

Lurelu

Le bon et le méchant

Francine Sarrasin

Volume 29, numéro 2, automne 2006

URI : id.erudit.org/iderudit/11551ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Lurelu

ISSN 0705-6567 (imprimé)
1923-2330 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sarrasin, F. (2006). Le bon et le méchant. *Lurelu*, 29(2), 97–98.

Tous droits réservés © Association Lurelu, 2006

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. www.erudit.org



Un tartare pour le bonhomme Sept Heures.

Le bon et le méchant

Francine Sarrasin

97

Après «le grand et le petit» de ma précédente chronique, spontanément j'ai choisi de parler du «bon» et du «méchant». Je n'avais pas imaginé toute l'ampleur de la réflexion qu'un tel sujet allait m'imposer!

De façon générale, c'est son rapport avec le bon qui donne sens au méchant. Dans les histoires, on reconnaît celui-ci à son caractère maussade, à son aspect souvent difforme, à sa propension à faire peur, à son agressivité, à sa taille surdimensionnée. Le méchant opposera sa vigoureuse force négative au bon. Et pour mieux l'écraser, il aura tendance à parler haut et fort. Le méchant aura des réactions vives et brusques, égoïstes et instinctives. En revanche, le bon est l'image même de la douceur. Il ne manque ni d'audace, ni de fermeté, ni même d'humour! Bien souvent, il affronte sans sourcilier celui qui lui oppose sa méchanceté. Le bon est patient, avisé et courageux. L'enfant lecteur aura envie de s'identifier à ce personnage qui trouve des solutions simples, parfois naïves, parfois drôles pour contrer la méchanceté, la transformer, faire tourner l'histoire et proposer ainsi un heureux dénouement. Dans la dynamique du contraste, le bon et le méchant se complètent.

Et comme on n'est jamais tout bon ou tout mauvais, ce caractère relatif prend des visages qui ne sont pas davantage définitifs. Il n'en demeure pas moins que, dans sa confrontation avec le bon, le méchant représente souvent un danger.

L'appétit de l'ogre

Dans l'imaginaire des contes et des légendes, l'ogre ne peut qu'être géant et affamé. Il est toujours en quête de nourriture et celle qu'il préfère n'a rien de bien ordinaire. Dans l'album *Un tartare pour le bonhomme Sept Heures*¹ (aussi représenté sur notre couverture), l'illustration d'Alain Reno propose un gros ogre qui s'apprête à dévorer le petit Robin. Devant cette double page, l'œil passe naturellement du bas à gauche, en haut à droite, du visage énorme comme point d'ancrage aux pieds minuscules de l'enfant pri-

sonnier dans la grosse main aux doigts refermés. Le geste de lecture ne demande aucun effort. Aussi peut-on imaginer que la proie sera bientôt engloutie...

L'ogre a les couleurs du feu, de l'ivrognerie, de l'agressivité : noir, très noir et rouge. Son œil est dangereusement méchant, son nez grossier, et sa barbe fait frissonner tellement elle est opaque, cette grosse tache noire cachant tout le bas du visage. Puis, il y a la bouche. Tournée vers nous à la manière d'une anatomie cubiste, elle est édentée et plutôt petite. Au surplus, les quelques dents semblent suspendues dans le vide de la cavité buccale. Comment cet ogre arrivera-t-il à dévorer l'enfant?

Que notre geste spontané de lecture laisse envisager le pire, c'est possible. Mais il faut regarder encore et voir comment les deux petits pieds, dans le vide, semblent libres sur cette partie du dessin. Effrontément, ils semblent s'agiter sous le nez du méchant et montrer de petits orteils aussi ronds que des billes. Il y a aussi la distance entre l'ogre et sa victime. Sorte de chemin clairement défini et aussi oblique que l'oblique du geste, mais dans l'autre direction. Un grand X est ainsi formulé dans l'image, un grand X qui fige l'action et donne un peu d'espoir. Le texte dit : «il s'apprêtait à y planter les dents quand...». Le geste d'éclat se trouve ainsi freiné : le moment de l'image indéfiniment immobilisé devient le présage d'une issue heureuse.

Le diable en personne

Le caractère mythique de l'ogre n'est rien en regard de celui d'un autre méchant. Un méchant venu d'on ne sait où, que rien ni personne n'arrête et qui s'introduit dans la vie des gens sans demander la permission. Telle est la présence du diable dans la danse de Rose Latulippe. On est pris de vertige devant la double page du *Baiser maléfique*², illustré par Stéphane Jorisch. Le moment est critique. Si le temps file en continu le long de la



Le Baiser maléfique.

très longue écharpe noire du danseur, il frappe ses coups saccadés dans les mouvements de l'horloge qui, au bas, se décuple. Cette horloge constitue le lieu de la danse qui n'a nulle autre part où s'exprimer : le plancher s'est dérobé. Le mouvement est vif : il pourrait être joyeux. Le violoneux s'agite, les danseurs dansent, de dos, face à leur ombre qu'ils regardent peut-être. Cet empressement a cependant quelque chose de fragile si on pense au tabouret qui bascule, à droite, et au chiffre XII, de ce minuit qui s'échappe.

Le rapport espace-temps s'impose ici, comme s'impose aussi l'impact de la traînée noire qui raie la double page et aboutit à la jeune fille. L'attaque du méchant a la subtilité du plaisir à partager. Elle se joue aussi dans le contraste chromatique qui oppose les danseurs en passant du noir uni au rose fleuri. Cette méchanceté tient enfin au tourbillon dans lequel le diable entraîne la jeune fille. Pour l'heure, rien ne laisse prévoir le dénouement malheureux de l'histoire, à moins que l'horloge, le caractère dramatique des ombres, la bousculade... Le mouvement de la danse prend le rythme d'un mouvement perpétuel qui, en accélérant, pénètre les lignes, les formes, les couleurs de l'image et ne fait qu'un avec les danseurs. Le diable, ce noir personnage, initie donc un manque de contrôle et beaucoup d'agitation. Il oppose son énergie dévoreuse à la faiblesse de la jeune fille devenue victime. Il n'aurait pu agir s'il avait été seul. D'une certaine façon, Rose Latulippe met sa fragilité naïve au service du diable qui demeure, on le sait, personnage de légende.



Touche pas à mon corps, Tatïe Jacotte!

98

Un étrange combat

Étrange combat que celui qui oppose les deux personnages peints par Stéphane Poulin. Vers la fin d'une visite à Tatïe Jacotte³, l'illustration cadre Tatïe sur la même page et bien près de la fillette qui raconte son histoire. Au premier coup d'œil, on peut se demander à qui attribuer la méchanceté dans cette page : est-ce à la vieille dame ou à l'enfant dont l'aplomb semble tellement puissant? Puis, il y a l'aspect un peu sournois de la dame et certains autres petits détails... On pourrait craindre en effet les affres de ce personnage un peu vampire qui, de son ongle extrêmement long, pointu et rouge, pointe le cou de l'enfant et le regarde avec avidité. Un peu comme un oiseau de proie, elle est noire, Tatïe Jacotte. Son geste est suspendu dans l'attente d'une réponse comme il est tendu vers la fillette, placée plus bas dans l'image. Ce mouvement de la gauche vers la droite et la pente que suggère la relation entre les deux personnages ne demandent aucun effort de lecture. Une telle structure donne à croire que la vieille dame, la «méchante», arrivera à ses fins! Mais l'attitude de fermeté de la fillette et le fait qu'elle nous regarde renversent cette éventualité. Le rouge de sa tunique a la propriété d'exciter notre œil de spectateurs et de provoquer un arrêt tout comme les bras croisés, fermés sur elle, sur son corps (qu'ainsi elle protège), comme ses lèvres pincées sur un refus. Seul le regard est grand ouvert et c'est vers nous qu'elle le dirige. L'enfant nous prend ainsi à témoin de sa décision de ne plus accepter les baisers mouillés de Tatïe Jacotte qui «lui suce la peau avec des lèvres toutes collantes de rouge, en faisant ce bruit-là : fzzchhhss, fzzchhhss!». Sans vraiment transformer celle qui est perçue comme méchante, l'image a le pouvoir de freiner son impact et met en évidence le courage décidé de la fillette de se protéger.



La reine rouge.



Le gros monstre qui aimait trop lire.

Où est le bon?

La situation est bien différente avec la très colérique reine rouge⁴ de Philippe Béha qui devient méchante à force d'égoïsme. Son extrême agressivité ne se porte pas contre une autre personne qui lui opposerait une quelconque bonté. La reine rouge rejette tout, tout le monde ou plutôt tout ce qui n'est pas rouge. La dialectique méchant/bon n'opère pas toujours de la même manière. C'est d'autant plus vrai quand il n'y a personne dans l'opposition! Ou plutôt quand l'opposition est aussi indéterminée que partout autour! Peut-on dire d'une couleur qu'elle joue le rôle d'un personnage? Au surplus, d'un personnage bon, puisqu'il est opposé à la méchante reine rouge? Suffit-il d'être opposé à la méchanceté pour apparaître bon? N'y aurait-il pas quelques victimes dans cette histoire? Et la symbolique du rouge, est-elle exclusivement réservée à l'énergie de la colère?

Observons, dans cette double page, une reine rouge seule qu'on aperçoit sur le seul fond de page, sur ce blanc du dessous qu'elle colore de son intense présence. Étrangement, c'est cette opposition (rouge sur blanc) qui la définit et lui permet d'exister. Une reine rouge démesurément rouge et en colère sur un fond éperdument neutre de blancheur... À considérer la violence des cris qu'elle lance dans l'espace, des cris rouges, dessinés, qui sortent de sa bouche, on peut déduire que la reine rouge est méchante. D'une méchanceté qui est aussi grande qu'elle est sans objet. Une telle méchanceté n'a pas de prise si on pense que le personnage est montré de profil, dans une position qui épargne le spectateur. La méchanceté a beau s'étaler dans l'image, elle semble être là pour y rester.

L'emprise de la peur

Qu'en est-il de celle des monstres qui s'appliquent à faire peur, à détruire, voire à dévorer les enfants? Le personnage créé par Rogé, au début de l'album *Le gros monstre qui aimait trop lire*⁵, a une bouche impressionnante, fendue jusqu'à très loin et frangée de petits crocs

blancs bien espacés. Une vraie caverne! Rouge de la tête jusqu'à la taille, le monstre a des bras minces qui organisent un petit mouvement arrondi autour de son visage et de sa bouche. Dans son isolement, la méchanceté de ce gros personnage tient plus du jeu que de l'opposition au bon. «Caché derrière un vieux chêne, il se tordait de rire quand il voyait les humains courir à toute vitesse vers l'orée de la forêt.» Et la distance qui sépare le gros méchant du petit bon dans ce début d'histoire permet d'anticiper une fin tout à fait harmonieuse.

Certes, le monstre nous fait face et ferme la page, à droite, mais son regard se porte ailleurs, vers l'enfant qui court dans la page de gauche alors que sa bouche est retenue par ce qui pourrait être un cadenas, ce nez étroit et droit qui a la forme d'un crayon. Un détail parfaitement cohérent si on voit dans cette formulation de nez le rapprochement à l'écriture! Ce détail annoncerait à sa manière le pouvoir de la lecture, adjuvant principal de la transformation du monstre. Un crayon qui, en retenant plastiquement le cri de cette bouche, reporte le gout de faire fuir et le transforme bientôt en plaisir de lire. Le monstre se trouvera une autre mission et sa méchanceté disparaîtra.

L'opposition entre le bon et le méchant n'a rien de vraiment négatif : elle est source de rebondissement et d'énergie. Parfois, au fil de l'histoire, le méchant perd son statut et devient bon, mais pas toujours! C'est probablement ce qui stimule l'intervention des créateurs et qui amuse le lecteur!

(lu)

Notes

1. Alain Reno, *Un tartare pour le bonhomme Sept Heures*, coll. «Monstres, sorcières et autres féeries», Montréal, Les 400 coups, 1997.
2. Robert Soulières, *Le baiser maléfique*, ill. Stéphane Jorisch, coll. «Billochet», Montréal, Les 400 coups, 1995.
3. Thierry Lenain, *Touche pas à mon corps, Tatïe Jacotte!*, ill. Stéphane Poulin, coll. «Grimace», Montréal, Les 400 coups, 1999.
4. Philippe Béha, *La reine rouge*, coll. «Monstres, sorcières et autres féeries», Montréal, Les 400 coups, 2001.
5. Lili Chartrand, *Le gros monstre qui aimait trop lire*, ill. Rogé, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, 2005.