Document généré le 12 oct. 2024 03:41

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Bande dessinée et beau livre

Virginie Fournier, François Cloutier et Emmanuel Simard

Numéro 174, été 2019

URI : https://id.erudit.org/iderudit/91093ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Fournier, V., Cloutier, F. & Simard, E. (2019). Compte rendu de [Bande dessinée et beau livre]. *Lettres québécoises*, (174), 70–75.

Tous droits réservés © Lettres québécoises inc., 2019

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Girlcrush

Virginie Fournier

Les petits garçons fournit l'occasion d'apprécier les filles pour ce qu'elles sont et peuvent être, dans leurs détours et leurs égarements vers l'âge adulte.

Dans cet album longtemps mûri et travaillé, Sophie Bédard reprend ses thèmes de prédilection, c'est-à-dire le passage à l'âge adulte, les aléas de l'amitié et une représentation de la sexualité et des genres qui ne s'embourbe pas dans des carcans rigides. Au contraire, l'autrice explore avec talent ces thèmes, dans leurs zones grises et leurs nuances. En continuité avec sa série *Glorieux printemps* (Pow Pow, 2012 à 2014), Sophie Bédard développe un récit parfaitement ficelé, qui configure brillamment les enjeux du *female gaze*, c'est-à-dire la possibilité pour des personnages féminins d'être modelés en dehors des limites d'un regard objectifiant.

L'album s'ouvre sur le retour non annoncé de Nana, l'amie voyageuse qui s'est poussée sans régler ses comptes avec ses colocataires. Ces dernières réagissent différemment à son retour : Jeanne demeure rébarbative à une possible réconciliation, tandis que Lucie s'avère un peu plus confiante dans la bonne foi de Nana. *Les petits garçons* sonde avec brio les modulations des émotions ressenties vis-à-vis de certains événements propres au début de la vingtaine, que ce soit la triste apathie qui suit une rupture, le stress lié à une job poche ou même un retour obligé de voyage. Sophie Bédard nous livre le tout avec un humour qui doit beaucoup de son efficacité à la verve des dialogues, la complexité des personnages et la force de son dessin, qui n'est pas sans rappeler la série *Scott Pilgrim* de Bryan Lee O'Malley.

« Un petit chat triste et aquatique »

Le récit montre à la fois l'absurdité et l'intensité des émotions douces-amères des personnages qui franchissent le seuil de l'âge adulte. En les abordant avec un humour tendre, Sophie Bédard investit un univers à des kilomètres des clichés. Les traits donnés aux protagonistes montrent d'ailleurs une diversité de corps : les colocs sont « fille[s] de personne » à la Hubert Lenoir, tantôt nues ou têtes rasées. La corporalité des protagonistes n'est pas codée de manière à les statufier dans une beauté idéalisée ; elles s'incarnent non pas dans le regard de leur entourage, mais bien par leurs personnalités marquées.

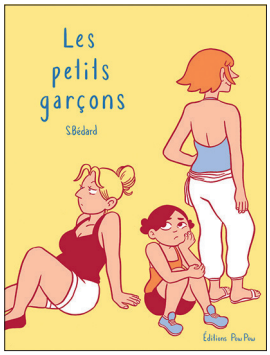
On sent, de la part de l'autrice, un grand souci du détail et du rythme dans l'écriture et la réalisation de ce dernier livre. L'encrage au simple fini noir rend des lignes souples et rebondies, bien vivantes. Ce dépouillement nous laisse apprécier l'évolution des dynamiques dans les relations entre les personnages aux personnalités bigarrées. La finesse dans le travail de la séquence et du découpage rend avec justesse la vivacité et l'originalité des dialogues : la signature graphique de Sophie Bédard donne de l'ampleur à sa verve emblématique.

Les (maudits) petits garçons

Le projet d'écriture de Bédard dépasse le récit des aventures de jeunes femmes modernes en quête d'une relation amoureuse réussie. Il s'agit bien d'une mise à distance de ces petits garçons désirés, et cette déconstruction s'inscrit dans chaque plan que réalise l'autrice. Celle-ci détaille les motivations des désirs des personnages principaux, plus particulièrement ceux de Lucie. À cet égard, en exergue, Carly Rae Jepsen résume parfaitement sa position dans l'album : *« I think I broke up with my boyfriend today / And I don't really care / I've got worse problems. »*

Sophie Bédard n'hésite pas à aborder de front les failles et la nonchalance de ses protagonistes. En cela, *Les petits garçons* rejoint l'esprit de la série télévisée *Girls* (écrite et réalisée par Lena Dunham), en relevant la singularité des héroïnes sans les présenter comme des modèles. Les personnages suivent parfois – voire souvent – leur moins fructueuse inclinaison, sans être condamnés pour autant, comme dans la relation qu'entretient Lucie avec « Mauvaise idée », son *rebound*. Cette aventure montre Lucie dans sa quête d'elle-même après une rupture, tout en décrivant une masculinité non toxique au passage. De fait, l'histoire de Lucie et de Mauvaise idée est dépeinte de manière réaliste, et laisse entrevoir d'autres types d'engagements que celui du couple « officiel », et que ceux-là n'excluent pas la notion de respect et de sexualité positive. Le tout est rendu avec légèreté et humour, en évitant toute dichotomie agaçante.

C'est dans cette perspective ouverte et inclusive que Sophie Bédard explore les hauts, les bas, mais surtout ce qui se trouve entre les deux, de ce groupe d'amies qui traversent leur vingtaine. Car si j'ai mentionné le traitement nuancé des relations amoureuses, il faut dire que la question de l'amitié, centrale dans l'album, s'avère d'autant plus pertinente qu'elle est différemment présentée tout au long de l'intrigue, du petit voisin à la fille *weird* qui organise des partys courus par la gang. Loin d'être idéalisée (on peut douter du fait que Nana, Jeanne et Lucie vont demeurer des amies proches toute leur vie), leur amitié est montrée dans sa vérité et son intensité momentanée. L'album, magnifiquement abouti, fait bien plus que déboulonner des stéréotypes de genre. À l'instar de ses consœurs Obom ou Julie Delporte, Sophie Bédard configure une esthétique du *female gaze* dans un récit qui pousse une réflexion sur ses enjeux narratifs. Difficile de cerner le seul ingrédient qui fait la réussite des *Petits garçons,* puisque sa qualité tient dans le parfait ensemble qu'il constitue. ◆



☆☆☆☆☆
Sophie Bédard
Les petits garçons
Montréal, Pow Pow
2019, 228 p., 24,95 $

Se perdre dans l'écran

Virginie Fournier

D'abord publié sur Forum dessiné, *La fille dans l'écran* a fait son chemin chez Marabulle et arrive au Québec grâce aux éditions Somme toute.

Deux femmes, Coline en France, Marley à Montréal, se rencontrent virtuellement. Coline, impressionnée par « l'originalité » des photos d'hiver et d'écureuils montréalais prises par Marley, communique avec la photographe. D'abord surprise que Marley soit une femme et non un homme, Coline se sent bien vite à l'aise de partager avec elle les écueils liés à son projet d'écriture et d'illustration d'un album jeunesse. Ainsi débute une conversation.

Au fil des échanges, une intimité s'installe entre les deux Françaises qui peinent à s'intégrer dans leurs milieux de vie respectifs, mais aussi à faire comprendre à leur entourage leur ambition de devenir des artistes professionnelles. La correspondance va rapidement se transformer en un exutoire et un espace de remise en question ; Coline souffre de troubles anxieux qui l'empêchent de se lier avec de nouvelles personnes, Marley vit « en exil » à Montréal avec son « chum » québécois, pour lequel elle tente de changer de mode de vie en délaissant même la photographie, sa passion. Rapidement, cette connivence leur octroie la confiance nécessaire pour s'assumer pleinement, jusqu'à aboutir à une relation amoureuse qu'elles n'auraient jamais envisagée. Si cette prémisse possède du potentiel, l'album ne parvient pas à remplir ses promesses et plusieurs de ses composantes achoppent.

Un récit à quatre mains ?

L'intrigue se développe en parallèle avec les deux personnages, chacune prise en charge par une des deux autrices françaises (Coline par Manon Desveaux et Marley par Lou Lubie, qui vit maintenant à Montréal). Cette division des styles et des protagonistes compartimente les deux récits dans la perspective d'accentuer le décalage entre les deux femmes. Toutefois, ce cloisonnement amplifie l'importante différence entre les signatures graphiques des autrices et ne représente pas très bien, à mon avis, la rencontre progressive et le partage des intimités, qui pourtant constituent le thème principal du livre. Bien que Manon Desveaux et Lou Lubie aient travaillé en collaboration, voire en symbiose comme elles le décrivent en entrevue, je n'ai pas pu m'empêcher de voir un récit bigarré, où une des deux sections (celle dessinée par Manon Desveaux) était mieux réalisée. Au lieu de se rencontrer, les styles des autrices se comparent et même parfois s'opposent. Je peux admettre qu'il s'agit d'un choix légitime de leur part que de respecter leurs identités graphiques distinctes, et de fonder un projet de collaboration sur cette différence. Toutefois, la distinction n'évolue pas suffisamment, malgré quelques touches qui facilitent le passage entre les deux sections, par exemple avec le découpage des cases, symétriques d'une histoire à l'autre. Avec un album de cette longueur, j'aurais aimé être plus souvent surprise ou alors découvrir des recours graphiques plus efficaces.

Resserrer les bonnes idées

En fait, de manière générale, le récit stagne et manque de direction malgré plusieurs bonnes idées. L'intégration des discussions virtuelles est trop souvent répétitive, voire lassante, alors qu'elle constitue le leitmotiv de l'intrigue. Avec un sujet aussi intéressant qu'une correspondance virtuelle et une intimité naissante, je pense que des procédés plus originaux auraient pu être trouvés au lieu de nous retranscrire les échanges de textos et de courriels. Les autrices auraient pu évoquer les émotions et sentiments suscités d'une manière mieux maîtrisée (*Show, don't tell !)* tout comme les relations avec les personnages secondaires n'avaient pas à être aussi négativement unidimensionnels pour justifier la solitude et le besoin de rencontre des deux femmes. Le chum de Marley et la mère de Coline sont tellement caricaturaux et ridiculement contrôlants que ça élimine une grande partie du suspens, à savoir si Coline et Marley vont bel et bien réussir à s'extirper des réalités qui les contraignent. La section où les héroïnes se retrouvent est d'ailleurs la plus réussie et, en concentrant les forces de l'album, rachète presque ses maladresses.

Car malgré toutes mes critiques, je crois que j'aurais pu apprécier ma lecture si la représentation de Montréal avait été légèrement nuancée, un peu moins ancrée dans certains stéréotypes souvent reconduits par des Français en visite. J'ai été déçue de voir l'album se complaire dans une perspective qui exotise Montréal en réduisant la ville à son hiver, ses écureuils et son soi-disant manque de pâtisseries françaises. Est-ce qu'il s'agit vraiment d'éléments représentatifs et pertinents à insérer dans le livre ? Avec un précédent tel que *L'ostie d'chat* (Iris et Zviane, 2011-2012), qui a manifestement excellé dans la catégorie du roman-feuilleton à quatre mains dépeignant la réalité montréalaise de vingtenaires en quête d'eux-mêmes, mais aussi avec l'importance du corpus de bandes dessinées québécoises qui mettent en scène la métropole, certains de ces faux pas auraient facilement pu être contournés.

C'est à se demander si cette symbiose dans la collaboration des deux autrices n'a pas nui à une réflexion sur la forme du récit et cristallisé un style neutralisé par trop de compromis. Au lieu d'être alimenté par les caractéristiques propres à chacune des autrices et ainsi donner un album propulsé par leurs énergies distinctes, *La fille dans l'écran* s'égare et cherche sa direction. Un premier rendez-vous malheureusement manqué. ◆

☆
Manon Desveaux et Lou Lubie
La fille dans l'écran
Montréal, Somme toute
2019, 192 p., 29,95 $

Nous vaincrons… peut-être

François Cloutier

Voilà un album qui aurait pu tomber dans le prêchi-prêcha bon marché. Au contraire, son ton léger et bon enfant en fait une lecture captivante.

Je l'avoue d'emblée : l'œuvre de François Samson-Dunlop me plaît depuis les deux premiers albums auxquels il a participé, soit *Pinkerton* et *Poulet grain-grain* (La mauvaise tête, 2012 et 2013), créés en collaboration avec Alexandre Fontaine Rousseau, où les deux mêmes protagonistes discutaient longuement (et drôlement) d'agriculture, d'éthique, de peine d'amour et de Weezer. Dans ce premier album solo, le personnage qu'il met en scène n'est pas très loin de ces deux bavards, cependant, sa quête et son questionnement sont ancrés dans l'abysse politique et économique que constituent les paradis fiscaux. Or, contrairement à ces commentateurs du dimanche qui hurlent à pleins poumons leur dégoût de la chose, Samson-Dunlop arrive à nous expliquer ce que représentent vraiment les évasions fiscales, leurs ramifications, tout en nous faisant sourire et même, parfois, rire de bon cœur.

Seul contre tous

Un matin, au déjeuner, le héros, sans nom, écoute une entrevue avec l'essayiste spécialiste des paradis fiscaux Alain Deneault (qui signe d'ailleurs la postface de l'album). Puis, un an plus tard, alors qu'on se doute bien que d'autres informations sur le problème ont continué d'alimenter les bulletins de nouvelles, le personnage se dresse et décide de boycotter toutes les entreprises complices de l'évasion fiscale. Mal lui en prend, car, dès sa phrase terminée, sa conjointe lui fait remarquer que le couteau à pain qu'il tient dans la main a été fabriqué en Chine. Au cours des jours qui suivent, il découvrira que son nouveau couteau, commandé chez un artisan, a été livré par FedEx, dont 99,75 % des revenus n'ont pas été taxés, grâce à un stratagème organisé avec le Luxembourg. De toute façon, difficile de couper du pain lorsque la table a disparu. En effet, le fabricant de meubles IKEA a mis sur pied lui aussi une entourloupette qui lui a permis d'économiser au moins un milliard d'euros en cinq ans. Soulignons que ce ne sont pas seulement les entreprises frauduleuses qui en prennent pour leur rhume, certaines personnalités, dont Kevin Costner et Bono, voient aussi l'hypocrisie de certains de leurs choix professionnels démasqués par le personnage.

Le trait de François Samson-Dunlop est minimaliste, il n'y a pas de cases définies, presque aucun décor non plus, ce qui importe, c'est le propos. Les personnages semblent presque griffonnés. Cette façon de faire est diablement efficace, entre autres lorsque des tableaux sont dessinés pour expliquer le fonctionnement d'une magouille quelconque. C'est le cas lorsque notre couple de héros va au cinéma et que, dès le générique, alors qu'apparaît le logo d'Amazon Studio, le personnage masculin grimpe aux barricades et expose aux spectateurs présents le modèle d'affaires de la compagnie. À son retour du cinéma, sa bien-aimée le met devant une réalité à laquelle il n'avait pas pensé : tous les films de ses réalisateurs préférés sont maintenant produits par Amazon. Pas facile d'être « pur ».

Et là, on fait quoi ?

Toute l'intelligence de l'album tient dans cette question que le lecteur se posera tout au long des planches. Plus on tourne les pages, plus on a la désagréable impression que tout est joué, et que le citoyen moyen ne peut rien changer, un peu comme si on avait perdu une partie de Monopoly sans même savoir que l'on y jouait. On parvient encore à sourire lorsque le héros veut se lancer dans une traversée du Canada, un peu comme Terry Fox, afin de faire prendre conscience au peuple qu'il faut s'engager collectivement pour pousser ce système économique à s'autodétruire. L'ironie étant, bien sûr, que Terry Fox a dû s'arrêter à Thunder Bay, à peu près à la moitié du trajet qu'il voulait accomplir.

La dernière partie de l'album est particulièrement réussie : les personnages s'échappent de leur réalité quotidienne, mais continuent tout de même leur quête. Puis, avant de passer aux dernières planches où le bédéiste reproduit le passage d'Alain Deneault à la Commission des finances publiques du Québec en 2016, la postface rédigée par ce dernier met en lumière l'absurdité de penser pouvoir agir individuellement sur le système.

Mentionnons qu'il s'agit du premier roman graphique publié par l'éditeur Écosociété, maison spécialisée dans la publication d'essais critiques, entres autres sur des enjeux écologiques, économiques, sociaux et politiques, qui inaugure une collection de bandes dessinées nommée « Ricochets ». Une excellente initiative que nous surveillerons de près. Il fait bon voir que des maisons d'édition québécoises exploitent la bande dessinée à des fins de réflexion sociale et politique, comme La Pastèque l'avait si bien fait avec *Faire campagne* (Rémy Bourdillon et Pierre-Yves Cézard, 2018). Nous avons encore du retard sur ce qui se fait en Europe et aux États-Unis, où ce genre existe depuis plusieurs années, mais ces récentes parutions de qualité laissent croire que la disette est terminée. Après avoir refermé l'album, il apparaît évident que François Samson-Dunlop a atteint son but : amener le lecteur à un questionnement individuel, qui mènera, qui sait, à une prise de conscience collective. ◆

☆☆☆☆

François Samson-Dunlop
Comment les paradis fiscaux ont ruiné mon petit-déjeuner
Montréal, Écosociété, coll. « Ricochets »
2019, 216 p., 25 $

Un peu n'importe où

François Cloutier

Une nouvelle autrice au style empruntant à la bande dessinée japonaise, un charmant album bien fait, pourquoi n'arrive-t-on pas à s'emballer davantage ?

La maison d'édition Front Froid et son éditeur, Gautier Langevin, publient depuis une dizaine d'années de la bande dessinée de qualité, avec une ligne éditoriale qui privilégie la littérature de l'imaginaire et la science-fiction, véhicules parfaits pour Christine Dallaire-Dupont, alias Nunumi, qui travaille dans le domaine de l'animation depuis quinze ans. Son premier album, *Sky Rover,* avait remporté un Joe Shuster Award en 2017 (remis au meilleur album canadien autopublié) et s'était faufilé dans la sélection du jury au vingtième Japan Media Arts Festival. Rien de plus normal que les Japonais apprécient les œuvres de Nunumi, cette dernière s'inspire (à la limite, les imite à la perfection) des traits particuliers à la bande dessinée nippone, comme les têtes disproportionnées aux grands yeux expressifs ou les nombreuses lignes noires tracées en tous sens suggérant le mouvement aux onomatopées écrites en énormes caractères.

Récit pour adolescents

L'histoire que nous raconte *Un billet pour nulle part* tient en quelques mots : une fillette quitte son village, sans que nous sachions trop les raisons qui la poussent à partir. Elle est accompagnée d'une petite ombre noire qui représente son alter égo, sa conscience ou son côté aventurier, au lecteur de choisir. Cette ombre s'exprime à l'aide de logogrammes stylisés à la japonaise. Même si l'idée de ce personnage fantômatique semble fonctionner dans les premières cases où il sévit, sa présence donne à l'album une tendance beaucoup plus enfantine. En supposant que l'autrice espère toucher premièrement un public adolescent, je doute que ce petit personnage leur plaise, il n'apporte rien à l'histoire. Bien entendu, tout au long de l'album, l'ombre prend de la maturité, elle devient moins énervée et malfaisante pour finalement ne faire qu'une avec la fillette. La dessinatrice appuie trop sur cette évolution de son alter égo, un peu de sobriété lui aurait permis de passer quand même son message.

Le premier autobus dans lequel montera la jeune fille est rempli d'animaux de toute sorte, vêtus des mêmes vestons-cravates. Personne ne se parle, tout le monde regarde son téléphone, son journal ou son ordinateur portable. Lorsque la petite ombre arrache un écouteur à un lapin concentré sur son écran, il se met à hurler sans aucune retenue, forçant la petite fille à sortir précipitamment du véhicule. Morale de l'histoire : les gens détestent que leur routine soit dérangée. Retour à la case départ, au guichet où le responsable, qui ressemble à une saucisse à hot-dog pourvue d'yeux, lui vend un billet pour un deuxième voyage. C'est dans ce passage que Nunumi réussit le mieux à créer une ambiance et à imposer son univers. Tout l'album est en noir et blanc, mais dans ces quelques planches, la dessinatrice parvient à nous montrer un monde coloré, simplement en amalgamant les tons de noir et de gris. À bord de cet autre autobus qui arrive en trombe, la voyageuse a de la difficulté à respirer tant l'air est vicié. Elle se rend compte que les occupants ont disparu des bancs, qu'en fait il ne reste que des chapeaux et des gants laissant deviner une forme humaine jadis présente. Un sentiment de panique s'empare de la pauvre fillette lorsqu'elle voit ses mains s'effacer peu à peu. La petite ombre la sauve en trouvant le bouton qui ouvre la porte et lui permet ainsi de s'échapper. Encore ici, on ne fait pas dans la subtilité. Vilaine pollution va !

À trop vouloir

Il s'avère vraiment malheureux qu'*Un billet pour nulle part* ne parvienne pas à davantage s'affranchir d'une trame enfantine. On sent que Nunumi a le talent pour amener son lecteur, quel qu'il soit, beaucoup plus loin. Les quinze premières planches de l'album sont d'ailleurs fort prometteuses, le dessin est beau, les cadrages diffèrent d'une case à l'autre, tout comme leurs compositions. La dessinatrice est en pleine possession de ses moyens, elle impose son rythme à notre lecture, subtilement et adroitement. Or, malgré tous ses talents techniques, l'histoire n'arrive pas à nous intéresser ni à nous toucher. La plus grande déception surgit lorsque la petite fille, à la veille de s'engouffrer dans le troisième autobus, est rejointe par une autre enfant sur un banc public. Avant de monter à bord, la nouvelle venue enfile un masque blanc, sans aucune expression. En fait, tous les passagers portent le même masque. L'héroïne hésite à faire de même, prend celui qu'on lui a tendu et y dessine un visage loufoque. L'ombre qui la suit s'empare de crayons et crée à son tour divers visages sur les masques de tous les enfants, ce qui provoque des éclats de rire partout dans l'autobus.

Les dernières pages concluent tout de même l'album de belle façon, alors que la petite fille décide de poursuivre son voyage sans artifice aucun et sûre d'elle-même. Ce n'est pas tant le message qui agace, mais bien le manque de confiance dont Nunumi fait preuve envers ses lecteurs. Un premier album imparfait, certes, mais qui nous convainc qu'une talentueuse bédéiste se pointe à l'horizon. ◆

☆☆
Nunumi
Un billet pour nulle part
Montréal, Front Froid
2019, 100 p., 29,95 $

Les berges de Stéphanie

Emmanuel Simard

Une œuvre qui résiste à toute catégorisation hâtive, qui ouvre une réflexion et un dialogue sur des enjeux esthétiques, mais aussi écologiques et poétiques.

Alliant la poésie et les arts visuels depuis leur fondation, les Éditions du Noroît affirment une fois de plus leur passion et l'importance qu'ont pour eux ces deux champs d'expression. Le plus récent titre de leur collection « Chemins de traverse », *Le soin des choses* de Stéphanie Béliveau, y tient une place privilégiée dans le catalogue, car l'artiste, comme l'affirme de manière très juste l'éditeur Patrick Lafontaine dans sa préface, « dans le silence des mots, parle la langue du poème ».

Grande poète, l'artiste extrait des berges des « reflets brisés » de nos modes de vie et nous présente sa paradoxale beauté.

Elle parle aussi une langue minérale et terreuse qui à l'instar du poème cherche à dire sans dire, à fendre le réel de sa propre matière et à gagner une place dans ce monde. Son livre est une collection d'objets ramassés sur les berges du fleuve Saint-Laurent, qui sont aussi des mots, qui possèdent la matérialité des mots, qui deviennent des mots parce que Béliveau les prélève du réel pour les inscrire ailleurs, dans un ensemble qui dit le monde personnellement, intimement, avec force et fragilité, avec toutes les nuances que le langage produit et dont il est équipé.

Arte povera

Au centre du livre sur papier ivoire, des silhouettes « à la fois bête et tache noire » reproduisent le geste des glaneuses penchées sur la berge, qui fouillent et raclent et extirpent des objets lessivés, burinés, marqués par le lent travail des éléments. Plus de soixante-dix planches répètent la posture d'un noir anthracite, comme un geste refait sans fin. Béliveau appelle dans la terre une mémoire, des « preuves refoulées de notre présence au monde ». Les objets — bois flotté, collier d'un cheval, bouteille de plastique, tissus, os — sont modifiés par l'artiste ou laissés en l'état ; rassemblés avec d'autres ils composent de sublimes cabinets de curiosité traversés par l'altérité, mais aussi par une certaine idée de la pureté, par une beauté toute baudelairienne, mais déviée d'une esthétique morale beaucoup plus ancienne : le beau équivaut au bien, le laid équivaut au mal. Bizarres ou insolites, les objets séduisent.

Du travail de Stéphanie Béliveau se dégage une plasticité proche de celle du peintre allemand Anselm Kiefer ou du catalan Antoni Tàpies. J'imagine aussi Joseph Beuys (cité d'ailleurs par l'essayiste et professeure d'histoire de l'art contemporain Thérèse St-Gelais qui signe le texte du livre), au loin, observant l'artiste prendre soin des berges du fleuve. Organiques, les pièces de Béliveau, qu'elles soient le fruit de son intervention ou d'une rencontre entre elles, donnent accès à ces « rapports nouveaux » dont parle le cinéaste Robert Bresson lorsqu'il écrit que « créer n'est pas déformer ou inventer des personnes ou des choses. C'est les nouer en des rapports nouveaux[1] ».

Si l'aspect général du livre est soigné et de facture plutôt classique, la couverture aurait mérité un matériau plus noble ou un fini plus minéral, qui aurait pu accroître ou prolonger l'idée de tenir un livre unique exhumé lui-même des berges. Les collages vers la fin de l'ouvrage me rendent dubitatif et ont ce rien de « culturel », de moins brut et qui semble plus « conscient » dans leur approche. Ce ne serait sûrement pas inintéressant dans un autre contexte, mais ici jure un tantinet dans l'ensemble.

La glaneuse

J'aimerais citer entièrement le texte de Thérèse St-Gelais tant il réussit à bien cerner les enjeux et les préoccupations de l'artiste. Éloquence et sensibilité, précision et concision. J'ai craint vers la fin de l'essai que l'angle d'analyse portant sur l'écoféminisme et sur l'éthique du *care* ne soit l'effet d'une mode, mais le développement souligne plutôt que si notre présence au monde ne vient pas sans en payer un lourd tribut, la sollicitude, l'éthique du « prendre soin », dont est issue aussi la pratique de Béliveau, est « non seulement nécessaire mais salutaire pour toutes et tous ». Grande poète, l'artiste extrait des berges des « reflets brisés » de nos modes de vie et nous présente sa paradoxale beauté, répondant dans chaque geste « à une conciliation harmonieuse du vivant dans toutes ses déclinaisons, c'est-à-dire de l'être humain et de son environnement ». Et ce ne sont pas que des objets que Stéphanie Béliveau nous montre, elle documente sous forme de photographies l'aspect performatif de cette cueillette, nous transformant en témoins et complices de ce qu'implique prendre soin. Je paraphraserai le critique Serge Daney en disant que ce n'est pas qu'un livre qu'on aime, mais c'est un livre qui nous aime déjà. ◆

1. Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, Paris, Gallimard, 1975.

☆☆☆☆
Stéphanie Béliveau
Le soin des choses
Montréal, Le Noroît
2018, 258 p., 50 $

La Nature hasardeuse dans sa vierge énergie*

Emmanuel Simard

Œuvre éclatante menée par une technique photographique originale, mais dont le propos scientifique semble confus et variable.

Les artistes devraient parfois savoir se taire. Jugement péremptoire, j'en conviens, et assez injuste également, mais c'est le triste constat auquel je parviens après avoir refermé le livre de Marie-Jeanne Musiol, *La forêt radieuse : un herbier énergétique,* publié par la galerie d'art contemporain montréalaise Pierre-François Ouellette, où s'est tenue d'ailleurs une exposition de son travail du 26 janvier au 2 mars 2019.

Mais ouvrons à nouveau ce livre. Il faut bien me comprendre, les photographies de Musiol sont sans conteste éblouissantes, fruit de sa technique et de la singulière étrangeté de la nature qui dérobe à notre regard ses plus intimes richesses, parce qu'invisibles à l'œil nu ou encore inconnues du savoir humain. Le procédé qu'utilise la photographe est appelé « kirlianographie » du nom des chercheurs soviétiques Valentina et Semyon Kirlian. « Le corps (plante, feuilles, etc.) est traversé par une décharge électromagnétique qui provoque l'apparition d'une couronne lumineuse. Grâce à une technique sans caméra apparentée au photogramme, l'image de la couronne s'enregistre immédiatement sur la surface analogique du film ou du papier photographique. » L'artiste amasse ces photos et confectionne un herbier dans la plus pure tradition des Marie-Victorin de ce monde. Encore que sa version « énergétique » tente plutôt de glisser vers une « vision de leur [celle de la feuille] substance ondulatoire ». L'énergie lumineuse qui se déploie sur les pages en papier semi-glacé est palpable et caractéristique de celle que l'on trouve dans l'infiniment grand, comme le suggère l'artiste en juxtaposant ses propres planches à celles de la NASA ou du télescope Hubble. Outre ce rapprochement entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, assez convenu en vérité, la technique qu'emploie Musiol permet une contemplation inusitée et originale du végétal, elle crée un détour qui force à se rendre compte du magnétisme tranquille animant la terre, de cette capacité qu'a la photographie (par le biais de la kirlianographie) à « excéder la représentation convenue d'un objet matériel, métaphorique ou symbolique ».

Feuilles d'herbe

Le texte de Musiol, en dix chapitres, oscillant entre les sciences pures et une poésie exaltée toute whitmanienne, reprend cette idée. Bien qu'il soit, pour parler assez platement, inégal, il est à ne point douter le produit d'une recherche assidue et si, pour être entièrement honnête, je ne me sens pas toujours équipé pour m'en faire une idée claire, ayant des lacunes dans le domaine des sciences, je crois néanmoins qu'il n'est pas le meilleur compagnon de l'œuvre de Musiol. Sous cet amas théorique, je dois l'admettre, mon intérêt se délite aussi rapidement qu'une cellule vivante sous la radiation. Long et touffu, le texte sursignifiant se perd en flux d'informations et aurait mérité à mon humble avis d'être resserré et recentré. En page 10, Musiol écrit comme référence à la photo de la page 13 : « L'univers des plantes aux centaines de milliers de formes végétales ouvre un registre de configurations infinies. » Pourquoi avoir éprouvé le besoin de l'écrire alors que ses photos sont si probantes et permettent sans contredit de sentir cette affirmation ? S'agit-il d'un manque de confiance face à son œuvre, qu'elle tenterait de masquer par une surabondance théorique ? Ou est-ce un manque de savoir-faire en ce qui a trait à la vulgarisation scientifique et à sa transmission ? Que Musiol explique sa technique photographique, qu'elle fasse la démonstration des variations possibles des prises de vue et de l'influence d'une feuille coupée sur l'énergie qu'elle induit, certes, mais je préfère comme l'écrivait le poète algérien Jean Sénac, « [...] le silence pétillant fidèle / plus tendre que les mots sans voix ». L'objet-livre est, pour le dire crûment, ordinaire. L'exécution semble sans faille : reliure cousue, tranche-fil, signet de tissu. Mais aucun élément ne relève l'ouvrage comme le feraient des épices pour un plat. L'apprêt de la couverture, les fontes utilisées ne suscitent pas l'enthousiasme et ne font que marquer un conformisme ennuyant. Et au passage, soulignons le manque de hiérarchie dans l'organisation du texte et des références des planches de l'herbier, qui enraye la lisibilité et peu à peu désengage le lecteur.

En page 195, quatre vignettes présentent l'herbier mis en espace par l'autrice sous forme d'installation. Le peu qu'on nous donne à voir semble prometteur. Ajouter ces photos aurait probablement secoué l'idée d'un herbier traditionnel, mais aurait peut-être permis de casser la redondance et le rythme assez plat du livre. Musiol touche néanmoins au sublime lorsqu'elle sort du cadre strict de la représentation de la feuille, par l'utilisation de la macro notamment ou à tout le moins du gros plan. L'intérêt de l'ouvrage s'en trouve finalement rehaussé. Délaissant le figuratif pour entrer dans une danse abstraite avec la lumière, faite d'une ligne énergétique, chaotique, vivante, elle parvient à faire « replonger [le lecteur] aux sources de l'émerveillement et du monde qui se crée ». ◆

*Le titre de cette critique est tiré de *Feuilles d'herbe* de Walt Whitman.

☆☆

Marie-Jeanne Musiol
La forêt radieuse : un herbier énergétique
Montréal, Les éditions Pierre-François Ouellette art contemporain
2018, 214 p., 59 $