

Lurelu

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



Un conte sur Marc Chagall

Francine Sarrasin

Volume 33, Number 3, Winter 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60957ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (print)

1923-2330 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sarrasin, F. (2011). Un conte sur Marc Chagall. *Lurelu*, 33(3), 81–82.

Un conte sur Marc Chagall

Francine Sarrasin

Illustrer l'art d'un peintre comme Marc Chagall dans une histoire parfaitement inventée (*Le Funanbule* de Marie-Andrée Croteau, *Les 400 coups*, coll. «Au pays des grands», 2010), c'est prendre le risque de jouer, justement, dans la cour des grands. Le parti qu'a choisi Josée Bisaillon ne fait pas dans le pastiche. Les couleurs de ses pages sont les siennes, ses formes, ses compositions et ses textures aussi. Elles sont d'ici et de maintenant. Elles s'adressent à l'enfant d'aujourd'hui. Mais alors, comment transposer dans un album l'imaginaire d'un artiste d'autrefois?

L'essentiel

Oui, aller à l'essentiel. Alors que les sept fées, portraiturées en buste, de face ou de trois quarts, proposent, dès le chapitre III, une frise suspendue au centre de la page de gauche, toute blanche, celle de droite, pleine page, semble fixer le lieu. Un lieu, ou plusieurs lieux de maisons entassées, parfois un peu penchées. L'allusion au réel de ces constructions est certes vérifiable, mais il y a quand même, dans l'organisation de la page, quelque chose de gratuit. Ainsi, les deux triangles verts sont suspendus à une

poutre fictive qui semble flotter dans l'air. Et la grosse lune à pois derrière les maisons trouve un intéressant écho dans le rappel des rangées de pois de la zone de droite. Il y a aussi le tracé arrondi d'une ouverture qui est paradoxalement fermée, sur le mur de la maison verte au bas. Et l'impossible jeu de profondeur de la fenêtre carrée sur fond orangé. Autant d'éléments qui induisent la perception dans la fantaisie d'imaginer tout en reconnaissant un peu.

Qu'en est-il de l'œil très réaliste, qui regarde dans notre direction, au travers de la porte? Convenons que s'il est vraiment celui de quelqu'un, la porte et la maison qui l'encadrent sont alors des lieux de poupées! Ou des maisons d'oiseaux! Cet étonnant jeu d'échelle augmente l'importance de cet œil qui est plein de sens puisqu'il s'agit de peindre. Mais, à ce moment de l'histoire, Chagall n'est pas encore né.

Non, l'œil n'est pas celui du père du futur bébé qui va accueillir les fées, il a trop de présence. Ainsi collé de l'autre côté de la porte, il concentre l'attention et fait peut-être allusion au principe de la *camera obscura*, cet instrument d'optique que plusieurs peintres ont aussi utilisé. Si, à cette page de l'histoire, Marc Chagall n'est



81

pas encore né, cet œil a quelque chose de prémonitoire, il est proposition d'avenir.

La bonne étoile

Et quel avenir! De la bouche d'une fée, une clé magistrale va bientôt rejoindre l'enfant à naître. Profilée avec exactitude, à la manière d'un grand bijou, cette clé du chapitre IV a pour mission d'ouvrir, d'initier, de permettre l'accès à une connaissance supérieure. Le faisceau lumineux dans lequel elle est montrée, bien droite et bien centrée, et sa proximité avec la serrure ombilicale confirment cela. Le visage de la fée n'a pas à être vu en entier. C'est la bouche, le lieu de la parole, qui formule le lien. «Je suis la Chance et je te donne un peu de moi. Tu naitras au matin sans plus faire souffrir ta mère et tu porteras ta date de naissance comme un signe heureux du destin.» Cette date est remplie du nombre 7 : il s'agit du 7 juillet 1887. On peut se rapporter au symbolisme de ce chiffre et voir qu'il associe le nombre 4 (la terre et ses points cardinaux) avec le nombre 3 (référence au ciel) pour représenter la totalité de l'univers en mouvement. N'est-ce pas ainsi que Chagall, le peintre russe, se plaira à peindre son œuvre, qu'il laissera flotter tout son monde dans l'espace de ses tableaux? Et qu'il les enveloppera de l'énergie de ses grandes arabesques? Ici, dans cette page bien centrée de symétrie, les rondeurs superposées du ventre de la mère, de celui de la fée, de ses seins, de son large visage, de sa bouche, des volutes de la clé, de la serrure sur le ventre, tout cela fait beaucoup de douceur pour l'enfant à naître. Une sorte de berceuse.

Danser dans un tableau

On connaît la manière dont l'artiste Chagall, défiant les lois de la gravité, articule ses compositions picturales. La page du chapitre VIII de notre histoire déjoue le sens de l'équilibre de la même façon. Devant la toile



III
L'épicière avait fermé boutique, car elle était sur le point d'avoir un bébé. Elle entendit cependant frapper à sa porte et envoya son mari ouvrir. Les deux époux n'étaient pas riches, mais ils n'étaient pas pauvres non plus et, surtout, ils avaient le cœur rempli d'amour à force d'attendre leur premier enfant. Ils offrirent aux visiteuses de les héberger sans savoir, bien entendu, que les sept sœurs étaient des fées.



d'un chapiteau (ci-dessus), le cheval et l'équilibriste sont montrés de profil, alors que l'éléphant s'aplatit au bas à droite. À gauche, deux très grands bras presque élastiques s'étirent pour faire tourner des balles. À part elles, aucune forme n'est complète dans cette page. Cela crée force et dynamisme. Ici, cependant, point d'agressivité. Il s'agirait plutôt d'une intervention suspendue. Le mouvement des bras inachevé et ouvert est courbe comme celui mieux défini de la trompe de l'éléphant. Cette élégante gestuelle rejoint celle de danser sur un fil un peu courbe aussi, pendant que le cheval à pois semble littéralement tomber dans l'espace vertical de la page. Où sommes-nous donc pour avoir une telle vision du cirque? Comment l'ombre des bras, des jambes, du cheval et de l'éléphant peut-elle être ainsi chargée de poids? On aura remarqué le remplissage noir du dessin des jambes du funambule alors que l'éléphant écrase son papier froissé et que les boules semblent découpées dans des impressions de papier peint. Qu'en est-il des taches blanches disséminées un peu partout comme si on avait gratté la surface pour décoller quelque chose? De toute évidence, le travail de l'illustratrice se laisse ici capter en même temps que la synthèse de cirque,

le plaisir de cirque : «Les bonnes fées lui avaient donné la gaité. Et puis, le samedi, il y avait le cirque. Le grand cirque avec des éléphants, des lions, des chevaux blancs et des ours savants. Il y avait des clowns, des acrobates, des trapézistes. Et surtout, il y avait le funambule!»

Oui, *surtout le funambule* que la double page du chapitre IX honore. À gauche, l'espace de marge ivoire et la rature dans le fil de fer déplacent l'attention vers la droite où des réserves de blanc dans tout ce turquoise créent un effet de nuages. Nous étions tout à l'heure avec les animaux, à l'intérieur de la tente, maintenant la scène s'ouvre sur ce funambule aérien, presque céleste. Tellement léger qu'il ne peut même plus tenir dans l'enceinte de la page : il l'excède par le haut. Le fil tendu bien droit fait le pont entre la page de texte à gauche et le lieu où le personnage se contorsionne «lentement au-dessus du vide, glissant son pied comme dans un pas de danse». Il va vers ailleurs, à l'autre bout de l'histoire et ne semble nullement inquiet par le nœud apparent qui viendrait boucler son parcours. En voyant ce petit bout de fil coupé, on comprend le rapprochement que fait le texte entre cet équilibriste en pleine action et le travail de



l'araignée silencieuse tissant patiemment sa toile. On comprend l'impact de ce petit personnage délicat, debout sur sa pointe et déployé comme une étoile dans l'espace. On comprend aussi qu'il ne pouvait être ailleurs sur ce fil que vers le bout de sa course et qu'ayant parcouru sans défaillance tout ce chemin, il est désormais «le roi de l'univers».

Et Chagall, alors?

Voilà que le funambule se fait prétexte à l'histoire des fées et du petit garçon comblé. Voilà qu'au chapitre XIII, une œuvre pouvant être de Chagall nous est enfin montrée (ci-dessus), débordante de couleurs mais sans perspective ni profondeur. S'il y a présence de personnages, d'animaux, d'un violon bleu, d'un bouquet de fleurs offert dans ce geste étalé, le lieu a-t-il vraiment besoin d'exister? Certes, le faisceau de lumière orangée, le violon et les fleurs rappellent la fin d'un spectacle. On serait donc dans l'ordre de la représentation : les spectatrices du bas confirmant ce fait.

Mais il y a quand même petite confusion : sommes-nous devant une scène réelle ou devant un tableau? Ne sommes-nous pas aussi devant une fenêtre? Les fées rangées au bas, de dos, sont dominées par cette formidable vision. Elles n'ont plus l'importance de la première séquence du livre, désormais elles se soumettent : car c'est la magie du tableau qui opère. Et nous, spectateurs de cette page, sommes derrière elles, dans la continuité du regard. Nous nous rapprochons aussi de ce qui pourrait être l'art de Marc Chagall. Celui que les fées ont chéri de leurs dons et qu'elles reconnaissent dans ce tableau. Subtil rapprochement entre le travail actuel d'illustration et l'art du peintre russe. Le temps de l'histoire aura permis que se renforce le lien et que s'exprime ici une belle convergence.

