Document généré le 24 avr. 2024 22:03

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

D’ci et d’ailleurs : la Biennale d’illustrations de Bratislava 2007

Francine Sarrasin

Volume 30, numéro 3, hiver 2008

URI : https://id.erudit.org/iderudit/11666ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association Lurelu

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer cet article

Sarrasin, F. (2008). D’ci et d’ailleurs : la Biennale d’illustrations de Bratislava 2007. *Lurelu*, *30*(3), 96–98.

Tous droits réservés © Association Lurelu, 2008

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/

D'ici et d'ailleurs : la Biennale d'illustrations de Bratislava 2007

Francine Sarrasin

Gran Libro...

Il est parfois troublant de se trouver devant des œuvres qui sont parentes (par l'esprit ou la facture) avec d'autres œuvres. S'agirait-il de pastiches, d'adaptations, ou simplement de coïncidence dans la création artistique? Il n'est pas rare qu'à l'autre bout du monde, dans des contextes socio-historiques très éloignés de notre production locale, se trouve le fruit d'une sensibilité proche, une œuvre plastique qui fasse penser à quelque chose d'ici.

De la Biennale de l'illustration 2007 et des œuvres d'ici...

Avant de parler des illustrations québécoises et canadiennes qui ont été présentées à la Biennale de l'illustration de Bratislava 2007, j'aimerais partager avec vous une réflexion sur ce phénomène des sources d'inspiration croisées, sans présumer des influences possibles ni chercher qui est l'auteur de l'original ou qui arrive après. Juste voir l'œuvre et se laisser prendre par elle. Une expérience que j'ai vécue récemment à Bratislava devant ce portrait animalier de l'illustrateur croate Junakovic. Tirée d'un album intitulé *Gran Libro de los retratos de animales*[1], l'œuvre laisse bien sûr filtrer la référence au travail de Piero della Francesca sauf que le personnage du Duc d'Urbin[2] devient ici une sorte d'oiseau. Dans les deux cas, on retrouve un semblable positionnement du modèle en gros plan, le même rouge pour le costume et le chapeau, et bien sûr l'organisation de l'espace perspectiviste, si chère aux artistes de la Renaissance. On se trouve donc devant un portrait qui fait penser à un autre portrait. Le clin d'œil opère. Il faut en effet prendre conscience que le cheminement du regard qu'on pose sur cette œuvre propulse la perception bien ailleurs que devant cet étrange personnage. Dans le temps, peut-être...

Un portrait qui fait penser à un autre portrait qui fait penser à un autre...

Le jeu de la citation est une expérience fréquente dans l'art et dans l'illustration. Je dois cependant admettre que le trouble ressenti devant cette œuvre croate n'était pas tant à cause du lien avec la Renaissance italienne, mais bien en raison de cette parenté d'esprit avec l'œuvre d'un artiste d'ici. Il faut pour s'en convaincre considérer le portrait de Van Gogh à l'oreille coupée qu'a réalisé Stéphane Poulin pour son *Bestiaire*[3]. Dans cette tête blessée, la présence animalière a de la subtilité. À peine le nez s'allonge-t-il en un quelconque museau pour atteindre presque la petite bouche pincée. Le regard inquiet rivé sur nous ne permet d'oublier ni l'obsession spiralée du fond du tableau (allusion au travail de Van Gogh), ni cette oreille (est-elle celle d'un âne?) dressée dans la hauteur de l'œuvre. Une seule oreille qui s'oppose à celle qu'on sait être atrophiée puisque, dans le cours de sa folle maladie, Van Gogh l'a coupée[4]. La présence de l'absence, dirait Christian Bobin. Et ce grand X inachevé dans la structure du portrait. Oui, la tension persiste.

Évidemment, le travail de l'illustrateur croate dans son portrait «à la Francesca» nous semble plus littéral que l'interprétation que Poulin fait de l'œuvre de Van Gogh. Et pourtant, un lien se tisse dans l'esprit des deux illustrations : d'abord par la référence à des moments de l'histoire de l'art et par cet étonnant détour dans le monde animalier pour la réalisation du portrait. En dépit du sérieux des modèles, l'humour semble poindre dans l'une et l'autre œuvre, un humour de cultures et de pratiques artistiques différentes. L'intérêt de l'affaire est que, dans les deux cas, l'image dit autre chose que ce qu'elle semble dire.

Bestiaire

Danser med djaevie

Un tour à jouer

Autres parentés, autres coïncidences...

Devant l'énergie dévorante de l'œuvre danoise de Soren Jessen publiée en 2007[5], devant l'expression de la colère, du cri, de l'effroi, force est de constater un certain rapprochement de motifs mais aussi de textures et de techniques avec une œuvre ancienne de Jacques Cournoyer dans *Un Tour à jouer*[6]. L'effet gratté de la surface viendrait réduire le caractère dramatique du sujet montré car les illustrations, ainsi traitées, prennent soin de rester des illustrations, bouts de papier ou panneaux sur lesquels de la couleur a été appliquée. Un support qui reste support et qui se montre tel. Le motif s'assujettit à ce processus et perd ainsi de son réalisme, voire de son aspect méchant, dangereux.

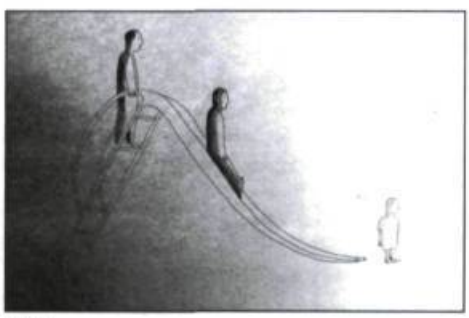
C'est encore par l'esprit beaucoup plus que par la stricte ressemblance que devant une page de *Mist*[7], de Paul Verrept, j'ai pensé à *Nuit d'orage*[8] de Michèle Lemieux. Quelque chose de minimaliste et de silencieux, le rythme lent d'une pensée qui se profile dans la tête mais aussi dans l'émotion. Les trois personnages ou les trois temps du personnage qui glisse dans l'espace du dessin flamand feraient écho, à leur manière, à certaines planches de Michèle Lemieux tout aussi remplies de cet impressionnant silence. La ligne trace le chemin pour l'œil, sobre, efficace. Les questions que se pose la fillette dans *Nuit d'orage* et l'imagerie qui prolonge ce questionnement n'offrent pas de réponse : elles sont là comme témoins d'un parcours initiatique entrepris par l'héroïne et proposé au lecteur de l'album. «Quand je suis heureuse, c'est comme si j'étais remplie de lumière!» L'appel de lumière se vérifie aussi dans l'illustration flamande, comme un aboutissement. On aura remarqué que la séquence des trois personnages et de la glissoire sectionne la surface de l'œuvre et le temps de l'image. Dans l'œuvre de Michèle Lemieux, le temps n'existe plus.

Devant de tels rapprochements, on pourrait croire que l'illustration d'ici et de maintenant n'a rien de bien original puisque les parentés stylistiques avec le travail d'artistes d'ailleurs est si facilement vérifiable. À moins que ce soit le contraire et que «l'autre illustration» soit en manque total de personnalité! Non, il faut penser ailleurs le lien entre les œuvres. Car, comme les grands courants de l'histoire de l'art où les croisements sont fréquents, il me semble que l'illustration peut et doit être vue comme l'expression de l'universalité du geste créateur.

La représentation canadienne à la Biennale d'illustrations de Bratislava 2007

À défaut de connaitre l'album et l'histoire, par le titre associé à l'illustration de Martha Newbigging[9] et par son caractère quelque peu narratif, on se laisse prendre à la drôlerie de la situation. Le dessin (page 98) met en évidence l'expression des visages et conjugue étonnement, ravissement et satisfaction. Installée sur une sorte de podium, cette grande tablée donne à l'œil le loisir de passer d'une couleur à l'autre, ou mieux, d'un convive à l'autre. Les personnages placés sur le fond blanc, au-dessus de la nappe blanche, ponctuent le chemin de notre lecture. Chacun ayant, semble-t-il, sa petite histoire à raconter...

Bien différente est l'histoire de l'illustration de Joanne Ouellet pour *Boucle d'Or et les trois ours*[10]. La famille de mammifères ramassée en boule sombre arrête le regard. Elle est située dans la zone de l'image où l'œil va spontanément après avoir balayé la surface de gauche à droite. Les oiseaux peuvent bien s'amuser à jouer aux dés, rien n'y fait. Le drame est ailleurs dans le désordre du foulard laissé par terre (au fait, est-ce bien d'un sol qu'il s'agit?) et du fauteuil brisé. Le drame réside dans l'impuissance des ours adultes à consoler le petit ours qui montre au spectateur l'objet de sa détresse. Les parents ours forment écran derrière leur petit et sont aussi tournés vers le spectateur. S'ils sont solidaires par leur positionnement, ils nous semblent davantage proches l'un de l'autre que de l'enfant en larmes. Et ils ont cette étonnante façon de fermer la scène, d'être placés nulle part

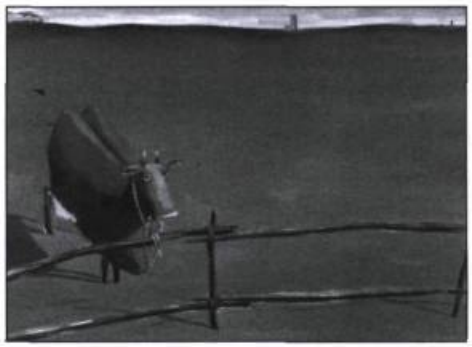


Mist

Nuit d'orage

Boucle d'or...

98 *Archers, Alchemists...*



The Ladder

ailleurs que dans l'image : même si la table au damier propose un peu de perspective, on chercherait en vain une profondeur au lieu du récit. Les ours sont figures d'histoire, figures animales ou jouets qui, pour mieux confondre l'enfant lecteur, prennent aussi des allures d'humain. Avons-nous remarqué le regard bleu derrière les lunettes, et celui de la mère et du petit ours?...

L'animal dessiné par Pierre Pratt pour l'album *The Ladder*[11] a peut-être le regard vif et brillant. Il est cependant fort différent. Car la vache attachée à la clôture, dans le pré vide et vert, a la stylisation d'un jouet de bois. Elle s'impose comme masse sombre et oblique au bas de l'œuvre alors qu'au loin, sur la ligne d'horizon, un train avec sa locomotive à vapeur trottine allégrement vers la tour d'habitation ou ce qui pourrait être un ancien château. Rien d'autre. Rien d'autre que ce vert pâturage immensément grand. La clôture au bas de l'œuvre ferait office de décor avec ses piquets délicatement noués, et l'animal qui y est mollement attaché semble piqué dans le vert tellement ses pattes sont minces et droites.

Pierre Pratt est un habitué de la Biennale de l'illustration de Bratislava. On l'y reconnait pour la densité de son travail, pour ses formes généreuses, ses plages de couleurs opaques, ses jeux de contrastes, ses pointes d'humour qui frôlent parfois le surréalisme. L'illustration, aux apparences simples, joue ainsi de l'infiniment petit et du très grand, du mouvement et de l'immobilité, du près et du loin. L'animal est vu de l'autre côté du champ, et pas en vis-à-vis du spectateur, d'un peu plus haut. Car dans l'histoire, la réalité de la vache est un mystère pour cette échelle (personnage principal) qu'on imagine dressée à la verticale vers le ciel. L'intensité du contact n'en est pas moins grande et prépare le seul bonjour que l'animal puisse logiquement offrir : «Moo!»

Destinée à un public de jeunes adolescents, l'illustration de Daniel Sylvestre pour le roman de Sylvie Massicotte[12] joue de subtilité. Certes, on y décèle la forme d'un profil, d'une possible main, de branches enchevêtrées, de racines, de feuillages, et peut-être aussi de l'intérieur du corps humain, des artères, des veines, du cœur même. On croit reconnaitre des bribes de connu, mais tout est ici savamment emmêlé. Comme l'histoire elle-même. Où un enfant fait un étrange séjour dans l'entre-deux de la vie et de la mort. L'illustration livre un peu de la transparence d'un lieu qui n'en est pas un. On y retrouve la superposition de formes librement lancées en gris, au pinceau, sur la dentelle de lignes noires et délicates. Quelque chose d'assez abstrait pour s'associer au mystère du récit. Des relents de vie passée, peut-être... Notre jeune héros, très familier avec le monde des bêtes, collectionne leurs effigies. Il vit tout naturellement dans cet apprivoisement de la nature sauvage, mais un jour, il grimpe au haut d'un arbre et tombe. Que les animaux le visitent et lui parlent semble aller de soi : le récit simple et calme, à la première personne, est accompagné par ce foisonnement de formes imaginaires que livre le dessin. Le lecteur passera donc d'un mot, d'une impression, à cette forme qui glisse entre les lignes de l'image... Pour audacieuse qu'elle soit, pareille illustration me semble respecter le jeune lecteur, et lui faisant confiance, le force à grandir, un peu.

Ma vie de reptile

En bref, le choix des illustrations québécoises et canadiennes présentées à la Biennale de l'illustration de Bratislava et reproduites dans le catalogue 2007 me semble assez représentatif des tendances actuelles de notre production. Qu'elles soient drôles ou tendres et gentiment souriantes, qu'elles soient au contraire franchement directes ou encore remplies de mystère, les illustrations sont toujours porteuses de sens et confortent à leur manière le texte du récit.

Notes

1. Svjetlan Junakovic, *Gran Libro de los retratos animales*, OQO, Pondevedra, 2006.
2. Piero della Francesca, *Portrait de Federico da Montelfeltro*, Duc d'Urbin, Galerie des Offices, Florence.
3. Stéphane Poulin, *Bestiaire*, Montréal, Les 400 coups, 2002.
4. Vincent Van Gogh, *Autoportrait à l'oreille coupée.*
5. Peter Mouritzen, *Danser med djaevie*, ill. Soren Jessen, Host & Sen, Copenhague, 2007.
6. Florence Bolté, *Un Tour à jouer*, ill. Jacques Cournoyer, Outremont, Ovale, 1989.
7. Paul Verrept, *Mist*, De Eenhoom, Wielsbeke, 2006.
8. Michèle Lemieux, *Nuit d'orage*, Paris, Seuil jeunesse, 1998.
9. Priscilla Galloway, *Archers, Alchemists, and 98 other medieval jobs you might have loved or loathed*, ill. Martha Newbigging, Toronto, Annick Press, 2003.
10. Dominique Demers, *Boucle d'Or et les trois ours*, ill. Joanne Ouellet, Imagine, Montréal, 2005.
11. Halfdan Rasmussen, *The Ladder*, ill. Pierre Pratt, Candelwick Press, Cambridge, 2006.
12. Sylvie Massicotte, *Ma vie de reptile*, ill. Daniel Sylvestre, Montréal, La courte échelle, 2006.