

Lurelu

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



Le grand et le petit

Francine Sarrasin

Volume 29, Number 1, Spring–Summer 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/11610ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (print)

1923-2330 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sarrasin, F. (2006). Le grand et le petit. *Lurelu*, 29(1), 87–89.



Hedidwan, Janice Nadeau

Le grand et le petit

Francine Sarrasin



La bottine magique de Pipo, Pierre Pratt

87

Ici comme ailleurs, dans la littérature pour la jeunesse, l'expression du rapport opposant le grand au petit semble aller de soi. Est-ce à cause de la taille de l'enfant qui n'a pas fini de grandir? De l'autorité que l'adulte, dans son geste d'éducation, lui impose? Pour s'adresser à l'enfant, le texte et l'illustration établissent souvent une mise à niveau des plus justifiées : le héros est enfant lui-même et les histoires se formulent au JE. On prend ainsi le parti de l'enfant. Sans pousser toujours l'identification au jeune lecteur, l'image a d'innombrables moyens de jouer avec cette réalité. On obtiendra des situations drôles, touchantes, tendres et d'autres où l'effet de contraste peut vraiment faire peur.

La taille du grand se vérifie surtout quand on le met en rapport avec l'autre, le petit. Il apparaît démesuré quand la page du livre n'arrive pas à le contenir. Ainsi faudra-t-il courber ce grand, le replier, le voir en partie seulement et, la plupart du temps, en relation directe avec le petit. Il est grand parce que l'autre est petit. C'est le jeu de la démesure qui amplifie l'effet. Et pour donner plus d'ampleur encore à ce grand très grand, on lui donne parfois la forme de monstres ou d'animaux fantastiques.

Gros, vert et velu

Dans l'une des pages du conte algérien *Hedidwan* récemment illustré par Janice Nadeau (*Les 400 coups*, 2005), un gros ogre vert et velu est assis sur la maison de l'enfant et s'apprête à le dévorer. Tranquillement, il emprisonne sa proie entre le pouce et l'index, près de son nez et de sa bouche qu'il tient ouverte. Le dos rond de cette grosse forme verte, placée juste au bord de la page, propose un arrêt à la lecture. D'abord, la couleur choisie n'offre pas les vibrations agitées que proposerait une pigmentation rouge, par exemple, le vert est plutôt couleur de calme et ici, en plus, il est rompu de grands poils sombres. Ensuite, la position de ce gros personnage semble le ramollir : il faut voir son bras gauche s'appuyer presque nonchalam-

ment sur la jambe et l'immense assise des longs pieds au sol. Tout est stable. Sauf peut-être la maisonnette qui devrait logiquement s'effondrer.

Qu'en est-il du petit personnage? À peine esquissé par le dessin aquarellé, il est difficile de voir s'il s'agit ou s'il est figé par la peur. Bien sûr, les bras sont ouverts, sa tête est tournée vers le monstre et sa petite bouche probablement en train de supplier son agresseur... Mais il porte un vêtement dont la rayure, bien visible, l'installe aussi dans une sorte de stabilité : le petit est bel et bien prisonnier de l'ogre. Le découpage des formes sur le fond de la page laisse trainer un halo clair donnant à la scène un aspect irréel et moins dangereux. Et le profil bien marqué du monstre évite au jeune lecteur l'odieux de devoir l'affronter. Si petit soit-il, l'enfant devant cette page ne subit pas d'assaut : les personnages ainsi placés lui sont seulement montrés.

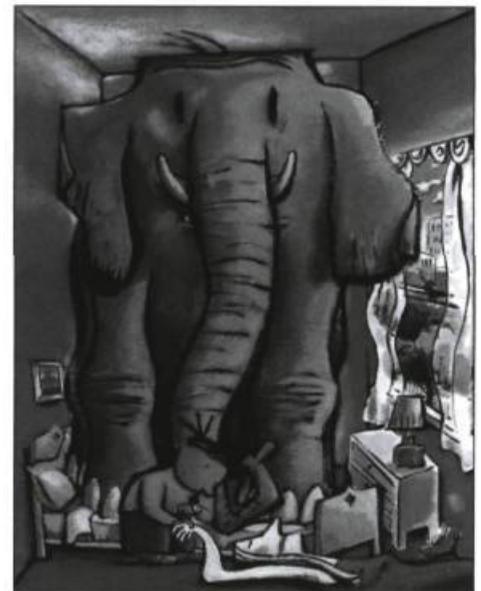
Entre quatre yeux

Le regard sera pareillement épargné devant l'une des pages de *La bottine magique de Pipo*, illustrée par Pierre Pratt (*Annick Press*, 1995). À la différence que le petit héros s'aplatit sous nos yeux, juste au bord inférieur de la page, donc tout près du lecteur. Il est placé de profil tout comme l'ogre et dans des teintes semblables de rouge, d'ocre, de brun qui produisent entre les deux, et avec le lecteur, un effet de chaud rapprochement. Ce rapprochement est tellement vrai que le geste suppliant de l'enfant prend littéralement appui sur les gros orteils de l'ogre! Son regard et sa bouche affectent peut-être un peu d'humilité, mais son nez ainsi retroussé semble donner dans une petite effronterie. Le dangereux personnage, debout, hébété et à peine penché sur le petit, subirait avec une sorte de surprise la provocation de l'enfant.

Une grosse barbe touffue et mal peignée habille tout le haut de son corps. L'ogre ainsi affublé a l'air d'appartenir au monde mystérieux de la mythologie. Cette impression se

confirme par la vision d'un ailleurs un peu méditerranéen : l'architecture des maisons, plus bas, la mer au fond... La ville, cette ville, prend ici beaucoup d'importance car elle s'inscrit dans l'espace qui sépare les deux regards. Le paysage urbain, si joyeusement coloré, est littéralement encadré par ces regards. Alors que pour nous qui regardons, il crée une agréable diversion en offrant un lieu où aller se promener, dans la profondeur de l'œuvre. Certes, signée Rémy Simard, cette histoire est racontée par les personnages du premier plan. Mais les éléments du décor concourent au récit narratif. L'enfant est déjà agenouillé dans une flaque d'eau comme celles qui semblent avoir été oubliées dans l'herbe (et dont le contact continue d'agrandir les bottines). Ce pointillé turquoise mène à la mer et fait passer notre regard du premier plan jusque dans le paysage. Il lie aussi nos deux héros et propose fort subtilement l'anticipation de l'issue de l'histoire quand la bottine démesurément grande est lancée dans la mer et forme bientôt le pays qu'on connaît!

Dans *Mon chien est un éléphant*, du même duo Simard-Pratt (*Annick Press*,



1994), la taille du gros éléphant et celle du petit garçon correspondent aux proportions réelles d'un tel animal et d'un enfant. C'est l'in vraisemblance de la situation qui fait rire. Il faut convenir que la mise en scène est efficace! Coincer l'éléphant dans l'espace réduit de la pièce, de face, debout et sur le lit, pendant que l'enfant est montré penché sur sa mère qui est allongée... Le gros animal a l'air plutôt penaud et l'enfant ne se préoccupe ni de sa taille immense ni de sa proximité... En dépit de son caractère éminemment frontal, l'animal n'a rien de bien dangereux pour l'enfant lecteur. Il se présente comme une grosse masse brune avec quelques rides au front et trois ou quatre poils dressés sur sa tête (un peu comme ceux de l'enfant). L'impact de cette grosse masse dans l'image est atténué par le jeu des courbes : le tracé ondulé de sa trompe, des oreilles et des pattes, l'arrondi de ses courtes défenses... tout cela fait la contrepartie du mouvement des rideaux, tout près. Ils sont légers, transparents et fluides, il est plein, solide et peut rester dans son alcôve!

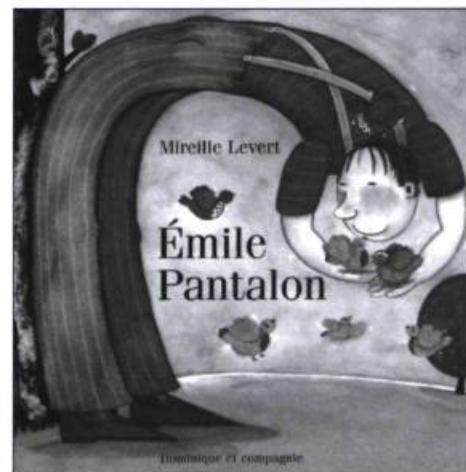


There were Monkeys in my kitchen, Marc Mongeau

Qui se cache?

Dans la page de Marc Mongeau pour *There were Monkeys in my kitchen* (Doubleday, 1992), le rapport de force entre le grand et le petit est extrêmement dynamique. Tous placés à l'oblique, les éléments de la scène ont tendance à basculer vers la droite pendant que le point de vue en plongée écrase. Le personnage dominateur est si important qu'il est impossible de le voir en entier. Il est si grand ou si près de nous que seules ses jambes et une partie de ses fesses, de ses bras, de son dos, sont visibles. S'agirait-il d'un géant? L'arceau formé par les jambes policières enferme le personnage en bleu dans sa peur. Ce petit personnage est en robe de chambre. Un tel habillement n'a pas le fini brillant et solide de l'uniforme! Le contraste apparaît donc encore plus vif et le petit personnage est doublement infériorisé. Étrangement, il est placé de telle manière que nous, comme spectateurs, sommes encore plus haut que la policière, comme dans une échelle, juste derrière elle, derrière cette policière. Car il s'agit bien d'une femme. Le mollet galbé, les ongles vernis, la camisole fleurie sous la veste rouge... L'histoire elle-même en fait un personnage haut gradé : une «inspecteur»! Cette histoire fantaisiste et ahurissante accable l'héroïne de la présence de singes partout dans sa cuisine, qui font la fête, s'amuse, dansent, mangent et laissent tout sens dessus dessous... À plusieurs reprises, elle appelle à l'aide et perd la face parce que les singes n'y sont pas (ou n'y sont plus!) quand la police arrive. Des singes qui laissent quand même des traces...

Cette femme, bien centrée dans l'arceau des jambes de l'autre, a-t-elle vraiment peur? On remarque qu'elle enfonce sa tête dans les épaules et lève les yeux de côté, mais elle a aussi ce sourire un peu narquois... Que l'ombre au sol prolonge l'impact de la dominatrice, notre héroïne plus petite n'en demeure pas moins centrale,



isolée dans sa portion d'image, de face, éclairée, et donc tout aussi importante.

Grandir

Le grand oppose au petit sa réalité parfois humaine, parfois animale, parfois issue du monde fantastique comme la figure de l'ogre à celle de l'enfant. Dans tous les cas, il est question de différence. La couverture de l'album *Émile Pantalon* de Mireille Levert (Dominique et compagnie, 2005) n'offre qu'une partie du contraste, une partie ouverte, une courbe : le très grand enfant, tout seul, avec des oiseaux grande nature. Aucun autre enfant dans l'image ne vient ajuster l'échelle : ils se cachent plutôt dans le livre et dans l'histoire. La méchanceté que les enfants ont face à leur compagnon géant isole Émile jusque sur cette page couverture. Mais la courbe est ouverte, douce, l'ovale du visage ajoute au sourire, au geste des bras berceaux pour les oiseaux... La proximité avec le tronc de l'arbre, en confirmant son statut de géant, donnerait de la solidité à cet enfant. Bien d'aplomb, ses pieds semblent mieux fixés au sol que l'arbre n'est lui-même enraciné dans l'image. Pareille mise en scène annoncerait à sa façon le dénouement heureux de l'histoire : après l'avoir abondamment insulté, un petit compagnon va se cacher dans un arbre d'où il ne pourra redescendre... qu'avec l'aide d'Émile! La boucle s'ouvre et se referme. L'arbre accessoire, adjuvant de l'histoire, oppose sa verticalité à la courbe inclinée de l'enfant. Le géant de cette page n'a rien de bien méchant. Fait à noter, il est lui-même un enfant!

Pour un câlin

Dans cette page de *Plaisirs d'animaux* de Roger Paré (La courte échelle, 1990), ce qui importe c'est la tension douce qui rapproche le chat tigré de la girafe amusée. Les yeux des deux animaux sont bien fermés sur le geste à poser, qui est montré dans

une parfaite attente, toute rose de plaisir. Pareille attitude leur donne des allures humaines. La girafe domine le petit dans un geste tendre, protecteur. Comme une bonne mère le ferait. La formulation de l'ovale longe sa croupe, remonte le long de son cou avant de s'incliner vers le museau du chat. Comment voir cet élégant tracé sans le compléter par le lien à l'autre animal, le petit? Il est évident qu'en dépit du contraste de leurs tailles respectives, de tels personnages ne sont pas en opposition. La relation entre le grand et le petit est ici relation de complémentarité. Le moment est figé dans l'attente. Un peu comme le sont les spectateurs, lions, éléphant, de l'autre côté de la clairière. Mais comme spectateurs de l'image, nous avons le beau côté de la scène, celui des visages qui jamais ne cessent de sourire...

Riches sont les moyens qu'exploite l'illustration quand elle oppose un grand et un petit. Exagérant le jeu d'échelle, les contrastes colorés, les angles et le point de vue, elle fait sourire ou donne des frissons. La plupart du temps, elle joue de fantaisie et fait rêver.

(lu)



Plaisirs d'animaux, Roger Paré



M. Martchenko au Salon du livre de Montréal.

(photo : Sophie Therrien, Éd. Scholastic)

Michael Martchenko : plus vite que son ombre

(Suite et fin de la page 9)

Ce grand-papa artiste, dont les petits-enfants sont le premier public, adore créer des scènes comprenant des éléments de surprise que les lecteurs prennent plaisir à découvrir : par exemple, des animaux reviennent fréquemment d'une scène à une autre, dans des situations toujours plus cocasses. Des chats sautent sur le mobilier, des oiseaux se perchent un peu partout et perdent quelques plumes plus souvent qu'à leur tour!

Et les projets dans tout ça? La retraite ne semble pas encore être au programme. Michael Martchenko continue d'être stimulé par son travail, inspiré par tous les aspects de la vie quotidienne et décidé à continuer à faire rire pendant encore longtemps.

(lu)



Francine Caron, animatrice.

(photo : Daniel Sernine)

Théâtre jeunes publics

(Suite et fin de la page 81)

qu'on ne se présente pas dans une salle de spectacle comme on est dans son salon. Mais quand le spectacle est captivant, les enfants savent se taire et écouter. Ce travail est primordial. Je comprends qu'on veuille donner des sous pour l'alimentation, pour la recherche en médecine, mais ça aussi c'est important : pour moi, c'est une prescription de santé, de la tête, du cœur et du corps.»

(lu)

Note

1. Une autre animatrice, Anne Nadeau, travaille cette année au projet, auquel s'inscrivent en moyenne entre douze et quatorze écoles de quatre arrondissements. On rejoint ainsi entre cent et cent-vingt classes du primaire.