

Lurelu

Le gout des classiques

Francine Sarrasin

Volume 36, numéro 2, automne 2013

URI : id.erudit.org/iderudit/69875ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Lurelu

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sarrasin, F. (2013). Le gout des classiques. *Lurelu*, 36(2), 93–94.

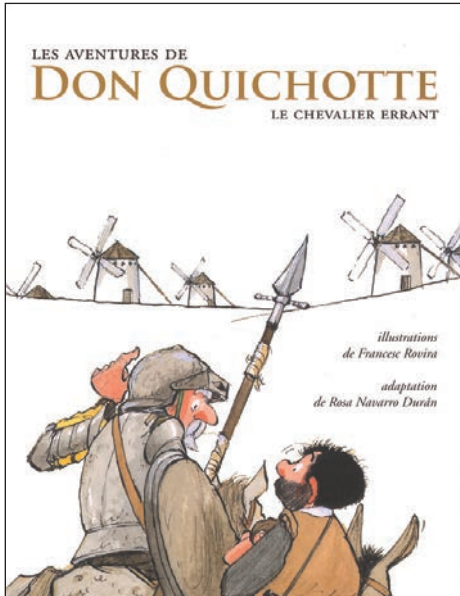
Tous droits réservés © Association Lurelu, 2013

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



Les ouvrages sur lesquels porte ma chronique sont d'heureuses adaptations de textes anciens, qu'actualise l'art de Francesc Rovira. Ni les auteurs de ces classiques ni leur illustrateur ne sont d'ici, mais les livres ont l'avantage d'avoir été publiés par deux maisons québécoises : Soulières éditeur et La Bagnole. Une exception à ma chronique ! L'intérêt de l'affaire est d'observer le travail d'un même artiste pour des récits très différents, de reconnaître sa touche personnelle dans l'allure de ses personnages, dans l'organisation de ses mises en situation et de faire le lien avec chacune des histoires ainsi racontées.

Le rêve de Don Quichotte

Miguel de Cervantes a écrit entre 1605 et 1615 *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* qui devient, dans l'adaptation de Rosa Navarro Durán, *Les Aventures de Don Quichotte le chevalier errant*.

La page couverture met en relation étroite Don Quichotte et Sancho Panza. Les deux compères ne sont pas tout à fait arrivés dans l'image, ils cheminent vers le haut : l'index et la lance dressés donnent le sens de leur marche. Mais plutôt que d'aller vraiment vers l'avant, dans une attitude à laquelle il nous aurait été facile de nous associer, ils sont montrés de façon latérale, en vis-à-vis, ce qui donne à penser qu'ils sont probablement arrêtés, à discuter. Les visages dialoguent. Le trait définissant l'œil est sommaire, mais l'impact de la communication n'en est pas moins explicite. Pareille économie de moyens dans la formulation de visages qui se parlent fait penser au travail de la bande dessinée. La justesse du moment montré aussi. On a retiré la couleur du paysage pour accentuer la seule présence des humains. C'est Don Quichotte qui est le meneur de jeu. Posi-

Le gout des classiques

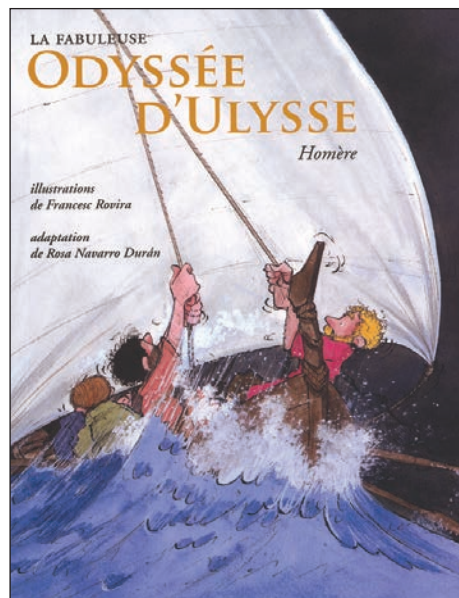
Francine Sarrasin

tionné légèrement plus haut que Sancho, dans l'image, il initie, par son regard fixé sur celui de son compagnon, une pente virtuelle. Cette courte oblique tend à associer les deux protagonistes dans l'aventure des moulins à vent, mais la longue lance vient contrarier leur complicité : elle coupe même la ligne d'horizon où flottent les moulins. Le projet serait, par l'image, voué à l'échec. Cependant que persiste toute la fantaisie, la force de l'imaginaire, toutes ces histoires de chevalerie...

Le combat d'Ulysse

Près de huit siècles avant notre ère, *l'Odyssee*, ce long poème épique marque, avec *l'Illiade*, l'origine de la littérature grecque, qu'on attribue au poète Homère. Adapté par Rosa Navarro Durán, il devient *La fabuleuse Odyssee d'Ulysse*.

Ce qui frappe, devant pareille page couverture, c'est l'extraordinaire tension des cordages se profilant devant la voile gonflée. Cette tension est accentuée par le



jeu de la vague, sorte de bouquet d'écume qui arrose les marins et dérobe en partie le bateau à notre vue. Rouge, jaune, orangé, vert, puis bleu et blanc : le chromatisme de l'ensemble a du dynamisme. L'effort des hommes est évident. La force des poignets aussi. Non, Ulysse ne périra pas, et s'il périt, il s'en remettra, avec ou sans son bateau. L'histoire que raconte l'image est verticale, difficile. Rien n'est abouti. Cette page rendrait hommage au courage. Il faut voir que les cordes se rejoignent dans le titre écrit tout en haut, confirmant bien que l'union fait la force. Cette planche de couverture sert d'entrée dans l'aventure : elle résumerait l'histoire d'Ulysse, ce blond marin qui, par son apparence, pourrait être du Nord plutôt que de la Grèce antique. Il nous serait proposé, non seulement comme Ulysse, le mari de Pénélope et héros de l'histoire, mais comme un modèle de détermination. À ce titre, il ne peut que réussir son œuvre et revenir chez lui.

Certains indices, apparemment contradictoires, donnent appui à cette certitude. Ainsi la présence de deux aigles s'entretenant en plein vol, devant la foule, livre un message clair. «Un grand malheur attend les prétendants» qui se disputent la main de Pénélope. L'interprétation de l'oracle est confortée par la représentation de cette espèce de tourbillon de violence qui éparpille ses plumes dans le ciel vide. «Car Ulysse ne tardera pas à arriver», celui qui a si bien su se battre et anéantir tous les obstacles, celui-là est sur le point d'arriver.

Rodrigue, as-tu du cœur?

Les séquences illustrées de la légende espagnole *Le Cid*, inspirée de l'œuvre de Pierre Corneille, ont quelque chose d'immédiat. La tragédie d'origine se révèle dans plusieurs pages du récit où les person-



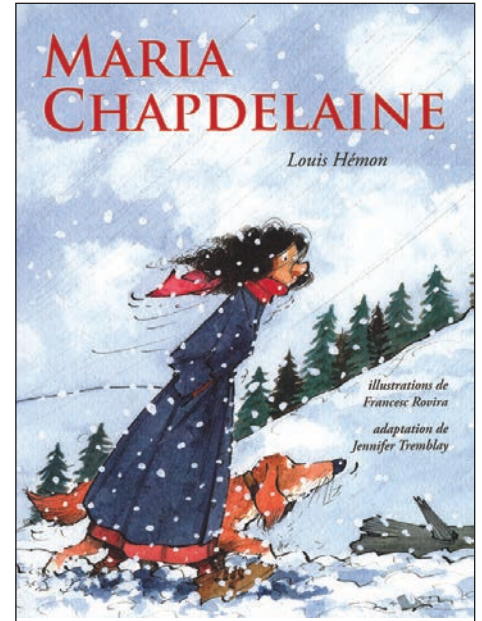
nages ont plus du coquin que du tragique. Il y a, par exemple, celle où l'un des gendres du Cid se défile ostensiblement devant le lion sorti de sa cage. Le jeu des regards entre le lion et l'homme a quelque chose de comique comme l'est aussi le lien entre le tracé du bras de l'homme et celui de la queue du lion. Ils sont superposés et unis dans l'image alors que la réalité est bien autre! On aura remarqué que le lion paraît plus étonné que méchant et qu'il semble se demander ce que l'autre fait... Dans un mouvement de va-et-vient, notre œil se balance de l'un à l'autre avant de sortir du cadre par l'arabesque de la queue.

Plus agressive sera la sortie de cadre par l'épée du Cid, et plus puissante aussi. Il faut, pour cela, capter le dynamisme de la synecdoque : ainsi partiellement montrée, l'épée donne à croire qu'elle est plus ardente et beaucoup plus longue! Mais le geste est-il bien convaincant? De toute évidence, le combat manque de sérieux. Comment justifier un tel regroupement d'hommes, de chevaux, de soldats de deux camps ennemis dans un espace aussi restreint? La mise en scène de toute cette action brouille les cartes et l'on a droit aux avant et aux après des coups portés. Le soldat qui est derrière le héros central aurait-il déjà reçu un coup de massue sur la tête? Ce morceau de combat semble avoir été saisi sur le vif. Un instantané qu'on n'a pas pris le temps de cadrer. Et se détachent de l'ensemble le cheval à l'œil méchant, bien central, et la tache blanche du bouclier du bas qui arbore un dragon des plus expressifs... Cela suffit à arrêter l'épée qui entre par ce coin inférieur de l'image. Pendant qu'on détecte, tout près, la présence d'un autre cheval penché qui semble paradoxalement calme, comme s'il broutait quelque chose, hors cadre... La rupture de plan qu'opère ce fameux cadre,

à l'intérieur de la lisière de page blanche, prend ici toute son importance, il enferme la scène mais permet la sortie ou l'entrée, selon. Ce cadre est élastique et entretient l'aspect plutôt amusant d'un tel combat. Car si la légende espagnole parle d'honneur et de dignité, avec ses personnages bien typés qui s'agitent pêle-mêle dans les pages, elle s'amuse aussi!

Le dilemme de Maria Chapdelaine

Le roman qu'a écrit Louis Hémon en 1913 est adapté, cent ans plus tard, par Jennifer Tremblay. Le personnage de la page couverture emprunte le style des personnages des autres ouvrages illustrés par Francesc Rovira : Maria a le nez retroussé, rond et assez gros, ses yeux ne sont qu'un cercle blanc piqué d'un point noir, sans autre artifice. La bouche, elle, se camoufle dans le foulard, et les mains s'enfoncent dans les poches. Comme dans les pages des histoires précédentes, seul l'essentiel du geste est montré. L'illustrateur est fidèle à sa manière. Ici, la jeune fille lutte contre les intempéries cependant qu'elle semble



avancer d'un bon pas. Elle est aidée dans l'image par la présence de ce grand chien roux qui marche à ses côtés. Tous deux suivent un chemin plat au-devant de la scène alors que la montagne, à droite, forme une côte abrupte qui ferme l'horizon. Il n'est pas anodin de voir que la portion supérieure de cette montagne, au bord de la page à droite, arrive vis-à-vis du regard de Maria. Si le symbolisme de cette montagne conforte la difficulté qu'éprouve Maria de faire son choix de vie, le rapport entre son regard et ce sommet donne à penser qu'elle s'en sortira. Des trois hommes qui vont la courtiser, elle choisira celui qui perpétue l'histoire de sa famille et de la terre, le colon défricheur qui affronte les difficultés. La buche de bois mort, déposée à droite, ferait belle allusion à cette réalité.

Mais où va donc Maria, seule et silencieuse, dans cette folle neige à flocons? Où va la jeune fille cheveux et écharpe au vent?

Et... de quel vent parlons-nous? Sinon d'une hâte presque fébrile d'arriver au bout de sa route, à droite, pour s'engouffrer dans les pages de l'histoire?

Oui, l'illustration annonce parfois ce qui va se passer, ailleurs elle résume, et toujours elle veut collaborer à la compréhension d'une histoire. Pour atteindre la jeunesse actuelle, l'illustration des quatre ouvrages, par la capture des moments montrés, le traitement caricatural des formes et une palette chromatique chaque fois diversifiée, donne une nouvelle vie à ces histoires d'un autre temps.