en savoir plus, visitez le site Web de l'Internationale Jugendbibliothek : www.ijb.de.

